الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل(ط1):20054104756

رقم التسجيل(ط2):20075100647

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

شعبة الدراسات: دراسات أدبية

اشتغال الصورة في السرد النسوي

رواية "وطن من زجاج " لياسمينة صالح أنموذجا

إعداد الطالبتين :

- حميدي سعيدة
- براح منال

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	المؤسسة الجامعية	الصفة
مفتاح خلوف	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
خالد شبلي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
سارة زاوي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2026/2025 م

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في 2020 -12- 27 .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله.

السيد(ة) حميدي لسعيدة الصفة: طالب. أستاذ. باحث طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 211413927 والصادرة بتاريخ 2025/03/19

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة ليسانس. مذكرة ماستر. مذكرة ماجستير. أطروحة دكتوراه).

عنوانها: اشتغال الصورة في السرد الشوقي رواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح أنموذجا.

أصرح بشرفي أني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: .....

نظر وتحقق قصد توقيع السيد: ا

21 MAI 2026

توقيع المعني (ة)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): براح منال ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 206416748 .....

الصادرة بتاريخ: 2021/02/06 عن بلدية: بسكرة ولاية المسيلة .....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

استغلال الصورة في السرد الشوي
رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح نموذجًا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2026/05/19

إمضاء المعني

20 ماي 2026

رئيس المجلس الشعبي البلدي سيدي هيجي
وبتفويض منه مستشار النشاطات الرياضية
والثقافية للإدارة الإقليمية
دنيدني عمار الدين

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

بسم الله الرحمن الرحيم

الاهـــداء

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل، وجعل بعد التعب نجاحا.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى روح أبي الطاهرة رحمه الله، الذي غاب جسده وبقي أثره ودعاؤه في قلبي رحمك الله يا أبي وأسكنك فسيح جناته

كنتَ وما زلتَ مصدر فخري وقوتي.

وإلى أغلى إنسانة في حياتي من كانت سندي ودعائي الدائم، إلى من سهرت وتعبت من أجلي، إلى أمي الحبيبة، أطال الله في عمرها وحفظها لي

وإلى أبنائي الأحبة: رهف، هارون الرشيد، وائل أمين تسنيم

أنتم أجمل نعمة وأعظم دافع لمواصلة النجاح أسأل الله أن يوفقكم ويجعل لكم مستقبلاً مشرقا

وإلى زوجي العزيز: غضبان نصر الدين رفيق الدرب وصاحب الدعم الكبير شكراً لصبرك وتشجيعك ومساندتك لي في كل خطوة

حميدي سعيدة

الاهـــداء

إلى من كانا سندي ونور دربي في مختلف مراحل حياتي

إلى والديَّ الكريمين، حفظهما الله وأدامهما نعمةً في حياتي، اللذين كانا مصدر دعمي وقوتي، وبفضل دعواتهما وتضحياتهما وصلتَ إلى هذه المرحلة العلمية

أُهدي هذا العمل المتواضع عرفانَا بجميلهما وتقديرا لكل ما قدّماه لي

إلى عائلتي الكريمة

وإلى كل من ساندني وشجعني ووقف إلى جانبي طوال مسيرتي الدراسية.

كما أُهدي هذا العمل إلى أساتذتي الأفاضل

وإلى كل من كان له فضل علي، من قريب أو بعيد، وأسهم بكلمة طيبة أو دعم صادق في إنجاز هذا العمل وإتمامه.

براح منال

مقدمة

مقدمة:

من المعروف جدّا أنّ الأدب النّسوي الجزائري هو حديث النشأة في الساحة الأدبية والنقدية، إذ يعالج المسائل النّسوية وقضايا المرأة ومجتمعها، لذا حاولت أن تبرز ذاتها وتصنع قدراتها بذاتها، وتمكنت من التخلص من النظرة السلبية الّتي ظلت لصيقة بها لفترة طويلة من الزمن، واسترجاع حقوقها الضائعة، هذا كله بعد صراع مع المعاناة والظلم والاستبداد الّذي عاشته في بداية فترة الاستعمار الّذي قضى على حقوقها وهمشها، وزيادة على ذلك سلطة الرجل لفرض سلطته عليها والتقليل من كرامتها وإنسانيتها مع الوضع السائد والحساس على البلاد، هذه الظروف زادت من حدة المرأة وصلابتها لتفجير قدراتها والغوص في بحر الأدب والثقافة، وظهور اسمها على الساحة الفنية الأدبية، كما أصبحت تنافس الرجل في مختلف المجلات، واتّسمت كتاباتها بخصوصيات فنية تختلف عن كتابات الرجل، وهذا كله بعد أن تجسدت المرأة جبهة صراع مع الرجل من ناحية المضامين والرؤى، وطالبت بالحق في التعليم والانتخابات والعمل والحرّية الإنسانية مما يعني وجود كتابة نسوية تنفرد بخصوصية المرأة وقضاياها الذاتية في الحياة والمجتمع، وذلك من خلال رحلتها الأدبية ، وبعد الاستقلال خاضت بشكل عام معركة الثقافة والسياسة لتثبت وجودها ومكانتها في المجتمع وصبّت اهتمامها بأعمال تهتم بالمرأة وتدعوها إلى التحرر وهي الناطق لحقوق المرأة المهمّشة وكسر طابور الانغلاق والعرف والتقاليد وظهور أسماء أديبات في تلك الفترة مثلت الأدب النسوي نذكر منهنّ: زهور ونيسي، زُليخة سعودي، أحلام مُستغانمي، ياسمينة صالح، هذه الأخيرة الّتي سنخُصُها بالذكر في روايتها " وطن من زجاج".

وقد احتلت صورة المرأة مساحة سردية مهمّة في رواية " وطن من زجاج" للكاتبة الجزائرية ياسمينة صالح الّتي نقلت في هذه الرّواية رؤيتها النسوية الخاصّة لواقع التجربة الدموية المتطرفة الّتي عاشتها الجزائر سنوات التسعينيات في أنماط مختلفة ومتنوعة

وعليه جاء هذا البحث موسوما بـ **اشتغال الصورة في السرد النسوي رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح**

وهو بذلك يطرح الإشكالية الرئيسة التالية **كيف اشتغلت الصورة في السرد النسوي من خلال رّواية "وطن من زجاج" ؟**

من اجل الوقوف على هذه الإشكاليات سطرنا خطة بحث تمثلت في مدخل وفصلين، فلقد تناول المدخل الرّواية الجزائرية (النشأة والتطور)، ووّسم الفصل الأول بمصطلحات ومفاهيم والّذي قسم بدوره إلى مبحثين، الأول بعنوان: الرّواية النسوية مسارات النشأة والتطور (مفهوم الرّواية النسوية، إشكالية المصطلح، مسارات النشأة والتطور)، أمّا المبحث الثاني فهو قراءة للسرد النسوي الحديث (تعريف، خصائص ومميزات)، أما الفصل الثاني الموسوم " باشتغال الصورة في السرد النسوي في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح أنموذجا "، ولنا فيه مبحثين، المبحث الأوّل، اشتغال صورة المرأة في الرّواية، والمبحث الثاني، اشتغال صورة الوطن في الرّواية، وأنهينا بحثنا بخاتمة توصلنا فيها إلى أهم نتائج هذه الدراسة

وبغية الوصول إلى نتائج مرضية انتهجنا المنهج الوصفي التحليلي من خلال تحليل صورتي المرأة والوطن في الرّواية. كما كان لنا استعانة بأدوات المنهج التاريخي لأنّنا بصدد تتبع المسار التاريخي (النشأة والتطور) الّذي ظهرت فيه الرّواية الجزائرية

أما مكتبة البحث فقد حاولنا فيها التركيز على أهم الدراسات التي تعنى بموضوع الصورة في الأدب النسوي نذكر منها على سبيل المثال فقط كتاب **في الرواية النسوية العربية لخليل إبراهيم**، وكتاب **نون النّسوة: دراسات في الرّوايات النّسائية العربية لـ.خيسي محمد**، وكتاب **المرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقودة** وأخرى تخدم جوانب الموضوع.

ومن الصعوبات الّتي واجهتنا في بحثنا هذا، صعوبة الحصول على بعض المراجع وكذا صعوبة التوفيق بين العمل والدراسة واستعصاء الحصول على الرّواية، سواء بصيغة الpdf أو في المكتبات.

وفي الأخير، نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف "شبلي خالد" الّذي ساعدنا في انجاز بحثنا وسرعة تجاوّبه ورده على اتصالاتنا، كما نتقدم بجزيل شكرنا أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة لتحملهم عباءة قراءة بحثنا، والله ولي التوفيق.

المسيلة في: 2026/05/24

- حميدي سعيدة
- براح منال

.

مدخل
الرواية الجزائرية
(النّشأة والتطوّر)

1. نشأة الرّواية الجزائرية:

لقد اتخذت الرّواية الجزائرية مسارا مميزا في الأدب الجزائري إذ عرفت ظهورا بارزا في الساحة الثقافية والفكرية في الجزائر.

وقد عرفت الرّواية الجزائرية آراء عديدة منها: "هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، نستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا للتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة". [1]

هذا التعريف يبيّن لنا أنّ الرّواية تتميز بالكلية والشمولية كما أنّها معبرة عن الفرد أو الجماعة، دون أن ننسى أنّها ترتبط بالمجتمع وبالتالي " يشكل هذا المعمار في الرّواية عن عناصر متشابكة كسمات الشخصية الرّوائية والعوامل المتحكمة في مصائرها والطابع التسجيلي ... ثمّ التحليلي وكذلك مكوناتها الأسلوبية وعنصر المكان، ثمّ التصميم الّذي تخضع له الرّواية". [2]

إنّ نشأة الرّواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي " حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغة القصص القرآني والسيرة النبوية، ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو "**حكاية العشّاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم** سنة 1849م تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها " ثلاثة رحلات جزائرية في باريس سنوات (1852م، 1878م، 1902م)[3]، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسّسون مسالك النوع الرّوائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص" **غادة أم القرى**" سنة 1947م، **لأحمد حوحو**، و " **الطالب المنكوب** " سنة 1951م، **لعبد المجيد الشافعي**، و "

[1] صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، (2005)، ص 8

[2] المرجع نفسه، ص 9

[3] ينظر: عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1995)، ص 197، 198

الحريق" سنة 1957م، **لنورالدين بوجدرة**، و " **صوت الغرام**" سنة 1967م، **لمحمد منيع** ، إلّا أنّ البداية الفنية الّتي يمكن أن نؤرّخ في ضوئها لزمن تأسيس الرّواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص " **ريح الجنوب**" سنة 1971م، **لعبد الحميد بن هدوقه** ". [1]

من خلال ما سبق نرى أن الرّواية الجزائرية متأخرة من حيث التطوّر مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى ورغم كونها عرفت كل هذا التأخر تمكنت بكل جدارة من أن تغرس جذورها في الأدب الجزائري، ومن هنا فإنّ " الرّواية الجزائرية الحديثة مثل المقال الأدبي، القصة القصيرة والمسرحية، حيث أنّ هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث حسب تعبير **الركيبي** نفسه" [2].

غير أنّ الرّوايات الجزائرية الحديثة فيها الشيء الكثير مما يمكن أن يقال من حيث أسلوبها وموضوعها ومحتواها، فالمؤلف فيها ألمّ بحياة النّاس في القرية، تحدث عن الفرد وعن روح الجماعة، عن الماضي القريب والبعيد ايضا، تحدث عن الواقع والمستقبل، والحديث متصل برواية **عبد الحميد بن هدوقة** " **ريح الجنوب**" أنموذجا ورغم الضعف الّذي عرفته الرّواية الجزائرية في الثورة بسبب الأعمال القمعية المسلطة على المجتمع وعلى الثقافة والفكر إلاّ أنّها استطاعت أن تتحرر وتتطور، وإن دلّ هذا على شيء فإنّه يدل على أنّ الاستعمار رغم أعماله الارهابية ضد الثقافة في الجزائر، إلاّ أنّه أيقض فكر الأدباء، من خلال الأعمال الجزائرية الّتي ظهرت إما باللغة الفرنسية أو باللغة العربية الّتي نجدها عند كل من **كاتب ياسين، مولود فرعون، مولود معمري**، و غيرهم، هذا راجع إلى احتكاكهم بالغرب، فقد استطاعوا معالجة الواقع الجزائري بلغة العدو ومن ثمّ فإنّ " الأسلوب الأدبي تطور تطورا واضحا في نصف القرن العشرين الثاني بسبب احتكاك الكتّاب بالعالم الخارجي".[3]

[1] انظر: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع بقلم شادية بن يحي، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر، (4 ماي 2013)

[2] عبد الله أبو الهيف، الإبداع السردي الجزائري، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (2007)، ص 6

[3] المرجع نفسه، ص 23

1. تطور الرّواية الجزائرية:

و " إذا كانت نشأة الرّواية الجزائرية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإنّ تطورها كان سريعا، إذ أنّ فترة السبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكّل التجربة الرّوائية المغاربية التي تحطّمت معها مقولة **بضاعتنا ردت الينا**، بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى".[1]

و " إذا نظرنا لمرحلة الخمسينيات والستينيات، نجدها أنجبت تجارب روائية جدّ متقدمة مثل: **محمد ديب**، ومولود **فرعون**، ومالك **حدّاد** وغيرهم فالرّواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ستضل تمارس حضورها الإيجابي، في التّوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التّاريخي ولكن مجالاتها التعبيرية نقصت، وحلّت محلّها الرّواية العربية".[2]

و " رغم البداية المتعثرة، فإنّ طرح نص " **غادة أم القرى**" هو الّذي عبّد الدرب للكتابة التخييلية، وتناوله عدّة قضايا تتعلق أوّلا الانتماء للجنس الروائي وثانيا بقدرة اللغة العربية على الدخول في عالم الكتابة الرّوائية، وهذا وإن دلّ على شيء فإنّما يدل على حيوية الحقل الروائي والنقدي الجزائري، وتجدر الإشارة إلى أنّ النصوص الرّوائية لم تكن تتجاوز أصابع اليد الواحدة في نهاية الستينيات فكان لابد من انتظار بداية السبعينيات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقية للكتابة الروائية".[3]

1.2. الرّواية الجزائرية في فترة السبعينيات:

هي الفترة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة من خلال أعمال "**عبد الحميد بن هدوقة**" "**ريح الجنوب**" و " **ما لا تذروه الرياح**" لـ " **محمد عرعار**"، و " **اللاز والزلزال**" لـ" **الطاهر وطار**"، ومن هنا تتكون تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، من سيماتها الشجاعة في الطرح

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 12

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية الجزائر، (1986)، ص 201

[3] واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، (1989)، ص 49

والمغامرة الفنية، والحرية السياسية والطابع السياسوي لم يحل دون الطرح الجذري الّذي اتّسمت به هذه النصوص الرّوائية القائم على محاكمة التاريخ والواقع الراهن بلغة فنية جديدة [1] فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال وتمتعوا بالحصانة والتجربة في الرصيد كما يقول **سعد الله** " رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية". [2]

كتب **بن هدوقة** "**ريح الجنوب**" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في 1970م، مساندة للخطاب السياسي الّذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به الى حياة أكثر تقدما وازدهارا ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال البشري وهذا ما تجسد في الخطاب السياسي لقانون الثورة الزراعية الصادرة رسميا في 08 نوفمبر 1971م وهذا هو الوسط الذي ولدت فيه " **ريح الجنوب**" التي جرت أحداثها في الريف بالهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله.

ومهما يكن من أمر الرّواية بمحيطها وشخصياتها فهي تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينيات يتخبط في بحر من الهموم والمشاكل ويأمل بالتغيير والتجديد من خلال الثورة الزراعية.

" لقد استطاع **وطّار** أن يفتح مرحلة جديدة لتطور الرّواية الجزائرية ذات التعبير العربي، مستفيدا من ثقافته التراثية ومن واقعه الّذي يعيشه بحكم عمله كمراقب في الحزب والّذي كوّن لديه القناعة التاريخية الّتي تعتبر أنّ الفن ليس مجرد تعبير عن الواقع بل هو أداة فعّالة لتغيّره. عاد **وطّار** في روايته " **اللاز**" إلى سنوات الثورة التحريرية وصورة مراحلها.[3] وتلي "**اللاز**" رواية "**الزلزال**" الّتي جاءت لتحقيق رؤية إيديولوجية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي وكحل شرعي لمخلفات الثورة التحريرية.

[1] المرجع نفسه، ص 49

[2] أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعةوالنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، (1984)، ص 87

[3] عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، دار الامل، (1998)، ص 86-87

لقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الأدب في الجزائر، على الاطلاق من إنجازات، سواء أكانت اجتماعية، أم سياسية، أم ثقافية، فكانت تجسيدا لذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الرّوائية الّتي شهدت ميلادها هذه الفترة، يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة الأعمال التالية:

- "ريح الجنوب"، "نهاية أمس"، " بان الصبح" **لعبد الحميد بن هدوقة.**
- " ما لا تذروه الرياح"، " الطموح" **لعبد العالي محمد عرعار.**
- " الشمس تشرق على الجميع"، "الأجساد" **لإسماعيل غموقات.**
- " حب أم شرف" **لشريف الشناتيلية.**
- "باب الريح" **لعلاوة وهيب.**
- " نجمة الساحل" **لبوشفيرات عبد العزيز.** وغيرها من الرّوايات الأخرى.

إنّ من سمات الرّواية في هذه الفترة " الشجاعة، الطموح، المغامرة الفنية وهذا راجع إلى الحرّية الّتي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الّذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أنّ الكتابة فن لا يزدهر إلاّ في ظل الحرّية والانفتاح".[1]

إذن إنّ معظم المضامين للنّصوص الرّوائية خلال هذه الفترة سارت جميعها في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من طرف الدولة وقد ساهمت الرّواية باعتبارها جسرا أدبيا ومؤسسة اجتماعية أداتها اللغة في بناء مشروع الدّولة.

2.2 الرّواية الجزائرية في فترة الثمانينيات:

مع بداية الثمانينيات، ونتيجة التحولات الاجتماعية، والفكرية الّتي شهدها العالم بالإضافة إلى تقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من هذا التوجه سواء من قبل كتّاب سبق لهم وأن تأثروا بهذا الاتجاه أو آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكل مدلولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى

[1] شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر الحرية والثقافة والفكر والأدب 4 ماي 2013

اللغة وتقنيات الكتابة. فكانت التجربة الرّوائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثّل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الرّوائية في هذه الفترة نذكر روايات **الأعرج واسيني** "**وقع الأحذية الخشبية**" سنة 1981م، و"**أوجاع رجل غامر صوب البحر**" سنة 1983م ورواية "**ثوار اللوز**" أو "**تغريدة صالح بن عامر الزوفري**" سنة 1982م التي يستثمر فيها التناص مع تغريبه "**ابن هلال**" وكتاب "**المقري**" في "**إغاثة الأمّة لكشف الغمة**".[1]

كما أخرج **واسني الأعرج** نمطا روائيا آخر تحت عنوان " **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش**" سنة 1983م وكتب "**يحي السايح**" رواية " **زمن التمرد**" سنة 1985م ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أعمال الروائي "**جلالي خلاص**" رواية "**رائحة الكلب**" سنة 1985م وروايته " **حمائم الشفق**" سنة 1988م وكتب " **مرزاق بقطاش**" رواية "**البزات**" سنة 1982م و "**عزوز الكابران**" سنة 1989م.[2]

وقد أخرج **رشيد بوجدرة** عدة أعمال روائية منها " **التفكك**" سنة 1982م و" **المراث**" سنة 1984م و " **ليليات امرأة آرق**" سنة 1985م و " **معركة الزقاق**" سنة 1986م. كما يتابع **طاهر وطّار** في هذه الفترة كتابة الجزء الثاني من "**اللاز**" وهي " **تجربة العشق في الزمن الحراشي**" سنة 1980م، ورسم فيه مآل الثورة بعد الاستقلال، بالاصطفاف بين الحركة الطلابية ويجهضوا الثورة الزراعية، ويجهزوا على التفوق الاشتراكي.[3]

وما يلاحظ في هذا المنحنى هو سعي رواد الرواية الجزائرية ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من التقنيات الجديدة العربية والعالمية حيث نشر **عبد الحميد بن**

[1] بن جمعة بشوشة، سردية التجريب وحداثتها في الرواية العربية الجزائرية، دار المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، ط 1، (2003)، ص 9

[2] المرجع نفسه، ص 9

[3] نبيل سليمان، التجريب في الرواية العربية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة، وزارة الاتصال والثقافة، مديرية الثقافة، ط 1، الجزائر، ص 68

هدوقة رواية "**جازية و الدراويش**" سنة 1983م التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته الروائية، واستثمر فيها سيرة **بني هلال** وتناول إشكالات الثورة زمن الاستقلال وتناقضاتها، التي انتقد فيها **طاهر وطار** في روايته "**الحوت والقصر**" سنة 1980م و " **تجربة في العشق**" سنة 1988م حيث كشف فيها عن سمعة السلطة القمعية والانتهازية في صياغة جزئية لا تتهيب من الحظ و رأي السياسي.[1]

ومن كل هذه الأعمال الرّوائية الّتي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي، شهد عقد الثمانينيات ظهور عدد مهم من الرّوايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة وتحوّلات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الرّوائية ولهذا جاءت نصوصُهم الرّوائية باهتة على صعيد الكتابة، وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبيعينيات والثمانينيات، وما ميّزه من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة.[2] وما يلاحظ على أغلب هذه النّصوص هو الاحتفاء بموضوع الثورة وتمجيدها مثلما تعكس روايات: " **الانفجار**" سنة 1984م و " **الهموم الفولاذي**" سنة 1985م و " **بيت الحمراء**" سنة 1986م و " **الانهيار**" سنة 1986م و " **زمن العشق والأخطار**" سنة 1988م و "**خيرة و الحيال**" سنة 1988م **لمحمد مفلاح** و " **الالواح تحترق**" سنة 1982م **لمحمد رتيلي** و " **الضحية**" سنة 1984م **للحبوسي رابح**، وأخيرا " **تتلألأ الشمس"لمحمد مرتاض**.[3]

3.2 الرّواية الجزائرية في فترة التسعينيات:

لقد حفلت فترة التسعينيات بالرّوايات المؤسسة لنص روائي باحث عن تميّز ابداعي مرتبط عضويا بتميّز المرحلة التاريخية والواقع الاجتماعي المعاش الّذي شكل الأرضية الخصبة

[1] بن جمعة بشوشة، سردية التجريب وحداثتها في الرواية العربية الجزائرية، ص 10

[2] بن بوجمعة بوشوشة، سردية التجريب في الرواية العربية، ص 11

[3] المرجع نفسه، ص10-11

للروائيين ليستلهمو الأحداث والشخصيات من أجل قراءة مرهونة بالظروف التاريخية. وما تردد في روايات التسعينيات تصوير وضعية المثقف الّذي وجد نفسه بين نارين السلطة وجحيم الإرهاب وضلت مشدودة لتلك الرؤية الايديولوجية نظرا للأوضاع المأساوية الّتي مرّ بها الوطن وهذا ما ترك بصمته على الفن. فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب، كان مدار الأعمال الرّوائية التسعينية، فضلا عن عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات سنة 1992م.[1]

ومن الرّوايات الّتي تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، حيث يلتقي " **طاهر وطّار**" في " **الشمعة والدهاليز**" مع " **واسيني لعرج**" في " **سيدة المقام**" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات الّتي تبعتها، كما جسدها آخرون في " **فتاوي زمن الموت**" ومحمد **ساري** في " **الورم**" وبشير **مفتي** في " **المراسيم والجنائز**". وتصوّر **فضيلة فاروق** حياة صحفية جزائرية في شرق البلاد من خلال روايتها " **تاء الخجل**"، وهي شاهدة على واقع، وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة وثقافة الوطن المجروح.

إنّ الرّواية الجزائرية التسعينية المعاصرة لم تترك شيئا إلّا وأحصته " فقد تناولت وأشارت في نصوصها إلى عنف السلطة الحاكمة مثلما نجده في رواية " **دم الغزال"لمرزاق بقطاش** و " **كراف الخطايا"لعيسى الحليج** و " **امرأة بلا ملامح"لكمال بركاني** و "**ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي** وغيرها من الرّوايات الّتي تطرقت إلى وصف السلطة وأعمالها المشينة".[2]

غير أن الرّواية الجزائرية المعاصرة، لا تعمد إلى تأصيل الأمور أثناء حديثها عن فساد السلطة، فهي تعطي لمحة وصورة عن هذا الفساد وتكتفي بترك المجال للقارئ ليبحث عن هذا الموضوع باعتبار أنّ موضوع الفساد معروف في المجتمع.[3]

---

[1] إبراهيم سعدي، تسعينيات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث/ مجموعة محاضرات، ص 143-145

[2] الشريفة حبيلة، الرواية والعنف، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، (2010)، ص 165

[3] المصدر نفسه، ص 167

وما نخلص إليه يكمن في أنّ الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جُل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحل مختلفة.

الفصل الأول
الرّواية النّسوية الجزائرية
ومفهوم السرد النسوي

المبحث الأول: الرّواية النسوية مسارات النشأة والتطور

1. مفهوم الرّواية النسوية
2. اشكالية المصطلح (الرّواية النسوية/النسائية/ الأنثوية)
3. مسارات النشأة والتطور
4. خصوصية الرواية النسوية الجزائرية

لقد عرف المسار الرّوائي النسوي الجزائري توجها مزدوجا في أسلوب الكتابة، إذ ناضلت المرأة الجزائرية بكتاباتها السردية عن حرّية الوطن والأنثى خاصّة ضد العدو الفرنسي خلال الحقبة الاستعمارية، وفي مرحلة ما بعد الاستقلال دافعت في رواياتها عن ذاتها الأنثوية ضد الهيمنة الذكورية الّتي هضمت حقوقها، ومارست ضدها التعسف والاقصاء، فهذه القضايا المعبّر عنها في الرّواية النسوية كرّست للمكانة المنحطّة الّتي أخذتها المرأة في المجتمع في سياق ما.

1. مفهوم الرّواية النسوية:

يعرف النقد النسوي جدلا دلاليا حول مفهوم الرّواية النسوية، فهو لا يستقر على مفهوم واحد، نظرا لاختلاف المرجعيات النقدية الّتي يتأثر بها كل ناقد عند تلقفه للمصطلح النسوي من الثقافة العربية، حيث نجد بأنّ آليتا "نقل وترجمة المصطلح النسوي من الفكر الغربي تعتبر من أخطر إشكاليات المصطلح في الفكر العربي المعاصر، حيث إنّ قضية المرأة من أكثر حقول الاختلاف سخونة، وأشدّ مبادئ الصراع الحضاري والثقافي، فالحالة الغربية حالة منتجة ومتدفقة بالمصطلحات والخروج بصيغة مفروزة العوالق الإيديولوجية والاجتماعية لكثير من المصطلحات النسوية، بل تم أحيانا استخدام المصطلح النسوي بصيغته الاجنبية".[1]

لذلك تتعدّد التسميات الّتي تدل على الكتابة الرّوائية الّتي ابدعتها المرأة، ويرجع السبب إلى اعتماد بعض النقاد على وضع مصطلحات مقابلة لمصطلح النسوية المستمد من الفكر الغربي، كمصطلح: (الأدب النسائي والأدب الأنثوي)، وهو مصطلح يميل إلى معيار الجنوسة عند تصنيف الأدب حسب جنس المؤلف (المرأة/الرجل)، لكن من بين هذه التسميات الّتي تطلق على الكتابة السردية الّتي تكتبها المرأة، نجد: مصطلح الأدب النسوي، وهو: "الأدب الّذي يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية، الّتي عرفها القرن الماضي،

[1] خالد بن عبد العزيز السيف، إشكالية المصطلح النسوي دراسة دلالية مصطلح المساواة، الحجاب، التمكين أنموذجا، ط1، الدار العربية للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية، (1438هـ-2017م)، ص52

وأدت إلى ظهور أعمال أدبية جيدة اتخذت من حقوق المرأة، ومطالبها بالمساواة مادة أساسية للبحث.[1]

يتضح بأنّ الرّواية النّسوية جنس سردي ذا توجه إيديولوجي، يجعل من الرّواية وسيلة نضالية، تدافع فيها المرأة عن ذاتها الأنثوية ضد تعسف الذكورة، حيث تبوح المرأة في المتن المحكي عن قضاياها الحياتية المتعددة، الّتي تدعوا فيها لتحصيل حقها في المساواة والاختلاف.

إن الرّواية النسوية هي الّتي توظف نصوصها السردية للتعبير عن قضايا المرأة والدفاع عنها، عبر المطالبة في كتاباتها بحقها في المساواة والاختلاف، وهي تتجاوز في مفهومها العامل الفئوي، لترتكز في دلالتها على الجانب الإيديولوجي، لأنّ دلالتها لا ترتبط بالمعيار الجنسي الّذي يربط مفهوم الرّواية النسوية بطبيعة الكاتب، بقدر ما هي كتابة تحيل في أسلوبها التعبيري على صراع الأفكار بين الجنسين وتقويض الأنساق الثقافية الّتي شوهت ذات الأنثى، وهو صراع لا يهدف لإقصاء أحد الطرفين، بقدر ما يشجع على الائتلاف بينها، عبر احترام مبدأ الاختلاف و التمايّز في الإبداع بين الجنسين، فالرّواية النسوية هي الكتابة السردية الّتي تكتب عن المرأة، وتناضل في مضمونها عن ذاتها الأنثوية وقضاياها المتعدّدة، وتطالب في متنها المحكي بتحصيل حقها في الاختلاف والمساواة.

2. اشكالية المصطلح (الرّواية النسوية/النسائية/الأنثوية):

يعرف مصطلح الرّواية النسوية تضاربا في المواقف بين النقاد، فالمصطلح يثير مواقفا متباينة حول التسمية المناسبة الّتي تدل على كتابة المرأة في الرّواية، حيث يعرف المصطلح تأرجحا بين ثلاثة مواقف مختلفة، فهنالك من النقاد من يفاضل استعمال مصطلح (الرّواية النسائية) استنادا لخيار الجنوسة، وهنالك من النقاد من يستعمل مصطلح (الرّواية النسوية) استنادا لمبدأ إيديولوجي، تناضل عبرها المرأة للدفاع عن حقها في المساواة والاختلاف، وهنالك موقف ثالث حيادي، يستعمل مصطلح (الرّواية الأنثوية)، لأنّه يرى بأن الرّواية النسوية بها

[1] إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد الأردنية، (2007م)، ص04

كتابة سردية يشترك في إبداعها كلا الجنسين، فلا فائدة محققة إذا تم تقسيم الأدب على حسب فئة الكاتب (المرأة/الرجل)، فرغم هذا الوضوح في المواقف النقدية المثارة حول مصطلح الأدب النسوي، إلاّ أنّه وجب أن نشير إلى: " أنّ بعض الكتاب و الكاتبات لم يفرقوا بين نسائي و نسوي، وبعض الكاتبات اشتغلن على أحدهما في بداية مشوارهن، ومن ثمّ انتبهن للفرق بينهما، وبدأن يشتغلن على هذا الفرق، كما فعلت الباحثة **شيرين أبو النجا**، أو التفريق بين مصطلحات وإهمال بعضها وعدم الالتفات إلى البعض الآخر كما فعلت **زهرة جلاصي**، الّتي تفرق بين مصطلح انثوي ومصطلح نسائي وتعتمد الأوّل وترفض الآخر ولا تلتفت إلى نسوي أو تذكره حتى عرضا، أو الخلط بين المصطلحات في مكان واحد كما فعل **حفناوي بعلي**، أو الاشتغال على مصطلح نسائي وحده، وإغفال ما عداه جملة وتفصيلا كما صنع الباحثان **رشيدة بن مسعود** و**بوشوشة بن جمعة**، إذ يشتغلان على مصطلح نسائي، ويهملان مصطلح نسوي تماما، ويقتصران في مناقشتهما على إثبات هذا المصطلح نسائي.[1]

إنّ هذا التبايّن في المواقف النقدية حول مصطلح الأدب النسوي، مرده اختلاف السياق الثقافي الّذي يتأثر به كل ناقد، فيحاول البعض أن يكرس استعمال مصطلح على حساب الآخر، في جو نقدي يسوده السجال المصطلحاتي المتعلق بإبداع المرأة، كما يحصل مع مصطلح الأدب النسوي وهو ما يؤكد بأنّ "معركة المصطلحات والمفاهيم النسوية أهم ميادين الصراعات الفكرية والثقافية، وستظل كذلك، لذلك فبعض المصطلحات قد تشحن أيديولوجيا لتهيمن على الحالة الثقافية، وتصل لدرجة يصعب الانفكاك من دلالتها".[2]

[1] عصام واصل، الرواية النسوية العربية مساءلة الانساق وتقويض المركزية، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (1439هـ_2018م)، ص29

[2] خالد بن عبد العزيز السيف، إشكالية المصطلح النسوي دراسة دلالية مصطلح المساواة، الحجاب، التمكين أنموذجا، ص58

[3] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغربية، د ط، الجزائر، (2013م)، ص27

إنّ هذا السجال النقدي حول التسمية المناسبة لأدب المرأة، كان له أثر ايجابي على تحسين المكانة الإبداعية للمرأة عامة، حيث تجسد تأثيره على وجه الخصوص في: بعث اهتمام النقاد بالرّواية النسوية، نتيجة ما أثارته من مواضيع روائية تتّسم بالجدية والجرأة في الطرح، وهو وضع إبداعي ميزها عن الكتابات الرّوائية الّتي يكتبها الرجل، واستطاعت في مرحلة متقدّمة من منافسته على نيل أهم الجوائز الوطنية والدولية في الكتابة الرّوائية.

3. مسارات النشأة والتطور:

يرجع ظهور الرّواية النسوية الجزائرية في الأدب إلى الخمسينات والستينات من القرن الماضي إلى يومنا هذا، وهي تعد إضافة مميزة للأدب العربي عامة وللأدب المغاربي خاصّة، بالنظر لما تتميّز به الرّواية النسوية الجزائرية من خصوصية أدبية، إذ تعد الرّواية النسوية الجزائرية فاتحة الأدب المغاربي الّذي تكتبه المرأة، ويرجع أمر الريادة إلى الرّوائية " طاوس عمروش"، حينما أصدرت "سنة 1947م رواية (الزنبقة السوداء)، الّتي تعدّ أوّل رواية نسائية مغاربية باللغة الفرنسية".[1]

تميّزت الرّواية النسوية الجزائرية بخصوصية مزدوجة، تجمع بين الاسلوب اللغوي الّذي تكتب به الرّواية، والسياق الّذي تكتبه عنه الرّواية، فمن الناحية الأولى: هنالك روائيات جزائريات فضلن الكتابة باللغة الفرنسية، في حين انصرفت روائيات أخريات للكتابة باللغة العربية، أما من الناحية الثانية: فهي الكتابة عن سياق الكولونيالية في الجزائر، حينما وظفت الرّواية كسلاح تناهض به ضد العدو الاستعماري، وما اقترفه من جرائم شنيعة ضد الشعب الجزائري، كما كتبت عن الثورة الجزائرية وبطولات الثوار، كما كتبت عن دور المرأة في النضال التحريري، الّذي سعت فيه المرأة لتحقيق الاستقلال، وبفضل هذه الخصوصية النضالية أخذت الرّواية النسوية دلالة الرّواية الملحمية.

أما الوضع الثاني فهو: الكتابة عن سياق ما بعد الكولونيالية، حينما طوعت الرواية الجزائرية رواياتها للدفاع عن المرأة ضد السلطة الذكورية في الوطن، مثل: الرّواية النسوية التي كتبت عن حقبة التسعينات بالجزائر، حيث ناضلت الروائيات الجزائريات في رواياتهن ضد معاناة الانثى من الجماعات المتطرفة في سياق العشرية السوداء،

نجد ضمن هذين الحالتين: وجود بعض الروائيات الجزائريات اللواتي كتبن رواياتهن وهن قاطنات بأرض الوطن، في حين أن بعضهن كتبن رواياتهن وهن في بلاد المهجر، بعدما أرغمتهن الظروف المعيشية على مغادرة الوطن، لكنّهن ظلّلن وفيات في انتمائهن للوطن، من خلال تطويع رواياتهن للتعبير عن أزمته عامة، وعبّرن عن معاناة الانثى الجزائرية خاصّة في مختلف الحقب التاريخية.

أ. الرّواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

تمثل الرّواية النّسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أولى التجارب الروائية الجزائرية التي انفتحت فيها المرأة الجزائرية على الكتابة السردية، بفضل وجود بعض الروائيات الجزائريات اللواتي أتقن الكتابة باللغة الفرنسية، باعتبارها لغة فرضتها مرجعيات الحقبة الكولونيالية بالجزائر، ورغم هذا الأسلوب في الكتابة، إلاّ أنّ الروائيات بقين في كتاباتهن محافظات على وطنيتهن ورافضات للاستعمار، فقد تميّزت رواياتهن "بروح الواقعية والقومية، وشدة ارتباطها بالأرض وتشبثها بالوطن، وقفت الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، الى جانب الإخوة المواطنين الجزائريين المقهورين، ولم تتخلف عن مواكبتهم في ميدان التحرير، أضف إلى ذلك فهؤلاء الكتاب عند تعبيرهم بالفرنسية، يتركون فكرا جزائريا نوعيا".[1]

تعد الرّواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية جزءا لا يتجزأ من الأدب الجزائري، وهي تعتبر صوتا سرديا واعيا بقضايا المرأة الجزائرية في مختلف السياقات، بالإضافة إلى أنها كتابة

[1] بعلي حفناوي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب، الطبعة العربية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (2015م)، ص103

سردية تعكس روح الانتماء والتشبث بالوطن والهوية، لأنّ الرّوائيات الجزائريات استطعن أن يكيفن اللغة الفرنسية للتعبير عن أزمة الوطن والمرأة الجزائرية في سياق الاستعمار وما بعده، وقد مثل هذا التوجه ثلة من الروائيات الجزائريات، نجد منهن:

أ.**1. طاوس عميروش:** هو اسم الشهرة في حين أن اسمها الحقيقي هو: " مارغاريت طاوس عميروش"، وهو اسم مركب، وله دلالة ترتبط باسم والدتها المسيحية، تظهر الروائية في رواياتها بأنّها امرأة شديدة التعلق بالوطن، وهذا راجع لتأثير المنفى فيها، فرواياتها مشحونة بالنزعة النفسية الحميمية تجاه الوطن، والتي تكشف فيها عن روح الانتماء والتعلق بالهوية الوطنية، فنجد ومن مميّزات أسلوبها الروائي السير الذاتي: أن معظم رواياتها تدور" حول تجربة المنفى، جراء ازدواجية الانتماء كانت لهما تداعيات في حياة الروائية، ليس على المستوى العلائقي الفردي والاجتماعي فحسب بل على المستوى الابداعي كذلك ... نعتها الناقد والمؤرخ الفرنسي جون دي جون بالحميمية écriture intimiste".[1]

أ.**2. آسية جبار:** هو اسم الشهرة في حين أن اسمها الحقيقي هو: " فاطمة الزهراء إيمالاين" جسدت الروائية النموذج الناضج والمتكامل في إجادة الكتابة الروائية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وهذا راجع بالأساس إلى: تكوينها التعليمي الراقي، واكتسابها لمواهب إبداعية متعددة، إلاّ أنّ ولوعها بالأدب كانت له مكانة خاصّة في حياتها الثقافية، فالسجل الروائي للروائية " آسيا جبار" حافل بالعطاء الأدبي، وقد تجلى ذلك في اصدارها للعديد من الأعمال الروائية، فبدأت انطلاقتها في "عالم الكتابة برواية العطش، والتي كتبتها وهي ابنة العشرين ربيعا، ونشرتها عام 1959م، استعارت الرّوائية "جبار" من أسماء الله الحسنى وارتضته اسما للشهرة توقع به ابداعاتها، قورنت رواية العطش برواية "فرنسواز ساقان" أهلا بالحزن". [2]

[1] عائشة ايدير، أنطولوجية الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، د.ط، (28-29 ماي 2013م)، ص14

[2] عائشة ايدير، أنطولوجية الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مجموعة مؤلفين، أعمال الملتقى الوطني PNR، الرواية النسائية في الجزائر- النشأة وأسئلة الكتابة، ص15

ب. الرّواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

يؤرخ النقاد لظهور الرّواية النسوية المكتوبة باللغة العربية في الأدب الجزائري الى نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات، ويحددونه بالضبط سنة (1979م)، حيث يربط النقاد ظهور هذا النوع الأدبي بالروائية الجزائرية " زهور ونيسي"، فهم يعتبرونها "أول رواية نسائية باللغة العربية في الجزائر "يوميات مدرسة حرة" للكاتبة زهور ونيسي التي صدرت سنة 1979م، أي بعد خمسة عشر سنة من الاستقلال".[1]

ولقد ظهرت العديد من الرّوائيات الجزائريات اللواتي أجدن الكتابة في الرّواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ويمكن تلخيص هذه الروايات (على سبيل المثال لا الحصر) في الجدول التالي:

الجدول 1: تطور الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية [2]:

اسم المؤلف	عنوان الرواية	البلد	دار النشر	السنة
فاطمة العقون	رجل وثلاثة نساء	الجزائر	منشورات التبيين، الجاحظية	1997
أحلام مستغانمي	فوضى الحواس	بيروت	دار الآداب	1998
فضيلة الفاروق	مزاج مراهقة	بيروت	دار الفارابي	1999
شهرزاد زاغر	بيت من جماجم	الجزائر	منشورات التبيين، الجاحظية	2000
زهرة ديك	بين فكي وطن	الجزائر	منشورات التبيين، الجاحظية	2000
ياسمينة صالح	بحر الصمت	الجزائر	منشورات الاختلاف	2001
زهرة ديك	في الجبة لا أحد	الجزائر	منشورات الاختلاف	2002
أحلام مستغانمي	عابر سرير	بيروت	دار الآداب	2003
فضيلة الفاروق	تاء الخجل	بيروت	رياض الريس للكتاب والنشر	2003
فضيلة الفاروق	تاء الخجل	بيروت	رياض الريس للكتاب والنشر	2006

[1] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص29

[2] المرجع نفسه، ص30

4. خصوصية الرّواية النسوية الجزائرية:

اتّسمت الرّواية النسوية الجزائرية بخصوصية أدبية تميّزها عما يكتبه الآخر في الرّواية الذكورية، ومن بين هذه الخصوصية الّتي تميزت بها، نجد:

- إنّ الرّواية النسوية الجزائرية كغيرها من الرّوايات النسوية العربية منحت للشخوص الأنثوية بمقابل دورا مركزيا في المتن المحكي، مقابل تهميشها للشخوص الذكورية، وهو أسلوب انتقامي قوضت به الرّوائية الهيمنة الذكورية على الأنثى، وقد تجسد هذا في المتن المحكي، كالتالي:
  - التركيز على شخصية المرأة والتعاطف معها، وتبرير ظاهرة الانحراف التي تقع فيها المرأة إلى الأسباب الاجتماعية أو الثقافية أو الحضارية أو النفسية.
  - إسناد البطولة إلى المرأة.
  - اختلاف أسلوب التعبير عن الجوانب النفسية والعاطفية، إذ أن كتابة المرأة عن نفسها تختلف من حيث الحساسية عما يكتبه الرجل عنها، وذلك لتوفرها على شرط التجربة الذاتية.
  - هيمنة موضوعات معينة كالهجرة نحو المدن الكبرى، والزوجة الثانية والاعتداء الجنسي أو الاغتصاب، والمرأة العاملة.[1]
- تتنكر بعض الروائيات الجزائريات في رواياتها بأسماء مستعارة، رغم ما يتمتعن به من مستوى تعليمي واجتماعي مرموق، وهذا راجع لعدة أسباب موضوعية وذاتية، فنجد الروائية فضيلة الفاروق من بين الروائيات اللواتي انتهجن أسلوب الاسم المستعار، رغم أن اسمها "فضيلة ملكمي"، ويرجع السبب في ذلك إلى "وجود مانع خارجي موضوعي هو حرم المجتمع الذكوري ومانع ذاتي هو حالة الاستلاب التي تعيشها المرأة حيال جسدها، فقد يتعلق الأمر، كما يشير "جون دو جو" بضرورة عدم وضع الاسرة أو الزوج في حرج، فهذا

[1] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص30

الأخير قد لا يقبل أن تكتب زوجته باستخدام اسمه، إلا بشرط أن لا يسبب له ذلك إزعاجا في حياته العامة، وأن تدور هذه الكتابة داخل الحدود المسموح بها، كما يمكن أن يكون الاسم المستعار تأكيدا على الهوية الجديدة التي تكتسبها الكاتبة من خلال ممارستها فعل الكتابة كميلاد جديد ومغامرة خاصة لا مجال لإقحام العائلة فيها"[1].

- تتميز الرواية النسوية الجزائرية بالتقابل الضدي في العلاقة بين المرأة والرجل، وأبدعت في تجسيدها داخل الرواية، تبيانا للهوة الشاسعة التي خلفها الصراع غير المتكافئ بين السلطة الأبوية التي ترمز للقوة والسيادة، والمرأة التي ترمز الى التبعية والضعف، إذ انجر عن هذا الوضع المتأزم ردت فعل متمردة من الأنثى ضد الهيمنة الذكورية، تجسدت في "سعي بعض الروايات النسوية الجزائرية لتقديم صورة منفرة عن صنف من الرجال غير المرغوب فيهم، صنف لا يهتم بتنظيف نفسه ولا بشكله ... ومما تجدر الإشارة إليه، في هذا السياق، أنه مقابل الصورة المنفرة للرجل المنبوذ في الرّواية النسوية، تظهر المرأة في صورة الضحية التي يمارس عليها الرجل كل أنواع التسلط والهمجية". [2]
- تتميز الرّواية النسوية بانحصار مواضيعها في سرد الأزمة، فجل أحداثها تتعلق بسياق المرحلة الاستعمارية وما بعد الاستعمار، فتسرد بعض الروائيات في رواياتهن عن الحقبة الاستعمارية، في حين تعبر الأخريات في رواياتهن عن جزائر ما بعد الاستقلال خاصّة مرحلة التسعينيات، وهو توظيف تهدف من خلاله الروائيات إلى إعادة مساءلة التاريخ السياسي بالجزائر، لأن الروائيات لجأن إلى توظيف النص السياسي في الرواية من أجل "ملامسة أبرز القضايا الأساسية، والوقوف عند أهم انعكاساتها على الفرد والمجتمع، بسبب تفاعل المرأة الجزائرية مع الظاهرة السياسية لوطنها، وانفعالها بها، حتى وإن كانت أغرب الحالات، على اعتبار أن النشاط السياسي في أغلبه حكرا على الرجل، وقد تم تناول

[1] المرجع نفسه، ص33-34

[2] عبد الغني بن الشيخ، صورة الرجل المنبوذ في الرواية النسوية الجزائرية، مجموعة مؤلفين، أعمال الملتقى الوطني PNR الرواية النسائية في الجزائر-النشأة وأسئلة الكتابة، ص134

المسألة السياسية من زاويتين، تعكسان موقفان مختلفان، من الثورة الجزائرية ومن السلطة السياسية الراهنة".[1]

- يغلب على الرواية النسوية الأسلوب السير الذاتي في سرد الأحداث الروائية بصيغة الأنا الأنثوية الذاتية، حيث تعد حياتها المحكية محاكاة عما تعيشه الذات الأنثوية الجمعية في الواقع، فتسعى الروائية في روايتها إلى دحض التعسف الذكوري، من أجل إعادة بعث مكانة الأنثى وتحقيق ذاتها الأنثوية من جديد، والتي يقصد بها تحقيق الأنثى "الحرية الفردية المطلقة، التي تعني بتحرير المرأة من الضوابط الاجتماعية، والدينية، والاقتصادية، القائمة على المعايير المزدوجة، وتتناول الصراع النفسي الّذي تعانيه المرأة نتيجة الاضطهاد الذي تعيشه أو النزاع بين رغبتها بتحقيق ذاتها، والاستسلام لسجنها الداخلي الّذي ترسخت في أعماقه ذات المفاهيم الّتي تحاول محاربتها، والخارجي الّذي يحارب محاولة المرأة التحرّر من المفهوم التقليدي للأنوثة أي عن دورها المحدد كأم، وزوجة، ورحم ولود".[2]

[1] بعلي حفناوي، الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة العربية، (2015م)، ص10

[2] وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في روايات صحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة العربية، (2010م)، ص29

المبحث الثاني: قراءة في السرد النسوي الحديث

1. تعريف السرد النسوي
2. خصائص ومميّزات السرد النسوي
3. الكتابة النسوية بين الرفض والقبول

1. تعريف السرد النسوي

"لقد كتبت المرأة أخيرا ودخلت إلى لغة الآخر واقتحمتها ورأت أسرارها وفكّت شفرتها فتكلّمت عن مأساتها الحضارية وأعلنت إدانتها للثقافة والحضارة، وبينت أنّ الحضارة المزعومة ليست تحضرا أو تطورا فكريا فالحضارة الّتي تقمع المرأة ليست حضارة " كما تقول فيرجينيا وولف".

تكشف المرأة عن أنّ عدوها الحقيقي هو الثقافة، وعن أنّ الثقافات العالمية قد تمادت في تهميش المرأة".[1]

جاء في القاموس المحيط: «النُسوة والنساء والنسوان جموع المرأة من غير لفظها والنسبة "نسوي"».[2]

إنّ الرّواية لا تكون نسوية لمجرد أن كاتبتها امرأة بل لابد للرّواية الّتي تحمل صفة النّسوية أن تكون معينة بصورة جزئية أو كلية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسوي أو الجندري، وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النّص الروائي.

ومن هنا فإنّ الكثير من الإبداع الروائي الّذي كتبته المرأة لا يندرج تحت ما يُسمى بالرّواية النسوي ... [3].

وأن قضايا المرأة وهمومها، ما هي إلاّ قضايا وهموم المجتمع بالدرجة الأولى ... إذ عبرت قصصهن عن هموم المجتمع، في عالم وتائر تغيره متسارعة، الا تلبث على حال تحت وطئ الأنترنت، وهذا العالم الجديد المختلف والمفارق، الّذي تعدنا به مرحلة ما بعد جائحة كورونا (Covid19)، فهو عالم لم يكتشف بعد عن آثار زلازله المتلاحقة.[4]

---

[1] عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (1996م)، ص9

[2] ملاك إبراهيم الجهني، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر، ط1، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، (2015م)، ص22

[3] نزيه أبو نضال، تمرد أنثى، ط1، دار الفارس للنشر، (2004م)، د.م، ص11

[4] أحمد ضحية، عتبات نصوص نسوية، المثقف للنشر، ج1، د.م، د.ت، ص45

يقول يمنى العيد: " أميل إلى الاعتقاد بأنّ مصطلح الأدب النّسائي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي، أنثوي- ذكوري يضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي. تناقضي مع نتاج الرجل الأدبي".[1]

ربما كان قدر قضية المصطلحات بشكل عام أن تبقى قضية تنازع وبؤر توتر ومجالا خصبا للاختلاف، وخصوصا في مجال المصطلحات النّسوية الّتي تعتبر من أبرز المصطلحات المشكلة الّتي تغذيها الصراعات الداخلية.

وكذلك إضافة للكم الهائل للمصطلحات صاغها العالم (إعلام، اتفاقيات ...) فيما خص المرأة بالذات، مما ولد صعوبات أكثر، ذلك لأنّ المصطلح يحدد نقطة الانطلاق، ولذلك كان مشكل المصطلح. مشكلا من العيار الثقيل، حيث تتحد به المواقف الابتدائية عن المسائل المدروسة، وينسحب ابتداء على الجوانب النظرية وصولا إلى المخرجات النهائية، وفي المقابل حل مشكلة المصطلح معناه انتهاء الخلاف بين الأطراف المتنازعة، وهذا أمر مستحيل، حيث أن الإشكاليات الفكرية قائمة على مبدأ التوتر وعدم الاستقرار، واو حصل استقرار فإنه استقرار نسبي، ما إن حصل حتى تثور الإشكالية من جديد.[2]

فعل الكتابة لدى النساء بشكل أخص عملية تحرّر من حيث أنه وعي وموضعة وكشف لتجارب ومعاينات وتصورات وحاجات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء، والكتابة تبلورها، تخرج بها إلى مدار العام، تسمح بشكل خصوصياتها تشكلا مبتدعا داخل قوانين العام كمتخيل جماعي وفضاء جماعي وقضايا ولغة وتصورات ومنظومة إشارية قيمية وموروثات.

هذه الموضعة تطمح إلى تدخل الكتابة (النسائية) في تشكيل المفهومات وتشكيل المتخيل والتأثير في منظومة القيم والمصطلحات. فالخصوصية هي منطلق الكتابة، وبنار هذه

[1] يمنى العيد، الرواية العربية – المتخيل وبنيته الفنية، ط1، دار الفارابي، بيروت لبنان، (2011م)، ص137

[2] خالد بن عبد العزيز السيف، إشكالية المصطلح النسوي، ط1، دار تكوين، (1437هـ-2016م)، د.م، ص39

الخصوصية يتوهج العام. فمبتغاها للتغيير أو التأثير فمنها كانت الكتابة النسائية سعيا وأملا لتطلعات أفضل.

وآخرون عدوا السرد النسوي هو عبارة عن تلازم بين المرأة وكتابة السيرة الذاتية بحكم أنها تتشارك أمورا وقضايا تخصها، تسهم في تفصيل الحراك الأدبي من منظورها الخاص ووفق رؤاها وكوامنها الداخلية.[1]

"الكتابة النسائية هي كل ما تكتبه المرأة، بينما تمثل الكتابة النسوية الأدب الذي يعي ويتبنى قضية المرأة".

2. خصائص ومميزات السرد النسوي

للكتابة النسائية طابع فريد ولا ينغلق على قضايا ذاتية فقط بل تتسع نافذة تطلعاتها إلى وجهات وقضايا تاريخية، سياسية، دينية، ثقافية وحضارية ...

ومن القضايا التي أثارتها المبدعة العربية نشير إلى ما يشكل الخصوصية الفردية والجماعية، كتوظيف جسد المرأة وقضية الجنس باعتبارها من المواضيع المحظورة، إلى جانب الحجب والحرية والقضايا التي تؤرق بال المرأة كالعنف الجسدي والنفسي والقمع ... وهي خصوصية وهمية لدى بعض الناقدات على الخصوص. وصيغة تخترق الجاهز لتؤنث فضاء جديدا غير مرتبط على ضمير المتكلم المذكر. لذا يقترح (عبد الله الغذامي) الحل في هذا الصدد وتأنيث الذكورة. فبعد: "إدراك المرأة الكاتبة لهذا المفضل الإبداعي، راحت تحتال لكسر الطوق الذكوري، المضروب على اللغة وراحت تسعى إلى تأنيث الذاكرة لأنه ما لم تتأنث الذاكرة فالعينة تظل رجلا ... لذلك تدخل الكتابة النسائية عامة ضمن مرحلة محو الواقع البئيس الذي تعيشه، وتتخذ من اللغة والأسلوب وصياغة الفكر وتحرير الضمير (المتكلم) أساسا لتحقيق جماليات الإبداع. لذلك تنزع في الغالب إلى الانزياح عن المعيار سواء من حيث

[1] محمد معتصم، المرأة والسرد، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، (2004م)، ص9

الفكرة والتحرر من القيود المفروضة عليها، أم خلال استعراض الفكرة بالأسلوب الذي يتماشى وخصوصيتها الأنثوية".[1]

من يكتب ماذا حينما تكون الأنوثة غير مرئية في عالم الكلمات.[2]

المرأة الكاتبة، من خلال الثقافة المهيمنة "اعتبرت دائما متطفلة على أراضي الرجال"، وقد تطفلت على حسابها إذ أنها في المكان المناسب بين تقاليد الرجال مثل شخص من العالم الثالث في أراضي رفاهية المجتمع الأوروبي. إلا أنها لا تملك مكانا "طبيعيا" هناك. وهي إما أن تخلق مكانا جديدا لها أشبه بثقافة فرعية خاصة للمرأة، بكل ما يعنيه ذلك من تهميش تطرحه الثقافة المهيمنة عليها، أو أن تدخل في معركة مع الرجال لتثبت أنها جديرة بأن يفردوا لها مكانا مشرفا بينهم.[3]

الرواية النسائية استفادت من التطورات الحاصلة في آليات الكتابة السردية الجديدة وما كان يوازي ذلك من تطور ثقافي ومعرفي رفع وعيها إلى مستوى تأكيد حضورها، وتخصيب إمكانياتها في أن تكون فاعلية في علاقاتها بالرجل وبالوسط الاجتماعي، وحاصلة في نفس الوقت، على حضور متكافئ مع الغير، تجسد هذا الوعي في التخلص إلى حد ما من اللغة الرومانسية العاطفية المحلقة في الأحلام المستلذة الهاربة من مرارة الواقع والتخلص أيضا من اللغة الجامدة الحانقة التي تعكس عراك الذات مع الرجل الغريم بشكله الصدامي المباشر، على غرار ما يحدث في الحياة الأسرية أو العامة، والتحول إلى سرد محمل بوسائل تعبيرية مستحدثة تمثل تشكلا سرديا، يرسم الإحساس بالحضور الفاعل والمشاكس، مع التحدي أحيانا، دون

[1] د. محمد خيسي،نون النسوة، دراسات في الروايات النسائية العربية، ص57

[2] ظبية خميس، بالذات الأنثوية، ط1، دار المدى، بيروت، (1997م)، ص13

[3] المرجع السابق، ص16

التخلي تماما عن اللغة الشعرية المجسدة لإشراقات نفسية تمثل منفذا للتنفس عن الأوجاع أو للشعور بالحرية وتحقيق الحضور الوجدوي للمرأة.[1]

توظيف الحوارية: تعني القدرة على التمييز بين الذات والآخر وإدراك الوضع والتكيف معه بفعالية مفعمة بالمبادرات الإيجابية، ومنها التأثير في الآخر وجعله يعيد النظر في مواقفه السابقة. هذا هو الدور الذي أصبحت تقوم به بعض الروايات النسائية الحديثة والمعاصرة التي لا زالت تشخص الوضعية المأساوية للمرأة، لكنها تعمل في نفس الوقت، بالوسائل التقنية الجديدة وأهمها الحوارية، على اقتراح أفكار بناءة وهادفة لتغير الوضعية.[2]

من الطبيعي أن تكون كلمة "الحديث الذاتي" Monologue، هي الكلمة الأولى التي سترد على الذهن بوصفها اصطلاحا مضادا لمصطلح الحوار "Dialogue" ولكننا رأينا باحثين يستخدمون مصطلحي "الحواري" و "الحوارية" بصورة موسعة إلى الدرجة التي يصير فيها "الحديث الذاتي" نفسه حواريا (بمعنى أن للأخير بعدا تناصيا).[3]

وفي الحقيقة فإنّ هذا التعارض القائم بين الحواري والمونولوجي يتراجع مفسحا المكان لانشقاق داخلي يصيب الحواري الذي يتخذ هيئات مختلفة (ويسمح هذا بالاحتفاظ بمكانة خاصة لدوستويسفكي الذي يوفر مثالا ممتازا من أمثلة الحوارية).[4]

وحقيقة أن السرد النسوي يوظف ما سبق ذكره من تناص وحوارية واستباق واسترجاع وأسلوب إبداع في نسق السرد، كلها مزايا لكسر نمط السرد ... كان من الضروري أن يقدمن من خلال كتاباتهن لا ما حدث لهن.

فمنها ظهرت التجربة الذاتية أو أدب السيرة والرسالة واليوميات.

---

[1] مجموعة أدباء (محمد دحيسي)، الرواية النسائية في الوطن العربي–الجذور والامدادات–، ط1، منشورات جمعية المقهى الأدبي، وجدة المغرب، (2018م)، ص11

[2] المرجع السابق، ص13

[3] ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ط2، دار الفارس، بيروت، (1996م)، ص126

[4] المرجع السابق، ص915

3. الكتابة النسوية بين الرفض والقبول:

ظهر صوت النساء في البلدان العربية من ابداعات وكتابات أدبية وفنية، فبدأت المرأة تحرر مقالات وتؤلف الروايات بلغة و أسلوب يميزها عن الرجل، وبشكل جديد بحيث تحمل كتاباتها خصوصية بها حرية رأي ونزاهة تعبير، وقد نالت كتاباتها اهتماما كبيرا بين القراء و الباحثين والدارسين، فبدأت "تثار مسألة الكتابة حين تكون المنتجة لها المرأة التي حضرت في تاريخ الكتابة موضوعا منظورا إليه وفق حدود شروط الوعي القارئ وحين تقتحم المرأة مجال الكتابة فإنها –بفعلها هذا– تغير سؤال هويتها من موضوع الى فاعل، من تابعة إلى منتجة".[1]

فظلّ الصوت النّسائي يعلو ويحقق نجاحات مع تعرضه لإشكالية في ضبط مفهوم الكتابة النّسوية واختلاف التسميات من الأدب النسوي، الأدب النسائي، أدب المرأة ... فالأدب النسوي عند البعض هو الأدب الذي تكتبه المرأة، وهو عند آخرين كل الكتابات التي تحكي عن المرأة وعما يتعلق بها بآلامها، بآمالها، بطموحاتها وأحلامها ... إن الاعتراف بالوجود الحقيقي لما يسمى بـ (أدب نسوي) مازال يتأرجح بين القبول والرفض من طرف النقاد والأدباء، بما فيهم المرأة نفسها، ويتمثل هذا الالتباس في المواقف المتباينة من مصطلح الكتابة النسوية، ويمكن استخلاص ثلاثة مواقف رئيسية في هذا الأمر:

– أولا: الموقف الرافض للمصطلح جملة وتفصيلا بسبب الحساسية التي يضمرها هذا التصنيف بين أدب نسوي وآخر ذكوري.

– ثانيا: الموقف المضاد الذي تبنى المصطلح وأطروحاته وراح يدافع عنه ساعيا إلى تكريسه ضمن المشهد الأدبي العربي من دون وعي منهجي نظري واضح ومحدد.

– ثالثا: الموقف الوسطي الذي يعترف من جهة بخصوصية التجربة التاريخية والاجتماعية التي تعيشها المرأة والتي جعلتها أسيرة شرطها، ومن جهة أخرى يرفض أن تكون هذه

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع، المدارس، دار البيضاء، ط1، (2004م)، ص41

الخصوصية نابعة من خصوصية طبيعية تلازم المرأة، وتشكل محددات للأدب الذي تكتبه، فالمصطلح مرحب به هنا، شريطة أن لا ينتقص من قيمة ما تخطه المرأة على أساس أنها أنثى وكفى[1]، تتخذ الباحثة القاصة الليبية لطيفة القبايلي، فتقول: (أنا لا أوافق على هذا التقسيم الذي يفصل الادب إلى نوعين، ادب نسائي وآخر رجالي) وتؤيدها الروائية أحلام مستغانمي وهي التي تقر بأنها لا تؤمن بالأدب النسائي قائلة:(عندما اقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الكاتب رجل أم امرأة).[2] فهما يرفضان رفضا قاطعا هذا التقسيم فالأدب واحد ولا يمكن تصنيفه إلى أدب نسائي وأدب رجالي، فلا جنس للكتابة سواء أكان المبدع رجلا أم امرأة.

ويذهب "جورج طرابيشي" إلى أن السرد النسوي متميز بكونه شحنات عاطفية لأن السرد عند الرجل هو إعادة بناء العالم أما عند المرأة فهو بؤرة أحاسيس، والفرق بينهما أن الأول يكتب بعقله أما الثاني فيكتب بقلبه[3]، وما لامس المشاعر، وقرب من الأحاسيس هو الذي يشعر القارئ بلذة القراءة ومتعتها، أما من تلبس بكثير من المنطق وغلب عليه جانب العقل فهو أبعد عن الكتابة الفنية وأقرب إلى الأدب الإصلاحي، ونأتي كذلك بموقف "توفيق بكار" ضمن المؤيدين إذ يرى بأنّنا (أصبحنا مع هذا الإبداع النسائي ننظر إلى أنفسنا ومجتمعاتنا وتاريخنا بعينين اثنين لا بعين واحدة، ونعيها بعقلين، وندركها بحسين) فقد وجد في هذا الإبداع إضافة متميزة لما يبدعه الرجال، في حين تعود الناقدات الرافضات للمصطلح لقراءة الموضوع من الناحية الإيجابية وتقبلها، وهو ما تصرح به "بثينة شعبان": (إن العمل الروائي النسوي يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها، والمغزى البعيد للحدث السياسي ونتائجه الممكنة ...وفيهما ساهمت به الحساسية النسائية من إغناء البعد الاجتماعي والسياسي والموضوعي للعمل الأدبي، يجعل ولا شك من هذه الصفة "النسائي" صفة قيمة يحق

[1] شريف نهاري، إشكالية مصطلح الأدب النسوي ومسار الرواية النسوية في الجزائر، مجلة فصل الخطاب، جامعة تيارت، ع1، ج10، م (مارس 2021م)، ص155

[2] زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، (2004م)، ص41

[3] عبد الحميد ختالة، السرد النسوي في الجزائر، قراءة في أدب السعودي، مجلة المعنى، المركز الجامعي خنشلة ع1، (جوان 2008م)، ص136

للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها وأن يتجنبنها)، وتتابع حديثها قائلة: (علينا أن نبدأ بتحديد سيمات الأدب النسائي العربي من خلال دراسة هذا الأدب دراسة جادة ومعمقة وهادفة وليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة وعميقة، حينئذ قد تشعر جل كاتباتنا بالفخر لإلحاق صفة نسائي بكتاباتهن، وقد نظيف الجديد والغني إلى الأدب العربي من خلال رفده بأدب نسائي طال اهماله وتجاهله وتشويه منهجه ومغزاه)، إنّ هذا التناقض الواضح في رأي الناقدة المؤيّدة والرافضة للمصطلح نفسه، حالها كحال مجموعة كبيرة من النقاد، يكشف عن قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه القضية/قضية الادب النسوي. مصطلح إشكالي اكتنفه الغموض اختلفت الآراء حوله وتعددت وجهات النظر بين القبول والرفض، إلاّ أن ذلك لم يمنع تميّز المرأة في الكتابة والابداع الفنيّ، وعملت جاهدة في الرد على المشكّكين في قدرة المرأة على الإبداع، وباعتقادنا أن الأدب واحد هو أقرب إلى التعبير الصادق عن الواقع المعاش ومختلف التجارب الإنسانية، وكل ما يهم الانسان وأفكاره وتطلعاته.. بعيدا عن تصنيفه إلى أدب رجالي وآخر نسائي.

الفصل الثاني

اشتغال الصورة في السرد النسوي

رواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح أنموذج

المبحث الأول: اشتغال صورة المرأة في الرّواية

1. صورة الأم في الرّواية بين التمثُّل والتخيل
2. صورة الحبيبة بين الواقع والوهم
3. صورة المرأة الممقوتة
4. الإحالات البنيوية لصورة المرأة في الرواية

- **عرض رواية " وطن من زجاج":**

عبّرت الرّواية عن واقع اجتماعي وسياسي مرير، وكشفت عن المكنونات الفكرية والنفسية لشخصيات عانت من هذا الواقع، فجاءت الرّواية بذلك لتوثيق فترة حرجة من تاريخ الجزائر اتّسمت بالغليان السياسي وبالتوتر الشعبي، وقد كانت الكاتبة تحاول فيها البحث عن أسباب الأزمة من خلال طرح الكثير من الأسئلة المشكّكة في مسارات الأحداث التي كان بطلها الرئيس كاتب صحفي عاش طفولة غير عادية (نفسيا واجتماعيا وفكريا)؛ فقد كان البطل يحمل نظرة سوداوية إلى العالم والأشياء؛ نتيجة لكونه عاش يتيما يعاني ويلات الوحدة والقهر، محتميا بلجوئه إلى ذكريات الماضي المتنافرة في وعيه، ثم مبدعا في الكتابة، مخرجا بذلك كل الكراهية المعشّشة داخله، ناقلا حقائق طالما تجاهلها الكاتب.

وقد كانت المرأة بصورها المتعددة في حياة البطل محورا لتمرير الرؤى الناقدة التي استغلتها الكاتبة لقول ما يعبئ داخلها بالمهانة ، الشك، الرفض والانتقاد؛ فجاءت تلك الصورة المختزلة للتجارب الإنسانية، والمنبعثة منها أو الموجهة إليها، حالة من حالات ارتفاع الوعي النسوي في الكتابة الجزائرية المعاصرة؛ لكنها على الرغم من ذلك تشكّلت ضمن نمط سردي خاص بالكتابة النسوية المغرقة في تفاصيل العاطفة والشاعرية؛ إذ « لا مجال للادّعاء بأنّ مخيال الوعي الجمعي لم يعمل على نسج مستوى اللاوعي في ذاكرة الذات الأنثوية بمقاييس ومعايير تعتمد أساسا على سلطة الامتثال، وجلب الوعي واللاوعي الممنهج على قياس كائن أنثوي أضيف له تميز وهم خصوصية المعرفة »[1] ما يجعلنا نقرر أن صيغ التفاعل بين الموضوع وبين الكاتبة مرت مرورا عسيرا أمام حركة الفكر النسوي، إذ لم تتجاوز مرحلة طرح الأسئلة دون الوصول الى تفعيل رؤية ثابتة للموجود السردي ضمن صور المرأة الموظفة لتمرير السؤال؛ خاصّة وأنّ الكاتبة اختارت أن يكون البطل رجلا؛ ووفقا لهذا سوف نعمل على قراءة

[1] سالمة الموشي، الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول، ط 1، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض السعودية، (2004)، ص12

تمثّلات الصورة النمطية للمرأة في الرواية بربطها المباشر بالكتابة النسوية أولا، وبالأحداث السردية من جهة ثانية.

- **صورة المرأة في رواية " وطن من زجاج":**

توظف الكاتبة المرأة في صور قريبة من البؤس والمهانة دائما، لأنها تحاول باستمرار أن تربط كل الخيبات بذلك الوجود الأنثوي غير قابل للتحول النهائي من الصورة النسقية المقيتة التي وسم بها منذ عصور طويلة مضت، ولهذا فالمرأة في رواية (وطن من زجاج) تعد محورا مهما تمثلت عبره حالات اليأس والحزن والخوف والفشل، بل إن البطل (الراوي) يلتصق بتلك التسميات العشوائية المرعبة **(لاكامورا)** منذ ولادته متسببا في موت أمه «مع الوقت صار الناس يطلقون على لقبا غريبا: **لاكامورا!** شيئا فشيئا فهمت أن لاكامورا تعني ببساطة من لا حق له في الموت براحة ... كانت "لاكامورا" مرتبطة» [1] ويبدو أن قضية المرأة في هذه الرواية لا تنفك تطرح تساؤلات مهمة عن قضية الرجل في المجتمعات العربية التي مازالت تعتقد أن البكاء مثلا فعل أنثوي محرم على الرجال، « فبكاء الرجل مثلا، طرح نفسه دائما على الرجل نفسه، بما في ذلك الرجل الأشد اعتدادا فحوليا، على رغم وجود قناعة لا تبحث عن أية براهين تسندها، بأن البكاء للنساء، وضبط الأعصاب للرجال»[2] وقد وجدنا البطل يعاني معاناة فعلية صاخبة مع مسألة البكاء باعتبارها فعلا ذكوريا غير شرعي تماما « لشدّ ما تمنيت وقتها لو استطيع البكاء. تمنيت لو أستطيع أن أمدّ ذراعي إلى محدثي لأوقفه عن الكلام أو لأبكي قبالته ... لأبكي أمامه بلا خجل من "عيب" البكاء».[3]

وبهذا نجد أن صورة المرأة في الرواية جاءت صورا باهتة، خالية من الاشعاع الفاعل أو التأثير الفعلي على الأحداث أو على الشخصيات الأخرى؛ وخاصة الشخصيات الذكورية منها؛

[1] ياسمينة صالح، وطن من زجاج (الرواية)، ط 1، الدار العربية للنشر، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، (2004)، ص 37، 38

[2] مي عصبون، ويما سكلير ويب، الرجولة المتخيلة، الهوية الذكورية والثقافية في الشرق الأوسط الحديث، ط 1، دار الساقي، بيروت لبنان، (2002)، ص 8

[3] الرواية، ص 7

بل إن المرأة هنا لا يمكنها ممارسة حريتها خارج دورها الأنثوي التقليدي المحكوم بالاستعباد «وإذا كان للمرأة بعض الحرية في الحركة خارج فضائها المحدود فإن هذه الحرية المشروطة ترتبط أوثق الارتباط بمنظرها الحجابي من جهة وبقدرها على تمثل عنصر الغياب. إن المطلوب منها أن لا تثير الانتباه الى أنوثتها وجمالها وأن لا تقوم بما من شأنه خلخلة الفضاء الذكوري العام أو أن تكون مصحوبة بأي شخص كفيل بحمايتها من نفسها ورغباتها. هذا المعنى ... يمكن المحدد الفضائي من التعرف على موقع المرأة الوجودي والاجتماعي، بالشّكل نفسه الذي يشير الى القيم الاجتماعية المتداولة بين الفضائين. فإذا كان محيط المرأة عاليا فإن محيط الرجل اجتماعي عام ...»[1] والواضح أن هذا الانعكاس الفكري بين صورة المرأة في المحيط الاجتماعي وصورة الرجل بالمقابل، كان مؤثرا قويا على رسم الشخصيات النسوية ضمن صورة الانغلاق التام على الذات الأنثوية، التي ليس لها من الحقوق غير أن تكون مسخّرة لاستمرار الآخر (زوجا – ولدا ... الخ)، حتى وهي تنقل الى محيط اجتماعي أوسع (مجتمع المدينة) والى محيط ثقافي أرفع (التعليم الجامعي).

إنّ الكاتبة بهذا الربط النفسي بين المرأة وبين حالة الأزمة الوطنية تجعل السلطة في محل (الذكر) وتجعل الشعب في محل (الأنثى)؛ وهما طرفا الفعل التاريخي الذي أدى إلى انكسار المجتمع الجزائري، بفعل الهشاشة التي حظي بها منذ سنوات الثورة بسبب سوء التدبير السياسي وانخفاض مستوى الوعي الشعبي، الّذي أدى الى إعادة بعث وطن منفصم العُرى في سنوات الاستقلال والحرية في سياق ما يسمى بالعشرية السوداء.

1. صورة الأم في الرواية بين التمثل والتخيل

بالقدر ذاته من الجلال الذي تحتله الأم في واقع الحياة، يأتي التصوير المعبر والتجسيد الفني الذي يقدمه الكاتب والروائيون للأم في أعمالهم التي تكون فيها الأم صورة مثالية خالية

[1] فريد الزاهي، الصورة والآخر، رهانات الجسد واللغة والاختلاف، ط 1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، (2013)، ص 18، 19

– غالبا– من النقص و التشويه؛ فلأم هي تمثُّلٌ عيني للإنسانية في أبهى تجلياتها وأرقاها؛ وقد قدمت الكاتبة في الرواية الأم بثلاث صور مختلفة؛ (الأم الحقيقية – الأم بصلة الرحم "العمة" – الأم بصلة المجتمع "زوجة المعلم")، كما استعارت الكاتبة لهذه الصور مختلف العلامات و المزايا التي تقدم المثالية والتعود عليها بشكل مستساغ للقارئ العادي؛ فكل الأعمال الأدبية الكبرى عرضت لصور متنوعة ومتعددة للأم؛ ومهما ابتعدت الأمكنة واختلفت الأزمان تبقى الأم في الأدب – كما في الحياة– لا تمثل سوى الخير في هذا العالم المليء بالشرور. وأيُّ صورة أخرى هي حتما صورة شاذة عن الطبيعة.

لكن ما يهمنا من هذه الصور التقليدية للأم في الرواية هو طبيعة العلاقة التي تجمع البطل بهنّ؛ فمن خلال تلك العلاقة تتحول الصورة من آدائها المباشر للموجود الفعلي المتسق بالشخصية السردية إلى آدائها التخييلي أو (ما وراء – النّصي) المؤسس لإمكانات وجودية نفسية اختزلتها صورة الأم تكرارا ومرارا، ولهذا جاء « التأكيد على استمرار مرحلة الأمومة والتخلص من مرحلة الأبوة، و وصاية الرجل الزوج بشتى صورها، يعني استمرار تيمة الخصوبة والأمل واستشراف المستقبل ...»[1] بعد اختفاء الأب وموت الجد، وعزل الرجل من حياة العمة، ثم موت المعلم وأبنه، وموت خطيب الحبيبة، واستمرار الحياة في الأم الوحيدة المتبقية في حياة البطل وفوزه بحبيبته.

تقارب الكاتبة فكر البطل – بوصفه الشخصية المحورية– بما علق في ذهنه طيلة حياته عن تسببه المباشر في موت أمه، ولهذا فإن محاولة بحثه عنها في النساء اللواتي يحطنه لم يكن بحثا عنها بالذات، إنما كان بحثا عن حضن يدفئ طفولته دون أن يشي له بأنه نحس أو سبب في موت البشر، لكن السطوة الذكورية المتمثلة في (الجد) كانت الحائل الأول أمام تحقق تلك الطمأنينة، ففي الوقت الذي تتربع الأم الثانية (العمة) في موقع الحماية المعنوية للبطل وتعمل على انتشاله بالتدريج من عقدة القتل المتوهم يدور العالم دورة سريعة تنهي وجودها

[1] عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الانساق وتقويض المركزية، ط 1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (2018)، ص 82

بسبب الجد من جديد، وهنا نلاحظ ان البطل يعاني طيلة زمن الرواية من فقدان الأمومة كائنا وكيانا، فمنذ طفولته وصولا إلى شبابه ظل يعاني مغبّة هذا الواقع المرير انطلاقا من فقدانه لأمه « أبحث عن أشياء ... أبحث عن أمي ... حين تحكي عنها عمتي تقول ... لقد صعدت أمك إلى الأعلى»[1] .

وتتمحور العلاقة النفسية الجديدة بزوجة المعلم حول مشاعر الأمومة بشكلها المقدس؛ ويظل البطل فطنا إلى ما يفتقده، ولهذا فهو يركز على التمتع بتلك المشاعر المقترضة من المرأة الأخرى –التي هي أم لطفلين أخرين– بأحاسيس واعية بيتمه؛ بمعنى أن الجوع إلى الأمومة هو الذي جعل البطل يتمسك بحلاوة الانتماء إلى حضن ليس من دمه؛ لتغذية الفقد أو لإسكات صوة الجوع.

المهم في كل هذا هو أن الكاتبة قدمت الأم في صورة المرأة المستسلمة لأقدارها والتي لا يمكنها أن تقرر مصيرها بأي شكل من الأشكال؛ وقد دعمت هذا التوجه بصورتي: الأم الفعلية (الانفصال بالموت)، والأم العمة (الشلل) ثم (الهروب موتا).

لكن لماذا ظلت صورة الأم متعلقة بوجود المعلم في الرواية حتى بالأخير؟

يحيلنا هذا الوجود الأمومي (الاجتماعي) إلى شقين أنبتت فكرة الرواية عليهما: شق الفكر ممثلا في المعلم، وشق القلب ممثلا في ابنت المعلم أو الحبيبة الدائمة، وقد ارتبطت الأم بهما وظلت إلى آخر الرواية دون أن تحكم عليها الكاتبة بالموت؛ لأن حياة البطل استمرت على درب التوقع الذي رسمه المعلم في ذهن الصبي، ثم انسحب المعلم بفعل (سطوة السلطة الظالمة) وترك بقية المسار للبطل؛ كما ظلت الأم على قيد الحياة لاستكمال الشق العاطفي الذي احتل مساحة سردية واسعة هنا «.. التفت نحوي، تلك الأم التي ظلت فاتحة ذراعيها لي، وبدون انتظار وجدتني اعانقها. – **كم أنا مسرورة لحضورك يا بني. منذ حكى لي النذير أنه**

[1] الرواية، ص 35

وجدك وأنا أتمنى رؤيتك ... ثم رايتها تُقبل راكضة، تلك الصغيرة التي صارت امرأة ...»[1] وهو ما يبين أن الكاتبة اشتغلت على نمطين من السرد، أو زاوجت بينهما: فقد جعلت البطل ذكرا من جهة، وقدمت أسلوب كتابة وتعابير أنثوية تتعلق بها كونها كاتبة (امرأة) من جهة أخرى؛ كما احتفظت بالنهاية السعيدة التي تعود فيها الحبيبة إلى البطل بمصادفة قدرية تؤمن بها النساء في أكثر الأحيان ايمانا قاطعا؛ ليوكل مسار البطل بالأمومة المفقودة في النهاية كونها حقا وضرورة وعدالة سماوية.

2. صورة الحبيبة بين الواقع والوهم

درج كثير من الكتاب على تضمين روايات الأزمات قصصا غرامية تجعل الحدث متعلقا بالإنسان الذي لا يتوقف عن الحب مهما كان تشوه الحياة من حوله شديدا؛ ومن « المعروف في التاريخ الأدب الروائي، عربيا وعالميا أن أي عمل يجرد من قصة حب مهما كانت صورتها وأحداثها ودلالاتها قد يفقد جاذبيته عند القراء، فالحب إحساس كوني وقيمة إنسانية تستمر بها الحياة، وعليه يقوم الفن أو أكثر آثاره، حتى أننا لا نملك الزعم أن الحياة والفن لا حب فيهما غير جديرين بالعيش والوجود والتذوق ...»[2] ، وهذا الأسلوب الحكائي كثيرا ما وجدناه في الروايات (جورجي زيدان) أو في روايات (ياسمينة خضرا) مثلا.

فإن كانت الحياة تعاش في ناموس واحد بين ثنائيات ضدية، فهناك حضور قوي بين ثنائية الموت والحياة داخل الرواية، فمن جهة، الموت وما يحمله من أسى وظلم ودماء ودموع وقهر، ومن جهة أخرى، الحياة وما تتضمنه من معاني الحب والحنان والحلم والأمل. وإن كانت الرواية تحمل طابعا تشاؤميا إلا أن هناك بعض من معالم الحب والدفء في الضفة الثانية، فلولا الحب الذي رمم قلب الراوي لانهار، ولانهارت معه فكرة الرواية القائمة على المجابهة والتمرد والتصدي لكل قيم العدوان والظلم والقهر.

[1] الرواية، ص 93

[2] عادل فريجات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، (2000)، ص 102

والحبيبة هي أخت صديق الراوي وابنت معلمه الذي اعتبره مثاله الأعلى، ففي زمن الطفولة يلقبها بالصغيرة، أما حين شب وكبر، يتكلم عنها بالضمير الغائب "هي"، ومرات يكلمها مباشرة بالضمير المخاطب "أنت"، ويصفها في شبابها فيقول: «... أصبح لها شعر طويل مسبل على كتفيها، ووجه هادئ، وعينان جميلتان وماكرتان ... كان صوتها حريريا...»[1].

والراوي/ البطل يتحدث عنها في أغلب الرواية، فحبه لها حب لا يعترف بالانكسارات اليومية ولا بالتناقضات المشهدية الحاصلة داخل الوطن، فهو حب ولد ليبقى، على الرغم من مرور سنوات طويلة حين غادر المعلم وعائلته القرية، وبعد ذلك حصل اللقاء ليستيقظ الحب من جديد كأنه عربة أحلام مستحيلة، فهذه الحبيبة كانت مخطوبة لشرطي اسمه "هشام"، ولكن الموت خطفه، لتبقى حبيبته محفورة في قلبه المعطوب لأن القدر يهديها له بعد طول انتظار على طبق من الجثث والموتى، وهو بذلك انتصار له «... لأجل أن ينتصر الحب على سوداوية الكون والمدينة والاشياء، لأجل أن أنتصر بالحب على القتلى ... انني أبقى لأجلك ولأجل أن أعيش في وطن وجدته فيك»[2].

لقد كانت المرأة الحبيبة في هذه الرواية صورة مختلفة عن بقية النساء اللواتي صورتهن الكاتبة أمهات؛ وإذا كان القارئ يستطيع الموافقة على نمطية القالب الذي وضعت فيه تلك النساء لعدت أسباب؛ أولها، مجتمع القرية، وثانيها، الجيل الذي تنتمي إليه تلك النساء، وثالثها، المستوى التعليمي لهن ... الخ، فإنه من غير المعقول ان تظل صورة المرأة مطبوعة على وجه المرأة الحبيبة بالشكل السلبي نفسه عفويا؛ فالملاحظة المهمة هنا هي ان الكاتبة حولت الطفلة/الحبيبة الى (طبيبة) لكنها لم تسمع القارئ صوتها، ولا اهتمت بطريقة تفكيرها أو آدائها حياتها ضمن وضعها التعليمي أو المهني، أو حتى الاجتماعي في سياق الأزمة الدموية التي تعيشها البلاد مع أنها في احتكاك مباشر بالمخلفات المرعبة لتلك الأزمة (القتلى، الجرحى، ... الخ)؛ بل إن المرأة الطبيبة هنا وهي في عز حزها على أخيها المغدور لا ترفع صوتها

[1] الرواية، ص 94

[2] الرواية، ص 175

لمخالفة رأي خطيبها فيما آل إليه الأخ الصحفي صاحب الرأي المعارض للسلطة وللمتمردين، مع أنه رأي يخدش مشاعرها بالدرجة الأولى « جنية اختارت شارعها العسكري وتركت لي شارعي المدني المليء بالهموم اليومية والأحزان والتراكمات ...»[1]؛ هذه السلبية التي منيت بها المرأة طيلة زمن الرواية تبين ان النسق العام للسرد هنا لا يتعلق بمحاولة إيصال صوت المرأة الكاتبة بوصفها امرأة لها فكر أو تحمل رأيا أو رؤية اتجاه الاحداث التي يعيشها وطنها، بقدر ما يحيل إلى أهمية نقل صوت المرأة الكاتبة بوساطة صوت ذكوري (البطل) الذي كان الراوي والبطل العليم الموجه لكل الأحداث، والذي استغل المرأة داخل الرواية من أجله وحده، فكان محورا لعملية السرد كاملة.

إنّ الكاتبة بهذا الطرح تبدو منساقة الى فكرة أنّه «قد لا يأخذ خطاب المرأة بجدية، كما قد لا يتم الاصغاء إلى مقترحاتها بفعل ما ترسخ في الذاكرة من كونها مجرد جسد. شخصت بعض الأعمال الأدبية التعبيرية هذا السلوك، خاصّة الشكل الروائي الّذي سمحت طبيعته التركيبية القادرة على احتواء اشكال متعددة من أنماط الوعي في رصد تجليات هذا المظهر»[2] ويبدو جليا هنا أن الكاتبة كانت مهتمة برصد وعي مختلف عن الوعي السائد تجاه الثورة التحريرية من جهة، وتجاه العشرية السوداء من جهة أخرى، ، ويتجلى ذلك من خلال عرض أحداث مختلفة عما ألف عرضه، وكذلك طرح أسئلة عميقة وشائكة، وإثارة هواجس وانفعالات مختلفة عما أثر في الروايات الأزمة أو الروايات التاريخية الرسمية، غير أنها وقعت في فخ الصوت الذي لا قيمة له، وهو صوت الشعب الذي لا يهمّ أحدا سماعه، وفق هذا أن يكون صوت امرأة من الشعب، فاستعانت بالصوت الأقرب؛ صوت الصحافة، وبالصوت الأعلى؛ صوت الرجل.

[1] الرواية، ص 158

[2] زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، ط 1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، (2004)، ص 13، 14

وإمعانا في تغليب الذكورة على سيرورة السرد في هذه الرواية تستعير الكاتبة للمرأة (الحبيبة) صفات متخيلة تجعلها في خانة (الموجود المتوهم) حين تطابقها بصورة المرأة (الجنية) التي ظل البطل يبحث عنها في الوادي في طفولته «... ألم تكن الجنية تحمل وجه عمتي أيضا، ذلك الوجه الجميل والحزين حد الانكسار ...» [1]. فالجنية هنا ارتبطت لدى البطل بوجه عمته وبالانكسار والاعاقة الحركية ومن ثمة الفكرية التي كانت تعانيها؛ وظلت الجنية بعدها صورة لموقفين إثنين في الحياة لا ثالث لهما: الأول ممثلا في السلبية والضعف واللا موقف، والثاني ممثلا في الموت؛ أو في لعنة الموت التي تخطف كل من يحاول الاقتراب من تلك الجنية «... هي الجنية التي خرجت لي من بحر الخوف والهلع اليومي ...» [2].

انعكست هذه الصورة المتوهمة تباعا على صورة المرأة الحبيبة فخلقت طبيبة بلا رأي وبلا موقف واضح وبلا فعل حقيقي داخل مجتمع الرواية، وجعلت من صورة المرأة المتعلمة (وَهمًا) متخيلا في شكل جنية ملعونة لا تبقي لمن حولها أثرا، إلا لرجل واحد يقتسم معها لعنة الموت ويظل وحيدا بجانبها، وتظل له وحده بقرار يتخذه هو ولا تتخذه هي بأي شكل من الأشكال «... الجنية الخرافية التي تأكل لحم الكبار والصغار على حد سواء، تلك التي تشبع ... تظل تأكل وتأكل ...» [3].

3. صورة المرأة الممقوتة

لم تقدم الكاتبة المرأة في صورة المقتولة غدرا أبدا، إلا في سياق حديث عابر أو خبر عام، على الرغم من أن الواقع يرصد موت الكثيرات خلال العشرية الجزائرية السوداء (معلمات، نساء عاديات، ... الخ) وهو إقصاء يبدو غريبا أمام النزعة العاطفية التي تبنتها الكاتبة لعرض رؤيتها الفكرية في اطار نفسي خاص؛ وكأن المرأة لم تخلق في مجتمع الرواية إلا لتأدية

[1] الرواية، ص 37

[2] الرواية، ص 94

[3] الرواية، ص 14

وظيفتها التاريخية المألوفة (الأمومة، العشق، صلات الرحم الأخرى، ...) ولأنها كذلك؛ فإن التوثيق عبر الكتابة الروائية يلغي تماما وجودها ضمن قائمة المغدور بهن سنوات الأزمة.

قد لا يكون توجه الرواية العامة يقصد إلى هذا الإلغاء عمدا، لكن ذلك لا ينفي تواجد صورة مقيتة استحضرت فيها الكاتبة – عبر توجه البطل الموكل بنقل الأحداث– امرأة قامت بتمثيل دور المرأة المفجوعة بموت أهلها جميعا؛ (مليكة) التي تمثلت فجيعة (بن طلحة) مجزرة الوطن الذي لم يكتف فيها بالحزن المحقق فاستعار له حزنا جديدا ملفقا؛ «... قال أن اسمها "مليكة" وأنها تسكن في فرنسا وأن مؤسسة إعلامية أجنبية طلبت منها أن تؤدي دور الفجيعة لأجل صورة واحدة! كنت مصدوما. هل كان الوطن بحاجة إلى ممثلة تقوم بدور الفاجعة! الم تكف جثث القتلى ووجوه النساء المذبوحات...؟ ألم تكف صور الجريمة اليومية لتغطي مساحات الصحف الدولية كي يستعان بامرأة تقوم بدور "ضحية" بدلا من الضحايا الحقيقيين ؟»[1] وفي هكذا صورة يمكن أن توضع المرأة الجزائرية بين حالتين: الحالة الأولى هي قدرة المرأة المدهشة على التمثيل حد الاقناع، والحالة الثانية هي تغليب الصورة الوهم على الصورة الحقيقة؛ وذلك ما يرتبط مع الوضع العام الذي تموقعت فيه المرأة في هذه الرواية؛ وهو أنها تقع ضمن دائرة التخفي و التستر وأنها لم تصبح بعد وجودا حقيقيا أو كائنا فعليا بالنسبة إلى مجتمع الرواية وبالتالي بالنسبة إلى المجتمع الجزائري.

لقد استعارت الكاتبة بهذا شكلا رمزيا لموت المرأة فمثلت له بعدت تمثيلات في شكل علامات لا محدودة، كان أولها تكليف الرجل بأخذ مهمة رواية الأحداث، وبأن يكون أيضا بطلا، ثم طبيعة الموت المعنوي والنفسي والفكري الذي حظيت به نساء الرواية جميعا « كذلك ماتت نساء العائلة، والمجتمع، موتا رمزيا، وتمثل ذلك في صمتهن وإخراسهن من قبل الآخرين، وتسلطهم عليهن دون أدنى ردّ منهن... أي عن طريق الصمت، وهو الموت الموازي للموت الفيزيائي، وسبب الموت هنا هو ما يقوم به الآخر نحوها من عنف وقسوة وإذلال» [2]، وفي

[1] الرواية، ص 77

[2] عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الانساق وتقويض المركزية، ص 90، 91

مقابل هذه الصورة لا تنهي الكاتبة رحلة البطل في القرية إلا وهي تتسبب بفعل امرأة في هروب والده، مقدمة صورة للمرأة الشيطان كما اتفقت عليها الأعراف والثقافات في مختلف العصور « قيل أن أبي فر هاربا من والده. ربما لأنهم ربطوا هروبه بقرار جدي بكسر وحدته بالزواج. كان جدي عازما ذلك الصيف على تزويجه من ابنت رئيس البلدية التي لم يكن أحد من القرية يحبها ... كان الجميع يتكلمون عنها بصيغة "الغائب"، قيل أنها لم تكن تتزوج إلا لتخرب بيتا...» [1]، والواقع أنه لا تكاد تخلو رواية عربية من هذه الصورة اللاواعية للمرأة أو لنوع من النساء يشكلن ديكورا متمّما لوجه الحياة البائسة.

4. الإحالات البنيوية لصورة المرأة في الرواية

استغلت الكاتبة الطاقة اللغة من أجل التعبير عن صور المرأة المتعددة، هذه الطاقات جمعت بين الدلالات اللغوية المعجمية التي تحيل على المؤنث بشكلها المباشر أو البسيط؛ وفي الوقت نفسه حملتها الكاتبة دلالات تحيل إلى ما يمكن للغة أن تختزن من قدرة علاماتية تعبر عن الرؤية أو المعنى العام (السياق) الذي تندرج ضمنه الرواية.

أ. من خلال الأفعال:

تحيل الأفعال في معظمها على المرأة، فالروائية استعملت العديد من الأفعال بصيغة الانثى سواء كانت مخاطبا أم غائبا وباقي الكلام أيضا. إضافة إلى الأفعال التالية: (كوني، عودي، قالت، ...) هي عيّنات فقط. وكلها أفعال بصيغة المؤنث تحيل بدورها إلى المرأة هي أيضا.

ب. من خلال الصفات:

لم تستعمل (ياسمينة صالح) الأسماء الأنثوية في روايتها، وإنما استعملت الصفات وذلك لوصف الشخصيات الأنثوية (أمي، عمتي، ...) والواضح أنها لم تخترها اعتباطا بل اختارتها بشكل مدروس، الشيء الذي يؤهلها للتعبير أو للنيابة عن المرأة في هذا المجتمع الدموي

[1] الرواية، ص 31

المليء بالمآسي، فبيئة الكاتبة تلعب دورا في عدم تسميتها للشخصيات الأنثوية في روايتها. كون المجتمع الجزائري في حقبة التسعينات أو في زمن المحنة كان يداري المرأة ويخبئها، لذلك اختارت الروائية أن تشير إلى الشخصيات الانثوية من خلال الصفة دون التطرق على الأسماء.

إضافة إلى مسميات كثيرة وصفات أكثر استعملتها الروائية في هذه الرواية بصيغة الأنثى والتي تحيل بدورها إلى الأنثوية بشقها الإيجابي وبشقها السلبي، مثل: (الجبهة، الثورة، الكرامة، الضغينة، المهمّة، طعنة، الفجيعة، الذاكرة، اللحظة، الحياة، الهوية، ...الخ).

ج. من خلال المكان:

تلعب الفضاءات المفتوحة دورا بارزا في الرواية، وهذه الفضاءات هي القرية والمدينة، ففي الرواية تظهر القرية مكانا ثانويا، جاءت صورتها باهتة، إلا أنها مهّدت لتشكيل شخصية البطل الراوي من نواحيها المتعددة حتى بلوغها مرحلة الدراسة الجامعية بعد تفوقها وهو ابن مدرسة القرية، غير ان الوعي الذي حضي به البطل منذ سنوات طفولته مكانه من رسم صورة عن المكان الذي يكون فيه دائما، إذ كان يربط تواجده بحالته النفسية؛ فالقرية كانت مستقرا للموت (الأم، العمة، الجدة)، أما المدينة فكانت قرية كبيرة « كانت العاصمة تبدو لي قرية كبيرة وموحشة»[1] وهذا يدل على أن المكان بالنسبة إلى البطل لا يقاس بحجمه أو بمستوى تأهله العمراني أو الحضاري بل بمستوى توفر الإنسانية فيه، ولهذا فالقرية والمدينة سواء، إنهما يمثلان صورة للفقد؛ فقد الأم والحبيبة والأمن وغيرها من الحاجات الضرورية لحياة إنسان ما بسعادة وبراحة.

ولهذا أيضا يستمر الفقد مرتبطا بالمرأة الأم وبالمرأة الحبيبة، وحتى حين يلتقي البطل بحبيبته لقائه النهائي الذي يعده لصالحه ففي صف سعادته، يكون اللقاء مجروحا ودراميا لأن أتى على طبق من الجثث والأشلاء والدماء.

[1] الرواية، ص 49

فالقرية والمدينة مكانان استعملتهما الروائية بصيغة الأنثى، فكان بذلك فضائين مجسدين لعالم الإنسان الداخلي بكل ما يتوفر عليه من إشكالات، ولهذا تمتص شخصية البطل حيثيات المكان وتتمثلها في مواقفها وسلوكاتها وحالاتها النفسية، وهذا التلازم يؤكده استناد الرواية على شخصية الراوي في رسم تقاسيم المكان، نظرا لثقلها وقوة تأثيرها وحساسيتها وزمانتيها، وهذا ما منح المكان (المدينة) حضورا يتوفر على قدر كبير من المثول بين يدي الشخصية محتفظا بخاصيته ومرونته وخصبته[1]، ومنه نشير في هذا المقام إلى هيمنة الشخصية المثقفة على المكانين (المدينة والقرية)، (المعلم، ابن المعلم النذير الصحفي، البطل الصحفي) هذه الشخصيات الأساسية في الرواية التسعينية عائد إلى تغير وعي الكتابة بالمكان، بعد انهيار الإيديولوجية الاشتراكية التي مثّلها كتّاب الثمانينات.

فالمدينة هي من انتجت هذه الشخصيات المثقفة، ووسمتها بملامح خاصة، تتصل بمعاني الضياع (المادي والمعنوي) خاصة عند الراوي/البطل، وما يتبعه من قهر وخيبة أمل ووحدة، إذ تمارس هذه الشخصية دور المتأمل، الذي يرصد بوعي كبير زيف الواقع المديني، فالراوي يتحدث عن المدينة ويصفها بالفساد. «حين يبكي الرجال تضحك المدينة كمومس لا تكترث لشيء سوى لصورتها في المرآة العاكسة للكارثة»[2]، ومنه فالمدينة (أنثى/امرأة) تحترف الغواية وتستلذ القتل، ثم تضحك من بكاء الرجال.

وقد اتاحت الروائية للراوي فرصة الانغماس والتفاعل مع ما يعج به الواقع من أحداث، بفعل ما يكتسبه من حساسية اجتماعية (صحفي) تساعد على كشف حفرات المكان (المدينة والقرية)، وإماطة اللثام عن بعض أوجه الاشكال الاجتماعي من جهة، ولكون هذه الشخصية تقدم للطبقة الكادحة متنفسا تعبيريا عن بعض ضوائقها وأشواقها من جهة ثانية[3].

كما أبانت الكاتبة في الرواية موقف الراوي من قضايا الواقع الذي تعيشه القرية والمدينة، وكذا تداعياته على الفرد والمجتمع، وإن كانت هذه المواقف تصدر عن رؤية خاصّة، ذلك أن

[1] ينظر: صابر عيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، (2010)، ص 18، 19

[2] الرواية، ص 09

[3] ينظر: نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، (1987)، ص 289

الراوي/المثقف في الرواية، هو دائما صاحب إيديولوجيا، وكلمته بقدر أو بآخر هي دائما قول أيديولوجي[1].

كما أنّ الروائية جعلت المدن كالقصائد، «أليست القصائد كالمدن، نحبها لأنها تكذب علينا. لأنها تخدعنا وتشوه أحلامنا بالشعر. وبالكلام المنمق والجاهز... للقصيدة طعم الذكريات أيضا، لها جراح البدايات وعبث النهايات، كما المدن تماما حين تجرحنا عمدا وحين لا نجد غيرها لنسميها حبيبة»[2] وهذا بالذات مثال واضح جدا عن نمط الكتابة النسوية التي تقدم صورا حالمة شاعرية للأشياء حتى وإن كان البطل رجلا.

والراوي/البطل يرصد المدينة حلما له منذ كان في الخامسة والعشرين من عمره «... لأني كنت أحلم بمغادرة القرية نحو العاصمة. فكرت أن المدينة تكفي لأتفوق في الدراسة لأجل أن لا أكون واحدا من هؤلاء القطيع»[3].

أما حين يتحدث الراوي/البطل عن القرية فهو يعتبرها مثالا للبؤس ولكل المآسي التي حدثت له، فقدانه لمحبيه وفقدانه لحبيبة صغره كان في القرية وكل المآسي الأخرى حدثت في القرية رغم أنه ترعرع في أجوائها، ولكن «الاعتماد على النفس يبدأ بالرحيل من القرية»[4]، غير أنه يحمل البؤس المعشش داخله من القرية خين ينتقل إلى المدينة «... خرجت من القرية صغيرة وبائسة لأدخل الى القرية كبيرة وأكبر بؤسا. كانت العاصمة تبدو لي قرية كبيرة وموحشة...»[5]، ومنه فإنّ التكلم عن المدينة هو تحليل للنفس البشرية وكيفية تفاعلها مع المكان المدني، فالإنسان يتغنى في تصدّيه لموضوع المدينة بعشق الحياة والديمومة والخلود، فالمدينة هي مخزن الذكريات والحكايات والأغاني والحكم والتاريخ، والعلاقة بين الإنسان والمدينة هي

[1] ينظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، ط 1، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (1989)، ص 110

[2] الرواية، ص 25

[3] الرواية، ص 45

[4] الرواية، ص 47

[5] الرواية، ص 48، 49

علاقة تفاعلية وعضوية، لأنّ المدينة كما تنظر إليها الكاتبة ليست فقط الحيز الجغرافي الذي يعيش فيه الإنسان بل هي علاقة الإنسان بذاته.

من خلال ما سبق يمكننا أن نسجل بعض الاستنتاجات الموجزة بعد التحليل والبحث عن صورة المرأة وتمثلها واحالتها البنيوية: (وطن **من زجاج**) للكاتبة الجزائرية (ياسمينة **صالح**)، كالتالي:

قدمت الكاتبة المرأة في الرواية بوصفها هامشا لا تشفع له إنسانيته ولا مستواه الفكري أو التعليمي لتقديم صوته أو لإعلاء رأيه في القضايا التي يواجهها وطنه، وقد دعمت تلك الرؤية بجعل بطل روايتها رجلا حملته صوتها النسوي الباحث عن الحقيقة.

لم تكن قضية المرأة هي الهاجس الذي شغل الكاتبة في هذه الرواية، إنما كانت قضية الوطن الذي لم يهدأ الأعداء عن رشقه بالحجارة وبالرصاص طيلة عقود طويلة من الزمن.

على الرغم من التواجد السلبي للمرأة في الرواية إلاّ أن الصور التي قدمت ضمنها تحيل إلى نمط من العلاقات الإنسانية والاجتماعية، التي تحولت إلى أشكال من الوعي السلبي لقيمة المرأة وقلصت من حدود تفاعلها مع أزمات مجتمعها.

تعاملت الكاتبة مع الأحداث التاريخية بشكل واع وجريء وطرحت أسئلة مهمة ليس المسؤول عن الإجابة عنها الرجل فقط، ولكنها أسئلة تتعلق بوجود الإنسان في المجتمع الجزائري، ضمن فضاء الفكر والثقافة والفعل الوطني الهادف إلى البناء.

المبحث الثاني: اشتغال صورة الوطن في الرواية

1. الصورة المكانية
2. الصورة النفسية والاجتماعية والثقافية

1. الصورة المكانية:

لا يوجد نص سردي روائي، دون وجود مكان تدور فيه أحداثه وتتفاعل فيه شخصياته "فللمكان في العمل الروائي حضوره، و للإنسان والزمان حضورهما، وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور، وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطا يجعل منه نسيجا متشابكا، محكم التلاحم، والتمسك، شديد الاتساق و التّرابط، وهذا النّسيج المتواشجُ، هو الرواية الّتي تروي لنا حوادثها بأسلوب خاص يتباين من كاتب لآخر، وإذا تأملنا المكان الروائي، وجدنا أنّه هو الّذي يمثل البُعد المادي الواقعي للنّص وهو الفضاء الّذي يجري فيه، لا عليه الحوادث"[1]، وعليه فإنّنا نجد أنّ الأمكنة و الأزمنة والشخصيات لها دور رئيسي في صياغة المبنى الحكائي للرّواية، بحيث نجد أنّ المكان يمثل بعدا ماديا واقعيا للنّص، فمثلا " تكوين المكان، وما يعروه من تغير في بعض الأحيان، يؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين الشخوص، وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع الّتي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصيّة الروائية"[2] فالمكان كفيل بأن يصف الأسرار العميقة للشخصية والنّظر إلى المكان الروائي من خلال الخوض في عالم الرواية، فهذا الوصف لا يقتصر على الإطار الجغرافي الّذي تقع فيه الحوادث، " وإنّما يؤدي دورا حيويا في مستوى الفهم، والتفسير، والقراءة"[3]، فجماليات الوصف هذه تساعدنا على الفهم والتّفسير، وكذا التّحليل للأمكنة في ضوء العمل الروائي، فالإنسان ابن بيئته معناه وجود تلك الصّلة القّوية بين المبدع والمكان منذ القدم، فتميّز المبدع بطريقة توظيفه للمكان، ومنه جعل البيت كملجأ للرّاحة والأمن والاطمئنان وآخرون اتّخذوا الشارع مكانا لإبراز انفعالاتهم، وكان " **حسن بحراوي**" رؤيته الخاصّة للمكان، حيث " اهتم بأماكن الإقامة (الأماكن المغلقة) كالبيت، كما أنّه لم يهمل أماكن الانتقال (الأماكن المفتوحة) كالشوارع والأحياء، كما أنّه اكتفى في الكثير من الأحيان بوضع الملامح العامّة للمكان ودفع القارئ إلى كشف خصوصياته"[4]. والمكان في

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، (2010)، ص 131

[2] المرجع نفسه، ص 131

[3] حسن نجمي، الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، (2000)، ص 32، 33

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 41

الرواية أيّا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي ولو أشارت إليه الرواية أو سمّته بالاسم، فإنّه يظل عنصرا من عناصرها الفنيّة.

كما يرى " **بدري عثمان**" أنّ " المكان الروائي والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات الّتي تستطيع اللّغة التعبير عنها، ذلك أنّ المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، إنّما مكان يخلقه المؤلف في النّص الروائي عن طريق الكلمات، وتجعل منه شيئا خياليا" [1]، فالمكان يشمل حيّزا واسعا في مجال الدراسة السّردية فهو من الحوافز الّتي تدفع بالكاتب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية، ولكل واحد طريقته في رسم مكان الرواية والتّفنن فيه من أجل إظهار إمكانياتهم وإبداعاتهم.

لعلّ أوّل ما يلفت انتباهنا في رواية " **وطن من زجاج**"، أثناء التّصنيف هو عنوانها حيث يوضح لنا هذا العنوان استنباط جملة من الدّلالات داخل الرّواية.

ويعد العنوان " **وطن من زجاج**" مركّبا من ثلاث مفردات مهمّة ومغرية تشجع على فك شفرات هذا العنوان المملوء بالإيحاءات والغموض، فكلمة " **وطن**" اسم مفرد ثابت نكرة، غير محدّد، يليه حرف جر " **من**" وهو يأتي لبيان الجنس، معناه بيان جنس الوطن وتركيبته، أمّا كلمة " **زجاج**"، جاءت نكرة، شفافة وسريعة الكسر والخدش، فالزجاج هشّ وهو مشحون بدلالات عدّة" [2]، فالعنوان هاهنا كان ملغّما بمعاني كثيرة، فصحيح أنّ الوطن الّذي نعيش فيه هو الّذي يحمينا من المخاطر والشّرور ويأوينا متى لم نجد ملجأ يأوينا ويكسونا، متى لم نجد كساء، " من له وطنا لا يمشي حافيا"[3]. ولكن صحيح كذلك أنّ هذا المأوى الزّجاجي يفضحنا ويفضح أفعالنا ويعرّي أفعال فئة من المجتمع كانت تحسب أنّها معصومة من الخطأ، وبالتالي جاء العنوان هو الباب الأساسي للدخول على عالم النّص، وعند دخولنا إلى عالم النّص الروائي، تبيّنت أصنافا عديدة للمكان، فالأول مكان مفتوح، أمّا الثاني مغلق.

---

[1] بدري عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة، ط1، بيروت، (1986)، ص28، 29

[2] عبد الستار الجامعي، تحليل الخطاب الادبي، عالم الكتب الحديث، إربد بيروت، (2017)، ص 33

[3] الرواية، ص 13

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيها الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتطّور، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزّع إلى فئات مختلفة:

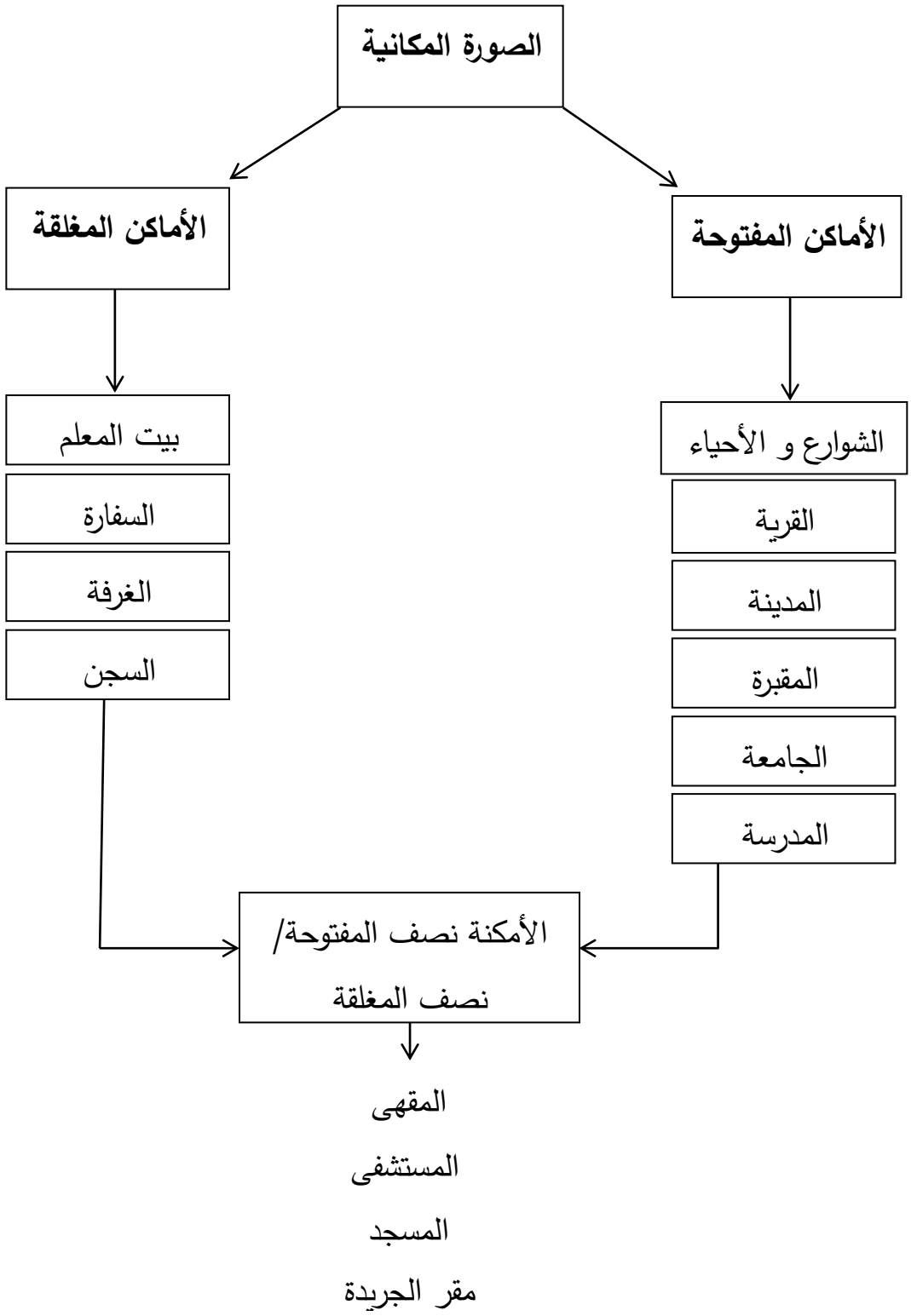
- فئة الأماكن العّامة يعني الأماكن المفتوحة (أماكن الانتقال)
- فئة الأماكن الخاصّة يعني الأماكن المغلقة (أماكن الإقامة)

وقد ميّز " حسن بحراوي" بين أمكنة الانتقال (الأماكن المفتوحة) وأمكنة الإقامة (الأماكن المغلقة) بقوله: " أمّا أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات الّتي تجد فيها الشخصيات نفسها كلّما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل: الشوارع والأحياء، والمحطّات وأماكن لقاء النّاس خارج بيوتهم كالمحلاّت والمقاهي ..."[1]

فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة الّتي يقيم النّاس بها، وهيّ خاصّة بهم، وقد تكون اختيارية (البيت، الغرفة) أو إجبارية (السجن)، أمّا أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة الّتي يرتادها النّاس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم (شوارع، مقهى، أحياء شعبية). وقد ارتبطت رواية " **وطن من زجاج**" بالإطار المكاني، وفيما يلي بعض الأماكن المفتوحة وأخرى مغلقة:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص 41

مخطط1: الأماكن وأنواعها في رواية "وطن من زجاج"



أ. الأماكن المغلقة:

تتّصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث إنّ الفعل لا يتجاوز الإطار المحدّد كالبيت والغرفة، وتتميّز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية، مثل (الألفة والأمان) كما قد تكون لها مميّزات سلبية معاكسة للسابقة، مثل (الوحدة والعزلة).

كما تنحصر الأماكن المغلقة في أماكن معيّنة " كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضّرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت" [1]، ومن الأماكن المغلقة الّتي وردت في رواية " **وطن من زجاج**" نجد:

- **بيت المعلم:**

يُعد البيت من أهّم الأمكنة الّتي يعيش فيها الإنسان " ومن ثّم في النّص الروائي، تعيد إنتاجية الكتابة وفق رؤية فكرية وجمالية، ينتابها الكاتب، ويحملها راويه، وإذا كان البيت في الواقع ملجأ للراحة والأمن والاطمئنان" [2]، فالبيت يمثّل المأوى الدافئ لأيّ إنسان، فقد أولت الرواية الجزائرية أهمية كبرى للبيت كعنصر جمالي، وحيّز مؤطّرا للشخصيّة.

فارتبط البيت بذكريات مهمّة في حياة البطل جعله " يتذكر جيّدا ذلك اليوم الّذي شدّني فيه المعلّم من يدي وأخذني معه على بيته الّذي كان ملحقا في المدرسة نفسها. كان للمدرسة مديرها الّذي يسكن في الطابق الأوّل، ومعلّم اللّغة الفرنسية يسكن في نفس الطابق، وكان معلّم العربية يسكن فوق السّطح في غرفة شبه ضيّقة. كان يسكن مع زوجته وابنيه، هل كان عليّ مجارات المعلّم ولانصياع إلى يده ... إلاّ أنّ ذهابي إلى بيت المعلّم جعلني أكتشف لأوّل مرّة أنّ النّاس ليسوا سيئين تماما" [3]. فبالرغم من امتلاك " **البطل**" لبيت كبير في القرية وهو بيت

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار الدّقل، المرفأ البعيد)، ص 43

[2] الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سسيو نصيّة في الرّواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، (2010)، ص 27

[3] الرواية، ص 33، 34

جدّه الإقطاعي، إلاّ أنّه لا يجد الدفء والأمان إلاّ في بيت المعلّم، ذلك البيت الصّغير الّذي يقع فوق السّطح شبه غرفة ضيّقة.

فعلى الرّغم من ضيق البيت وتواضعه، إلاّ أنّه يمثّل البيت السّعيد والملجأ الّذي يجد فيه الحنان " جرّني جوعي على الحنان، جرّني إحساسي باليتم كي أتباهى أمام بقية الرّفاق أني ذهبت على بيت المعّلم الّذي لم يكن يفتح بابه لأحد، كنت أريد أن أثبت تميّزي لكل النّاس بمن فيهم جدّي الّذي كان يعايرني أحيانا بما فعله أبي ... " [1]. وعليه أصبح بيت المعلّم ملجأ حنان ودفئ لشخصية البطل وأثّر على نفسيته وجوعه إلى الحنان، بسبب إحساسه باليتم، " فالبيت يشكّل للإنسان المكان الملائم الّذي يبرز قيم الألفة، ومظاهر الحياة الّتي تكون متّسقة في ضوء حركة الحياة، ومدى تعايش الشخصيات وتفاعلها في حيّز المكان نفسه، فالبيت هو المكان القديم، بيت الطفولة ومكان الألفة، ومركز تكييف الخيال وممارسة أحلام اليقظة" [2].

يظهر البيت في رواية " **وطن من زجاج**"، في صورة ملجأ الحنان الّذي كان يحتاجه بطل الرّواية بدافع إحساسه باليتم ونقص الرّعاية والجوع العاطفي والاشتياق بالرّغم من ضيق البيت، فهو مكان يعيش فيه الإنسان إذ " يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النّفسية، فحين نتذكر البيوت والحجرات فإنّنا نعلم أنّنا نكون داخل أنفسنا" [3]، وعليه فإنّ صورة البيت تجسّد كينونة ووجود الإنسان ومدى ارتباطه وتأثره بهذا البيت أو المكان.

- **السّجن:**

يعرف السّجن أنّه مؤسسة عقابية، وهو ذلك المكان المغلق المنعزل عن المجتمع، إجباريا من حيث الهيكلة البنائية والفنّية للمكان الروائي، فالسّجن يعدّ " بوصفه عالما مفارقا لعالم الحّرية خارج الأسوار " [4]، وعليه فإنّ السّجن مكان مغلق ضيّق ذو مساحة محدودة، وهو فضاء

[1] الرواية، ص 34

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص 48

[3] محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 106

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 55

انفصال عن العالم الخارجي، ففيه تُنتهك قيمة الإنسان تحت التعذيب حسب ما جاء في الرّواية " أحيانا تصلنا رسائل على الفاكس من مسؤولي وزارة الإعلام يناشدون فيها أن نكتب بموضوعية أكبر ... كانوا يهدّدون تحت السّطور بالمادّة الصّارمة من قانون العقوبات الّتي تُتيح لأيّ مسؤول أن يدخل أيّ صحفي على السّجن إذا هو تطاول على الأسياد"[1]، وعليه فصورة السّجن واضحة وضوح الشمس وخاصّة عندما تنتهك حقوق المواطن وتنعدم حريّة التعبير بانتهاء الصّحفي في السّجن، وهذا كان خلال فترة التّسعينيات حيث يُسجن فيها فئة معيّنة كالمثقفين والسّياسيين وغيرهم، فالسّجن يعدّ أعلى درجات القمع، لارتباطه بالتعذيب، خصوصا في فترة حرجة مثل التسعينيات، فكانت النّخبة المثقفة هي الّتي تدخل السّجن بأكثرية في وقت العشرية السوداء بالرّغم من أنّ السّجن مكان مغلق إلاّ أنّه منفذ لتسلّل النّور إليه كان بفضل الإرادة القّوية لدى الصّحفي الّذي يسعى إلى كلّ أنواع الفساد الموجود في وطن تُنهك فيه حرّية الآخر.

- **الغرفة:**

الغرفة هو مكان يأخذ دلالته من تسميته، فيمكن القول عنه المكان الدّافئ الّذي يرجع غليه كل إنسان، ويكون خاصّا به، فالغرفة مكان شبه ضيّق، وهو جزء من البيت، هذا المكان المغلق الّذي يقيم فيه المرء ويظهر لنا في الرواية في صورة العزلة و الكآبة، وهذا من خلال قول البطل: "... في ذلك المساء الماطر و الموحش مات النذير، رحل في غرفة مكتظة بمن كانوا قريبين منه، بأمّه وأخته وأخيه الصّغير، وخطيب أخته الّذي لسبب غامض شعرت أنّه ينظر إلّي بطرف عينيه كأنّ وقوفي خلف الزّجاج ضايقه، كأنّه بمعنى من الوقوف هاهنا، في الصّف الأخير لوداع شخص، مازلت مقتنعا أني أملك الحقّ في وداعه في الصّفوف الأمامية ! تمنّيت لو كانت لي قدرة الدّخول، لو استطعت أن أتغلّب على حالة العجز الّتي أصابتني لأدفع الباب وأدخل..."[2]، وعليه فإنّ موت النّذير في غرفة ضيّقة مثل هذه وهو محاط بأهله وزملائه،

[1] الرواية، ص 117

[2] الرواية، ص 142

لم يكن في الحسبان أبدا " فالغرفة عادة، مكان يرمز إلى الحياة الدّاخلية الحميمية والحماية من العدوان الخارجي"[1]. لكن هذه الغرفة المغلقة بالنسبة لأهل النذير كانت مجرّد مكان مليء بالأحزان والألم فقط في قوله: " كم من الوقت مضى، وأنا هائم على وجهي؟ شهر منذ توفي النّذير، وجدتني ادخل في حالة من الكآبة والعزلة، وجدتني أكتشف فجأة انّ الموت هو البداية الحقيقة لكلّ شيء" [2] فالملاحظ أنّ بطل الرّواية جعل من الغرفة مكانا يجمع الميّت مع احبابه بحيث " تشكّل البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسّراديب والسّجون والمعابد وكلّ الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحضورة في حدود أماكن مغلقة" [3].

- **السّفارة:**

السّفارة هي ذلك المكان الّذي يمثّل جزءا من الوطن، الّذين ضحوا من اجله كي نعيش بسلام، فأصبح الجزائريون يذهبون إلى هذا المكان بُغية مغادرة الوطن " كانت السّفارة بمساحتها الخارجية تابعة للشرطي الفرنسي الّذي لا يخفي قرفه من هؤلاء الجزائريين! بينما الطوابير تزداد اكتظاظا لأجل الفيزا يتقّبل الجزائري الإهانة ..." [4]، وعليه فإنّ هذا المكان يجسّد حالة شعورية كئيبة لدى البطل و للشخصيات الأخرى، عندما يهان الجزائري يوميا باسم سيادة الآخرين على أرضنا، أمام أعين الجميع يقذف الشرطي الفرنسي جواز السّفر الجزائري على وجه طالب الفيزا ... ليقول له: لقد رفض طلبك" [5]، وعليه فإنّ الجزائريين في هذا المكان يتعرضّون لشتى أنواع الاهانات و الاستفزاز خاصّة أنّ هذا المكان يستحوذ عليه الموظّفون الأجانب " فرنسيين"، بحيث أنّ السّفارة مكان يجسّد الفساد بأمّ عينه المنتشر في الوطن.

---

[1] سعيد جوارنية، جماليات المكان في القصص، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (2011)، ص 60

[2] الرواية، ص 148

[3] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، (2008)، ص 217

[4] الرواية، ص 83

[5] الرواية، ص 83، 84

مخطط2: الأماكن المغلقة في الرواية ومحمولاتها الدّلالية

الأماكن المغلقة

بيت المعلم	السّفارة	الغرفة	السّجن
– الحنان	– هتك الحقوق	– الاكتظاظ	– الكآبة
– الأمان	– الإنسان	– الحياة الشخصية	– الإجبار
– الطمأنينة	– الإهانة	– الأمان	– الإغلاق
– الحب	– السلطة	– الحرية	– هتك الحقوق
– العلم	– حالة نفسية كئيبة	– ضيّقة	– الإنسان
– ضيّق	– ضيّق		– ضيّق

ب. الأماكن المفتوحة:

سنحاول في هذا البحث أن نقف عند دراسة الأماكن المفتوحة، فهذه الأخيرة تُوحي بالاتساع والتّحرر وتمنح المكان المفتوح الحركة والانتقال وهذا بتنقّل شخصياتها، فتتشكل طبيعة المكان الّذي لا تحدّه الحواجز والقيود، لتشكّل حركات الإنسان وفعاليته ونشاطه وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، وتحدّه من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها، وعليه فإنّ الشخصيات على علاقة وطيدة بانفتاح المكان واتّساعه وفي ذلك يقول " **حميد لحميداني**": " إنّ الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث

طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتّساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق" [1]، ويمكننا حصر الأماكن المفتوحة الّتي جاءت في رواية " **وطن من زجاج**" في :

- **الشوارع والأحياء :**

يُشكّل الحي مكانا حيويا من حيث كثرة الحركة، بكل مستوياتها الإنسانية، الاقتصادية والثقافية والسياسية... الخ. وفيه انفتاح الشوارع على الخطر والموت، " تحوّل الشارع بفعل العنف من مكان حركة وتنقّل لمزاولة الحياة، إلى مكان القهر والموت" [2]. وما جاء به الأستاذ " **عبد الملك مرتاض**" في تحليل الخطاب السّردي (معالجة التفكيكية) مهم حيث قدّم وصفا وتحليلا دقيقا لبعض الشوارع " شارع فؤاد الأول، شارع الأزهر ..." [3]، وتختلف طبيعة وقوّة نشاطه حسب تموقعه، فإن كان حيّا مدنيا ازداد نشاطه، وإن كان حيّا ريفيا قلّت الحركة فيه وضاقت حدوده، " فمن الواضح أنّ الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور (أماكن مفتوحة) نموذجية فهي الّتي ستشهد حركة الشخصيات وتشكّل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها " [4]، فالشوارع فضاء من فضاءات المدينة المفتوحة وهي جزأ لا يتجزأ من المدينة بالإضافة إلى ذلك هي مكان شاهد على كلّ الجرائم والاغتيالات الّتي يعيشها الوطن، حيث يغلب على الشوارع صفة الضّيق فهي كانت لاتسع "البطل" وتزداد ضيقا، وهذا ما يفسّر الحالة النّفسية الّتي تعيشها الشخصيات وسط فضاءات مشوهة بالجثث وأخبار الموت في قول البطل: " أمشي، أمشي لأنسى أنّني أمشي وأنّ الشوارع تزداد ضيقا أمامي والنّاس يزدادون فجيعة قبالتي ..." [5]، وعليه اكتنز الشارع دلالات كثيرة باعتباره مكانا مفتوحا

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 72

[2] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 38

[3] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن)، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (1995)، ص 248

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص79

[5] الرواية، ص 151

جغرافيا إلاّ أنّه كان مغلقا على شخصية البطل لما لقاه من انكسارات في هذا المكان، فجماليات الشارع ارتبطت بالحالة النّفسية الّتي يعيشها البطل.

- **القرية:**

تعدّ القرية مكانا جغرافيا لها حدود تفصلها عن القرى والمدن المجاورة، باعتبارها صغيرة ويقلّ فيها عدد السّكان، فالقرية في الرواية تتجسّد في " جنان عبد الله" بكل تفاصيله الّتي تنترها الذاكرة في قول البطل: " أجل أتذكّر أيامها وأنا بعد في السادسة من العمر، حين كان يجرجرني جدّي إلى نزاهته الغامضة في أطراف القرية، لم يكن جدّي إقطاعيا بالمفهوم الكولونيالي القديم ... كان إقطاعيا بالمفهوم الجزائري الحديث ... كان جدّي يقول لي بصوته القّي الواثق والصارم: اسمع يا صغيري ...اسمعها جيّدا من جدّك. الرّجال يكبرون بسرعة، لأنّهم لا يملكون الوقت، لهذا يكبرون بسرعة! يقولها ويطلب منّي تأمّل الأرض والاستمتاع بشساعتها ... تلك الأرض الّتي صادف أن تحمل القرية اسمها! " جنان الحاج عبد الله" الممتد بين مداخل ومخارج القرية فكان النّاس يقولون " قرية جنان الحاج عبد الله" "[1]، فالقرية كانت بالنسبة لبطل الرواية منبته الأصلي الّذي نشأ فيه وأحبّ فيه، وعاش فيه، وهجر فيه، وعرف الوحدة والعزلة ولانكسار خاصّة بعد رحيل كلّ من أحبّهم " في غيابهم تحولت القرية إلى مكان موحش، كانت العطلة مملة ورتيبة" [2]، كان هذا الدّفع الّذي جعله يرحل من القرية والخروج منها متجها نحو المدينة كما يقول البطل: " كنت أعلم أنّني خرجت من قرية صغيرة وبائسة لأدخل إلى قرية كبيرة وأكبر بؤسا، كانت العاصمة تبدو لي قرية كبيرة وموحشة" [3]. فالقرية كمكان مفتوح يحمل دلالات موحية باعتبارها المكان الّذي عرف فيه بداية الانكسارات، حيث " تحضر القرية كمكان مفتوح في بنية النّص الروائي الجزائري المعاصر بدلالاتها الاجتماعية والسياسية، وترمز للوطن أحيانا، وتنفتح القرية، على المستوى الاجتماعي الناتج عن القهر، والمستوى الأمني حينما تحوّلت القرية إلى فضاء تباح فيه أعراض النّساء، وأرواح النّاس، ويأتي اختيار الرواية لهذا

[1] الرواية، ص 28، 29

[2] الرواية، ص 41

[3] الرواية، ص 48، 49

المكان اعتبارا أنّه الأكثر تعرضا للقهر والعنف بمختلف أشكاله" [1]، وعليه فإنّ القرية كمكان منفتح على العنف والقتل والخوف في زمن التسعينات كان من اصعب المراحل أن يخرج الإنسان إلى العالم الخارجي مهما كان، قرية، شارع، مدنية خطرا على أرواح النّاس بسبب الإرهاب الّذي كان ينتشر في كل مكان فمثلا: " قرية بن طلحة" الّتي ذكرتها الروائية في سياق الحديث عن الصّور الّتي يشاهدها يوميا على صفحات الجريدة الّتي اسمها " مدى الجزائر" ليلفت انتباهه صورة مجزرة جديدة ويسأله المصوّر عن ظروف التقاطها ليُجيبه المصوّر: " هذه صورة وزعتها مؤسسة إعلامية رسمية.. !

-نظرت إليه مستغربا ... فقال كأنّه يكشف لي عن أمر سري للغاية:

-هذه الصورة يُقال أنّها ملتقطة من مجزرة " بن طلحة". صورة امرأة فقدت كلّ عائلتها!

سألته مستغربا:

-يُقال؟؟!

-فردّ بسرعة:

-أجل يُقال. لقد كتبت إحدى الصّحف قبل فترة موضوعا عن الصّورة ذكرت فيه أنّ المرأة لا علاقة لها بمنطقة بن طلحة، وأنّها ممثلة فقط!... " [2]، وعليه فقد تعدّدت المجازر في الرواية، حيث حاولت الروائية تقريب المكان الإرهابي للقارئ، وتصوير مدى العنف والدّمار والحراب الّذي لحق النّاس بسبب الإرهاب وخاصّة في القرى فكانت تلك الصّور التي جسّدتها الروائية هي المعاناة التي تلقاها أبناء وطن الجزائر في التسعينيات.

- **المدينة:**

المدينة فضاء جغرافي مفتوح، تجمع بين عدّة اشخاص، سواء كانت بينهم قرابة أم لم تكن، وأهّم ما يميزها، توفّرها على مرافق وخدمات متنوّعة، إضافة إلى كثافة السكان فيها، وكثرة

[1] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 49

[2] الرواية، ص 75، 76

تنقلاتهم " فحضور المدينة بهذه الكثافة يتخطى طبيعتها المكانية إلى مستوى دلالي يجعل منها فضاء للأزمة بكّل ابعادها، يبدأ التّحول باكتساب المكان شكلا جديدا، تستعيره الشخصيات من مدن أخرى" [1]. فجلّ أحداث رواية " **وطن من زجاج**" تجري في العاصمة، الّتي تشكل مدينة المحن والفجائع فكثيرا ما تتماشى مع الوطن حيث يرحل البطل من القرية إلى المدينة من أجل إكمال دراسته الجامعية ويعمل هناك كصحفي في الجريدة في قوله:" كنت أحلم بمغادرة القرية نحو العاصمة. فكرت أنّ المدينة تكفي لأتفوق في الدّراسة لأجل ألاّ أكون واحدا من هؤلاء القطيع، لأن لا أكون مثل جدّي أو رئيس البلدية" [2]، وعليه فالمدينة كانت بالنسبة للبطل المكان الّذي عرف فيه الموت والحياة، رغم الظروف الّتي تواجهه في المدينة، إلاّ أنّ الامل طفا على كلّ شيء في نهاية الرواية وعثر " **لاكامورا**" على الجبّ الّذي فقده في القرية في قوله:" أنا الّذي جرته المدينة من قلبه إلى الفجيعة منذ بداياته الأولى، ألم يكن لي حقد الانتقام من الحب فيك! يا امرأة جزائرية مغرورة حدّ الدّهشة ... لا أحد يعرف متى تنتهي دموعك. لا أحد يعرف متى تنتهي دموع الوطن ... أكتب افتتاحيتي هذا المساء لأجل ان ينتصر الحبّ ... ولأجل أن أعيش في وطن وجدته فيك! [3] وعليه فالبطل هرب من القرية لاجئا إلى المدينة ليتخلص من وحدته وآلام الانكسارات التي يعاني منها لأجل أن يعيش ليبحث عن حبّه في المدينة. فهذه الأخيرة هي مكان حضاري ذو تجمع سكاني، إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة حيث " أوجدها النّاس لتكون في خدمتهم، وعلى مستواهم، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم ومن أنفسهم" [4]، وعليه فالمدينة مكان مفتوح للهروب من الوحدة بالنسبة للبطل.

كذلك صوّرت الروائية في مكان آخر من المدينة مجزرة بمدينة " البليدة" " فقد طلبت منه أن يرسل لي بعض الصّور المتعلقة بمجزرة وقعت في مدينة البليدة، شعرت أنّ الأمور تمشي نحو الكارثة البليدة، وأنّ الكارثة ليست أكثر من هذا المكان الّذي نوجد فيه! كان الصّيف في

[1] الشريف حبيله، الرواية والعنف، ص 61

[2] الرواية، ص 45

[3] الرواية، ص 175

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار الدّقل، المرفأ البعيد)، ص 96

آخره بنفس حرارته الخانقة وضجره اليومي وإحساس النّاس بالتّعب فيه، وبالخوف ... وبحكايات المجازر المرتكبة في القرى الأخرى في الغرب والشرق" [1]، وعليه فالروائية حاولت قدر الإمكان أن تقرب صورة الواقع إلى القارئ، ومقاربة تلك المجازر الّتي حدثت فعلا على مناطق الجزائر، وما عاشه أبناء الجزائر في وقت العشرية السوداء لم يكن سهلا بل أثّر في نفسية النّاس وخلق إثر ذلك حالات نفسية وآلام وجروح ونشر الرعب والدّمار والفساد والقتل بكثرة من طرف الإرهابيين، كما ذكرت مجزرة أخرى بمدينة " المدية" وجاءت كالتالي: " كما أذكرك أيضا يوم ذهبنا إلى قرية في ضواحي مدينة المدّية، هاجمنا المسلحون وقتلوا ثلاثين شخصا من أفرادها، ذهبت ككلّ مرة لأغطي واقعة الموت، كانت المجزرة اشبه برسم كاريكاتوري يومي... داخل المجزرة فقط كان الوقت يبدو حقيقيا وملموسا بحيث لا يمكن رؤية حقيقته المجرّدة إلاّ في عيون النّاس الّذين حكوا لنا ما جرى في اللّيلة السّابقة " [2]، فهذه هي إحدى صوّر المجازر الّتي قام بها الارهابيون، فلقد قتلوا الكثير من الأرواح الأبرياء نتيجة انتشار ظاهرة الإرهاب في مرحلة التسعينيات من القرن الماضي.

- **المقبرة:**

هي ذلك المكان الموحش المخيف، الّذي يدفن فيه الأموات، فالإنسان نهايته الموت سواء كان كبيرا أم صغيرا، غنّيا أم فقيرا، مكان شديد الانغلاق، وضيّق المساحة، فهو مكان يبيّن وجود الإنسان في هذه الحياة، حيث نلاحظ أنّه في زمن الحرب ينتشر الموت والقتل اليومي، فالوطن يعيش حالة فوضى واغتيالات يومية نتيجة انتشار الإرهاب في مرحلة التسعينيات من القرن الماضي. فالمقبرة في رواية " **وطن من زجاج**" تغدوا بداية نحو نهاية غامضة لأبناء وطن لا ذنب لهم سوى أنّهم ينتمون إليه " حين تتعطّل حياتك بسبب مشكل إداري تافه، وحين تتوقف أحلامك كلّها بسبب مشكل سياسي تديره نخبة من (الرّجال المحترمين) الّذي لا يخدمك أحد منهم إلاّ ليخدم نفسه مليون مرّة! كان الرشيد يدرك تمام الإدراك ... الكلّ يدرك ذلك، لكن

[1] الرواية، ص 164

[2] الرواية، ص 72

النّهاية قائمة والحكاية تبدأ من المقبرة دائما!" [1] وبناء على ما سبق نستنتج أنّ المقبرة في هذه الرواية تنزاح عن وظيفتها الأصلية باعتبارها مكانا يضّم الجسد بعد فنائه إلى مكان يجسد بدايته نحو مستقبل غامض مجهول، مما جعل هذا المكان مفتوحا، كما يعرفها " ياسين النصر" هي بيت من البيوت الّتي تنتهي فيها مرحلة الحياة، انغلاقها يعني الأبدية وانفتاحها يعني العلاقة بما هو فوق، أيّ أنّها ترتبط بالعالم الدّاخلي العميق" [2] ، وهذا يعني أنّ المقبرة من العناصر المكانية الثابتة والتي تعكس لنا صورة الحزن والأسى لأهل الفقيد، ويمكن أن تكون هنا داخل المتن الروائي لها تعبير دلالي وهو الموت لا محالة وخاصّة أنّ الرواية تتحدّث عن وقت العشرية السوداء، فترة القتل والموت والدم.

- **المدرسة:**

هي مكان لطلب العلم و التعّلم، فبطل الرواية كان في العاشرة من العمر عندما كان يذهب إلى المدرسة، فلم يكن هدفه الأسمى هو الالتحاق بالمدرسة والنّجاح في الدّراسة، بل كان هدفه ورغبته الخروج من القرية الّتي كان يسكن فيها والذهاب إلى المدينة بُغية الالتحاق بالمعلم الّذي رحل عن القرية، حسب ما تقوله الرواية " بدت أبعاد القرية النائية بتفاصيلها ومدرستها الوحيدة الّتي كان يرسلني إليها جدّي لأتعلم أشياء لم تكن تعنيني في النهاية، ولعل الملم انتبه إلى عدم اكتراثي بالقدوم إلى المدرسة، كان أحيانا ينظر إليّ مليا ويقول فجأة : لا تضن انّ أرض جدك ستغنيك عن ما ستتعلمه هنا. ما ستتلقاه في المدرسة لم يمنحك اياه أحد ولا سلطة جدّك! ولم أكن أفهم، كنت أظّل أبحلق فيه صامتا، ولعل شكلي كان يثير عطفه" [3]، وعليه فالمدرسة هي مكان مفتوح يملأه الهدوء والطمأنينة، يخرج الإنسان من الجهل إلى النور لكي يتعلم أشياء تُغنيه في المستقبل، وكأنّها السلاح الّذي يأخذك إلى الرّقي.

---

[1] الرواية، ص 08

[2] ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق سوريا، (1995)، ص58

[3] الرواية، ص 32،33

- **الجامعة:**

هي عبارة عن مكان مفتوح وهي رمز للعلم والتقدم فيتجه الطلبة نحو اكمالهم المرحلة الثانوية ليكملوا بعدها مسيرتهم في طلب العلم للحصول على شهادة تمنحهم العمل، لكن ما حصل أنّ الجامعة خرجت من مدلولها الأصلي، لم يعد الطلبة يهتمون بالعلم بل انشغلوا فقط بالمظهر، وبعض الطلبة يعتبرون أنفسهم استثنائيين بموجب امتلاكهم للسيارات خاصّة ومواقعهم الاجتماعية كأبناء الأسياد، فعالم الجامعة كانت تعكس واقع البلاد بكل بلادته حيث نجده يقول: " افكر في تلك الأعوام ...أفكر أكثر أنّني لم احقق في دراسة الجامعية شيئا يمكن التباهي به أمام أحد... كنت معنيا بالتفوق لا أكثر ولا أقل. بأن أكون أفضل طالب يضرب الأستاذ على كتفه قائلا له: أحسنت، كمن يعزيه على ما سيأتي... يعتبرون الجامعة واجهة فقط... كنت أعلم أنّ عالم الجامعة يعكس لوحدة واقع البلاد بكل بلادته"[1] فالبرغم من تفوق بطل الرواية في الجامعة، إلاّ أنّه ظّل يراها المكان البائس الّذي لم ينال منه إلاّ التعب والمشاكل، وشعوره الدائم بالفشل والوحدة يرافقاه طيلة سنوات الدراسة الجامعية على الرغم من أنّ الجامع تنفتح على آفاق واسعة يستطيع الطالب أن يغيّر الكثير في حياته.

مخطط3: دلالات الأماكن المفتوحة في رواية "وطن من زجاج"

الأماكن المفتوحة

الشوارع والأحياء	القرية	المدينة	المقبرة	الجامعة	المدرسة
– الخطر – الموت – الألم – الحركة – القهر	– الضيف – مكان موحش – انعدام الأمن	– الانتظار – التوسع – الخوف – الإرهاب	– الموت – القتل – الاغتيال – الدفن – الإعدام	– التعلم – التعليم – طلب العلم	– التعلم وطلب العلم – الهدوء – اللقب – الطمأنينة

[1] الرواية، ص48

– الخوف من الإرهاب (الحالة النفسية)	– القهر – الإرهاب – الملل – الرتابة – البؤس – الفقر	– الموت والحياة – الحب – الحنان (البحث عن المعلم) – التعب	– الضحية – الانتحار	– تنفتح على آفاق أوسع من المدرسة	– الدراسة

ج. الأماكن نصف مفتوحة/ نصف مغلقة:

تدخل الأمكنة نصف مفتوحة في بناء العمل الروائي، وقد أفردناها في عنصر مستقّل لتميّزها وتفرّدها عن الأمكنة الّتي ذكرناها سابقا (المغلقة والمفتوحة)، وهي تعدّ أمكنة متميّزة وتشترك مع الأمكنة نصف المغلقة في كونها تستقبل وفودا معتبرة من البشر خلال فترة زمنية محدّدة، لقضاء شؤون حياتهم، كما تمنح للبض بالالتقاء وتبادل أطراف الحديث. وقد حاولنا ضبط هذا النّوع من الأمكنة (نصف مفتوحة ونصف مغلقة) مثلا: في مكان المقهى والمستشفى. باعتبارها أمكنة نصف مفتوحة عكس المسجد ومقرّ الجريدة فهما أمكنة نصف مغلقة.

فلعلّ أبرز خاصّية يتميّز بها المقهى، تهافت النّاس إليه، وازدحامهم للجلوس في المقاهي ليجتمع فيه جميع الطّبقات الاجتماعية سواء مقهى أو مسجد أو مستشفى أو بلدة ... إضافة إلى الفوضى الّتي تملأ المكان، وتجعل لها طابعا متميّزا. فهي أماكن ليست مغلقة بالكامل، وليست مفتوحة بالكامل مع أنّها مغلقة من جوانب كثيرة إلاّ أنّها لديها مخرج دائم إلى المكان الخارجي أيّ اتّصال بالعالم الخارجي.

- **المقهى:**

هو مكان نصف مفتوح يجلس فيه النّاس لشرب القهوة، ويعدّ علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وهذا ما أدّى إلى انتشاره بكثرة في العالم العربي، ونجد " المقهى يعتبر

مكانا نصف مفتوح يتّميز بنوعية مرتاديه، هناك مقاهي النخبة المثقفة ومقاهي أخرى ترتادها عامّة النّاس" [1]، ونلاحظ أنّ المقهى جاء حاملا لاسم " قاعة عمّي العربي للشّاي والسّلام" فهو اتخذّ هذه الصّيغة ليكون هذا المكان أكثر أمنا في وطن يقتل أبناءه كلّ صباح، فالمقهى هو المكان الّذي يلتقي فيه البطل بالمجاهد " العربي" لبعث الماضي في حاضر مأزوم على حدّ قول البطل: " ربّما لأنّني اكتشفت أنّ قاعة الشاي تحمل اسمه: قاعة عمّي العربي للشاي والسّلام ! يا لها من سخرية على شرف الذّاكرة مازالت تحكي وتدين وتوّجه أصابع الاتّهام للقتلة، قتلة اليوم لمجرمي الأمس ومجرمي اليوم" [2] فكانت هذه الصّورة الّتي مثلتها قاعة عمّي العربي للشاي " فالمقهى هنا ينزاح عن الصّورة النمطية الّتي تقدّمه على أنّه مجرّد فضاء للثرثرة وانتقال الشائعات، إلى مكان تثبت فيه حقائق التاريخ ومعرفة ما يجري في الوطن حيث يندمج المكان هنا بدلالات الزمن، أيّ يمنح القيمة المتغيّرة للمكان من زمن لآخر" [3]، حيث أنّ البطل بعد انقطاع طويل عن هذا المكان، عاد إليه ليشهد تغييرا على مستوى المقهى في قوله: " حين وصلت إلى المكان هالني التغير الّذي طرأ عليه، تغيّر المقهى وتحوّله إلى قاعة للشاي، لم يتغيّر صاحب المقهى ... وتكلّم عن الوضع والنّاس والمقهى الّذي لم يعد آمنا، صار يستقطب الإرهابيين الّذين يصطادون ضحاياهم فيه، فقرر أن يغيره من مقهى إلى قاعة للشاي تعتمد على حارس يفتش الزبائن والحقائب لإثبات أمن مفقود !" [4]، فالبطل لم يركّز على الوصف الهندسي لهذا المكان، بل اهتّم بالقيم الدّلالية الّتي يكتنزها المكان انسجاما مع الحالة الشعورية الّتي تعيشها الشخصيات وسط المدينة تقتنص أبنائها، وهذا ما جعل هذا المكان مفتوحا على الخطر والقتل الّذي كان الإرهابيون يصطادون ضحاياهم فيه، لأنّه جامع لجميع فئات النّاس صغيرهم وكبيرهم، المثقفون والأميون وكذا الإرهابيون، فكان هذا المكان منفتحا على الخطر أكثر منه على الأمان باعتباره مصنّف ضمن الأمكنة نصف المفتوحة.

[1] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص 114

[2] الرواية، ص 168

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، غاب هلسا، ص 167

[4] الرواية، ص 166

- **المستشفى:**

هو مؤسسة للرّعاية الصّحية توفّر العلاج للمرضى وتأهيلهم، فالمستشفى يرمز كمكان نصف مفتوح لعلاقة الطبيب بمرضاه، ولهذا نجده دائما مفتوحا وقت ما احتاج المواطن لعلاج طبي، فمُوظّفوها سُخّروا لخدمة المواطن كلّ أيّام الأسبوع وفي جميع حالاته ولكن للأسف ...! كما يقول البطل: " وجدتني أصل إلى المستشفى مقطوع الانفاس ... دخلت بأعجوبة بعد أن حاول أحد حرّاس الأمن منعي ... ادعيت أنّني شقيق الضحّية، فتعاطف مع صوتي المتقطع، اللاّهث ... تعاطف مع وجهي الشاحب ومع تلك الفجيعة الّتي كانت تنطّ من عيني ... ركضت في الممرّ الدّاخلي... ورأيتها، كانت واقفة، شاحبة... وكنت ألهث كمن قضى العمر كلّه راكضا... لم أستطع أن أبدو جاهلا بما جرى..." [1] لم يركّز البطل على وصف المستشفى من كونه مكان له أبعاد هندسية وإنّما ركّز على الآثار النّفسية الّتي خلفت انكسارا في نفسية بطل الرواية، حيث يمثّل له المستشفى مكانا للذّكريات المؤلمة لأنّه فقد صديق الطفولة النذير. وأضاف قائلا: " ككلّ مرّة أزوره... لم يفق من غيبوبته قطّ. ولم أشعر بتأنيب الضّمير وانا أفكّر أنّني جئت لأزورك أنت ... كنت أنت الوجهة الّتي صرت أمشي نحوها... وأن ألتقيك في هذا المستشفى المكتّظ بالمرضى" [2]. فهذا المكان أصلا يؤثّر في نفسية البطل المليئة بالصّدمات والانكسارات النّفسية والكآبة ممّا يجعل البطل يدخل حالة حزن وعزلة.

- **المسجد:**

هو الموضع الّذي يُسجد فيه، وهو مكان للعبادة والتّقرب إلى الله عزّ وجلّ بالصّلاة والدّعاء، لقد ظهر في الرواية كمكان أراده المعلّم أن يكون منبرا له، يُذكّرُ النّاس ويوعيهم ويخاطب النّاس في المسجد يوم الجمعة ليذكرهم بأنّهم أحرار كما جاء " ذلك المعلّم الوسيم والفخور الّذي لم يكن يأبه بأحد حين يقرّر أنّه على حقّ، كان أحيانا يخطب على النّاس في

[1] الرواية، ص 105

[2] الرواية، ص 105

المسجد يوم الجمعة، ليذكرهم أنّهم أحرار، وأنّ زمن الإقطاعيين قد ولّى! كان النّاس يحترمونه ويخافون من كلامه الكبير" [1]، فالمسجد هو ذلك المكان المقدّس الطاهر الّذي يلجأ إليه المصلّون للتّقرب من الله عزّ وجلّ، وفي الرواية جاء كمكان يتجمّع فيه أصحاب القرية مع المعلّم المثقف ليرشدهم ويخطب عليهم وهم يسمعون له منبهرين بكلامه وبكلّ جرأة في مكان تكثر فيه الأدعية ويرفع فيه الأذى.

ففضاء المسجد نصف مغلق يفرز في رواية " **وطن من زجاج**" دلالة هذا المكان المقدّس ومدى ارتباط النّاس به وهذا لن يكون طبعا إلاّ بسبب المعلّم المثقف الّذي كان هدفه هو الإرشاد والنّصح فقط.

- **مقرّ الجريدة:**

يعتبر مقرّ الجريدة من الأماكن الأكثر انغلاقا في الرّواية، وهذا راجع للمميّزات الّتي يكتنزها المكان من ضيق ممرّاته وأبوابه الصّغيرة والدّهاليز المظلمة كما يقول البطل: " دخلت بوابة صغيرة ومشيت على طول الممرّ الذي بدا لي ضيّقا وشبه مظلم، ثّم دخلت بوابة أخرى أصغر من الأولى وصعدت سلّما ضيّقا، استغرق هذا الكثير من الارتباك منّي... حين دخلت واجهتني قاعة كبيرة مليئة بالصّحفيين الجالسين حول طاولة مستديرة..." [2]، فالمكان في هذا المقطع يكتسب أبعادا حقيقية من خلال اختراق الشخصيات له، فيعرض البطل طبيعة الصّفات المشكلة للمكان، الّتي تتلخص في الضّيق والظّلمة والاختناق وهي كلّها صفات تمثّل البعد الآخر للشخصية، أيّ المرآة العاكسة لأوجاعها لنجد البطل يقول عندما كان يبحث عن صديقه: " إلى اليسار حيث ممّر صغير مشيته لأجدني في غرفة الاختناق، غرفة يتوسطها مكتب صغير"[3]، فالملاحظ على وصف البطل لمقرّ الجريدة أنّه وصف خارجي حيث وصف المكتب والأروقة والغرف الضيّقة، فهو أراد أن يقرّب للقارئ صورة مقر الجريدة ومدى قدمه ورداءته

[1] الرواية، ص 29

[2] الرواية، ص 59، 60

[3] الرواية، ص 60

وأنّه يتناسب والحالة النّفسية لبطل الرّواية وكذا الشخصيات المعنيّة الّتي تريد إيصال صوت بحرّية وهناك من يخضع لسلطة تابعة للدّولة.

مخطط3: دلالات الأمكنة نصف المفتوحة/ نصف مغلقة في الرّواية

الأمكنة نصف مفتوحة/ نصف مغلقة

المقهى	المستشفى	المسجد	مقر الجريدة
– ينفتح على النخبة المثقفة والجاهلة – الخوف – القتل – الإرهاب	– المرض – العالج – الموت – الآثار النّفسية	– الراحة – النضج – الإرشاد –العبادة –التصدق	– الجريدة – المصور – الصحفي – الضيف – نشر الأخبار – القتل والإرهاب

2. الصّورة الاجتماعية والنّفسية:

الوطن هو المكان الذي يضمنا بين أحضانه، وهو البيت الكبير الّذي تستريح فيه النّفس، وتأوي إليه الرّوح، فهو مكان مقدّس لدى أبنائه، لكنّه في هذه الرّواية وطن تكثر فيه الآفات الاجتماعية والنّفسية بكثرة، حيث بُصمت الصّورة الاجتماعية والنّفسية الّتي يعيشها الفرد في ضوء المجتمع، وعلاقة هذه الشخصية مهما كان مستواها بالمكان الّذي سيعطيها تلط الصّورة الاجتماعية والنّفسية الملموسة بأحداثها و رمزيتها الطويلة داخل الوطن، كوجود الخوف والقتل وتهميش أفراد الوطن بصفة عامّة ووجود فرق إرهابية وشكّ مزروع في مجتمع سُلبت فيه حرّية الآخر.

فالمبادئ الّتي تربى عليها المجتمع، لها دور فعّال في التأثير على الشّخصية ونفسيتها بسبب الإرهاب المنتشر، وهذا الحيّز لا يخرج عن الإطار الصّوري الّذي يُجسّدُه الأوضاع المزرية والآفات الاجتماعية الّتي يعيشها المجتمع وسنتطرق لبعض النّماذج المختلفة والمتعلّقة برواية " **وطن من زجاج**":

- **ظاهرة الإرهاب (القتل والخوف):**

تعتبر ظاهرة الإرهاب، ظاهرة اجتماعية ونفسية تمّس بنفسية الفرد وتؤثّر عليه مهما كان نوعه سواء كان كبيرا أم صغيرا امرأة أو رجلا، فقد ظهرت هذه الظاهرة مع بداية التسعينيات، أيّ العشرية السّوداء في الجزائر، فصوّرت الإرهاب آنذاك وكان يرتكز فقط على الجرائم البشعة على العائلات وترك آثار نفسية تجعل الخوف يلتبسهم، في رواية " وطن من زجاج" للروائية ياسمينة صالح، حيث نسرد قضيّة سياسية تمّس فيها كلّ أفراد الوطن، فصورة الرشيد داخل وطنه كانت البداية " كيف نحبّ وطنا يكرهنا! سأله وصمت. ثمّ غادره ... لم يغادره بمحض إرادته، إنّما غادره غصبا. غادره موتا. كان الموت رهيبا وهو يأتي محمّلا بالكلمات الجاهزة. قال عنه زميله: لقد مات في اشتباكات حين كان يطارد جماعة مسلحة! كما لو كان يريد أن يثبت لنفسه شيئا ما، فقد كان يومها سعيدا... أجل... لسبب غامض، كان سعيدا كمن اكتشف

هباء الكون، ولا جدوى التفاصيل الّتي يتقاتل النّاس عليها، باسمها أو لأجلها... ودّع الجميع. ودّع أمّه وخطيبته، ولبس بذلته الرسمية الزرقاء وخرج، كانوا يعلمون بحاستهم السابعة، أنّه لن يعود، فقد كانت خرجته تلك مثيرة وكمليئة بالإيماءات والأسئلة المدفونة أبدا في قلب لن يتحرّر من عقدة المدينة والمكان/ الهباء... أجل يا صديقي. مات الرشيد، دفناه أمس مع زميلين له، مات مبتسما كمن يتحرّر أخيرا من كذبة الوطن والنّاس..." [1]، وعليه فإنّ الرشيد مات وواكب مسيرة هذا الوطن، الّتي تدور أحداثها حول الموت، فالرواية تصوّر مشاهد الموت اليومي والقتل والإعدام والاغتيال، فبالرّغم من أنّ صورة الرشيد كانت إيجابية على وطن يحتاج إلى سلام وأمن أكثر ممّا هو عليه إلاّ أنّ " الرشيد كان صديق المكان، خلق تلك الظّلال الممتدّة من وإلى الفراغ والهاوية... تلك الظّلال الرهيبة الّتي يسمّيها النّاس إرهابيون... أو متطرفون، أو مسلحون أو متمرّدون أو معارضون... هل تهتم المسميات في عمق العتمة؟ " [2]، وما يلفت النّظر هنا أنّ شخصية الرشيد تخدم الوطن بغير مقابل، والّذي عاش حالة من الخوف والعنف والقتل اليومي من طرف تلك الشخصيات الإرهابية، فكما جاء به الدكتور " الشريف حبيلة" " قد كشفت رواية التسعينيات عن وعي يرى العنف نتيجة للتّطرف المتصاعد بأشكال، مثلتها نماذج لشخصيات تمارس عنفا، يبدأ فكرة تكبر شيئا فشيئا "[3]، فالشرطي الرشيد مات مبتسما وقُتل على يد الإرهابيين في بداية العمل الروائي لسبب غامض، ممّا ساهم في خلق بيئة تعجّ بالحزن والألم والموت وهذا ما جعله يترك بصمة عند أحبابه بصورة نفسية جدّ كئيبة وحالة من الخوف من " مجرّد ظلّ أسود يطارده أينما ذهب..." [4] فالإرهابيون لا أسماء ولا أوصاف لهم، فهم مجرّد ظلال تتسلّل خلف ضحاياها، وتختفي وكأنّها لا توجد أصلا، " هذه الرّسالة الرابعة الّتي تصلنا هذا الأسبوع... ونظرت إليه ولم أنظر إلى الرسالة. كنت أعرف ما فيها. أتصّور شكل الحروف الّتي كتبت بها، واللّون الأحمر الشبيه بلون الدّم وقطعة القماش الأبيض وقطعة

[1] الرواية، ص 07

[2] الرواية، ص 07

[3] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 242

[4] الرواية، ص 88

من الصابون أيضا" [1] وعليه فالتنبيه بالموت كان مستهدفا للجزائريين عن طريق الرسائل الّتي تحمل الخوف والشتات اليومي من الموت في وطن تنهب فيه حرّية الإنسان في حالة اجتماعية هشّة ونفسية مؤلمة للأسف! كذلك في موضع آخر " سمعت عن اغتيال حمّالين في الميناء كانت الدّولة تدفع لهم يوميات مقابل استغلالهم كحمير من البشر! كيف يمكن اغتيال هؤلاء المعدومين من الحلم، والمقصيين من الحياة أساسا؟" [2] فهنا تبنّت صوّر القتل اليومي الّذي أصبح يتلبّس جميع طبقات المجتمع في وطن كثرت فيه " السّياسة والحكومة والأزمة الأمنية والحالة الاجتماعية والبطالة واللاعدالة و اللاأمن والخوف والفراغ والانكسار الكبير ... الكبير... الكبير" [3] فهذه الفرق الإرهابية المسلّحة أو المتطرفون جعلوا من الوطن خرابا وسلبوا الأمن والأمان، وزرعوا الرّعب والخوف في النّفوس وقتلوا المواطنين الجزائريين بدون ذنب " ليكتشف النّاس أنّ كلّ هذه الانكسارات والاحباطات ليست وليدة اليوم، وأنّ ما يعتبرونه " أمسا جميلا" كان ساحة مفتوحة لهذا الخراب الحالي، وأنّ الأمس هو الّذي عبّد الطريق إلى كارثة اليوم بكلّ ألقابها... فمتى كنّا بخير إذن ؟" [4]، فالخوف حالة نفسية يعيشها الإنسان في حالة اللاأمن " كان إحساسي متشابكا، مختلفا بين الخوف والدّهشة... بين الخوف والشّوق... " [5] كان الخوف في وقت التسعينيات (العشرية السوداء) ضروريا وحتمي في ظّل الإرهاب والجرائم المرتكبة في حقّ الشعب الجزائري من قلق وارتباك ورعب وقتل...

- **اليتيم:**

" فلاكامورا" الابن الوحيد، ماتت أمّه وهي تضعه للحياة، وتخلّى عنه أبوه عندما أراد جدّه أن يزوجه لابنة رئيس البلدية من أجل مصالحه، فقد وجد في حضن عمّته الّتي ربته في منزل جدّه، وعائلة معلّمه الّذي طرد من القرية ليجد نفسه وحيدا من جديد في وطن يُشعره دائما

[1] الرواية، ص 86
[2] الرواية، ص 86
[3] الرواية، ص 10
[4] الرواية، ص 10
[5] الرواية، ص 152

بنفس حالة اليتيم " إنّها كارثة، ما يجري كارثة حقيقية، فليس أشدّ وطأة على المرء من خسارة وطن! نشعر أنّنا يتامى حقيقيين! " [1]، حتّى أنّ "لاكامورا" يتساءل في بعض الأحيان " من أنا" [2] فكان إحساسه باليتم كلّما فقد شخصا قريبا منه، حتّى أطلق عليه النّاس اسم "لاكامورا" الّتي تعني ببساطة من لا حقّ له في الموت براحة.

فالحنان والانصياع وراء يد المعلّم هي السّبيل الوحيد للوصول إلى الحنان من طرف الأب وكذلك حبيبته (بنت المعلّم) الّتي أصبحت طبيبة، والّتي تصغره بغامين " جذبني إحساسي باليتم كي أتباهى أمام بقية الرّفاق أنّني ذهبت إلى بيت المعلّم... ليتعرّف على أسرته، على ابنه النّذير، وابنته الّتي كانت تصغره بعامين" [3] ففقدان الحبّ والاهتمام والحنان جعله ينجرّ وراء مشاعره وعواطفه.

- **البطالة:**

انتشرت البطالة خاصّة لدى الشّباب أصحاب الشهادات الجامعية " هالني أنّ النّاس يربطون بين الشهادة الجامعية وبين البطالة واللاعمل، فلا فرق بين جامعي وبطال أمام

اللاعمل" [4]، وعليه فقد انتشرت هذه الآفة ضمن الآفات الاجتماعية السلبية، وظهر الفساد والرّشوة، فكان السّبب الرّئيسي في بروز ظاهرة الهجرة بسبب البطالة الّتي ولّدت الفقر و التّخلف، وهذا بسبب نهب خيرات البلاد واحتكارها من طرف فئة معيّنة، فتفشي ظاهرة الفقر والجوع جعل من الأهل غير قادرين على إرسال أبنائهم للمدرسة، أي أنّ الأهالي تحملوا أعباء مصاريف الأكل فقط لأنهم غير قادرين على توفير ثمن الكتب المدرسية، مما جعل انتشار آفات الجهل والأمّية وكذا انتشار الفساد الأخلاقي والاجتماعي كشرب الخمر وما غير ذلك، كما جاء في الرواية، كما أنّ انعدام الحرّية في وطن هشّ يجعل من الكتابات الروائية نصيبا

[1] الرواية، ص 51
[2] الرواية، ص 32
[3] الرواية، ص 34
[4] الرواية، ص 47

للتّكلم عن هذه الأزمة الّتي أصابت البلاد ومن الصّور الاجتماعية الّتي انتشرت كذلك الوساطة، الّتي بسببها أصبحت تتعطّل مصالح المواطنين، إن لم يكن لهم وساطة بدءا من المتعلمين وحتّى الزبالين " شهادة لن يحتاجونها في الحقيقة لأنّ الوساطة أهمّ من الشهادة، من ذا الّذي يشغل بشهادته حقاّ ؟ لا أحد، لأنّ الجميع يعمل بموجب الوساطة، حتّى الزبالين يحتاجون إلى الوساطة لينظّفوا الشوارع من القمامات" [1] ، وهكذا أصبحت الوساطة سائدة في المجتمع بصفة عامّة.

3. الصّورة الثقافية:

الصّورة الثقافية مفتاح دلالي يدّل على مستوى الرّقي الّذي وصل إليه الأفراد من النّاحية الفكرية والاجتماعية، ويعبّر أفراد الوطن على مدى ثقافتهم الّتي بلغوها ليس فقط من خلال أفكارهم، إنّما ذلك يتعدّى إلى رسم طريق لحياتهم بشكل عامّ في ضوء المجتمع.

ويمكن ربط الصّورة الثقافية كجزء لا يتجزأ من بيئة حياة الإنسان (الصّورة الاجتماعية)، والّتي هي صنعته أساسا واستمدّت نشأتها من أفكاره ومعارفه وكذا تجارب الحياة اليومية السائدة في الوطن والّتي تحدّد " نظرتنا بقدر كبير إلى الكون والحياة ومكانتها فيها، وطرق تفكيرنا وتعبيرنا عن انفعالاتنا وإرضاء لدوافعنا، وفيما ندركه من معايير المحظورة والمباح، والعدل والظّلم، والحقّ والباطل" [2]، كما أنّ الصّورة الثقافية تتعمّق في كافة تفاصيل حياة أفراد الوطن خصوصا الشّخصيات المثقفة كالصّحفي والمعلّم والشّرطي رشيد... إلى غير ذلك، وفي الجهة المقابلة وجود شخصيات أميّة وجاهلة، ذات مستوى ثقافي متدّني همّشت في وطن تنعدم فيه أبسط متطلبات الحياة، وكذا حرّية الرأي والتّعبير.

- **الفئة المثقفة:**

[1] الرواية، ص 49

[2] مأمون صالح، الشخصية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (2007)، ص 131

لقد كثرت الممارسات الإرهابية في وقت التسعينيات، حيث كثُر القتل والعنف على يد المسلّحون كما أطلق عليهم، فكان مبتغاهم هو استهداف الفئة المثقفة أكثر من الطّبقة الجاهلة، وخاصّة رجال الصّحافة لأنّهم كانوا يكتبون عن هذه الظاهرة مثلما جاء " أن تكون كاتبا أو صحفيا في هذه المدينة فأنت مشروع ضحيّة أيضا... مشروع مقتول. مشروع ميّت. فلا فرق بين كاتب وزبّال، حين تقرّر جماعة مسلحة القضاء عليك، حين يقرّر أحد أن يكون ناطقا رسميا باسم عزرائيل" [1] وعليه فقد اصبح الصّحفي جثة يستمتع الإرهاب بقتلها والتّفنن في ذلك، وصارت مهنة الصّحافة في العشرية السوداء مجالها الموت والقتل والعنف فمثلا: " الصّحفي النذير" محبّ لوطنه حريص على عمله ونقل الواقع كما هو، فالنذير شخصية كان لها أحلامها كأيّ مواطن جزائري يحلم بغد أفضل، بزوجة وعائلة، فقد أسّس النذير جريدة اسماها "مدى الجزائر" فقد أستهدف من طرف الإرهاب " رحل النذير إذن، مات لأنّه رفض العيش طويلا داخل هذا الهباء اليومي، مات لأجل أن يعيش هؤلاء الخونة الّذين ساوموه على حياته وراحة باله..." [2]، مات النّذير لأنّه كان يسعى جاهدا من خلال نقل الحقائق وفضح الممارسات الإرهابية وردّ فعل السّلطة المتحكّمة في البلاد وبناء الحرمان وضغط متطلبات الحياة في مجتمع قاهر، يشجع على السّقوط وكان سقوط... الشّخصية سقوطا للمثقف الّذي حرمه الوطن من العيش بسبب الإرهاب المنتشر والرّعب والخوف والقتل اليومي وبدون أسباب ولا سابق إنذار.

-نتطرق إلى شخصية أخرى ألا وهو "الضابط هشام"، وهو ضابط بالمديرية العّامة للأمن، كان الضابط هشام ملتزما باسم الواجب تُجاه أفراد وطّنه وتصنيفه ضمن الطبقات المثقفة الواعية بما يحدث في وقت الأزمة، وأن يكون شاهدا يقظا على وطنه غيورا، ولكن للأسف بسبب ظلّ أسود اضطّر هشام للموت مثله مثل الضابط رشيد الّذي بدأت به الروائية روايتها، فموت هشام لم يكن في الحسبان والّذي اغتيل عن طريق سيارة مفخّخة انفجرت بالقرب من

[1] الرواية، ص 70

[2] الرواية، ص 143

المديرية العامّة للأمن فكان " خبر السيارة المفخّخة الّتي انفجرت على مقربة من المديرية العّامة للأمن، هالني، عشرات القتلى، شعرت بالفظاعة وقتها... خيل إليّ أنّ الأمر صار فوق الاحتمال... أجل شعرت بالرعب وصور القتلى تصلنا إلى مقر الجريدة لنشرها تباعا. كنت بلا صوت حين وقع نظري على صورة الضابط الرّابع الّذي كان ضمن الضحايا" [1] فالقتل والتّعذيب كان هدفهم، حيث في كلّ مرّة يستهدفون شرطيا بدءا بالرشيد وانتهاء بالضابط هشام، وقتل عشرات الضباط ورجال الأمن، وهذا دليل على عجز الدّولة على حماية أبنائها والحفاظ على حياتهم حيث " ينتزع من الإنسان إنسانيته، ويطلق العنان للعدوانية الحيوانية الكامنة فيه، يجد بشكله الجديد مجالا خصبا في غياب الدّولة، إنّه اللاّدولة واللاّوطن وهو حقّ القّوة، لا قّوة الحقّ" [2] فالّدولة هنا قصّرت في حماية ضباطها ومواطنيها للأسف! حتّى المصوّر (كريمو) قتل برصاصات الغدر هل سمعت الخبر؟ لقد قتلوا المصّور كريمو!" [3] فكان خبر السّاعة وهو موت المصّور كريمو، لم يكن كريمو واحدا من هؤلاء الّذين يموتون يوميا، لقد كان كريمو شخصية ناقمة على المجتمع وعلى المرأة، وعلى الوطن هو " الّذي كان يتكلّم عن الصّورة كلقيطة في زمن لقيط!" [4]، فهو شخصية القت العذاب والاستهزاء ما لاقت لأنّه لقيط، فباسم الوطن مات ضحايا وشهداء الوطن وشكلوا صورة في تاريخ الجزائر في وقت صعب العيش فيه، فكان الموت شعارهم، فقد اغتيل الكثير من رجال الإعلام (صحفيين) ورجال الأمن و... ولا ننسى شخصيّة المعلّم، وأيّ معلّم فقد استطاع أن يرشد وينصح في وقت كثر فيه الإقطاعيون (الجدّ بالمعنى الجزائري) ورجال مثل: رئيس البلدية و... إلى غير ذلك واستطاع المعلّم بذلك أن يؤثر في شخصية البطل " لاكامورا" بفضل وعيه ومدى ثقافته فقد جسّد صورة المثقف بأتّم معنى الكلمة ولأنّه اسم يدلّ طبعا على العلم والتعلّم ويوحي أنّ هناك نور بعقله يضئ به أهل القرية هو الحكمة، فجعل من البطل " لاكامورا" يهتّم بالمدرسة " ولعلّ المعلّم انتبه إلى عدم

[1] الرواية، ص 168، 169

[2] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 69

[3] الرواية، ص 148

[4] الرواية، ص 149

اكتراثي بالقدوم إلى المدرسة، كان أحيانا ينظر إليّ ملياّ ويقول فجأة: لا تظّن أنّ أرض جدّك سيغنيك عمّا سنتعلمه هنا. ما ستلقاه في المدرسة لن يمنحك إيّاه أحد ولا حتّى سلطة جدّك! ولم أكن أفهم" [1] وعليه فالمعلّم كان له هدف أسمى وهو أن يجعل من " لاكامورا" شخصية يضرب بها المثل ويجعل منه شخصية عالمة بما حوله، وهو ينصحه أنّ أرض جده لن تغنيه ولن يأخذ من هذه الأرض ما سيتعلّمه في المدرسة، فجعل من البطل يتقبّل فكرة التفوّق لأجل التّقدّم نحو الأمام، ولكن الطبقة الكادحة قهرت طموح وآمال هذا المعلّم، ممّا جعلهم يُعيقون حرّيته " الّتي لم تعثر على المساحة المكانية اللاّئقة الأبعاد حتّى يتنقّل فيها " [2]، وعليه فالمثقف في هذا الطرح لم يجد نفسه من الناحية الإبداعية فطرد المعلّم من منصبه بسبب جرأته في بيئة جاهلة، أميّة لا تستطيع أن تعطي القيمة الحقيقية للمعلم بسبب المصالح الماديّة المنتشرة في القرية آنذاك ولأسباب سياسية وآفات اجتماعية... إلى غير ذلك من المعيقات الّتي تنتهي بهذه الشخصية إلا الانهيار والطرد بدون مبالاة بحيث هُمشت الطبقة المثقفة خاصّة.

كذلك على مستوى الرواية، تواجدت شخصيات تمثّل الطبقة المثقفة تصادمنا مع شخصيات مثّلت بالضرورة **الطبقة المهمشة** (الأميّة) كشخصية العمّة.

فالعمّة جاء اسمها غامضا لم تصرّح لها الكاتبة باسم معيّن، كباقي شخصيات الرّواية لكنّ الكاتبة أشارت إليها بصفات معيّنة، فكانت عمّة "لاكامورا" المشلولة الّتي عجز الجدّ على تزويجها " إنّما له ابنة وحيدة في الثلاثين ينخر اليأس عظامها، بعد أن عجز في تزويجها بسبب شللها... كانت عمّتي جميلة وحزينة كمشهد يظلّ راسخا في الذاكرة إلى الأبد" [3]، وعليه فالعمّة قاسمت الكثير في حياتها حُرمت من أبسط الأمور الّتي تتمناها أيّ أنثى (زوج وبيت وأولاد) لا شيء أكثر من ذلك، ولكن مرضها بالحمّى خان أحلامها " قيل أنّها في السابعة من

[1] الرواية، ص 32، 33

[2] أمينه بن جماعي، الشخصية المنفية في الرواية العربية، منشورات ANEP، وحدة الطباعة، الرويبة، (2017)، ص136

[3] الرواية، ص 32

العمر أصيبت بحمّى شديدة كادت تؤدي بحياتها، وحين لم تمت شلّت" [1]، هذه هي عمّة "لاكامورا" الّتي وجدها الأم الثانية الّتي تعوّضه الحنان، غادرت الحياة قهرا حاملة ضغينة الجدّ، الّذي رفض ارتباطها بعامل الاصطبل الّذي أحبّها " وهكذا تجد الفتاة مصيرها قد تغيّر... ويرسم الأب وحدة طريق عدم الزواج والبقاء في تلك القرية البعيدة عن العاصمة" [2]، وعليه فشخصيّة العمّة يمكن إدراجها في صورتين: الصّورة الاجتماعية والنّفسية، بكونها تعالج أحداثا اجتماعية وحالة نفسية حتّى يمكن أن نطلق عليها "بالشّخصية الاكتئابية" أو بسبب مرضها ممّا يجعل حالة الاكتئاب تلازمها " فتشوّش باطن النّفس وتغيّر استيعابها لما حولها، ويقتصر وعيها بمدركاتها المرسخة وتنعكسُ عليها" [3] والصورة الثانية هي الشّخصية الأميّة الّتي حرمها أبوها من أبسط الأمور حتّى التعلّم كونها امرأة سلبت حريّتها في مجتمع متدني.

فلعلّ الأبعاد الدّلالية للوطن في رواية " **وطن من زجاج**" جاءت في قالب من المعاناة وعمق الحالة النّفسية الّتي تركها الإرهاب أثناء فترة العشرية السوداء، فتنوّع الأمكنة بين المفتوحة والمغلقة انبثقت جرّاء الصوّر الاجتماعية البشعة الّتي عاشها المجتمع من فوضى وتقتيل وخوف وإهانة وانعدام للمنطق والرّأي العام، يعني سُلبت حرّية الإنسان في وطن فقد راحة باله. وانعكست بالضرورة هذه الصوّر الاجتماعية البشعة الّتي عاشها أبناء التسعينيات على حالتهم النّفسية، فأثّر ذلك على المجتمع ككل باختلاف طبقاتهم.

[1] الرواية

[2] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، (2009)، ص 118

[3] بن جماعي أمينة، الشخصية المنفية، ص 161

الخاتمة

الخاتمة:

جاءت خاتمةُ هذا البحث متضمّنة مجموعة من الاستنتاجات والخلاصة على النحو التالي:

- ✓ استطاعت الرّوائية " ياسمينة صالح" توظيف الأماكن بتنوعاتها لتدل على صورة وطن مهزوم فاقد للأمن والاستقرار، يئنُ تحت طائلة الإرهاب والتّقتيل.
- ✓ قدّمت الكاتبة المرأة في الرّواية بوصفها هامشا لا تشفع له إنسانيته ولا مستواه الفكريّ أو التعليمي لتقديم صوته أو لإعلاء رأيه في القضايا الّتي يواجهها وطنه، وقد دعمت تلك الرؤية بجعل بطل روايتها رجلا حمّلته صوتها النّسوي الباحث عن الحقيقة.
- ✓ تناولت الرّواية نوعين من الأماكن: المفتوحة، كانت تدل على أماكن يسود فيها الخوف والريبة والشك، بينما الأماكن المغلقة، يسودها الأمن والاستقرار والتحصُّن من الخارج الّذي يحمل في الغالب في هذه الرّواية كل ما هو مُدمّر، واستطاعت الرّواية أن تتجاوز التصوير الجغرافي للأماكن في هذه الرّواية لتقدم لنا صورة المكانيّة النّفسية، تُعبّر أصدق تعبير عما كانت تعانيه شخصيات الرّواية داخلها، سواء من خوف أو شك أو رعب أو أمن أو استقرار أو إحساس بالحماية.
- ✓ لم تكن قضية المرأة هي الهاجس الّذي شغل الكاتبة في هذه الرّواية وإنّما كانت قضية الوطن الّذي لم يهدأ الأعداء عن رشقه بالحجارة وبالرصاص وبالدماء طيلة عقود طويلة من الزمن.
- ✓ كشفت الدّراسة الصورة الاجتماعية والنّفسية والثقافية، من خلال تحريك شخصيات الرّواية منها الرئيسية والثانوية لتبيان صور القتل والتعذيب والخوف والإرهاب والفوضى، وانعدام الرأي الموجود في هذا الوطن مفقود الحرّية في فترة العشرية السوداء.
- ✓ على الرغم من التواجد السلبي للمرأة في الرّواية الّتي قُمت ضمنها تحيل إلى نمط العلاقات الإنسانية والاجتماعية، الّتي تحولت على أشكال من الوعي السلبي بقيمة المرأة وقلصت من حدود تفاعلها مع أزمات مجتمعها.

- ✓ تُشير النتائج إلى أنّ الرّوائية قدمت عملها الأدبي بكل نزاهة من أجل إبلاغ رسالتها للقارئ من خلال الوضع السائد في مرحلة العشرية السوداء، باعتبارها نقلت لنا حقائق وصورت لنا واقعا عايشته وعاشه أبناء الجزائر في التسعينيات.

وفي الختام نسأل الله تعالى التوفيق والنجاح والسّداد آملين أن يكون هذا البحث منبع منفعة واستفادة لكّل قارئ يطّلع عليه، وفاتحة لدراسات وبحوث أخرى، والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

1- صالح ياسمينة، وطن من زجاج، الدار العربية للنشر، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004 .

ثانيًا: المراجع (كتب عربية)

1- أبو نضال نزيه، تمرد أنثى، دار الفارس، 2004.

2- باختين ميخائيل، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1989.

3- باختين ميخائيل، المبدأ الحواري، دار الفارس، 1996.

4- باشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا.

5- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية).

6- بن جماعي أمينة، الشخصية المنفية في الرواية العربية، ANEP، الجزائر، 2017.

7- بوعزة محمد، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم).

8- الجهني ملاك إبراهيم، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر، مركز نماء، بيروت، 2015.

9- الجامعي عبد الستار، تحليل الخطاب الأدبي، عالم الكتب الحديث، 2017.

10- حبيلة الشريف، الرّواية والعنف، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

11- حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الجزائري: آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري، الأردن، 2015.

12- حميداني حميد، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي).

13- حورانية سعيد، جماليات المكان في القصص، وزارة الثقافة السورية، 2011.

14- خليل إبراهيم، بنية النّص الرّوائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010.

15- خليل إبراهيم، في الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد، الأردن، 2007.

16- خميس ظبية، بالذات الأنثوية، دار المدى، بيروت، 1997.

17- خيسي محمد، نون النّسوة: دراسات في الرّوايات النّسائية العربية.

18- دحيسي محمد (وآخرون)، الرّواية النّسائية في الوطن العربي – الجذور والامتدادات، منشورات جمعية المقهى الأدبي، وجدة، 2018.

19- الزاهي فريد، الصورة والآخر: رهانات الجسد واللغة والاختلاف، دار الحوار، سوريا، 2013.

20- السيف خالد عبد العزيز، إشكالية المصطلح النسوي، دار تكوين، 2016.

21- السيف خالد عبد العزيز، إشكالية المصطلح النسوي: دراسة دلالية (المساواة، الحجاب، التمكين أنموذجًا)، ط1، الدار العربية للطباعة والنشر، السعودية، 2017.

22- صالح مأمون، الشخصية، دار أسامة، الأردن، 2007.

23- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، 2009.

24- الصمادي وائل علي فالح، صورة المرأة في روايات صحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، الأردن، 2010.

25- ضحية أحمد، الرّواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، 2011.

26- عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، 1986.

27- عصبون مي؛ سكلير ويب، الرجولة المتخيلة: الهوية الذكورية والثقافية في الشرق الأوسط الحديث، دار الساقي، بيروت، 2002.

28- عبيدي مهدي، جماليات المكان.

29- عبيد محمد صابر؛ البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، 2008.

30- العيد يمنى، الرّواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، 2011.

31- عيد صابر، المغامرة الجمالية للنّص الرّوائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

32- العوفي نجيب، مقاربة الواقع في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1987.

33- فريجات عادل، مرايا الرواية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

34- كرام زهور، السرد النّسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، دار المدارس، الدار البيضاء، 2004.

35- لعريط مسعودة، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، 2013.

36- معتصم محمد، المرأة والسرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2004.

37- مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

38- الموشي سالمة، الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول، دار المفردات، الرياض، 2004.

39- النصير ياسين، جماليات المكان في شعر السياب، دار الهدى، دمشق، 1995.

40- نجمي حسن، الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

41- واصل عصام، الرواية النسوية العربية: مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، ط1، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2018.

42- الغدامي عبد الله محمد، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996

ثالثًا: الملتقيات

1- ايدير عائشة، أنطولوجية الرواية النسائية الجزائرية، أعمال الملتقى الوطني PNR ، الرواية النسائية في الجزائر .

2- ايدير عائشة، أنطولوجية الرّواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، 2013 .

3- بن الشيخ عبد الغني، صورة الرجل المنبوذ في الرّواية النسوية الجزائرية، أعمال الملتقى الوطني PNR

رابعا: المجلات

1- ختالة عبد الحميد، السرد النسوي في الجزائر، مجلة المعنى، المركز الجامعي خنشلة، 2008 .

2- نهاري شريف، إشكالية مصطلح الأدب النّسوي ومسار الرّواية النسوية في الجزائر، مجلة فصل الخطاب، جامعة تيارت، 2021 .

خامسا: الرسائل الجامعية

1- دحماني فاطمة الزهراء، صورة البطل في الرّواية الجزائرية: رواية "الجازية والدراويش" أنموذجًا، مذكرة ماستر، جامعة سعيدة، 2019.

سادسا: المواقع الإلكترونية

http://www.noor-book.com

http://www.karanovels.com

http://www.odabasham.org.wikpedia

الملاحق

الملاحق:

الملحق رقم (1) التعريف الرّوائية:

لقد تميزت الرّواية الجزائرية في نشأتها عن نظيراتها من الرّوايات العربية من الجانب الجمالي، اللغوي والمعنوي، مما جعلها مفتوحة على مختلف ميادين حياة الإنسان الجزائري بحيث صورت له الهواجس بالصراعات في فترة الاستعمار الفرنسي، ثمّ فترة العشرية السوداء وعليه كثر الروائيون في هذه الفترة بالذات مما أدى إلى تحديد واختلاف اتجاهات الرّواية الجزائرية، ومن بين هؤلاء الروائيين الرّوائية " ياسمينة صالح" والّتي هي في محطة دراستنا في هذا البحث.

وسنتحدث عن حياتها وأهم مؤلفاتها وأعمالها فيما يلي:

- **نبذة عن حياة "ياسمينة صالح":**

ولدت ياسمينة صالح بحي بلكور بلوزداد العتيق في قلب الجزائر العاصمة عام 1969م، من أسرة جزائرية مناضلة معروفة، شارك والدها في الحرب التحريرية الجزائرية العظيمة [1]، حاصلة على بكالوريا علم النفس من جامعة الجزائر، كما حصلت على دبلوم في العلوم السياسية والعلاقات الدّولية[2]، اشتغلت في بداياتها التدريس لكنّها انسحبت لتشتغل في المجال الصحفي عام 1995م منها جريدة المجاهد، وفي عام 2000م أشرفت على القسم الثقافي في مجلة نسائية جزائرية، وحتى الآن مازالت تزاول مهنة الصحافة.

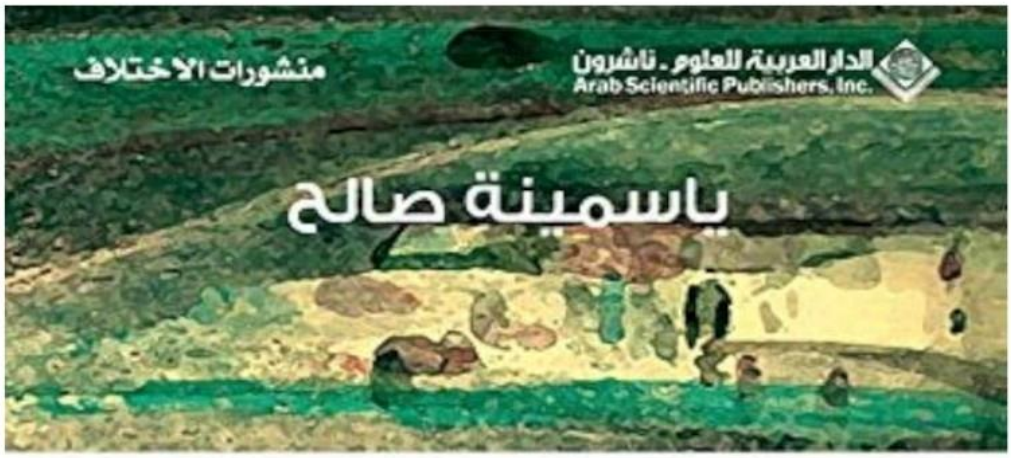
بدأت مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة، ثمّ تحولت إلى الكتابة الرّوائية فكتبت روايتها الأولى، " بحر الصمت " الّتي حصلت من خلالها على جائزة مالك حداد الأدبية عام 2001م، وحصلت روايتها الثانية " وطن من زجاج" على جائزة القراءة في تونس كما حصلت على عدة جوائز أدبية عربية جزائرية وتونسية ومغربية وسعودية [3]، كما ترجمت أعمالها إلى الفرنسية و

[1] ينظر: http://www.noor-book.com

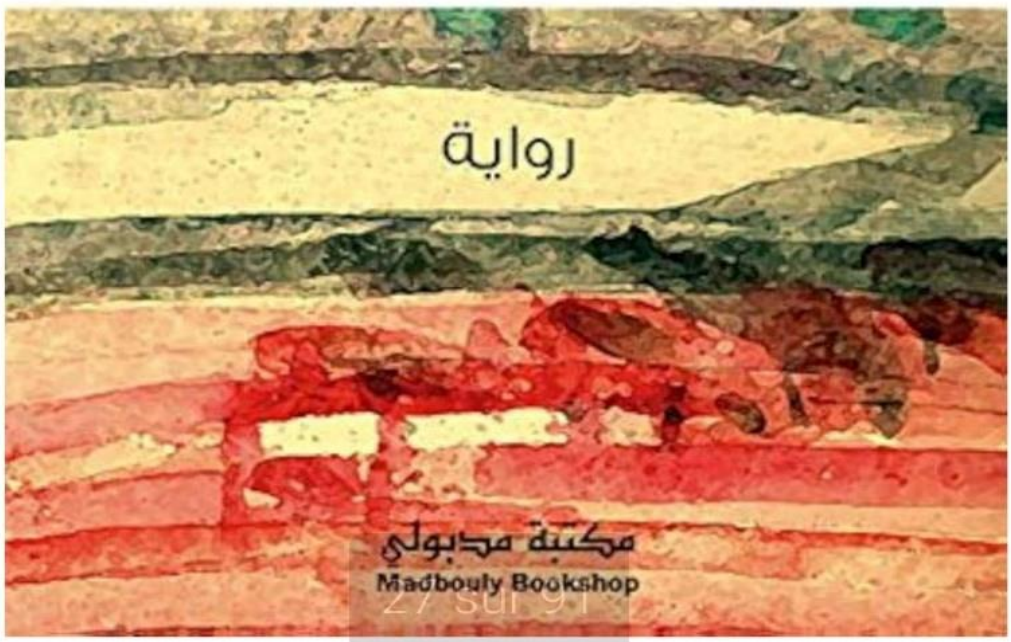
[2] ينظر: http://www.karanovels.com

[3] ينظر: نوارة لحرش، مع رواية ياسمينة صالح، 20 تشرين2010. https://www.odabasham.net

الإسبانية حيث قال فيها الأديب التونسي " حسن عرباوي" في جريدة الصباح التونسية: " ياسمينة صالح اسم يبدأ الآن ولن ينتهي لأنّه ارتبط بالإبداع الجميل الّذي يمضي هادئا وثائرا، إنّها الدم الجزائري الجديد الّذي لا يخبئ مواجهة الماضي والتاريخ معا، وهي ببساطة بحر صمت من النوع المميز" [1].



وطن من زجاج



[1] ينظر: http://www.odabasham.org.wikpedia

الملحق رقم (2) أهم مؤلفات وأعمال ياسمينة صالح

أعمالها الرّوائية:

- بحر الصمت، سنة 2003م.
- وطن من زجاج، سنة 2006م.
- لخضر، سنة 2010م. [1]
- كحقل مليء بالفراشات ،27 أوت 2020م.
- في المدينة ما يكفي لتموت سعيدا، تغريبة لخضر زرياب، 2017م. [2]

أعمالها القصصية:

- أحزان امرأة من برج الميزان (مجموعة قصصية)، سنة 2001م.
- حين نلتقي غرباء (مجموعة قصصية)، سنة 2002م.
- ما بعد الكلام (مجموعة قصصية)، سنة 2006م. [3]

لقد كانت كل كتابات " ياسمينة صالح" تُعالج كلّ ما عاشته من خوف وتوتر بعد الاستقلال وخاصّة في العشرية السوداء، وكذا العنف السياسي الّذي سُمي بالإرهاب والّذي أثر عليها وعلى كل الشعب الجزائري مما جعلها تُبدع في هذه الأعمال الرّوائية والقصصية.

[1] ينظر: http://www.karanovels.com

[2] ينظر: http://www.noor-book.com

[3] ينظر: http://www.karanovels.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل الرواية الجزائرية (النشأة والتطور)	
- نشأة الرّواية الجزائرية:	4
- تطور الرّواية الجزائرية:	6
الفصل الأول: الرواية النسوية الجزائرية ومفهوم السرد النسوي	
المبحث الأول: الرّواية النسوية مسارات النشأة والتطور	13
- مفهوم الرّواية النسوية	14
- اشكالية المصطلح (الرّواية النسوية/النسائية/ الأنثوية)	15
- مسارات النشأة والتطور	17
- خصوصية الرواية النسوية الجزائرية	21
المبحث الثاني: قراءة في السرد النسوي الحديث	24
- تعريف السرد النسوي	25
- خصائص ومميّزات السرد النسوي	27
- الكتابة النسوية بين الرفض والقبول	30
الفصل الثاني: اشتغال الصورة في السرد النسوي رواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح	
المبحث الأول: اشتغال صورة المرأة في الرّواية	33
- صورة الأم في الرّواية بين التمثُّل والتخيل	36
- صورة الحبيبة بين الواقع والوهم	39
- صورة المرأة الممقوتة	42
- الإحالات البنيوية لصورة المرأة في الرواية	44
المبحث الثاني: اشتغال صورة الوطن في الرواية	49
- الصورة المكانية	50
- الصورة النفسية والاجتماعية والثقافية	71
الخاتمة:	80
المصادر والمراجع	82
الملاحق	86
ملخص	

ملخص:

تجاوزت الكاتبة الجزائرية ياسمينة صالح الرّواية الجاهزة المتشابكة بين الجسد والجنس؛ فرواياتها تحمل في مضمونها طروحات جديدة تعبّر عن حالة الوطن وضياع الانتماء وتفكك الذات وغياب الهوية الجامعة، كما تبدو فيها صوتا جديدا حرر الرّواية النسوية من هيمنة صوت المرأة وهمومها على فضاء الرّواية، بلغة غارقة في الشعر والثورة والإدانة الصريحة.

الكلمات المفتاحية: الوطن، الرّواية، ياسمينة صالح، المرأة، الأنثى، الصورة.

Abstract :

The Algerian author « Yasmina Salah » exceeded novel interlocking between the body and sex, Her novels carry in their content new proposals that reflect the state nation the loss of membership, the disintegration of the self, and the absence of the a unifying identity. She seems through her writing, to become a new voice that freed the feminist novel from the dominance of women's voices and worries on the atmosphere of the novel. This was, in fact, achieved through a language rooted in poetry, revolution, and explicit condemnation.

Keywords: Country, Novel, Yasmina Salah, Female, Women, Image.