الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../ .....

رقم التسجيل: لمياء: 084027456

سهيلة:1335086707

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

صورة المرأة في رواية" أنثى السراب" لواسيني الأعرج

إعداد الطالبتين:

مقري لمياء

زبيري سهيلة

لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

أ.عمر جادي	الرتبة: أستاذ مساعد "أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د.تيس ناصر محمد الحسني	الرتبة: أستاذ محاضر"أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقرار
أ.بوديسة بولنوار	الرتبة: أستاذ مساعد"أ	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017.

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿وَمَن لَّمْ يَسْتَطِعْ مِنكُمْ طَوْلًا أَن يَنكِحَ الْمُحْصَنَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ فَمِن مَّا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُم مِّن فَتَيَاتِكُمُ الْمُؤْمِنَاتِ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِإِيمَانِكُم بَعْضُكُم مِّن بَعْضٍ فَانكِحُوهُنَّ بِإِذْنِ أَهْلِهِنَّ وَآتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ مُحْصَنَاتٍ غَيْرَ مُسَافِحَاتٍ وَلَا مُتَّخِذَاتِ أَخْدَانٍ فَإِذَا أُحْصِنَّ فَإِنْ أَتَيْنَ بِفَاحِشَةٍ فَعَلَيْهِنَّ نِصْفُ مَا عَلَى الْمُحْصَنَاتِ مِنَ الْعَذَابِ ذَٰلِكَ لِمَنْ خَشِيَ الْعَنَتَ مِنكُمْ وَأَن تَصْبِرُوا خَيْرٌ لَّكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ سورة النساء الآية 25.

إهداء:

قال عز وجل :{ **وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا** }سـورة الإسراء الآيـة 23

- إلى نور عيوني و كاتمة أسراري و بلسمي الشافي و القلب الدافئ المفعمة بالحيوية و الحنان التي تعطي دون أن تأخذ إلى جدة بناتي (أمي الحبيبة)
- إلى سندي في هذه الحياة عوني وقدوتي مصدر فخري الذي جعل من نفسه شمعة لينير دربي و شقى من اجل راحتي وسعادتي يارب اطل في عمره الى جد بناتي (أبي)

قال تعالى{**وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**}

- أسالك اللهم بقدرتك أن تبارك لي فيه و أن تعطيه الصحة و العافية فأنت من أشعل دربي أملا وصنعت داخلي ذالك الإنسان المشرق و أوقدت شمعة التفاؤل كنت المحفز و المدعم عندما يحجبني اليأس فكنت الرفيق و الصديق و الزوج إلى (زوجي)

- إلى النجوم و الكواكب و الورود البهية الزهية قاسموني حنان الوالدين وذكريات طفولتي وسندي بعد أبي (إخوتي) عبد المجيد ،عبد الله ، عبد القادر

- إلى من وهبني بهم الرحمن و تربطهم أوردة القلب و شرايين العمر إلى فلذات كبدي وشريكات قلبي (بناتي) جيهان و نرجس

لاميـــــــــــة

إهداء:

{وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا} **سـورة الإسراء الآيـة 24**

- إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلـــــــــى القلب الكبير (أبي)

- إلى من أعطتني الحب و الحنان

إلى رمز الحب و بلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض (امي)

- إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة الى من اقاسمهم الحنان و سقف بيتي و حياتي (اخوتي و أختي)

- إلى اختي و حبيبتي التي مدت لي يد العون كلّما طلبت ذالك صديقتي (سعدية)

سهيلة

تقدير و عرفان:

الحمد الله الذّي مهدّ لنا طريق العلم و المعرفة،ونحن اليوم بصدّد أن نخطو الخطوة الأخيرة في الحياة الجامعيّة مع زملاء و أســـــاتذة قدموا لنا الكثير

- نتقدم بالأخصّ بالشّكر والعرفان لأستاذنا الفاضل "تيس ناصر محمد الحسني" الذي أشرف على هذا البحث ووجهنا إلى وجهة الصحيحة ولم يبخل علينا بمعلومة ولا نصيحة، فجزاه الله عنّاكل خير فله منّاالتقدير و الإحترام.
- و إلى الدّكتور "عزوز ختيم" الذي وجهنّا و أنار بصيرتنّا في إختيار الموضوع
- و إلى كل استاذ أشعل شمعة في دروب عملنا ووقف في المدرجّ و أعطى من حصيلة فكره لينير دربنا
- إلى كلّ الزّملاء و الزّميلات طوال مشوارنا الدراسي في كلية الأدب جامعة المسيلة محمد بوضياف
- وختاما نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا المتواضع، وأننا كنّا موضوعيين في طرحنا.

خطة البحث

مقدمة

الفصل الأول: صورة المرأة في الرواية وحياة واسيني الأعرج.

أولا: الصورة.

1- مفهوم الصورة لغة وإصطلاحا.

ثانيا: المرأة.

1- مفهوم المرأة لغة وإصطلاحا.

2- أهمية موضوع المرأة في الرواية.

3- صورة المرأة في الرواية العربية.

4- صورة المرأة في الرواية الجزائرية.

ثالثا: الرواية.

1- أصل التسمية.

2- لغة وإصطلاحا.

3- ماهيتها ونشاتها وتطورها.

4- كيف عرّف الغرب والعرب الراوية؟

5- تعريف الرواية الجزائرية.

رابعا: حياة واسيني الأعرج.

1- حياته.

2- أعماله الكتابية.

3- سمات رواياته.

4- جوائزه.

الفصل الثاني: تمثيل العتبات النصية وصورة المرأة في رواية "أنثى السراب"

أولا: تمثيل العتبات النصية في رواية أنثى السراب.

1- تقديم الرواية.

2- أنثى السراب أم إمرأة السراب.

3- عتبة الغلاف الخارجي.

4- عتبة الإهداء.

5- عتبة العنوان.

6- وظائف العنوان.

ثانيا: تجلي صور المرأة في رواية أنثى السراب.

1- صورة المرأة الحبيبة.

2- صورة المرأة الزوجة.

3- صورة المرأة الأم.

4- صورة المرأة العشيقة.

5- صورة المرأة الصديقة.

6- صورة المرأة الخائنة.

7- صورة المرأة الزانية.

8- صورة المرأة الإبنة.

9- صورة المرأة الأخت.

10- صورة المرأة الغيورة.

خاتمة

ملخص.

مقدمة

المقدمة:

الحمد لله الّذي لم يشهد أحد حين فطر السمّوات والأرض ولا إتّخذ حين برأ النّسمات، لم يشارك في الإلهية ولم يظاهر في الوحدانيّة كلّت الألسن عن غاية صفته والعقول عن كنّ معرفته، وتواضعت الجبابرة لهيبته وعنت الوجوه لخشيته وإنقاد كلّ عظيم لعظمته فلك الحمد متواترًا متسقًا ومتواليًا مستوسقًا وصلواته على رسوله أبدًا وسلامه دائما سرمدًا.

المرأة هي أثمن جوهر نزعت من تاج الطبيعة لتكون زينة للرّجل وسعادة له وأحلى هديّة خص بها الله الرّجل، هي النّصف الأفضل له سواء كانت ظالمة أو مظلومة، فقد كرّمها الإسلام ورفع من شأنها كثيرًا، وهو الدّين الوحيد الذّي أعطى المرأة حقوقها وكتب لها حق الميراث والنّفقة والرّفق وحقوق أخرى كثيرة، هي نصف المجتمع نشارك الرّجل وتساعده في الحياة، وتكون بنتًا وزوجةً وأمًا وأختًا تقيّة عابدة حرّة أبيّة وإستنادًا لقول الرسول عليه أزكى الصلاة والتسليم: ﴿الدّنيا متاع وخير متاعها المرأة الصّالحة﴾ والمرأة كانت ومازالت بمثابة أيقونة لا يمكن الإستغناء عنها في كتابة الرّواية العربيّة، حيث تناول الروائيون موضوع المرأة في أبعادها المختلفة النصّية، الفكريّة والإجتماعيّة، النفسيّة والثّقافيّة بطرق فنيّة.

إنطلاقًا من هذا وقع اختيارنا على موضوع صورة المرأة في رواية أنثى السّراب للروائي، واسيني الأعرج، رغم وجود دراسات سابقة كدراسة صورة المرأة في روايات سحر خليفة وصورة المرأة في ديوان الشّاعر لمحمد جربوعة ولصالح مفقودة المرأة في الرواية الجزائريّة، وهذا ما شجّعنا وشوقّنا عل تقصي وجه آخر للمرأة التّي لم يتم إدراجها في رواية ولا دراسة من قبل.

وتمثلت هذه الصورة في المرأة الحبيبة والعشيقة والخائنة والأمّ والزّوجة التي لم تراع لمبادئ دينها وأسس أخلاقها وفيم العادات والتّقاليد فأردنا أن نبز هذه الصّورة الجديدة

والحسّاسه في الأدب خاصة والمجتمع عامة ونكشف عيوب هذا النّوع الجديد من المرأة التي تتّبع أهوائها ونزواتها وشهواتها لإرضاء ذاتها وذات من تحبّ.

ومن هذه النقطة الحساسة تتمخض عنها مجموعة من الأسئلة:

- ما هي صورة المرأة في رواية أنثى السّراب لواسيني الأعرج؟

- كيف تجلّت صورة المرأة عند واسيني وكيف جسّدها؟ هل كانت نمطّية مستهلكة كغيرها من الكتاب السابقين أم هل أضافت نوعًا من التجديد عليها؟

-معتمدين على المنهج البنّيوي لأننا بصدد رصد صورة المرأة من خلال البنية الشّخصية للأسماء، مع الاستعانة بالمنهج النفسي عند الغوص في الأعماق الداخلية لهذه الشخصيات.

-وقد تجسّدت الخطة كالآتي :

مقدمة ثم **الفصل الأول:** بعنوان صورة المرأة في الرواية وحياة واسيني الأعرج، أولا الصورة، **ثانيا:المرأة:** 1 مفهومها وأهمية موضوع المرأة في صورة المرأة في الرواية العربية والجزائرية وثالثا: الرواية أصل التسمية ولغة واصطلاحا وماهيتها وتعريفها عنها الغرب والعرب والرواية الجزائرية ورابعا: حياة واسيني الأعرج وأعماله الكتابية وسمات روايات وجوائزه، ثم **الفصل الثاني بعنوان:** تمثيل العتبات النصية وصورة المرأة في رواية أنثى السّراب احتوى **أولا** تمثيل العتبات النصية في رواية أنثى السراب **وثانيا:** تجلي صورة المرأة في رواية أنثى السراب مستخرجين صورة الحبيبة والعشيقة والأم والخائنة والزانية والأخت والابنة ثم **خاتمة**.

من أهم **المصادر والمراجع** التي كان لها تأثير بارز في بحثنا:

-1الرواية (أنثى السراب)،

2- المرأة في الرواية الجزائريّة لصالح مفقودة،

3- صورة المرأة في روايات سحر خليفة،

4- خليل شكري، فاعلية العقبات النصّية

من الصّعوبات التي واجهتنا هي تشعب الموضوع وكثرة المراجع التي تدرس مسألة المرأة وهي قضية حسّاسة لعلاقتها بالمجتمع ولا يمكننا عزلها عنه.

ونتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل "تيس ناصر محمد الحسني " الذي أشرف على هذا البحث ووجهنا إلى الوجهة الصحيحة ولم يبخل علينا بمعلومة فجزاه الله كل خير.

الفصل الأول

صورة المرأة في الرواية وحياة واسيني الأعرج

أولا: الصورة

ثانيا: المرأة

ثالثا: الرواية

رابعا: حياة واسيني الأعرج

أولا: الصّورة

1- مفهوم الصّورة:

- يعدّ مصطلح الصّورة من أكثر المفاهيم الأدبيّة والنقدية دورا واستعمالا في النقد الأدبي، نظرا لأهميتها في الأعمال الأدبيّة، وحضورها المميز الذّي يثبت انتّباه المتلقي وبحثه للغوص في أغوار النص.

- وبرغم أنّه يتسم بالصعوبة في تحديد مفهوم موحد له، فالصّورة من حيث المفهوم يكتنفها الغموض لكونها مفهوم واسع جدا، وتكمن صعوبة ضبط المفهوم الموحد لها بسبب تداول هذا المصطلح في علوم متباينة والحركات والمذاهب النقدية المختلفة التّي تدرسه،واتساعه للتعبير عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، غير أنّنا سنحاول وضع تعريف نسبي لهذا المصطلح فيما يأتي:

أ- لغة: ورد مصطلح الصّورة في المعاجم العربيّة كالآتي:من مادة صور يصور تصويرا أي جعل له صورة وشكلا، قال الله تعالى:

﴿**هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ** ﴾ سورة آل عمران، الآية 6.

- جعل له صورة مجسمة وصوره أي وصفه وصفا يكشف عن جزئياته"[1] (ص.و.ر).

وجاء في لسان العرب: صور في أسماء الله تعالى، المصور وهو الذّي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على إختلافها وكثرتها".[2]

كما ورد في معجم مصطلحات الأدب مفهوم آخر للصورة تتمثل في الآتي:

---

[1]- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، دار الشروق الدولية، دمشق،ط4، 2004، مادة (ص.و.ر).

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان،مادة (ص.و.ر).

"الصّورة الأدبيّة ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنان وتكون متأثرة بحالة الأديب إما البهيجة أو الكئيبة ".[1]

وفي تعريف آخر للصورة: "هي تمثيل بصري بموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين الصّورة والمفهوم عند "باشلار" "BACHLAR" أساسية لأنّها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس، عبر وجهين،فالصّورة أنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة وتعارض المجاز، الذّي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي".[2]

ب – اصطلاحا:

لقد تعدّدت الإتجاهات في تحديد مفهوم الصّورة وأنّماطها وأشكالها، إلاّ أنّ هناك اتجاهين أساّسيين: الأوّل حصرها في الصّورة البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، أما الإتجاه الثاني وسعها ولم يحصرها في هذا المفهوم فلم تعد الصّورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلوا الصّورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا فقد تكون عبارة حقيقية الاستعمال، ومع ذلك تتشكل صورة دالة على خيال خصب، وإذن الصّورة التّي نعتمدها في هذا البحث هي الحضور والتمثل أي المعنى الثاني.– ومن هذا المنطلق نجد أنّ عناصر الصّورة حاضرة في الفكر تقوم مقام خليط من العواطف والأفكار التّي من الأهمية بمكان أنّ يتم القبض على أصدائها العاطفية، والاديولوجية القائمة على درجة تلقي المتن السردي لدى القارئ، إذ نجد أنّ كاتب فانسونجوف(Vincent Jouve) قد توقف بدوره من منظور التلقي ليبين كيف تتشكل الصّورة الأدبيّة فقد خصص فصلا للحديث عن الصّورة الأدبيّة من خلال كلامه على الصّورة الشخصية معبرا **بقوله:**"لا تكون الشخصية الروائية البتة نتاج إدراك وإنما تمثل"[3]

---

[1]–محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، دط، 2009، ص 185.

[2]–سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبنانية، شوسبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985م، 1405ه، ص 136.

[3]–هيا ناصر، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، رسالة ماجيستير، كلية الآداب والعلوم، إشراف حبيب بوهرور جامعة قطر، 2013، ص10.

كما نجد "ط. وادي" في دراسته الموسومة "بصورة المرأة" في الرّواية المعاصرة، حيث إهتم برصد الواقع المعيشي وذلك لتوضيح كيفعبر الروائيين عن الواقع من خلال صّورة المرأة، فمن خلال مفهوم رصد صورة المرأة استطاع رصد الواقع المعاش وقد تطور مفهوم الصّورة في الدرس النقدي ليشمل حق الأدب المقارن وليظهر مفهوم "الصورلوجيا" علم الصّورة الذّي يقوم على دراسة الآخر. [1]

– وهي إصطلاح ظهر في الأدب المقارن يشير إلى دراسة صورة شعب عند الآخر، باعتبارها صورة خاطئة، وتعتمد على مفاهيم الدرس سيكولوجية السيسيولوجيا الأنّثرولوجيا وهي عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبيّة"،[2] والصّورة مصطلح نقدي حديث بدء يطبق ويدرس في الدراسات الحديثة سواء في الشّعر أم النثر.

– ولكي نحدد مفهوم الصّورة علينا أنّ نضع أمامنا شيئين مهمين : الأول هو وجود الحاضر الماثل أمام بصري و الثاني وجود غائبا متمثلا أمام بصيرتي فالأول وجود الشئ و الثاني وجود صورة الشئ [3]

– و نحن نهدف إلى دراسة الصّورة السردية في الرّواية لا لصورة الفنية التّي تتمثل في أنّها معيار أصيل للقراءة متعددة الإيحاءات و ذو مرجعية ذهنية و حسية تمتد في مجالات الواقعي و التخيلي،الحسي المجرد المرئي و المرئي، قبل أنّ تتحول إلى جمالية أسلوبية مفتوحة على مطلق التعبير الأدبي وتتشكل بطاقة الجدول الوظيفي بين الآليات الضابطة لنظام القول العام ، و المكونات و السمات النوعية الخاصة[4]

---

[1]–ابن منظور،المرجع السابق، ص 10.

[2]– ينظر، سعيد علواش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 137.

[3]– خالد الزواوي،تطور الصورة في الشعر الجاهلي،مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع الاسكندر،مصر ،د/ط،2005،ص 17.

[4]– شرف الدين ماجدولين،الصورة السردية في الرواية القصة السينما،في تجليات النصية ،دار الرؤية للنشر و التوزيع، القاهرة ،ط1 ،ص2

ثانيا: المرأة:

01- مفهوم المرأة:

أ- لغة:

- "مرأة مؤنث مرء، ومرء في السامية القديمة: مرا ومؤنثه مرأة ويعني السيد المولى، والمرأة لها عدة صيغ فإلى جانب مرء ومرأة نقرأ إمرأة، والأخيرة على اللّفظ السامي القديم، وتدخل "ال" التعريف على المرأة والمرة ولا تدخل على امرأة إلاّ في شواذ، وجمع المرأة نساء ونسوة، ونسوأنّ، وبالنسبة إلى الجمع نسائي ونسوي ونسواني و النسوان هي الدارجة، في لغة الكلام المعاصرة."[1]

"نساء جمع مرأة، متطور عن سامية القديمة ففي العبرية "نشيم" والمفرد أشه على غير لفظ الجمع كما في نساء ومرأة والنساء متطورة عن تشبيم والجمع النساء صيغت أنّ أخريات هما نسوة ونسوان ونساوين، عامي والمستعمل في لغة الكلام نسوان ونساوين". [2]

ب- اصطلاحا:

التّعريف الإصطلاحي للمرأة فقد تعدّدت التعاريف في هذا الباب فكل من الكتاب يعطي رأيه في المرأة ويجعل لها تعريفا خاصا.

ومن بين التعريفات الممنوحة للمرأة: "تذكر أنّها رقاقة من زجاج شفافة فترى داخله أنّ مسحت عينه برفق زادت لمعته، فترى شيئا من صورتك وكأنّها تخفيها داخلها فيخجل، وأنّ كسرتها يوما يصعب عليك جمع أشلائه، وأنّ جمعتها لتلصقها ندوبة وفي كل مرة تمرر يدك على الندب ستجرحك."[3]

أو هي ذلك الكائن البشري المساند للرجل في جميع حالاته فهي شريكة حياته فيكل الظروف والأوقات.

---

[1]-هادي العلوي: فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص9.

[2]-المرجع نفسه، ص 119.

[3]-مرجع سابق، ص 120.

– موضوع المرأة من الموضوعات التّي أسالت حبر الكثير من الأدباء، سواء في الفكر القديم أو الحديث وهذا الأمر لا غرابة فيه فهي الدعامة الثانية للمجتمع التّي تقوم عليها حياة البشر، ولقد تعرضت المرأة عبر التاريخ للاضطهاد والإجحاف في الكثير من حقوقها فلم يعترف بدورها الكبير والفعال في بناء المجتمع والأسرة، فهي تحتل مكانة الأم والزوجة وتشارك الرجل متاعبه داخل بيته وخارجه، وإذا ما نظرنا للجاهلية وجدنا أنّهم أكثر الأمم الذّين سلبوا المرأة حقوقها،وشدة كره العرب لبناتهم وإعتبارهم لعنة أو شرا، كذلك هو الأمر في الحضارة اليونانية والهندية، حيث نجد أنّ المرأة كانت تدخل ضمن ممتلكات ولي أمرها وهي بعد الزواج ملك لزوجها". [1]

– غير أنّ الحضارة المصرية اختلفت عن باقي الحضارات فهي الحضارة الوحيدة التّي خولت للمرأة مركزا شرعيا تعترف به الدولة والأمة وتنال به حقوق الأسرة والمجتمع تشبه حقوق الرجل فيها.[2]

– من ثمّة جاء الإسلام ليخرج الناس من الظلمات إلى النور، فحرّر المرأة من عقدة الوئد ومدّ لها يد المساعدة وأحاطها بهالة من الاحترام بعد أنّ كانت تسبي وتستعبد، أصبح لها حقوق وكرامة وأعطى لها حقوقها وساوى بينها وبين الرجل في الحقوق والواجبات ولم يجعل بينهما تميزا إلا في بعض الحقوق.

أوصى الرسول صلى الله عليه وسلم بمعاملة النساء بالمودة والرحمة والخير، ولكن بسبب الاختلاط بين الأمم فقدت المرأة هذه المكانة وانحطت وذلك بسبب العادات والتقاليد التّي لا تتلائم وأخلاق ومبادئ المجتمع، لكن مع عصر النهضة بدأت المرأة تتحرر وانجلت عنها سحب الظلام وزال عنها الجهل فقد نادي الكثير من الأدباء بتحريرها وتعليمها.

– ولنستدلّ أكثر قول الرسول عليه أزكى الصلاة والتسليم: "رفقا بالقوارير" (رواه مسلم) نجد قاسم أمين ممن كتبوا في تحرير المرأة والمرأة الجديدة حيث حث على تعميم المرأة ورفع الحجاب عنها، فقد اختلفت الآراء في هذه المسألة فهناك من رأى أنّ المرأة يجب أنّ تبقى في

---

[1]– د محمد متولي الشعراوي: المرأة في القرآن، مكتبة الشعراوي الإسلامية، قطاع الثقافة، دط دت، ص 11.

[2]–عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، دت، ص 47.

المنزل وتؤدي دورها الأساسي، "فيرى توفيق الحكيم أنّ عمل المرأة خارج البيت عائق لها عن تأدية واجباتها النبيلة فيشن حملة شعوب على النساء العاملات في مختلف مرافق الحياة"،[1] في حين نجد البعض يرون أنّها عنصر فعال ويجب أنّ تشارك في الحياة بأنّ تثبت ذاتها وتعمل في جميع الميادين.

– لكن المرأة في صدر الإسلام عرفت قدرها، ولما سمعت مناديا يدعوا إلى الإيمان سارعت إلى تلبيته، ويحكي المؤرخون أنّ أخت عمر ابن الخطاب، كانت أسبق منه إلى الإسلام لقد أدمى وجهها عندما علم بإسلامها وهاجمها بقسوة فقالت له: يا عمر أنّ الحق في غير دينك وأنّي أشهد أنّ لا إله إلا الله وأنّ محمد رسول الله! ثم أسلم عمر بعد !!". [2]

02– أهمية موضوع المرأة في الرّواية:

الكاتب إبن بيئته ومجتمعه، يتفاعل مع كل ما يحدث فيه ويحدث له، والمرأة إحدى مكونات هذا المجتمع، وهذه البيئة، ومن الطبيعي أنّ تحتل هذه المرأة أهمية ومساحة كبيرة في أعماله الروائية.

من هنا كان موضوع المرأة في ميدان الأدب من أهم المواضيع المطروحة فهو قضية قديمة جديدة شغلت بال جميع المجتمعات كغيرها من المشاكل الاجتماعيّة، كالتخلف، الظلم، والإحتقار، فقضية المرأة تضاربت فيها الآراء، فهناك من أنتصر للمرأة وجعلها شريكة للرجل ومشاركة له في الحياة من باب المساواة، وهناك من رفض هذا الطّرح، وقصر مهامها في الإنجاب والالتزام في البيت، ومن هنا تصدي الأدباء لهذا الطّرح، وراحوا يعالجونه في كتاباتهم الأدبيّة الإبداعية، وهذا ما أكدّ عليه صالح مفقودة: "أما وجود المرأة في ميدان الأدب فيحتل مساحة كبيرة فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النساء ولوحات الرسامين، تعتمد

---

[1]– رشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم، الأهالي للطبع والنشر، دمشق، ط، 1996، ص 54.

[2]– محمد الغزالي، محمود سيد طنطاوي، أحمد عمر هاشم، المرأة في الإسلام، أخبار اليوم، إدارة الكتب والمكتبات، د ط، د ت، الغلاف بريشة سيدعبد الفتاح، ص 6.

على هذا الموضوع وكذلك الإشهار والأفلام، (...) والمرأة في الرّواية تحتل نصيب أوفر وكذلك الشأنّ في الدراسات الأدبيّة والاجتماعيّة".[1]

ومن هذا القول نستنتج، أنّ المرأة عنصر مهم وبارز في جميع ميادين الحياة سواء أكان شعرا أم نثرا ام إشهارا أم رسما، فهي عنصر أساسي ملفت للانتباه، فقد تباين حضورها في الرّواية العربيّة المعاصرة، وأصبحت تحتل نصيبها فمن الضروري أنّ لا تخلو أي راوية من هذا العنصر فالمرأة كما ينادي الجدد تبقى نصف المجتمع.

ما أجمل قول حافظ إبراهيم: "الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق!!".[2]

03- صورة المرأة في الرّواية العربيّة:

حظيت المرأة في الرّواية العربيّة بحضور إختلفت مستوياته وتبارى الأدباء في رسم صورتها، وأصبحت المرأة محورا من المحاور التّي استخدموها، كتعبير عن مختلف تصوراتهم وأفكارهم، وهي تشكل منطلقا فكريا، يعبرون من خلاله عن همومهم الذاتية وواقعهم السياسي والاجتماعي والاقتصادي والقضايا الإنسانية.

ومن هنا أصبحت المرأة رمزا فنيا زاخرا بالعديد من الدلالات تنوعت صورتها في الرّواية العربيّة، ولهذا اهتم بها الشعراء والروائيون في رواياتهم، وقد عبروا عنها في صور عدة في أعمالهم لأنّ حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة ومن جهة أخرى تمثل دلالة ورمزا ثريا موحيا عن الوطن.[3]

كما أنّ هذه الصّورة نابعة من تصور الأديب وعاداته وتقاليده التّي تربي عليها، وتعبر عما يشعر ويحس تجاه المرأة فيصور ذلك المكنون الداخلي في عمله الأدبي من أجل كشف لمكنونات ومكبوتات الأديب، فجاءت صور المرأة في أغلب الروايات في شكل صورتين:

---

[1]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص10.

[2]- محمد الغزالي، محمد سيد طنطاوي، أحمد عمر هاشم، المرأة في الإسلام، ص 10.

[3]-غدير رضوان طوطح: المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجستير، الدراسات الأدبية المعاصرة، إشراف محمود العطشان كلية الآداب، جامعة بيروت، 2006، ص18.

صورة المرأة المقهورة سلبية، أو المرأة شريكة، المستقلة بذاتها كما توجد صورة المرأة الروح والمرأة الجسد وهذا ما هو بارز في هذا القول: "ولطالما كانت صورة المرأة صورة نمطية فهي المرأة المقهورة السلبية المتلقية الخاضعة لهيمنة الذكورية، تابعة المتلقية المقموعة، ولم تخرج عن هذه الصّورة إلا في الرّواية العربيّة الحديثة، حيث أصبحت شريكة للرجل، امرأة إنسانية تحمل مسؤولية وهي الأم المناضلة، وبشكل عام الصّورة تتبع من وعي وثقافة للكاتب". [1]

كما صور الأدباء في الرّواية الجديدة المرأة في صورة متعددة كما ذكرنا سلفا نابعة من عاداتهم وتقاليدهم نذكر منها:

3-1 المرأة الحبيبة: فاتصال الرجل بالمرأة هو أساس التجمع البشري وهو سر استمرار الوجود، ويبدأ هذا الاتصال بميل طرف نحو الآخر، وينضج هذا الميل في سن البلوغ والنضج الجنسي"،[2] فجميع الأدباء عاشوا تجربة الحب وقاسو فيها، فتكونت لديهم صورة الحبيبة في ذهنهم منذ صغرهم فقد حاولوا رسم تلك الفتاة الحسناء الجميلة في رواياتهم.

3-2المرأة العاملة: " تتفاعل المرأة مع البيئة التّي تعيش فيها مثل الرجل، وتسعى من أجل تحسين أوضاعها، فالمرأة لا تكتفي بالإيمان بالغد بل تدعم إيمانها العملي بما يتمثل فيها من إرادة، لخلق واقع ايجابي، فإصرار المرأة غالبا الأم على العمل فيه تأكيد على رغبتها في المشاركة العلمية وتحملها المسؤولية، لتؤكد ذاتها ومن أجل مساعدة الرجل الذّي يتكفل وحده بالمسؤولية لبقاء الأسرة في حالة قوية رغم ما تعيشه من ظروف قاهرة مثل "أم صقر" في المصابيح".[3]

3-3المرأة الأم: نظرا للعلاقات الاجتماعيّة، والأسرية التّي تربط الكاتب فمن الطبيعي أنّ يجعل مساحات عريضة للأم التّي تمثل حضنه الأول، فهو يبوح لها بمشاعره في حياتها وبعد مماتها وأنّ يعبر عن عواطفه اتجاهها.

---

[1]- زياد حبوسي: المرأة في الرواية العربية، مقال د/ع، 2015/11/24.

[2]- يوسف عبد المجيد فالح الضمور، صورة المرأة في شعر خليل مطران، مذكرة ماجستير، الأدب قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2011، إشراف إبراهيم عبد الله البعول، ص 118.

[3]- غدير طوطح، مرجع سابق، ص 32.

3-4المرأة المناضلة: وهي المرأة المقاتلة، لم يقف النضال على الرجل في ساحات المعارك والدفاع عن الأوطان بل تعداه إلى المرأة التّي عرفت منذ القديم بالوقوف مع الرجل ومساعدته في الحروب من قتال أو طبابة، فقد ملأ فعل المرأة الحدث الثوري الراهن فلم يغب حضورها عن قلب النضال منذ الإرهاصات الأولى كما خاضت المرأة منذ القدم تجربة النضال والكفاح وجسدت المعاناة الإنسانية الوطنية بكل ما فيها من انكسار وانتصار.[1]

ويوجد من إعتبر المرأة رمزا وقام بالتعبير عنها في أعماله الأدبيّة سنذكر بعض هذه الرموز:

3-4-1الدنيا امرأة: فهناك من الأدباء من اتخذوا المرأة رمزا للتعبير عن الدنيا باستخدامها دلالة للحياة: "فهناك من اتخذوا من المرأة مجالا للتعبير عن نفسه ونجد بعض الأدباء يركبون الموجة ليجدوا من خلال قضية المرأة مجالا للتعبير عن كوامن النفوس وأسس الحياة، لتصبح الدنيا في نظرهم امرأة، والمرأة قضية والحياة سباق مبادئ وقيم فهي عنوأنّ المثالية وهي عنوأنّ السقوط والنهوض". [2]

3-4-2الحرية امرأة:وهناك من جعلها رمزا للحرية، وأنّها المخلوق الذّي لو أعطى حريته لأصبح خلاقا بناءا ولساهم كثيرا في تطوير المجتمع فهي أساس للانطلاق والإبداع.

وقد استخدمه إحسان عبد القدوس، في عقدة بجماليون متكأ في أغلب رواياته ليعبر عن شخصية الرجل المستبد والمرأة الطامحة إلى التحرر وليعبر عن نظرة المجتمع إلى المرأة الطموحة المتحررة، على أنّها تمرد وخروج عن المألوف والعرف والشرع.[3]

– تعددت صور المرأة في الرّواية لكنها لم تخرج عن صورة الأم، الأخت والإبنة، ضمن حدود البيت العربي ومن جهة أخرى تأرجحت بين الواقع والرمز فمن الناحية الواقعية تبقى

---

[1]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص77.

[2]–محمد يوسف سواعد: المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة، (مصر أنموذجا)، دار الزهران للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 95.

[3]– محمد يوسف سواعد: المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة، (مصر أنموذجا)، ص 95.

المرأة في الرّواية تمثل صورة واحدة، أنّها تمثل الطمأنّينة للرجل حيث يقول إلياس نخلة: "الحياة هي إمرأة ولا يمكن للرجل أنّ ينسى المرأة إلا وهو يغادر هذه الحياة". [1]

– في حين أنّ هناك من نظر لها على أنّها تمثل قيمة للشر والخير، حين تكون عائقا لأحلام الرجل فهي شر، وعندما تساعده فهي خير له، وليست لعنة، وكما اعتبرها آخرون رمزا لنهضة المجتمع فهي ترمز إلى حالة السقوط والانهيار التّي يعاني منها المجتمع ويمكن أنّ تتجسد المرأة في صورة المرأة المستغلة والمطحونة اجتماعيا، المرأة العبء في الواقع المشبع بالضياع، المرأة رمز للخصب والوطن، الأنّثى المغامرة.[2]

04– صورة المرأة في الرّواية الجزائرية:

"تمثلت صورة المرأة في العمل الإبداعي قصة أو رواية رمزا للوطن والأم والحبيبة كما مثلها جسد المرأة الذّي كأنّ الأداة التّي استعملت للدلالة على هذه الرموز التّي حملت العديد من القضايا السياسية والاجتماعيّة كما تعود رمزية المرأة في كلا الخطابين الذكوري والأنّثوي للجمع بين قدرة التخيل عند كلا الجنسين فلم تختلف صورة المرأة الرمز بين الرجل المبدع والمرأة المبدعة وهذا ما نراه في بعض الأعمال الروائية، فمثلا في رواية بحيرة الزيتون لأبو العيد الكاتب اعتمد خلالها على خلق وحدة بين الشخصية وأبعادها الدلالية."[3]

لقد شخص الأدباء المرأة في حضورها العادي في البدايات الأولى للرّواية، أي في الصّورة العادية للأم، الأخت، الإبنة، الخالة، (...) أي تشخيص عادي وطبيعي، كما تكررت صورتها في الوصف الدقيق للممارسات الجنسية، الزفاف، تقاليد وعادات القرى الجزائرية في إحياء ليلة الزفاف. "ففي رواية الشمس تشرق على الجميع 1978 لإسماعيل غموقات، جاء

---

[1]– رضوان طوطح: المرأة في روايات سحر خليفة، ص 41.

[2]– هناء رزيق،صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي ،لزهرة ديك ،مذكرة الماستر ،اشراف هنية مشقوق ، قسم الآداب واللغة العربيةّ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1437/2016هـ، ص 24.

[3]– لخضر لمياء: الأنثوية في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية بين رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في مشروع مناهج النقدية المعاصرة، إشراف هواري بلقاسم، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة سانيا، وهران، 2013–2014، ص90.

الحديث عن المرأة وموقف الأولياء والناس منها وعن الحب وتجاوزات المسؤولين ولكن يعود تصوير المرأة ليرتبط بشرفها.[1]

وفي رواية "نار ونور" للدكتور عبد المالك مرتاض1975، جاء حضور المرأة في الصّورة التّي تحددها التقاليد العربيّة، فالبطلة تحدد شخصيتها بالطريقة التقليدية التّي عرف بها أسلافنا المرأة العربيّة المرأة الحرة، أما في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بنهدوقة 1970 تقوم الرّواية على محورين هما الأرض والمرأة التّي تجلت صورتها في الفوارق الموجودة بين المرأة في الريف والمرأة في المدينة والسيطرة عليها وتدخل الرجل في حياتها".[2]

–وقد ذهب "محمد ديب" إلى أنّ المرأة الجزائرية تقف عاجزة أمام جبال من العادات والتقاليد، التّي تتحول دون تحقيق كيانها الشخصي، ومن هنا جاءت بطلاته ذات شخصية قوية لهم عزائم كبيرة كما نقل صورة المرأة الجزائرية أثناء الثورة.[3]

وأضاف الدكتور "محمد مصايف" عن المرأة، حيث وجد أنّ العنصر النسائي قد احتل في الرّواية العربيّة الجزائرية مكانة ممتازة، مكانة لا تقل أهمية عن مكانة الرجل، كما أنّها توضح في الصّورة العادية لها حيث يقول: "والمرأة في روايتنا لا تقوم بدور الخليلة التابعة كما كأنّ الشأن غالبا في الأعمال الأدبيّة ذات النزعة الرومانسية أي لا تقوم بدور الخادم للرجل، والمسلي له، بل تضطلع تماما مثل الرجل بدور نضالي، قيادي في المسيرة ويكفي أنّ نقرأ روايات ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة والشمس تشرق على الجميع الإسماعيل غموقات، ونار ونور لعبد المالك مرتاض، والطموح لمحمد عبد العالي عرعار، لتقتنع بهذه

---

[1]–لخضر لمياء ،المرجع السابق،ص 92.

[2]–لخضر لمياء: الأنثوية في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية بين رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ،ص93.

[3]–أم الخير جيور، الرواية الجزائرية مكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيونقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص252،255.

الحقيقة، فالثورة الجزائرية لا تقوم على عنصر الرجل وحده، بل تقوم عليه وعلى عنصر النساء اللائي يأبين إلا أنّ يقمن بدورهن كاملا في هذه الثورة". [1]

05- المرأة الجزائرية وخصوصية وضعها:

- للمرأة الجزائرية دور كبير في بناء المجتمع حيث تساهم في عملية التقدم والتحرر،فقد مرت المرأة الجزائرية بثلاث مراحل: أنّ للمرأة في المجتمع الجزائري تاريخ طويل ومتنوع قسم على ثلاثة مراحل "الفترة الاستعمارية فترة التحرير الوطنية- فترة ما بعد الاستقلال".[2]

ففي الفترة الأولى كانت المرأة مضطهدة وكانت تعامل أشبه ما تكون بالسلعة، وهذا يعود للفترة الاستعمارية، وأثرها السلبي على معاملة الرجال للنساء، "فالاستعمار الفرنسي عرف بقسوته، على الأهالي، وهؤلاء لا ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم ويحاولون إثبات وجودهم من خلال أسرهم وعائلاتهم".[3]

- "ويعود السبب إلى الطبيعة العامة للمجتمع الجزائري الذّي كأنّ يتميز إلى حد كبير بالمحافظة والنظام الأبوي". [4]

- فالثورة المسلحة ساعدت المرأة على أنّ تبرز في صورة المرأة المحاربة المناضلة، فكأنّ هذا الحضور دليلا بارزا على التحول الاجتماعي الذّي حدث في البلاد، وفرض على المواطن المساهمة في محاربة الاستعمار، فكانت المرأة مساعدا قويا للرجل في ذلك.

أما بعد الإستقلال عادت المرأة لوضعها السابق غير أنّها حاولت التحرر بظهور النزعات التحررية النسوية، وذلك عندما ظهرت الحركة الوطنيّة السيّاسيّة في مطلع القرن العشرين، واكبتها المرأة كما واكبت قبلها المقاومة المسلحة، لأنّ الحركة الوطنية أولت العناية بها وشجعتها على التعليم وإمتـه أنّ الحرف المختلفة وعلى تطوير حياتها الاجتماعيّة

---

[1]-محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، دط، 1983، ص312.

[2]-صبرينة الطيب: آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، دراسة بنيوية تحليلية، مذكرة ماجيستير في الأدب العربي، إشراف محمد حجازي، تخصص سرديات، جامعة الحاج لخضر باتنة 2014/2013، ص54.

[3]-المرجع نفسه، ص 55.

[4]-المرجع السابق، ص 65.

والاقتصادية، وحاربت معه القيود التّي كانت تعيقها على النهضة والتطور فتجاوبت مع حركات الإصلاح النسوية العربيّة مشرقا ومغربا". [1]

وفي الأخير نقول أنّ ما يهمنا ليس وجود المرأة في العمل الروائي فحسب، بل كيف تجسدت صورة هذه المرأة وطبيعة ما تحمله هذه الصّورة من قضايا اجتماعية سياسية، وكيف يتفاعل القارئ معها وما يجسده الكاتب من رؤى يتبناها وتعبر عن انتماءاته.

ثالثا: الرّواية:

01- أصل التسمية:

أنّ الأصل في مادة "روى" في اللغة العربيّة، هو جري أنّ الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال،[2] أنّ المفهوم الأول للرّواية في اللغة الفرنسية (Roman) يعني عملا خياليا سرديا شعريا، فلغة الرّواية المنثورة في العصر الحاضر يجب أنّ تكون اللغة السائر بين الناس فلا أقل من أنّ تكون لغة الطبقة المستنيرة منهم، فكأنّها لغة نصفها شعري جميل ونصفها الآخر شعبي بسيط، كأنّها اللغة الأكثر شيوعا، والأعم استعمالا بين المثقفين، والروية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول أنّها "جنس سردي منثور" لأنّها إبنه الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا، لذا نلقي الرّواية تتخذ لها لغة سهلة الفهم ،والرّواية من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، فاللغة هي مادته الأولى والخيال هو الماء الذّي يسقي هذه اللغة وعنصر السرد هو الهيئة التّي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي، والمكون الأول للعمل السردي هو الشخص أما اللغة في نفسها فقد عرفت تطورا مذهلا لم يكن يخطر لبالزاك ولا للذين كانوا يكتبون على طريقة بالزاك، أما الحبكة واحترام التسلسل المنطقي للزمن فلم يعود شيئا ضروريا في بنية الرّواية الجديد التّي تحرص أشدا الحرص على تدمير البنية التقليدية للرّواية، وذلك بتدمير البنية الزمنية إما بالنمط والتطويل،

---

[1]-يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية، دار الهدى، ميلة، د.ط، د.ت، 2001، ص9.

[2]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، في وهران 13 سبتمبر 1997، وهران، في 1 يوليو 2004، ص 28.

وإما بالتمزيق والتبديد، وإما بالتأخير والتقديم، وتميل إلى تدمير الشخصية بإيذائها قصدا، ومضايقتها والحد من غلوائها والتشكيك في وجودها، والتضئيل من أهميتها عمدا ولكن الرّواية الجديدة ظلت محتفظة بشيء واحد، بل منحته كل أهمية وعناية، وهو اللغة التّي اتخذت مناه المشكل الأول لكل عمل سردي. [1]

02- لغة وإصطلاحا:

أ- لغة:لقد جاء في المعجم الوسيط قولهم: "روى على البعير رياًّ: إستسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرّواء: أي شدّ عليه لئلاّ يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو(ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل رياًّ: أي أنّعم فتله، وروى الزّرع أي سقاه، والرّاوي: رّواي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرّواية: القصة الطويلة".[2]

ونجد تعريف آخر لإبن منظور في لسان العرب أنّها: "مشتقة من الفعل روى، قال ابن السّكيت: يقال رويت أقوم أرويهم، إذا استسقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلأنّ فلأنّا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرّواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنّا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته". [3]

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أنّ الرّواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

بالإضافة إلى كون الرّواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة لكثرة الدارسين، والمفكرين، وسنعرض فيما يلي إلى بعض من هذه المعاني.

---

[1]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 36-37-38.

[2]-ابراهيم مصطفى، حامد عباد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، للطلب والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1، ص 384.

[3]-ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة (ر.و.ي).

ب- اصطلاحا:

تعتبر الرّواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والأيدلوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التّي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم، رؤى ووعي وبنى جديدة تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثرا يحدّد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، وباعتبارها جنس أدبي متغير المقومات والخصائص، وتداخلها مع أجناس أخرى، فأنّه من الصعب أنّ نجد تعريفا دقيقا خاص بها، لكنَّ هذا لا يعني أنّ البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذّين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.[1]

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنّها: "فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة".[2]وهناك من عرفها بأنّها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعلم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبير التصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم"،[3] ويعرفها إدوار الخراط بقوله: "الرّواية في ضني، هي اليوم الشكل الذّي يمكن أنّ يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرّواية في ضني عملا حرا. والحرية هي من السمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التّي تنسب دائما إلى كل ما كتب". [4]

والرّواية هي مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات وتجمع بين الأشكال الأدبيّة". [5]

---

[1]-نسيمة بلعيدي، كريمة بلخن، شعرية اللغة في راوية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، إشراف محمد العيد تاورتة، مذكرة الماستر، جامعة قسنطينة منتوري، قسم اللغة العربية وآدابها، 2001، ص 18.

[2]-علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، ص 36، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحر للنشر، سوريا، ط1، 1987، ص 21.

[3]-سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص297.

[4]-إدوار الخراط، الرواية العربية واقع وآفق، دار ابن رشد، ط1، 1981، ص 303-304.

[5]-صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية (1)، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية قسم الآداب العربي، ص 5.

وورد تعريف آخر للرّواية لعزيزة مريدن حيث تقول: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنّها تشغل حيّزا أكبر وزمن أطول و تتعدد مضامينها كما هي في القصّة فيكون منها الروايات العاطفية و الفلسفية و النفسية و الاجتماعيّة والتاريخية".[1]

وفي تعريف آخر على: "أنّها ما هي إلا حكاية تروي عن الناس من حيث الأحداث التّي تقع لهم موقفها من هذه الأحداث، وتفسيرهم لها في صياغة فنية تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة بحيث تنمو وتتآزر بمنطق النية للوصول إلى خاتمة". [2]

أما معجم المصطلحات الأدبيّة لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أنّ: "الراوية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرّواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية". [3]

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنّها: "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها إهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع". [4]

ونجد من عرف الرّواية بأنّها: "مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصّورة الأدبيّة النثرية التّي تطورت عن الملحمة القديمة". [5]

وهناك من عرفها بأنّها: "هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنّواع الأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا. [6]

---

[1]–عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

[2]–سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، ط1، 2009، ص20.

[3]–فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص 60،61، نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص 02.

[4]–مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002، ص 30.

[5]–أحمد أبو سعد، فن القصة، منشورات دار الشرق الجديدة، ج1، 1959، ص 25.

[6]–العربي عبد الله، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، تر محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص 31.

من خلال هذا التعريف نرى بأنّ الراوية تتميز: بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على أساسه، وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات.

كما رأى البعض أنّ الرّواية تتداخل مع الأسطورة والملحمة والشعر، أو ما يعرف يتداخل الأجناس الأدبيّة فيما بينها: "عن الرّواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من خلال السرد، أنّها تسرد أحداث تسعى لأنّ تمثل الحقيقة، وتعكس موقف الإنسان وتجسدها في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل". [1]

من التعاريف السّابقة تبين لنا أنّ الرّواية هي نوع من أنّواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التّي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة أما الثاني أطول منها نسبيا، غير أنّ ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنّه منفتح على كل الأنّواع الأدبيّة الأخرى.

3- ماهيتها ونشأتها تطورها:

-أنّ كأنّ بعض الدارسين يربط الرّواية بعناصر القصّ الأخرى فيعدّها شكلا مماثلا للقصة و الحكاية فأنّ ذالك ستنتج القول أنّ الرّواية لها جذور و أصول في الأدب العربي[2]، الذي عرف هذا الفنّ ممثّلا في بعض ما جاء مثبتا في كتب الجاحظ و ابن المقفع و ما كتبه بديع الزمان الهمذاني[3]

-يتخذ الرّواية نفسها ألف وجه، و ترتدي في هيئتها ألف رداء، و تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا،ذلك بأنّنا نلقي الرّواية تشترك مع الأجناس الأدبيّة الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائص الحميمة،وأشكالها الصميمة،أنّ الرّواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أنّ يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة،ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كأنّ له ،حقا ،طريقة ما؟ و ماعدا ذالك فمجرد

---

[1]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص 12.

[2]- خورشيد فاروق،في الرواية العربية(عصر التجميع)، دار العودة بيروت،ط1979،3،ص9 .

[3]-مفقودة صالح،المرأة في الرواية الجزائرية،دار الشروق النشر ،ط2009،2،جامعة محمد خيضر بسكرة ص43.

فضول[1]وعلى أنّنا نتفق مع هذا التعريف الذّي يعزى إلى المفكر الألماني قوث(1832-1749)لأنّنا أنّ إعتبرنا الرّواية ملحمة ذاتية ربما مال الوهم بنا إلى السيرة الذاتية أو إلى أي عمل أدبي سردي مرتبط بالذات ولا يمكن أنّ يحدد ماهية الرّواية الأدبيّة،وأيا ما يمكن فأنّ أية رواية يجب أنّ تتميز بخصوصية فنية تجعل منها شكلا سرديا فريدا،وأي كاتب روائي ينشئ عالمه،وهذا العالم ينتسب إليه عبر كتابته، سواء أنّصرف لأمر إلى وصف لظاهرة تقنية ،أم لوضع إجتماعي أم لحركات داخلية ،فالرّواية إبداع (création) فكل الأعمال الروائية بما فيها تلك التّي لأنّ لمح أيّ سارد فيها، توحي بصورة ضمنية بوجود مؤلف يتوارى في الكواليس:إما بما هو مخرج،وإما بما هو عارض للعرائس، لقد لهج كثير من منظري الرّواية بتقسيمها إلى أنّواع داخلية مثل: الرّواية الغرامية، العائلية، الاجتماعيّة، التاريخية،الحربية، أنّ الرّواية فقدت شيئا كثيرا من منزلتها التقليدية التّي كانت تبوؤها أثناء القرن التاسع عشر، فأنّها إستطاعت أنّ تغير من جلدها و تحاول أنّ تبني نفسها بناءا جديدا،وذالك على أنّقاض الرّواية التقليدية التّي لم يعد احد يشك في أنّها لا يمكن أنّ تستمر بشكلها التقليدي المؤلوف في الازدهار ،في حين أنّ بعض منظّري الرّواية يجنح لربط الرّواية بالأسطورة ومن بين أولئكم جوليا كرستيفا(Julia Kristeva) التّي تلاحظ أنّ الفرق العميق بين السرد و الأسطورة و الحكاية الروائية هو أنّ أحدهما ينبع من الفكر والرمز و الأخر من فكر السمة أو العلامة [2]

4- كيف عرف الغرب والعرب الرّواية:

أ- عند الغرب:

لقد كأنّ هناك تباين واختلاف في زمن ظهورها فمن الدّارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة، وردها بذلك إلى العصر الإغريقي، ومنهم وهم الأغلبية من جعل للرّواية بدايتين واحدة للرّواية اليونانية أو الرّواية القديمة في القرنين الأول والثاني، والأخرى للرّواية الحديثة في القرن السادس عشر ومنهم من قال أنّ الرّواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع

---

[1]-Goethe ,in Wolfgang Kayseri ,qui raconte le roman ? in poétique du récit ,p71

[2]-عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،دار الغرب للنشر و التوزيع ، في وهران 13 سبتمبر 1997،وهران في 1يوليو2004 ص 13،14،16،17،27

دون كيشوت، أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البورجوازية، و من الدارسين من حصر ظهور الرّواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، و يبدو أنّ الرّواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: "أنّ الرّواية من حيث هي جنس حديث (...) قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص. [1]

ب- عند العرب:

كان نشوء الرّواية في الأدب العربي، مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم وما يعده بعضهم داخلا في إطار الرّواية كسيرة عنترة وقصص سيف بن ذي يزن، أو بني هلال، والزبير سالم وغيرها، سوى أخبار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية وتزجية الفراغ ليس غير، فكيف نشأت الرّواية في أدبنا إذن؟

لا ريب أنّ لاتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، ويرجع الفضل في ظهور الرّواية إلى عاملين أساسين هما الصحافة والترجمة، فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التّي أنّشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م منها (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور،...). [2]

وكأنّ له الفضل في أنّشاء مجلات (المقتطف، الهلال، المشرق) طبعا لها أثر واضح في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات إلى الفرنسية خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينا ومبتورة غير وافية أحيانا.

وجاء بعد "سليم البستاني""جورجي زيدان" فكأنّ له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م- وهي سنة وفاته-حيث كأنّ له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية، العباسية، والأيوبية حتى بلغت إحدى

---

[1]-الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1989، ص 24،23.

[2]-عزيزة مريدن، القصة الروائية، المرجع السابق، ص 76.

وعشرين رواية، وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذّي عرف رواياته الاجتماعيّة، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره نقلا حداد ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة".[1]

من خلال تتبع نشوء الرّواية عند العرب نلاحظ بأنّ هذا الرأي يقول بأنّ الرّواية غربية وما الرّواية العربيّة إلا امتداد للرّواية الغربية وأنّ العرب اقتبسوها عن الغرب وهذا ما يؤكده جورجي زيدان حيث يقول:"كأنّ حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أنّ هذا الفن (الرّواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذّين جعلوا شأنّا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها، وحتى موضوعاتها...". [2]

"في مقابل هذا الرأي الذّي يقول بأنّ الرّواية منقولة عن الغرب"نجد فريق آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنّه ليس من المعقول أنّ يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما وصل إليه فن الرّواية العربيّة الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، ما لم يكن له جذور يعتمد عليها، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل حقا أنّ يكون وليد عشرات من السنين فحسب، كما يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أنّ يقبل ما يردده الكثيرون من أنّ هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرّواية العربيّة الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة عنترة بن شداد، سيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية، وغيرها من السير التّي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرّواية العربيّة خلال تاريخها القديم". [3]

– "تدعيما لهذا الرأي نجد حتى الغربيين أنّفسهم يعترفون بأنّ الرّواية نشأت عند العرب أول مرة، ودليلنا على ذلك أنّ هناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرّواية الغربية إلى المنطقة العربيّة حيث يرى بعض هؤلاء أنّ: "فن السرد القصصي أنّتعش في الشرق، بحكم

---

[1]–عزيزة مريدن، القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص76.

[2]–جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة الحياة بيروت، ج4، ص 573.

[3]– أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص23–24.

بعض الظروف المناخية والاجتماعيّة التّي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية، ويمنحونه تقديرا كبيرا (...) كما نجد الباحث هويت يذهب جازما إلى أنّ أصل الرّواية يرجع إلى العرب".[1]

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرّواية على يد جبران خليل جبران في (الأرواح المتمردة، العواطف، الأجنحة المنكسرة) من عام 1908 حتى 1913م، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك.

– "ونلتفت إلى مصر فنجد محمد حسين هيكل الذّي أصدر رواية زينب عام 1914م وأنّ كأنّ كتبها قبل هذا التاريخ حين كأنّ في باريس، و تدور أحداثها في الريف المصري الذّي قصد الكاتب عرض مناظره فيها، أكثر من العناية بفن الرّواية ذاتها.

– ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين فيبرز لنا طه حسين في كل من رواياته أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس، فيدفع الرّواية خطوات إلى الأمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة منها عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس، و لكنه يترك كتابة الرّواية و يتجه إلى المسرحية". [2]

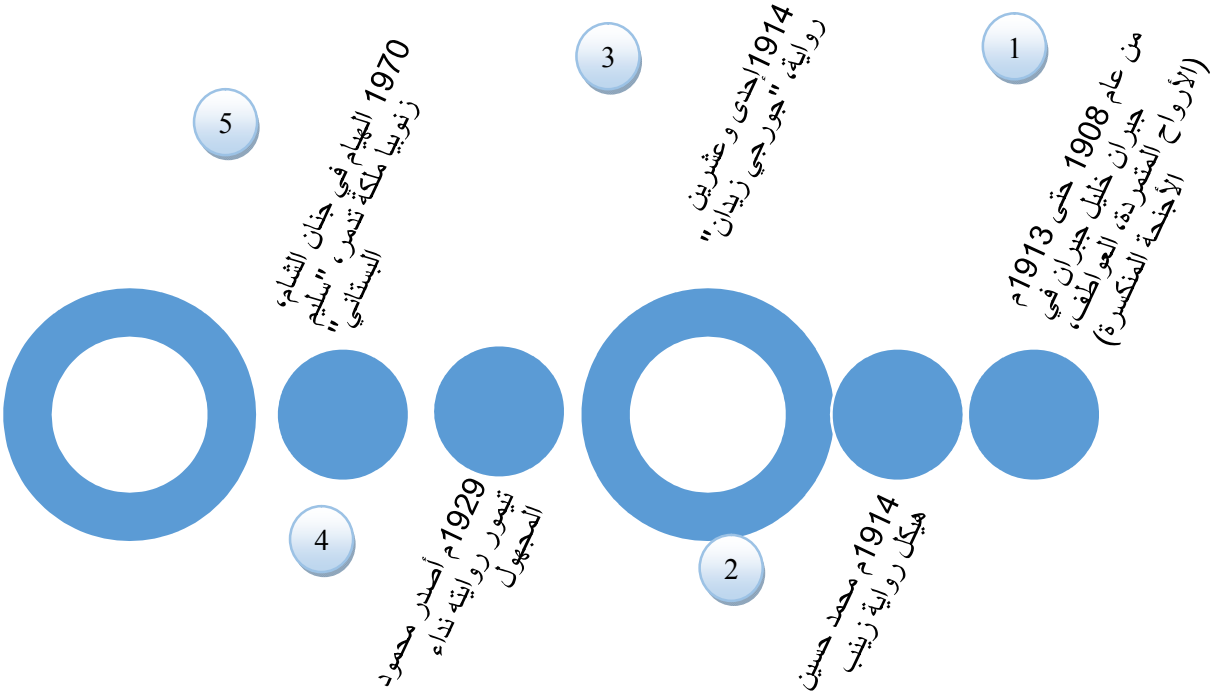
– وفي "عام 1929م أصدر محمود تيمور روايته نداء المجهول الذّي استمد موضوعاته من الروحانية الشرقية وجرت أحداثها في مصيف لبناني وأنّ وشحها ببعض الأحداث الخيالية، وللمازني محاولات عديدة روائية منها إبراهيم الكاتب، ثلاث رجال وامرأة...".[3]

---

[1]–صلاح صالح، سرد الأخر الأنا والأخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ط1،ص ص 22–23.

[2]–نسمية بلعربي، كريمة بلخن، شعرية اللغة في الرواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، ص 22.

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



05- تعريف الرّواية الجزائرية:

لقد كأنّ لتاريخ الشعب الجزائري واقع كبير في الأعمال الأدبيّة، وخاصة الرّواية إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش، مما أدى إلى ظهور روايات إتّسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر، مثل حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم التّي كتبها سنة 1849م، وهي أول رواية جزائرية لكنها لم ترق إلى مستوى الرّواية الفنية، فهذا عمر بن قينية نجده يتحفظ في اعتبارها رواية، والسبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي كما ذكرنا أنّفا، وعدم وجودها على الساحة الأدبيّة، وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف، وأملاك أسرته وإضّطهادها، ثم تبعتها محاولات أخرى في "شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1878 - 1852- 1902م". [1]

[1]-عمر بن قينية، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما،ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، ص 197.

– وبعدها تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة، والحدث، والصياغة فكأنّ أول جهد معتبر فيها رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو والتّي ظهرت في الأربعينيات، حيث تزامنت مع أحداث 8 ماي 1945 م وقد اختلف في ضبط سنة ظهورها، فهذا أحمد منور يقول في مقدمته للطبعة الثانية من قصة غادة أم القرى:"ونعتقد أنّه – أحمد رضا حوحو – كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينيات، وربما قبل ذلك، بالاستناد إلى المقدمة التّي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني والمؤرخة في 21–12–1362 هـ، وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20 جانفي 1943م".[1]

– "وهي فترة ليست بالقليلة مقارنة بنظيرتها في الدول الأخرى، ولكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرّواية من جديد، حيث نجد واسيني الأعرج يعطينا أسباب عدم ظهورها في الستينات، وتأخرها إلى السبعينات:"لأنّ الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعيّة والثقافية، زيادة على أنّ ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرّواية، ولكنها خلقت التربة الأولى، التّي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات".[2]

– فمع بداية السبعينات شهدت الرّواية تطورا و تنوعا، لم تعرف له مثيلا من قبل، ولا من بعد لحد الآن، ولم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التّي ظهرت خلال هذه العشرية، وفي هذا يقول واسيني الأعرج: "فقد شهدت هذه الفترة السبعينات ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات (...) فكانت الرّواية تجسيدا لذلك كله".[3]

– نلاحظ مما سبق أنّ أهم الأعمال الروائية، كانت في عقد السبعينات والمتمثلة في ثلاث روائيين يعدون من أهم الأقطاب الروائية الجزائرية وهم:أحمد رضا حوحو، عبد الحميد بن

---

[1]– أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ط2، مقدمة الرواية.

[2]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 111.

[3]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 58.

هدوقة، واسيني الأعرج، وهذا لا يدل على أنّ الرّواية توقفت عند هؤلاء، بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين المبدعين.

رابعا: حياة واسيني الأعرج:

01- حياة واسيني الأعرج:

أ- حياته: ولد "واسيني الأعرج" عام 1954 بتلمسان، وينحدر من عائلة أنّدلسية "موريسكيّة"، أجبر على مغادرة الأنّدلس في القرن السادس عشر، وسكن غرب الجزائر، حاصل على دكتوراه دولة من جامعة دمشق، وعلى دكتوراه من جامعة السوربون بباريس، وعمل أستاذ الأدب بجامعة الجزائر المركزية منذ عام 1985م، أستاذ الأدب بجامعة السوربون الفرنسية 1994م. [1]

ب- أعماله الكتابية:

1- الكتابات الروائية:

لقد أسهمت الكتابة الروائية في ظهور "واسيني الأعرج" على الساحة الأدبيّة العربيّة والعالمية، من خلال ترجمة أعماله إلى الكثير من اللغات المختلفة، وتتمثل أعماله الروائية بالآتي:

- البوابة الزرقاء، وقائع من أوجاع رجل، دمشق 1980م الجزائر 1982م .
- وقع الأحذية الخشنة"، قصة مطولة، 1981م، وأعيد طباعتها عام 2010م، عن منشورات الجمل في بغداد.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق، 1982م.
- نوار اللوز، بيروت 1983 م، الجزائر 1986م و 2001م، ترجمت إلى العديد من اللغات وقد اهتم بها الكثير من طلبة الدراسات العليا، في أثناء دراستهم لبنية الخطاب السردي.
- أحلام مريم الوديعة، بيروت،1984 م، الجزائر 1987م، 2001م.
- ضمير الغائب، دمشق، 1990 م. الجزائر 2001م، ترجمت إلى الفرنسية.
- الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، دمشق والجزائر، 1993 م، ترجمت إلى الفرنسية.

[1]-إبراهيم عبد الله، الكتابة والمنفى، الجزائر منشورات الاختلاف، ط1، 2011، ص 352.

– سيدة المقام، ألمانيا 1995م، والجزائر، 1997م و2001م، ترجمت إلى العديد من اللغات، ونالت قدرا كبيرا من الإهتمام في أبحاث المجالات العلمية المحكمة وغير المحكمة، والرسائل الجامعية. [1]

– حارسة الظلال، ألمانيا 1996م، الجزائر 1998 م و2001م، أثارت جدلا واسعا في موضوعها، وكانت محط أنّظار العديد من الروائيين.

– ذاكرة الماء، ألمانيا 1997 م و2001م ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية.

– مرايا الضرير ، باريس 1998 م بالنسبة للطبعة الفرنسية، وقد أعيد طباعتها باللغة العربيّة عام 2011م.

– شرفات بحر الشمال، بيروت والجزائر 2001م.

– الليلة السابعة بعد الألف، المخطوطة الشرقية، دمشق، 2002م.

– طوق الياسمين، 2003م.

– كتاب الأمير، بيروت 2005م،وقد أثارت هذه الراوية جدلا واسعا على الساحة النقدية في الجزائر.

– سوناتا الأشباح القدس، بيروت 2009م وأعيد طباعتاه عام 2013م.

– أنّثى السراب، بيروت 2010م وهي رواية شبه سيرة ذاتية، ومهد فيها لسيرته الذاتية التّي ستنشر قريبا.

– البيت الأنّدلسي، بيروت 2010م، ترجمت إلى الكردية والدنماركية.

– أصابع لوليتا، بيروت، 2012م.

– مملكة الفراشة، صدرت عن مجلة دبي الثقافية عام 2013م، وأعيد طباعتها عن دار الآداب في بيروت.

– سيرة المنتهى... عشتها كما اشتهتني، سيرة ذاتية 2012م، دار الآداب للنشر والتوزيع.[2]

---

[1]–ابتسام بن حاج جيلاني، زهرة زنيني، العتبات النصية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعراج، مذكرة الماستر، قسم اللغة العربية والآداب العربي، جامعة الجيلاني بونعامة، خميس مليانة، إشراف أحمد عبد القوي، 2015–2016، ص 41.

[2]–المرجع السابق، ص 42.

2- الدراسات النقدية: كانت دراسته النقدية في ثمانينات وتسعينات القرن الماضي، حيث نشر الكثير منها في سوريا، موطن ثقافته النقدية الأول مهد اللغة العربيّة، ومن أهم تلك الدراسات:

- اتجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر 1986 م.
- النزعة الواقعية الأنّتقادية في الرّواية الجزائرية، دمشق، 1987م.
- الجذور التاريخية الواقعية في الرّواية، بيروت، 1988م.
- أتوبيوغرافيا الرّواية، سلسلة دراسات، الجزائر، 1990م.
- ديوان الحداثة في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب الجزائريين، 1993م.
- موسوعة الرّواية الجزائرية، انطولوجيا النصوص والكتاب، الجزائر، 2006م.[1]

3- المقالات النقدّية:

أما مقالاته النقدية التّي نشرها في مجلة"الموقف السورية"، ومنها:

- مضامين جديدة للقصة الجزائرية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي، عام 1980م.
- الوفاء للوهم الأيديولوجي الإصلاحي، قراءة جديدة لرواية"أم القرى "لـ(أحمد رضا حوحو)، مجلة الموقف الأدبي عام 1987م.
- انهيار مشروع البطل الثوري في رواية"رصيف الأزهار لا يجيب" لـ مالك حداد"، مجلة الموقف الأدبي عام 1987م.[2]

ج- سمات رواياته:

نالت روايات "واسيني الأعرج" اهتمام الكثير من القراء والدارسين، وعرفت في أسلوبها الحداثي النابع من فكرة التجديد المتمثلة بمحاكاة الفن القصصي الأول "ألف ليلة وليلة"، والحرص على الحكاية وتأجيجها بالتخيل اندراجا في فضاء خاص، عماده وجدان مفجوع بالتحولات القاهرة، ومتأس بنبرة تفاؤل الواقعية الاشتراكية، ونمذجتها على سبيل النداء

---

[1]-ابتسام بن حاج جيلاني، زهرة زنيني، العتبات النصية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج، مذكرة الماستر، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة الجيلاني بونعامة، خميس مليانة، إشراف أحمد عبد القوي، 2016/2015، ص 43.

[2]-المرجع نفسه، ص 43.

الإنساني والأخلاقي والسياسي الحاشر بين شهوة التطلع إلى أمل التغيير وركام الخيبات العامة والكثيرة. [1]

– وامتازت روايات "الأعرج" في مرحلتها المبكرة بعدد من السمات منها:

"الإمعان الوصفي للمشهدية، والإحاطة بأطراف الحكاية وامتداداتها داخل مجتمعها الخاص، وتعضيد فعالية الراوي في معرفة التاريخ واستحقاقاته دون الامتزاج بتقانيات التعدد الحواري ورؤاه الخصيبة، والاستعانة باللغة المشوبة بالأفكار وأدلجتها، حتى ليتلفع السرد بخطاب إيديولوجي شديد الحماسة وشديد البأس في استصراخ الرجاء". [2]

– ومجمل تلك السمات جعلت "الأعرج"ورواياته حاضرة في دراسات الباحثين المهتمين بالأدب الحديث؛ ومن الدارسين الذّين تناولوه بالدراسة "سعيد يقطين"، فقد تحدث عن مكانة "واسيني الأعراج" في مقدمة كتابه "الرّواية والتراث السردي في الأدب: (واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين القلائل جدا، الذّين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أنّ يتجاوزوا حدود الوطن، ويفرضوا نتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي... ولا شك في أنّتاجه قراءة نقدية جادة كفيلة بموقعه ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد، الذّي ساهم في إقامته روائيون من قبيل عبد الرحمن منيف ونبيل سليمان والغيطاني وصنع الله إبراهيم، وآخرين من مختلف البلاد العربيّة.[3]

وهذا إضافة إلى الشرق الأوسط وخاصة في فلسطين فقد اهتم به الكثير من القراء والمثقفين، وشكل حضوره إلى فلسطين لفتة كبيرة من الإعلام المحلي والعربي والعالمي، لاسيما مجيئه إلى رام الله ونابلس عام 2013، وتقديمه ندوتين حول أعماله الروائية.

د– جوائزه:

وما يخص الجوائز التّي نالها "واسيني الأعرج" هي:

---

[1]–أبو هيف، عبد الله: الاشتغال السردي ما بعد الحداثي، مجلة علامات في النقد، ع54، م14، 2004م، ص 04.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

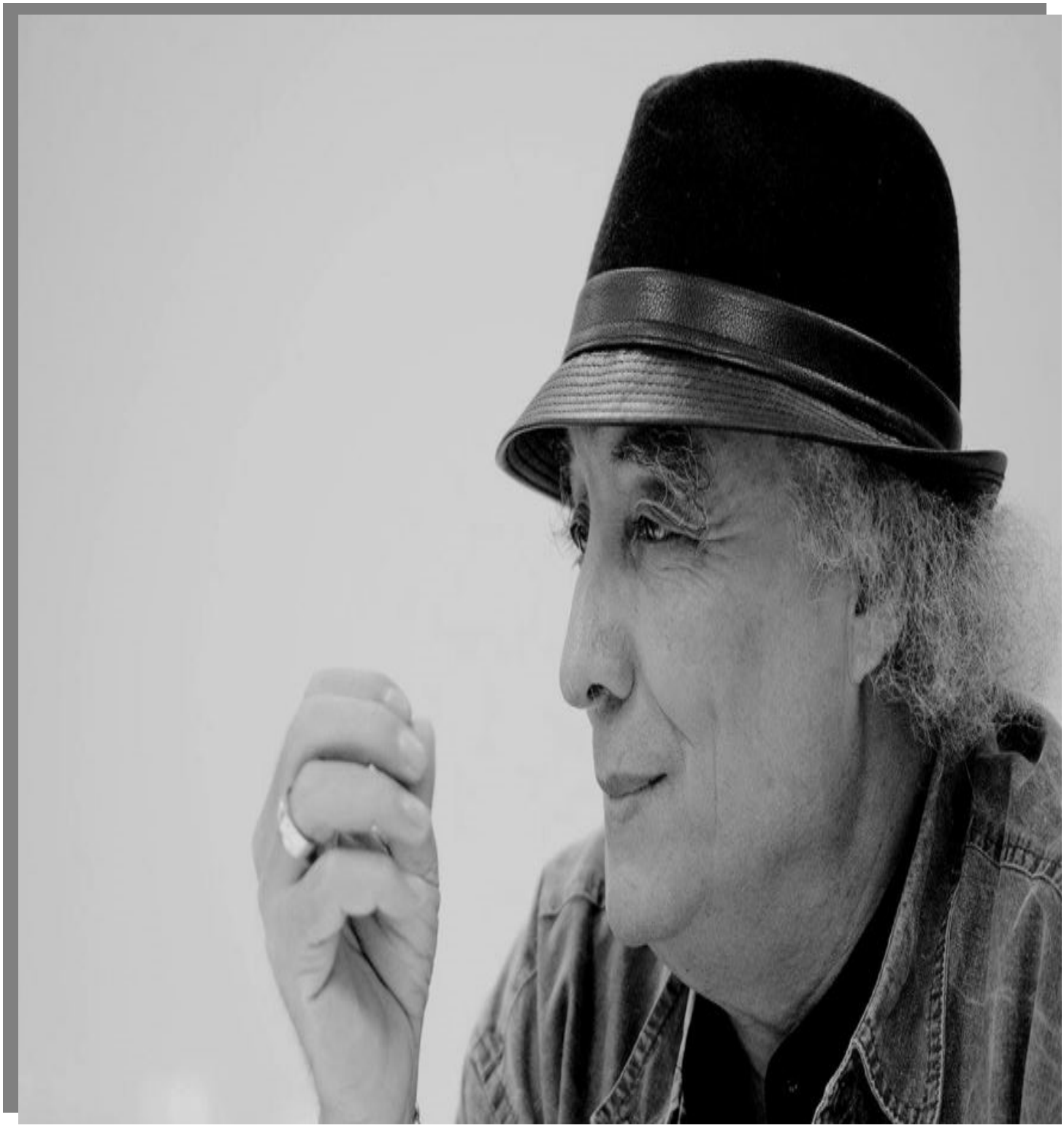
[3]–سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م، ص49.

– في سنة 1997م، أختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشون في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت في فرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الحبيب الشعبية، قبل أنّ تنشر في طبعة خاصة ضمن الأعمال الخمسة.

– تحصل في سنة 2001م على جائزة المكتتبين الكبرى على راويته "كتاب الأمير" التّي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا وإهتماما نقديا، في السنة. [1]

[1]–سعيد يقطين ،المرجع السابق، ص 45.

- صورة واسيني الأعرج



الفصل الثاني

تمثيل العتبات النصية وصور المرأة في رواية "أنثى السّراب"

أولا: تمثيل العتبات النصية في رواية أنثى السراب

ثانيا : تجلي صورة المرأة في رواية أنثى السّراب

أولا: تمثيل العتبات النصية في رواية أنثى السّراب:

1- تقديم: الرّواية

– أحداث هذه الرّواية تدور حول قصة حب خالدة خلود التّاريخ بين شخصيّة الروائي نفسه، الذّي استخدم فيها اسمه الصريح "سينو" ومحبوبته "ليلى" التي مثلها بشخصّية ورقية إسمها مريم، أو كما أطلق عليها "سيدة الظّل والورق".

بدأت أحداثها في جامعة وهران، أين كانت ليلى تزاول دراستها لتنقلب الأوضاع السياسية في البلاد إبان العشرية السّوداء، ونظرا لكتابات "سينو" الصّارخة أصبح مطلوبا لتصفية الحسابات ممّا إضطرت ليلى لتطلب منه مغادرة البلاد والسفر بعيدا خوفا منها عليه، أن تزهق روحه في ظلّ تلك الفوضى، إلا أنه أبى ذلك وبعد محاولات عديدة منها لإقناعة إنصاع لأوامرها وغادر البلاد مكرهًا لأنه لم يتحمل بعده عن حبيبته ووطنه فكّانت وجهته الأولى إلى باريس، ولم يجد أفضل وسيلة للتواصل معها إلاّ الرسائل مستعيدًا بذلك هذا الفن العربي الأصيل، كما أنّ الرّواية في حد ذاتهّا هي عبارة عن رسائل متبادلة بين "سينو وليلى" جسّدت ضرورة التمسك بالحياة من أجل الحب ومثلت المرض والإعياء إزاء المنفى والبعد.

وتعد رباعية الحب والحياة والمنفى والمرض، الركائز الأساسية التي قامت عليها الرّواية، فالحب مفتاح باب الدخول إلى كل العوامل الإنسّانية، ولسنا بحاجة للتدليل على ذلك وبطلا الرّواية، الراوي سينو وليلى فهو طلب منها حلاّوة الدنيّا من أجل الحب والسلام والسكينة.

وكان الحب أو بالأحرى ذكرياته مدخل الراوي إلى حكايته فلا نعتبره حبا فقط، إنمّا إشتهاء عاجز كخوف رهيب لا يحتمله أحد وكان واضحا من شعور البطلين حتى وإن لم يصرحا بذلك فعزل الراوي من الحب والغربة والإشتهاء والرغبة نسيجًا يحيط به، عالمه الراوئي، ويشيد من ألحان ليلى التي سكنت الروح قبل الجسد كألحان الفردوس الأرضي بكل جمالها وجلالها بكل إنسجامها ونظراتها بكل ألوانها التي تضم لوعة الحب والإشتياق.

ولم يتوقف الحب في الرّواية بل إستمر كروح أثرية تحيّا بها مشاعر جميلة تميل القلوب وتصرف إليها الوجوه تستدعي إضعاف الأسماع إليها لحرص الراوي على أنّ تظل القلوب مفتوحة دائما وبهذا يكون التواؤم مع عالمه والإنسجام معه وحين تضيق به الدنيا من الآلآم والأحزان يهرع إلى جنته التي صنعها لنفسه.

تلك الرسائل التي يحيّا بها وذلك الحبّ الذّي ملأ كونه وببعد كل هذّا الحبّ والهيام وتبادل المشاعر الراقية، إقترحت "ليلى" على "سينو" فكرة الزّواج، فلم يتقبل الفكرة، بل رفضها بحجة أنه لا يريد التقيد ولا يقتنع بالفكرة أصلا فلم تجد سبيلاً إلاّ أن تقبل بعرض ابن خالتها رياض الذّي طلب يدها مرارا وتكرارا، فحققت بذلك أمنية والدتها وباعت أحلام حبها للمجهول وبمجرد علم "سينو" بزّواجها تزوج هو الآخر بهاجر ما زاد ليلى ألما وحسرة، ورغم زواجها برياض إلا أنها لم تستطع نسيان حبها الأول والأبدي فكانت كل علاقتها بزوجها مرتبط به، وكأنها تعيش معه لا مع غيره روحها معه وجسدها مع رياض الذّي كانت رحلته الأولى معها إلى مكان ترتاد مع "سينو" لأنها من اقتراح المكان فذكرتها كل خطوة به بهمساته وجنونه اللامتناهية وقبلاته الصارخة في عرض البحر وبعد انقضاء شهر العسل ومع طبيعة علم رياض وتعلقها بالعزف على المكان في الأوبرا كانت تغتنم فرصة غياب زوجها أو فرصة سفرها لإحياء حفلات العزف في الأوبرا العالمية للقاء "سينو" وإسترجاع حبها الهادئ والضائع مجرد لحظات جنون عشق مسروقة من حياتها إلا أن واقعها كبير على كليهما فاشتركا في البيت والحمام نفسه وناما على السرير ذاته، وبعد مدة من زواجها أنجبن إبنها الأول من رياض الذّي كانت تجد في كلمة "بابا" حكرًا عليها لأنها أغلى من أن تقال له، فهو حسب إعتقادها ليس بأفضل منها لأن كل همه جمع المال بشتى الطرق والإستمتاع بالنساء الحسنوات فكثيرا ما كانت صورة وسط نساء جميلات يلهو معهن.

وفي العديد من الأحيان كانت نستحضر ليلى ذكريات والدها "السي ناصر" الذّي علمها العزف على الكمان بألحانه الشجية العذبة وإنكساراته المتأنية، ويتواصل بينها تبادل

رسائل الحب والعتبات من جهة والشوق والعذاب من جهة أخرى بالإضافة إلى سوء ذكرياتها الجميلة بكل تفاصيلها الحميمية وإغرائها اللامحدود، ذكريات شاء القدر لها بأن لا تنتهي فكل رسالة منها تحمل قصة ما، وترمي إلى عبرة أو هدف أكثر من سابقتها وعلى الرغم من بعد المسافات بينهما إلاّ أنها كانا يتواصلان فحملت رسائلهما توقيع العديد من بلدان العالم العربية منها والغريبة إنطلاقا من وهران والجزائر وصولا إلى القدس والدوحة ومن باريس ولندن إلى غرناطة ونيويورك.

فكان "السيكرويتوريوم" أو الكهف كما سماه أطفال ليلى مخبأ هاته الرسائل وكل الأحاسيس والذكريات الجميلة، فكلماّ شعرت بالضيق والإختناق لجأت إليه لإسترجاع أسرار حبها الدفين ولتحارب شخصّية مريم الورقية التي أخذت حريتها وسلبت إسمها وشعورها، وعايشت تجربتها لتدخل في حوارها النفسي "أنا ليلى ولست مريم أنا ليلى ولكأنها في صراع مع إمرأة ولدت من العدم وترعرعت في كنف كتابات سينو على بياض الورق.

السيكريتوريوم سرها المتبقي، مكان صغير مليء بالأغراض الكثيرة و الذكريات الحلوة و المريرة لتقوم وسط الرسائل التي تغلب عليها لونان البنفسجي والأزرق اللذّان يبعثان فيها كل التفاصيل التي تأسّرها وتضعها في كف الشمس وتحوم بها عاليا في الأعماق الملتهبة التي لا قرار لها، وفي الكثير من الأحيان كانت تسرد لـ "سينو" أحداث المدينة وإنكساراتها و الإضطربات التي وقعت فيها وتصف الشوارع التي إنبعثت منها رائحة الدماء و تناثرت فيها أشلاء الموتى، وحيدة مع موسيقى الصمت والخوف الغريب من الموت، تكتب رسالة كي لا تموت إختناقاً، موجوعة بحبه وجنونه، فتنحت عنه في كل حرب هارب، إذ لم تندم على قرار إبعاده من المدينة لأن قتلته و المتربصين به كثر،هذا ماجعلها ترتاح قليلا "ومن الحب ما قتل"، عبارة كان يردهها سينو كثيرا ولعله أول ضحاياها، فهو الآن ينام في المستشفى الباريسي لأن قلبه لم يتحمل قانون حياته الغريب حيث آثر المنفى كثيرا في حياته، فالحب موت والمنفى موت، الحب إستلاب وفقدان

ذوبان للمحب في محبوبه، محو لهويته الخاصة والموت ليس موت الأحياء فقط بل موت الروح حين تعيش خيالية منها، والمنفى ليس مكانا في الرّواية بل هو روحها وروح إنكسار حلم "سينو" بالعيش في وطنه وفراقه لمحبوبته، فكان المنفى بذلك هروبه إلى الحب والسلام والوطن والذكريات الجميلة، مازاد أعياء ليسقط في إحدى الشوارع وينقل إلى المستشفى الأمراض القلبية حيث بقي في المستشفى أياما عديدة عانى المرض والوحدة القاتلة إلاّ أنه لم يستسلم للموت وظل متمسكا بالحياة من أجل حبيبته.

ومنذ الأزّل لم ينشأ الحب إلاّ داخل المأسّاة والفجائع فكلما فرد إلى النسيان إنفتحت أمامه الذاكرة على إتساعها لنقول مأساة أحب وتجلياته الكاوية.

هذه فتنة الحبيبة التي أمدته بالحياة والحب، منحته الإحساس النبيل والإيمان بالحياة حتى الذوبان فيها، وأجمل ما فيها أناه واحدة لا تتكرر ولن تتكرر لذا نجد أن "سينو "وليلى" قد امتلأ حتى الذؤابة بحراقها، هكذا علمته فتنة "سيدة الظل والورق".

– تسربّت نسمات الصّباح إلى السيكرويتوريوم وليلى لا تزال تبحث في الرسائل المبعثرة لتجد رسالة وصل الجنون فيها إلى سقفه، فروت رحلتاه بين الولايات المتحدة وجزر الكاريبي، فقضت أكثر من شهر مع سينو بحجة أن لها دورة موسيقية في لوس أنجلس استمتعت فيها بك ما لم تراه في حياتها، وكانت تريد أن تشبع من سينو لا غير، وتمنحه الصبية التي عاشتها تحت أجمل سماء في العالم وفي أنعم غاية وأدفها، وضعا أول بذرة لما سيكون "مايا" التي كانت ثمرة حبهما وجنونهما.

وبعد مرور فترة الحمل أنجبت ليلى مايا لترى ضوء الحياة وتعيش ضجتها فتعلقت بـ "سينو" وأحبته فطريا وكأن شيئا ما يجذبها إليه دون أن تدرك أنه والدها.

تراكمت كومة الأوراق والرسائل المحيطة بليلى وكان عليها أن ترتبها لتخلق بعض المكان على الكتب الذّي لم يعد قادرا على التحمل.

ونهاية الرّواية رسائل متبادلة بينهما وإعترافات خاطفة لشعورهما كقول "سينو" "حبيبتي ليلى... وجدت عنوانا لسيرتي وأنا لا أعرف دلالتها جيدا: عشتها كما اشتهتني ما

رأيك؟... أشهد الآن بعد كل هذا الزمن أن وهران ختمت قصتنا بالشمع الأحمر، وصوتك العذب سكن الدم ولن يغادر أبدا".... لك عمري أصدق قبلة مسائية.

لترد ليلى بقولها "سينو حبيبي، ما زلت أعيش على توقيتك الصعب والمستحيل أحيانا... سينو الغالي إمنحني فقط فرصة قتل مريم الورق والخمائر، لكي أستطيع أن أعيش معك بقية عمري".

وفي الأخير تتبع ليلى خيط العطر المتسرب من مريم "المرأة الورقية" عطرها المسروق عطر أنثى السّراب...

2- أنثى السّراب أم إمرأة السّراب؟

إنّ الحديث عن أعمال أديب من حجم الكاتب الجزّائري المتميز واسيني الأعرج ضرب من ضُروب المغامرة، لكنني أشعر أنها مغامرة جميلة وممكنة، لأن واسيني الإنسان يتفوق على واسيني الكاتب المشهور والحاصل على العديد من الجوائز الأدبية... أديب يكتب بغزارة مفرطة بجمالية متفردة، بلغة شاعرية، تجعل مشاعر الحب تخترق جل العلاقات خاصة علاقته بالمرأة التي منحها مساحة واسعة في روايّاته وأفصّح عن عشقه لها وتقديره لحضورها في حياته، فواسيني عالم خاص لغة خاصّة، مناخات خاصّة، وأنت تقرأ رواياته تشعر بألفة وحميمية نادرا ما تصادفها في كتابات أخرى، جعله هذا التميز واحدا من كبار الروائيين العرب في الفترة الراهنة. [1]

أهدانا الأديب واسيني الأعرج رائعته "أنثى السّراب" وهي روايته خارج المألوف وإستثنائية بكل المقاييس، رواية تكشف إنهزامات وانتصارات كما اوجاع وأحلام جيل من المثقفين العرب نساءا ورجالا، جيل عانى ولا زال من حالة من التمزق بسبب الواقع المعتم والمقنع بسلطة الأعراف والدين، تدور أحداث الرّواية بين شخصيتين رئيسيتين هما سينو

[1]-أسماء بنعدادة، مداخلة في جامعة سيدي محمد بن عبد الله فاس، شعبة علم الإجتماع، بالإعتماد على أنثى السراب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 1.

الذّي هو الكاتب الذّي يعلن عن إسمه الحقيقي بالإشارة لأحداث واقعية وإبداعاته السابقة، وإمرأة ذات وجهين، ليلى المرأة الوقعية التي تريد التخلص من مريم المرأة الورقية، وتستعيد هويتها المسروقة منها... وظف واسيني الرسائل المتبادلة بينه وبين حبيبته مصحوبة بأسماء الأماكن والأحداث والتواريخ. [1]

2-1 الأنثى أو المرأة بين الشخصية الذكورية والنظرة التحررية:

أنثّى السّراب، هو العنوان الذّي اختاره واسيني لهذا العمل الملحمي، لماذا وظف الكاتب مصطلح الأنثى للحديث عن المرأة؟ هل تعمد استحضار البعد التاريخي المحمل بالثقافة الذكورية لهذا المصطلّح والمحمل بدلاّلات تحصّر المرأة في كياناها الأنثّوي البيولوجي؟ أم أنه استعمله بشكل عفوي لا يمنح الكلمة أكثر من دلالاتها اللغوية؟. [2]

يختلف مصطلح "الأنثى" الذّي وظفه الأديب من الناحية السوسيوثقافية عن مصطلح المرأة، تُحلينا الأنوثة على الخصائص البيولوجية الطبيعية المرتبطة بالخصوبة وإعادة الإنتاج الطبيعي والثقافي، أما المرأة، فتُحلينا على الخصائص الثقافية والفكرية والإجتماعية التي أنتجها مجتمع معين عبر تاريخه حول كل من المرأة والرّجل والعلاقة بينهما.

السّراب كمصطلح ثاني في العنوان، إشارة لما هو ملفت، ضبابي، واهِم وخاصة النقطة المتعلقة بالعلاقة بين الرّجل والمرأة سواء داخل مؤسسة الزّواج أم خارجها،إن جاز لنا القول أنّ وضع المرأة العربية بالدلالة التي تحملها "الأنثى" هو وضع يشبه عموما السّراب.

تجعل الرّواية من التمرد على الضوابط الإجتماعية والإيمان بقوة المشاعر الجارفة والانسياق نحوها بجنون، إمكانيات الإخراج العلاقات الإنسانية بشكل عام والعلاقة بين الرّجل والمرأة بشكل اخص من هذا الوضع، لهذا لم يتوانى البطلان من إختراق كل

---

[1]-أسماء بنعدادة، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]-المرجع السابق، ص 3.

الممنوعات وإختطاق لحظات للحب في أمكنة وأزمة متعددة، عبر تفاصيل قصة حب مشوقة وقوية هاته، مرر لنا الكاتب مواقف ورؤى حول السياسة والفساد والخيانة والوطن واليوم والجود الإنساني في بعده الفلسفي".[1]

2-2 الحب بين المقدس والمدنس:

تضعنا الرّواية أمام زخم من الأحداث المتداخلة والمتباينة والمتضاربة حد الإستفزاز أحداث شبيهة بالعقد أو الألغاز التي يصعب فكها، تجعل القارئ عاجزا عن التمييز بين الواقعي والمتخيل، يمسك الكاتب جيدا بخيوط اللعبة، لكن رهانه هو أن يوقع االقارئ في فخ الحيرة والتساؤل الدائم هذا النص الذّي أراده صاحبه شركا حقيقيا "على حد تعبيرر أحد النقاد.

2-3 بانوراما الأحداث:

تطلب ليلى من سينو أن يتزوجا، يرفض بحجة أن الزواج يقتل الحبّ" لست مؤهلا لأن أكون زوجا جيدا. [2]

يرفض الكاتب مؤسسة الزواج لكنه يتزوج شهرا بعد زواج حبيبته "أكبر حماقة نمارسها هي الزّواج.. الحرية أولى وأهم من هذه الخسارات".

تستمر العلاقة بينهما، رغم زواج كل منهما من شخص آخر.

البطل والبطلة مرتبطان بعلاقة حبّ وقوية عميقة جعلهما يتوجان جنونهما بإنجاب"إبنتنا الجميلة، التي أحبها وإشتركنا في إنجابها في أجمل غايات الدنيا".

لم يكن واسيني أمام هذه الوقائع الجميلة والشيقة والمربكة، وفي نفس الوقت المتناقضة والغير مفهومة، ليقول لنا ليس بالعقل وحده تعاش الحياة، فالهبل والجنون هما فلسفة العاشقين لهذا فأي محاولة لفهم ذلك خارجها هي ضرب من الجنون الذّي لا يوصل إلى أي شيء".

---

[1]- ينظر: واسيني الأعرج، أنثى السراب، بيروت لبنان، دار الأدب، ط1، 2010، ص 3.

[2]- المرجع نفسه، ص 4.

لأنثى السّراب رواية محملة بعشرات الأسئلة المقلقة، المتمردة والمجمدة... وفق مقاييس جديدة، أشرك واسيني القارئ وأدخله معه في حالة القلق الوجودي التي عاشها قبل وبعد إصابته بالنوبة القلبية.. كأنه يوشوش في أذنى القارئ، ويقول له: عزيزي القارئ، عزيزتي القارئة، وأنت تقرأني لا تنسى أن تكسر صمتك وتنزع عنك خوفك لا تنسى أن تتجدد وتجدد رؤيتك لنفسك وللعالم، لا تنسى أن تسأل وتتساءل من أنت؟ من الآخر؟. [1]

2-4 الأنثى التي تتحول لإمرأة:

تحظى مؤسسة الزواج في مجتمعاتنا العربية والإسلامية بقداسة تستمد نفسها من الدين والمجتمع والأعراف، ورغم المشاكل الكثيرة التي أصبحت تواجهها، ورغم أشكال الفشل التي تعاني منها، لا زالت تعتبر إجتماعيًا وثقافياً للمؤسسة النواة في المجتمع، جل الدراسات الإجتماعية التي تنجز حولها لا تتعدي رصد هذه المشاكل وتحديد مصادرها، من هذا المنطلق أعتبر أن واسيني كان جريئا لما انتقدها بحدة واستعمل آلية الهدم والتشكيك فيها، وجعل المدنس يخترقها لتكسير حالة القديسة التي تحظى بها، وذلك ليس بهدف إزالتها بل من أجل إعادة ترميمها وبنائها، وما التناقضات الظاهرة في أحداث الرّواية سوى لعبة وضعنا واسيني أمامها ليقول لنا أنه كما قدسنا المقدس زدنا في تدنيس المدنس لفقدان الأوان لمنحها دلالات جديدة. [2]

03- عتبة الغلاف الخارجي:

تتميز رواية أنثى السّراب بخصوصّية جمالية، لذا نستعرض لها بالدراسة وذلك لإحتوائها على ما يسمى بالألعاب الكتابية التي تخاطب العين بدءا من الغلاف الخارجي

---

[1]- أسماء بنعدادة، مداخلة في جامعة سيدي محمد بن عبد الله فاس، شعبة علم الإجتماع، بالإعتماد على أنثى السراب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 6.

[2]-المرجع نفسه، ص 7.

الذّي يتكون من الصورة وما تحتويه من رسم وألوان، إضافة إلى المؤلف والناشر، والتجنيس ودار النشر وصولا إلى العنوان والإهداء.

من أهم العناصر التي تحوي النص الموازي التي تساعدنا على تناول النص الأدبي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة من حيث مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية.

إنّ صورة الغلاف بألوانها دالة وبكثافة لكنها كماهية بصرية تستدعي اقترانها برسالة نصية تعضد دلاّلتها".[1] ولها أهمية إذ قد تضيف شيئا إلى النص". [2]

وغلاف هذه الرّواية يتكوّن من أربع وحدات غرافيكية، الوحدة الأولى هي الصورة التي ميزت الغلاف، والوحدة الثانية هي المؤلف، والثالثة هي الناشر، أما الرابعة فهي التجنيس.

والصورة هنا هي من لوحات الفنان جابر علوان ومن إبداعه الشخصي وهو اسم مكتوب بخط غير واضح في الوجه الثاني للغلاف الخارجي للرواية، في أعلى الصفحة جهة اليسار بشكل عمودي بالعبارة التالية: لوحة الغلاف للفنان جابر علوان، وبالنظر إلى الصورة المصاحبة للغلاف في رواية أنثى السّراب نجدها مرسومة داخل شكل هندسي هو المستطيل، وكما هو معروف ان المستطيل، له بعدان غير متساويان (الطول والعرض)، وعند قراءة حيثيات الرّواية شخصيتان غير متساويتين، أو أنهما يمثلان "مريم" الشخصية الورقية و"ليلة" المرأة الحقيقية التي تغار من مريم وتحب "واسيني" أما الزوايا الأربع المتساوية للمستطيل فيرمي بها الكاتب للبعد الإنساني والذّي يتساوي عند البشر.

---

[1]–أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقاربة سيميائية لرواية "لعبة النسيان"، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص 13.

[2]–عبد الفتاح كليطو، الغائب "دراسة في مقالة لحريري" دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 91.

وهنا نجد تصدر اللوحة الفنية في الغلاف الخارجي للرواية الفنَّان "جابر علوان" حول أن يعطيها أبعادا فنية منطلقا من النص العنوان إلى النّص "المحتوى" فالصورة غالب عليها اللون الأسود والألوان الداكنة، فتتربع عليها صورة إمرأة البارزة في اللوحة وهذا يدل على العنوان أو الجزء الأول من العنوان وهو "أنثى".

فالمرأة في الرّواية كانت هي المحور إحدى المفاتيح في تجربة الكاتب، فالمرأة في الصورة طويلة ونحيفة، جميلة وأنيقة، ونصف وجهها مضيء والنصف الآخر في الظل، وثنائية التعتيم والإضاءة تدل على التذكر والنسيان، حيث نجد هذه الأخيرة تتواصل في الصورة على تنورة ترتديها المرأة وهي سوداء طويلة إلى القدمين وسترة نصف ملبوسة رمادية اللون، وكتف نصف عار، وعلى جسمها ترتدي قميص أبيض قصير، إضافة إلى شعرها الأسود والقصير.

تتوكأ هذه المرأة على جدار أو صخرة كعارضة أزياء، وخلف هذه الصخرة نجد منحدر أسود يخرج منه سيل أخضر، وكأن الكاتب يقول أن في هذه الذّكريات، يوجد سلام وحرية أي أنه وجد تحرر الأفكاره، وفي نهاية هذا السيل كتبت كلمة "رواية" حيث تدل هذه الكلمة على مؤشر التجنيس دبر عن مقصدية الكاتب وقيامه بوظيفة أساسية وهي إخبار القارئ بجنس العمل الأدبي الذّي بين يديه وحصر في الرّواية، ومن البديهي جدا أن يستعين المبدع في رسم لوحاته بالألوان حيث إنّ بإستعمالها يندرج ضمن التعالم الجمالي مع مظاهرة الحياة وخواطرها، ومن غير الممكن أن يكتب نصاً أدبياً ولا يتحدث عن الألوان ولا يصطنعها ولا يسخرها في عملية البتر، التبليغ من حيث هي أدوات لتجميل نسجه. [1]

وانطلاقا من هذا عد اللون موضوعا معقدا وهو جزء من خبرتنا الإدراكية الطبيعية، للعائد المرئي، واللون... لا يؤثر في قدرتنا على التمييز في الأشياء فقط، بل ويغيّر من

[1]– سلمان كامد، الموضوع والسرد "مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي، د ط، 2002، ص 181.

مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر في تفصيلاتنا وخبراتنا الجماليّة بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر كتب ببند أو أي حاسة أخرى". [1]

وفوق هذا المنحدر بندر عريض عنوان الرّواية بلون أبيض "أنثى السّراب" إضافة إلى وجود اسم الكاتب في أعلى الغلاف داخل إطار حدد باللون الأخضر وكبت باللون الأسود، "واسيني الأعرج" فقد خصه هذا الذكر تميزا وهوية فقد أخذ اسمه الحقيقي لتخليده في ذاكرة القارئ، ويظهر اسم الكاتب بعد الغلاف في الصفحتين الداخليتين محققا بذلك وظائفه الثلاث بدءا من وظيفة التسمية التي عملت على تثبيت هوية العمل للكاتب، ثم وظيفة الملكية التي وقفت على أحقية تملك الكاتب.

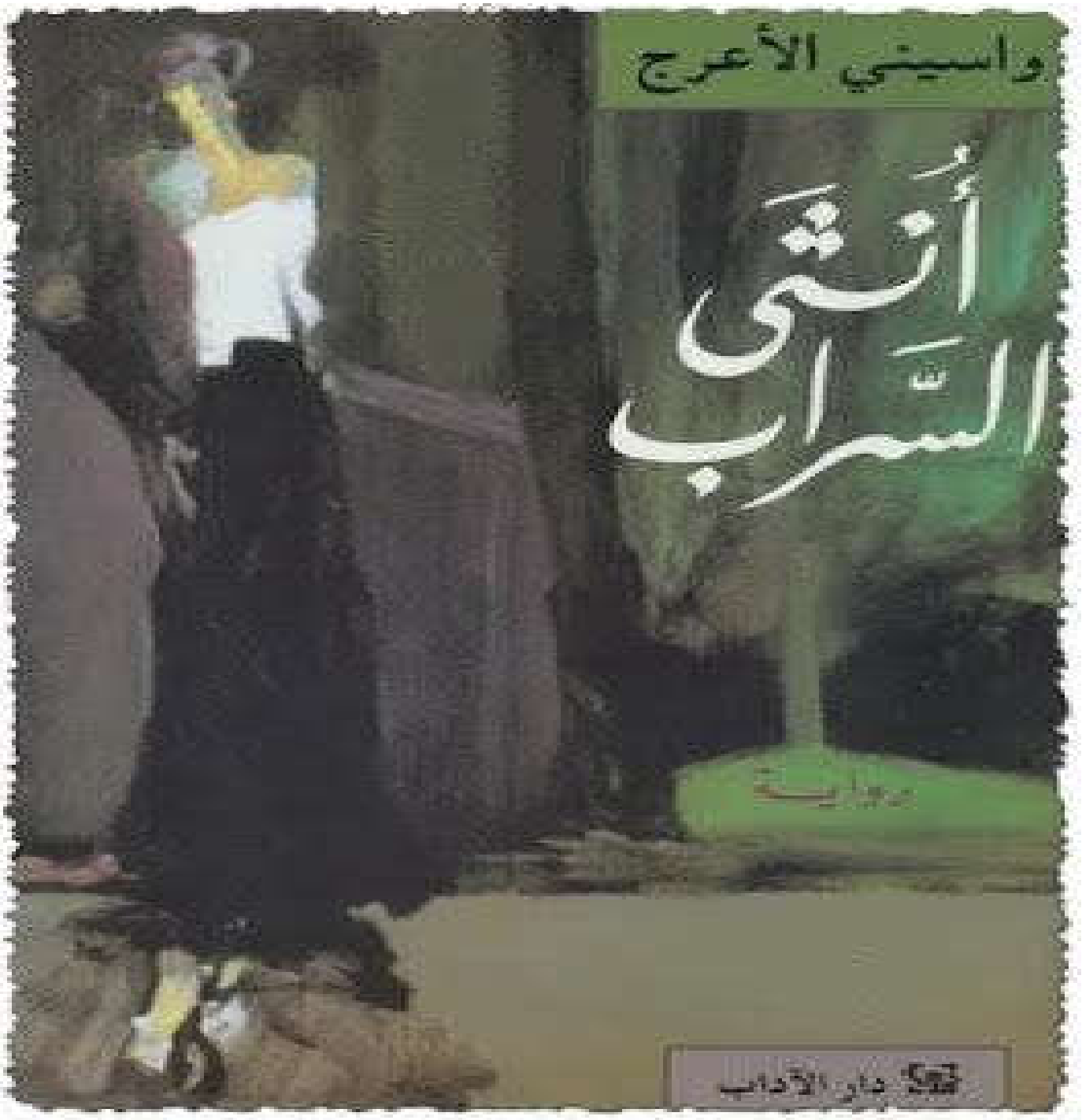
كما نقرأ على الغلاف اسم دار النشر التي نشرت الرّواية "دار الآداب بيروت" وهذه الأخيرة كذلك ذكرت على الغلاف وعلى الصفحتين الداخليتين لرواية إضافة إلى الطبعة ورقم الفاكس فنجد مكتوب على الصفحة الداخلية للراوية رمز وعنوان دار النشر (دار الآداب للنشر والتوزيع ساقية الجنزير بناية بيهم، ص ب 11-4123، بيروت، لبنان، الهاتف (01) 795135، (01) 861633 - 861632 (01)، فاكس: 009611861633) وبهذه المعلومات فالكاتب كسب القانونية الشرعية لنشر روايته.

وغلبة اللون الأسود والرمادي على الغلاف، دليل على أنّ الرّواية تسرد أحداثها "أنثى" على قدر ما تمنح من لذة وأفراح تحمل ما تحمل من ألم وحزن، فهي تحكي، معاناة الكاتب وتترجم أحزانه على تعدد مكونات الصورة، وتميزها الشكلي، فإنها تحيل إلى منظور استرجاعي بلغة صامتة لتؤدي وظيفة بصرية، هي جذب القارئ، وإثارة انتباهه، ووظيفة تيبوغرافية هي المساعدة على إخراج الصفحة، ووظيفة اتصالية هي توليد المعنى، وأخيرا فليس بإمكاننا إستنطاق جميع بياضات اللوحة، صورة الغلاف – إذ هناك شيء

[1]-سلمان كامد، المرجع السابق،ص ، 181.

خفي يتأبى على الإمساك ليحقق شعريّة الغياب، وهو ما تروم تحقيقه عبر إستراتيجية المضمر في الكتابة، حيث تسمق في وحداتها إلى كتابة بيضاء". [1]

ويظل التصميم والألوان والخط هي العوامل التي تجذب إنتباه القارئ، وتشجعه على إقتناء السّلعة، وقد أقرت الدّراسات أن نسبة عالية في إجذاب القراء تصل إلى75 بالمائة يعود سببها إلى العنوان الجيد وتصميم الغلاف وجمالياته". [2]



04- عتبة الإهداء:

الإهداء هو ممارسة إجتماعية في النص الأدبي، يهدف عبرها الكاتب مخاطبا معينّا ويشدّد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره، وعلى هذا الأساس لا يخلو الإهداء من قصدية إختيار المهدي إليه أو العبارات، ومن هنا يمثّل الإهداء بوابة حميمية توردنا إلى النص الأدبي". [1]

إذ يجوز المهدى إليه قصد السبق في مساحة الإهداء المفعمة بالتّقدير والإمتنان لأنّه بالمقابل الأقدر، شكل إفتراضي، على تفكيك الشفرات الخاصة في الإهداء أولا والنص الأدبي ثانيا". [2]

ولو عدنا إلى الإهداء في راوية "أنثى السّراب" لوجدنا أنه جاء على نمط الرسائل، وإستهلّه بجملة مألوفة في خطاب الرسائل "ريما، إبنتي وحبيبتي..." وهنا يظهر أن الإهداء خاص حيث توجه به لكاتب على شخص مقرب منه وهو ابنته، وهنا نجد أن هذا الإهداء إهداء عمل، فالكاتب أهدى عمله لإبنته، وبإعتبار الإهداء نصا مصغرا، مساعدا على فهم محتوى الرّواية فالإهداء هو عبارة عن تقديم لما سيدور في الرّواية من رسائل متبادلة بين الكاتب وليلى الشخصية الورقية، فهذه الرسائل كما هو معبر عنها في الإهداء ما هي إلا ترجمان لخلجات نفسه، وسرد لتفاصيل حياته، فقد عبر عن هذه التجارب بالأنثى، وكأن الكاتب في حالة انفصام للشخصية وعبر عن شخصية الثانية بالأنثى التي أجهرت بدواخله، وتتجسد على أرض الواقع، فقد عبر عنها بقوله أنها" مجرد لحظة ألم من إمرأة ورقية معلقة في شجرة الجنة، ولم يعد شيء يهمها بعدما قبلت بكل الخسارات، تريد فقط أن تنزل إلى هذه الأرض لإستعادة صراخها ولحمها وحواسها الضائعة". [3]

---

[1]-بان صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في راوية أنثى المدن "لحسين رحيم، دراسات موصلية، العدد (42) ذو الحجة 1434هـ/ تشرين الأول 2013م، ص 118.

[2]-خليل شكري، ضمن كتاب (أسرار الكتابة الإبداعية)، فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السردي (السيرة الأدبية للربيعي أنموذجا)، ص 87.

[3]-واسيني الأعرج، أنثى السراب، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 05.

وكأن هذه الذكريات بالنسبة للكاتب تأمله، وتريحه في الوقت ذاته، فهي دليل على براءته على الاتهامات الموجهة له يعرف اختلافها عن حقيقة، فجعل هذه الرسائل بطاقة اعتراف واشباع لفضول الإنسان، فخاض الكاتب غمار ممارسته بالجنون العاري، ليضع حياته موضوع اختيار، فتجسّد في عمل إبداعي إلتبس فيه الخيال بالواقع، حيث وضع الكاتب نفسه في محكمة الادب لا حقيقة تعلو حقيقية الأدب نحن لا نكتب في النهاية سوى حياة موازية، سندها الخفي إشراقات مرتبكة، ولغة تضعنا على حواف المستحيل". [1]

فقد عبّر عن ذاته بدلالته الآخر الأنثى إنّ الرّجال الذّين نعرفهم هم إناث"،[2] فهي هذه المرّة حليفة إبليس، لعنه الله– في إرتكاب الخطيئة وخروجها من الجنة كانت هي سببا فيه بل إصرار منها على ذلك برغبة ولذة، وهنا قد جعلت منه المقتطف "لتفاحة الفضول" لها متلذذة بهذه الخطيئة، فدخل إلى السيكريتريوم فأصبحت مريم خاوية له ليقضي بأسراره ولعبت معه لعبة إمرأة العزيز مع سيدنا يوسف فراودته عن نفسه لقوله تعالى

﴿**وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ**﴾سورة يوسف الآية 23.

إنّ الكاتب يقرّ بأن "أنثى السّراب" لا وجدود لها في الواقع هي نفسه الإلهية وروحه الجمالية، كما أنها مد لحياته الخفية بحياة أخرى، أكثر هبلا، ليجد الكاتب أنه قد غوت على نفسه متعة إشباع جوعه الأبدي.

لقد حقّق إهداء هذه الرّواية وظيفته الدلالية بما يحمله من معنى للمهدي عليه والعلاقات التي سينسجها من خلاله، ووظيفته التداولية، بما يحل من معاني في تنشيط

[1]– واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 05.

[2]–المرجع نفسه (محي الدين بن عربي، الوصايا)، ص 07.

الحركية التواصلية الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه.

05- عتبة العنوان:

يمثل العنوان مجموعة علامات تندرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه، وهو بإنتاجية الدلالية هذه، إنما يؤسس سياقها دلاليا يهيئ الملتقى ليعمل على: (تعيين النص، وتجديد مضمونه، والتأثير في الجمهور)، ويبرز وظيفته في تحديد هوية النص فضلا عن وصف النص بإحدى خصائص الموضوعية أو الشكلية. [1]

كما يعد العنوان بنية صغرى لا يعمل بإستقلال تام عن البنية الكبيرة التي هي النص المنطوي تحت العنوان، فهو جزء من النص، والقارئ يلتفت أول الأمر إليه، لأنّه أوّل ما يصادفه في غلاف الكتاب، ويكون بحجم أكبر من كل البيانات المرافقة له، كإسم المبدع أو الكاتب ودار النشر، فهو في الأغلب الأعم خلاصة النص. [2]

ومما لا شك فيه أن إختيار العناوين عملية لا تخلو من القصدية فهي ليست إعتباطية الإختيار، بل يلجأ إليها الكاتب عموما مدفوعا من مرجعياته المكونة لشخصية ومن هذا المنظور يتخذ الكاتب واسيني الأعرج عنوان راويته بـ "أنثى السّراب".

ويشرق على صفحة الغلاف بالخط الأبيض الكثيف ليضيء العتمات التي تشكل غلاف الكتاب، وفي الأعلى على اليمين يرد اسم المؤلف مقدما على العنوان، فعنوان أنثى السّراب" يشكل علامة تعينه وتميزه عن نصوص أخرى، بالإضافة إلى أن طبيعة هذا العنوان تؤشر لهوية الجنس الأدبي الذّي ينتمي إليه فالكاتب يصرح بتجنيس المؤلف على وجه الغلاف الخارجي بخط أحمر خجول، ولا يكاد يظهر، مثبتا في مستطيل أخضر في مصب الشلال يشكل جزءا من اللوحة الفنية للغلاف.

---

[1]-خليل شكري، فاعلية العتبات النصية، ص 84.

[2]-محمد الصالح خرفي، فضاء النص، نص الفضاء (دراسة نقدية في الشعر الجزائري)، مشنورات أرتيسيتة، (ش، م، م دار الأخبار للصحافة، القبة الجزائر، ط2، 2007، ص 85.

كما أن إختيار العنوان لواسيني اختيار موفق لأن عنوان أنثى سراب يؤثر في الأذن وله ميزتان أدبية وموسيقية، الأدبية يعلن عن العلم ويخلصه، وهذا ما يميز عنوان "أنثى السّراب" إذ أنه يعلن قبل البد أن كل الأحداث سيتم ذكرها تدور حول المرأة وإمرأة معينة.

والموسيقية تجذب روح القارئ للحلم، لأنه من خلال العنوان الجميل يستطيع الكاتب إيجاد فرصة للتعبير عن انفعال يلامس الأرواح ويبحث لدى القارئ عن مشاعر أكثر عمقا.

5-1 العنوان الرئيسي ودلالته:

يمثّل العنوان جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها فالعنوان قاعدة تواصلية تمكن النص من الإنفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام، عبر تمكنه لبنية دلالية.

وكما قلنا سابقا أن إختيار العنوان عملية لا تخلو من القصدية، فهي ليست اعتباطية الاختيار ومن هذا المنظور يتخذ عنوان راوية "أنثى السّراب" معنى دلالي، يحاول الراوئي عبره إيصال فكرة الرّواية، فالعنوان من الناحية التركيبية يتكون من جملة إسمية يتلقى القارئ من خلاله أول دقة شعورية (أنثى) اللفظة النكرة التي لا تشير إلى شيء محدد، ثم عرفت الإضافة فوردت كلمة أخرى (السّراب)، التي جيء بها لتنبو عن (أل) التعريف التي حذفت في الإسم الذّي أضيف إليه، لتفيد بذلك الإختصاص والتحديد الدقيق ليكمل البناء ويتم الدلالة التي يبتغيها ولقد ورد العنوان جملة إسمية، ويمكن أن نشير في هذا الصدد إلى قول "سيبويه" التالي:

"وأعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء، لأن الأسماء هي الأولى، وهي أشد تمكننا... ألا ترى أن الفعل لابد له من الإسم وإلا لم يكن كلاما، والإسم قد يستغني عن الفعل". [1]

[1]-سيبويه، الكتاب، مج1، عبد السلام هارون، هيئة الكتاب، مصر، 1975، ص 20-21.

فالكاتب إذن إرتضى أن يكون العنوان على هذه الشاكلة، وبهذه الصورة التركيبية لقوة الدلالة الإسمية من ناحية، ولأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى.

وإذا حاولنا تجواز هذه النظرة النحوية إلى العنوان، لألفينا له أهمية كبرى وفي مستواه الدلالي بخاصة، بإعتباره جزءا من الكلية النصية، والمفتاح الرئيسي الذّي يعين على استنكاره عالم النص وتفسيره، فهو المنارة التي تضيء فضاء النص وتقود القارئ إلى فك ارموزه وكشف غموضه، بإعتباره علامة دالة.

وللوقف على دلالته لابد من تفكيك لهذا التركيب بغية التأويل، إذ أن لفظة (أنثى) خب لمبتدأ محذوف تقديرها: "أنثى السّراب" تتحدث.

وتظل كلمة "السّراب" مضاف إليه، لا تحتاج إلى تأويل أو تحويل، أي تقدر بـ (هذه) أو (هي) تعود على السّراب، ومن المعنى الدلالي لها (الحنان، العطاء، الإنجاب) وهي مضافة والسّراب مضاف إليه، وأول ما يلاحظ على العنوان لكونه جملة اسمية أنه يعطي (الثبات والسكون).

2-5 العنوان الفرعي ودلالته:

وإذا كان عنوان الرّواية هو أول عقبة تضيء غوامض النص وتفكك رموزه، فإن العنوان الفرعي يدخل ضمن هذا الطرح، بوصفه إمتداد للعنوان الرئيسي، المركب الإسنادي الذّي بني عليه عنوان الرّواية، نسقطه على تركيب العنوان الفرعي (السكريتوريوم* سوى هذا الضوء الخافت". [1]

فيتعلق العنوان الفرعي بمتن الرّواية، كما أنه يشير إلى المكان الذّي تطلق هاتِه "الأنثى" العنان لنفسها وتبوح بكل ما يجول في خاطرها، كل ما يحدث في مدار شبيه

---

*- كلمة من أصل لاتيني وتعني المكان الذي كان ينجز فيه القساوسة والكهان من مخطوطاتهم قبل إختراع المطبعة، بإنزلاق المعنى، أصبحت الكلمة تعني، اليوم المكان المختار للعزلة من أجل الكتابة.

[1]-واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 11.

مغلق، يشبه السكر يتوريوم في كل شيء، قد لا يكون المكان الذّي أنفيه رومنسياً ومناسباً، ولكنه جميل لأنه مثقل بالأسرار وغامض لأنه يشتهي". [1]

فالسكريتويوم هو أول عنوان فرعي للراوية، وبعده لا يأتي عنوان فرعي آخر هو في شهوة الحبر فتنة الورق، للعنوان الفرعي أهمية في الكتابة الإبداعية، فهو الذّي يعين طبيعة النص، ويحدد نوع القراءة بالنسبة للمتلقي، إذا إن تحديد جنس النص، يوجها نحو طبيعة نوع الدراسة المقاربة التي ينبغي إتباعها في دراسة تلك النصوص.

حيث يتميز العنوان الفرعي بميزتين هما:

ولو تأملنا العناوين الفرعية لراوية أنثى السّراب" نجدها تحمل في طياتها دلالتين:

أ- تحديد النوع الأدنى الذّي ينتمي إليه هذا النص، فهو يعالج قضية سياسية إجتماعية في "أنثى السّراب". [2]

ب- تأكيد مبدأ الإنتقالية والترابط الدلالي مع العنوان الرئيسي فكلاهما يشكلان المفتاح الإجرائي الأول الذّي يمكن الولوج عبره إلى العالم النصي، وكشف أسراره.

---

[1]- واسني الأعرج ، أنثى السراب، ص 55.

[2]-خليل شكري، فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السردي السيرة الأدبية لربيعي أنموذجا، ضمن كتاب (أسرار الكتابة الإبداعية)، ص 54.

3-5 دلالة العنوان في رواية أنثى السّراب:

العنوان يحمل دلالة لا يمكن أن تتضح بشكل سوي إلاّ من خلال القراءة والإحاطة الكلية بالمتن من أجل ربط الصّلة القائمة بين النص والعنوان، وبإعتبار العنوان بنية لغوية نحاول مقاربته كدال ومدلول.

أ- **الدّال:** من خلال مقاربتنا للعنوان كدال، يمكننا تحديد خصائص البنية اللغوية بعيدا عن سلطة الرغبة والإيديولوجيا، حيث يحيلنا المكون التوليدي على قراءة أصولية للجملة وفق ما يسمى "المشجر" **arbre** الذّي يستدعي إعادة كتابة العنوان في تركيب الأصلي.[1]

فنجد أن العنوان الأصلي "أنثى السّراب" جملة خيالية من الفعل كبنية دالة على شرط الزمان، وهو ما يحيل دلالة العنوان إلى الاستمررية والإنسياب، وعدم التقيد بالزمن أو على الأقل لا يمثل شرطا في الإمساك بجوهر المحلول الذّي يشير به الفعل، كما أن التعريف في "السّراب" يؤسس تعالي الدال كنسق مجرد يأبى على الإمساك، والتنكير في الكلمة الأولى "أنثى" تحيلنا إلى تعدد الدلالات التي يؤشر عليها متن النص، كما يمكن إحالة جملة العنوان إلى مستوى إختياري آخر، نحو أنثى السّراب)، أو نحول المبتدأ مضافا إليه (هذه رواية رواية أنثى السّراب)، وهذا يفتح المجال لتكسير جملة العنوان وإعادة صياغتها بمحوري الإختيارو التوزيع أو المقدرة اللغوية حسب نظرية النحو التوليدية لتشومسكي، الذّي يتعامل مع الجملة كما لو أنها نصا، قابلة للوصف على مستوياتها المتعددة، والصوتية والتركيبية والدلالية والذّي يعتبر أيضا الأسلوب الأختياري النحوي.

وعليه فإن اختيار الكاتب لكلمة على كلمة أو تركيب على تركيب، لأنها في تقديره أدق في توصيل ما يريد، وإلحاحه عليها من بين مجموعة التحويلات الكامنة في النظام

---

[1]-أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقاربة تحصيلية لرواية "لعبة النسيان"، ص 23.

اللغوي، يعد إستخداما مميزا لطاقات اللغة، ومن هنا فالمستوى التركيبي للعنوان قابل للتحول أو الزيادة.

ب- المدلول:ومن خلال مقاربتنا للعنوان الرئيسي: "أنثى السّراب" كمدلول بإعتباره فضاء يرتد إلى واقع مادي، ويتعلق بسقف ثقافي يحيل إلى ما يسمى الثقافة النصية ذلك أن العنوان مثقل بدلالات سيكولوجية وإيديولوجية مما يمنحه سلطة أكيدة. [1]

فالعنوان يحمل بعض سمات الإيقاع النفسي للمؤلف وتنطبع بالإيقاع الإجتماعي والسياسي والفكري، فكلمة "أنثى" تحيل من الوهلة الأولى إلى صورة المرأة، بكل ما ترمز إليه من دلالات الحب والجمال والخصب والعطاء والإلهام، وحتى العطف أحيانا.

فالكاتب "واسيني الأعرج" يقر أن لديه تعاطفا كبيرا مع المرأة في الكاتب الصحفي "كمال الرياحي"، لقد ولدت وعشت في بيت كله نساء، كان لي أخ وحيد، ...فأنهيت إلى أن المرأة المسكينة إنسانة حقيقية تجهد نفسها دائما لكي تقنع الرّجل الغبي ببرائتها. [2]

هذا التعاطف الكبير مع المرأة جعل الكاتب يختارها عن باقي الرموز لتعبر عن ذاته بكل أبعادها السيكولوجية والذهنية والأيديولوجية، فأكسب لفظة "أنثى" تشكيلا معنويا آخر، يكتسب أهمية قصوى لتحديد هوية الجنس الأدبي.

فلأنثى لطالما مثلت فضاء الراوئي الشاسع، وكانت مريم المحورية في معظم رواياته مثل: شرفات بحر الشمال" مصرع مريم الوديعة وهي دائما الممر السري إلى عالم الداخلي لتفجير طاقاته الفنية (الروائية) وهي الطاقة الفعالة في توجيه شخوصه وإعادة فعاليتها حتى أكسب هذه الشخصية الورقية حرقة إبداعية مقتدرة في خلق عوالم خيالية توازي عوالمه الواقعية والفكرية، وتستجيب لرؤاه الجمالية.

---

[1]-أحمد فرشوخ ،المرجع السابق، ص24.

[2]-كمال الرياحي، هكذا أتحدث واسيني الأعرج (دون كيشون الراوية اعربية)، TravelingEaling للاتصال تونس، 2009، ص 59.

أما من الناحية المعجمية تعني الأنثى خلاف الذكر من كل شيء، وجذر الكلمة "أنث" أنوثة وأناقة، لأن فهو أنيث وأنث في الأمر: لأن ولم يتشدد، يقال: تأنث له في الأمر والأنيث يقال حديث أنبث: غير صلب، وسيف أنيث: لين، ومكان أنيث، سهل منيات، ورجل أنبث، لين الكلام، الأعضاءالمثنات: صيغة مبالغة للثني من عادتها ولاة الإناث، ويقال رجل مثنات".[1]

وكلمة "السّراب": هي ما يرى في نصف النهار من اشتداد الحر، كالماء في المفاوز (الصحاري) يلصق بالأرض، والسرب: المسلك في حنفية، وفي التنزيل العزيز:

﴿**وَالذّينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا** ﴾ سورة النور الآية 39.

وكلمة سراب هنا تعني خط أبيض يخرج في المساء عند اشتداد الحر، ج "أسراب" وجذر الكلمة "سرب، سروبا: خرج وسرب في الأرض، ذهب على وجهه فيها فهو سارب، وفي التنزيل العزيز: ومن هو مستخف بالليل وسارب بالنهار، ولو يقال سرب في حاجته: أي مضى فيها. [2]

والعنوان الكامل "أنثى السّراب" لا يختلف كثيرا عن المعنى المعجمي، فالكاتب "مئتان" بإعتبار رواياته العديد التي ألفها بالنظر إلى تأنيث لفظة رواية تأنيثا مجازيا، وحديثه أنيث غير صلب، ولين الجانب لا يتشدد في آرائه ومواقفه، يحاور بلباقة الفنان، وليونة المثقف وعن ذلك قالت السارة "ليلى": ما يزال واسيني يظن الخير في كل البشر، أليس هو صاحب شعار: كل الناس طيبون حتى إشعار آخر"،[3]وهو الأستاذ الذّي طالما

---

[1]-إبراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر وعطية الصوالحي ومحمد خلف الله الأحمر، المعجم الوسيط، دار الأمواج، بيروت، لبنان، ط2، ج1، 1991، ص 29.

[2]-ابراهيم أنيس، المعجم الوسيط، ص 424-425.

[3]-واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 83.

قدم مساعدات مادية لا تحصى للطلبة البسطاء، في صمت وسردية حفاظا على هشاشة مشاعرهم.

وهو الذّي ساعد طالبا لم يكن يملك ثمن الانتقال من مدينته إلى الجامعة، ولم يملك ثمن العصير الذّي يقدمه للحضور بعد المناقشة، ولم يكن يشتكي الطالب يوما، لكن واسيني كان يحس بآلامنا ومآزقنا، فقام بعطاء مبلغ من المال لإحدى الطالبات، وطلب أن يقام للطالب إحتفالا يليق به ويجعله سعيدا، وألح ألا يعرف الطالب مصدر هذا المال. ولما أصيب بنوبة فجائية أرقدته المستشفى بباريس، تقول ليلى: "سيكفي جوابا أن واسيني ينام الآن في المستشفى، بكل بساطة لأن قلبه قرر في لحظة من الحظات أن يتخلى عنه لفرط ما أتعبه وشرق من نبضه الكثير ليمنحه للناس". [1]

إن هذا القلب النابض بالطف والرفق بالمساكين هو ما جعل منه ومن روحه أنثى شفافه إمرأة حنون ملامح محددة ولا مواصفات جسدية، بقدر ما هي روح معنوية، وممر سري إلى عوالمه التخيلية، فالأنثى بالنسبة إليه صورة ذهينة، وهي مصدر إلهامه، لذلك أهدى روايته "سيرته إل ابنته" ريما"، وهي شخصية حقيقية وابنته من صلبه في واقع الحياة معترفا أنها سر اللعنة شكرا لك، وحدك فهمت سر هذه اللعنة، وهذا الخوف والجنون العاري الذّي إسمه الأدب. [2]

06- وظائف العنوان:

6-1 وظيفية تعينية:

تسمى أيضا وظيفة التسمية لأنها تتكفل بتسمية العمل، وبالتالي مباركته، وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية،

---

[1]-واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 84.

[2]-المرجع السابق، ص 85.

فهي تقترب من كونها إسما على مسمى، لأنها في الأصل تحديد لهوية النص وهي الزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى.

لذلك كانت أولى الوظائف وأشهرها، ويستعمل بعض النقاد تسميات أخرى لهذه الوظيفة مثل استدعائية وتميزية عند ميزان، وتسموية فكل هذه التسميات وإذا اختلفت تتجه إلى معنى واحد هو التعيين، فهي تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة واستنادا للتعريف السابق نجد أنّ عنوان الكاتب الذّي بين أيدينا "أنثى السّراب" يحمل في طياته دلالات عميقة تفتح باب التأويل أمام المتلقي، هذا العنوان مثلا أنثى السّراب" وسم النص ويسميه فنجده لا يشرق على صفحة الغلاف بالخط الأبيض ليضيء العتمات، واختيار الكاتب لهذا العنوان كان موفق لكونه يحمل وظيفة تقوم بتحديد هوية النص، وتعين محتواه وإعطاءه قيمته، كمنا انه يساهم في توجيه المتلقّي، لأنّ علاقة المتلقّي بالنص مرتبطة بطبيعة العنوان الذّي يكون دعوة للتأمل.

فالكاتب في إختياره لهذا العنوان يسعى إلى توجيه أفق الانتظار، القارئ حول هذا الكابت الذّي ستطرح حوله عدة تساؤلات حول تصفية الجنسي فهذا التعيين الجنسي مرتبط بمعمارية النص، ومكوناته السردية ولا يرتبط بإقرار المؤلف وهذه العملية موكلة للقارئ أو الناقد الذّي من حقه رفض اكتساب كتاب إلى جنس ما.

2-6 وظيفة وصفية:وهي وظيفة براجماتية محضة، وتسمى أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة حيث يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لابأس من المبدعين والمنظرين، الذّين أبدوا دوما إنزعاجاتهم أمام التأثير الذّي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصية التثقيفية الموجهة إلى القارئ، مختلطة أو مبهمة حسب إختياره، غير أن لهذه الوظيفة جانباء إيجابيا وهو حرية المرسل. [1]

[1]-بسام قطوس، سيمياء العنوان، عمان الأردن، ط1، 2001، ص 20.

في أن يجعلها للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائما وحسب ما يقوم به المرسل من تأويل حول حوافزه.

ولهذه الوظيفة مسميّات أخرى منها: تلفظية، تلخيصية، دلالية، ووصفية، ويؤكد على أنها وظيفة مهمة جدا في العملية التواصليّة، ولا يمكن الاستغناء عنها، فيه كالوظيفة التعيينة موجودة بقوة". [1]

وهي التي يقول فيها العنوان شيئا عن النص مثل عنوان "أنثى السّراب" يخبرنا عن محتوى الرّواية ويفصح عنوان الرّواية عن العلاقة الدلالية بين المرأة والكتابة، الأمر الذّي يكشف العلاقة الوظيفية الاتصالية التي يقوم بها العنوان: وصفه للوظيفة الدلالية للرواية من خلال اختزاله لمضمونها الكلي وهواجسها على المستوى الكتابة دون أن يكون هناك معنى ما يجعله ينهض بوظيفة تعيين طبيعة العمل ويشكل بالتالي علامة، وهذه المرأة هي "أنثى السّراب" الأنثوية في أعماله المختلفة، وهي محاولة تجليات لتلك الأنثى المستحيلة التي يبحث عنها في الكتابة، أي وجود علاقة ملتبسة بين الحياة والكتابة بينهما وبين الذات الكاتبة، ومن خلالهما ومعهما للوجود والموت والحياة والجسد والحب والكتابة والوطن، كما أنه مسؤولة عن الإنتقادات الموجهة لهذا العنوان.

6-3 وظيفة إيحائية:

كما يمكن أن نسميها الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة وهي تأتي مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية أو مصاحبة، كما لاحظنا أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة.

وهي مرتبطة كثيرا بما قبلها، سواء أراد الكاتب ذلك أم لم يرد، لأنها توحي بالمضمون الداخلي للرواية التحدث عن الأنثى، وإن لم تفصح ذلك بوضوح، فبتضمنها العنوان وإن لم

---

[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، 2001، ص80

يقصد الكاتب ذلك، لأن العنوان بوصفه علامة بارزة، يحدد النص، ويكشف عن دلالته، فهو بهذا يعد موقعا جماليا في لوحة الغلاف.

6-4 الوظيفة الإغرائية:

وهي الوظيفة الإشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية وذلك لأن قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الإقتصاد الإستهلاكي، فلكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا إعتبارها موادا استهلاكية، فالمؤلف واسيني من خلال عنوان روايته "أنثى السّراب"، قد منح القارئ الفكرة الأولى عنه، وهذا الإحساس الأول على قدر ما يكون مغريا أو مبهرا للذهن والعينين.

فأن يكون الكاتب أغرب من عنوان، أحسن من أن يكون العنوان أغرب من كتابه". [1]

قد يترك فيه أثرا لمدة قد تطول أو تقصر، وعلى المؤلف والطابع أن يوحد الجهود لأحداث توقيع مقبول، عن طريق التبسيط والاختزال، فمن خلال وضعه للعنوان أنثى السّراب" قد أعطانا فكرة تامة قدر الإمكان عن محتوى المؤلف، مصرا مع ذلك على إثارة فضول القارئ عن طريق التأليف المهمش لحروف هذا العنوان والمهارة في وضع الأسطر، فقد وفر لعين القارئ نظرة منتظمة بلا رتابة... فأكسب شكل هذه الصفحة أهمية كبرى عن طريق التأثير الذّي مارسه على جمهور القراء... والذّين لا يتابعون الكتب إلا لكي يشبعوا أعينهم، أو الذّين يخضعون لإغراء هذا العنوان.

وكثيرا ما يكون العنوان مناسبا لما يغري، ويجذب قارئه المفترض، وهو ما يحدث التشويق والانتظار خاصة كلمة أنثى فيه نوع من الشاعرية لأن المرأة تتسم بصفات الحنان والعطف خاصة وهي المرأة بكل ما ترمز إليه وتحمله من دفئ وخصب وفرح، فهي فيض دائم من الحنين والشغف والألم خاصة أن العنوان يقابله شكل المرأة كأنها تأخذ

[1]– عبد الحق بالعابد ، المرجع السابق، ص80

صورة مثيرة فاتنة وكأنها تمثال منحوت بعناية إبداعية فائقة، وهي كل ما تحمل من دلالات احب والجمال والخصب والعطاء والإلهام والشغف، حتى والإشفاق أحيانا كأن المرأة في عنوان هذه الرّواية هي الروح المعنوية والرمز الجمالي لأن المرأة تتمتع بالشفافية والرقة وهذ ما يدفع القارئ ويشوقه لقراءة هذه الرّواية لمعرفة محور وأحداث هذه الرّواية، خاصة كيف ستكون نهاية هذه الرّواية. [1]

5-6 العملية التواصلية والتداولية للعنوان:

إنّ العنوان في علاقته بين المؤلف والقارئ يلخّص لنا إلى أن المرسل يتأول فيتعرف منه على مقاصده، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنوانا لهذا العمل، وهذا يعني أن العنوان من جهة المرسل هو نتاج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل.

أما المستقبل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولا له وموظفا خلفيته المعرفية في إستنطاق دواله الفقيرة عددا،... وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي نتاج تأويل عنوانه. [2]

لأن القارئ يستنطق النص ويفسره إعتمادا على العنوان، فهو أول عتبة تستوقفه في فك شفرات النص، ويمكننا الاستعانة في تحقيق هذه العملية التاوصلية للعنوان، بالخطاطة التي وضعها "جاكبسون **(R.kajebson)** للعملية التواصلية العامة، وعليه أمكن وضع خطاطة تواصلية عنوانية المعنون (المرسل/ الكاتب) والعنوان (الرسالة)، والمعنون إليه (المرسل إليه / القارئ)، وعلى هذا الأساس تتحول الصلة بين المرسل والمستقبل من كونها سياقيا وخارجيا في الاتصال الشفوي لتصبح سياقيا لغويا موجودا في الرسالة المكتوبة، يتحكم فيها العنوان.

المرسل: المعنون: واسيني الأعرج.

الرسالة: العنوان: أنثى السّراب.

---

[1]-ابتسام بن حاج جيلاني، زهرة زنيني، العتبات النصية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج، ص 69.

[2]-المرجع نفسه، ص 70

المرسل إليه: المعنون له: القراء عموما. [1]

ثانيا : تجلي صور المرأة في رواية أنثى السّراب:

01: صورة المرأة الحبيبة

- إنّ أساس التجمع البشّري، هو الاتصال بين الرّجل والمرأة، وهذا الاتصال يبدأ بميل أحد الطرفين نحو الأخر ، فكل الأدباء ومن كل الاتجاهات يحرصون على تصوير الحبيبة بنفس المواصفات القديمة ، مهتمين بمقاييس الجمال الأنثوي ، وخوضهم في تجربة الحب وقاسوا فيها ورسموا تلك الفتاة الحسناء الجميلة في رواياتهم [2]، والرّواية الجديدة لم تعد تحدد الزواج كهدف وثمرة للحب،بل صار الحب يكفي وحده ، بل لم يعد الحب أيضا هدفا ،وإنما هو مظهر للاتفاق والوعي المشترك فعند الأعرج واسيني لا تطرح معهما قضية الحب بمعناه الرومانسي السابق ، ولا يهدفان إلى الزواج إطلاقا ، إذ أن منطق الرّواية الفكري والرمزي يرفض مثل هذا الطرح التقليدي[3].

- وإذا تأملنا صورة الحبيبة في رواية أنثى السّراب لواسيني الأعرج حاضرة في شكلها العفيف إذا تحضر المرأة الحبيبة في صورة فتاة إسمها مريم وهي ورقية ليس إلآ والحقيقة هي إسمها ليلى فتقريبا كل الرّواية تتحدث عنها وعن الرسائل المتبادلة بينها وبين واسيني حبيبها فتجدها تقول له:"إمنحني حبيبي...لكي أعيش معك بقية عمري حرة ، مثلما أحلم ...وهل فهمني كما يليق برجل حساس يخاف على حبيبته ؟" و "حبي...بي...إسم...عني أرج...وك لنا الموتلتنام". وفي مشهد اخر:"حبيبي اقرأ الحيرة في عينيك كأنك أصبحت لا تعرفني ؟ أيها المهبول لو فقط كنت تدري...انا مشبعة بك ،مثل إسفنجة ،حيثما مستني يد ، نضحت بك : عطرا،شوقا،شهوة، ألما و خوفا.هل تعلم مامعنى أن تنضح امرأة برجل؟"

---

[1]–ابتسام بن حاج جيلاني، زهرة زنيني، المرجع السابق ،ص 70

[2]– يوسف عبد المجيد فالح الضمور،صورة المرأة فيعر خليل مطران ، مذكرة ماجستير،الأدب قسم اللغة العربية و أدابه ،جامعة مؤتة،2001،إشراف عد الله البغول ،ص 118

[3]– صالح مفقودة،المرأة في الرواية الجزائرية،جامعة خيضر ،بسكرة ، طبعة 2 ،2009ص 108،109

و " لم يتغير واسيني كثيرا كما قرات رسالته الأولى التي سربها لي بخجل...كان خائفا من فقداني ومن متغيرة يقولها بصوة عال : احبك."[1]

- ونجد أيضا:" الم نقل ، انك تحبني أنت كذلك ، وإنك لن تشفى مني ؟ إذا فلا تكثر الدق حبيبي ، فلا احد وراء الباب ...، ولكن لأن الدنيا صغرت في عينيه". و " ليلى، حبيبتي ، لا تشغلي بالك ...حبيبي".[2]" وكم تمنيت أن أنساك حبيبي دفعة واحدة ، ولكنك لم تمنحني أية فرصة لفعل ذلك ، حبك لي يزيدني إشتعالا اكثر من ذي قبل، الأن تاكدت أن موضعي في قلبك لم يتغير ... حبيبي نسيت ان أقول لك قبل أن تغادرني إنك كنت رائعا في صمتك و حزنك ، وكنت حقا حبيبتك الحزينة ... " [3]

- وفي موضع أخر تقول له:«ياحبيبي ضيقة حياتنا، ضيّق شوقنا و حبنا رغم كبره وعظمته." [4]

- وأيضا:"حبيبي ، إلى مكان جميل وهادئ للنقاهة ... تفادحبيبي نيويورك ... "[5]

- أنت مخطئة يا حبيبتي ، من يقاوم شهوة غابة عذراء ؟ أنا لا اعرف سوى الكتابة عن امرأة لم يعرف قلبي المهبول سواها ، سيأتي زمن ويحكي عنا إما كشياطين ، أو كملائكة .هل ... ليلى ... عمري ... حبيبتي و عنائي الجميل ... أحبك و أحزن لبعض اسئلتك غير السارة ... سيني حبيبي شتاء يمضي ، وأخر يجئ ... لست بكل تلك النرجسية الوهمية ، أعرف أن واسيني يحبني ويدرك جيدا أنه لن يتخلص مني حتى ولو شاء ... أستطيع ان اجزم أن واسيني لم يحب إمرأة غيري سيدور زمنا طويلا قبل أن يعود مثل

---

[1]– وسيني الاعرج،أنثى السراب،في شهوة الحبر وفتنة الورق،موفم للنشر،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، وحدة الرغاية ،الجزائر ،2015 ، ص 11، 12

[2]– وسيني الأعرج،أنثى السراب،ص 108،109.

[3]– المصدر نفسه،ص120.

[4]– المصدر السابق،ص121.

[5]– واسيني الأعرج،أنثى السراب،ص198.

العصفور الجريح ليمون بين ذراعي مثلما فعل أوناسيس مع السوبراتوماریاكالاس،أياما ما قبل موته وسيحبني في إنتضاره... ".[1]

وتقول : "سبني الحبيب ... هل تدري حبيبي؟ ... سينو ، حبيبي، ... أنت في ذاكرتي دوما ... حبيبي ...".[2]

02- صورة المرأة الزّوجة

أ–الزّواج :الزّواج ظاهرة إجتماعيّة هامة لتكوين الأسرة و الرّبط بين الذكر و الأنثى ربطا ينتج عنه التواد و التّألف والسّكن ، وبقاء النوع بصورة منظّمة وقد خصصت له المجتمعات قوانين مدنيّة ، وأكدت عليه الشّرائع السّماوية.

وإذا كانت هذه الظاهرة الإجتماعيّة هامة وضروريّة بالنسبة لرجل و المرأة على السّواء فإن المرأة إزاء الزّواج أكثر إستعدادا وتهيئة لنفسها او تهيئة أهلها لهذا المصير المحتوم ، فالمرأة في كلّ الحالات إمّا أن تكون متزوجة او تعدّ نفسها للزواج ، أو تتألم لعدم حصوله ، فإرتباط المرأة بالزّواج إذن مهم ، فالزّواج كما هو معلوم يرتبط ببلوغ المرأة ونضجها الجسمي والجنسي ، والمجتمع العربي يعتبر أنّ بلوغ المرأة يبدأ مبكرا ، فسن العاشرة او التاسعة كاف لأن تزف المرأة إلى زوجها في المجتمعات الريفية غير المتعلمة بصورة خاصة"[3]،ولذلك نجد بولرواح بطل رواية الزلزال ، وهو يسير في قسنطينة يشاهد فتاة في حوالي العاشرة من العمر ، مستاكة مكتحلة بيضاء تحدق فيه فيقول : "المرحومة عائشة زوجتي الأولى ، كانت في سنها تشبهها غير أنها لاتعرف التبرج مثلها ، عليه الصلاة و السلام تزوج عائشة في التاسعة أراد أن يقول لأمته إنّ غواية الأنثى كأنثى تبدأ من يوم ولادتها"[4]، إن ظاهر وطرا يورد فكرة طبقة خاصة من الناس هي الطبقة التي تنظر إلى المرأة كسلعة ، ووسيلة إستمتاع تربط ربطا وثيقا بين المرأة والجنس ، فالمرأة عنده لا

---

[1]–واسيني الأعرج،أنثى السراب ،ص47 ،246 ،385 ، 506 ، 545.

[2]– واسيني الأعرج،أنثى السراب،ص228،229،.

[3]– صالح مفقودة،المرأة في الرواية الجزائرية،ص120،121

[4]– الطاهر وطار ،الزلزال،الشركة الوطنية لنشر والتوزيع،الجزائر،ص 125

تعني سوى الأنوثة و الجنس ، وبذلك لا ينتظر منها سوى البلوغ الذّي يكتشف فيها مبكرا".[1]

ب : العلاقات الزوجية

أ- تسمية الزوجة: ظل المجتمع الجزائري إلى وقت قريب يعتبر الحديث عن الزوجة عيب، وأمرا ينبغي أن يبقى طي الكتمان ، وإلى اليوم يجد كثير من الرجال الحرج من ذكر أسماء نسائهن في وسط عام ، ولحاجة إدارية ، وإن تسمية المرأة بإسمها من طرف زوجها تعد قلة حياء خاصة امام الوالد و الزوج و أقاربه ، وتجد هذا التحرج متفشيا في الشرق الجزائري على الخصوص ، ولدى الشيوخ ، إن ذكر إسم المرأة في المجتمع الذكوري يعد عيبا وصوتها كذلك ويبدو تعجين المرأة وتهيئتها لتقبل هذا الدور منذ الصغر" [2]

ب – صراع الزوج والزوجة: رغم أن المرأة والرّجل يكونان معا أسرة واحدة إلا أن ، العلاقات السائدة التي يرسمها إبن هدوقة تجعل من الرّجل سيد البيت الأمر الناهي فيها ، والمراة تمثل التابع ، رغم وجود صراع خفي بين الإثنين ، ففي حالة قرار الرّجل السفر تكون المرأة مضطرة للحاق بالزوج يقول الكاتب:"لاحق لها في الاختيار، تتبع زوجها ولو إلى جهنم ، المرأة ظل الرّجل، لا يمكن أن تتخلى عنه إلا بمشيئة الظل، لاشخصية له ، لاحق له في أن يطالب لأنه ظل .[3]، المرأة ظل للرجل تتبعه في تحركاته ومواقفة، ولا حرية شخصية لها، ومن خلال ماسبق يتبين إختلاف مستوى الطرح لدى الأدباء ففي حين يلتزم إبن هدوقة بالوصف الحرفي للواقع بأثالر رأيه بصورة غير مباشرة ، نجد واسيني الاعرج يسير بالرّواية نحو غوص أكثر عمقا ، ويركز دوما على الصراع القائم في المجتمع ، فتبدو المراة عنده رمزا أكثر منه كائنا تابعا للرجل وظلاله.

---

[1]– صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية،مرجع سابق،ص 121

[2]– المرجع نفسه،ص131،130

[3]– عبد الحميذ إن هدوقة،غدا يوم جديد،ص193

ج – واجبات الزوجة :أوّل واجبات المرأة ان تكون إمتدادا لزوجها فتنفي عن نفسها إنسانيتها ، وتفتقد امامه شخصيتها، وهذه هي المرأة النمطية المتواجدة بكثرة في الرّواية ، نصف إيمان القاضي هذه الزوجة بإنها : " تكيف نفسها حسب ما تقتضيه رغبة الزوج كأن لاقيمة لها سوى رضا الزوج عنها، وتقضي نهارها في إعداد الطعام له ، وتهيئة نفسها له لإستقباله "[1]، وبهذه الصور فالمرأة تعمل خادمة في بيت الزوجية ولذلك فإن محمد عرعار العالي يجعل بطله البشير يتذكر زوجته حين إنحنى ليلبس حذاءه لأن زوجته ربيعة كانت تساعده كل صباح على إرتداء حذائه :"فحسب رايها إن من الأعمال التي تظهر مدى طاعة الزوجة لزوجها هو الركوع عند قدميه و مساعدته ، وقد كانت تفعل ذلك بإرتياح وسرور."[2] وقدمت الكاتبة سحر خليفة صورة للمراة الزوجة كانت تستغرق رواية باكملها ، تمثلت في شخصية عفاف لنفضح زيف المجتمع وإزداوجيته في التعامل مع الذكر و الأنثى ، فاالانثى إنسان له مشاعره وأحاسيسه وكيانه المستقل ، وقدمت لمحات عن المرأة الزوجية من خلال شخصية سكينة " صورة وايقونة وعهد قديم."[3]

- والحديث عن صورة الزوجة في رواية انثى السّراب تمثل في العديد من صفحات الرّواية وبشخصية مريم الورقية أي ليلى الشخصية الحقيقية فتقول:" رياض زوجي ، سافر إلى أندونيسا ، ومنها سيسافر إلى كوريا الجنوبية من أجل صفقة سيارات."[4]

---

[1]– إيمان القاضي،السّمات النفسية لرواية النسوية في بلاد الشام،1950/1985ر ،رسالة ماجستير ،إشراف الدكتور حسام الخطيب،قسم اللة العربية ،كلية الأدب ،جامعة دمق،1989،ص34

[2]– محمد العالي عرعار،مالا تذروه الرياح،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزئر ،ط 1982،2،ص36.

[3]– وائل علي فالح الصمادي ،صورة المرأة في رواية سحر خليفة،دروب للنشر و التوزيع، عمان ،الاردن،الطبعة العربية،2010،ص167،166

[4]– وسيني الأعرج،أنثى السراب،في شهوة الحبر وفتنة اورق،موفم للنشر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،وحدة الرغاية، الجزائر ،2015، ص 54

- وتقول أيضا: " طاولة الأكل التي بدلها زوجي بواحدة أكثر طولا وأكثر تجاوبا مع الديكور الجديد للبيت ... [1] وفي موضع اخر:" لقد تعبت .ولانك تخليت عني ، إنتحرت، تزوجت ..."[2]

"وعدت متأخرة من شهر العسل ... رياض كان أسعد إنسان ... أرى السعادة ترقص على محيا رياض لأني كنت له ولو للحظة جميلة ". و "كنت أضن أن الزواج سيفتح كل أبوابي المغلقة ... سأصبح زوجة لرياض ..." [3]. هكذا قدمت الرّواية صورة الزوجة ولكن ليس بالصورة النمطية للمرأة المتزوّجة المحبّة و المطيعة لزوجها، فليلى كان زواجها جسديا وروحيا و عقليا و قلبيا ، فكانت تؤدي واجباتها كزوجة مرغمة وليس بكامل إرادتها وحبها لزوجها ، وعلاقتها معه كانت جافة لأن إرتباطها بزوجها كان ضرورياّ لأن واسيني رفض الزواج بها اعتقادا منه أن الزواج يقتل الحب طبعا هذا منافي لعقيدتنا التي تقدس الرابطة الزوجية لتكوين الأسرة على المحبة و الإخلاص لكل منهما (الزوج و الزوجة) وإستنادا لقوله

جل وعلا:

﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ(21)﴾

03 - صورة المرأة الأم:

- الأمّ هي محور الأسرة وسر إستمرارها ، ولذلك لعبت دورا بارزا في المجتمعات منذ القدم، فكانت رمزا للمحبة و الحنان والتضحية ، ورمزا للأرض و الكاهنة والعراقة في المجتمعات القديمة ، فهناك علاقة مشيمية بين الأرض و الأم حيزا واسعا في روايات سحر خليفة ، ولم تكتفي الكاتبة تقديم الصورة النمطية للأم وهي الصورة المشرقية التي

---

[1]–وسيني الأعرج،أنثى السراب ص62

[2]– المصدر السابق،ص109

[3]– واسيي الأعرج،أنثى السراب،ص116، 123

تمثل التضحية والصبر و العطاء ، حيث قدمت صورا سلبية للمرأة الأمّ ، مثل إيفنت زوجة شكري هي نموذج للمرأة البرجوازية الساذجة في روايتها الأولى"لم نعد جواري لكم " وصورة سكينة أم نزهة في رواية " باب السّاحة" ، قدمت لنا الكاتبة صورا متعددة و مختلفة للأم من صورة نمطية إلى صورة سلبية لانها إنسانة تعيش في المجتمع ، وتتعرض للظروف و المواقف المختلفة ، فقدمت لنا هذه الشخصيات بقوتها وضعفها وإنكسارها .[1]

- وإذا إستندنا إلى قوله جل وعلا:

﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا حَتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾ الأحقاف/**15**الأحقاف 15

–يسبق هذه الآية ذكر جزاء المؤمنين بالله وأن لهم الجنّة ثم يوصي الله عباده بإلاحسان للوالدين ، ودائما يأتي الحثّ على حقّ الوالدين بعد النهي عن الشرك بالله قال جلّ وعلا

﴿إِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَذِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينِ وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ ثُمَّ تَوَلَّيْتُمْ إِلَّا قَلِيلًا مِّنكُمْ وَأَنتُم مُّعْرِضُونَ﴾ النساء 36

[1]– وائل علي فالح الصمادي،صورة المرأة في روايات سحر خليفة، دروب للنشر و التوزيع،عمان،الاردن ، الطبعة العربية2010 ، ص 101، 102 ، 104 .

- ويؤكد الله تعالى في آية الأحقاف على حق الأم خصوصا ، لما تناله من المشقّة والعناء في الحمل والولادة والرضاعة ، وقد قرن الله تعالى شكره بشكر الوالدين إذ يقول في سورة لقمان (أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ)، وإذا عرفنا ما يقرره المفسرون في المراة كمخلوق ناقص وقليلة عقل، والمكيدة من طبعة عموما ، وقد نزع الله منها شرف الرجولة [1]

وأن المراة لا تستطيع أن تعبر عما في نفسها ، وهي تتزين بالحلي لانها تحاول أن تغطي النقص الذّي تعاني منه ، وعلى ذلك هل يقررون هذه الصفات لأمهاتهم ؟ وهل نعتهم مناقدين لأمر الله؟ إن هم أسبغوا هذه الصفات على أمهاتهم اللاتي حملتهم كرها ووضعهم كرها، وأرضعنهم وتحملن المشقة في رعايتهم ، كيف يستقيم تفسيرهم في البر الوالدين مع ماذكروه في حق النساء اللواتي وصفوهن بالنعاج؟[2]

- وتجسّدت صورة الأمّ في رواية أنثى السّراب في مواطن عدة في شخصية مريم الورقية أي ليلى الحقيقة هي أم مايا و يونس ، وشخصية مايا هي إبنته ليلى و أبوها واسيني أما يونس أبوه رياض ، حيث تقول الأم ليلى: حبيبتي و إبنتي مايا نامت مبكرا ... كنت أنها إبنته وشبهه الصميم ... قالت لي قبل أن تنام: ماما حبيبتي هل ستنزلين الى الكهف ؟ ... أعرف أنك هناك ترتاحين كثيرا ، معي خويا يونس ... " و " أطفأت البارحة شمعة يونس الثانية . كان سعيدا ... سيكبر يونس و سيعرف ، طال الزمن أو قصر ، أن امه لم تكن لوالده ..." . ، و في موضع أخر تقول : " في ولادتي الاولى ، اعطيت لرياض رقية التي كان يريد تسميتها على أمه ، ولكنها ماتت بعد سنة بمرض إلى اليوم لا اعرف سره..."و"عندما اخبرته بأني كنت حامل برقية ، ثم احمد وأخيرا بيونس ،كنت الوحيدة

[1]– جنان التميمي،مفهوم المرأتين نص التنزيل وتأويل المفسرين،دار الفرابي، بيروت،لبنان،ط1، 2012 ،ص 98 ،99

[2]– المصدر نفسه ،ص 99

التي عرفت سر صفاء عيني مايا يوم ولادتها ،عاد رياض ... من طوكيو ، كنت قد ولدت ... " [1]

04-صورة العشيقة

- يعرّف إبن حزم الأندلسي العشق بقوله:" إنّ أوّله هزل وأخره جدّ دقت معاينة لحلالها على أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة ، وليس بمنكر في الديانات ولا محضور في الشريعة إذ القلوب بيد الله عز وجل ".[2]

. ويذكر المؤلف السابق الذكر أنواع المحبة ليصل إلى ذروتها ، وهي محبة العشق التي لا حلة لها إلا إتصال النفوس .[3]

. وقد وردت في حكاية العشاق في الحب و الإشتياق أوصاف كثيرة للحب والمحبين وعن العشق قال المؤلف " و أما العشق فإشتقاق من العشقة وهو نبات يلتف بأصول الشجر التي يقاربها في منبتها فلا يكاد يتخلص منه إلا بالموت ، وقيل إن العشق نبات أصفر ، متغير الاوراق ، فسمي العاشق به لإصفراره وتغير حاله ، وقبل العشق أهم علامات المحبة و أشهرها ."(3) ، والعشق وثيق بالجنس ، وهذا الاخير مرتبط بالجسد و الجنس حاجة بيولوجية ملحة في حياة الإنسان ، يحقق بها ذاته ، وعن طريقها تتألف النفوس ، وتتكون الأسر، ويعمر الكون.

- إنّ الغريزة الجنسية تتولد عنها كثير من العلاقات ، والنشاطات الإنسانية فهي التي ترسم ثقافة الإنسان ، يقول فيليب كامبي:" كل ثقافة الإنسان في جميع تنوعاتها إنما تتصل قليلا او أكثر بغريزته الجنسية والعلاقات المتولدة عن هذه الغريزة بين الرّجل والمرأة."[4]

---

[1]– واسيني الأعرج،أنثى السراب،ص 53، 142 ، 217 ، 218

[2]– إبن حزم الأندلسي،طوق الحمامة في الألفة و الآلاف ،ص63

[3]– الامير مصطفى،محمد بن إراهيم،حكاية العشاق في الحب و الاشتياق،تحقيق ، د/أبو قاسم سعد الله ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ط2، 1983 ،ص 70

[4]– فيليب كامبي،العشق –الجنس–المقدس،تر،عبد لهادي عباس، دمشق، مطبعة ألف باء،1992،ص6.

فإتصال الرّجل بالمرأة هو أساس التجمع البشري وهو شرعا إستمرار الوجود ، ويبدأ هذا الاتصال بميل طرف نحو الأخر ، وينضج هذا الميل في سن البلوغ والنضج الجنسي.[1]

. فحكاية العشاق و تحقيق لذة الوصال في الرّواية الجزائرية إرتبط بموضوع العشق ، وأول رواية جزائرية كانت حكاية العشاق في الحب والاشتياق ، والعشيقة في هذه الحكاية هي زهرة الانس ، وهي فتاة حسنة الجمال ، ماتت أمها فإهتم بها أبوها التاجر ، وجلب لها الجواري و القيان ليسلينها ، وسافر التاجر لبعض أعماله ، وبقيت كذلك فأتى إبن ملك الجزائر ، ولما سمع الطرب منها إهتز له وكان ابوه حذره من العشق قبل وفاته .[2]

- وإذا عدنا إلى رواية أنثى السّراب نجد حكاية العشاق في الحب و الإشتياق ، و العشيقة تمثلت في شخصية ليلى والعاشق هو واسيني، حيث تقريبا جل الرّواية تتحدث عن عشقهما لبعضهما مثل: " ... رنين اللحظة العشقية التي لاحدود لسلطانها ..."و"لست الأول في الدنيا الذّي تكسره الصفعة ولا الاخير ايضا كلامك .لكنك الاول الذّي رأى الصعفة في شكل إمراة عاشقة من شعرة الرأس الى أخمص القدم ..."

- وفي موضوع أخر:" رأيت وميضا في عينيك هو نفسه الذّي كان يملأني ، نظرات حالمة ويدين عاشقتين لم أصدق نفسي ..."، و أيضا:" إذهب يمكنك أن تحب وطنك من الأرض التي أنت فيها ، الحب ليس رهين الأمكنة. هل رأيت عاشقا ينسى معشوقه بمجرد خروجه من إقامته بل يزداد الحب تأججا كلما إفتقدنا أرضنا الأولى ."[3]

كما نجد أيضا :" الغرفة التي أنا فيها دافئة ، والنزل قريب من الأوبرا ، لكن برودة ما تملأني ، هل هي الوحدة القاسية، وحدة العاشق الذّي تعود على عينيك وقلبك وسماحتك".و"حبيبي ، كم تكون لذيذا حينما تكون عاشقا ومرتاحا ، لاوجود لاي حسابات وأحزان في رأسك ... ويحافظ على عفويته ... وعلى عشقه رغم كل شئ..."

---

[1]– صالح مفقودة،المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 77

[2]– المرجع نفسه ص 78

[3]– واسيني الأعرج ،أنثى السراب، ص 16، 102 ، 118، 134

كما تقول أيضا ليلى لواسيني :" حبيبي، مثل (.....) الذّي عشقت عزلته و خيبته الدائمة ... وعدت كما إشتهيت ..." و" اليوم ، كلما إشتقت إلى واسيني وكما إشتقت البكاء في دفئة إنسحبت نحو السكريبتوريوم ... أخرج مرتاحة القلب والذاكرة."[1]

05-صورة الصديقة

جسر الصّداقة يبدأ ولا ينتهي ، جسر طويل يمتد من الطفولة و إلى مراحل متأخرة من الأعمار ، ولنا في صداقتنا الشخصية ما يشير إلى ذلك ، على أن تكون أسسها صحيحة و بالمتواصلة التي ذكرها ارسطو وغيره من الفلاسفة الذّين إكتسبو الخبرات العميقة في فهم النفس البشرية ، ولعل الطفولة هي المفتاح الاول في تهيئة المرء لأن يندمج إجتماعيا مع أقرانه في الشارع و المدرسة لإكتساب شئ من المهارات الشخصية والتعود على نمط علاقات جديدة.

الصّداقة في الأدب نجدها عند الكثير من الأدباء و العلماء والحكماء من اقولهم على الصّداقة نذكر:

- من لم يكن صديقا لنفسه كان عدوا للناس "جبران خليل جبران"

متى أصبح صديقك مثلك بمنزلة نفسك فقل عرفت الصّداقة"ميخائيل نعيمة"

- قل لي من تعاشر أقل لك من أنت "دسرفانتس"

- أيتها الصّداقة لولاك لكان المرء وحيدا و بفضلك يستطيع المرء أن يضاعف نفسه وأن يحيا في نفوس الآخرين "فولتير ".

- ننتظر ثمرات الطبيعة من فصل إلى فصل بينما نقطف ثمرات الصّداقة كل لحظة "ديموفيل".

- الصّداقة في الشعر: يقول المتنبي:

أصادق نفس المرء قبل جسمه **** وأعرفها في فعله والتكليم

وأعلم عن خلّي وأعلم أنّه **** متى أجزه حلماعلى الجهل يندم

[1]-واسيني الأعرج ،أنثى السراب، ص 165، 475

- وإذا ماعدنا إلى رواية واسيني الأعرج "أنثى السّراب" نجد الصديقة تمثلت في شخصية عائشة فهي كانت رفيقة سوء و تغريها وتلعب بافكارها و تشجعها بعلاقتها مع واسيني في الخيانة إذ نجد في صفحات الرّواية:

"هربت مني داخل فراغات المدينة ولكني وجدتك ، وجدتك بواسطة عائشة صديقتي في الكونسرفتوار، التي كانت وسيطنا في الأيام الصعبة ... كانت دائما تقول لي وهي محقة في ذلك : لن نعيش حياتين . لست أدري كيف سلمت لها الورقة الاولى لتوصلها إليك ... فالت لي عايشة إنها نعرف مكان إقامتك في العاصمة عايشة نحبك كثيرا ، ولهذا لاتترك فرصة إلا وذكرتك بإعجاب ..."[1]

-ونجد في موضع أخر:" كنت كالقدر ، بل القدر بعينه ، قلت لك في الرسالة التي بعثتها مع عائشة لإختبارك.عندما عدت من سفرة جزيرة كريت...

لم يبق امامي إلا الإتصال بك عن طريق عن طريق صديقتنا عائشة التي تطوعت لربط بيننا ، كانت متأكدة من أن ماعدت بيننا لم يكن إلا خطأ طارئا ، علينا تصحيحه باي شكل من الأشكال ، يوميا تؤنبني ، حتى رياض صار يكرهها. مجنونة انت ؟ الله أعطاك كل خي وانت تضيعينه بحماقة ، لا تدفني حالك حية ..."[2]

-هكذا كانت صورة الصديقة في الرّواية فهي توسطت بين ليلى و واسيني في الرسائل و الاتصالات لتجمع بينهما.

- ركبت رأسي يوما وتخطيت عتبة الخوف مرة واحدة ، قادتني نحوك عائشة ، في الصباح الباكر ، سافرت أنا و إياها إلى العاصمة ، في رحلة طيران ... أرتني شقتك

---

[1]-واسيني الأعرج، أنثى السراب في شهوة الحبر وفتنة الورق، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،وحدة الرغاية ، الجزائر،2015، ص111

[2] – المصدر نفسه ، ص 115 ،125

على حافة البحر ... لا تنسى أن نلتقي في المطار على الساعة السادسة مساءا ... ينتظرك يا مهبولة، لن يخرج اليوم ..."[1]

06 -صورة المرأة الخائنة :

- الخيانة هي جريمة مثل بقية الجرائم لذلك لابد من ثبوت الجريمة أن تتوافر بها جميع الأركان التي تؤكد حدوث الجريمة ، فيجب أن تتوافر أداة الجريمة ، أو وضع التلبس أو الأحاديث الهاتفية المسجلة ، أي لابد من توافر دليل مادي وقوي للتأكد على حدوث تلك الفعلة المشينة ، وإذا تم التأكد من تلك الجريمة فتختلف الاحكام ، من حيث إذا كانت الخيانة في مرحلة الكلام و المحادثات فقط ام وصلت إلى الزّنا ، في حكم القانون يجب أن تثبت جريمة الزّنا من حيث الضبط في حالة تلبس أو الاعتراف أو ثبوت من واقع شهادة الشهود و الفحص و المعاينة و التحليل ، فعقوبة خيانة الزوجة في الشرع والدين هي الرجم حتى الموت و ذلك لأنها محصنة ، أي لديها زوج يمكنها أن تأخذ جميع حقوقها الشرعية معه ، وعندما نتحدث عن مفهوم كلمة خيانة الزوجة ، يقتصر فهمنا لتلك الكلمة على أنها خيانة جسمية أي حد الزّنا ولكن الخيانة لم تقتصر فقط على ذلك الجانب ، ولكن الخيانة يمكن ان تكون بنظرة محرمة أو كلمة في غير موضعها تخرج لرجل أجنبي عنها ، أو حديث بين إمرأة ورجل غير زوجها به قدر من الشهوة و الإستمتاع فكل هذه الامور تعد خيانة زوجية ، ظهرت في الأونة الأخيرة و إنتشرت الكثير من العلاقات المحرمة وخاصة بين ومتزوجين أي المحصنين ، فنرى رجل يخون زوجته و زوجة تخون زوجها ، وجدد الشرع ولقانون عقوبة ذلك ، فالمرأة الخائنة لم يترك ديننا العظيم مشكلة أو أمرا في الدنيا والآخرة إلا وذكرها وتحدث عنها فحدد الدين الاسلامي عقوبة خيانة الزوجة هي الرجم حتى الموت.[2]

- تجسّدت الخائنة في رواية "أنثى السّراب" في شخصية ليلى كونها تخون زوجها رياض تخونه مع واسيني وكلا الطرفين لم يشعرا لا بالخوف ولا بالندم تجاه مع ما يعملانه ،

---

[1]–واسيني الأعرج ، أنثى السراب ، ص 126

تقول ليلى:"لقد امتلأ السكريبتوريوم الذّي يسميه أولادي الكهف حتى أصبح رياض نفسه يستعمل هذه الكلمة ... أنهكان يرميني في عمق الغموض الذّي كان ينتهي بي دائما في أحضان واسيني... نشأت كل الممنوعات التي غيرت وجه العالم ..."

- وفي مشهد اخر:«عندما نمنا لأول مرة في نفس الفراش المعطر ... وشعرت بالعالم يتحول الى لمعة برق ... لم أفكر في شئ أخر إلا فيك ...»[1]

"كل ذلك اراه ، وارى خلفه أشواقا مبهمة ترتعش كما وضعت يدي على وجهك و اصابعي على قلبك أري سربا من العصافير ... شعرت عندما دفنت رأسي بين نهديك ، وجسدي في جسدك .في أخر الليل..."و" عدت متاخرة من شهر العسل ... رياض كان اسعد إنسان ، كل مساء عندما يستحم وياتي نحوي ، كان علي أن أغمض عيني قليلا وأنام داخل الموسيقى لأجدك فيّ ... كنت أخاف أن أصرخ بإسمك ... لم أعد قادرة على الكذب على نفسي ، طوال هذا الزمن لم أكن إلا مع رجل واحد هو أنت ، أشرب بك ، أنام بك ، أدخل الفراش مع زوجي وأنت معي ، ولا شئ غير ذلك ... لايدرون أكبر دعارة نمارسها هي عندما ننام مع إنسان ونحن نفكر في غيره ... رياض سافر الى فرنسا ، فهو يشتغل مع أخيه ... ولن يعود إلابعد أسبوع ؟ مستعدة أن امرس معك كل الخيانات الصغيرة و الكبيرة ، وكل المعصيات ، بعدون أذى تردد أو ندم . إمنحني فقط فرصة البقاء معك لأتأكد من انك هنا .... فتحت علي الباب حتى قبل أن أدق ... كنت أريد أن أقول لك بصوت عال : خذني إلى صدرك ، أو فراشك كما تشاء ... أخذتني بين ذراعيك ، عريتني عن أخري مثل برتقالة ، وعريتك بشغف ... ولم أشعر بالندم تجاه مافعلته معك ... ربما كان البعد بيننا هو صمام الأمان الذّي جعلنا نحافظ على هذه الشعلة متقدة بالجنون ، نقضي الليل في المراقص ... وينتهي بنا الفجرفي فندقنا البارسي الصغير ... قضيت أكثر من شهر مع واسيني في منحة كتابة في بين الولايات المتحدة وجزر

[1]– واسيني الأعرج،أنثى السراب ، ص 68

الكاريبي إستمتعت فيها بكل ما لم أره في حياتي - بالنسبة لرياض كنت في دورة موسيقية في أوبرا لوس أنجلس ... كنا نسرق أجمل اللحظات ... قد يبدو ما أقصه غريبا ولا أخلاقيا لايهم ..."[1]

07-صورة المرأة الزانية

- العلاقة بين الرّجل و المرأة في الحلال لا تعلوها اية علاقة في الحرام ، هذه الأخيرة هي من الفواحش ، لكن عقوبة الجلد هي فقط للمرأة المتزوجة التي زنت و الذّي زنت معه ، سواء كان ذلك الرّجل متزوجا ام لا. ولنتذكر أن وقوع المرأة المتزوجة في الزّنا قد يسبب الخلط في النسل عند الأسر ، و في كتاب الله العزيز الحكيم ذكر الزانية قبل الزاني هو لأن المرأة لم تمتنع ، أو ربما هي التي تكون غالبا البادئة و المبادرة في الإثارة ، و الرّجل هو غالبا ما يكون المتورط أكثر في السرقة ، وهكذا اتى السارق قبل السارقة وأن المرأة هي التي تجذب الرّجل إليها لزنا ، الإثارة و غيرها ، ولهذا جائت الزانية قبل الزاني وهذا لا يمنع من أنها تتساوى مع الرّجل في جزاء السرقة وكما لا يمنع من أن الرّجل يتساوا معها في عدد الجلدات ، الزّنا هو الفاحشة التي تتورط فيه امرأة متزوجة مع رجل ، بدأت بالمرأة قبل الرّجل لأن الرّجل قد يكون متزوجا أم لا وهذا ما جاء في كتاب الله العزيز الحكيم

﴿وَالذّينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَأْتُوا بِأَرْبَعَةِ شُهَدَاءَ فَاجْلِدُوهُمْ ثَمَانِينَ جَلْدَةً وَلَا تَقْبَلُوا لَهُمْ شَهَادَةً أَبَدًا وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ (4)إِلَّا الذّينَ تَابُوا مِن بَعْدِ ذَٰلِكَ وَأَصْلَحُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ(5) ﴾ النور -4-5

- فيجب على الزوج أن يزيح كل الأعذار عن زوجته لكي لا تبرر الإرتماء في أحضان رجل أخر ، علاوة على المودّة والرحمة التّي جعلها ربنا بين الرّجل وخليلته، الزّنا الذّي تقع فيه المرأة المتزوجة قد يحدث عنه ولادة غير شرعية كما حدث لنوح ، وهذا خلط في

[1]-واسيني الاعرج ، أنثى السراب ، ص 71، 117، 118 ،119، 126 ، 156 ،218 ، 219

النسل والقرآن الكريم حثنا دائما على حسن الإعتناء بأطفالنا و بالعودة إلى رواية أنثى السّراب نجد شخصية ليلى هي صورة المرأة الزانية حتى وصل بها الحمل و إنجاب البنت مايا والذّي زنت معه هو واسيني وكلاهما متزوجين أي ليلى من رياض وواسيني مع هاجر حيث وردت في الصفحات التالية تقول :"... لن أدافع عن نفسي ، ولست مستعدة لفعل ذلك حتى ولو إقتادني زبانية الأديان إلى ساحة الرجم، أمر مثل هذا لم يعد يشغلني مطلقا. لو كنت في دولة دينية لطبق علي الحد أكثر من مائة مرة ، مازلت أومن بأن أكبر خيانة تمارسها المرأة... هي تنام في حضن رجل لا تحبه ، وأصعب فاحشة أن يفتح رجل قلبه لإمرأة هو أول العارفين بكذبته ، ولاشئ بينهما إلا ورقة ذابلة مثل قلبيهما وقبلهما. زنا يمارس كل ليلة على مرأى القانون والله والبشر بإسم وثيقة حاجزة عن توفير قبلة صادقة ..." و "... مستعدة لكل شيء بما في ذلك عقوبات القتلة الذّين يتربصون بي و به ... حزينة لأني أشعر أني تخطيت عتبة البراءة بإتجاه الجريمة ...".[1]

- في مشهد أخر وردت صورة الزانية كما يلي: "... إخترت أن أسافر ... لم يكن رياض يهتم كثيرا لذلك. عندما وصل جنوني إلى سقفه ، قضيت أكثر من شهر مع واسيني ... إستمتعت فيها بكل مالم أره في حياتي . بالنسبة لرياض كنت في دورة موسيقية في أوبرا لوس أنجلس ... بالنسبة لي كنت أريد أن أشبع من واسيني ، وان أمنحه الصبية التي إشتهينا مجيئها ... كان واسيني يسير على وقع حماقاتي ... ترك كل شيء وراءه ... لو لم يرافقني يومها ... كل شيء كان جميلا ويغري بالحب ونسيان كل الكد الذّي كنا نعيش في يوميتنا . كنا مقيمين في الباس –تير ... قبل أن ننام لمدة أسبوعين في جزيرة القديسات . أعتقد أن مايا نبتت في تلك الأراضي المذهلة و الساحرة ... قد يبدو ما أقصد غريبا وأخلاقيا ، لا يهم ..."[2]

---

[1]– واسيني الاعرج ، أنثى السراب ، ص 62، 84

[2]–المصدر نفسه ، 218 ، 219

08 -صورة الإبنة

- إبنة جمع بنات ، بنت صبية وتستعمل في تسمية بنات الأقارب ، إبنة العم إبنة الخال "ومريم إبنة عمران التي أحصنت فرجها" .مؤنث الإبن:

هذه سلمى إبنة عمي : بنت عمي

إبنة الرمل : أي النعامة وقبل الحية .

وإبنة الكرم : أي العمر ، لأن عناقيد العنب التي يصنع منها الخمر تؤخذ من الكرم [1]

الإبنة هي نسل أنثى : فتاة او امرأة أو حيوان أنثى ترتبط بوالديها ، والنبوة هي حالة كون البنت إبنة ، ونظير المذكر هو الإبن وبالقياس يستخدم الإسم في مناطق عديدة لإظهار العلاقات بين المجموعات أو العناصر.

- في المجتمعات الأبوية غالبا ما تتمتع البنات بحقوق أسرية مختلفة ، أو أقل من الأبناء وقد تفضل العائلة أن يكون لديها أبناء وليس بنات ، مع تعرض البنات للوأد و في بعض المجتمعات جرت العادة أن يتم بيع البنت إلى زوجها ، الذّي يجب أن يدفع مهر العروس، ويوجد عكس هذه العادة حيث يقوم الأباء بالدفع للزوج مبلغا من المال لتعويضه عن العبئ المالي للمرأة في مجتمعات لا تعمل النساء فيها خارج المنزل ويشار إلى هذه العادة باسم المهر.[2]

- وبالرجوع إلى رواية أنثى السّراب حيث تبدأ الرّواية بإهداء لإبنته ريما حيث يقول:" ريما، إبنتي وحبيبتي ، شكرا لك ..." وتقول ليلى لإبنتها مايا:" حبيبتي و إبنتي مايا نامت مبكرا ، إثنتا عشر سنة ... كنت أعرف أنها إبنته و شبهه الصميم ..." "مايا ... ماأحلاها وما أذكاها ... حبيبتي مايا ... يدرون مايا هي أصدق وأنجح ما ربحت في الحياة ... «و" عينك على مايا حبيبي ..."

---

[1]–المصدر نفسه ، ص الاهداء ، 53، 223 ، 243 ، 246

[2]–المصدر نفسه ، ص 73 ، 94، 339، 565 ، 601

أما ليلى إبنة أبوها فوردت في الرّواية أيضا :" ... تذكرت والدي ... مات ابي في حادث سيارة ولم ينتحر على كمانه ... لم أكن قادرة على الإنفصال عن والدي ، سي ناصر ... يحذرني من التسرع الذّي يقتل الإيقاع ... أعتذر عن قلبي والدي الحزين سي ناصر ... لا يا بابا ... أنا امرأة كاملة ... دلوعة باباها وحبيبها ... "

09- صورة الأخت:

الشّقيقة: جمع شقيقات و شقائق ، الشقيقة الأخت من الأب و الام الأخت هي صلة قرابة تشير إلى إبنة ذات الأب و الأم ، كما يمكن أن يكونا من نفس الاب أو من نفس الأم فقط ، كما يمكن أن يكونا أخوين بالرضاعة من أبوين و أمين مختلفين ، ورضعا من امرأة واحدة عددا معينا من الرضعات فأصبحا بذلك أخوين بالرضاعة ، كما يستخدم مصطلح أخت للإشارة إلى أن امرأة ما تنتمي لمجموعة فكرية أو عقائدية مشتركة .

- وبالعودة إلى رواية أنثى السّراب تمثلت صورة الأخت في ليلى حيث تقول لأختها:"نعم يا سفيان. حائرة و خائفة ، ولا أعرف كيف أتصرف الأن ...".[1]

وصورة أخرى للأخت في رقية أخت أحمد و يونس هؤلاء أولاد رياض و ليلى أما مايا هي أختهم من الام ليلى و أبوها واسيني: " في ولادتي الأولى أعطيت لرياض رقية ... ولكنها ماتت بعد سنة إلى اليوم لا أعرف سره ... ثم مولودا ثانيا سميناه أحمد ... لم يعمر إلا شهرا ، عندما اخبرته بأني كنت حامل برقية ثم بأحمد ، وأخيرا بيونس ... عرفت سر صفاء عيني مايا يوم ولادتها ... مايا لم تكن مثل يونس الذّي جاء بهدوء كبير ، حمله لم أحس به أبدا ، فوضاها قاسية ، ولا تتركني أنام أبدا تتحرك وفق مزاجي ... قبل قليل ، عدت من غرفتي يونس و مايا . كل شيء على ما يرام ، ينامان كملاكين ، إبتسامة مايا لم تتغير وحزن يونس لم ينسحب من على ملامحه الذابلة ... "[2]

---

[1]–واسيني الاعرج ، أنثى السراب ، ص 183

[2]– واسيني الاعرج ، أنثى السراب ص 217، 218 ، 227 ، 465

10-صورة المرأة الغيورة:

هي المرأة التي تحسّ بأن كل امرأة في حياة زوجها هي منافس لها حتى لو كانت أمه ، و الغيورة هي أن تشعر المرأة بأن هناك من يكون بنفس المرتبة التي وضعت بها ، وأن من الممكن أن تفوق عليها وغيرة المرأة قد تكون من المرأة نفسها من حيث :

1- لم تكتشف ذاتها بعد.

2- ليست قريبة كفاية من ذاك الشخص الذّي تغار عليه.

3- قلة ثقتها بنفسها.

4- حبها الشديد على من تغار عليه.

- ويوجد الغيرة المحمودة هي بإختصار الغيرة الجميلة التي قد تزيد من قربها وحبها على من تغار عليه ، والتي لا تكون مضرة بالنسبة لها ولمن يحيطون بها.

- أما الغيرة المخصوصة هي التي لا يكون بموقعها أو ليس من واقع الحياة وربما قد تكون من أمور صغيرة ليس لها معنى كبير وهي الغيرة التي قد تجعلها شخص مكروه وقد تضرها أولا ولمن حولها ثانية.

تجسدت المرأة الغيورة في رواية أنثى السّراب دائما في شخصية ليلى حيث تقول : " ما تفعل الأن ؟ تذكرت؟ كيف هي آنيا ... لا تهتم عمري . أحبك و أعرفك ، ولهذا لغيرتي ألف مبرر ، هل لي أن أطرح عليك هذا السؤال الكسول ..."[1]

ووردت في موضع أخر : " أعلم جيدا أن سنة الشرع ، وحراس ميزان الأخلاق ، وجمعيات الحفاظ على العائلة ... سيطالبون كلهم بحرقي ، أو بوضع رقبتي داخل أنشوطة مشنقة ... وقد ألعن حتى من واسيني الأقرب من قلبي إلي ... وهم كثر عندنا في هذا السياق ، مثل يقول : الغيرة تشطح (.....) ، وترد الشارفة صغيرة ، أو كما كان يقول واسيني دائما ، كلما قرأ شتائم الذّين تحمصوا فيه ، او سمع شيئا منهم يخصه

« Il est difficile d'être aimé par des cons »

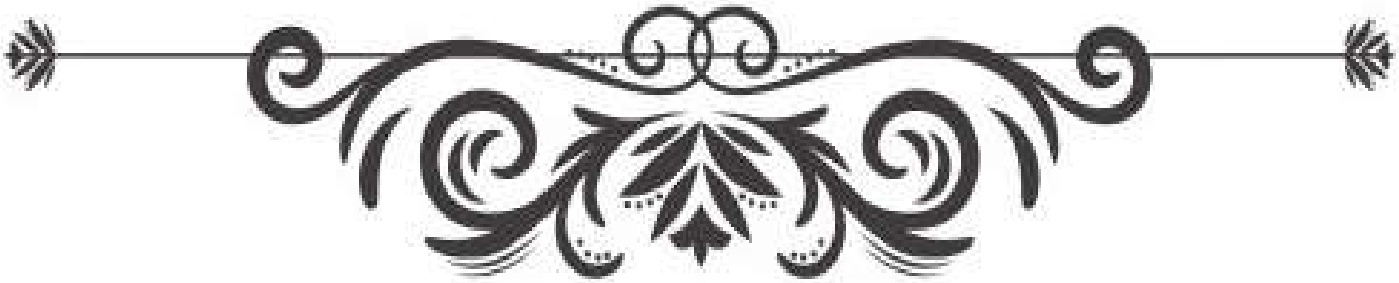
" من العسير جدا أن يحبنا الأغبياء"[2]

---

[1]- واسيني الأعرج ، أنثى السراب ، ص 168

[2]- المصدر نفسه ، ص 542

خاتمة



خاتمة:

من خلال ما توصلنا إليه من توضيح وشرح في صورة المرأة داخل النصوص الروائية، وتبلور ذلك في النتائج التالية:

1- يتبع بعض المكونات الشخصية للنص الروائي التي تكشف عن العلاقة القائمة بين الرجل و المرأة

2- الإلمام بجميع العلاقات المكونة للخطاب الأدبي و الخطاب ألمقدماتي.

3- إن مصطلح المرأة من المصطلحات العربية و الغربية التي تتميز بالاختلاف و التنوع في وعيها و قراءتها الوجدانية والروحية و الجسدية.

4- إن المرأة متعددة الأنماط والصور فهي عبارة عن هيكل داخلي وهيكل خارجي ويجب التقصي عنه.

5- معالجتنا لموضوع المرأة لجعلها طريقا للتواصل بينها وبين المجتمع الخارجي الذي تحكمه عدة مرتكزات (دينية، أخلاقية، العادات و التقاليد).

الحمد لله الذي وهبنا عقلا مفكرا ولسانا ناطقا نعبر به عما يدور في خاطرنا تجاه هذا الموضوع الشيق الذي تمنينا أن نتحدث فيه وهو موضوع المرأة ، فنتمنى من الله العلي القدير أن نكون قد نلنا إعجابكم فإن أصبنا فإنه من عند الله و إن أخطأنا فإنه من عند الشيطان ، وبعد تحليل العناصر و الموضوع فإننا نجد لذة ونحن نكتب هذا الموضوع لكننا لم نوفيه حقه، قال الشاعر : وما كل لفظ في كلامي يكفيني و ما كل معنى في قولي يرضيني.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

- القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع
- الحديث الشريف، رواه مسلم.

المصادر:

1/سبويه ، الكتاب، مج1 ، عبد السلام هارون ، هيئة الكتاب ، مصر ،1975

2- إبن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة(ر، و،ى)،

3/ إبن منظور، لسان العرب، دار المصادر، بيروت، لبنان، مادة(ص،و،ر)،

4/ واسيني الأعرج ، أنثى السراب في شهوة الحبر و فتنة الورق، مو فم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة رغاية، الجزائر،15 20

5/ مجمع، اللغة العربية ، معجم الوسيط، دار الشروق الدولية، دمشق،ط4، 2004، مادة(ص،و،ر)

المراجع:

1/ إبراهيم أنيس، وعبد الحليم منتصر وعطية الصوالحي و محمد خلف الله . المعجم الوسيط دار الأمواج ، بيروت لبنان ط 2 . ج1 .1991

2/ إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيان، محمد علي النجار، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع إسطنبول ج1

3/ إبراهيم عبد الله الكتابة و المنفى الجزائر منشورات الاختلاف ط1 ، 2011

4/ أحمد سيد محمد الرواية الإنسيابية وتاثيرها عند الروائيين العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1989

5/ أحمد فرشوخ ، جمالية النص الروائي، مقاربة سيميائية الرواية "لعبة النسب" دار الأمان للنشر و التوزيع الرباط، المغرب ،ط1996،1

6/ الأمير مصطفى محمد بن إبراهيم –حكاية العشاق في الحب و الاشتياق تحقيق دار أبو قاسم سعد الله المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط2 ،1983

7/ أدوار الخرائط ، الرواية العربية ، واقع و افاق ، دار ابن رشد، ط1 ،81

8/ بسام قطوس،سيمياء ، العنوان ، عمان، الأردن ، ط1 ، 2001

9/ جنان التميمي ، مفهوم المرأة بين نص التنزيل وتأويل للمفسرين ، دار الفرابي، بيروت،لبنان،ط1، 2012

10/ جورجي زيدان، تاريخ أداب اللغة العربية، مكتبة الحياة،بيروت، ج4

11/ خالد الزواوي ، تطور الصورة في الشعر الجاهلي مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية مصر،2005

12/ خليل شكري، ضمن كتاب (اسرار الكتابة الإبداعية، فاعلية العتبات النصية في قراءة نص السردي) ، (السيرة الأدبية للربيعي الموذجا).

13 / خو رشيد، فاروق، في الرواية العربية (عصر التجميع) دار العودة بيروت ط3 1979

14/ام الخير جبور، الرواية الجزائرية مكتوبة بالفرنسية ، دراسة سوسيو نقدية ، دار مير للنشر، الجزائر،ط2013،1.

15/رشيد بو شعير ، المراة في أدب التوفيق الحكيم ، الأهالي للطبعة والنشر، دمشق،ط1996،1.

16/ سعيد سلام ، التناص التراثي في الرواية الجزائرية ،نموذجا، عالم الكتب الحديث ،رید ، الاردن ، ط1 ، 2009

17/ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبنانية، شوسبرس، الدار البيضاء،ط1، 1405 هـ، 1985م.

18/ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي،ط1992،1.

19/ سلمان كاسط، الموضوع والسرد(مقاربة بنيوية تكوينية في الادب القصصي دار الكندي ،د/ط،2005

20/ سمير سعيد حجازي ، النقد العربي و أوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع، القاهرة،ط2005،1

21/ شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية، القصة،السينما، في تجليات النصية، دار الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006

22/ الصادق قسومة ،نشاة الجنس الروائي بالمشرق العربي،دار الجنوب للنشر،تونس،ط1، 2004 ،

23/ صالح مفقودة ،الجراة في الرواية الجزائرية، دار الشروق بسكرة، الجزائر،ط2، 2009

24/صلاح صالح، سرد الاخر الانا و الاخر غير اللغة السردية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،ط1، 2003

25/ الطاهر وطار ، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، د/ت.

26/ عباس محمود العقاد، المرأة في القرأن، منشورات المكتبة العصرية ، صيدة،بيروت،د/ط،د/ت.

27/ عبد الحق بلعابد، عتبت(جيرارن جينيت من النص الى المناص)،تقديم سعيد بقطي،منشورات الاختلاف ، ط1، 2001

28/ عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد

29/ العربي عبد الله ، الأيديولوجيا العربية المعاصرة ،تر محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

30/ عزيزة مريدن، القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د/ط، 1971

31/ عبد الكريم الجبوري ، الابداع في الكتابة والرواية ، دار الطليعة في اللغة و الادب ،لبنان، بيروت، ط2، 1984.

32/ علي نجيب إبراهيم ، جماليات الرواية، نقلا عن أمنية يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر ، سوريا،ط1، 1987.

33/ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، دار الغرب، للنشر و التوزيع ، في وهران 13 سبتمبر 1997 ، وهران ، 1 يوليو 2004

34/ عمر بن قينة، في الادب الجزائري الحديث تاريخا وانواعا وقضايا و أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2 ، الجزائر، د/ت

35/فيليب كامبي ، العشق، الجنسي، المقدس، تر عبد الهادي عباس، دمشق،مطبعة الف باء،1992

36/ محمد بوزواوي ، معجم مصطلحات الادب، الدار الوطنية للكتاب،الجزائر،العاصمة د/ط، 1992

37/ محمد العالي عرعار، ملا تذروه الرياحج، شركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ط2، 198

38/محمد الغزالي ، محمد سيد طنطاوي، أحمد عمر هاشم، المرأة في الإسلام ، أخبار اليوم، إدارة لكتب و المكتبات ،5/ط/و/ت،الغلف بريشة سيد عبد الفتاح

39/ محمد متولي الشعراوي ، المراة في القران الكريم ، مكتبة الشعراوي الإسلامية ، قطاع الثقافة د/ط، د/ت.

40/ محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية لكتاب، د/ط، 1983

41/ محمد يوسف ، سواعد المراة في ادبيات العربية المعاصرة ، مصر انموذجا، دار الزهراء للنشر و التوزيع عمان ط1، 2010

42/ مصطفى الصاوي الجويني في الادب العالمي القصة، الرواية، والسيرة، منشأةالمعارف السكندرية،د/ط، 2002

43/ الهادي العلوي، فصول عن المرأة ، دار الكنوز الأدبية، بيروت ، لبنان، ط1، 1997
44/وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في الروايات سحر خليفة ، دروب للنشر و التوزيع ، عمان الأردن، الطبعة العربية، 2010
45/ واسيني الاعرج ، اتجاهات الرواية العربية ، في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986
46/يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح، النسوية،دار الهدى، ميلة، د/ط،2001.

قائمة المذكرات و الرسائل

1/ ابتسام بن جيلاني ، زهرة زنيني، العتبات النصية في رواية انثى السراب لواسيني الاعرج، مذكرة الماستر، قسم اللغة و الادب العربي ، جامعة الجيلاني بونعامة،خميس مليانة ، اشراف احمد عبد القوي 2016،2015
2/ ايمان القاضي ، السمات النفسية و الفنية للرواية السنوية في بلاد الشام ،1950 ،1985 ،رسالة الماجستير، إشراف د/حسام الخطيب، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ،جامعة دمشق، 1989
3/ صبرينة الطيب ، أليات السرد في الرواية الجزائرية ، دراسة نبوية ، تحليل مذكرة ماجستير في الادب العربي ، اشراف محمد حجازي ، تخصص سرديات ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ،2014/2013
4/ غدير رضوان طوطع ، المرأة في روايات سحر خليفة ، رسالة ماجستيرالدراسات الأدبية المعاصرة ، اشراف محمود العطشان ، كلية الادب ، جامعة بيرزنت ، 2006
5/ فتحي إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للنشر، المتحدين تونس 1988،نفلا عن صالح مفقودة صورة المراة في الرواية الجزائرية رسالة الماجستير جامعة منتوري قسنطينة ، 2001/2001

6/ لخضر لمياء، الانوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة ، مقاربة سيميائية بين رواية ذاكرة الجسد لاحلام مستغانمي ،مذكرة الماجستير في مشروع المناهج النقد المعاصر ، قسم الاداب و اللغة العربية، جامعة سانيا بوهران ، 2014/2013 إشراف هواري بلقاسم

7/ نسيمة بلعيدي ، كريمة بليخن، شعرية اللغة في رواية فوض الحواس لاحلام مستغانمي اشراف محمد العيد تاورته ، مذكرة الماستر، جامعة قسنطينة منتوري قسم اللغة العربية و ادابها 2001

8/ هبا ناصر ، صورة الرجل في المدخل السنوي في الرواية الخليجية ، رسالة الماجستير كلية الادب و العلوم ، اشراف حبيب بوهروار، جامعة قطر، 2013

9/ هناء رزيق صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي لزهرة ديك، مذكرة الماستر، قسم الاداب و اللغة العربية جامعة محمد خيضر بسكرة 2016، 1437ه اشراف هنية مشقوق.

10/ يوسف عبد المجيد فالح الضمور ، صورة المرأة في شعر خليل مطران، مذكرة ماجستير ، الادب قسم اللغة العربية و ادابها، جامعة مؤتة، 2001 ، اشراف عبد الله البعول

قائمة الدوريات و المجلات و المنشورات

1/ احمد أبو سعد، فن القصة ، منشورات دار الشرق الجديدة ، ج1 ، 1959

2/ أسماء بنعدادة ، مداخلة في جامعة سيدي محمد بن عبد الله نواس ، شعبة علم الاجتماع ، بالاعتماد على انثى السراب ، إدارة أداب ، بيروت، لبنان ، ط1، 2010

3/ بان صلاح الدين محمد شعرية العتبات في رواية انثى المدن لحسين رجم ، دراسات موصلية، العدد 42، ذو الحجة 1434ه/ تشرين الأول 2013

4/ ابن حزم الاندلسي ، طوق الحمامة في الألفة و الآلاف، تقديم و تحقيق فاروق سعد ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ن لبنان ، 1972

5/ عبد الفتاح كيطو، الغائب دراسة في مقالة للحريري دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب ط1 ، 1987

6/ عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الادب، الكويت ، 1990

7/ كمال الرباعي ، هكذا تحدث واسيني الأعرج (دون كيشوت الرواية العربية) travelling للاتصال، تونس 2009

8/ محمد الصالح "في فضاء النص، نص الفضاء" (دراسة نقدية في الشعر الجزائري) منشورات ارتيستيك(ش،م،و) دار الأخبار للصحافة، القبة، الجزائر ، ط2 ، 2007

9/ أبو هيف عبد الله الاستغلال السردي الحداثي، مجلة علامات في النقد ، ع 54 ، م 14 ، 2004

قائمة المصادر والمراجع بالأجنبية:

−1Goethe ,in Wolfgang Kayseri ,qui raconte le roman ? in poétique du récit.

الفهرس

الفهرس

الفهرس	صفحة
تقدير و عرفان	
إهداء	
خطة البحث	
المقدمة	أ
الفصل الأول :صورة المرأة في الرواية وحياة واسيني الأعرج	
أولا: الصورة	
مفهوم الصورة	**05**
ثانيا: المرأة	
01- مفهوم المرأة	**08**
02-أهمية موضوع المراة في الرواية	**10**
03-صورة المرأة في الرواية العربية	**11**
04-صورة المرأة في الرواية الجزائرية	**14**
05-المرأة الجزائرية وخصوصية وضعها	**16**
ثالثا: الرواية	
01-أصل التسمية	**17**
02-لغة وإصطلاحا	**18**
03- ماهيتها ونشأتها تطورها	**21**
04-كيف عرف الغرب والعرب الرواية	**22**
05- تعريف الرواية الجزائرية	**26**
رابعا: حياة واسيني الأعرج	
01-حياة واسيني الأعرج	**28**
ب-أعماله الكتابية	**28**

02-الدراسات النقدية	**30**
03-المقالات النقدية	**30**
جـ-سمات رواياته	**30**
د-جوائزه	**31**
الفصل الثاني: تمثيل العتبات النصية وصور المرأة في رواية "أنثى السراب"	
أولا: تمثيل العتبات النصية في رواية أنثى السراب	
1- تقديم	**35**
2- أنثى السراب أم إمرأة السراب؟	**39**
2-1 الأنثى أو المرأة بين الشخصية الذكورية والنظارة التحررية:	**40**
2-2 الحب بين المقدس والمدنس	**41**
2-3 بانوراما الأحداث	**41**
2-3 الأنثى التي تتحول لإمرأة	**42**
03- عتبة الغلاف الخارجي	**42**
04- عتبة الإهداء	**47**
05- عتبة العنوان	**49**
5-1 العنوان الرئيسي ودلالته	**50**
5-2 العنوان الفرعي ودلالته	**51**
5-3 دلالة العنوان في رواية أنثى السراب	**53**
6-1 وظيفية تعينية:	**56**
-2 وظيفة وصفية	**57**
6-3 وظيفة إيحائية	**58**
6-4 الوظيفة الإغرائية	**59**
6-5 العملية التواصلية والتداولية للعنوان	**60**

ثانيا : تجلي صورة المرأة في رواية أنثى السّراب	
01: صورة المرأة الحبيبة	**61**
02- صورة المرأة الزّوجة	**63**
03 - صورة المرأة الأم	**66**
04-صورة العشيقة	**69**
05-صورة الصديقة	**71**
06 -صورة المرأة الخائنة	**73**
07-صورة المرأة الزانية	**75**
08 -صورة الإبنة	**77**
09- صورة الأخت	**78**
10-صورة المرأة الغيورة	**79**
خاتمة	**81**
قائمة المصادر و المراجع	**83**
الفهرس	

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى استخراج صورة المرأة في الرواية الجزائرية ، لأن موضوع المرأة هو المادة الخصبة و المنبع الذي سقى منه معظم الكتاب الجزائريين،كما سعينا إلى تصوير المرأة من خلال النموذج :"أنثى السرّاب" لواسيني الأعرج ، وكيف صور هذا الأخير المرأة من خلال روايته ؟ ، وماهي أهم الصور التي خرجنابه؟

لقد قمنا بعرض مفاهيم عدة : الصورة، المرأة، الرواية وأهمية المرأة في الرواية العربية و الجزائرية وإستخراج العديد من صور المرأة في هذه الرواية منها:

الحبيبة، العشيقة، الأم، الزوجة، الخائنة، الزانية و الصديقة، بحيث نجد واسيني في روايته هذه إختراق جلّ العلاقات خاصة علاقته بالمراة التي منحها مساحة كبيرة وواسعة و إفصاحه عن عشقه و حبه لها، و العلاقة بين الرجل و المراة سواء داخل مؤسسة الزواج أو خارجها.

الكلمات المفتاحية: المرأة، الصورة، الزوجة، الخائنة، الأم.

Résumé

L'objectif de cette recherche est d'extraire l'image de la femme dans le roman algérien. Car le sujet de la femme représente la matière fertile ainsi que la source d'inspiration de la plupart des écrivains algériens. Nous avons tenté de décrire la femme a travers le roman de « wassinielaargie » « ounthaessarb » comme exemple. Savoir comment la femme est représentée dans ce roman ? et quelles sont les figures les plus importantes qu'on peut conclure?

Nous avons présenté plusieurs définitions : l'image. la femme .le roman et l'importance de la femme dans le roman arabe et algérien ; extrait une multitude d'images de ce roman dont : la femme aimée ; la concubine ;la mère ; l'épouse ;l'infidèle ; la prostituée et l'amie ;au point de constater que wassini s'est infiltre dans l'ensemble des relation notamment sa relation avec la femme ; pour laquelle il a consacré un espace important et assez large ; a déclaré son amouret sa passion et évoque la relation entre l'homme et la femme que ce soit dans ou en dehors du mariage

les mots clé: la femme, l'image, marié, Traître, mère.

Abstract:

The aim of this research is to show the image of women in the Algerian novel because the subject of women is fertile material. The source from which most of the Algerian writers are based.

'Waciny Laredj'', and howdoes the latter portray women through his novel? The most important pictures we came out with?

-We presented several concepts: image, woman, novel, and the importance of women in the Arab and Algerian novel and extracted many pictures of women in this novel, including: lover, mistress, mother, wife, treacherous, adulterous and friendly, so we find Waciny special relationship with women, which It gave him a large and wide space and the disclosure of his lover and love for her, and the relationship between men and women both within and outside the institution of marriage.

key words: woman, image, married, traitor, mother.