الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

روايات ربيعة جلطي – نموذجا –

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـــــداد الطالبة :

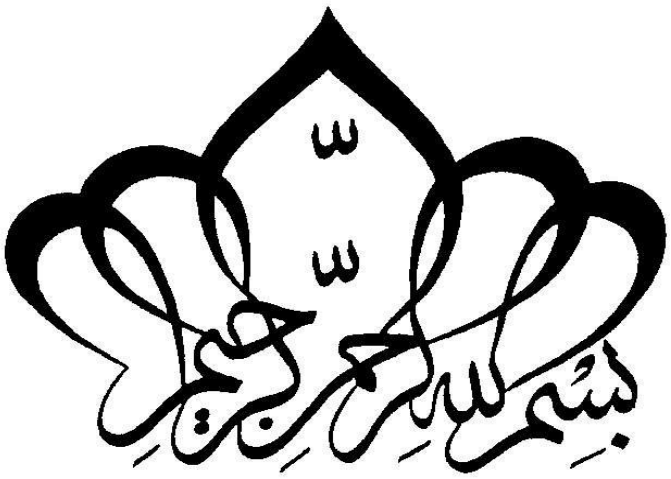
بشيرة كانش

إشراف الأستاذة :

سهيلة بن عمر

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد الرزاق علا	دكتور	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي–	رئيسًا
سهيلة بن عمر	أستاذة	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي–	مشرفاً
العلمي مسعودي	أستاذ	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي–	مناقشاً

السنة الجامعية :(1436–1437هـ/2015–2016م)



﴿يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا﴾

[البقرة، 269]

شكر وعرفان

" كن عالما فإن لم تستطع فكن متعلما، فإن لم تستطع فأحب العلماء

فإن لم تستطع فلا تبغضهم "

أحمد الله وأشكره الذي أمدني بالقوة والعزيمة لأكمل هذا العمل وأسير إلى طريق الصواب بإذن الله.

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى من علمتني التفاؤل و المضي إلى الأمام إلى من راعتني وحافظت علي إلى من وقفت بجانبي عند ظلال الطريق الأستاذة المؤطرة: **سهيلة بن عمر** فجزاها الله عني كل خير وأدامها ذخرا للأمة.

كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى كافة عمال المكتبة: بجامعة الوادي .

وكذالك أشكر كل من ساعدني على إتمام هذا العمل وقدم لي العون ومد لي يد المساعدة وزودني بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث وأخص بالذكر الأساتذة جزآهم الله ألف خير .

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الذين كانوا أعوانا في بحثي ونورا يضئ الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقي وإلى كل من زرع التفاؤل وقدم المساعدة والمساندة لو بكلمة طيبة تنشرح بها القلوب...

وفي الأخير قبل أن أمضي أقدم أسمى آيات الشكر والامتنان إلى كل الطلاب بجامعة حمه لخضر بالوادي وأتمنى لهم حياة موفقة بإذن الله.

وشكرا لكل من سيقرأ هذه المذكرة بنية الإفادة والاستفادة منها.

* **بشيرة كانش** *

الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك . . ولا يطيب النهار إلى بطاعتك . . ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك . . ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك . . ولا تطيب الجنة إلا برؤية وجهك الله جل جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة . . ونصح الأمة . . إلى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل أسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمد في عمره ليرى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد

والدي العزيز (العربي)

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان والتفاني ، إلى بسمة الأمل ونسر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي الغالية(رجاء)

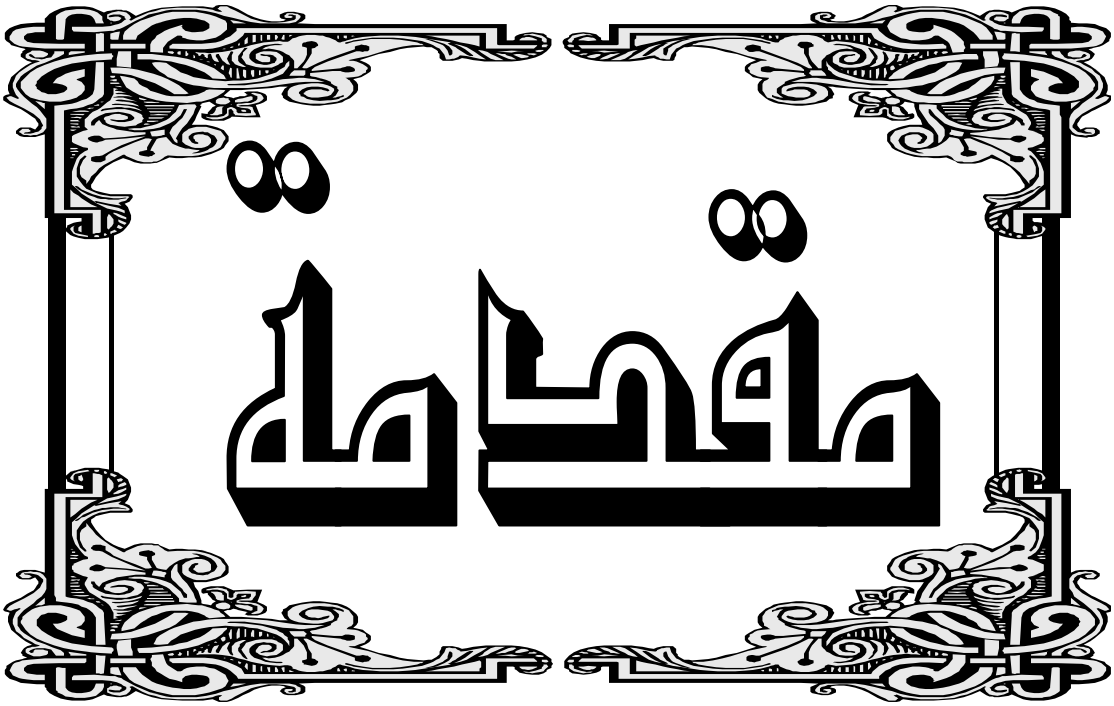
إلى الوجوه المفعمة بالبراءة ومحبتهم التي أزهرت أيامي وفتحت براعم الغد

إخوتي : كل واحد باسمه إلى كامل الأعمام وبناتهم وبنات العمات و إلى والأخوال والخالات وبناتهن واخص بالذكر 'خولة'

وإلى كل الأصدقاء الذين صنعتهم لي أيام الدراسة. قسم اللغة العربية وآدابها

إلى كل الدول العربية وأخص بالذكر ' فلسطين '

بشيرة كانش


مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الاشكال النثرية التي حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين لما لها من تأثير كبير في نفوس الأدباء والقرّاء المتتبعين لهذا الفن وأخص بالذكر الرواية النسوية الجزائرية .

– ولقد كان لحضور الرواية النسوية الأثر البارز في تطور النصوص السردية والتي تجاوزت الطرح التقريري إلى لغة إيحائية دلالية متعددة تعبر عن اللغة السردية باعتبارها صورة للبحث ولقد خصصنا صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية إذ بات التوقف أمامها أمر بالغ الأهمية ذلك نتيجة تطورات الأجناس الأدبية .

ونذكر من بين الروائيات الجزائريات اللاتي أثَّثْن المشهد الأدبي في الجزائر منهن زهور ونيسي أحلام مستغانمي وفضيلة فاروق، ياسمينة صالح، سارد حيدر وربيعة جلطي، والتي هي نموذج لهذا البحث.

وعليه جاء عنوان بحثي كالتالي: " **صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة** ".

– وعلى الرغم من ذلك فإن الرواية النسوية الجزائرية لم تكن لها النصيب الأوفر من الدراسة كالرواية الذكورية وذلك إذ استثنينا روايات زهور ونيسي، فضيلة فاروق وأحلام مستغانمي التي تجسدت روايتها " ذكرة الجسد" عبر الدراما وعلى الرغم من وجود عدد من الروايات المتميزة فنياً إلا أن الدراسة كانت حولها ضئيلة إذا لم نقل منعدمة .

– وهذا ما دفعني لاختيار الرواية النسوية الجزائرية كونها موضوع جدير بالدراسة والتحليل، كما دفعني ذلك إلى محاولة إثراء المكتبة الجامعية بموضوع الرواية النسوية وإضافة بعض الجوانب المعرفية للموضوع، أما عن اختياري للنموذج السيميائي كونه المنهج الأمثل في معالجة النصوص السردية .

– وبما أن ربيعة جلطي من الروائيات المعاصرات اللاتي أبدعن للرواية النسوية فقد اخترت نماذج من رواياتها منها " نادي الصنوبر" و " عرش معشق"و "حنين بالنعناع "، والتي حاولت من خلالها رسم صورة مختلفة أجسد فيها صورة المرأة الجزائرية من خلال الكتابات النسوية.

– وكانت من بين الاشكاليات المطروحة في هذا البحث:

– كيف تجلت صورة المرأة عند ربيعة جلطي ؟

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

– وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها ، اتبعت المنهج السيميائي مستعينة في نفس الوقت بمناهج أخرى من بينها المنهج التاريخي في تتبع تطور صورة المرأة بشكل عام، من خلال تتبعي لصورتها عبر العصور.

– وفي الجزء التطبيقي اعتمدت على المنهج السيميائي مستفيدة في ذلك بالمنهج الوصفي لتحليل الصورة السردية .

ولقد احتوى البحث على مدخل وفصلين، مدخل تطرقنا فيه إلى الصورة الأدبية، صورة المرأة عبر العصور، صورة المرأة الجزائرية وصورة المرأة في الرواية العربية، أما في الفصل الأول فقد ضم مصطلح الأدب النسوي (لغة واصطلاحا) وإشكالية المصطلح، ثم عرجت إلى الرواية النسوية وقضاياها واشكالياتها ثم تطرقت فيها إلى الرواية النسوية العربية وطرح إشكالية اللغة بين الرجل والأنثى، وتعرضت إلى نشأة الرواية النسوية الجزائرية بالإضافة إلى موضوع المرأة واللغة والجسد، المرأة والحب والجنس ، المرأة والوطن والإرهاب ، المرأة والعنف ضد المرأة.

في حين خصصت الفصل الثاني حول صور المرأة في روايات ربيعة جلطي، والمتمثل في صورة المرأة الواقعية، صورة المرأة المجازية، صورة المرأة القوية، صورة المرأة الضعيفة، صورة المرأة القاهرة، صورة المرأة المقهورة، صورة المرأة الريفية، صورة المرأة المتحضرة، صورة المرأة التجريدية، وصورة المرأة الحسية

وقد اعتمدت على عدة مصادر ومراجع أهمها، روايات ربيعة جلطي نادي الصنوبر، عرش معشق حنين بالنعناع والمرأة في الرواية الجزائرية لمفقودة صالح، 100عام من الرواية النسوية لبثينة شعبان المرأة واللغة لعبد الله الغذامي، في نظرية الرواية (بحث في التقنيات السردية) لعبد المالك مرتاض .

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

وبعد هذا فإنه لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتي الفاضلة " سهيلة بن عمر" و إلى كل من قدم لي يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع فجزاهم الله خير الجزاء .

مدخل : ماهية الصورة ومراحل التطور

1. الصورة الأدبية .
2. صورة المرأة عبر العصور.
3. صورة المرأة الجزائرية.
4. صورة المرأة في الرواية.

مدخل : ماهية الصورة ومراحل التطور

1. الصورة الأدبية :

إن الحديث عن الصورة الأدبية هو حديث عن نقل التجربة أو المشهد، فالصورة تقوم بترجمة المعاني والأفكار.

لا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال، بل إنها تنظم أموراً ، بها تتم الصورة كعمل أدبي رائع وفن قولي جميل ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية، من الفكر والعواطف والوجدانيات، ومن المعاني المتماسكة تماسكا عقليا منطقيا أو وجدانيا عاطفيا.

– وإذا كانت الصورة الأدبية تتفاوت في تعبيرها وتأثيرها قوة وضعفا، رفعة ووضعة، فإن الأمر يجعلنا نشعر بأنه ليس كل صورة جديرة بأن تُنَمي ذوقا أدبيا رفيعا، أو تعتبر فنا قوليا أصيلا – وإنما فقط – تلك الصورة الحية النابضة والمتحركة الشاخصة التي تترك أثرها يتعمق المشاعر ويهز الوجـدان »[1]

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

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

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

[1] ينظر: صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، لونجمان، مصر، ط1. 1995م، ص10.

[2] فايز يخلف، مجلة دورية محكمة" الصورة والتواصل البصري" ع3، 2011، ص136.

واللامرئي، قبل أن تتحول إلى جمالية أسلوبية مفتوحة على مطلق التعبير الأدبي، وتشكل بطاقة الجدل الوظيفي بين الآليات الضابطة لنظام القول العام و مكونات السمات النوعية الخاصة»[1]

2.صورة المرأة عبر العصور:

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

جاءت هذه الحكاية لتبرز الدور الذي تلعبه المرأة من خلال لغتها، فشهرزاد ومن خلال حكايتها جعلت الرجل ينصت، فإذا ما سكت فإنها تترك شهريار بصمتها يوما كاملا فهي تجعله ينتظر يوما كاملا من أجل مواصلة حديثها، ومن خلاله تمارس عليه سلطة اللغة وسلطان النص لذا فإن الوقوف على صورة المرأة من خلال شهرزاد سوف يكون وقوفا على زمن ثقافي وحضاري كامل. وهو وقوف على تاريخ معنوي واعتباري يكشف المرأة بوصفها نموذجا وبوصفها فعلا وبوصفها لغة كما يكشف عن الخيال الثقافي العربي ومركز المرأة فيه، فشهرزاد ومن خلال الحكاية فإنما تجسد المرأة بوصفها نموذجا في سيرورة الحياة وكذلك تمثل العنصر الفعال فيها وبلغتها استطاعت أن تجعل الرجل يقف أمامها وقفة احترام[3].

وإذا ما أردنا استجلاء وتوضيح صورة المرأة عبر العصور المتعاقبة من جيل إلى آخر فإننا نجد المرأة اليونانية تمتعت بمكانة اجتماعية مساوية للرجل، فبالإضافة إلى قيامها بأعمالها المنزلية كالنسيج

[1] شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية (في الرواية والقصة والسينما)، منشورات الاختلاف، ط1، 2010 م ، ص11.

[2] ينظر: عبد الله محمد العذامي، المرأة واللغة ،المركز الثقافي العربي ،ط3، 2006 ،ص58 .

[3] المرجع نفسه ، ص57 .

وطحن الحبوب والطهو والحياكة، فقد شاركت في أعمال الزراعة وصناعة الخزف والخروج إلى الصيد ومصارعة الثيران والاشتراك في سباق العربات،[1] وقد جرت العادة أن تخصص لها المقاعد الأمامية من المسارح والحفلات [2]

أما على المستوى السياسي فنجد مكانتها أقل من ذلك ويتضح ذلك في إقتصار أماكن الخطاب السياسي على المواطنين الذكور وحدهم وليس للنساء ولا للعبيد دخل بها، إذ لابد أن يصمت لسانهم أمام مسائل الحياة اليومية للعامة [3] .

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

إن وضع المرأة اليونانية لم يختلف عن المرأة الرومانية، فكلامها اقتصر دورها على أمور البيوت والتربية والطهي وغيرها، فالمرأة لم تدرج ضمن الحياة السياسية والاجتماعية .

أما عن المرأة في العصر الجاهلي « فقد كان هناك نوعان من النساء "إماء وحرًات" وكانت الإماء كثيرات وكن منهن عاهرات يتخذن الأخذان والقينات يضربن بها على المزهر وغيره في حوانيت الخمارين، كما كان منهن جوار يخدمن الشريفات، وقد يرعين الأغنام وكانت الحرة تقوم بطهي الطعام ونسج الثياب وإصلاح الجباء إلا إذا كانت من الشريفات المخدومات فإنه كان يقوم لما هذا الأعمال من الجواري. وتدل دلائل كثيرة على امتلاك بنات الأشراف والسادة مكانة سياسية فكن يخترن أزواجهن وتركنهم إذا لم يحسنوا معاملتهن» .[5]

---

[1] على عكاشة وآخرون ،اليونان والرومان، دار الأمل، ط1991،1، ص26.

[2] المرجع نفسه ، ص26 .

[3] إمام عبد الفتاح إمام ، أفلاطون والمرأة، مكتبة متبولي، ط2، 1996، ص19.

[4] على عكاشة، اليونان والرومان، ص228 .

[5] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط22، 2000م ،ص72 .

إن الحديث اليوم في مجتمعنا عن إنصاف المرأة بالإنسانية، واستحقاقها كرامة الإنسان بديهي ومسلم به نذكر ذلك الواقع التاريخي الأسود، ليعلم كل إنسان فضل الإسلام الحنيف على الإنسانية إذ كان هو المعلم المؤثر في هذا التقدم الإنساني العظيم ولتحس المرأة أنها مدينة في فوزها بحقوق الآدمية والكرامة لنبي العالم أجمع محمد بن عبد الله باعث الحضارة المثلى، ومنقذ العالم من الظلمات إلى النور صلى الله عليه وسلم [1].

إن الإسلام أعلى من شأن المرأة وأعطاها مكانة فجاء ليخرجها من الظلمات إلى النور، ويمد لها يد المساعدة، فيعيد لها حقها وقيمتها في الحياة والعيش ولا فرق في ذلك بينها وبين الرجل في الإنسانية[2]، قال تعالى ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفۡسٖ وَٰحِدَةٖ وَخَلَقَ مِنۡهَا زَوۡجَهَا وَبَثَّ مِنۡهُمَا رِجَالٗا كَثِيرٗا وَنِسَآءٗۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِي تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلۡأَرۡحَامَۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيۡكُمۡ رَقِيبٗا ١﴾[3].

واعتبر عليه الصلاة والسلام المرأة شريكة للرجل وشقيقته بقوله: ((إنما النساء شقائق الرجال))[4] .كما أن الإسلام أنصف المرأة وحررها وأكرمها فهي حرة مكرمة عفيفة طاهرة في ظل تعاليم الإسلام ونظامه العادل، ليعطيها كافة الحقوق وأمر بحسن معاملة النساء، فالمرأة هي الأم وهي الأخت وهي الزوجة وهي القريبة أو الجارة[5] .

ومن جانب آخر أقر القرآن استقلال المرأة عن الرجل، وإنما مسؤولة عن نفسها مسؤولية مستقلة عن الرجل وإنما تثاب على عملها الصالح ثوابا كاملا لا ينقص عن ثواب الرجل [6] .

ومنه قوله تعالى: ﴿فَٱسۡتَجَابَ لَهُمۡ رَبُّهُمۡ أَنِّي لَآ أُضِيعُ عَمَلَ عَٰمِلٖ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوۡ أُنثَىٰۖ بَعۡضُكُم مِّنۢ بَعۡضٖۖ فَٱلَّذِينَ هَاجَرُواْ وَأُخۡرِجُواْ مِن دِيَٰرِهِمۡ وَأُوذُواْ فِي سَبِيلِي وَقَٰتَلُواْ وَقُتِلُواْ لَأُكَفِّرَنَّ عَنۡهُمۡ سَيِّـَٔاتِهِمۡ وَلَأُدۡخِلَنَّهُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ ثَوَابٗا مِّنۡ عِندِ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسۡنُ ٱلثَّوَابِ ١٩٥﴾[1] .

---

[1] نور الدين عتر، ماذا عن المرأة، دار اليمامة، ط1، 2003م، ص24.

[2] عادل محمد محمود بوعمشه، قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر، 1798هـ- 1945م،السعيد السيد ،عبادة ،1981م جامعة الملك عبد العزيز، أ/ القرى (السعودية مخطوط دكتوراه)، ص5.

[3] النساء، الآية 1.

[4] عادل محمد محمود بوعمشه، قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر، ص5.

[5] أحمد محمد الشرقاوي، المرأة في قصص القرآنية، المجلد الأول، دار السلام، ط1، 2001م ، ص717 .

[6] المرجع نفسه، ص26.

وأعز الإسلام المرأة بإباحة العمل لها في جميع المجالات، وإمكانية رئاسة الجمهورية للرجل فيها عدا القضاء والولاية العظمى، ولم يمنعها من العمل كمدرسة ومعلمة للرجال طالما تستحق ذلك ولديها الإمكانيات والتفوق [2] .

وكذلك منحها الحق في الميراث بقوله تعالى ﴿ يُوصِيكُمُ ٱللَّهُ فِيٓ أَوۡلَٰدِكُمۡۖ لِلذَّكَرِ مِثۡلُ حَظِّ ٱلۡأُنثَيَيۡنِ﴾ [3] .

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

وقد حظيت المرأة في العهد الأموي على مكانة رفيعة في المجتمع، ومن شهيرات العصر الأموي أم البنين زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك، وقد أشتهرت بالفصاحة والبلاغة وقوة الحجة وبُعد النظر وكانت لها مكانة ملحوظة في قصر الخليفة الوليد، والذي كان يستشيرها في مهام الدولة.[4]

أما عن مكانة المرأة العباسية بعصريها العباسي الأول والثاني تمتعت بقسط وافر من الحرية، فقد تدخلت بعض النساء في شؤون الدولة[5]، ومع ذلك فقد كانت المرأة تحضر مجالس الوعظ في المساجد، وهذا يدل على مشاركة الرجل في إقامة الشعائر الدينية وفي ميدان العلم والثقافة وكان للمرأة شأن عظيم[6]، وكما حظيت المرأة الأندلسية بمكانة هامة، وقامت الجوار بدور هام في قصور الخلفاء كما أن شراء الجواري ليس بالأمر الهين في الأندلس، بل كان شراؤها يتم بحضور كاتب العقود فتوضح الأسباب التي طلبت من أجلها الجارية بكل دقة[7]، وقد تمتعت المرأة في عهد الأمويين في

---

[1] آل عمران، الآية 195.

[2] زكي علي السيد أبو غضة، المرأة اليهودية والمسيحية في الإسلام، دار الوفاء، ط1،2003،ص204 .

[3] النساء، الآية 11 .

[4] حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام (السياسي والديني والثقافي والاجتماعي)، الجزء الأول، دار الجيل، ط14، 1986، ص445.

[5] المرجع نفسه، الجزء الثالث، ص225.

[6] المرجع نفسه، الجزء الأول، ص444 .

[7] حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام (السياسي والديني والثقافي والاجتماعي)، المرجع السابق، الجزء الرابع، ص602.

الأندلس بنصيب كبير من الحرية وحظ وافر من الاعتبار[1] ، وكذلك هنري بيرس Henri berca «إن المرأة الأندلسية تتمتع بوضعية أكثر ليبرالية عن وضعية أخواتها في المشرق[2]».

إن هذا الاختلاف الحاصل بين مكانة المرأة العباسية والأندلسية عن المرأة الرومانية واليونانية يرجع إلى طبيعة الانسان وكذا العادات والتقاليد التي عليها هذه الدول ودياناتهم.

كما أن هذه الصورة لم تختلف عند بعض الأدباء، فنجد توفيق الحكيم يتحدث عنها من ناحية الخلفية الاجتماعية حيث يقول: «إن الخلفية الاجتماعية التي تتميز بالمحافظة على العادات والتقاليد المتوارثة عن السلف، فالرجل في بيئة الحكيم ينظر للمرأة على أساس إنها دون المستوى، وإنها مخلوق تابع له بكل معاني التبعية، وكل ما هنالك أنه يحس بشيء من العطف عليها تمليه بعض مكارم الأخلاق والآداب، لتزيده هو نفسه كمالا وليس لتنال المرأة حقا من حقوقها بوصفها إنسانة[3]».

بينما نظر العقاد إلى دور المرأة وتأثيرها في المجتمع نظرة إنسانية عالية فأضفى على المرأة قدرة التوحيد بين المجتمعات[4]، فهي المظهر القوة التي بيدها كل شيء بالوجود وكل شيء في الإنسان[5] فالمرأة صاحبة الرأي فيها، وبها توجد وبها تلتئم دون سواها، فضل المرأة على الرجل في نظر العقاد فضل غير محدود بما تمنحه من تماسك بالقيم ومظاهر التهذيب واللباقة والظروف، فهي التي تدر به على الخصال المحببة وأهمها الاعتزاز بالنفس من غير لف ولا عجرفة[6].

ومع ذلك فإن العقاد يرجو من المرأة الشرقية، والتي ميزها عن المرأة الغربية أن تحافظ على تلك الميزة، فتستقر في بيتها حاكمة محكومة يستكن عندها الرجل من متاعب الحياة ولا يزال عندها طفلا صغيرا أو كبيرا يافعا أو فتى كهلا، ويستدعى ذلك من المرأة أن تعيش في ظله وتعتمد في شؤون العالم الخارجي عليه وتنظر إليه نظرة الابنإلى أبيه لا نظرة المزاحم على ما ينجزه في ميدان واحد، ولا يعني

[1] المرجع نفسه، ص603.

[2] محمد صبحي أبو الحسن، صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف والمرابطين)، منقحة عالم الكاتب الحديث، الأردن، 2005م، ص26.

[3] رشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم، مكتبة الأسد، ط1، 1996م، ص9.

[4] أحمد سيد محمد، المرأة في أداب العقاد، نشر البحث، قسنطينة الجزائر، ط1، ص186.

[5] هيمة عبد الحميد، سيميائية الشخصية النسوية في رواية رأس المحنة، السيميائية والنص الأدبي بسكرة، الملتقى الوطني الرابع، 28.29نوفمبر2006.

[6] أحمد السيد محمد، المرأة في أداب العقاد ، ص186.

العقاد بذلك أن يتحول بيت الزوجية إلى سجن يفرض على المرأة، وإنما ينبغي أن تكون هذه المعيشة حقا من حقوق المفروضة على المجتمع لأن عملها في البيت أكبر وأجل من أن تجمع بينه وبين السعي في طلب الرزق[1] .

3. صورة المرأة الجزائرية :

يعتقد بعض الرجعيين أن دور المرأة الجزائرية في الحياة من الخيال والأوهام فإذا بنا نجدهم يهزؤون بها بإعتبارها جنسا توارثوه وعنصرا مكبلا بأغلال العبودية حكمت عليها التقاليد البالية بالسجن في البيت وبالتقييد المزمن على مر الأيام، فمثل هذه الأقوال إن دلت على شيء فإنما تدل على تفكير قائليها وسذاجتهم وجهلهم للحقيقة لأنهم عاشوا على هامش الكفاح المسلح، عذري لهؤلاء الأغرار الذين لم يشرفهم التاريخ بمشاركة الشعب في تحرير وطنه ولم يرو رأي العين بطولة المرأة وتضحيتها وصمودها وتحديها لوسائل التعذيب والقمع والاضطهاد إلى أن ملأ اسمها الدنيا وحازت القبول والتقدير لدى المواطنين ولدى الشعوب المحبة للحرية والسلام[2].

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

1.الفترة الاستعمارية

2.فترة حرب التحرير

3.فترة الاستقلال

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

في ذلك العهد، كانت المرأة تحتل المكانة اللائقة بها كعضو إيجابي في الأسرة والمجتمع، تتمتع بالاحترام والتبجيل وتحظى بعناية ورعاية فهي معتزة بنفسها ومتمسكة بشخصيتها الإسلامية تتبوأ

[1] ينظر:، أحمد السيد محمد، المرأة في أداب العقاد، المرجع السابق، ص187.

[2] ينظر: أنسة بركات درّار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1958، ص25.

المركز الأساسي في الأسرة لأنها الخلية الاجتماعية التي تصلح بصلاح المرأة ووعيها وحسن سلوكها كما تفسدها، وعلى صلاحها يكون صلاح الرجل وتقدمه[1].

فالمرأة هي المدرسة الأولى لأبنائها وصدق الشاعر حافظ إبراهيم بقوله:

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق

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

نجد صورة هذه المرأة في كتاب – بذور الحياة– لرمضان حمود حيث يقول المرأة الجزائرية بل تزال على فطرة طاهرة، نقية وإن كانت جاهلة فلنعملها ما يهمها من ضروريات الحياة[2].

أما عن الفترة الأولى والمتمثلة في فترة الاستعمار لم تتوفر فيه الفرصة والإمكانات العلمية والعقلية للفرد الجزائري بصفة عامة التي تجعله يتفطن ويدرك قيمة المرأة الإنسانية ووظيفتها وطبيعة دورها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، ولم يكن ملما بدوافعها الفكرية، فكان سلوكه يتميز بالسلبية العفوية اتجاه المرأة، هذا السلوك السلبي ولده لدى الاستعمار الفرنسي في الرجل الجزائري، أين كانت الحياة الاجتماعية والدينية في تدهور وخمود وكان هذا الاستعمار يعمل دوما على تكوين جماعات منفصلة على مقومات الشخصية الجزائرية الإسلامية بشتى الوسائل والأساليب منتهجا بث الخلاف بين عناصر المجتمع الجزائري، فكان هذا الاستعمار البشع يريد أن يجعل من الرجل فردا يستجيب فقط لدوافعه الفطرية الغريزية فكانت الفتاة في ذلك العهد تحجب وتنقطع عن العالم الخارجي وعن عالم الرجال عند سن البلوغ ويكون البيت المقر الدائم لها حتى يزوجها وليها، وعند زواجها تترك بيت أهلها لتستقر في بيت زوجها[3]، فطبيعة المجتمع تقتضي تحكم الرجل في أمور الأسرة وسيطرته على المرأة كما أن حفاظ الرجل على شرفه جعله يبالغ في التشديد على المرأة، خاصة مع وجود الأجانب

[1] أنسة بركات درّار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية ، ص9.

[2] عبد الرحمان الوافي، في سيكولوجية المرأة ، دار هومة، ط1، د ت، ص29.

[3] عبد الرحمان الوافي، في سيكولوجية المرأة ،المرجع السابق، ص29.

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

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

تقول أنيسة بركات درّار في كتابها نضال المرأة الجزائرية إن أول ما يلفت نظر المجاهدين عند وصولهم إلى المنطقة هو النظام والانضباط الذي تتسم به المرأة الريفية، تجدها تستقبل الثوار بالترحيب والابتسامة المرتسمة على أسارير وجهها وتفتح باب بيتها لطرقات الجنود في أي لحظة من الليل أو

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق، ط2، ، 2009 ، ص18 .

[2] عبد الرحمان الوافي، في سيكولوجية المرأة، ص31.

[3] د.عبد القادر جغول، المرأة الجزائرية، دار الحداثة، ط1، 1983، ص125.

النهار، فتبذل كل ما في وسعها للقيام بالمأوى والطهي وغسل الملابس العسكرية وأثناء المعارك تقوم بالحراسة وتحفيز الثوار الأعادي إلى المقأومة وتشجعهم بزغاريدها في الاشتباكات الطاحنة وأحيانا الضرورة الملحة بتحويل بيتها إلى ساحة قتال، وكلما اشتد الحصار على المجاهدين ويصعب عليهم التنقل من جهة لأخرى فهي التي تقوم بالاتصال بين المجاهدين وتأتي لهم بالأخبار المفيدة والمعلومات الدقيقة التي تساعدهم على التغلب على العدو، وخلال المعارك الحامية تقدم الطعام والشراب للمكافحين تحت وابل الرصاص الذي يتهاطل عليها وتساهم لهيب النار في إسعاف الجرحى وإنقاذهموأخذهمإلى أماكن آمنة كما أنها تقوم بالتقاط الأسلحة التي يتركها موتى العدو في الميدان ومتى لزم الأمر تدفن أولادها الشهداء وأزواجها[1].

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

ولم يختلف كذلك دور المرأة المدنية عن المرأة الريفية حيث انقسم دورها أيضا إلى قسمين: دور الفدائيات ودور المناضلة والمسلية في جبهة التحرير، تعتبر الفدائية مجاهدة تنفذ عملياتها وتعيش وسط سكان المدينة فهي لا تلبس الزي العسكري مثل الجنود بل تحتفظ على مظهرها المدني كالمعتاد كي لا تثير الشكوك في تصرفاتها وأعمالها[2]، فأغلب الفدائيات من الطالبات اللائي تركن دراستهن إثر الإضراب الذي سنه الطلبة سنة 1956 كما تتميز الفدائية بتربية مثالية وتتصف بخصال سامية منها الصمود والصلابة والاعتداد بالنفس والإيمان الراسخ الذي لا تزلزله المتاعب والأخطار، وغالبا تبدو على وجهها مسحة الصرامة والجد والصمت المطبق، وهي مشحونة بطاقة من حديد ولا تهاب الموت.

[1] أنسة بركات درّار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية ، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص51.

تهتم بتطبيق مشاريع فدائية بالغة الأهمية حيث تقوم بعمليات تدمير مراكز العدو، ولذلك تساهم في هجوم الثكنات ومحافظات الشرطة ومراكز الدرك والحرس والملاهي والمقاهي والسينما التي تتعرض للقنابل الشديدة، وتقوم بتقتيل جنود العدو والخونة وكل من يقف في طرق الثورة[1].

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

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

[1] أنسة بركات درّار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية ، المرجع السابق ص51.

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص56.

إلى جانب المناضلات نجد المسبلات اللائي يقمن بالاتصال بين الجبهة والجيش تنهض المسبلة بأعباء مختلفة مثل الفدائية تقوم بحراسة المجاهدين أثناء عملياتهم التخريبية في المدينة وبعد تنفيذ مشاريعهم تبرر لهم المسبلة الطريق وتصونهم من أعين العدو إلى أن وصلوا إلى مواقعهم بسلامة [1].

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

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

تصف الكاتبة جوليت منس هذه الفجاءة التي أصابت المرأة الجزائرية قائلة: « أخيرا جاء الاستقلال (يوليو-تموز 1962م) أعيدت النساء إلى بيوتهن بعضهن بوجه عام الأصغر كانت قد اعتقدت أن نضالها يمنحها حقوق سرعان ما خاب أملها».

[1] أنسة بركات درّار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية ، المرجع السابق ، ص 56 .

[2] صالح مفقود، المرأة في الرواية الجزائرية، ص18.

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

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

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

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

2- الجيل القديم من النساء أنفسهن لم يكن ينقدن بسهولة أمام تيار التحرير والمساواة بل وقد أثرن سلبا على بناتهن[2].

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

بما أن المرأة العصرية حرة التصرف في شؤونها الخاصة والعامة من المؤكد أنها تسعى إلى فاعلية تقرير أمورها ومصيرها دون وصاية من أحد عليها، وكذلك إلى تقرير مصيرها كمخلوق بشري له

[1] صالح مفقود، المرأة في الرواية الجزائرية،المرجع السابق، ص19

[2] المرجع نفسه، ص19.

فعاليته في المجتمع مثلها مثل الرجل تماما من حيث العلم والثقافة والمعرفة الخاصة والعامة لا اختلاف بينها في التمايز البيولوجي[1].

4. صورة المرأة في الرواية العربية :

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

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

لذلك دعى هيكل من خلال الرواية إلى جعل الحياة تتجسد كما هي الطبيعة تبنى على مبدأ الحرية والمساواة، فهيكل ينظر إلى المرأة وينطق بتحررها ويرى الطبيعة ويكتشف فيها أبعادا أخلاقية وقانون الحب هو قانون الطبيعة والفضيلة والحياة، كما أن السعادة المثلى هي السعادة عن طريق الفضيلة والأخذ بوعي الطبيعة.

فصورة المرأة في هذه الرواية امتزجت بين قوة شخصية زينب وطبيعة الحياة الريفية القاسية التي كانت تعيشها[3].

---

[1] باسمة كتال، سيكولوجيية، مؤسسة عز الدين،1983، ص225.

[2] أنظر: صالح مفقود، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، ط1، ص51.

[3] فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، ص193.

وجاء بعد ذلك نجيب محفوظ ليثمن نظرة هيكل لقيمة المرأة بقوله:« إن المرأة مخلوق طيب رقيق وعاطفي، هي النص الدافئ من الحياة[1]»وقال أيضا «لا يوجد ثمة حركة بين الرجال إلا ورائها امرأة تلعب في حياتنا الدور الذي تلعبه قوة الجاذبية بين الإجرام والنجوم[2]».

لم تختلف صورة المرأة في الرواية الجزائرية عن غيرها من الروايات العربية، وانقسمت بدورها إلى صورتين، صورة المرأة الريفية والأخرى المدنية، وكانت المرأة الريفية امرأة بسيطة لا تتجأوز مساحة حريتها عن تلك القرية التي تعيش فيها[3]، ويقول عبد القادر جغلول في كتابه المرأة الجزائرية «في الريف تنتقل النساء في طرق خفية أو من محجبات داخل القرية[4]».

كانت المرأة في المدينة والتي تعد أكثر تحرراً وأكثر جرأة فهي تفعل كل ما تريد فعله في هذه الحياة، ولقد قدم لنا ابن هدوقة ثورة المرأة الريفية مقارنة إياها بالمرأة المتحضرة، وهذا من عينات روائية وأحيانا يقدم مقارنة بين الحياة المرأة في الريف وحياة المرأة في المدينة من خلال شخصية واحدة تعيش البيئتين معا، "رواية غدا يوم جديد" نجد هذه المقارنة من خلال صفات بطلة الرواية " مسعودة " التي تعمل خادمة لدى سيدة فرنسية، تمثل الحياة المتحضرة والمدينة، وهذه المرأة تنظر إلى الأشياء جميعا نظرة جنسية فرويديه، تقول لمسعودة "كل المصنوعات الاستهلاكية لها علاقة بشكل أو بآخر بالمسائل الجنسية، لماذا نلبس، لماذا نذهب إلى الحلاق، لماذا نأكل ونشرب؟ أن ما نفعله من أجل حبيب، واكتساب حبيب، لو أزيلت حياة الناس الغراميات والجنسيات لانقرض العالم، صدقيني يا امرأة أنا اعرف ما أقول.

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

[2] هيمة عبد الحميد، سيميائية النسوية في رواية "رأس المحنة" لعز الدين جلاوي، الملتقى الرابع السيمياء والنص الادبي، 28-29نوفمبر 2006، ص124.

[3] ، صالح مفقود، المرأة في الرواية الجزائرية، ص97.

[4] عبد القادر جغلول، المرأة الجزائرية، ص230

هذه المرأة المتحضرة الفرنسية تحاول إقناعها بإن الجنس هو الذي يحرك الانسان، وهي نظرة فرويدية تماما، ومع انه يمكن الرد على هذه الفكرة إلا انه لا يمكن نقضهما تماما، حيث يلقى للناحية الجنسية[1]

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

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

كما أن دور المرأة لا يختلف عن دور الرجل بل لعلو يتعداه اليوم إلى أكبر من ذالك ، والمؤكد أن هذا لاينقص من قيمة الرجل فكلاهما يمثل المجتمع .

[1] عبد القادر جغلول،المرأة الجزئرية،المرجع السابق، ص95.

الفصل الأول:

الرواية الجزائرية مفاهيمها وقضاياها

1. الأدب النسوي (الماهية واشكالية المصطلح)

1.1 مفهومه

أ. لغة

ب. اصطلاحا

2.1 **اشكالية المصطلح**

2. الرواية النسوية قضايا واشكالات

1.2 الرواية النسوية العربية

2.2 اللغة بين الرجل والأنثى

3. الرواية النسوية الجزائرية النشأة والتطور

1.3 نشأة الرواية النسوية الجزائرية

2.3 المرأة/ اللغة و الجسد

3.3 المرأة/ الحب والجنس

4.3 المرأة/ الوطن الإرهاب

5.3 المرأة / العنف ضد المرأة

1. الأدب النسوي (الماهية واشكالية المصطلح)

1.1 مفهومه :

أ. لغة:

جاء في اللغة:

ونسئت المرأة ننسأ نسأ، مالم يسم فاعلة، إذ كانت عند أول حبلها، وذلك حين يتأخر حيضها عن وقته، فيرجى أنها حبلى وهي امرأة نسيء[1].

جاءت لفظة نساء في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفۡسٖ وَٰحِدَةٖ وَخَلَقَ مِنۡهَا زَوۡجَهَا وَبَثَّ مِنۡهُمَا رِجَالٗا كَثِيرٗا وَنِسَآءٗۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِي تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلۡأَرۡحَامَۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيۡكُمۡ رَقِيبٗا ١﴾[2].

وقال الزمخشري: النسوء، على فعول، والنسئ، على فعل والنسوء تسمية بالمصدر، في الحديث: أنه دخل على أم عامر بن ربيعة، وهي نسوء، فقال لها، ابشري بعد الله خلفا من عبد الله، فولدت غلاما، فسمته عبد الله.[3]

كما قيل أن للعرب في المرأة ثلاث لغات: يقال هي امرأة وهي مرأته هي مرته، وحتى ابن الأعرابي: انه يقال للمرأة إنها لامرؤ صدق كالرجل، قال: وهذا نادر.

وفي حديث علي رضي الله عنه، لما تزوج فاطمة الزهراء، رضوان الله عليهما، قال له يهودي، أراد أن يبتاع منه ثيابا، لقد تزوجت امرأة يريد امرأة كاملة كما يقال فلان وجل، أي كامل في الرجال في الحديث، يقتلون كلب المريئة، هي تصغير المرأة [4].

---

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

[2] النساء: الآية 1.

[3] ابن منظور، المصدر نفسه، ص168.

[4] المصدر نفسه، (م ر ء) ص156.

جاء في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣﴾[1]

وجاء في معجم الوسيط إلى عبد الله العزيز النجار قوله:« الأنثى خلاف الذكر من كل شيء وامرأة أنثى: كاملة الأنوثة»[2]

كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلۡأُنثَىٰ ظَلَّ وَجۡهُهُۥ مُسۡوَدّٗا وَهُوَ كَظِيمٞ ٥٨﴾[3] .

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

ب.اصطلاحا:

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

المرأة هي نفسها التي وضعت هذا الفارق من خلال التعريف متى أرادت معالجة موضوع ما وكذلك ترجع سيمون أن هذا الفارق لم يأتي في هذا الوقت بل أنه القديم المتجدد[4]

[1] سورة الحجرات: الآية 13.

[2] عبد العزيز النجار، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص29

[3] سورة النحل ، الآية 58-59.

[4] رمان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار القباء، القاهرة، 1992، ص195

إن المصطلح النسوي هو المقابل العربي للمصطلح الإنجليزي feminis حيث أنه « يشير إلى الفكر الذي يعتقد أن مكانة المرأة أدنى من التي يتمتع بها الرجل في المجتمعات التي تضع كلا الجانبين فمن تصنيفات اقتصادية مختلفة»[1] .

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

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

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

وأكدت ذلك في قولها إنما لم تكتب المرأة ضد الرجل الإنسان حين تناولت في كتاباتها الإبداعية العلاقة بين الأنوثة والذكورة، بل كتبت ضد أيديولوجية السلطة الذكورية ف "النسائي" في الخطاب الادبي العربي، يضمر معنى الدفاع عن الأنثوية بما هي ذاتها لها هويتها المجتمعية الإنسانية، بل آخر هو تاريخيا قامع ومتسلط[5].

---

[1] صبرينة الطيب، آلية السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة نسوية سليلة، محمد حجازي،2013 ،جامعة الحاج الأخضر باتنة (مخطوطة) دكتوراه ،ص6.

[2] المرجع نفسه ، ص6.

[3] يوسف نور عوض، نظرية الأدبي الحديث، دار الأمين ، ط1، (1994/1414)، ص40.

[4] يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) دار الفارابي، ط1، 2011، ص137.

[5] المرجع نفسه، ص146.

فالمرأة ليست نوعا أو جنسا مخلفا للرجل، الذكورية والأنثوية جانبان جوهريان بأن للوجود البشري لكل منها خصائص وسمات.[1]

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

2.1 إشكالية المصطلح :

كتب الكثير عن الهم النسوي بيد أن الأغلبية قد صاغت أقلام ذكورية أو أقلام نسوية خاضعة لسلطة الثقافة الأبوية وما تعنيه بالخصوصية الأنثوية على وجه الدقة ما ينبع من سجية المرأة وفطرتها وطبيعة خلقها ويختلج في أعماقها من التنقلات وجدانية تفرضهما البيئة الاجتماعية والنفسية التي تحيط بها النظرة المتدينة إلى كينونتها ولاسيما حث تسفر صراحة عن مشاعرها إزاء الآخر والتوق إلى الاكتمال به دون الخوف من الرقابة الصارمة واستلاب الهوية[2].

تذهب "إيلين شوالتر elain chowaltir" الناقدة النسوية إلى حد المراحل التي تمر بها الكتابة الأنثوية بثلاث مراحل أولها مرحلة المحاكاة الأدبية السائدة وتقاليد الأديبة المهيمنة وثانيها مرحلة الاعتراض على هذه المعايير والقيم وهناك أخيرا مرحلة اكتشاف الذات، وقد أطلقت على المرحلة الأولى تسمية " المؤنثة " وعلى الثانية تسمية "النسوية" والثالثة "الأنثوية"[3] هذه التسميات ساهمت في إثارة الإشكاليات لهذا المصطلح ولقد استشعرت الباحثة "بياتري ديدي" **beatrice dede** هذه الصعوبات وهي تواجه هذا الموضوع بالقول ((أن خصوصية الكتابة النسائية لا تلغي

[1] عبد اللطيف الآرناؤوط، أنثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية، علامات ج59، مج15، مارس2006، ص356.

[2] وجدان عبد الله الصائغ، خصوصية النسق الأنثوي في الخطاب الشعري المعاصر، مجلة ثقافية أصلية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد السادس، 2003، ص82 .

[3] مفيد نجم، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح ،علامات 57م ،سبتمر 2005ص ص165/164 .

مشابهتها ل " كتاب الرجالية")) وتبين صعوبة التفريق بين الكتابين لأن ما يمكن أن نزعم أنه خاصية الكتابة النسائية، يمكن أن نعثر له على نظير في "الكتابة الرجالية" والعكس صحيح[1] .

لكن هناك من يذهب، عكس ذلك إلى التشديد على خصوصية هذه الكتابة واختلافها عن نظيرتها عند الرجل، وتمثل هذا التصوير بريجيتلوغار **prigitligare** وهي تستعرض أراء الكتابات في هذا المضمار نستخلص أن الحركة النسائية الإبداعية جاءت تمثل "الاختلاف الأنثوي" في الكتاب وان ذلك يتحقق من خلال التركيز على الاختلاف ما يلي الجنس، إدراك الجسد، تجربة واللغة[2].

إن أبرز ما يميز المرأة في كتابتها ممارستها الفعل البوح والاعتراف وهذا الفعل يجعل لكتابة المرأة خصوصية، في الغرب إلى "الأدب النسائي" وما يتصل به، وتحقق ذلك بتفأوت ملحوظ بين المجتمعات الغربية فالتجربة الفرنسية تختلف تماما عن التجربة الأمريكية، وكان من نتاج هذه الدعوة ظهور وعي جديد "المسائلة النسائية" فالحركات والجمعيات النسائية التي تدافع عن الحقوق المختلفة للمرأة صارت أمرا واقعا، وأنتجت الحركات النسائية كاتبات وباحثات وعالمات في مختلف الفنون والمجلات وانتهى الأمر إلى اعتبار الفن والأدب الذي تنتجه المرأة "نسائيا " بالدرجة الأولى والأخيرة[3].

كما صارت الحركات النسائية العربية في الاتجاه نفسه الذي اتبعته الحركة النسائية الغربية، تقريبا ، وإن ظل الفرق واضحا لتباين الوقائع والتجارب، ولقد أنشئت الجمعيات النسائية والمجلات الخاصة: (كاتبات/لبنان)، (الكتابة/لندن) (8 مارس المغرب) ... وصار بالإمكان، رغم تباين الحاصل بين الأقطار العربية، والإقرار بواقع جديد بدأت ترسم ملامحه، وهو لا يزال آخذ في التشكل والتبلور وتكمن القيمة الأساسية لهذا التوجه في التحسيس بأهمية قضية المرأة العربية، والعمل على إعطائها ما

[1] سعيد يقطين ،قضايا الرواية العربية (الوجود والحدود) ، منشورات الأختلاف ،ط1 ،2012 ، ص206.
[2] المرجع نفسه ، ص206.
[3] المرجع نفسه، ص202 .

تستحق على صعيد الوعي النظري بعد إن صارت مساهمتها على الصعيد العملي أمر ملموسا وفي شتى ضروب الحياة[1] .

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

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

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

ولقد تحدث "عبد الله إبراهيم" عن التفريق بين الكتابة النسائية والكتابة النسوية فالأولى يترتب عن شأنها بمنأى عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم وللذات إلا بما يتسرب منها دون قصد مسبق، وقد تماثل كتابة الرجل في الموضوعات والقضايا العامة لأنها تتعرض لشؤون لا تخص المرأة وحدها إنما تخص العالم المحيط بها، إما الثانية فتتفصد التعبير عن حال المرأة استناد إلى تلك الرؤية ومعاينتها للذات وللعالم، ثم الاهتمام ينقد الثقافة الأبوية السائدة لأنها قاهرة للمرأة في اختياراتها الكبرى، وأخيرا اعتبار جسد المرأة مكونا جوهريا في الكتابة، ومركزا من مراكزها، بحث يتم كل ذلك في إطار الفكر النسوي

[1] سعيد يقطين ،قضايا الرواية العربية (الوجود والحدود) ، منشورات الأختلاف ،ط1 ،2012 المرجع السابق، ص203.

[2] زعينة علي وآخرون، السرد النسائي في الادب الجزائري المعاصر، مجلة الخبر، أبحاث عن اللغة العربية الجزائرية، العدد الأول، 2004 ص9.

[3] مفيد نجم، الأدب لنسوي ، ص168.

ويستفيد من فرضياته، وتصوراته ومقولاته ويسعىإلى بلورة مفاهيم أنثوية من خلال السرد، وتفكيك النظام الأبوي بفضح عجزه، فالتلازم بين هذه السمات الكبرى أو تغليب أحدها يمكن إن يضع إطار المفهوم الكتابة النسوية وداخله تترتب أمور هذه الكتابة.[1]

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

إلى جانب مصطلح الكتابة النسوية ظهر مصطلح آخر يدعي الأدب النسوي وهذا المصطلح لم يجد ترحيبا عند الكاتبات العربية، وإبراز هذه الأسماء نجد الدكتورة لطيفة الزيات موضحة رفضها لهذا المصطلح بقولها «لأن المصطلح يدل في العربية والآداب الأخرى على نقص في الإبداع والانتقاص من الاهتمامات النسائية المحدودة» .

لكنها تؤكد إن « هذا المفهوم للمصطلح لا يستند بأي شكل من الأشكال على تمحيص للكتابات النسائية بل حكم مسبق يعتمد على جنس الكتابة للنص المكتوب[3]» .

فالكاتبة تؤكد إن رفضها للمصطلح كان من بوابة النظر إليه بالنقص حيث ينظر إلى إبداع المرأة على أنه أقل من ذلك الذي يكتبه الرجل وهو هنا يميز بين الأجناس، وجاءت سمية درويش لتؤكد

[1] عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001م، ص60.

[2] محمد معتصم ،بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي ،دار الأمان ،ط1، 2007م ص ص 8/7.

[3] بثينة شعبان، 100عام من الرواية النسائية، دار الآداب، ط1، 1999، ص24

ذلك بقولها «إن مصطلحات الأدب النسائي، الكتابة النسائية وإبداع المرأة هو من قبيل "الكلام الدارج أو الخطأ الشائع، "لأن الأدب في نظرها، فعل إنساني "لا يقتصر على عرق أو جنس[1]».

وبحجة أكثر عقلانية، تعلن أحلام مستغانمي «رفضها لهذا التصنيف أنا لا أؤمن بهذا التصنيف إطلاقا وأتبرأ منه تماما، فالأديب بما يكتب وما يقدم للقارئ سواء أكان رجلا أم امرأة ... كتبت بذاكرة رجل، هل أعد كاتبة رجالية في حين يعد يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنهما يكتبان بذاكرة امرأة وعن المرأة[2]».

[1] يوسف وغيلسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري ،دارجسور،ط1،2013، ص30 .

[2] المرجع نفسه ، ص31.

2. الرواية النسوية قضايا واشكاليات :

شهد الوسط الثقافي العربي قبل مدة ضجة مفتعلة مفادها هل أحلام مستغانمي روائية؟، أما أن وصفة سحرية وصفها لها الشاعر سعدي يوسف أحالتها بين ليلة وضحاها روائية من الطراز الأول وهل تكفي كتب العالم ونصائح النقاد لكي؟، تخلق روائية واحدة ترود آفاق الهم الجزائري الفاجع بقلم جزائري مرهف؟ [1] .

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

هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد فحسب ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري والحزن الجزائري والجاهلية الجزائرية.[2]

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

[1] وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، (قراءة في القصة والرواية الأنثوية) ، ص223

[2] المرجع نفسه، ص25

[3] المرجع نفسه، ص227.

وتأمل الشاعر العراقي والناقد الأكاديمي الدكتور "علي جعفر العلاق" تحدث عن حركة الأدب النسوي في الغرب هي صدى لنموذج أكبر وأعمق يتعلق بحرية الانسان واحترام كيانه الروحي من كونها مادة لأدب إلى منتجة له.[1]

1.2 الرواية النسوية العربية :

إن الرواية النسوية لا تكون نسوية بمجرد أن كاتبها امرأة، بل لابد للرواية التي تحمل الصفة النسوية وأن تكون معينة بصورة جزئية أو كلية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسوي أو الجندري، وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النسائي داخل النص الروائي،[2] فالرواية النسوية تقوم بطرح قضايا المرأة الاجتماعية والسياسية وغيرها، فهي تصوير للحياة العامة والخاصة للمرأة سواء أكان كاتبها رجل أو امرأة، و كما جاء في كتاب "بنية النص الروائي لإبراهيم خليل" «فالرواية النسوية هي نوع يتم التركيز فيه عن المسائل ذات العلاقة بخصوصية المرأة ولا يتشرط في مؤلف الرواية النسوية أن يكون امرأة، وإن علم ذلك من العنوان أو مما يكتب ونشر من دراسات[3].»

إن الكثير من الإبداع الروائي الذي تكتبه المرأة لا يندرج تحت ما يسمى بالرواية النسوية؟ أي ليس ما تكتبه المرأة [4] يعنى بقضية المرأة، والمرأة خصوصيتها فقط، وقد عبر "غالب هلسا " عن القيمة المعرفية التي تقدمها رواية المرأة عن المرأة حيث قال ((من خلال رواية المرأة شعرت بأنني أتعلم أشياء عن المرأة لم أكن اعرفها من قبل))[5]، ولم تتأخر الرواية النسائية أو " النسوية " كثيرا بل لعلها سبقت الرواية الذكورية حسب ما أكدته "بثينة شعبان" 1999 حيث أشارت إلى رواية **حسن العواقب**

---

[1] وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، (قراءة في القصة والرواية الأنثوية ، ص231.

[2] صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص41.

[3] الجنسوية، مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيولوجية الطبية والنفسية والعلوم الطبيعية...إلخ، مما جعله بؤرة لبرامج غير تخصصية تنشط في الكليات والجامعات الغربية، ولعل المحرك الأساسي لمثل هذه الدراسات هو الدعوة التحررية التي تبنتها الحركات النسوية في تركيزها على مفهوم الجنسوية كعامل تحليلي يكشف الفرضيات المتميزة مسبقا في فكر الثقافة عموما الغربية خصوصا،نمال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية، ص61.

[4] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص270

[5] صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص41.

لكاتبتها "زينب فواز" بإعتبارها أول رواية عربية، و «كان زينب فواز تسمى درة عصرها وموهبة فريدة اكتسبت أعمالها شهرة واسعة في مختلف العالم العربي[1]» .

ونشرت هذه الرواية سنة 1899 أي قبل خمسة عشرة (15) عاما من صدور رواية **"زينب"** لحسن هيكل وبالإضافة إليها صدور رواية **قلب الرجل** لكاتبها "حسن هاشم" و**حسناء سالونيك** لكاتبتها "لبيبة ميخائيل" أكثر من ستة روايات للكاتبة "عفيفة كرم" من أشهرها **بديع وفؤاد** و**غادة عمشيت** وكل هذه الروايات صدرت قبل صدور رواية **زينب**" لحسن هيكل" عام 1914، مما يستوجب ضرورة إعادة النظر، وترى "بثينة شعبان" أن المرأة قد كتبت على الآثار الاجتماعية والنفسية للحرب، ووصفت تأثير والحرب والدمار على النفس الإنسانية.. ثم طرأت على إنتاج النساء الأدبي تغيرات كمية وكيفية، فأصبح أكثر شعبية وأبعد أثرا في الحركة الأدبية العربية، بحيث أخذت النساء العربيات منذ السبعينيات ينلن ويخترقن السوق الأدبية للكتاب ويصبحن موضوع دراسة نقاد كبار في ملتقيات أدبية.

إستنادا إلى ما اقترحت "شوالترshewalter" و "جوليا كريستيفا J.Kristeve" في التأريخ للرواية النسائية الإنجليزية.

ويرى "صبري حافظ" 1955 أن الكتابة الروائية النسائية العربية [2] مرت بثلاث مراحل:

مرحلة التمرد على التقاليد ووجهات الذكورية التي امتدت من الثلاثينات إلى السبعينات وتمثلها رواية "نوال السعدأوي" **سقوط الإمام** (1987) وأخيرا مرحلة التحقيق والتميز التي تمثلها رواية **مقام عطية** (1986) "لسوى بكر"

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

[1] بثينة شعبان، 100عام من الرواية النسائية العربية، ص34.

[2] ينظر: بهاء الدين مزيد، النزعة الإنسانية، العلم والإيمان ، ط1 ،2008/2007،ص35

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

رغم هذا التجاهل إلا أن الرواية النسوية بلغت أشواطا استطاعت فيها تجأوز الكثير من الضغوط والمصاعب للتعبير عن ذاتها ومعاناتها، حتى أنه في حالات كثيرة حفت بأصوات الأنثى إلى درجة كادت تطغى على المواضيع والأحداث وباتت تفرد بالبطولات جزءاً من متنها كقضية تصارع وتكتب لأجلها، حتى أن تنأولها للمرأة بصفتها أنثى لا يخرج عن تنأول نفسه في الرواية الذكورية والحضور عينه الذي تقدمها شياء للمتعة واللذة.[2]

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

2.2 اللغة بين الرجل والأنثى:

ومع هذا الاختلاف الحاصل حول توجد السرد الأنثوي وهيمنة الأدب الذكوري جاءت "سيمون دي بوفوار" لتدين ازدواجية الأدوار التي يقوم بها الرجل، وترى أنها شكل من أشكال الهيمنة التي تؤديها من خلال أدواره المختلفة[3]، واتصفت المرأة بالرقة والليونة، واللطف والحساسية المفرطة وتميز الرجل بالقوة والعنف، الصرامة والعقلانية، فعرضت هذه الفوارق على شاشة سردية مرتبطة بالثقافة الأبوية[4]، حيث ترسخت العلاقة ما بين اللغة المكتوبة والرجل على مدى ثقافي وحضاري سحيق حتى أصبحت الكتابة صفة من صفات الرجل[5]، وأدى ذلك إلى ربط اللغة بالرجل وأصبحت ميزة تميزه عن الأنثىإلا أن بعض الأقلام ومن بينهم الشاعر اليمني والناقد الأكاديمي الدكتور " عبد العزيز المقالح"

[1] سعاد طويل، الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة الخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 6،2010، ص14

[2] المرجع نفسه، ص17

[3] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديثة، ط1، 1428هـ 2008م، ص23

[4] عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص62

[5] عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص157

يصرح قائلا « سأضل متمسكا برأيي السابق وهو الذي لا يفرق بين إبداع المرأة وإبداع الرجل» فالشاعر يطرح مسألة مهمة تمثلت في العمل الأدبي ولا علاقة لها بكاتبها سوى ذكر أو أنثى وهو لا يرى أي ميز تميز أدبالأنثى سوى بعض الحزن الدفين الذي يكشف على أبعاد المحنة التي عاشتها المرأة نتيجة التمييز القائم .

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

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

[1] وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، (قراءة في القص والرواية الأنثوية) منشورات الاختلاف، ط1، 2008م، ص224.

3. الرواية النسوية الجزائرية :

1.3 نشأة الرواية النسوية الجزائرية :

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

لقد أطلق الأدباء العرب منذ 1930 مصطلح الرواية عن الجنس المسرحي كما يلاحظ ذلك في كتابات "عبد العزيز البشري" الذي نجده يقول «وأخيرا تقدم ((...)) أحمد شوقي فنظم روايتين "كيلوبترا وعنترة" ولقد كرر "البشري" لفظ ((الرواية)) بمفهوم المسرحية بست مرات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة وكان الشيخ إذا أراد إلى المفهوم للقصة، قال مثلا »رواية قصصية.

وكان مصطلح الرواية يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا إلى عام أربعة و خمسين وتسع مائة وألف 1954 حيث كانوا يطلقون على كل رواية جزائرية له – وهي ((غادة أم القرى))[1] .

ليس مصادفة أن تتزامن أحداث 8 ماي 1945 مع ظهور رواية "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" والتي ظهرت في الأربعينيات، ولقد أشار " أحمد منور" في مقدمته للطبعة الثانية من قصة "غادة أم القرى"، ونعتقد أن احمد رضا حوحو أنه كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينيات، وربما قبل ذلك بالإسناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد "أحمد بوشناق المدني" والمؤرخة في 1962/12/21 وهو ما قابل حسبنا 20 يناير 1943 م [2]، ومع الاختلاف الحاصل في تصنيفها إن كانت قصة أو رواية، ويوضح ذلك "منور" أن اعتماده على هذا التاريخ خلو الطبعة الأولى لهذا العمل الأدبي من التاريخ في مطبعة **تليلي** بتونس ويبقى السؤال مطروحا حول تصنيف هذا العمل بين القصة والرواية، ويبدو "احمد منور" في تقديمه للطبعة الثانية حذرا في الحكم عن هذا العمل فقد فضل أن يترك هذا الحكم للقراء والدارسين، ولكنه أشار إلىأنه في حال اعتبار هذا العمل رواية فإن ذلك

[1] ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويت، 1998م، ص23.

[2] صالح مفقود، المرأة في الرواية الجزائرية، ص29.

يشهد على ميلاد الرواية الجزائرية في الأربعينيات ولم يشر " أحمد منور" بتاتا إلى رواية أو حكاية العشاق[1]، أما الروائي "واسيني الأعرج" فقد عد **غادة أم القرى** أول عمل روائي مكتوب في الجزائر، فقال عنها أنها ظهرت "كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة" ومهما كانت نقطة بداية رواية هذه أو تلك فان الموضوع الرئيسي لكلا العملين هو الحديث عن المرأة، وهذا تأكيد مرة أخرى على أن موضوع المرأة في الرواية الجزائرية موضوع أصيل ومتجذر ينطلق في بانطلاق الرواية ويتطور بتطورها ولا يثنينا الكاتب "رضا حوحو" للمرأة المكية، فما ذلك إلا تطرق لقضية موازية وامرأة مناظرة للمرأة الجزائرية[2] .

وإذا انتقلنا إلى مرحلة ما قبل الاستقلال وهي اندلاع الثورة وانصهار كل الأحزاب فيها، فإننا سنجد هذا الحدث يشهد ظهور بعض الروايات كرواية "نور الدين بوجذرة" الحريق التي طبعت بتونس 1957م ورواية **الطالب المنكوب** "لعبد المجيد الشافعي قبل ذلك، أي 1951م[3] .

وقد حمل الأدباء على عاتقهم مسؤولية المساهمة في معركة البناء مرحلة الصراع العنيف الذي يخوض سواد الشعب لإثبات وجود، وقال "واسيني الأعرج" فقد شهدت هذه الفترة وحدها – السبعينيات – ما لم تشهدها السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات... فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله .

كما يرجع سبب تأخر الرواية الجزائرية في فترة الستينيات " لأن الظرف التاريخ بكل مفارقاته الاقتصادي والسياسية والاجتماعية والثقافية زيادة عن أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات"[4] .

[1] صالح مفقود، المرأة في الرواية الجزائرية ، المرجع السابق ، ص29.
[2] المرجع نفسه، ص29.
[3] المرجع نفسه، ص30.
[4] المرجع نفسه، ص32.

تعد فترة السبعينات هي المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت تباعا عدة أعمال روائية مثل ((**مالا تذروه الرياح**)) لمحمد عرعار، ((**ريح الجنوب**))[1] " لعبد الحميد بن هدوقة" ورواية ((**اللاز**)) للطاهر وطار .

من المعروف أن ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية[2]، والتي اعتبرت إنجازا فنيا هاما، إضافة إلى الرواية العربية في الجزائر لبينة ومتينة في إطار خلق وترسخ القيم الثورية الجديدة وتدمير[3] الموروث البالي المتخلف وبطبيعة الحال فهذا لا يشفع "لابن هدوقة" أخطائه في رواية **نهاية الأمس** والتي تعتبر تراجعا عن مواقع كان قد صنعها لنفسه، حيث أقدم على كتابة **ريح الجنوب**.[4]

وجسد "طاهر وطار" في روايته **اللاز** بكل دقة مشاكل الحركة الوطنية وضرورة إيجاد الحزب القائد، الحزب الطلائعي الذي تلتف حوله كافة القوى الوطنية والذي ((يستجيب للإرادة العميقة للجماهير الكادحة في المحافظة على مكاسب حرب التحرير وضمان مواصلة الثورة))[5].

ومنذ أن ظهرت أعمال " الطاهر وطار" بدأ النقاد في الجزائر والمشرق ينظرون بجدية إلى عناصر التفوق والتفرد التي صبغت أعمال هذا الروائي الجديد ومنذئذ لم يعد الحديث عن الرواية المكتوبة بالعربية وينطلق من موقف الشفقة أن الدعم التعاطفي-باعتبارها تجربة هشة تحتاج إلى المؤازرة- ولكنها أصبحت تنتزع الإعجاب والتقدير، وغطت بهيمنتها على باقي الأجناس الأدبية في الجزائر، وانتزعت الصدارة في مجال البحوث النقدية [6] .

[1] ينظر: إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات (الطاهر وطار)، وزارة الثقافة الجزائرية، العاصمة الثقافية العربية، 2007م، ص39.

[2] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، 2000، ص7.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص201.

[4] المرجع نفسه، ص103.

[5] المرجع نفسه ، ص98.

[6] إدريس بودية، الرؤية والبنية في رواية (الطاهر وطار) ص 41 .

ولحقت بهم أسماء أخرى من جيل الاستقلال تمثلت بالخصوص في محمد العالي عرعار،"بقطاش مرزاق"، تلتها في عقد الثمانينيات من أمثال "جيلالي خلاص" [1]والأعرج واسيني، "الهاشمي سعيداني"، "أحلام مستغانمي"، و" الأمين الزأوي"، و" الحبيب السايح"، وغيرهم الكثير...[2]

وكما أسلفنا سابقا عن أسباب تأخر الرواية الجزائرية ونشأة مقارنة بنظرتها العربية والمغاربية بشكل خاص، وتعد الرواية من يوميات مدرسة حرة "لزهور ونيسي" والتي صدرت سنة 1979 أول رواية نسوية جزائرية وقبل ظهور رواية **ذاكرة الجسد** ب 14 سنة كاملة[3]، ولكن لابد من الإشارة إلى أن أول رواية جزائرية مكرسة عربيا هي رواية ذاكرة الجسد الحائزة على جائزة نجيب محفوظ والتي أعيد طبعها 17 مرة في لبنان[4].

وتعتبر "ونيسي" من أوائل الأصوات النسائية البارزة اللاتي استطعن أن ينطلقن في الساحة الأدبية، ويفرضن وجودهن، ويعبرن عن آرائهن وينطلقن في أفكارهن بكل شجاعة من خلال نضالهن الثوري وأعمالها الأدبية في مجال القصة، والرواية، ثم توالت بعدها مجموعة أخرى من الأدبيات نذكر منهن الراحلة "زليخة سعودي، جميلة زبير، وأحلام مستغانمي وغيرهن"[5]، ولا شك أن هذه الأسماء استطاعت أن تثبت وجودها في الساحة الأدبية من خلال انتشار كتابهن في الصحف والدوريات، ونظرا لما عرفته الجزائر من قبل وبعد الاستقلال من أوضاع في مختلف الميادين، فقد كانت القضايا والموضوعات مصدرا خصبا للكتابة، في مختلف الأجناس الأدبية [6].

وصدرت في فترة التسعينات روايتان سنة1993، إحداهن للروائية نفسها "زهور ونيسي" بعنوان **لونجا الغول** والثانية "لأحلام مستغانمي" بعنوان **ذاكرة الجسد** وهي أول رواية لها بعد عزوفها

---

[1] ينظر: سعاد الطويل، الرواية النسائية الجزائرية (بنيتها السردية وموضوعاتها) صلاح مفقود، 1434-1435هـ/2013-2014) جامعة محمد خيضر-بسكرة-، (مخطوطة ماجستير)، ص38.

[2] إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية ، منشورات السهل، 2009، ص69.

[3] بشي يمينة، نضال المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر، حوليات، جامعة الجزائر، العدد21، جوان2012، ص24.

[4] المرجع نفسه، ص25.

[5] ، سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية، ص 38.

[6] بشي يمينة ، نضال المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر ص25.

على الشعر وتوجها إلى جنس الرواية لتشهد سنة 1996 الرواية الثانية لها **فوضى الحواس** إلى جانب رواية **رجل وثلاث نساء** "لفاطمة العقون" 1997 وهذه الروائية التي لا نكاد نسمع عنها شيئا تقريبا سوى أنها من ولاية الأغواط[1].

تختم هذه العشرية برواية ثانية بعنوان "**عزيزة** ورواية ثانية تصدر في السنة نفسها بعنوان **مزاج مراهق** وهي أول رواية "لفضيلة الفاروق"، ولهذا تعتبر فترة التسعينات هي العشرية التي بدأت تشهد نمو الرواية النسوية الجزائرية وإن كان نمو محتشما، لتشهد الألفية الجديدة القرن والحادي والعشرون تصاعدا ملحوظا في الكم الروائي يشكل يفوق السنوات الماضية بكثير حيث سجلنا في عشر سنوات الأولى منها فقط، ويتزايد الإنتاج مع الأزمة الوطنية التي فجرت قرائح المبدعات، حيث كانت أغلب الروايات تدور حول العشرية السوداء مثل **الشمس في علبة** لسميرة هواه 2001 **وتاء الخجل**2002 لفضيلة الفاروق، وطن من زجاج 2006و**لحضر** 2010 لياسمينة صالح .

ويتواصل الإنتاج الروائي النسائي في العشرية الثانية بصدور **أقاليم الخوف** 2010 " لفضيلة الفاروق" وكذلك **لن نبيع العمر** 2010 "لزهره مبارك" وغيرهم من الروايات الكثيرة حتى يظهر اسم جديد عهدناه في الشعر ممثلا بالشاعرة "ربيعة جلطي" [2] وهي شاعرة جزائرية معاصرة بدأت تمارس الكتابة الشعرية بعد الاستقلال وتعد من بين الشاعرات الجزائريات اللاتي برزن على الساعة الأدبية في السبعينات مرحلة البناء والتشييد، شاعرة ملتزمة بقضايا المجتمع والوطن[3]، كما أنها اتجهت إلى كتابة الرواية الأولى لها بعنوان **الذروة** سنة 2010 ثم اتبعتها بأخرى في سنة 2012 بعنوان **نادي الصنوبر** قامت فيها الكاتبة وتصوير حياة الحاجة عذر ومدة تعلقها بصحراء الوطن وكذلك الشخصية القوية التي تمتلكها هذه المرأة، كما أن الكاتبة تسرد فيها أدق التفاصيل عن هذه الشخصية، لتأتي بعدها رواية عرش العشق والتي جسدت فيها الكاتبة الحياة القاسية التي تعيشها نجود تلك الطفلة الصغيرة

[1] سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية، ص 38.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] الربعي بن سلام وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، المجلد الأول، دار الهدى، الجزائر، 2009، ص 384.

التي ولدت لتجد نفسها تكبر عن عمره بخمسة سنوات وكذلك فقدانها إلى أمها عند ولادتها، والأب الذي قتله الإرهاب، فكانت حياة جنود من بدايتها حياة معاناة إلا أن إرادتها حققت لها الكثير.

أما عن روايتها الأخيرة والتي صدرت سنة 2015 بعنوان حنين بالنعناع جاءت ببناء سردي لعالم غرائبي لفتاة جميلة وفاتنة تدعى الضاوية طالبة تنتقل بين الجزائر ودمشق وباريس، تعيش مع الناس واقعهم البسيط وتستمع إلى نبضهم المختل بفعل الحرب، الحرب التي تتوسع رقعتها ومسحاتها الجغرافية والمعنوية حتى أبعد نقطة في الأمكنة والنفوس[1].

كما نجد روايات أخرى كثيرة منها الأسود يليق بك 2012 لأحلام مستغانمي ورواية بروج الغدر 2013 لآسيا مشري وعلى ضوء هذا يمكن القول أنا الأقلام النسوي الجزائري قد أجادت في هذا المجال، فالرواية كانت منبع التعبير والبوح الخاص في فترة الإرهاب وبل ذلك ظروف التي مرت بالجزائر خلال الفترة الاستعمارية وبعده وذلك ما بعد الاستقلال فهذه الأقلام كانت إلى جانب الأقلام الذكورية فهي بقلمها تؤرخ تاريخ وطنها سواء أكان في فترة الاستعمار أو فترة الإرهاب فالصوت النسوي الجزائري أصبح من الأصوات البارزة في المعارض الدولية.

وانضمت كوكبة أخرى إلى هذه الأسماء في عقد التسعينات وهي معضمها أسماء نسوية نذكر منها "ياسمين صالح، فاطمة العقون، فضيلة الفاروق، وجميلة زنير"، ويصعب حصر كل الأسماء التي لحقت هؤلاء، فالقائمة طويلة، ولسنا هنا بصدد حصر كل الأسماء لكن الشيء الذي أود أن أؤكده في الأخير هو أن الفن الروائي النسوي الجزائري بلغ اليوم درجة كبيرة من القوة والنضج[2]، فالرواية النسوية في الجزائر أصبحت ميزان قوة وكذلك أصبحت مشروعا للبحث والتدريس.

إن أحداث 8 ماي 1945 مهدت إلى الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والتي عبرت على المعاناة التي لحقت بالشعب الجزائري حيث كان من أبرز كتابها "كاتب يسين"

[1] عبد القادر طوابي ، جريدة النصر ، نشر بتاريخ : الثلاثاء 13 أكتوبر 2015 ، 1:25 www.annasronline.com
نشر بتاريخ: الثلاثاء 13أكتوبر2015، 1:25

[2] أحمد منور، ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية) ،دار الساحل ،2008، ص21.

حيث جسد ذلك قول "إدريس بودية" في كتابه **الرؤية والبنية في رواية طاهر وطار** حيث يقول «مع انفجار الثورة المسلحة نجد أن هذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية قد بلغ مستوى عالي في محتواه وشكله وطموحه خاصة على يد "كاتب ياسين" عام 1956 وأثارت النقاشات واسعة لتمردها على خط الرواية الكلاسيكية ودخولها مغامرة التجريب المفعم بالرموز والتراث الشعبي و المناخات الشعرية الرقيقة وبالفعل فإن الأسهم في تبليغ رسالة الشعب الجزائري إلى الضمائر الحرة في العالم وفي فرنسا ذاتها، وكانت الرواية هي وسيلة هؤلاء الكتاب في التعبير عن أفكارهم وممارساتهم الإبداعية.[1]»

وكما أسفلنا سابقا بأن الاستعمار الفرنسي من الأسباب الأساسية يتأخر ظهور الرواية كما أن بعض الإرهاصات التي ظهرت في فترة الستينات تعد التربة التي ستبنى عليه الرواية، فعلى الرغم من العدد الضئيل الذي ظهر في فترة الستينات إلا أنه نتج عنه تطور الرواية الجزائرية في فترة السبعينات وأصبحت نتاج فني مكتمل البناء.

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

2.3 المرأة ولغة الجسد

يمثل الجسد في الرواية النسوية الجزائرية الثورة السردية المحفزة داخل شكل مكونات الأخرى كالجنس: « فالجسد هو سبيل الكتابة عند المرأة ونارها التي لا تنضب، ومعجزاتها التي قد تُستَكمل فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها، ومن معجم تزيين السرد ببروقه ورعوده، وتركب على أحصنة اللغة، وتقتلع الحرائق وتبارك حق جحيم[2]»إن كل حركة من حركات الجسد تعتبر معنى، ولكل حركة دلالة وكل عضو من الجسد له حركة خاصة وإيحاءات، ففي إغماض العين، ولمسة اليد، وبسمة الثغر، وانتفاضة الرأس، الشعر، إشارات رمزية واضحة وإيحاءات كما أن للجسد في استقامته أو

[1] إدريس بودية، الرؤية في روايات (الطاهر وطار)، ص19.

[2] صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية، ص72.

التفاتته أو استلقائه من يفهمه، وكل شيء في الجسد الإنساني يعبر عن أمر أو موضوع معين، وقد يتحول إلى شيفرة، وجد من الكتاب من يهتم، ويحاول كشف الشيفرات وفك رموزها[1]، فعندما يستعصي العثور على معنى، لكن بالإمكان المحلل أن يعود إلى الأجزاء، فقد لا يدل الكل إلا من خلال أجزائه، أو قد تختلف دلالة الكل عن دلالة الأجزاء المكونة له تلك الحالة للجسد وتلك حالة دلالته أو شكله ومعانيه إنه متحرك أو متغير ومتبدل[2].

فالجسد واقعة اجتماعية ومن ثم فهو واقعة دالة، فهو يدل باعتباره موضوعا، ويدل باعتباره حجما إنسانيا، ويدل باعتباره شكلا، إنه علامة، وككل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته[3]، كما يظهر الجسد المؤنث بوصفه معرضا بلاغيا تمارس فيه الثقافة ممارستها الإبداعية اللغوية وتستخدم من أجل هذه الغاية إلى درجة يبلغ معها التوظيف البلاغي للجسد المؤنث حد الغيرة والاستنكار على أي توظيف بلاغي للجسد إذا لم يكن للأنثى ...[4]

لم يحدث فقط أن استخدمت الثقافة آلة جسدية مثل استخدامها الجسد المؤنث، فهذا الجسد كان ومازال، مادة للنشاط الثقافي في بعده الخيالي وفي بعده اللغوي[5].

فالمرأة المبدعة تصغي إلى جسدها ومن خلال جسدها تتبحر في عوالم أخرى الذات، ومن هنا تتداخل مجموعة من الدوال والشفرات التي تمثل النص النسائي، لتمتد من الجسد إلى الذات ومن الذات إلى العالم الخارجي، ذلك أن الجسد يعد تمثيلا حيا للنص، حيث أنه يسمح للمرأة المبدعة بتوظيفه كطاقة مختزنة تستعملها وقت ما احتاجت لذلك[6].

---

[1] محمد قرانيا، الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، ص172.

[2] سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، 2012م، ص198.

[3] المرجع نفسه ، ص215.

[4] عبد الله العذامي، ثقافة الوهم (مقاربة حول المرأة والجسد واللغة) المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م، ص70.

[5] صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية، ص70.

[6] صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية ، المرجع السابق، ص73.

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

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

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

أما عن لغة أحلام مستغانمي التي تطفح بالشعرية المنسجمة مع طبيعتها كأنثى وبوصفها أنثى تجيد محاكاة الواقع بالبساطة والتحام مع ذاتها وبتقمصها مكان الرجل الذي يزيد من مساحة صورة المرأة ويعطيها زخم الشاعرية والخيال في إعطاء مساحة أكبر تنطلق من الجسد وتعود إلى الجسد بأنوثته الكاملة و إيثار البساطة في نظم الكلام، لعل لغة الكتابة النسوية تتميز بالسرعة في الإيقاع الذي يعكس الانفعالات داخل الأنثى، ويكشف عن أحوالها عند التناغم أو التنافر، فالجمل في الأغلب قصيرة ومتعاقبة أو متلازمة، وتنسحب أحيانا ليعوضها نقاط متتابعة، وهو ما يسمى نسقها بالتدفق الذي يجسد حال توتر الذات، الكتابة وهي تمارس فعل الإبداع، ومن علاماتها تقطع العبارة بانعدام الروابط، وتسارع الوتيرة والترجيع الغنائي وتقسيم الكلام إلى وحدات إيقاعية متساوية.

---

[1] محمد عثمان، المرأة المثالية في أعين الرجال، مكتبة الرحاب، د ط، د ت، ص76.

[2] المرجع نفسه، ص73

[3] بايزيد فطيمة،الكتابة الروائية النسوية اللغوية العربية بن سلطان، المرجع وجرعة المتخيل الطيب بودربالة، 2011م، جامعة الحاج الأخضر – باتنة،(مخطوطة دكتوراه)،ص ص 193 194.

على تعدد الصور التي حملها الجسد في رواية **ذاكرة الجسد**، كان أيضا عنفوان الأنثى حاضرا حيث لم يخل تصوير أحلام لأنوثة جسدها ولم يخفي من الصور التي انفجرت رمزا ودلالة عن الجسد فبين أنوثة تجاوز من الجسد العادي جسد المرأة تحول في الرواية إلى أكثر من مجزأ في آن واحد وأساس عملية استمالة القارئ وجذب انتباهه خلال مسار الرواية من عنوان إلى آخر صفحة من الرواية التي دارت على خط واحد حول الجسد الذي استفزته الذاكرة حيث ومن خلال الجسد دائما تمكنت من التخطي والتجاوز وخرق كل الطابوهات والممنوعات[1].

إن أبرز ما نستخلصه بأن الجسد ليس كتلة كلية، والروح ليست الطاقة المبهمة توجد خارج الأجهزة التي تكشف عن مناحيها، إن الأمر يتعلق بجهاز يشتغل كسند للعيش والتواصل وإنتاج الدلالات، إنه لغة أو هو لغات لها قوانينها ومنطقها وأسرارها.

فالجسد يحتل مكانة هامة في حياتنا اليومية، إنه المبدأ المنظم للفعل وهو الهوية التي بها نعرف وندرك ونصنف وهو أيضا الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سرا [2].

يمثل الجسد الأداة الفاعلة من خلال حكمه للمدلولات الكثيرة في الحركة والسكون، فهو يمثل الإنسان الذي به وإليه تنشأ وتستمر الحياة، يقول محمد "عثمان الخشبة " في كتابه **المرأة المثالية عين الرجال** « ليس من الشك أن الانسان ذكرا كان أم أنثى، لا يستطيع أن يوجد في العالم إلا من خلال وجوه في صورة جسدية، فمن خلال الجسد بأعضائه الحسية يدرك العقل الإنساني الأشياء والكائنات، ومن خلال الجسد يكون قادرا على التأثير وقابلا للتأثر وبطبيعة الحال فإن الوجود البشري يتألف من مقومات أخرى غير الجسد مثل الروح، العقل و النفس، وهذه المقومات ليست منفصلة

[1] لخضر لمياء، الأنوثة في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة ، مقارب سيميائيات رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي-نموذجا-، هواري بلقاسم، 2013، جامعة وهران، (مخطوط)، ص114.

[2] سعيد بنكران، سيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص191.

عن بعضها البعض إنما هي تكون وحدة واحدة، وحدة روحية عقلية نفسية جسدية ووحدة الانسان بوصفه موجود في العالم[1]» .

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

3.3 المرأة / الجنس والحب :

يرتبط الجنس من الوجهة الإسلامية بفكرة الخطيئة خارج الزواج الشرعي كما هو الحال بالنسبة للديانة المسيحية، لكن شرف الفتاة في المجتمعات العربية يعتبر كملك عائلي، فهو يخص الأب والأخ والعم والخال...إلخ، كما يرتبط إرتباطا مباشرا بالجنس الذي يبيحه مجتمعنا العربي قبل الزواج إذا كان هذا الزواج فيما مضى يتم في سن مبكرة، فإن ذلك بمنتهى الصعوبة في يومنا هذا بسبب تأثير الحياة العصرية وما جلبته من مصاعب مادية وأفكار جديدة، وإزاء هذه الحالة يصبح الكبت و الحرمان الجنسي من أهم المشاكل التي تعترض الأجيال الشبابية حاليا، لكن الفتاة العربية هي المتضررة الأولى من هذه المشكلة، إذ تنعكس عليها كل السلبيات، بعد أن رُبيت منذ النعومة على الخوف على عذريتها وإلا كان العار نصيبها ونصيب عائلتها.

والرجل ينظر إلى المرأة العاشقة نظرة تخلو من الاحترام ويعتبرها لا أخلاقية لأنها تجرأت وتجاوزت القواعد التي ينص عليها مجتمعنا وسيهجر أغلب الرجال تلك التي أخطأت إذا أحبتهم ويتزوجن من أخرى عذراء الحب [2].

[1] محمد عثمان الخشبة، المرأة في أعين الرجال، مكتبة رحاب، د ط،د ت، ص71.

[2] نجلاء نسيب، الاختيار، تحرير المرأة عبر أعمال سيمون دوبوافور وغادة السمان، 1965-1986، دار الطليعة-بيروت-، ط1، 1991م، ص ص60-61

إذا كان الحديث عن الحب في مجتمعنا مغاربي المحافظ فضيحة، فإن الحديث عن الجسد/الجنس هو شكل من أشكال اختراق المحظور خاصة إن كان صاحب الطرح هو المرأة والتي تعد في حد ذاتها محور هذا الموضوع (الجنس) [1].

فالأعمال الروائية الحالية لا تعتمد في وصولها إلى القارئ إلا على الإثارة والتهييج غير المرتبط بوظيفة الجنس داخل النص، بحيث يعتمد على الجنس كوسيلة للوصول إلى القارئ عبر مخاطبة غرائزه واللعب على أوتار كبته الجنسي في مجتمع لا يزال هذا الطابع يحكم وعيه ويقمع إنسانيته، فالجنس – حيث يكون تعاطيا إنسانيا – يصبح فاعلية اجتماعية أيضا[2].

ففضيلة فاروق في روايتها، « مارست الحب والعشق، القتل والرحيل »،كما كشفت عن معاناة المرأة الجنسية بسبب الكبت وما يخلقه هذا الأخير من آثار نفسية سيئة، وهذا ما عبرت عنه الرواية في نص تاء الخجل حيث تقول: « وأنا على مشارف الرابعة عشر، حين دغدغت مشاعري بنقائك، عيش الحيرة لأول مرة ... عشتها قصة حب في ذلك الزمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال...»

ما نلحظه من خلال هذا المقطع السردي، أن الروائية لجأت إلى الحب كبديل أو كخلاص من شباك العنكبوت التي كانت تحيط بها من كل جانب، فقد كانت محاصرة من طرف أهلها وبالأخص رجال العائلة، فلجأت إلى الحب، ووقعت في شباكه من أول وهلة رأت[3] فيها " نصر الدين" هذا الرجل الذي يختلف في نظرها عن باقي الرجال:«كان نظيفا فعلا، كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته وغير ذلك، لم يكن فيه خبث الرجال، أو خبث بني مفران».

وفي ذات الوقت تقوم بقتل أبطالها، وتبكيهم، وتتلذذ بجنونهم كما تقوم بترحيلهم.

---

[1] سعيد بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، الطيب بودربالة 2007،جامعة الحاج الأخضر ،باتنة، (مخطوط دكتوراه)، ص102.

[2] صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية، ص92 .

[3] المرجع نفسه ، ص92 .

إن "فضيلة" كمبدعة، تحمل رسالة حضارية مليئة بالرموز والإيحاءات تبثها من خلال نصوصها، حيث كانت تورد صورا شتى للجسد الأنثوي وما يفعل به، وقد تقوم هي بممارسة فعل الموت على بعض أبطالها وتستثني من تحب وبحكم أن الرواية قد عاشت في بيئة قاسية تحكمها العادات والتقاليد حالت دون زواجها من نصر الدين[1].

يتجسد هذا في الأدبيات العربية العالمية شيء أبلغ دلالة على أبعاد الجسد المؤنث وتعليقه من حكاية العشق الكبرى، حيث لا تكون رواية الحب إلا بعد منع زواج المحبوبة من محبوبها، أي أبعاد الجسد المؤنث وإقصاؤه ومنعه من الفعل والتفاعل، وهذا شرط لنشوء حكايات الحب، ولا تقوم الثقافة واللغة بدورها في سبك القصة وتوليد الخيال إلا بعد استبعاد المعشوق وإسكاتها وتعطيل العملية، تتحول بعد ذلك إلى "مجاز" والى ((وهم وخيال)) [2].

4.3 المرأة / الوطن والإرهاب :

إذا نظرنا إلى سيرة كل من " فدوى طوقان، نوال السعداوي، وليلى عسيران" نلحظ أنهن يشتركن جميعا في أن الوعي السياسي في الأساس على منطلقات ذاتية في البحث عن الانتماء والبحث عن الهوية، وكان الدخول إلى مجال السياسية بدافع معالجة الهموم الشخصية إذ وجدت الذات القلقة مفاتيح وجودها في الانتماء إلى الجماعة والانصهار فيها، وكان الإنجاز الأدبي هو الوسيلة الأساسية للخروج من هموم الذات والانضمام إلى الجماعة، فأصبحت الموهبة الإبداعية بمثابة جواز سفر تسمح للمرأة لدخول الحياة العامة[3].

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

[1] صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية ، المرجع السابق، ص93.

[2] عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربة حول المرأة والجسد واللغة)، ص40.

[3] آمال التهامي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005،ص172.

بأفكار مشروعات فنية جديدة وهكذا يشد القلم أزر المرأة في الرواية ليقف بجانبها ويعطيها من ضعفها قوة ومن هزيمتها انتصارا[1].

ولا شك أن كتابة المرأة في هذه القضية تكون من أبلغ من كتابة الرجل لأنها تحمل طابع الخصوصية كون المرأة قد تكون عاشت التجربة بنفسها.

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

وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة، وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية[2].

تقول "فضيلة الفاروق" من المقطع المجتزأ من رواية **تاء الخجل** المليء بمعاناة المرأة:

«منذ العائلة... منذ المدرسة.. منذ التقاليد... منذ الإرهاب... كل شيء كان تاء الخجل كل شيء عنهن تاء الخجل

منذ أسمائنا التي تتعثر عن آخر حرف..

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة...

منذ أقدم من هذا ...

منذ والدتي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تاما...

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت[3].»

[1] سعاد الطويل، الرواية النسائية العربية وخطابات الذات، ص14.

[2] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية مضمون الرواية المكتوبة العربية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2000 ، ص91.

[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص11.

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن

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

منذ القدم ...

منذ الجواري والحريم....

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

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

بسبب هذه المآسي وغيرها تهرب البطلة من أنوثتها كغيرها من الشخوص النسائية لأعمال بعض الروائيات[2].

"ففضيلة الفاروق" تؤرخها عذابات الفتيات المغتصبات في مواجهة الأهل والمجتمع والقانون وكله ينحصر في صورة الرجل،

يمينة يرفضها أهلها بعد اختطافها وينكر الأب أن له بنت على الإطلاق، ما زاد في عذابها... لتموت على فراش المستشفى مستسلمة[3].

رزيقة :تنتحر في دورة المياه بعد رفض طلبها في الإجهاض وذلك رفضها ما يحتويه بطنها من ثمرة الاغتصاب ورفضها لجسدها الأنثوي بعد انتهاكها بطرق غير مشروعة من قبل الإرهاب[4].

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل ، المرجع السابق، ص12.

[2] سعاد طويل، الرواية النسوية وخطاب الذات، ص3.

[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل ، المصدر السابق، ص10

[4] المصدر نفسه، ص11.

رأوية عجز عقلها على تحمل ما حصل فتدخل مستشفى المجانين ...

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

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

هي الممتدة على فراش اسمه أنا ...

بأي صيغة... بأي قلب، بأي لغة... بأي قلم... أقلام القرابة لا تجب التعدي... كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها عنوة؟ لم أعد كيف هي الكتابة، لم أعد أعرف ألوان الأقلام.. لم أعد أعرف لون الورق ... لن أكتب الموضوع !!! انتهى الأمر.

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

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

[1] سعاد طويل، الرواية النسائية وخطابات الذات، ص11.

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

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

5.3 المرأة / العنف ضد المرأة :

لقد أدى التطور الذي وصل إليه عالمنا اليوم إلى ظهور الكثير من الأمور الإيجابية والسلبية على العلاقات الاجتماعية والأسرية وسنخصص محور حديثنا عن العنف ضد المرأة التي تمثل أهم مكونات المجتمع والأسرة لها تأثير مباشر على جميع سبل الحياة يقول صلى الله عليه وسلم (استوصوا بالنساء خيرًا ، فإنّهن عوان عندكم ، أخذتموهن بأمانة الله)[2] .

وهذا ما نقل عن النبي صلى قوله في خطبة خطبها في مكة في حجة الوداع عام 631/9

قال رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) : نعم الولد البنات المخدرات، من كانت عنده واحدة جعلها الله سترا له من النار. ومن كانت عنده اثنتان أدخله الله بهما الجنة. وإن كن ثلاثا أو مثلهن من الأخوات وضع عنه الجهاد والصدقة [3] .

كذلك جاء في قوله تعالى في سورة النساء ﴿ٱلرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ بِمَا فَضَّلَ ٱللَّهُ بَعۡضَهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ وَبِمَآ أَنفَقُواْ مِنۡ أَمۡوَٰلِهِمۡ﴾[4].

[1] ينظر: سعاد طويل، الرواية النسائية وخطابات الذات ، المرجع السابق، ص16.

[2] علي الدشتي، 23عاما (دراسة في السيرة النبوية المحمدية، ترجمة ثائر ديب) دار الفرات، 2004، ص154.

[3] حسن مغنية، المرأة العربية، مؤسسة عز الدين، 1982م، ص13.

[4] النساء، الآية 34.

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

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

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

مثلت العمة في هذا المقطع الصدر الحنون الذي ضم ذلك الصبي الذي حرمته الحياة من صدر أمه منذ ولادته، وحرمته من الأب الذي غادره دون رجعة، وكغيرها من البشر أحبت العمة عامل

[1] هنية مشقوق، العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة فاروق، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر-بسكرة-، قسم الأدب ، العدد6-2010م، ص7

[2] صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص ص113 114.

[3] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، رواية منشورات الاختلاف، ط1، 2006م، ص32.

الإسطبل، وأحبها إلا أن الأب حال دون زواجها منه: « لم أفعل سوى الانتقال ما بين غرفة عمتي والإسطبل الذي كان يعمل فيه شخص مهذب وصامت وحزين.. كان يقوم بكل شيء تقريبا... كنت أحبه لأنه كان القليل الكلام ومع ذلك كان يراني يبتسم ويربت على كتفي، يسأل عني عن العطلة ثم فجأة يسألني عن جدي...ثم يسألني عن عمتي... في البداية كنت مستغربا بسؤاله عن عمتي، فاستغربت أكثر حين سألتني عمتي عنه، لكني عرفت فيما بعد أن عامل الإسطبل طلب يد عمتي من قبل وأن جدي رفضه» .[1]

الخيبة وما يصاحبها من معاناة وقهر، والأسرة كبنية معقدة تملأها المتناقضات والخلافات تتكرس فيها السلطة الأبوية كنموذج أول من خلال العنف ضد أحد أفراد الأسرة زوجة كانت أم بنت أو أخت وذلك من أجل تدمير كيانها، والحد من ممارسة حريتها .

جاء العنف الإرهابي كشكل آخر لأنواع العنف، حيث ضمت الرواية إحصائيات حول اختطافات واغتصاب المرأة في الفترة العصيبة للجزائر سنوات 94-97 لتعكس بطريقة فنية الواقع الاجتماعي المرير والآلام الذي كابده أفراد المجتمع الجزائري .

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

سجلت تلك السنة 1013 إمرأة ضحية الاغتصاب بين سنتي 1994و1997. [2]

[1] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، المصدر السابق، ص41.

[2] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص31.

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

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

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

لم تكن الإجابة من سلوى بالصعبة ونعتته مباشرة بالحقير وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على سخافة الآخر الذي يلعب بمشاعر ذلك الجنس الرقيق والذي في الغالب ما يخدع بالكلمات والمظاهر الخارجية.

[1] صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص111.

[2] سارة حيدر، لعاب المحيرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006م، ص49.

[3] صبرينة الطيب،آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص111.

رغم كل ما حدث لليلى إلا أنها تبدو قوية ومتماسكة لأنها سلمت مصيرها للمجهول ورضيت بما حل بها وتجلى ذلك في الآتي: « لكن ما الذي منعها من أن تفسخ هذا العقد اللعين؟ ما الذي منعها ؟ ليلى لا تحب أن تؤذي أحد !!.[1]» .

لا ربما ذلك بمجرد مداراة على الفضيحة كون أن زوجها عقيم، وكذلك رؤية المجتمع والعائلة لها والطفل يرونه ليس سبب كافيا من أجل فسخ العقد ...

ومن هنا نستنتج أن المرأة بشكل عام خاضعة لنظام ذكوري الذي منحته فرصة التوغل في كينونتها وسيطر عليها، فكانت بداية ذلك تمثل في السيطرة الأبوية ثم بعدها تنتقل إلى بيت الزوج لتكن معاناتها أكبر من ذلك كونه البيت الذي ستعيش فيه أكبر فترة من حياته، وكذلك جاء عنف أشد وأخطر على المرأة الجزائرية بشكل خاص والعنف الإرهابي الذي مارس كل أشكال القهر ضد المرأة.[2]

[1] صبرينة الطيب،آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية ، المرجع نفسه، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص112.

الفصل الثاني:

صورة المرأة في رايات ربيعة جلطي (مقاربة سيميائية)

1. صورة المرأة الواقعية
2. صورة المرأة المجازية.
3. صورة المرأة القوية.
4. صورة المرأة الضعيفة
5. صورة المرأة المقهورة.
6. صورة المرأة القاهرة.
7. صورة المرأة الريفية.
8. صورة المرأة المتحضرة.
9. صورة المرأة التجريدة
10. صورة المرأة الحسية.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رايات ربيعة جلطي (مقاربة سيميائية) :

تعد قضية المرأة من القضايا الإشكالية فالمرأة ومنذ الأزل نجدها تتصدر الموضوعات الفلسفية والأدبية و بالإضافة إلى ذلك الشرعية. وغيرها من العلوم الأخرى، إلا أن هذا لم ينصفها بنظرة الإنسان لم تتغير نحوها على الدوام، يُنظر إليها نظرة الفرد الناقص إذ ما تم مقارنتها بالرجل والذي مهما طالته العيوب يبقى هو الإنسان الكامل وكذلك لم تتغير هذه النظرة سواء عند العرب والغرب أنفسهم، فعلى الرغم من ادعاء الغرب الإيمان بالحرية المطلقة إلا أن نظرتهم لجنسين مختلفة تماماً.

هذه القضية طرحها الأدب بمختلف أشكاله من خلال الرواية التي حملت في طياتها قضية المرأة لذا نجد الروائيون يفردون أجزاء كبيرة من الرواية تتحدث حول المرأة لذا لم نقل نصوص روائية بأكملها وهذا ما تبنته الروائية الجزائرية ربيعة جلطي والتي ارتبط اسمها بالكتابة النسوية حيث عالجت رواياتها قضايا المرأة واهتماماتها وكذلك أهدافها وتطلعاتها، إلى جانب ذلك برز جانب مهم تمثل في أنوثتها والتي كانت حافزاً في تحقيق ذاتها و رسم مسارها.

وتعدُ " ربيعة جلطي" واحدة من الروائيات العربيات الملتزمة قضايا المرأة والقضايا الاجتماعية والمتتبع لرواياتها التي تخرج بين الواقعية والخيال من خلال وصفها الدقيق لشخصياتها ويظهر ذلك في روايات" نادي الصنوبر"، "عرش معشق" و" حنين بالنعناع" والتي جرزت من خلالها صور جلية للمرأة الجزائري فالروائية أبرزت جزء كبير ومهم من شخصية المرأة من خلال بناءها الفني ويظهر ذلك من خلال الصور التي جسدتها .

والحديث عن موضوع صورة المرأة متعلق بالحديث على عناصر الهامة للبنية السردية ألا وهي (الشخصية ، الزمان والمكان) حيث تلعب الشخصية دور هام في التحليل السيميائي، ويقول طه وادى « إن توضيح صورة الزمان والمكان في الرواية ، لا باعتبارها خلفية للأحداث فحسب، وإنما لكونهما عاملين مؤثرين في تحديد شكل حركة « الشخصيات في الرواية وإذا كان طموح الفن دوما

إلى رصد الواقع والتعبير الجمالي عنه عكس حركته، فإن الرواية الحديثة – أقرب عوالم الأدب إيحاء بعكس حركة الواقع وتقديم صورة الحية له[1]» .

فالشخصية هي الحجر الأساس الذي تنبني عليه الرواية. يقول فيلب هامون Ph hamon

«بأن الشخصية باعتبارها عنصر دائم الحضور و باعتبارها سند دائما لصفات المميزة ولتحويلات سردية، تحتضن في الوقت نفسه العوامل الضرورية لانسجام ومقروئية كل نص، والعوامل الضرورية لأهمية الأسلوبية».[2]

يتضح من هذا التعريف أن الشخصية تتمحور البناء السردي للرواية فيه السند أو المرجع الأساسي الذي تقوم عليه الرواية كما عرفها رولان بارت بأن الشخصية الحكائية هي"نتاج عمل تأليفي، أي هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي[3].

أما بالنسبة لزمن الرواية فقد عبّر عنه عبد المالك مرتاض بقوله «لم يُعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض، ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار الصيرورة، ولكنه اغتدى أعظم من ذلك شأنا، وأخطر من ذلك دَيْدنا، إذ أصبح الروائيون الكبار يُعْنتون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن مثل إعنات أنفسهم في اللعب بالحيز ، اللغة والشخصيات .... حذو النعل بالنعل، حتى كأن الرواية فن للزمن، مثلها مثل الموسيقا»

نستخلص من هذا التعريف أن الزمن هو من يقوم بربط بين الأحداث كما أن الزمن لم يعُد مجرد خيط يربط العناصر السردية بل أصبح الروائي يسعى إلى جعله وسيلة للتعمق والبحث في الرواية والتعب على أوتاره، أما بالنسبة للمكان «فهو مفتاح من مفاتيح استراتيجية القراءة بنسبة للخطاب النقدي والمكان الروائي هو المكان المتخيل. وإن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكان عديدة ذات بنية نبضة بالحركة والفعل. ويكتسب المكان في الرواية أهمية ودلالة خاصة فهو ليسن فقط مكان فنيا

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

[2] فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية،ت سعيد بنكراد،تق عبد الفتاح كيليطو،دار كرم الله، الجزائر،2012، ص70.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السّردي(من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ،ط1،1991، ص ص50-51.

وليس فقط عنصر من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي يجري فيه الحوادث وتتحرك في الشخصيات»[1].

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

1. صورة المرأة الواقعية :

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

على ضوء ذلك جاء اختياري لروايات ربيعة جلطي لاهتمامها بقضية المرأة من خلال طرحها مجموعة من الإشكاليات والقضايا التي تعيشها المرأة العربية، بشكل عام والجزائرية بشكل خاص.

ومن هذا المنطلق تُعد رواية " نادي الصنوبر" من أهم الروايات التي قدمتها ربيعة جلطي حيث تصف من خلال شخصيات هذه الرواية حياة المرأة التارقية ومكانتها في المجتمع وعلى هذا الأساس نطرح مجموعة من الأسئلة أهمها: ما هو الدور الذي تقوم به المرأة التارقية في المجتمع وما هي أهم القضايا التي تعنى بها المرأة ؟ ما هو الدور الذي تقوم به المرأة التارقية في المجتمع ؟ وللإجابة على هذه التساؤلات حاولنا اكتشاف المرأة التارقية من خلال هذه الرواية.

تقديم الساردة شخصياتها حيث تظهر شخصية « الحاجة عذرا » ، وتعد شخصية حاجة عذرا شخصية محورية في الرواية فهي الصورة الحية للواقع تختارها الكاتبة في حياة هذه المرأة « بدون سابق

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية تجار العقل الدّقل المرفا البعيد)، منشورات الهيئة العامة لسوريا للكتاب، دمشق د ط، 2011، ص26.

[2] طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص52.

انذار تفتح « الحاجة عذرا » باب شقتنا، فتصل إلى سمعي وسمع البنات حشرجة شتلة المفاتيح التي ترافقها دوما سجان يقظ طيب لا وجود له في الواقع».[1]

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

وتحاول الكاتبة أن تسترسل في حديثها عن صورة المرأة التارقية وعن عاداتها وتقاليدها وعلى ما يعيشه أصحاب الصحراء من مغامرة في حياتهم تتوغل داخلهم لتصف عادات التارقيات « تصف الحاجة عذرا وهي القديرة على الوصف حفلتها، كانت لا تنسى ولا مثيل لها بين حفلات الطلاق في تاريخ النساء التارقيات»

أرادت الحاجة عذرا أن تؤكد على مكانة المرأة في مجتمعها و كذلك تثبت علو كعب المرأة التارقية واختلافها عن غيرها من النسوة، فليس التفتح أو التقدم هو الذي يحرر المرأة بل طبيعة المجتمع

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

[2] نبيلة عبد الشكور، صورة المرأة التارقية في نشر ثقافة السلام بين الأمس واليوم، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع 15، 2011، ص258 .

هي أيضا تجعلها حرة طليقة تمارس طقوسها وهذا ما أظهرته نبيلة عبد الشكور« لقد حفظت المصادر التاريخية الصورة المشرقة التي اعتادت على الحرية والنفوذ، كما نالت مكانة متميزة في مجتمع الصحراء الكبرى وتمتعت بالمساواة التامة مع الرجل واقنت الثروات، وشاركت في مجلس القبيلة وفي الأمور الهامة، وكان أثر هذا المركز الممتاز الذي تمتعت به المرأة التارقية أن الرجل كان ينسب إلى أمه في بعض الأحيان»[1] فالمرأة تمثل نصف المجتمع وكذلك لا تقل مكانتها عن مكانة الرجل، فالمرأة التارقية متميزة عن باقي نساء العالم، نعم هي متميزة وقوية، تعيش بحرية تخولها بأن تحمل إشارة التوارق تميز التارقي عن غيره ألا هو ذلك الشاي الأخضر الذي يميز التوارق، وهذا ما ركز عليه إبراهيم في حديثه مع الضاوية في رواية " حنين بالنعناع" وهو يصف أمه والشاي الذي تصنعه، فالشاي هو رمز يمثل الفرد التارقي، كما أنه يحمل دلالة كبيرة أن المرأة التارقية لا يمكن أن تنسى صحراءها وأصولها يقول إبراهيم «....فلالة زهرة ظلت وفية لمنبعها الصحراوي، تحتفظ منه بأشياء تضمن توازنها الداخلي إبراهيم يهز سبابة يده اليمنى وإطفاء نار غربتها»[2] .

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

كما جاءت رواية " عرش معشق" لتؤكد على ذلك فنجد صورة نجود مغايرة للمجتمع الذي تعيش فيه فهي تعيش في المدينة ذلك المكان الذي يدعي التحضر إلا أن معاناتها في مجتمعها لم يكن لها مثيل ولعل أول اعتداء تسجله نجود في حياتها يمثل يوم ولادتها « نعم... إنه أول اعتداء عليك وأول تطويع وأول كبح وأول ترويض وأول تنبيه لك أنك لست مليك أمرك....»[3] ولها هي أيضا في اسمها فيه نصيب فيه تطلب النجاة من هذا المجتمع الظالم الذي يعتدي على الحريات.

[1] نبيلة عبد الشكور، صورة المرأة التارقية في نشر ثقافة السلام بين الأمس واليوم، ص257.

[2] بتصرف ، ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، رواية منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015م، ص137.

[3] بتصرف، ربيعة جلطي، عرش معشق، رواية منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص10.

احتلت نجود مساحة شاسعة في الرواية للتعبير على حالتها النفسية وعلى الظروف القاسية التي ولدت فيها، فهي صورة واقعية للحياة الاجتماعية التي تنتمي إليها .

وقد قدمت هذه الرواية دلالات كثيرة ، فهي تعبر عن معاناة المرأة وتوثيق لفترة عاشتها الجزائر خلال العشرية السوداء، كانت تقتل فيها النساء والأطفال، الشيوخ والرجال. دمار وموت ساد البلاد عدم الأمان والاستقرار، جميع هذه الظروف عبّرت عنها الكاتبة من خلال حياة هذه الفتاة، فالرواية هي نقل واقعي لظروف اجتماعية تنقلها شخوص الرواية التي تعددت في الرواية(نجود، حدهم، نور ومهدية..) وكل واحدة منهن تؤدي دلالة مختلفة على الأخرى، فإسم نجود جاء بمعنى المرأة العاقلة النبيلة، فهي تحمل النُبل في أخلاقها وفي معاملتها .

تمثل نجود صورة على الواقع وهي محاكاة له، فالروائية تختار شخصياتها من عمق المجتمع لتحمل رسالة للمجتمع ككل من هذه الصور الواقعية فعندما تعرضت نجود إلى ذلك الاعتداء في الشارع حين خاطبها أحد الشباب ووصفها بالغولة «خاطب مهدية بصوت مستنكر، مستكبر، مهددة، محاسب بعد أن فقد الأمل في أن ترد على مغازلاته: فاقو...واش حاسبة روحك باش تباني زينة وشابة راكي تمشي مع هاذ الغولة»[1] يعد هذا الإعتداء صورة واقعية لما هو موجود في الواقع، يصطدم هؤلاء بأشخاص لا يمثلون إلا أنفسهم وهو دليل على ثقافتهم المحدودة، فالمظهر الخارجي هو مؤكد لا يعبر عن كينونة الإنسان ولا يمثل ذاتيته، بل هو مجرد علامة تميز الواحد عن الآخر.

حاولت الكاتبة من خلال هذه الشخصية المحورية وبالاشتراك مع شخصيات أخرى ثانوية أن تقدم صورة واقعية للمجتمع الجزائري ونظرته للمرأة بمختلف تجلياتها.

وفي رواية "حنين بالنعناع " قدمت ربيعة صورة واقعية أخرى هي الأقرب إلى الواقع اليوم حيث برزت في هذه الرواية الحضور المكثف لأسماء الشخصيات والأماكن الحقيقية حيث تطرح الروائية من خلال روايتها صورة الأوضاع المتأزمة في الوطن العربي، اتخذت الروائية من دمشق صورة مثالية لما هو

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق، المرجع السابق ،ص79.

موجود في هذا الواقع فسوريا هي صورة عن ليبيا ومصر، وتونس وغيرها من الدول العربية التي تعيش ما يسمى بالربيع العربي.

تعد شخصية الضاوية شخصية محورية في الرواية بالإضافة إلى بروز أسماء أخرى من الواقع منها أسماء فلاسفة ومفكرين وأدباء نذكر منها «الأمير أبي زيد الهلالي، ماريا كارسافا، فيكتور هيغو غوستاف فلوبير» فقدمت هذه الرواية صورة هي أقرب إلى الواقع، فهذه الأسماء لها دلالة كبيرة، فهي تمثل الأدب والفن وهو الذي يمثل الضمير الحي لأنه هو الذي يجمع بين الدول.

تواصل الساردة سرد الأحداث مروراً بالأماكن الأساسية التي تدور فيها الأحداث، تنتقل الضاوية من وهران إلى دمشق و إلى باريس، تحمل هذه الصورة دلالات كثيرة ، في انتقال الضاوية من وهران إلى دمشق كان هدفها تحقيق وصية الجدة النوحة «لم أخلف وعدي بتحقيق حلم جدتي نوحة أن أذهب وجهة دمشق أن أحسم الآمر في الإختيارين المحتملين: دمشق أو باريس...»[1] ثم عادت بعد ذلك إلى الجزائر نتيجة ظروف الحرب والإرهاب الذي سيطر على دمشق، ثم الانتقال مجددًا إلى باريس بعدما أصبحت دمشق بلاد غير آمن، والتحاقها بمجموعة من الأصدقاء الذين مكثت معهم في دمشق مع ابتسام وأخريات من الجزائر كانت منهن نزهة تلك الإعلامية التي هاجرت جراء الظروف التي عاشتها الجزائر والتي لا تختلف كثيرا على ما تواجه دمشق فالجزائر لم تكن في أفضل حال خلال التسعينات، وهذا ما وضحته الروائية في رواية عرش معشق وما تجر عنه البلاد من عنف وفساد تقول نجود «أكتشف أن لا اسم لي، ولا أملك شهادة ميلاد، أو بطاقة شخصية. كل ما اعرفه أنني ولدت زمن الإرهاب الأعمى كان الموت خلال العشرية السوداء اغتيل أبي الذي كان شرطيا شابا آنئذ...»[2] نعم فلا مكان يوضع فيه اسمي، ولا بطاقة شخصية أحملها، نعم هي الصورة القاسية التي عاشتها البلاد، والتي تعيشها بلادنا العربية اليوم .

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص33.

[2] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص21.

تعيش الضاوية حياة اللإستقرار فهذه الشخصية تحمل دلالة عن اللإستقرار الذي يعيشه الوطن العربي ككل.

قدمت الروائية مجموعة من النماذج للصورة التي تتواجد فيها المرأة، فهذه الروايات قدمت صورة عن المرأة التارقية والظروف التي تعيشها.

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

2. صورة المرأة المجازية:

قدم بهاء الدين محمد يزيد في كتابه النزعة الانسانية في الرواية العربية وبنات جنسها صوره عن عالم العجائب حيث يقول « ويشمل الاحلام والكوابيس والنبوءات والكائنات الغرائبية والرؤى والأصوات التي تأتي من خارج هذا العالم المحدود الذي نعيش فيه والتحولات ونماذج التناسخ من الواقعي إلى الأسطوري أو الخرافي. " أسطرة " اليومي والمألوف وتجسيد المجرد والأسطوري» [1]

لا شك فيه أن الرواية الحديثة أصبحت اليوم تعتمد على هذا العالم العجائبي ولعلّ هدف الكاتب هو صناعة دلالات وتأويلات جديدة تضفي على النص ألوان جديدة وعلى ضوء ذلك نطرح مجموعة من الأسئلة. هل استطاعت الروائية من خلال هذا اللون أن تعبر عن الواقع؟ وماذا أضاف للعالم الرواية؟

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

[1] بهاء الدين محمد يزيد،النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها،ص151.

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

....لم تكذب تنبؤات جدي سيدي محمد بن امبارك»[1].

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

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

«كبرت يا نجود والله...

أعادت خالتي حدهم جملتها وهي تتأملني ... كأن تتأسف من جديد بحرقة لأنني لا أشبه نجود الجميلة تلك التي أحمل اسمها وتاريخ ميلادها وسنواتها الخمس الإضافية...»[2] تستحضر نجود صورة أختها وهي تتألم، فلا شيء يدل على علاقتهم وقرابتهما إلا ذلك الاسم والعمر الذي أضيف لعمري للتواصل نجود مع أختها عبر ذلك الزجاج وهي تقول « ماذا لو أخبرت خالتي بأنني رأيت أختي نجود بأم عيني. ماذا لو تدري أننا نلتقي غالبا عند المدخل أمام هيكل الزجاج المعشق وأننا نتحدث طويلا، أستأنس بها و تأنس لي»[3]. تستحضر نجود من خلال هذه الأحداث صور سردية عديدة منها (الموت، الحياة، اليأس والأمل) فهي تخزن لموت أختها كما أنها تمثل لها الحياة من خلال السنوات

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر،ص ص9-10.
[2] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص53.
[3] المصدر نفسه، ص56.

الزائدة والاسم الذي تحمله، وكذلك تشعر نجود باليأس نظراً للحياة التي تعيشها ، وأيضا وجود نجود حولها أعطى فسحة من الأمل، بالإضافة إلى تواجد «العرش المعشق» والرمزية التي يحملها هذا المجسم فهذا الهيكل يحمل دلالات عدة ومتنوعة فهو يرمز إلى التسامح الديني بين الدين الإسلامي والدين المسيحي، كما أنه أصبح مصدر آمان في بيت المجاهدة نورة فكان بالنسبة لها فال خير لإستقلال الجزائر «أنظر هذه الزجاجة الجميلة الخضراء ... إنما من لون علم الوطن ووجودها في طريقنا بمدخل بيت الأمير عبد القادر ليس مجرد صدفة فارغة بل لعله فال خير بالاستقلال القريب واسترجاع حرية البلاد يا رفيقي»[1] .

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

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

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

عن أي طوفان تتحدث حنة النوحة، هل نفسه الطوفان الذي حدث مع سيدنا نوح ؟ وهل ستكون نهايته مماثلة قصة سيدنا نوح؟ أسئلة كثيرة تدور في ذهني وانا أدرس هذه الرواية.

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق، المصدر السابق ،ص31.
[2] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص52.

مؤكد أن الروائية اقتبست من هذه القصة، وليس شخصية حنة النوحة و إسمها جاء من باب الصدفة، لكن تتبعا دلالة الاسماء فإننا نجد كلمة حنة وتعني الحناء وهي أيضا دلالة على السعادة، وكلمة النوحة مؤنث اسم نوح هذا الاسم الذي يُوحي لنا إلى قصة سيدنا نوح

جاءت الرواية ببناء سردي للعالم الغرائي لفتاة جميلة تدعى الضاوية وتجعل فتاة معزولة «آه يا حنة النوحة لو تعلمين ما جرى... لم أنم هذا الليل أيضا. لأن لا جنب يريحني فاهدأ عليه وفيه و مازلت لم أتعود...»[1]

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

تتجسد صورة الحلم عند الساردة فتتخيل نفسها تمتلك أجنحة تنقلها من هذا العالم الواقعي إلى عالم الخيال من عالم الفوضى والعنف والفساد إلى عالم الضمير الحي وإلى عالم الراحة والإطمئنان محاولة في ذلك إبراز شخصيات حقيقية من هذا الواقع تتمثل في الفنانين والمفكرين.

وتبرز صورة أخرى تقدم تجليات عجائبية هذه الرواية تلك المخلوقات الخارقة للمألوف هذه الشخصيات التي تقف على حدود الأسطورة والمتمثل في " سيدي الشريف" جد الضاوية صاحب الكرامات والمعجزات تقول النوحة « ما تجلى لك عند الفجر لما تُفتح أبوابه في وجهك أنت حفيدة" سيدي شريف" صاحب الكرامات. فاقتنعت أن ستأتي من هذا الجيل الأخير واحدة تحمل روح جدك الأول. جدك "سيدي الشريف " صاحب الأسرار. و الذي طالما أشيع عنه، أنه يسافر لزيارة مكة في الصباح عند الفجر ويعد إلى مدينة ندرومة في السماء من اليوم نفسه ... فهل كانت له أجنحة وقدرات خارقة»[2] تستدل الروائية في نصها بعالم العجائب والأساطير، فيضفي هذا اللون التمازج بين الواقعية والخيالية ويدعم النص ليكون عمل روائي مميز .

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع،المصدر السابق، ص11.

[2] المصدر نفسه ، ص10.

حاولت الكاتبة من خلال رواياتها أن تمزج بين الواقع والخيال وكان ذلك من خلال توظيفها لشخصيات واقعية إلى جانب شخصيات أسطورية، كما أضفى هذا اللون على العمل الروائي صورة سردية تمكن الباحث من اكتشاف آفاق جديدة للعالم العجائبي في النص النسوي .

3. صورة المرأة القوية

تختلف موازين القوى عند الرجل عن موازينها عند المرأة فالرجل عادة ما يمتلك قوة جسدية تؤهله للقيام بأعمال شاقة وتحصيل قوت يومه، لكن معيار القوة عند المرأة مختلف عما هو عند الرجل فالمرأة القوية التي تمتلك شخصية حازمة وعنوان كبيرة وكبرياء أكبر .

قدمت الساردة من خلال شخصية عذرا صورة للمرأة القوية الفاتنة والتي استطاعت ان تُوقع فريستها خلال حفل طلاقها « توسطت الجميلة المحتفى بها الحضور، فوسعوا لها ساحة الرقص باعدوا بينهم حتى فرغت الحلبة لها وحدها»[1].

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

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

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص17.
[2] بتصرف، المصدر نفسه، ص17.
[3] المصدر نفسه، ص17.
[4] المصدر نفسه، ص18.

تصف الساردة إصرار المرأة على المضيء بخطوات ثابتة في تحقيق أهدافها فمن خلال هذا التكثيف في السرد والوصف المتواصل تتضح صورة المرأة وكبريائها في الرّد على منتقديها.

وتقدم الساردة شخصية أخرى من شخصيات الرواية وهي شخصية ثانوية والمتمثل في يمة زهور التي كانت تقاوم جبروت صاحب العمارة القاضي قدور حين ألقى حوائج يمة زهور في الخارج، لم تحرك ساكن « ودون ذل رفعت رأسها نحو السماء ثم قالت بثبات وكأنها تتوجه بالخطاب لأشخاص معينين.. كأنها كانت تحدث زوجها وابنيها الشهداء شفتوا بالشهداء واش راه يصرا؟... إيوا نقول السماح وما تلومونيش وتحيا الجزائر».

أرادت الساردة أن تجعل من شخصية يمة الزهور شخصية صبورة وقوية من خلال موقفها الصادم إلى الجيران حين رفضت المكوث عند أحدهم وفاجأتهم بالمضيء نحو وجهة مجهولة.

إن هذا التوزيع لشخصيات وأدوارهم يثري الرواية ويجعل احداثها أقرب إلى الواقع فهذه الشخصيات في الغالب تكون صورا استشهادية ، تستشهد بها الروائية من الواقع الذي تعيشه بينما رواية" عرش معشق" لم تحتوي على شخصيات كثيرة، فكانت شخصية البطلة نجود هي الشخصية البارزة، حيث امتازت هذه الشخصية بالقوة والذكاء رغم ذمامة شكلها،، حيث ظهر إصرارها عندما قررت تغيير اسمها وضعت لنفسها اسم جديد كخطوة أولى لتغيير حياتها، وكذلك قررت أن تدخل مغامرة الحب مع عبدقا والتي أعطتها الثقة في نفسها، كما تعتبر شخصية عبدقا هي الشخصية المنقذة بالسنبة لنجود الشخصية التي تراها في أغلب الأحيان كما أن هو الشخص الوحيد الذي ارتاحت له مقارنة بالشخصيات التي قابلتهم في حياتها « لمحته من الشباك عائدا ذلك المساء، يقترب باب العمارة... لا ثانية لدي كي أضيعها بسرعة خاطفة ذهبت إلى مكتبة البيت... دسست يدي بين صفوف الأسطوانات... وسللت بعض الكتب... فتحت الباب ونزلت مسرعة. اصطدمت

عمدا[1] بكتف عبدقا الصاعد كالعادة بهدوء حاملا كتبه. فتشتت كل شيء على السلم... نظرت إليه ونظر إلي في أعماق بؤبؤ عيني ، كان البريق الذي انتظرته طويلا...[2]

عبدقا وقع... أجل وقع[3]

لم يكن ذلك بالشيء البغيض يا أختي...لقد نجحنا»[4]

لم تكترث نجود إلى حالها ، ولم تفكر في ما سيحدث فقط فكرت في ما سيحقق لها الاستقرار والراحة، تحدث نجود ونجحت في الهدف الذي رسمته.

وتظهر شخصية أخرى لتوثيق المشاهد تمثلت في شخصية المجاهدة نورة تلك المرأة الجميلة والتي عرفت بعد الاستقلال بعلاقتها الوطيدة بشخصيات وطنية تسترجع ذكرياتها معهم حول الثورة الوطنية وكيف أنها ضحّت بابنها من أجل الصعود إلى الجبل ، ويتضح ذلك من خلال سخط بوعلام على الناس حين يقول « الذين يستمتعون اليوم بالحرية عليهم أن يدفعوا ضريبته، ولمن هم مثلي عليهم أن يفهموا أنني خسرت أهم شيء من أجل الاستقلال وحرية البلد، أبي وأمي وطفولتي»[5] لعلّ القسوة التي تظهر عند بوعلام سببها الحرمان والافتقاد للدفء الذي تحمل الأم، تلك الأم التي امتازت في شبابها بالغلظة والشدة، تظهر هذه الصورة من خلال سرد بوعلام للأحداث التي كانت تسود البيت لم تكن تعجب يزيد حيث يقول « مع الأيام توضح لي أن في قلب يزيد غضبا ومرارة وهو يتحدث كثيرا في السياسة»[6] ومن جانب آخر لم يكن سعيد باللقاءات التي تقوم بها أمي مع رفاقها «كنت أرى أمي غاية في الأناقة والبهجة والسعادة كلما استقبلت رفقاءها القادمين من هناك. كأنها تؤجل أناقتها وابتساماتها... تؤجل أمي كلّ طاقتها إلى حين موعد مجيئهم. نهاية الأسبوع.

[1] بتصرف ربيعة جلطي، عرش معشق، ص93.
[2] بتصرف المصدر نفسه ص193.
[3] المصدر نفسه، ص194.
[4] المصدر نفسه، ص195.
[5] المصدر نفسه، ص145.
[6] بتصرف ، المصدر نفسه، ص149.

يلتقون ويجلسون ويتحدثون ويأكلون ويشربون... ويتذكرون أسماء الأشخاص والأماكن»[1].

تحاول الساردة في كل مرة أن تسلط الضوء على موضوع ما تنبني عليه الأحداث، فيندرج على ذلك تغير السارد بين بوعلام، عبدقا، نجود، حدهم وغيرهم، وينتج على ذلك أزمنة مختلفة وأماكن متعددة تتكون من خلالها الصورة وذكر على سبيل المثال شخصية نورة فهي تسرد عن زمن الثورة وما بعد الاستقلال، كما أن هذه الأحداث تشكلت عند صعودها إلى الجبال وعودتها إلى وهران.

أما في رواية "حنين بالنعناع" حاولت الكاتبة أن تجمع بين شخصيتين تمتلكان القوة إلا أن معيار هذه القوة يختلف فنجد الصورة الأولى تمثلت في صاحبة «الأساور الذهبية» أم الخير وهي صاحبة الذكاء الخارق والمعارف فهي تعرف جميع أصحاب المطار كما أنها تأتي لهم بكل ما يريدونه من الدول التي تنتقل إليها تقول الضاوية «كنت أجر حقيبتي الكبيرة على أرضية المطار. تركت نصف أشيائي في غرفتي بالحي الجامعي وما تبقى في بيت أهل ابتسام... قلت لا بأس أن أجلس بأول مكان يصادفني في انتظار الرحلة، فتهالكت على مقعد كانت سيدة بأساور ذهبية كثيرة تجلس في الطرف الآخر منه»[2] بعد حوار طويل دار بينهم عرفت أن اسمها " أم الخير" .

تُمثل أم الخير نموذجا للمرأة الناجحة، فهي تستغل كل من في طريقه لتحقيق أهدافها، كما أنها تمتلك القدرة على إقناع الناس بما تريده وهذا ما قامت به مع شاب أرادت منه حمل أحد حقائبها توضح ذلك الساردة : « وصلنا حيث صفوف المسافرين ... وقفت أم الخير بجانب الصف وكأنها لبؤة تعاين القطيع وتختار فريستها بإتقان العارفة. تمد رأسها على ما يمكنه لها طول رقبتها رأيتها تقترب من شاب لست أدري لماذا بدا لي متميزا ربما لوسامته أو هدوء وقفته...»[3] تواصل الساردة وصفها للأحداث بدقة لتتواصل معها مغامرات أم الخير «اقتربت منه أم الخير أكثر كأنه تفاجأ لعينها الحادتين وحواجبها الكثيفة...اقتربت منه شاهدت أم الخير تطلب المساعدة بشيء من التوسل تشير

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق، المصدر السابق ،ص150.
[2] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص ص56/55.
[3] المصدر نفسه ، ص71.

بأصبعها إلى إحدى حقائبها ليسجلها باسمه على بطاقة سفره مادام فارغ اليدين ومن حقه وزن أمتعة»[1] استطاعت أم الخير أن تقنع ذلك الشاب فهي خبيرة في اختيار شخصياتها بدقة وقدرة عجيبة، مؤكدا أن الروائية لم تقم باختيار شخصياتها على طريق الصدفة بل كان ذلك بعناية كبيرة كما أنها تحمل دلالات كثير، أما الشخصية الثانية هي أيضا تدعى أم الخير إلا أنها كانت على عكس الأول فهي لم تكن تتمتع بالذكاء الكبير لكنها امتازت بالحفظ السريع، وهي تعد صديقة الضاوية الوحيدة في أيام دراستها ، وهي أيضا لم تعرف باسمها الحقيقي بل كانت تدعى بـ " نورمال" تمتلك هذه الشخصية القوة الجسدية فهي من قامت بضرب زوجها الذي كان يعنفها كثيرا تسرد الضاوية حكايتها حيث تقول « عنوة تعيد نورمال سرد حكاية ذلك اليوم حين كاد طليقها العنيف أن يقضي على حياتها، فلم تتردد وعاملته وقلبت قدرا الكسكس على رأسه ثم هربت تاركة البيت إلى غير رجعة...»[2] .

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

4. صورة المرأة الضعيفة

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

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع ،المصدر السابق، 72.
[2] المصدر نفسه،ص103.

تظهر شخصية الحاجة **عذرا** في رواية نادي الصنوبر من جديد إلا أنها في غير موضع القوة بل على العكس من ذلك فإن في هذه الصورة تظهر الحاجة **عذرا** ضعيفة، ماذا صنعتي أيها الصحراء في قلب هذه المرأة التارقية ؟ تقول الساردة: بكت **عذرا** حين زارت قصر أم عبده المتوفاة، وجدت خيمة منصوبة داخل القصر، وكأنها تشهد على عالم منقرض... أخبر عبده بعد الانتهاء من تشييد القصر لها، أصرت أن تنقل خيمتها إليه وترفع أوتادها داخله كعادة رفع الخيام...»[1]

أستوقف هذا المكان المسمى بالخيمة لها دلالة كبيرة عند التارقيات فهي الدفتر التي تحتفظ فيه بذكرياتها وأحلامها، فالخيمة ليست مجرد ظل يحمي التارقية من حرارة الشمس، أو برد الشتاء بل هو تمثال ترفعه المرأة فوق رأسها نعم هناك ما قد يضعف المرأة ويفقدها توازنها وينزلها على عرشها، عرش معشق والتعالي عندما يبتعد عن مسقط رأسه وجذوره.

حاولت الروائية أن تجعل من شخصية الحاجة **عذرا** شخصية محورية بامتياز، كما جعلتها تتعايش مع أغلب الصور فهي شخصية أكثر حركة وأكثر تفاعل ، فالتنقلات الكثيرة من الصحراء إلى الخليج إلى العاصمة مكنت الشخصية من تصوير صورة سردية أكثر إيجابية ،كما ظهرت شخصية أخرى ثانوية تمثلت في أم مسعود هذه المرأة الضعيفة، والتي لاحول لها ولا قوة خاصة بعد وفاة زوجها ، أصبحت وحيدة تعاني مع أبناءها ظلم صاحب العمارة يقول مسعود أن أبيه كان يهدد صاحب العمارة بتقديم المفاتيح إلى أحد الجنرالات دون تمييز «لكن أبي لم يفعل شيئا، مات مبكر بسكتة قلبية ... تقول أمي إن الحاجة والظلم تغلبا على قلبه الرقيق المسكين كبرت في هذا الجو المشحون، ولم يتغير سلوك صاحب العمارة القاضي قدور، كلما أرسل لنا رسالة تهديد أو إنذار بقطع الماء، تهرع أمي المسكينة للتوسط بإحدى قريباته»[2]

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

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص86.
[2] المصدر نفسه، ص33.

وقدمت رواية " عرش معشق"صورة أخرى من صور الضعف تتمثل في شخصية " حدهم" خالة لنجود، لا تعد هذه الشخصية شخصية محورية إلا أنا تظهر دور بارز في العمل الروائي نعم هي حالة نجود امرأة بسيطة تمتلك المال والجمال، تزوجت كغيرها من بنات جيلها، لم ترزق بالأولاد لذلك سلمها والدها بنت أختها نجود «حدهوم محدهوم هاكي البنت نادى بصوت عميق حزين النبرة»[1]

تواصل الروائية الحديث على حدهم وهي تصف شعورها باستقدام نجود «جلست خالتي على الأريكة، أسندت رأسي الصغير إلى ذراعها الأيسر وبيمينها دست في فمي تلك القنينة الشهية الدفئة»[2].

تمثل شخصية حدهم شخصية مؤثرة في الرواية ، فهي تعاني قوة وجبروت زوجها بوعلام، كما أنها دائمة التفكير في نجود وحجمها الذي يزيد يوما بعد يوم، حتى إنها فكرت في الذهاب إلى لالة حضرة من أجل إعطائها قليلا من الزين تحب حدهم نجود لأنها هي الوحيدة التي تبقت لها من عائلتها وكما أنها تُعد هي سبب ضعفها من كثرة التفكير في يشكلها تعد شخصية حدهم شخصية استذكارية، فالساردة من خلال سردها المتواصل حول الشخصيات الحورية والمتمثلة في نجود تحاول في كل مرة العودة للحديث حول هذه الشخصية، والتي أصبحت مصدر قلق لنجود فهي دائما تذكرها الصورة البشعة التي تحملها " حدهم" هي خالتي. وأعلمهم أن لي خمسة خالات" حدهم" الخامسة قبل أمي في سلسلة البنات[3].

يأتي في صوت خالتي حازم منذرا....نجود....بعدي على المراية يا بنتي شوية..[4]!!

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق، المرجع السابق، ص20.
[2] المصدر نفسه، ص20.
[3] المصدر نفسه، ص20.
[4] المصدر نفسه، ص40.

كبرت يا نجود...فاجأتني خالتي" حدهم" اليوم وهي تنظر إلي، تتأملني وترفع حاجبيها. كبرت يا مسكينة!!»[1] فالخالة نجود أصبحت مصدر للقلق فهي دائما تذكرها بضعفها بتلك النظرات التي توحي بالشفقة.

أما في ما يخص رواية حنين بالنعناع فقد تمثلت صورة الضعف في أم ابتسام وابنتها أيضا.

كانت ام ابتسام امرأة نشيطة وحريصة على نظافة بيتها، كما أنها كانت دائمة الابتسامة «لم تعد أم ابتسام حيوية وضاحكة مثل عادتها، لم يعد وجهها الأبيض المشوب بالعمرة يشرئب مبتسما نحو ضيوفها مرحبة بمن يزورها...لم يعد جسدها المائل إلى السمنة المستدير كثير الحركة يستدعي تعليقات المرحة من أحد»[2].

تغيرت حالة أم ابتسام ، وأصبحت شاردة الذهن ونحفت أم ابتسام وذهبت ابتسامتها مع ذهب الأمن الذي كانت تشعر به وتعيشه في بلادها، دقة الحرب أوزارها وأقبلت اللعنة على البلاد، وأصبحت أم ابتسام تفكر في ابنتها الوحيدة ماذا سيكون حالتها لو استطاع الإرهاب من دخول إلى البيت، تقول الضاوية «أصبحت تصور لها عملية الخطف ابنتها من طرف الإرهابيين كما نصر أن تسميتهم...شاشة خيالها داهمة المرض كحال الجميع الذين أصبحوا مع مرور الوقت واشتداد الأزمة يحدقون في المجاز ببرودة جثث جثث.. جثث..»[3]

تعيش ام ابتسام حالة نفسية سيئة. متدهورة جعلتها في ومن ما تفقد صحتها، راحة البال وأكثر من ذلك الشعور بالأمن والاستقرار، إلا أن ذلك لم يثنيها على البحث عن بلد آمن ترسل إلها ابنتها ابتسام، تقوم بإرسالها إلى باريس إلى أحد أقربائها هناك، لتصطدم ابتسام في المطار بعدم مجيئ ذلك الشخص إلى المطار «على الرابعة والنصف بالضاوية وصلت وسط باريس..آه لو تعلمين

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق ،المصدر نفسه، ص51.
[2] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص40.
[3] المرجع نفسه، ص44.

بالضاوية مشيت يومها طويلا في شوارعها. أسير ولا أحد ينظر إلي»[1].إنها الرابعة والنصف في باريس بالضاوية لا أحد يأبه لأحد لا علينا (تمسح ابتسام دموعها من جديد).. قلت لحسن حظي أنني اتجهت لدراسة اللغات...لكنها كانت تجربة مريرة كبرت بعدها بسرعة رهيبة.

كنت أشعر بقدمي توجعانني وقد تورمتا من ضغط حذائي العالي قليلا الذي جئت به من دمشق[2]...وأنا متعبة أضع الحقيبة بمحاذاة المقعد أستند رأسي إلى الحائط الخلفي..ثم نمت...طويلا نمت و حسن استيقظت.. لم أجد حقيبة ثيابي ولم أجد حقيبة يدي.. سرقت رائحة البلد وسرقت أوراقي... دفنت رأسي بين ركبتي وأغمضت عيني... اللعنة عليك أيتها الحرب.. السلطة.. اليسار ..اليمين... المعارضة.. الجماعات المسلحة...اللعنة على القتلة..»[3]تختزل هذه الشخصية جميع عذبات الشعوب الذين هدمت بيوتهم، دُمرت شوارعهم، يُتمت أبناءهم باختصار هي صورة تعبر عن أمة. تصر ابتسام عن ذكر الزمن في كل مرة كأنها تريد القول بأنه «زمن المعاناة» و كأن الزمن توقف عند الرابعة والنصف هي نهاية لمعاناة الحرب القاسية في دمشق، لكنها بداية لمعاناة جديدة في باريس لفتاة فقدت كل شيء ما عدا سترة تمسح دمعة.

إن أبرز ما يمكن استخلاصه من هذا العدد من الصور أن أغلب الشخصيات تعيش في اللإستقرار والذي يعد جزء مهم في الرواية، ذلك أن الرواية تحتوي على أكثر من زمن ومكان وأكثر من شخصية فالرواية هي توظيف للحياة والتي ظهرت في أكثر من صورة تغيرت حالتها بمجرد ابتعادها عن المكان الذي مكثت فيه طول حياتها فالشخصية هنا ارتبطت بالمكان، وتغيرت حالة أم ابتسام التي كانت تقيم عندها الضاوية في دمشق نتيجة تغير الزمان الذي كانت تعيش فيه وأصبح يسمى بزمن الموت فالشخصية دائما تعيش في اللإستقرار.

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع المصدرالسابق، ص229.
[2] المصدر نفسه، ص230.
[3] المصدر نفسه، ص ص231/232.

5. صورة المرأة المقهورة

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

بالعودة إلى رواية " نادي الصنوبر" نجد شخصية" الشريفة" كنموذج للمرأة المقهورة، ومن ما شك فيه أن البيت هو المكان الذي يشعر الإنسان فيه بالاستقرار فهو يحمل دلالة الاستقرار والراحة والأمان. وهذا هو ما افتقدته الشريفة حين طردها زوجها من بيتها حيث تسرد زوخا على لأن أمها حكاية هذه المرأة فتقول «كثير ما رأيتها تمسح دموعها السخية وهي تتمتم كلما وصل إلينا من الشارع صراخ يمزق صدر الظلمة، صوت المرأة التي كأنما تختار الليل بمثابة جبل أصم أو وادي سحيق تصرخ فيه وتسمع صداه– اعطووووووووني حوايجيييييييي.....»[1]

تبرز الساردة شدة القهر والعنف الذي تعرضت له شريفة من زوجها الظالم «الشريفة القليلة مسكينة.... سعدها قليل... قليلة الحظ فعلا، فاجأها زوجها ذات يوم باقترانه بامرأة اخرى وهو يمد لها ورقة الطلاق باردة...»[2] فهو لم يكتفي بفكرة الزواج وحدها بل يسعى إلى طلاقها بقوة القانون الذي فوق الجميع ماعدا.... أصحاب المعارف «احتفظ لنفسه بالبيت وممتلكاته ثم طردها ذات ليلة مشؤومة ، بينما سكن في طمأنينة إلى عروسه الشابة... بعد أن هددها بعدم الاقتراب من البيت ونهه ومن عروسه.[3]...» وما زاد الطين بلّا أن حتى زوجة أخيها رفضت بقاءها عندها «لم تختر الشريفة

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص159.
[2] المصدر نفسه، ص159.
[3]، المصدر نفسه ،ص159.

الهيام على زوجها ، كان أمر واقعا بعد أن رفضت اللجوء إلى بيت أخيها الذي خيرته زوجته إما هي أو هي .

"الشريفة القليلة " لم يفقدها مصابها كرامتها وإنسانيتها فحسب بل ضيع أيضا شيئا من صواب عقلها، تجوب الشوارع في النهار وتجلس عند المغطاة "مارشلي ميشلي" في الليل... حيث يجلس بعض السكارى...استأنست بهم لأنهم لم يكونوا يسيئون إليها بل رقّوا لحالها ولم يتوانوا في اقتسام ما يقتسم معا».[1]

قدمت الروائية صورة عن المرأة المقهورة من خلال سردها لمجموعة من الأحداث التي مرت بها الشخصية، فكان المكان المسرح لصراع بين الشخصيات ، فالبيت يحمل دلالة عميقة تتمثل في الأمن والاستقرار ، وكما جاء في كتاب جماليات المكان لغابستون باشلار lgabstoun bachlar، بأن البيت هو ركننا في العالم. أنه. كما قيل مراراً، كوننا كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى »[2] نعم هذا ما يمثله البيت في حياة الانسان عامة وفي الشريفة خاصة لكن زوجها حرمها من ذلك.

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

وجسدت شخصية حليمة في رواية عرش معشق صورة أخرى للمرأة المقهورة ، حيث تبرز شخصية حليمة من خلال وصف الساردة لحياتها فهي مزيج لأبوين الأم جزائرية وأب فرنسي والذي غادر البلاد ولم يعترف بها، ويظهر ذلك من خلال قول الساردة « كل ما أعلمه أنها ثمرة حب عنيف بين جزائرية وفرنسي، غادر أبوها إلى مارسيليا وبقيت تعاني المرارة والفقر والحرمان رفقة أمها»[3].

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، المصدر السابق، ص160.

[2] غاستوفباشلار،جماليات المكان، غالب علسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984 م ، ص36 .

[3] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص159.

عانت حليمة في صمت، وعاشت صراع داخلي كانت فيه تريد إثبات وجودها من خلال بحثها على أوراق الثبوت من اجل استخراج بطاقة تعريف .

تتطور الأحداث بعدها، لتبتسم حليمة من جديد حين تقرر المجاهدة نورة باستخراج بطاقة تعريف لها بعدما سمعت بقصتها يقول بوعلام « حين علمت أمي بالموضوع بالصدفة إذ أن حليمة لا تشتكي بدا، أشفقت حالها... وحققت لحليمة حلمها وحقها في امتلاك بطاقة تعريف وطنية تحمل اسمها وتنسبها إلى عائلة أمها...»[1] .

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

وتعود شخصية " نورمال" في رواية " حنن بالنعناع" بالظهور من جديد إلا أنها هنا تتغير دور الشخصية من القوة إلى القهر الذي ألحقها بها زوجها حين وصفها بالجنون وأدخلها إلى مستشفى المجانين مقنعا جميع الناس بمرضها «عنوة تعيد نورمال سرد حكاية ذلك اليوم المشؤوم، حين كاد طليقها العنيف أن يقضي على حياتها ، فلم تتردد وغافلته وقلبت قدر الكسكسي على رأسه... لم تسلم نورمال من هذا الزواج المضطرب بسهولة، فقد دفعت الثمن غاليا بقضاء سنة كاملة في مستشفى الأمراض العقلية بعد أن اتهمها زوجها بالجنون»[2].

تعرضت أم الخير أو نورمال كما تسمى إلى العنف الجسدي والنفسي معاً، فكان المستشفى والذي يحمل دلالة إنسانية باعتباره المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية، فهو يداوي الجراح

[1] بتصرف ربيعة جلطي، عرش معشق، المصدر نفسه،ص160.
[2] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص103.

المرض الذين يلجئون إليه بذلك الهدف، إلا أنه لم يكن كذلك بالنسبة لنورمال، بل كان عبارة عن سجن لنورمال باعتباره مكان غير مرغوب فيه، فهي أقامت فيه مجبرة فهو يحمل دلالات الإقامة الجبرية، فنورمال لم تكن مجنونة كما أوهم زوجها الأطباء والناس، بل كانت سليمة ذهنياً يحمل المستشفى دلالة المكان العدائي لنورمال فهو المكان الذي سجنت فيه سنة كاملة بحجة مرضها العقلي إلا أنها السبب الحقيقي يرجع التعنيف الذي تعرضت له.

لقد قدمت هذه الروايات والتي أنا بصدد دراستها نموذجا للمرأة المقهورة عبر مجموعة من الصور السردية التي ضمتها وهي نموذج أخو للواقع .

6. صورة المرأة القاهرة

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

تسترسل الساردة في حديثها عن شخصيات رواية نادي الصنوبر من جديد فالشخصية المحورية كما أشرنا متمثلة في الحاجة **عذرا** والتي ظهرت من خلالها هذه الصورة حين أثبت انتصارها عن ذلك الغريب الذي جاء من الخليج متجول في صحراء الجزائر حيث تقول الساردة « كان الوسيم يقف مشدوها مهزوما ، وحيدا مفردا، ذراعاه منسدلتان، وحبات عرق تتمرغ على السمرة النحاسية لجبينه وصدغيه... وكان على وجهه تعبير كمن أضاع لتو شيئا ثمينا كان ملكه قبل لحظات...»[1] أرادت الحاجة عذرا من خلال هذا الرّد، أن تدافع عن وجود المرأة التارقية وكذلك تدافع عن صحرائها التي أحست بأنها أهينت من قبل هؤلاء الغرباء.

أما عن شخصية سعدة والمتمثلة في أخت عبده فهي تحمل صورة مختلفة فهي تحاول قهر نفسها من خلال الحياة المرهفة التي تعيشها فهذه الشخصية تحاول تعويض النقص الذي تشعر به من خلال

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص18.

جملة من التصرفات التي تملأ وقت الفراغ وتنسيها همومها وتوضح الساردة ذلك « كم من متعة فائقة تجدها سعدة وهي تحدث عذرا بهدوء وأناقة عن أثاث قصرها المستقدم من ايطاليا ،وفرنسا، واسبانيا وعوالم أخرى ... وقفت سعدة عند الآلات الكثيرة التي تملأ صالة حمامها الخاص المشكل من غرف متعددة واحدة متخصصة في الاعتناء بجزء من جسدها يشرف عليها متخصصون أجانب»[1].

تحاول سعدة من خلال هذا الترف أن تغطي على الصراع الداخلي الذي يمزق قلبها « لا تتوقف عن ضحكاتها الخفيفة المتواصلة تلك وهي تميل رأسها، وكأن أحدا ما يرتدي طاقية إخفاء لا تتوقف عن مديدة إلى عنقها.... لم تكن سعيدة... وجدت في عذرا ضالة الشكوى عذرا الغريبة تجلس إليها طويلا... تحدثها عما لا تراه ولا يراه أحد... عن هموم امرأة مترفة جميلة».[2]

تحاول سعدة أن تقهر أعدائها وتتغلب عليها بجعل كل ما هو من حولها جميل، ولعل ما جعلها ترتاح إلى عذرا هو اشتراكهما في عدم الإنجاب.

وبالعودة إلى رواية عشق معشق تظهر لنا أيضا شخصية المجاهدة نورة، فهي شخصية قوية قامت بقهر الاحتلال الفرنسي خلال فترة الاستدمار ، حيث تعد رقم صعب بالنسبة لذلك المستدمر.

حاولت الروائية أن تبني شخصياتها من الواقع فكانت أغلب الشخصيات مرجعية مستقاة من الواقع الذي تعيشه يقول بوعلام «طول الطريق إلى البيت كان يضع يده على كتفي ، يحدثني عن أمي...تحدث عن الظروف الصعبة التي مرت بها عن الحرب عن الواجب الوطني عن الاستقلال...»[3]ويواصل يزيد زوج المجاهدة نورة توضيح أسباب تخلي المجاهدة عن ابنها، كما يوضح

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر المصدر السابق، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص92.

[3] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص147.

قوتها وجبروتها حين قال «تسعى أمي باستقبال ضيوفها القادمين من العاصمة وكأنهم جزء لا يتجزأ من عالمها أو بالأحرى هم عالمها... عالم تقوده أمي بهدوء وأناقة مثل مايسترو».[1]

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

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

- تضع " أم الخير" لنفسها شخصية متميزة من خلال حياة فوضوية بسيطة وتنقلات للأكثر من دولة، تصفها الضاوية «على الرغم من أسفارها المخصصة أصلا لما غلا وحلا من الأقمشة والنسيج ، لا ترتدي أم الخير سوى حائكها الأبيض المشوب بالصفار الخفيف ذي الخطوط الرقيقة جدا بلون الذهب»[2]حملت هذه الشخصية دلالات كثيرة، فالحائك هو رمز للمرأة الجزائرية كما أنه تأكيد على الحفاظ على العادات والتقاليد الجزائرية، وهناك دلالتين متناقضتين، فعندما نقول تاجرة الشنطة فهي تدل على البسطة المهنة التي تمتهنها، وعندما ذكرت الضاوية صاحبة الأساور الذهبية فيتبادر إلى الذهن أنها تمتلك الكثير من المال والمرأة الغنية.

- لم تكن شخصية أم الخير شخصية عادية في الرواية بل كانت جزء أساسي في بناء العمل السردي، فالساردة من خلال حديثها الطويل حول شخصية "أم الخير" أرادت أن تؤكد على ذكاء، ومهارة المرأة الجزائرية التي تمتلك الحبكة والفطنة لتغير كل من يمر في طريقها «واش

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق ،المصدر السابق، ص151.

[2] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص124.

* الحائك :هو قطعة من القماش ترتديه المرأة لتستر رأسها ووجهها وسائر جسدها ،يعود تاريخ التحاف المرأة الجزئرية للحائك لأول مرة عام1792بقرار من باي قسنطينة ،وتعدد التسميات بحسب المناطق منها الحائك الكسا والملحفة السفسارى ، وهناك مرمة من أجود أنواع الحائك وكان ارتداؤه يقتصر على الطبقة الميسورة التي تتباهى نساؤها بإرتدئ http://ar.wikipedia.org/wiki%d8%ad%

راكي مدام أم الخير.. حين انهى جملته للتو حاولت إلصاق مدام أم الخير" التي أعرف قلبتها على جنباتها.... لم لا...نعم مدام أم الخير ونّص»[1].

- نعم إنها امرأة قاهرة، كأنها تطبق التنويم المغناطيسي على كل من يقف في طريقها بهدوئها وحيلتها التي تساعدها في الحصول على ما تريد دون عناء.

إن هذا التطور في الاحداث والشخصيات يجعل من الرواية أقرب إلى الواقع فهي تحمل الكثير من أسماء الشخصيات منهم فلاسفة وأدباء وغيرهم تعايش في هذا الواقع بصورة حقيقة أمثال جبران خليل جبران ونجيب محفوظ والقائمة تطول... وكذلك الأماكن منها سوريا، وهران وباريس صاحبة التاريخ والاخبار وكل ما يتعلق بالعلوم ، والتحديد الحقيقي للأزمنة كأنها تريد ضبطه على أوقات معينة محددة، وكأنها تقدم تقريراً لأصحاب الأجنحة ،إلى القارة السادسة، إلى كل من يعبث بالوقت بالزمن بالأماكن الجميلة وبالأماكن الأثرية التي تكرس ثقافة الأمم وحضارتها، كما أنها من خلال تحديد توقيت انطلاق الطائرات في الجزائر وغيرها يؤكد على واقعية الرواية، فالروائية كانت تبني ذلك العالم الخيال على أنقاض الواقع والذي قد يعطيها القدرة على تحقيق الأمن والإطمئنان ولو بعالم خيالي يشعرها بأن البشرية بخير رغم ما يحدث من دمار.

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

7. صور ة المرأة الريفية

يعد المكان البؤرة الحاضنة للشخصيات وكذلك الاحداث وتشير للفضاء الريف إلى الحياة البسيطة التي يعيش فيها الانسان مكتفيا بفالحته وتربية الدواجن، كما أن الريف لا يختلف فيه دور المرأة عن الرجل في خدمة الأرض حيث يتساويان في خدمة الأرض كما تكرس المرأة حياتها في خدمة زوجها وأبناءها وهذا هو الحال مع بدرة في رواية " نادي الصنوبر" عبرت الساردة من خلال هذه

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع ، ص120.

الشخصية عن الحياة الريفية وكيف تعيش المرأة وسط تلك البيئة تصف الساردة حياة بدرة «بدرة امرأة جميلة جدا، هيأتها البدوية البسيطة تجعلها قريبة من القلب ،هادئة قليلة الحديث ومبتسمة دائما، رغم أن ألم ركبتها قد حفر بصماته على ملامحها السمحة.... وفي غمرة الانشغالات اليومية بطفلها وبيتها وزوجها وحيواناتها وواجباتها الكثيرة ككل نساء البادية، كانت تنتظر أن تشفى وأن يختفي الورم...».

تمثل بدرة حياة المرأة الريفية وإنشغالاتها، فهي امرأة بسيطة جميلة هادئة، تمتلك قلبا صبورا على الألآم ،لا تبحث عن شيء في هذا العالم سوى بيتها وزوجها وأرضها التي تمثل لها شرفها وكيانها، تتطور الأحداث مع بدرة لتتعرض إلى حادثة حين كانت تشتغل في أرضها، كانت تظنها بسيطة إلا أن الآلام لم تتوقف قررت بدرة بعدها اللجوء إلى المدينة من أجل العلاج و هي متخوفة من خبر لا يصر، تصف زوخا بدرة من جديد معبرة عن شدة الألم الذي يعمر قلبها [1]« كان ألمها الذي لا يطاق يملأ الغرفة ويشحنها بضغط قوي...أتصنع النوم العميق... لمحت حركة يدها من تحت غطائي ، وهي تمسح دمعها يظهر كفها في الظلام، ثم اعتدلت في جلستها وقد وضعت يديها على ركبتيها الموبوءة تنظر إلى الفراغ الأسود الرهيب عبر النافذة التي تركتها مفتوحة قليلا» لا تتوقف بدرة عن التفكير ما قد يحصل ومن هي صاحبة الحظ السعيد التي سوف تحل مكانها وكيف ستكون معاملة الزوج لها وهل سيأتي باكرا من العمل وهل سيمنعها من الاشتغال في الأرض كي لا يصيبها نفس الالم الذي أصابني أسئلة كثيرة تدور في مخيلة بدرة، لا تريد بدرة قطع رجلها كما أنها لا تريد شفقة من أحد ولا نظرة سخرية ليأتي الخبر المؤلم من الطبيب ويخبرها بوجوب قطعها، ترفض بدرة ذلك لتحمل نفسها وترجع إلى ريفها إلى ألامها على أمل أن تشفى دون بترها « لعله يوم الصعب ذلك الذي قررت فيه بدرة أن تعود إلى القرية رافضة بتر ساقها كما اقترح عليها الجراحون».

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

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص ص192/191.

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

وقدمت رواية "عرش معشق" صورة مختلفة عن الحياة التي صورتها الروائية ربيعة جلطي بها بدرة في رواية نادي الصنوبر ، فأم عبدقا لم تكن ريفية في الأصل إلا أنها عاشت حياتها مع زوج بدوي كان لا يتفقان في شيء يقول عبدقا «ليس أدري كيف رتب القدر لقاءهما الجغرافيا على الرغم من تباين عالمهما »[1]فأمه لم تكن تلك المرأة الضعيفة المهزومة، بل كانت قوية وذو شخصية مسيطرة ويتضح ذلك في قوله «أمي تحب الغناء والموسيقى والفن والألوان والزينة والعطور بحساسية تبدو مفرطة أحياناً »[2]أما عن أبيه يصوره بقوله «أما أبي فبدوي الطبع ، جلف ، ولا يتوانى عن الافتخار بذلك تاجر الأغنام »[3]تظهر صفات الأب في اتصافه بالقوة والقسوة إلا أن ذلك لم يكن يرعب الأم أو يخيفها بل كانت دائمة الابتسامة والضحك «يدخل أبي إلى البيت ، لأن أول شيء يقوم به يدير زر المذياع إلى الأسفل...نفس الحركة ...ابتسامات أمي المتفائلة...الساخرة تجعل البيت نظيفا و خالي من كل حالة توتر»[4] اختلفت شخصية أم عبدقا عن بدرة كما أشرنا سابقا فهي لم تكن تستسلم إلى قرارات زوجها بل كانت متحدية في بعض الأحيان ،وكذلك لم تكن ترعى الأغنام ولا تهتم بالحقول بل فقط تقوم بالأعمال المنزلية ،وتفتح المذياع لسماع الأغاني وكذلك كانت امرأة تسعى إلى تعليم ابنه وهذا ما دل عليه عبدقا. في كلامه «إنها أمي ...جعلت فكرة المجيء إلى هذه المدينة الكبيرة لإكمال الدراسة تستيقظ وتكبر في داخلي ...»[5]من خلال ما ورد أضحت صورة المرأة الريفية في هذه الرواية أكثر تحررا ، فأم عبدقا فهي حافظت على حياتها المدنية وهذا ما أظهرته الرواية .

[1] ربيعة جلطي ،عرش معشق ،ص112

[2] المصدر نفسه،الصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه ،الصفحة نفسه

[4] بتصرف ،المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[5] المصدر نفسه ،ص116

8. صورة المرأة المتحضرة

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

- تمتلك المرأة المتحضرة شخصية قوية وذلك نتيجة الحرية التي تتمتع بها، فهذه الشخصية كثيرة الحركة وهي فاعلة في المجتمع.
- تواصل الروائية تصوير السردية وذلك بالتركيز على عنصر الشخصية.
- تنطلق الساردة في الحديث عن نفسها حيث تقول «قررت أن أخرج إلى جمعة هذه المدينة... نزلت مسرعة بعد أخبأت جسدي النحيل داخل سروال جنز وقميص وألقيت بنفسي إلى الشارع الفارغ مع بدايات النهار...لا أحد.. كنت أشعر أن الشارع ملكي أنا لوحدي وكأن المدينة الكبيرة هذه، التي عادة ما يغمّها الازحام ، اللحظة تطمئن لي ولخطواتي...»[1]

تختار الساردة يوم مختلف عن أيام الدينة، تلك المدينة التي تتميز بالحركة الكثيفة والازحام الدائم، ولا شك فيه أن هذا الاختيار دلالات كثيرة لم تكن من باب الصدفة بل هو اختيار مدروس من قبل الساردة، فهي جمعت بين المتناقضات يوم الجمعة هو اليوم الذي توفي فيه والدها والذي كان قد حذفته من حياتها حيث تقول «أشعر بالرهبة أيام الجمعة... منذ أن مات أبي وأنا أخاف الفراغ الذي يتركه هذا اليوم في الهواء. الصمت الجنائزي الذي يتغلغل في الأركان وعمق الأشياء...الجمعة بدون أبي يوم معلق في الهواء، أربع وعشرون ساعة زائدة من الوقت[2]... لا جمعة دون أبي ولا أبي دون جمعة» .وهو اليوم نفسه الذي اتخذته زوخا لنزهة لتغير الأجواء أرادتها أيضا لتكتشف فيه المدينة الضخم التي لا يهدءون سكانها طول الأسبوع لتتواصل الروائية في تصوير الأحداث، مشيرة في الوقت نفسه إلى عادة هي مهم من عادات الأمهات الجزائريات «بدأت رائحة الكسكسي تتسرب إلى كل مكان، تخرج من النوافذ وأبواب العمارات...تسلقني...تضخم حنيني لبيتنا حيث عادة الكسكسي

[1] بتصرف: ،ربيعة جلطي،نادي الصنوبر، المصدر السابق ص156.
[2] المصدر نفسه، ص146.

الجمعة وكأنه فرض سادس. يحوم أفراد العائلة حول المائدة فوقها القصعة الكبيرة التي تضعها أمي أمامنا شهية يسيل اللعاب لرائحته الحمص واللفت بين بقية الخضر والمزيج السحري للتوابل...بينما تعبت أمي بصحن شهي إلى مسجد حيّنا.

- «صدقة مقبولة على المرحومين»[1] تصطدم أم زوخا هذا الفراغ والظلام الدامس الذي أصبحت المدينة تعيشه «في هذه المدينة الأنانية الصماء لا أحد يفكر في أحد»[2] حاولت الروائية من خلال هذه الفقرات أن توضح الجفاف الذي أصبحت تعيشه المدينة.

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

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

....أريد فقط عملا يضمن كرامتي، هذه المدينة كبيرة جداً، وكل المؤسسات المهمة وغير المهمة متمركزة بها.... يا الله لا أطلب المستحيل أنا فقط أريد عملا...»[3]

لعلّ الصورة التي تبرزها حياة زوخا هي صورة تحمل دلالات كثيرة سوى في حياتها هي وببحثها الدائم عن عمل والذي أتى بها إلى هذه المدينة الكبيرة والمتشابكة أو حول الحياة التي عاشتها أمها بأطوارها التقليد المتماسك وحياة المدينة التي أفقدتها الحنان حملت هذه الشخصيات مجموعة من الصور ، تجسدت ممن خلالها حياة المرأة الجزائرية.

[1] ربيعة جلطي،نادي الصنوبر ،المصدر السابق، ص158.
[2] المصدر نفسه، ص158.
[3] المصدر نفسه، ص169.

وتحاول الروائية من جديد زج شخصياتها في رواية " عرش معشق" مع العلم أن أحداثها وردت في المدينة، وكما أشرنا مسبقا فإنها ضمت شخصيات وطنية وثورية تمثلت في " المجاهدة نورة" لتظهر شخصية نجود مجددا، وهي التي لم تلتحق بالمدرسة إلا لسنوات قصيرة، وذلك يرجع إلى معاملة المجتمع لها وكذلك النفسية التي جعلتها تقرر الإبتعاد عن المدرسة لكن خالتها لم تتركها حيث تقول «جاءتني فكرة إلحاقها بجمعية الأباء البيض ثم استقدمت لها معلمة إلى البيت كانت تدرسها مواد أدبية وعلمية وأحيانا تأتي لها بالكتب خاصة الروايات والقصص. وذات يوم رأيت نجود تفتش في مكتبة البيت الكبيرة التي تركتها المجاهدة نورة... وكلما تم اختيارها الكتاب تختفي لتجلس قبالة هيكل الزجاج في عوالمه».[1] إلا أن نجود لم تستلم إلى هذا الحال وأصرت على المضيء قُدما في متابعتها للثقافة وتطوير نفسها في جميع المجالات وذلك بشهادة خالتها حدهم حيث يقول «لم يكن بوعلام على حقه ولكنني لم أدّخر جهدا ولقنتها بمنتهى الصبر والدقة كل ما تعلمته وما علمتني فيه جدتها من شؤون البيت وفنونه... بحيث تتفنن هي نفسها في التطوير والخياطة وفنون إعداد الطعام وصنوف الحلوى التقليدية والمعاصرة...»[2].

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

تستسلم الكاتبة. " حنين بالنعناع" والتي حملت في طياتها صورة مختلفة تمثلت بحسب توظيف الروائية لشخصيات في شخصية" نزهة" والتي لم يكن لاسمها نصيب، ذلك الاسم الذي يحمل دلالة كبيرة تمثلت «التنزه، المكان البعيد».[3]

نعم عاشت هذه الشخصية الدلالتين، عاشت في الجزائر وأحبها شعبها، نزهة هي الحقيقة كاتبة، ومقدمة برامج تلفزيونية خلال التسعينات، كانت تعيش حياتها وتقدم كل شيء يفيد بلدها

[1]، ربيعة جلطي، عرش معشق، المصدر السابق، ص63.

[2]المصدر نفسه، ص73.

[3]عبود أحمد الخزرجي، اسماؤنا (أسرارها ومعانيها)، دار الفارس الأردن، ط5، 2002،ص606.

كانت أفكارها الواسعة والعميقة مشجعة يستفيد منها كل إنسان خاصة عند النساء والفتيات ولكن ظهور الإرهاب المتطرف لم يرقُ له ذلك فحاول إغتيالها من أجل القضاء على أفكارها، بل تكن" نزهة" تتنزه كما يشير اسمها بل كانت هدفا كبير للإصطياد ، وفي ذلك تشير الساردة" ويرين فيها المثل في النجاح والسعادة، ونموذج المرأة المتحضرة، كان من الأمر الطبيعي أن تشكل نزهة خطر على توجه الإسلاميين في مرماهم لحرق كل شيء جميل في قلوب الناس وإصابة القلوب باليأس من كل شيء»[1]

ليتحقق الجزء الذي من اسمها " المكان البعيد" نعم ابتعدت نزهة، وقررت الذهاب إلى باريس والابتعاد عن وطنه الذي عشقته

- لتطور الإحداث بعدها وتصبح هذه الشخصية تتواصل مع بلدها من ذلك المكان البعيد والذي يعد المأمن لها من أولئكم الوحوش انضمت بعدها نزهة إلى " التجمع من أجل الجزائر"[2]، محاولة الدفاع عن قضية وطنها الذي مزال لم يرمم جسده من الإحتلال.
- تعيش هذه الشخصية حياة غير مستقرة تجعلها بعيدة عن وطنها من ما شك فيه أن هدف الروائية هو فضح جرائم الذي يرتكبها الإرهاب خاصة على الفئة المتعلمة والمتحضرة.

إن ما أردت قوله من خلال هذه الصور أن «الحضارة» لم ترتبط بشيء معين قد يوجه الإنسان ولعلّ خير دليل هي هذه الصور التي حملتها الرواية عبر شخصياتها السردية منها المتعلمة ومنها التي لم ترى النور في المدرسة إلا أنها وجدت نفسها بعد ذلك ومنها من جعلتها " متحضرة من خلال الحفاظ عن الإرث الذي تركه الأجداد، ألا وهي العادات والتقاليد.

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص206.
[2] المصدر نفسه، ص207.

9. صورة المرأة المثقفة:

ترتبط هذه الصورة بالمرأة المثقفة، وهي تمثل المرأة« الغنية مثقفة تعرف أصول التقاليد الاجتماعية الأرستقراطية وتقيم حياتها على نظام معين لا ترضى أن تتنازل عنه»[1]، فهي وكما أشار طه وادي فهي ترتبط بالطبقة المثقفة والراقية التي تنشأ على قواعد تربوية خاصة.

ولقد حظيت المرأة التارقية هي أيضا بنصيبها من العلم والثقافة فكانت شخصية الحاجة عذرا في رواية "نادي الصنوبر" شخصية مثقفة، ولقد برز هذه الصورة من خلال حديث الساردة حول عذرا التي كانت تعلم جميع أسرار الصحراء ، حيث كانت الأمهات يعلمنا بناتهن أصول الحياة «الأمهات التارقيات يكتبن على سبورة الأرض، من رمل صاف رائق مثل الذهب ذائب. لا يليق بتعلم التيفيناغ غير سبورة من الذهب المذوب..

من قال إنما يكتب على الرمل يمحى...؟

... الصحراء مدرسة كبرى يا ناس ، والرمل لوحة من ذهب والطوارق تلاميذها النجباء الأبديون».[2]

تصف الساردة حياة عذرا بجميع تفاصيلها، حركاتها وسكناتها كما تدل على مدى الذكاء الذي تمتلكه هذه الشخصية، فانتقالها إلى الخليج ومكوثها في العاصمة وامتلاكها تلك الأموال التي لم يتوقف طموحها عندها، سعت عذرا بعد طلاقها من عبده تعلم اللغة الفرنسية وأن تعلم جميع أسرار هذه المعدنية والتقرب من الطبقة الحاكمة تقول السادرة «أول فكرة راودتني هي المزيد من التعلم ، وهذه المرأة ركزت على تعلم اللغة الفرنسية ، الجميع هنا يتكلمها، تبدوا أميا وغريبا إن لم تكن تفهها

[1] طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص270.

[2] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص135.

على الأقل.... لم أعتمد كثيرا على معارفه الناقدين في مصالح الدولة ، ولكنني اقتربت منهم كثيرا فقط لكي أعرف معدنهم وأفهم ما يدور في كواليسهم».[1]

شغف عذرا في التعلم هو الذي دفعاها إلى الولوج إلى عالم أصحاب المال واكتشاف ما يسعدهم. كما أنها ركّزت على تعلم الفرنسية من أجل فهم المدينة والذين وجدتهم لا يتكلمون إلا بها، تعد عذرا شخصية محورية وبارزة في الرواية فهي لا تتوقف عن معرفة مستجدات الحياة قدمت شخصية عذرا دلالات متعددة منها قوة وصبر المرأة التارقية فهي امرأة متميزة.

أما في رواية" عرش معشق" قدمت ربيعة جلطي صورة أخرى تمثلت في شخصية حدهم خالة نجود وهي من عاشت عندها نجود بعدما توفي أهلها تقول «أحببت نجود، ربيتها بكل ما أوتيت من قوة وحنان... أدخلتها المدرسة، فأدت نباهة ورغبة في التحصيل والتعليم أن مديرة المدرسة أخبرتني أنها قررت أن تجعلها تتجاوز قسمين لذكائها ونباهتها وسرعة تعملها»[2] يتضح من ذلك أن حدهم تسعى دائما إلى تعليم نجود هي شخصية مثقفة عاشت في المدينة كما أنها تزوجت بوعلام صاحب الأملاك وكذلك أخواتها وتقطن في وهران المنطقة السياحية الجميلة التي تمتاز بمناظر رائعة وكذلك هي صاحبة الأناقة الجاذبية «صحيح أن أمي لم تنجب سوى البنات وبيتنا كان مليئا بالنساء ومع ذلك بيتنا كان دوما يثير غيرة نساء البيوت الأخرى المجاورة أو بيوت معارفنا وعائلتنا...الحق يقال كان بيتنا مليئا بالجمال وأي جمال. كل واحدة من أخواتي أجمل من الأخرى... لعل هذا ما لم يترك لبوعلام لبا سليما حين شاهدني يوما أعبر الشارع فظل يسأل ثم يقترب حتى وصل إلى أبي وخطبني»[3].

تمثل حدهم الشخصية المثقفة تحسن التصرف والمعاملة مع الناس.

تواصل الروائية سردها ، لتطور الأحداث مع حدهم، وتكبر نجود شيء فشيئا، وتزداد معها نصائح خالتها وتعلمها الخياطة والطرز وحتى كيفية وضع سينية القهوة إلى الجارات تعتبر شخصية

[1] بتصرف، ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص104.
[2] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص61.
[3] بتصرف المصدر نفسه، ص63.

حدهم شخصية مثقفة ومنظمة في حياتها، كما أنها لم تكن من النساء المتعاليات بل كانت متواضعة مع جاراتها أما في ما يخص رواية "حنين بالنعناع" فقد كانت الضاوية شخصية مثيرة عبر تنقلاتها وثقافتها الواسعة.

حيث تقترن شخصية الضاوية بشخصية جدها إبراهيم صاحب الكرامات ، فتنتقل الضاوية عبر المدن التي تحمل في طياتها ثقافات مختلفة ثقافة جزائرية ممزوجة بأخرى شامية تجعلها بيئية باريسية حيث سافرت الضاوية إلى الشام لإكمال دراستها هناك فتشبعت بالثقافة الدمشقية كما التحقت هناك بقسم الباليه والفالس، تقول الضاوية «كانت فرصة وأنا في دمشق كي أنهي دراستي فسجلت للانتساب لقسم رقص الباليه والفالس، فحضرت دروسا مكثفة في المركز الثقافي الروسي قرب سينما السفير وسط دمشق، كانت دروساً دقيقة موجهة مركزة في كيفية صقل الجسد والتنبيه إلى كل قيوده الموروثة منها والمكتسبة»[1]. فلم يتوقف طموحها عند ذلك بل تواصل إلى أخذ دروس في الثقافة الروسية أيضا، إلا أن الظروف التي كانت تعيشها دمشق لم تساعدها على البقاء هناك، فكانت باريس وجهتها الثانية بعد عودتها إلى الجزائر وذلك من أجل الحضور إلى ملتقى يجمع أصحاب الأجنحة، أخبرت أم الخير أن موعد السفر إلى باريس قد حان.[2] فباريس تمثل معهد للثقافات تجمع الأدباء والمفكرين تقول «سفري إلى باريس بات قريب وأنني تلقيت دعوة لحضور مؤتمر حول الفن سيعقد بباريس الأيام المقبلة».[3]تحمل باريس دلالات عدة فهي البيئة الجامعة لأهلي الشتات وكذلك أهل الثقافة الإنسانية فقد جمعت بين الأدباء والمفكرين حيث كانت باريس وجهة لكل من لا تمتلك وجهة محددة، وهذا ما تحدثت عنه الجدة النواحة، فالطوفان بدى ساري الفعل ، فكانت باريس وجهة نزهة بالأمس القريب حين غرقت الجزائر بدماء المستضعفين، وأصبحت اليوم وجهة ابتسام حين أصبحت الشام ليس هي الشام تقول ابتسام «هل ستعود دمشق إلى دمشق... وأصدقائي

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص22.
[2] المصدر نفسه، ص118.
[3] المصدر نفسه، ص118.

وأساتذتي وابتسام وأهل ابتسام وبيتهم هل سيكون بخير»[1] تصف ابتسام بيتها وأهلها ودمشق معهد الحضارات، وكانت باريس وجهة أم الخير أيضا صاحبة الشنطة ، فهي لم تعد تجد في الشام وجهتها هي أيضا «بأسف باد عليها، تقول أم الخير وهي تحرك رأسها دليل حزم وبلهجتها الوهرانية إنها قررت أن تغير وجهتها القادمة نحو باريس... لا دمشق ولا إسطنبول ولا بيروت ولا القاهرة...»[2] تقول أم الخير هذا الكلام وهي متحسرة عن ما يجري في الساحة العربية من ألم ودمار.

وقدمت الروائية باريس ذلك المكان المفتوح والمتفتح، مكان الإستقرار في أرض لم تعرف الاستقرار، وجعلتها موطن للانتماء بالرغم من اللإنتماء، فالضاوية وإبتسام ونزهة وغيرهم كثر لم تكن باريس موطنهم الحقيقي إلا أنها سلمتهم الأمان الذي لم يشعر به في أوطانهم.

مثلت الضاوية الشخصية المثقفة، ويرجع ذلك إلى مجموعة الثقافات التي اكتسبتها نتيجة الاختلاط الذي عاشته في حياتها فالضاوية هي النموذج الحقيقي للمرأة المجردة فهي تجسد دقيق لصورة المرأة الواقعية والحالة التي تعيشها في الوقت الراهن.

قدمت الروائية من خلال هذه الصورة، مجموعة من النماذج للمرأة المثقفة والتي تسعى دائما إلى اكتساب الثقافات المختلفة، فكما لاحظنا الاطلاع المستمر لعذرا من أجل تحصيل المعرفة وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الشخصية التي تتمتع بها المرأة التارقية وكذلك بالنسبة لشخصية الضاوية والتي مثلت المرأة المتحررة والمثقفة ، الساعية وراء البحث عن عالم يخلو من هذ الصراعات، فالتنقلات المستمرة للضأوية تدل على الإضطراب التي تشهدها الساحة العربية فالضاوية ليست نموذجا للمرأة وحدها بل إنها نموذج لكل الشعوب التي تعيش هذه المأساة.

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع ،المصدر نفسه، ص66.

[2] المصدرنفسه، ص65.

10.صورة المرأة الحسية

يعتبر اهتمام المرأة بشكلها الخارجي ولباسها أمر ضروري يعكس شخصيتها، فالمرأة عرفت عبر كافة العصور باهتمامها البالغ بجمالها وزينتها وجسدها الذي يشكل ركيزة أساسية في بناء عوالم "غالب هلسا" الروائية والقصصية. ويقول أن الجسد ليس الجنس بل هو «الإنسان كفرد يعي ذاته و يعي جسده في مواجهة موقف نظري يرى في الجسد خطيئة»[1] فالروائي يعتبر الإنسان هو المسؤول عن جسده، كما أن اللباس يختلف من منطقة إلى أخرى ومن دولة لأخرى.

مما يجعلنا نتساءل عن أهمية لباس المرأة وزينتها في تحقيق أهدافها؟

وردت في رواية " نادي الصنوبر" صورة دقيقة عن حقيقة المرأة التارقية ولباسها الذي طالما كان رمز من رموزها التي تميزها فكما أسلفنا سابقا تعد شخصية الحاجة عذرا شخصية محورية في الرواية حيث تصفها السادرة «انطلقت في رقصة يمامة زرقاء يشع ثوبها الأزرق اللماع كأن المرايا تسكنه ، أسقطت منديلها الأسود الفاحم على شعرها المحنى، اشتدت الموسيقى سرعتها، فازداد توحشها الجميل...كانت ترقص كل شيء يستطيع أن يتحرك في جسمها»[2] تقوم الساردة في هذا المقام صورة جلية لشخصيتها فهي تصف وتسرد الأحداث، وتقوم بوصف جسم عذرا وحركاتها كما أنها تسرد حياة المرأة التارقية وهي تحتفل بطلاقها، يقول عبد المالك مرتاض «بأن كل عمل سردي يحتوي صور من الحركات والأحداث ...كما أن كل عمل سردي يشتمل على صور من الأشياء والشخصيات[3]».

تواصل الساردة حديثها حول هذه المرأة لتصل بأن ثوبها الأزرق اللماع ذلك اللباس الذي تتعنى المرأة التارقية لاقتنائه من الأسواق تقول أحلام مستغانمي في أحد مداخلتها « خلال جولتنا بتمنراست شد انتباهنا وقار المرأة التارقية التي تدخل سوق الأسهار لشراء مختلف أنواع القماش التي

[1] يمنى العيد، الرواية العربي(المتخيل وبنية الفنية) ، ص171.
[2] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص17.
[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص249.

تصنع لباسها زينتها، حيث يحرص الباعة على تحضير مختلف أنواع القماش لتصبح جاهزة من خلال خياطة الملحفة التي يطلق عليها اسم"التسغنس"»[1]«يحل اللون الازرق العديد من الدلالات، فالأزرق أحد الألوان الأساسية، فهو أمام مرأى العين ولا تخفي على الناظر زرقة البحار والسماء ولهذا فإن اللون الأزرق يشكل مساحة كبيرة في الإهتداء الطبيعي لناظر الدنيا الفسيحة، ومع ذلك تتوقف رمزيته انطلاقا من المكان الذي يحتله الاستعمال على الرغم من أن السمة الغالبة لأزرق تحمل معنى الصفاء والامتداد إلا أنه يخرج إلى دلالات متعددة منها ما يدخل في معنى الموت والعداوة»[2] وهذا ما نلاحظه في رواية "حنين بالنعناع" من خلال الصراع القائم مع الطوفان الذي تحذر منه الجدة النوحة فهو ينذر بالخطر القادم فاللون الأزرق دليل على الخطر ،والدمار والانقلاب وغيرها الكثير فهو يحمل دلالة على الموت تقول الروائية وهي تصف الضاوية من خلال حديث جدتها «الأزرق الرمادي لألأة دمعة...الأزرق الكئيب على مقعده ...الأزرق النائم في النار الأزرق الهارب من ، الغرق ،الأزرق المذوب من جهنم ...» لم يحمل الأزرق سوء عذابات التمزيق و التفجير والتفريق على عكس مات جسد في الرواية الأولى [3]

أما عن الغطاء الذي تضعه فوق رأسها المحناة فإنه هو أيضا يحمل دلالة على الحزن والألم وغيرها « لقد استخدموا العرب للدلالة على السواد عشرات الكلمات منها ما يدل على مجرد اللون ومنها ما يدل على المبالغة والشدة فاستخدموا للأسود الصرف أو الشديد السواد كلمات وكان من بينها الفاحم».[4]

فالألوان تحمل دلالات سيميائية مختلفة تكون ايجابية أو سلبية فهي تتحدد انطلاقا من المكان.

[1] ألام مستغانمي، المرأة التارقية الجزائرية، www.djazairess.com/elmassa 19-04-2010.

[2] ينظر: صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة(1988-2007م)، يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري قسنطينة، مخطوط ماجستير، _ 2009-2010) ، ص86.%d8%ad%d8%wiki/org.wikipedia.ar://http

[3] ربيعة جلطي ،حنين بالنعناع ،ص 81

[4] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط، 1982، ط2، 1997، ص45.

تواصل الساردة وصفها « كانت ترفرف بأطراف أصابعها في رقصتها التارقية المدهشة...اقتربت منه كثيرا... لم تلمسه، بل أرسلت بحرارة جسمها المتعرق حوله، كانت روائح الحلي من الأحجار العطرية ، والعطور القوية المتعلقة بالجسد، تحلل إلى ذرات تحت حرارة الطقس وطقس الرقص...[1]»

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

وقدمت رواية عرش معشق صورة أخرى مختلفة فنجود لم تكن تدافع لا على عادات وتقاليد ولا على أي أحد بل تدافع على وجودها، عن حياتها التي كانت تحس بأنها صفر على الشمال لا أحد يأبى إلى وجودي، لا يوجد إلا صوت خالتي حدهم وهي تعلمني الطهي والكوي، وكيفية تقديم القوة للجيران تقول نجود « في غياب خالتي...وضعت مسحوق التبييض على وجهي وعلى الجزء الأسفل من ذراعي، ورسمت سطرين من الكحل حول جفني، ومسدت شعري بالمليّن وضعت قليلا من الحمرة الباهتة على أطراف أصابعي ثم مسحت بها خدي، . وبقلم أحمر غامق مثير رسمته بصعوبة على حواف شفتي، فتحت خزانة ألبستها التقليدية ....رسوت على أجمل قفطان مطرز بالخيوط الدهنية الفاخرة ، وُين صدره ورصعت أكمامه باللؤلؤ ارتديته، وضعت قلادة فاخرة ملأت كل مساحة صدري، وزينت طرفي أذني بأجمل قرطين على الاطلاق ثم ملات أصابعي بالخواتم البرّاقة»[2] تقدم الروائية صورة أخرى من الصور الحسية للمرأة ليكون القفطان الجزائري حاضر، فالقفطان من الأزياء الأساسية للمرأة الجزائرية عامة وللمرأة الوهرانية خاصة فالقفطان عند الوهرانية مثل اللحاف عند المرأة التارقية فالوهرانية عندما تريد التعريف بالعادات والتقاليد ترتدي القفطان كزي رسمي للمرأة الوهرانية، أما عن أحمر الشفاه فلأحمر دلالات كثيرة «يعد اللون الاحمر من الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة فهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار و الحرارة الشديدة وهو

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص17.
[2] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص89.

من أطول الموجات الضوئية وهو لون البهجة والحزن وهو لون العنف ولون المرح، استعملت نجود هذا اللون من أجل إثبات نفسها فهو الأكثر جاذبية وكذلك هو الذي يشد الانتباه أرادت نجد ان ضاهي عارضات الأزياء أن تثبت لعبدقا أنها امرأة مثلهم وانهم لا يختلفون عليها في شيء واصلت نجود في تزيينها فأخذت تلك القلادة الكبيرة الفاخرة ووضعت القدطيم في أذنيها ، وأخذت تتفنن في الغرفة وكأنها عارضة أزياء أرادت نجود أن تثبت لنفسها ولعبدقا وغيرها أنها لا تختلف عن أولئك النساء فهم ليس بعيدين عنها إلا أن زينتهم وملابسهم هي التي تغير شكلهم، إلا أنها تصطدم عندما تنظر إلى نفسها في المرأة .... وينتهي كل شيء.»

أما رواية حنين بالنعناع فكانت مختلفة ومتنوعة في ما يخص أم الخير صاحبة الأساور الذهبية فهي عبرت عن المرأة الجزائرية بشكل عام وذلك من خلال حائكها الأبيض الذي ترتديه في جميع سفرياتها تقول الضاوية «غريب كيف لم ألاحظ ذلك من قبل. كأنني الآن أمام شاشة مكبرة، أنتبه إلى أن حائك أم الخير مفصل بطريقة تجعله سهل الإرتداء، [1]تتماشى مع حياتها النشيطة بالأسفار والتجارة وظلت وفية للنسيج الرفيع، الحرير الأصلي المسمى العشعاشي الذي لا يخاط عادة»[2] الحايك ميزة المرأة الجزائرية والذي ترتديه أغلب النساء الجزائريات في التراب الوطني، ومع ذلك يبقى حائك أم الخير مختلف «لعلّ أم الخير وهي ترتدي الحائك بهذه الطريقة حازت السبق دون ان تفسد الخياطة تميزه تعلوه قبعة مثلثة الشكل أنيقة، تجذب أم الخير أطرافها عادة بأصابعها لتثبتها على رأسها . حتى القبة يصبح الحائك واسعا نسبيا على الأكتاف ثم تنزل منه أكمام عريضة ثم ينساب قماش الحائك الحرير المقصب فوق جسدها بحرية...»

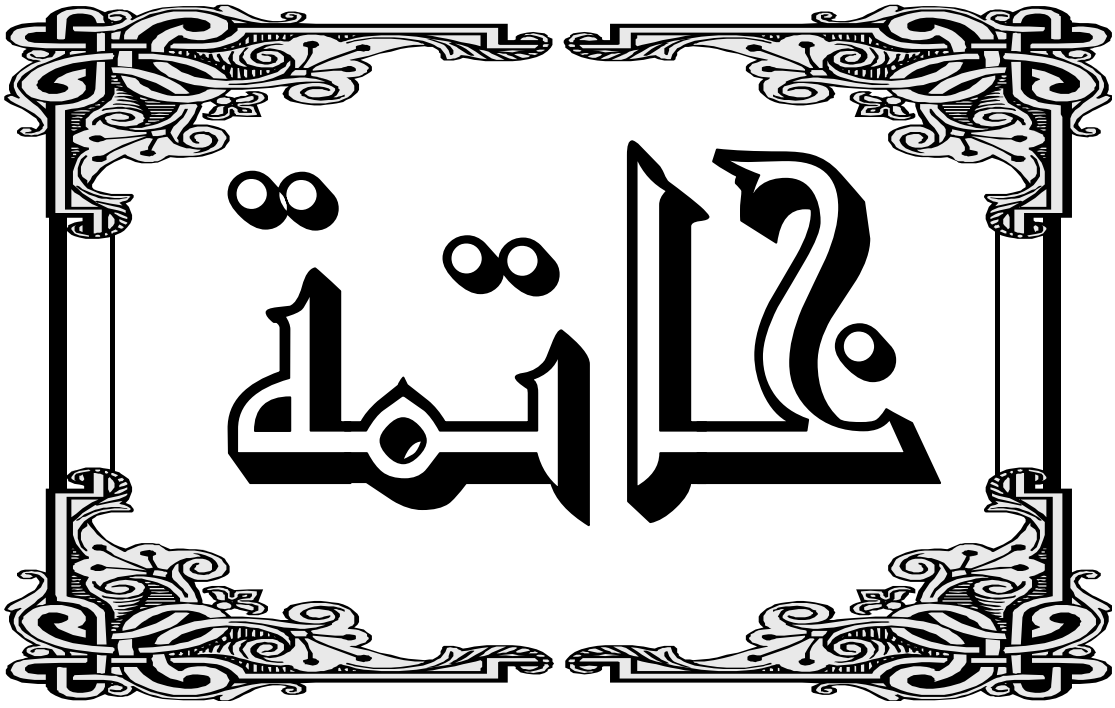
تقدم الروائية وصفا دقيقا للحائك الجزائرية من خلال شخصية أم الخير ، فتسترسل في الحديث عنه وعن تفاصيله المصنعة خصيصا لتتناسب مع الحركات والسكنات، يناسب جميع الأحجام، يمتاز لونه بالبياض «فاللون أساس الألوان يدل على الوضوح والنقاء والجمال، فقد كان منذ العصور القديمة

[1]أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، يحي جبر/ خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، فلسطين، مخطوط ماجستير، 2008، ص41.

[2]ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص124.

مقدسا يمثل اللون الأبيض الفطرة الأولى للأشياء على وجه الأرض، فحقيقته تدل على معاني سامية أعلاها الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار ، كما أنه كانت تستعمله النساء أثناء الثورة التحريرية في إخفاء السلاح، فالحائك يعتبر رمز من رموز المرأة الجزائرية وهذا ما ميز ام الخير وجعلها معرفة أين ما ارتحلت كما قدمت الروائية صورة للضأوية تلك الفتاة المتميزة بذلك الجمال والجسم الجذاب ، راقصة الباليه والفالس، صاحبة الجسد الجميل المتكامل، فاتن مدهش تقول الضاوية «منذ أن دخلت معهد الرقص، دخلت من بوابته إلى عشق »

جسدي، كل يوم يزداد إيماني بأن الجسد موسيقى. وأن الجسد يولد راقصا متحركا يبحث عن توازنه في موسيقاه في حركاته وسكناته، في غضبه ورضاه، في بكائه ونشيجه...» تعبر الضاوية عن جسدها ، فتحكم رسم تفصيله وتصوره كشيء محمولا الأيادي تشعرك وهي تتحدث عنه كأنها تتحدث عن شيئا طائرا في السماء يحقق التوازن في مكان لا يحمل التوازن فهي تنظر للجسد على أنه الروح التي ارسم الراحة الطمأنينة .


خاتمة

خاتمة

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

إن الهدف من هذه الدراسة، هو محاولة إكشاف صورة المرأة عبر الابحار في الإيحاء ت والدلالات التي تقوم عليها الصورة السردية.

وقد توصلت إلى النتائج التالية:

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

يعد مصطلح الأدب النسوي شديد التعقيد وذلك نتيجة التداخلات الكبيرة بين المصطلحات منها الكتابية والنسوية والكتابية النسائية وغيرها.

تعد الرواية النسوية الجزائرية نموذجا راقيا يستحق الدراسة، فهو عبارة عن عمل فني مكتمل النضج.

- يعد حضور الرواية النسوية ضعيف مقارنة بالرواية الذكورية إلا أن ذلك لم يمنعها من التمرد عن الكتابة الكلاسيكية إلى كتابة البوح والإفصاح ، فالرواية اليوم أصبحت تعبر عن هموم المرأة التي اهتمت بها كتابات المرأة.

- اهتمام الروائيات بقضايا المرأة وهذا ليس بالضرورة أن يكون تحيزاً بل لعل موضوع المرأة أوسع نطاقاً و وهو من يدفع الكاتب سواء ذكراً أو أنثى لخوض غمار التجربة.

- الحضور المكثف للشخصيات النسوية في روايات ربيعة جلطي قد يكون سبب في إمكانية الحكم على كتاباتها بأنها أنثوية وهذا ما لاحظته خلال تحديد الصور.

- إن التداخل الواضح بين الأزمنة الواقعية بأحداثها وتواريخها مع الزمن المتخيل ساعد على إضفاء النص بالصور السردية المتعددة .

- الاعتماد على الشخصية البطلة في التصوير بدقة المجتمعات المختلفة.

- التداخل بين الأزمنة والأمكنة داخل البناء السردي .

- الإعتماد على المنهج الوصفي في سرد الاحداث بدقة، فنلاحظ أن الكاتبة تذكر أدق التفاصيل في حياة الشخصيات.

- تجسيد الدقيق لصور المرأة التارقية ولصحرائها من خلال التعرف على العادات والتقاليد والمكانة التي تحتلها المرأة في المجتمع التارقي، جعلها فريدة عبر نساء العالم، وهذا ما أضافت به رواية نادي الصنوبر .

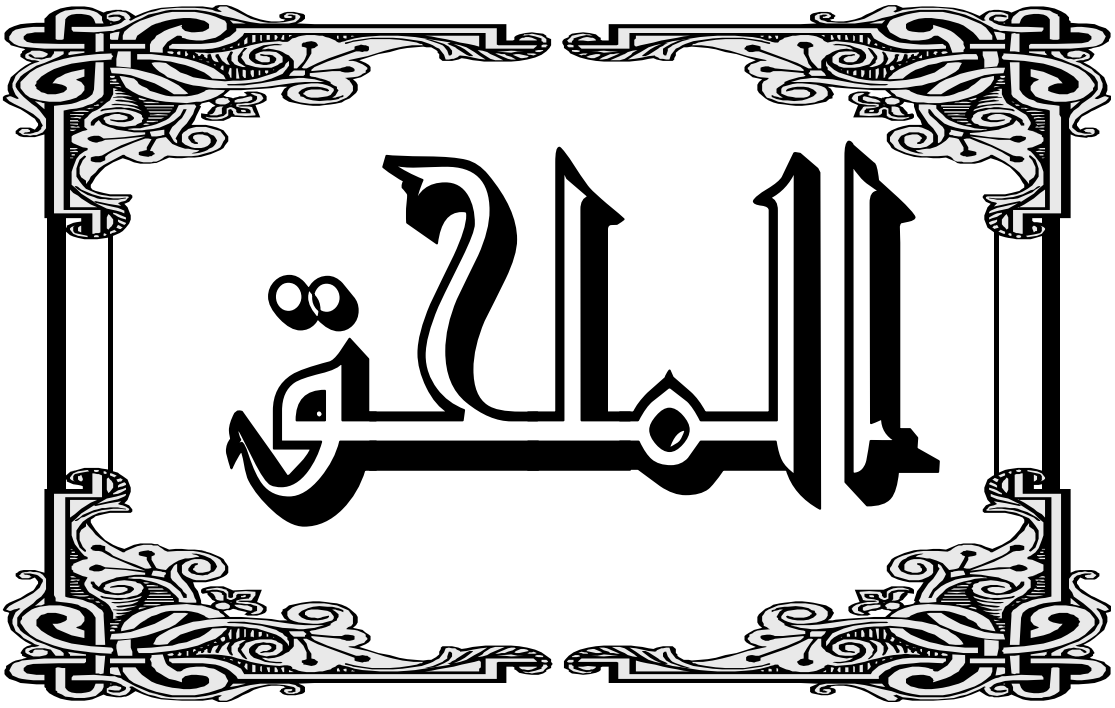
- معالجة الظواهر الاجتماعية، وتأثيراتها النفسية من خلال التطرق إلى موضوع الربيع العربي من خلال تصوير البيئة الشامية وتداعياته على الساحة الأدبية.

- تداخل الثقافات باعتبار باريس معهد الحضارات.

- تصوير الروايات للبيئة الجزائرية والتطرق إلى موضوع الإرهاب عبر الروايتين(عرش معش وحنين بالنعناع).

- التطرق إلى زينة المرأة الجزائرية ولباسها مكانة من التعرف على الإختلاف الحاصل بين البيئات الجزائرية

- إن الوصول إلى هذه النتائج مؤكد ستفتح المجال لتساؤلات أخرى ومن ثم قد تكون حافزاً في البحث حول هذه الموضوعات وغيرها.


الملحق

الملحق :

التعريف بالكاتبة:

ربيعة جلطي مبدعة متعدّدة المواهب ،فهي شاعرة، و روائية ،مترجمة ،أكاديميه، معدّة و مقدمة برامج ثقافية إذاعية وتلفزيونية وهي اليوم أحد أعضاء لجنة برنامج " شاعر الجزائر" الذي يبث على التلفزة الجزائرية 2016.

ولدت في 05أوت 1954ببوعناني في ضواحي ندرومة التلمسانية إستهلت دراستها الابتدائية في المغرب(1964-1969)، ثم المتوسطة والثانوية في وهران(1969-1975) ثم الجامعية في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، حيث أحرزت الليسانس سنة1979ثم إنتقلت إلى جامعة دمشق ؛حيث أحرزت الماجستر 1984في

موضوع الثورة الزراعية في الأدب الجزائري)، ثم الدكتوراه سنة 1990في موضوع الأرض في رواية المغرب العربي.

واشتغلت أستاذة في جامعة واهران، وأستاذة في جامعة الجزائر ومديرة للأدب والفنون بوزارة الثقافة.[1]

تعد ربيعة جلطي من بين الشاعرات الجزائريات اللاتي برزن على الساحة الأدبية في السبعينات، كما أنها ملتزمة بقضايا المجتمع والوطن ، متمردة على الواقع الطبقي ورافضة لمظاهر البؤس والحرمان، يتميز شعرها بالوصف الواقعي، و من تسجيل اليومي للأحداث، وهي كما تقول في بعض إفاداتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوفة السياسية لتلك المرحلة ولم تسقط في فخ التبشير الايديولوجي الذي وقع فيه المجتمع[2].

[1] ينظر: يوسف غليسي، خطاب التأنيث(دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، ص231.

[2] محمد العيد تاورتة وأخرون، موسوعة الشعر الجزائري، د ط، د ت، ص384.

أعمالها:

نشرت أولى قصائدها في جريدة (الجمهورية) سنة1976، ثم في (المجاهد الأسبوعي) ومجلة الآمال.

أصدرت مجموعة من الدوأوين الشعرية.

" تضاريس وجه غير باريسي"، صدر عن اتجاه الكتاب العرب بدمشق " التهمة" في وهران1983، " شجر الكلام" مكناس 1991.

"كيف الحال" دمشق 1996 ، وحديث في السّر (وهران 2002) ونشرت في الطبعة الثانية اللغة (عربية- فرنسية) وتولى نقل شعرها إلى الفرنسية عبد اللطيف اللعبي بعنوان Murmures du secret ، " من التي في المرآة" وهران 2003، نشرته –كسابقه- في طبعة ثنائية اللغة، تولى ترجمتها إلى الفرنسية الروائي الكبير رشيد بوجذرة?quiestce dare le mimoir حجر حائر (بيروت2009) .

كما نشرت ترجمة لعشرين قصيدة كوبية من الإسبانية إلى العربية (وهران 2003) تحوّلت في الفترة الأخيرة إلى الكاتبة الروائية فأصدرت رواياتها.

" الذروة" (عن دار الآداب بيروت سنة2010) و" نادي الصنوبر" عن الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ومنشورات الإختلاف بالجزائر، سنة2012 ، و " عرش معشق" عن منشور اتصاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر، سنة2013، و" البنية" وأخيرا رواية" حنين بالنعناع"، كذلك عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر، سنة2015.[1]

رواية " نادي الصنوبر" هي رواية جزائرية للكاتبة ربيعة جلطي، أرادت الروائية من خلال رواتها تلخص حياة المرأة التارقية ومدى إرتباطها بالوطن وكذلك قوة شخصيتها ومدى إحترام الرجل لهذه

[1] ينظر: يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص232.

المرأة و التي يعتبرها كنز من الكنوز التي يجب المحافظة عليها بالإضافة إلى ذلك حياة ثلاث فتيات تحاول كل منهن تحقيق الحلم الذي ترجو الوصول إليه .

تبدأ أحد الفتيات بالحديث على شخصية " الحاجة عذرا" وعن ذلك الشاي الذي تتفنن في صناعته و هي تحكي عن حياتهم وطريقة لباسهم والحناء التي تصبغ أيديهم باعتبارها رمز لا يمكن للإنسان التخلي عليه، فالحاجة عذرا وبالرغم من ثقافتها وتواصلها مع أكبر المسؤولين في البلاد وفترة الطويلة التي عاشتها بعيداً على صحراءها إلا أنّها لم تمحو حين وطنها والخيمة التي تحافظ على ذكرياتها مع امّها واهلها.

إن قصر" نادي الصنوبر" الذي قدمه إليها طليقها عبده الذي عشقها إلا أن عشقه هو الذي حررها ، التي لم تستطع العيش خارج وطنها رغم كل الحياة السعيدة التي وفرها إليها.

عادت الحاجة عذرا إلى وطنها وعاشت في العاصمة مع البنات وجعلت ذلك الفتى مسعود الذي تخرج من الجامعة ولم يتحصل على عمل، فاتخذته على قصرها، لم يتردّد مسعود في ذلك لأنه وهو أيضا وقع في حب هذه المرأة القوية.

عاشت الحاجة عذرا واستطاعت تحقيق أحلام الفتيات فهي لا تستطيع العيش وحدها وهي التي تعودت على التجمع مع نساء الصحراء.

رواية " عرش معشق" هي راية جزائرية للكاتبة ربيعة جلطي تدور أحداثها حول فتاة بشعة ذميمة الشكل سيئة الحظ اسمها نجود التي لم تستقبلها الحياة بالترحيب ، فقدت أمها عند الولادة وأباها خلال فترة العشرية السوداء.

فالبطلة هنا تحتقر وجودها وتعتبره كارثة سلطت على عائلتها فكانت تصرخ داخلها لماذاأنا الماذا...؟

عاشت نجود في أحضان خالتها حدهم العاقر، اعتبرتها ابنتها وكانت الشيء المتبقي من رائحة أختها صفية، وقرر جدها أن يطلق عليها اسم نجود وهو نفس اسم أختها نجود المتوفاة، فأخذت الإسم، والعمر إلا أنها لم تحمل الجمال نفسه، تكبر نجود وهي في طريق بلوغها تكتشف أن شكلها يتغير أجل يتغير ولكن للأسوأ هذا ما جعلها تصاب بصدمة فلم تكن تشبه أحد من عائلتها اللواتي يُوصفن بالحوريات.

وبالرغم من ما تعرضت له نجود، إلا أن إرادتها في مقأومة هذه الحياة وأسرارها بدأت مع وقوع نجود في حب جارهم عبدقا ذلك الشاب الوسيم المؤدب والمثقف، أثبتت نجود من خلال شخصيتها أنها يمكن أن تصنع الإرادة ما يراه الغير مستحيل، كونت نجود صديقة قوية مع أختها نجود من خلال هيكل الزجاج الذي كان له دور فعال في حياة نجود فهو الرابط الوحيد الذي يجمعها بأختها التي ساعدتها في لفت انتباه عبدقا كما أنها سعت في جعله يحب زليخا لا أختها ولقد نجحت في ذلك، إلاّ أنّ ما لم تتوقعه زليخا في تفكير عبدقا إلى الهجرة غير شرعية ليحقق طموحاته، تأثرت زليخا وبدأت تفكر في الأمر إلا أنّ عبدقا طلب منها السفر معه وهذا ما لم تعترض عليه زليخا إطلاقا

سافرت نجد وأخذت معها " زجاج المعشق" هذا الرمز الذي يحمل صوت الآذان ويعبر عن المسلمين وجرس المسيح، فالكاتب يدعو من خلاله إلى التسامح الديني .

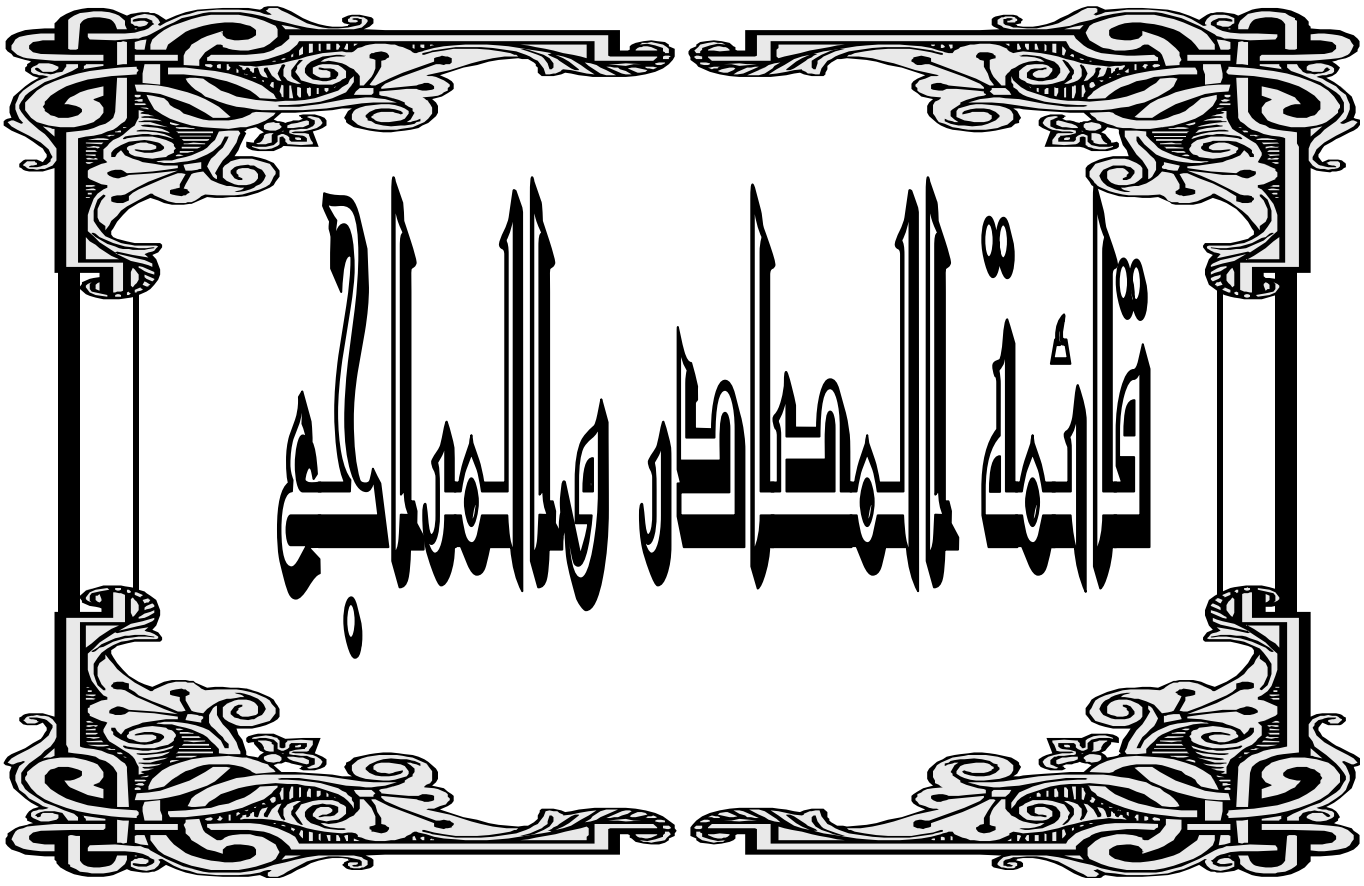
رواية" حنين بالنعناع" في الرواية الاخيرة لربيعة جلطي تضم263صفحة، تسترسل الكاتبة في حديثها على الضاوية تلك الفتاة التي جاءت إلى الدنيا دون أن تجد أمًا تحضنها ولا أبًا يحي من أجلها عاشت الضاوية في حضن جدتها حنة النوحة، كانت تخاف عليها كثيراً كما أنها كانت هي الداعمة لها في هذه الحياة بمجموعة من النصائح، تتساءل الضاوية دائما على نصائح جديدة وتطلب منها البقاء إلى جانبها تنتقل الضاوية من وهران إلى دمشق إلى باريس لتعيش في ثلاث قارات وتتعرف على ثلاث ثقافات تختل عاداتهم وتقاليدهم من قار إلى أخرى .

والأغرب من ذلك تجد نفسها هذه الفتاة الفاتنة الجمال حاملة للأجنحة تنمو معها، تنزعج الضاوية من هذه الأجنحة وتجعلها تعيش منفردة إلى أن ينصحها أحد الأطباء بالذهاب إلى باريس لأن حالته فريدة ن نوعها ويمكن أن تشكل موضوعاً مهم للأبحاث العلمية لكنها لرفضت وقررت عدم الذهاب مجددا، لتتلقى بعدها دعوة لحضور ملتقى يجمع بين المجنحين.

تجمعها الصدف مع أحد هؤلاء المجنحين يدعى إبراهيم وهو جزائري أيضا يدور بينهما حوار حول الشاي الصحرأوي الذي تصنعه أمه، تنتهي الرحلة يختفي بعدها إبراهيم الذي بدأ يشغل تفكير الضاوية لتتفاجئ بعدها في ذلك الملتقى الذي جمع الأدب والفلسفة والفكر جميعهم يملكون الأجنحة يجمعهم ألم واحد وهو ما يحدث على وجه الأرض من حروب ومشاكل وأزمات غيرت في كينونة الأرض، تتحأور الضاوية مع مجموعة من الأدباء والمفكرين ، تفاجئ من جديد بأن هذا الحفل أقيم ترحيبا بها للانضمام إلى هذه القارة.

تلتقي مجدداً بإبراهيم وتتطور الأحداث بينهما، فتعيش علاقة مميزة.

تضم الرواية أحداث أسطورية كذلك هي توثيق لأماكن وأسماء شخصيات بارزة في المجتمع.


قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص

أولا: المصادر:

1. ربيعة جلطي، عرش معشق، رواية منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م.
2. ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، رواية منشورات الاختلاف، الجزائر،2015م.
3. ربيعة جلطي، نادي الصنوبر(رواية)، منشورات الاختلاف، ط1،2012 م.
4. سارة حيدر، لعاب المحيرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006م.
5. فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2006 م.
6. ياسمينة صالح، وطن من زجاج، رواية منشورات الاختلاف، ط1، 2006م .

ثانيا: المراجع :

7. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م
8. إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية/ منشورات السهل، 2009م .
9. أحمد سيد محمد، المرأة في أداب العقاد، نشر البحث، قسنطينة الجزائر، ط1.
10. أحمد محمد الشرقاوي، المرأة في قصص القرآنية، المجلد الأول، دار السلام،ط1، 1421هـ/2001 م.
11. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط، 1982، ط2، 1997.
12. أحمد منور، ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية) دار الساحل 2008 .
13. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات (الطاهر وطار)، وزارة الثقافة الجزائرية، العاصمة الثقافية العربية، 2007م .
14. أمال التهامي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005 م.

15. إمام عبد الفتاح إمام، أفلاطون والمرأة، مكتبة متبولي، ط2، 1996 .
16. أنسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1958.
17. باسمة كتال، سيكولوجيية، مؤسسة عز الدين،1983/1403.
18. بثينة شعبان ، 100عام من الرواية النسائية، دار الآداب، ط1، 1999 .
19. بهاء الدين مزيد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات أجناسها ، العلم والإيمان ، ط1 ،2008/2007م.
20. حسن ابراهيم، (تاريخ والثقافي و السياسي والديني والاجتماعي)، الجزء الأول، دار الجيل، ط14، 1986الإسلام .
21. حسن مغنية، المرأة العربية، مؤسسة عز الدين، 1982م .
22. حميد لحمداني، بنية النص السّردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ،ط1،1991.
23. الربعي بن سلام وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، المجلد الأول، دار الهدى، الجزائر، 2009م.
24. رشيد بوشعير، المرأة في ادب توفيق الحكيم، مكتبة الأسد، ط1، 1996م .
25. زكي علي السيد أبو غضة، المرأة اليهودية والمسيحية في الإسلام، دار الوفاء، ط1، 2003م.
26. سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، 2012م .
27. سعيد يقطين ،قضايا الرواية العربية (الوجود والحدود) ، منشورات الأختلاف ،ط1 ،2012م.
28. سلوى العناني، لقاءات وحوارات نجيب محفوظ، دار المصرية اللبنانية، ط1،2006م .
29. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط22، 2000م.
30. صالح مفقود، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، ط1.
31. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، لونجمان، مصر، ط1. 1995م.

32. طه وادى، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط4،1994م.
33. عبد الرحمان الوافي، في سيكولوجية المرأة ، دار هومة، ط1، د ت.
34. عبد القادر جغول، المرأة الجزائرية، دار الحداثة، ط1، 1983 م.
35. عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1432هـ/2001م
36. عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربة حول المرأة والجسد واللغة) المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م.
37. عبد الله محمد العذامي . المرأة واللغة ،المركز الثقافي العربي ،ط3. 2006 م.
38. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويت، 1998م
39. علي الدشتي، 23عاما (دراسة في السيرة النبوية المحمدية، ترجمة ثائر ديب) دار الفرات، 2004 م.
40. علي عكاشة وآخرون ،اليونان والرومان، دار الأمل، ط1،1991 م.
41. فايز يحلف، مجلة دورية محكمة" الصورة والتواصل البصري" ع3، 2011، ص136.
42. فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1 .
43. محمد العيد تاورتة وأخرون، موسوعة الشعر الجزائري، د ط، د ت.
44. محمد صبحي أبو الحسن، صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف والمرابطين)، منقحة عالم الكاتب الحديث)، الأردن، ـ2005م .
45. محمد عثمان الخشبة، المرأة المثالية في أعين الرجال، مكتبة الرحاب، د ط ، د ت .
46. محمد قرانيا، الملامح الانثوية في الرواية الردية حتى عام 2000، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 .
47. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية مضمون الرواية المكتوبة العربية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2000 م.
48. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، 2000م.
49. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق، ط2، 2009 م.

50. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية تجار العقل الدّقل المرفا البعيد) منشورات الهيئة العامة لسوريا للكتاب .
51. نجلاء نسيب، الاختيار، تحريرالمرأة عبر اعمال سيمون دوبوافور وغادة السمان، 1965-1986، دار الطليعة-بيروت-، ط1، 1991م .
52. نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديثة، ط1، . 2008م .
53. نور الدين عتر، ماذا عن المرأة، دار اليمامة، ط1، 2003م .
54. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر .
55. وجدان الصائغ، شهرزاد دوغواية السرد، (قراءة في القص والرواية الانثوية) منشورات الاختلاف، ط1، .2008م .
56. يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) دار الفارابي، ط1، 2011 م.
57. يوسف غليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري).
58. يوسف نور عوض، نظرية الأدبي الحديث، دار الأمين ، ط1، 1994 م .

ثالثا: المراجع المترجمة :

59. رمان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار القباء، القاهرة، 1992م .
60. غاستوفباشلار،جماليات المكان، ترجمة غالب علسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت لبنان، ط2، 1984 م .
61. فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تحقيق عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر، 2012م .

رابعا: المعاجم :

62. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد الأول، مادة (ن س ء) .
63. عبد العزيز النجار، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004 م .

خامسا: المجلات والدوريات :

64. بشي يمينة، نضال المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر، حوليات، جامعة الجزائر، العدد21، جوان2012م.
65. زعينة علي وآخرون، السرد النسائي في الادب الجزائري المعاصر، مجلة الخبر، أبحاث عن اللغة العربية الجزائرية، العدد الأول، 2004م .
66. سعاد طويل، الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة الخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 2010/6 م.
67. عبد اللطيف الآرناؤوط، انثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية، علامات ج59، مج15، صفر1427هـ مارس 2006 م .
68. عبد اللطيف الآرناؤوط، انثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية، علامات ج59، مج15، صفر1427هـ مارس2006 م.
69. مفيد نجم، الادب النسوي، إشكالية المصطلح، علامات 57م، 15م، رجب1426هـ سبتمبر، 2005 م .
70. نبيلة عبد الشكور، صورة المرأة التارقية في نشر ثقافة السلام بين الأمس واليوم، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع15 ، 2011 م .
71. هنية مشقوق، العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة فاروق، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر-بسكرة-، قسم الآداب ، العدد6-2010م .
72. هيمة عبد الحميد، سيميائية النسوية في رواية "رأس المحنة" لعز الدين جلأوي، الملتقى الرابع السيمياء والنص الادبي، 28-29نوفمبر 2006 م .

73. وجدان عبد الله الصائغ، خصوصية النسق الانثوي في الخطاب الشعري المعاصر، مجلة ثقافية أصلية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد السادس، 2003م .

سادسا: الرسائل الجامعية :

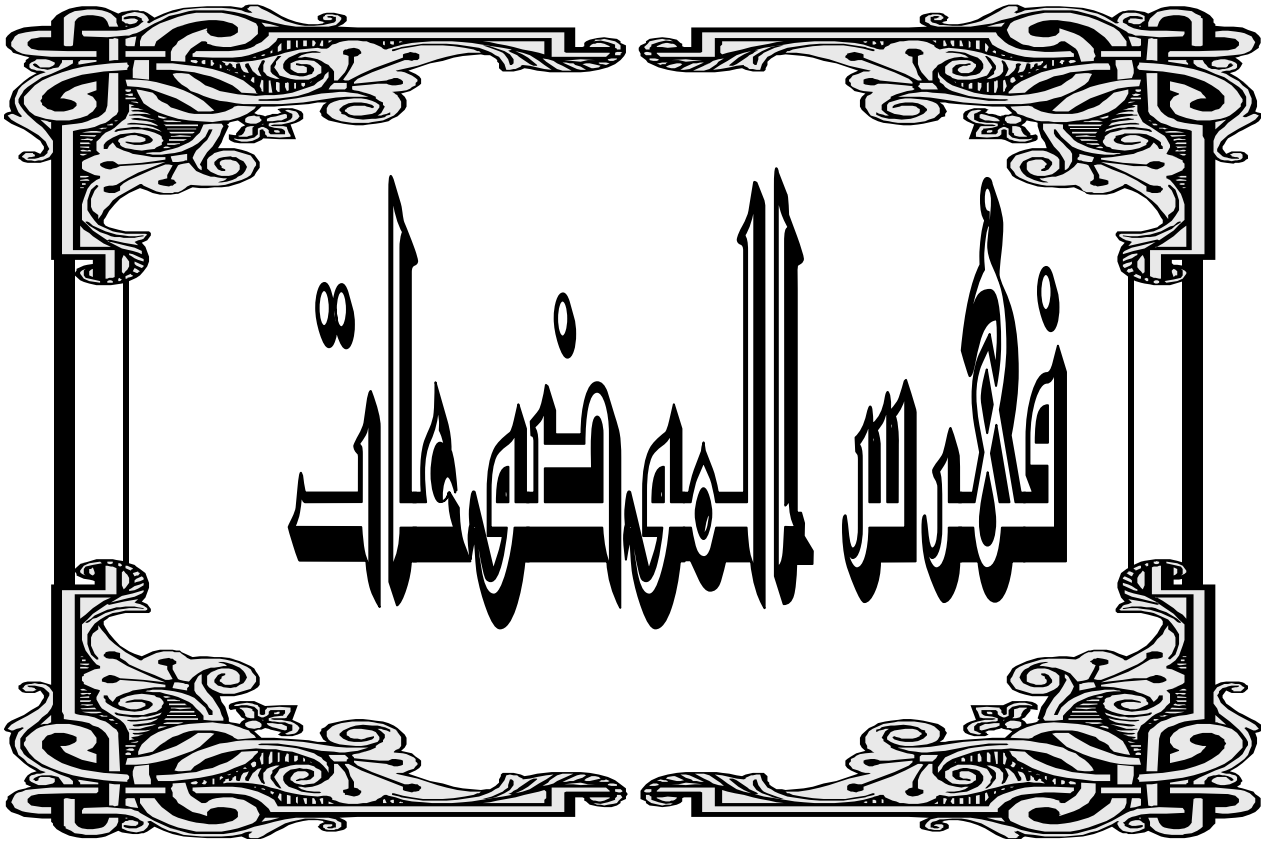
74. با يزيد فطيمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية اللغوية العربية بن سلطان، المرجع وجرعة المتخيل الطيب بودربالة، 2011م/2012، جامعة الحاج الأخضر –باتنة،(مخطوطة دكتوراه).
75. حمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، يحي جبر/ خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، فلسطين، مخطوط ماجستير، 2008م.
76. سعاد الطويل، الرواية النسائية الجزائرية (بنيتها السردية وموضوعاتها) صلاح مفقود، 2013-2014) جامعة محمد خيضر-بسكرة-، (مخطوطة ماجستير) .
77. سعيد بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، الطيب بودربالة(2007جامعة الحاج الأخضر –باتنة-، (مخطوط دكتوراه).
78. صبرينة الطيب، آالية السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة نسوية سليلة، محمد حجازي،2014 جامعة الحاج الأخضر باتنة (مخطوطة دكتوره) .
79. صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة(2007-1988م)، يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري قسنطينة، مخطوط ماجستير، _ 2010-2009)
80. عادل محمد محمود بوعمشه، قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر. 1798هـ1945م،السعيد السيد عبادة ،(1981م) جامعة الملك عبد العزيز، أ/ القرى (السعودية) مخطوط دكتوراه).
81. لخضر لمياء، الأنوث في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة ، مقارب سيميائيات رواية "ذاكرة الجسد" .لأحلام مستغانمي-نموذجا-، هواري بلقاسم2014، جامعة السانية-وهران-، (مخطوط).

سابعا : المواقع الإلكترونية:

82. %.http://ar.wikipedia.org/wiki%d8%ad

83. www.annasronline.com

84. www.djazairess.com/elmassa


فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان .....

مقدمة ..... أ – ج

مدخل

الصورة الأدبية..... 5

صورة المرأة عبر العصور..... 6

صورة المرأة الجزائرية..... 11

صورة المرأة في الرواية العربية 18

الفصل الأول: الرواية الجزائرية مفاهيمها وقضاياها

1. الأدب النسوي (الماهية واشكالية المصطلح) 22

1.1 مفهومه 22

أ. لغة 22

ب. اصطلاحا..... 23

1.1 اشكالية المصطلح..... 25

2.الرواية النسوية قضايا واشكالات..... 30

1.2 الرواية النسوية العربية..... 31

2.2 اللغة بين الرجل والأنثى..... 33

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

1.3 نشأة الرواية النسوية الجزائرية..... 35

2.3 المرأة/ ولغة الجسد..... 41

3.3 المرأة/ الجنس والحب..... 45

4.3المرأة/ الوطن الإرهاب 47

5.3 المرأة / العنف ضد المرأة 51

الفصل الثاني: صورة المرأة في روايات ربيعة جلطي (مقاربة سيميائية)

1. صورة المرأة الواقعية..... 59

2. صورة المرأة المجازية..... 64

3. صورة المرأة القوية. 68

4. صورة المرأة الضعيفة..... 72

5. صورة المرأة المقهورة. 77

6. صورة المرأة القاهرة..... 80

7. صورة المرأة الريفية. 83

8. صورة المرأة المتحضرة..... 86

9. صورة المرأة التجريدية..... 90

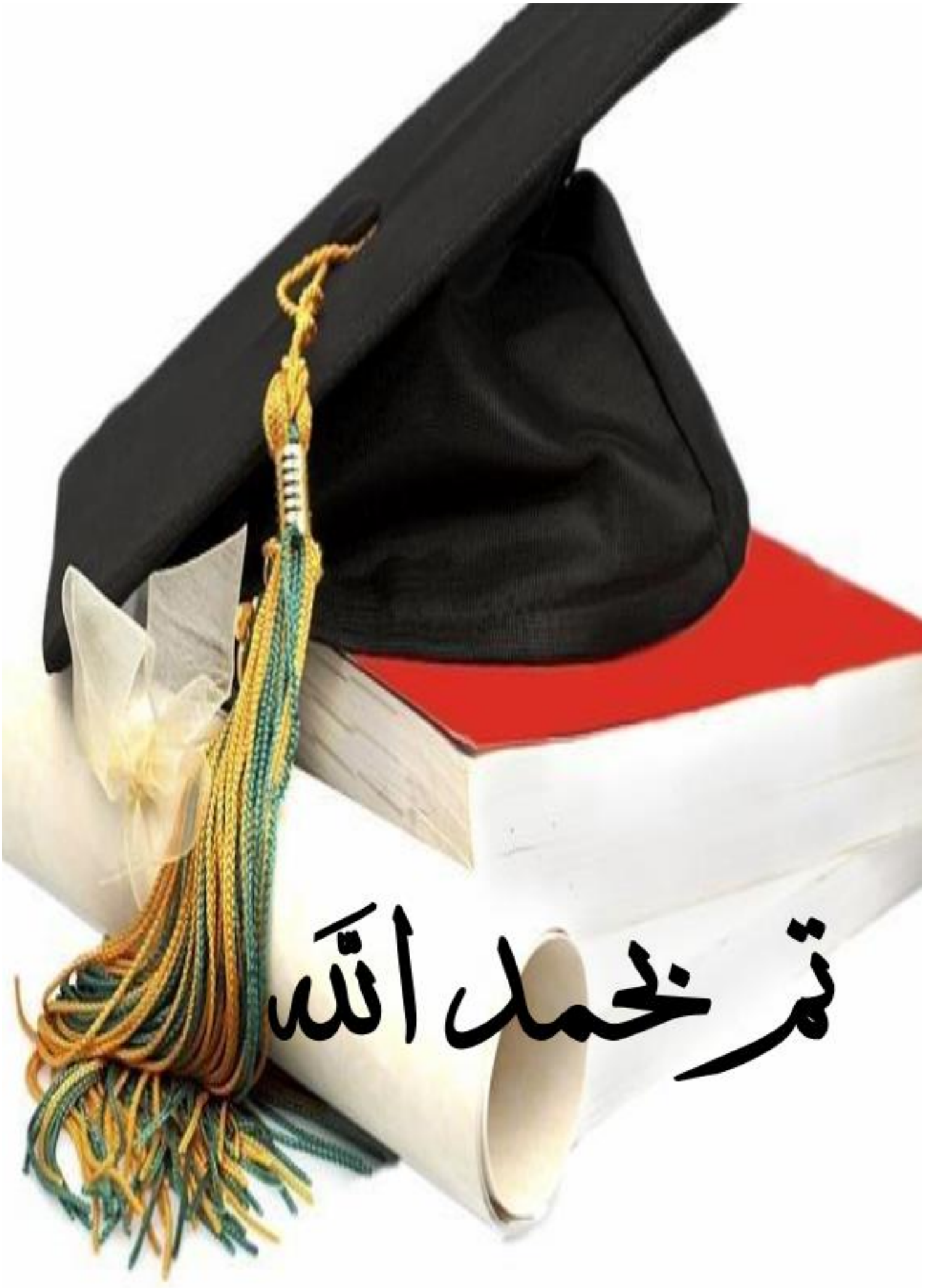
10. صورة المرأة الحسّية..... 94

خاتمة 100

الملحق..... 104

قائمة المصادر والمراجع 110

فهرس الموضوعات 118


تم بحمد الله