الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

نسق الأنوثة في رواية "نهاية الصحراء" لسعيد خطيبي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعـــداد الطـالـبات:

- بن علي منى
- بن شرودة فريدة
- عباد ناجية

إشراف الدكتورة:

- جباري عائشة

لجنة المناقشة:

اللجنة	الرتبة	الجامعة	الصفة
نوال بومعزة	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشهيد حمة لخضر	رئيسا
جباري عائشة	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر	مشرفا ومقررا
أمينة حاج داود	أستاذ محاضر ب	جامعة الشهيد حمة لخضر	ممتحنا

الموسم الدراسي: 1445/1444هـ-2023م/2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

قالى تعالى:

وَلِكُلٍّ وِجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَا

ۖ فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ ۚ أَيْنَمَا تَكُونُوا يَأْتِ بِكُمُ اللَّهُ

جَمِيعًا ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ

شَيْءٍ قَدِيرٌ

سورة البقرة الآية: 148

شكـــر وعرفـــان

سبحان الله والحمد لله عدد خلقه ورضى نفسه وزينة عرشه ومداد كلماته.

نشكر الله عز وجل ونحمده على فضله واتمام نعمته علينا لقوله: "ولئن شكرتم لأزيدنكم"

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا الى انجاز هذا العمل.

ويسعدنا أن نتقدم بخالص شكرنا وامتنانا وفائق احترامنا إلى كل من أمد لنا بيد العون وساعدنا

لإتمام هذا العمل ونخص بذكرنا إلى المشرفة **د/عائشة جباري** على ما قدمته لنا من نصائح

وتوجيهات سديدة وعلى ملاحظاتها القيمة وتوصياتها الدقيقة

واحتراما لجهدها لإتمام هذا العمل المتواضع حفظها الله وأطال في عمرها.

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر لكل الأساتذة

وعمال المؤسسة سواء من بعيد أو من قريب الذين ساعدوا في إنجاز هذا العمل.

مقدمة

التجديد سمة المبدع، ولأجله سعى الروائيون إلى ابتكار أشكال فنية جديدة، لكسر القوالب النمطية وتجاوز التقليد، من خلال إبداع أشكال مستحدثة تضفي تجديدا استجابة لمتطلبات الراهن.

وهذا ما رمت إليه الرواية الجزائرية لمسايرة الرواية العربية المعاصرة نحو التجريب، إذ اتسمت بخروجها عن المألوف والبحث عن الجديد.

فلقد تعددت أسباب لجوء الرواية الجزائرية إلى التجريب نذكر منها :

-التحولات السوسيوثقافية و السياسية وتصاعد العنف وخاصة مع العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر.

-تحول طريقة الكتابة من نمط الكتابة الكلاسيكية إلى طريقة جديدة تعتمد على تقاطعات السرد وتلقى خطاباته.

-فكان اختيارنا لرواية **(نهاية الصحراء) لسعيد خطيبي**، لأنها تصنف ضمن رواية التجريب وذلك من خلال مزج التاريخ بالرواية، وتوظيف الثورة وأحداثها، وكذلك إبراز معالم التراث الجزائري، بذلك جاء موضوع بحثنا موسوما بـ:

(نسق الأنوثة في رواية نهاية الصحراء لسعيد خطيبي)، كونها تفرز مالا يمكن عده من أنساق الأنوثة المضمرة، وتعداد صور المرأة في المجتمع عن طريق مسائلة الماضي وصولا للحاضر.

ولعل هذا من بين أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار الموضوع، بالإضافة إلى أسباب أخرى كاستحضار الثورة الجزائرية، والصراع السياسي الذي سبق العشرية السوداء، ومحاولين عبر هذه النصوص استنطاق مكانة المرأة الجزائرية في فترة عرفت بعدم الاستقرار.

اذ تكمن أهمية هذا الموضوع كونه يعطي صورة واضحة عن واقع المرأة عبر التاريخ، بالإضافة إلى أنه يعد الدراسة الأولى التي تستنطق أنساق المرأة في رواية (نهاية الصحراء) لسعيد خطيبي.

فلا يمكن تحقيق نتائج للبحث دون تحديد مجموعة من الأهداف التي ترتبط به نذكر منها:

– إبراز نسق الأنوثة في الرواية الظاهر والمضمر الذي يخلق صور متعددة للمرأة ضمن بنية المجتمع الجزائري.

–يعد نسق التسلط الذكوري من الأنساق المهيمنة على بقية أنساق المرأة في الواقع الجزائري.

– بيان مكانة المرأة الجزائرية حيث أنها وصلت إلى مراتب عالية من التكوين العلمي والثقافي مما جعلها أكثر عرضة للإقصاء والتهميش.

ولخط خطوات محددة في هذه الدراسة، انطلقنا من إشكالية عامة تعكس صورة الموضوع وتصوراته وهي:

–**كيف تجلى نسق الأنوثة في رواية (نهاية الصحراء) لسعيد خطيبي؟** والذي يتفرع إلى مجموعة من الأسئلة الفرعية منها:

–ما مفهوم النسق الثقافي؟

–ما هو المقصود بنسق الأنوثة؟

–هل نجح الرجل في الوصول إلى الصورة نفسها في التعبير عن قضايا المرأة كما فعلت هي؟

-هل وصل النقد الثقافي إلى إبراز الصورة الحقيقية للمرأة في المجتمع؟

-هل نجحت رواية التجريب في احتواء القضايا التي تتعلق بالمرأة بما في ذلك الإجرام؟

لقد اقتضى هذا الموضوع تقسيم البحث إلى فصلين مسبوقين بمقدمة وتمهيد، إذ قدمنا فيه نظرة شاملة ومختصرة للنقد الثقافي.لننتقل للفصل الأول المعنون بـ: مقاربة مفاهيمية لمصطلحات العنوان، بداية بتعريف النسق من المعاجم القديمة والحديثة، وصولا للمعنى الاصطلاحي العام ثم الانتقال لمفهومه في النقد المعاصر، ثم تطرقنا لمفهوم النسق الثقافي لنصل للتعريف بالشق الثاني من العنوان الأنوثة، كما تطرقنا إلى الأدب النسوي (كيف ظهر كأدب ، يليه ضبط مصطلحي له، بعدها تكلمنا عن قضايا المرأة في السرد النسوي الجزائري، وخاصة صورة المرأة المضطهدة ،وصورة العشيقة، و الخطيبة، صورة الزوجة ،المرأة الجسد الجنس، والمركز، والهامش، وذلك من خلال الكتابة النسوية أما الفصل التطبيقي المعنون ب: تجليات نسق الأنوثة في رواية نهاية الصحراء حيث استفتحناه بعرض ملخص للرواية ثم دراسة للعتبات النصية، إضافة إلى استخراج أنساق الأنوثة (نسق الأنثى المضطهدة، نسق الأنثى الضحية...وغيرها) ودراستها وتحليلها، لنتوصل إلى خاتمة تتضمن أهم النتائج.

للإلمام بحيثيات الموضوع وتفرعاته، اطلعنا على بعض الدراسات التي أضاءت جوانب متعددة من الموضوع أهمها: كتاب (النقد الثقافي) لعبد الله محمد الغذامي، أيضا كتاب (المرأة في الرواية الجزائرية) لصالح مفقودة، كذلك اطلعنا على مقالة لآمنة بعلي:زحام الأنساق في رواية "أنا وحييم" للحبيب السائح، فهي تبحث ظاهريا عن الصداقة بين المسلم واليهودي

ولانتهاج السبل العلمية في مراحل انجاز البحث ،اعتمدنا على آلية النقد الثقافي كاتجاه نقدي يقوم على نظرية الأنساق الثقافية الذي يتقاطع مع علوم ومعارف شتى كعلمي

النفس،والاجتماع، والانثروبولوجيا، السياسة وغيرها. بالإضافة إلى جملة من المناهج كالمنهج السيميائي وذلك في مقاربة دلالات الألوان الموجودة على الغلاف دراسة العنوان ثقافيا لفك شفراته القائمة في علاقة الدال بالمدلول، أما الوصف و التحليل: فالأول للتعريف بمصطلحات العنوان أما التحليل فطبق من خلال تفكيك البنية الظاهرة في الرواية لتعرية الأنساق المضمرة.

كأي عمل بحثي لا يمكن أن تنفصل لذة إنجازه عن صعوباته والتي نذكر منها:

-وفرة المادة العلمية وتشعبها فيصعب علينا الانتقاء أيهما الأصلح للدراسة.

-تعدد الخطابات التي تنفتح عليها الرواية، إذ وجدنا صعوبة في الإلمام بها.

وأخيرا نشكر الله ونحمده على فضله ومنه علينا، كما لا ننسى شكر كل من ساعدنا ومد لنا العون في انجاز هذا البحث ،ونذكر بالأخص الأستاذة المشرفة د: جباري عائشة.

النقد الثقافي عند الغرب:

بعد ظهور النقد الثقافي آليه أو مقاربة للبحث عن الغائب في ثقافة المجتمع والمنحدر في وعيه الغائب والمبدع الذي يكتب بوعي ودون وعي ومن هذا المنطلق كان النسقي لتأسيس منهج النقد الثقافي في الغرب على يد مجموعة من النقاد وهذا ما سيتم عرضه.

يعود المجهود النظري للنقد الثقافي لليتش"LEITCH "بمدة ليست بالقليلة إذ يمتد لفترة سابقة من إصدار كتابه النقد الأدبي الأمريكي الذي أشار فيه إلى مصطلح النقد الثقافي فمن الناحية النظرية نجد كلا من بختين، تودروف**Todorov** ، بارت**part**، جاك دريدا "**jacques derrida**"، ادوارد سعيد،"ميشال فوكو**MICHEL FOUCAULT**"، بول دي مان، أمبيرتوايكو،الذين سبقوه كونهم أشاروا إلى المفاهيم النظرية للنقد الثقافي[1]

تتمثل المجهودات من خلال هدف باختين الرامي إلى خلخلة الخطابات الدغمائية*السائدة في حين كان بارت يقصد إلى توظيف السيميائية لنقد ثقافة اليوم المعيش الذي تهيمن عليه قيمة الطبقة البرجوازية،أما تودوروف **Todorov** فقد عمد إلى الكشف عن اللغات التي تقتضي الأخر، وركز ادوارد سعيد على نقد الخطاب الإستشراقي والإمبريالي، وأنجز ما سماه النقد المدني، وخصص أمبيرتواكو بعض كتاباته لنقد التوجيهات العنصرية في أوروبا، وقد جاء كل ذلك في إطار ما يعرف بتوجيهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة[2].

وبذلك يكون النقد الثقافي جمع من الاتجاهات النقدية التي سبقت ظهوره انطلاقا من الشكلانية ثم النقد الجديد، والمادية الماركسية، والدراسات التفكيكية والثقافية ،غير أن هذا الجمع كان هاما لا قواعد محددةله.

---

[1] بعلي خفناوي، مدخل في النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2007م، ص 15

*الدغمائية هي التعصب أو الثقة العمياء لفكرة ما.

[2] المرجع نفسه، ص 14

النقد الثقافي كممارسة ظهر قبل ليتش، غير أن المنهج ظهر معه من خلال كتابه النقد الأدبي الأمريكي سنة 1988 بعد أن كانت الدراسات الثقافية هي الشائعة في الاستعمال أما كمصطلح فقط ظهر قبل لتتش " **leicth** بزمن مع **theodor** "**adorno**1949حين أشار إليه في مقالة عنوانها :"النقد الثقافي والمجتمع "في المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية ،عند نهاية القرن التاسع عشر"[1]، كما أشار هابرماس**habermas** إلى ذات المصطلح" في كتابه" المحافظون الجدد" النقد الثقافي والحوار التاريخي."[2].

إن البحث في أدبية الأدب جعل الناقد العربي ينحصر عمله في البحث عن الجمالية وعن الصورة الفنية، فبهذا أصبح النقد الأدبي مجرد ممارسة "نمطية" على النصوص، وهذا ما أصاب النقد بالعمى ،أي أغفل النقاد في البحث عما وراء تلك الجمالية البلاغية من مضمرات معيبة.وتعد الجهود وأخرى مثلها من داخل الفعل النقدي الدفعة القوية إلى مرحلة ما بعد النقدية حيث (التاريخانية الجديدة) والنقد الثقافي متأسسة على نقد بعد البنيوية وما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية[3]، وهذا ما ذهب له عبد الله الغذامي الذي يعد من النقاد الأوائل الذين ساهموا في تطبيق النقد الثقافي على النصوص الأدبية العربية، فهو يرى بمحدودية النظرة الجمالية (البلاغة)[4].

إن النقد الثقافي وبحسب رؤية عبد الله الغذامي ساهم في البحث عما أغفل عنه النقد الأدبي من أنساق مضمرة تختبئ تحت الجمالية البلاغية.

---

[1] ميجلين الرويلي وسعد البازعني دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب،ط3، 2003م ص306.

[2]المرجع نفسه، ص 307 .

[3]عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز النقابي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط 3، 2005، ص 14.

[4]المرجع نفسه، ص 14.

وقد بدأت الدراسات الثقافية تشيع بين النقاد ولاقت الاهتمام الكبير بها في التسعينات أما بدايتها الرسمية فكانت منذ 1964[1] .

وبعد ظهور النقد الثقافي في القرن 18 ميلادي، وجدت تحديثات على المستوى المعرفي والمنهجي لهذا النقد فقد أصبح منفردا على باقي ألوان النقد فمع بداية التسعينات من القرن العشرين وصف بكونه لونا مستقلا من ألوان البحث[2].

يرى الغذامي أنه علينا بنقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي،وهنا وضع الغذامي عملية إجرائية ونقلة مصطلحية لكي يكون النقد الثقافي في محل التطبيق[3]:

أ- نقلة في المصطلح النقدي ذاته.

ب-نقلة في المفهوم النسق.

ج-نقلة في الوظيفة

أما فيما يخص النقلة المصطلحية وهي الأولى والأهم حسب الغذامي فهي تشمل ست أساسيات اصطلاحيه وهي:

أ-عناصر الرسالة:

وقد وضحها الغذامي ووضع هذا المخطط وأضاف لها عنصر سابعا وهو العنصر النسقي[4]

ب- المجاز والمجاز ا لكلي:

تؤكد على أن المجاز هنا قيمة ثقافية وليست أدبية ويتسع هنا مفهوم المجاز ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال.

---

[1]المرجع السابق، ص 19.

[2]يوسف محمد عليمات، النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعرالجاهلي،الأهلية للنشروالتوزيع،عمان، الأردن،ط1 ،2015،ص10.

[3]عبد الله محمد الغذامي، المرجع السابق، ص 62 .

[4]المرجع نفسه، ص 67 -69.

ج-التورية الثقافية:

ونعني بها المضمرات النسقية وهذه الأنساق ذات بعدين الأول قريب معلن، والثاني بعيد مضمر ليس في وعي الكاتب، ولا القارئ وإنما وصل عن تراكمات والكشف عنه يتطلب أدوات خاصة،والتورية أحد هذه الأدوات[1].

د-نوع الدلالة و الدلالة النسقية:

فقد وضعها الغذامي مع إضافة دلالة جديدة تخدم مشروعه الثقافي وهي الدلالة النسقية وبهذا تكون الدلالة كالآتي :

1- الدلالة الصريحة وهي عملية توصيلية.

2- الدلالة الضمنية وهي أدبية جمالية.

3- الدلالة النسقية وهي ذات بعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية[2].

هـ-الجملة النوعية (الجملة الثقافية):

وقسمها إلى أنواع هي:

1- الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة.

2- الجملة الأدبية ذات القيم الجمالية البلاغية.

3- الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في مضمر الدلالة للوظيفة النسقية في اللغة.[3]

[1] ينظر المرجع السابق، ص 71

[2] المرجع نفسه ص 73

[3] المرجع نفسه ص 74

و-المؤلف المزدوج:

فالمؤلف الأول هو الفعلي الكاتب الأصلي للنص، والمؤلف الثاني هو ثقافة ذاته أو المؤلف المضمر النسقي[1]، وهذا الأخير مرتبط بالدلالة النسقية والتناقض المركزي وتفعل الأنساق أفعالها

إن هذه النقلة المصطلحية التي قام بها الغذامي إنما هي خدمة لمشروعه الثقافي كما يسميه ،وأيضا وضعت حتى يتسنى للناقد الثقافي استنباط الأنساق المضمرة المختفية.

فلا ننسى أن هذا النقد الثقافي قام على النقد الأدبي أي انطلاقته تبدأ من الصورة الجمالية البلاغية التي يرى الغذامي أنها عمت النقاد أو أغفلتهم عن رؤية المعيب.

نقد السعيد يقطين حول مشروع عبد الله الغذامي ، فهو لم ينكر الريادة لعبد الله الغذامي في النقد الثقافي ولكن هناك نقاط اختلف فيه معها ومن هذه النقاط نذكر:

1- عبد الله الغذامي يركز على اللغة كونها وسيطا مهما في تشكيل الثقافة وهنا تحيز بأن اللغة الأصل هي المقدسة المتعلقة بمسقط الوحي، ولكن السعيد يقطين شدد على فكرة تجاوز اللغة والتشكيك في قداستها وهذا بسبب الهيمنة الرقمية[2].

2- نسق الفحولة الذي يرى السعيد يقطين أن الغذامي حصر العربية في منطقة التفاهة الفكرية وما أراده الغذامي بهذا النسق إنما أراد أن يدافع عن نسق الأنوثة فتعامل مع النقيض (الفحولة) بوصفه نسقا قبيحا يلتهم بقية الأنساق المصاحبة له[3].

---

[1]ينظر المرجع السابق، ص76

[2]أمال الكبير، سعيد يقطين، وإعادة قراءة مشروع عبد الله الغذامي في النقد النقابي العربي، مجلة الآداب،جامعة قسنطينة،الجزائر، المجلد 21، العدد 01، ديسمبر 2021،ص 261.

[3]المرجع نفسه ص 262

فحسب سعيد يقطين أن عبد الله الغذامي سعى إلى تأنيث القصيدة والقارئ المختلف أي أنه بحث عن القارئ جديد مع كتابة جديدة[1].

ومن الممكن أن يكون عبد الله الغذامي من داعمي الكتابة النسوية عبر تمرير أنساق ثقافية معينة كالفحولة لتظهر الأنوثة على الساحة الأدبية.

مما عارض فيه سعيد يقطين عبد الله الغذامي فيما كتبه هو السؤال الثقافي ،إذ أشبع بحثا ودراسة ولم يبق للسؤال الأدبي من مجال مفتوح كقراءة لقصيدة التفعيلة،فهو يرى هناك لبس في مفهوم النقد الأدبي الذي يستعمله كمقابل للنقد الثقافي وكذا في السياق الذي وظفه فيه[2].

إن الاختلاف في وجهات النظر والرؤية التي سعى سعيد يقطين لطرحها في كتابه الفكر الأدبي العربي "**البنيات والأنساق**" مع الناقد العربي عبد الله الغذامي، ومشروعه النقد الثقافي إلا أنه في آخر الكتاب"" تراجع عن رأيه وقال أن مثل هذه الدراسات التي تبحث عن الجديد والمختلف بدونها لا يمكننا أن نتطور""[3].

[1]ينظر المرجع السابق ص 263.

[2]سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي البنيات والأنساق، دارا لامان، الرباط، ط1، 1435هـ، 2014، ص85.

[3]ينظر المرجع السابق ص 341.

الفصل الأول: مقاربة مفاهيمية لمصطلحات العنوان

أولا: تعريف النسق

ثانيا: ثنائيات النسق

ثالثا: تعريف الثقافة

رابعا: مفهوم النسق الثقافي

خامسا: تعريف الأنوثة

سادسا: تعريف الأدب النسوي

تعددت التعاريف اللغوية لمفهوم النسق وجاء كما يلي:

أولا:تعريف النسق:

أ-لغة:

اختلفت معاني النسق في معاجم اللغة فابن منظور يعرف النسق:" النسق من كل شيء ما كان على طريقه نظم واحد من الأشياء إلى بعض، أي تنسقت وروى عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-أنه قال بين الحج والعمرة، قال شهر معنى ما سبقوا وتابعوا وواتروا، يقال ناسق بين أمرين أي تابع ما بينهما ..... والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد والنسق الرجل إذا تكلم سجعا."[1]

أما معجم مقاييس اللغة:

فيعرف النسق:"**نسق النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتبع في الشيء**"[2]

أما المعجم الوسيط:"**النسق ما كان على نظام واحد من كل شيء**".

يقال:جاء القوم نسقا وزرعت الأشجار نسقا، ويقال: شعر نسق: مستوى النبتة حسن التركيب، ودر نسق منتظم،ويقال: كلام النسق متلائم على نظام واحد[3].

انسق فلان تكلم سجعا (ناسق) تابع بينهما و لاءم نسقه نظمه، (انتسقت) الأشياء، انتظم بعضها إلى بعض يقال نسقها فانتسقت[4].

النسق (نسق) الشيء نظمه يقال: نسق الدر ونسق كتابه والكلام عطف بعضه على بعض، ناسق بين أمرين تابع بينهما ولاء م (نسقه) ما كان على نظام واحد من كل شيء.

---

[1]ابو الفضل بهاء الدين، ابن منظور، لسان العرب،(مادة نسق)، دار صادر بيروت، لبنان، مج14، دط، دت، ص179

[2]ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة نسق، تح: ابن سلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979، 1399هـ، ج5، ص4.

[3]خيرة عيشون، الأنساق اللغوية وتجلياتها الدلالية، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، مجلد9، عدد5، 2020، ص252.

[4]إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ج1، ط1، دت، ص918.

يقال: جاء قوم نسقا ويقال: نسق مستوى البنية حسن والتركيب، يقال: كلام نسق متلائم في نظام واحد[1].

من المفاهيم السابقة والخاصة بمفهوم النسق نستنتج ما يلي:

- ما كان على نظام واحد وجرى مجرى واحد.
- عطف الكلام بعضه على بعض لذلك تسمى حروف النسق.
- تتابع الأشياء.
- وعليه معنى النسق مجموعة ما يحمله من معاني في اللغة العربية نظام الأشياء وتتابعها وتلاؤمها وتتاليها في النظام الواحد.

لا يتعدى مفهوم النسق حسب ما سبق فهو نظم الشيء لآخر أو ضمه، لكن هل يحمل النسق ذات المعنى من الناحية الاصطلاحية أم انه اتخذ معاني جديدة ؟

ب-اصطلاحا:

أما النسق من الناحية الاصطلاحية فهو:"ما يتولد عن تدرج جزئيات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية،إلا أن لهذه الحركة نظام معين يمكن ملاحظته وكشفه كأن نقول: أن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها أو أن هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط وألوان تتألف وفق نسق خاص بها."[2]

فالنسق من المفاهيم البسيطة والزئبقية في الوقت نفسه، وهذا ما أدى إلى اختلاف النقاد في تعريفه ،وأبرز من تناوله عالم اللسانيات **دي سوسير** الذي عرف اللسان بوصفه:"نسقا من العلامات وذلك يعني بأن كل علامة تختص بعلاقات تقيمها مع علامات أخرى"[3].

---

[1]ابراهيم مصطفى واخرون، المصدر السابق، ص919.

[2]نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسان النص وتحليل الخطاب، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1،2001، ص141-140.

[3]ينظر، عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة الكويت، دط، 1998، ص181.

إذن النسق هو من العلامات التي ترتبط بعلاقات مع علامات أخرى.

حسب يوسف وغليسي: فإن دي سوسير ربط في دروسه اللغة بالنظام، حيث وصف اللغة بنظام من العلامات بعد تركه للنحو المقارن،وأغنى الدرس اللغوي اللساني بثنائيات أشبه بالنظام والنسق (اللغة والكلام)(الدال والمدلول) (الآنية و لزمانية)(الوصفية والتاريخية)[1].

يقول زكي نجيب محمود:" تستعمل كلمة نسق ترجمة للكلمة الانجليزية، وليس النسق مجرد مجموعة أجزاء بل لابد أن يكون بينها رابطة، فأجزاء المجموعة الشمسية نسق لأنها مرتبطة ببعضها البعض على نحو ما، وكذلك أفراد الأسرة الواحدة نسق، ومجموعة القضايا التي يكون بينها رابطة منطقية تكون نسق"ا.[2]

أما جميل حمداوي فيراه :"نظاما كاملا ومترابطا من الأبنية النظرية التي يكونها الفكر حول موضوع ما....فيدل النسق على مجموعة من المبادئ و القواعد و لفرضيات ،المسلمات التي تكون نظرية كلية مجردة،أو نظاما جاهزا علميا كليا مثل النسق النيوتني في الفيزياء والنسق الأرسطي في الفلسفة."[3]

فعبد الله الغذامي يحدد النسق بوصفه مفهوما مركزي في مشروعه النقد الثقافي معرفا إياه بقوله :"**يتحدد النسق عبر وظيفة وليس عبر وجوده المجرد، والنسق هنا من حيث هو دلاله مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكبتة ومنغرسة والخطاب مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء**"[4].

---

[1]يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2004-2005، ص44.

[2]زكي نجيب محمود، المنطق الوضعي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ج2، ط4، 1966، ص91.

[3]جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المملكة المغربية، ط1،2016، ص10.

[4]عبدالله الغذامي، مرجع سابق، ص77-79.

فالنسق مفهوم تفرزه الثقافة وتبنيه عبر الخطاب المتعدد فينغرس في وجدان الفرد نسقا مضمرا خفيا يتحكم بكثير من مظاهر سلوكه، ويوجهها وهو بذلك مجموعة من وحدات تؤثر بعضها في بعض فهي مترابطة ومتعالقة فيما بينها.

ثانيا: ثنائيات النسق

أ- ثنائية النسق /الوظيفة:

يقترن النسق بالوظيفة وفق علاقة قوية، فاللسانيات الحديثة تنظر إلى النسق كونه الرابط الذي يحكم بين العناصر اللسانية ومستوياتها، ويجسد اللسان نسقا عاما تحتوي على مجموعة من الأنساق وكل نسق يشير إلى مستوى من المستويات اللسانية فيشكل النسق الصوتي والصرفي والنحوي وكذلك النسق المعجمي والدلالي، والنسق العام يعتبر موضوع اللسانيات العامة فكل الأنساق تشكل في نسق واحد هو نسق العام.

عرفه اندريه مارتيني بقوله:" الوظيفة الأساسية لهذه الأداة هي التبليغ العربية مثلا قبل كل شيء الوسيلة التي تمكن أهل اللسان العربي من أن تكون لهم علاقات فيها بينهم سنرى أن أي لسان يتغير بمرور الزمن."[1]

مصطلح الوظيفة هو التبليغ كما عرفها السعيد علوش:" مع شيوع مصطلح الوظيفة في اللسانية والسيميائية عامة فإن استعمالها في نظرية ما يتم بحسب الاستعمالات التالية:

* بالمعنى النفعي أو الأدبي.
* بالمعنى التنظيمي.
*بالمعنى المنطق الرياضي.[2]

[1] اندريه مارتيني، مبادئ في اللسانيات العامة، المنظمة العربية للترجمة، 2009، ص14.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405هـ -1985م، ص132.

علاقة النسق بالوظيفة تظهر في مميزات البنية التي هي جملة الوظائف أو الأدوار التي تقوم المكونات في إطار النسق وهذا معناه أن معنى العنصر ما لا يتحدد إلا في ضوء الوظيفة التي يؤديها ضمن النسق الكلي للبنية.[1]

ب- ثنائية النسق /النظام:

يرتبط النسق بالنظام حتى يكاد يساوي بينهما فالنظام:" كل نظام دال ومعقد تقليدي الكودات السويسرية الثقافة المنظمة للعالم، والتي تفرض على الأنظمة الأخرى بنيتها الكبرى ويطلق على بنيات الأنظمة المعدلة السيميائية الكبرى."[2]

فالعلاقة بين النسق والنظام:" تظهر أكثر عند دي سوسير حيث عرف اللغة بكونها نظاما، والنظام مجموعة من الوحدات يقوم بينها عدد من العلاقات ترتبط بعضها ببعض، فإذا تغير عنصر كان لذلك التغيير أثر على النظام كاملا، والى جانب مفهوم التماسك بين الوحدات، يتضمن النظام مفهوم العمل والحركية."[3]

دي سوسير جعل النظام مرتبط بالنسق لأنه يقوم على تنظيم عناصر اللغة ويمثل العمل والحركية، كما تعتبر اللغة نسقا تتشكل من خلاله العلامات القائمة بين عناصرها على بعضها البعض:<< لقد أصبحت اللغة عند لساني القرن العشرين،بناء أو نسق تعتمد عناصره المختلفة على بعضها البعض،وجود هذا النسق مهم بالنسبة لفهم كل من نظام اللغة والتغيير اللغوي،والدور الذي تقوم به، فعلاقة النسق بالنظام متداخلة ومعقدة تصل إلى حد التوافق والترادف، ويمكن القول أن اللسانيات الحديثة كانت هي المبادرة إلى توظيف النسق في دراستها، وأن النسق يزداد وضوح وتعقيدا في نفس الوقت كلما ارتبط بالبنية والوظيفة والنظام."[4]

---

[1] عبد الدايم عبد الرحمان، النسق الثقافي في الكناية، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011، ص 25.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص221.

[3] عبد الدايم عبد الرحمان، مرجع نفسه، ص27.

[4] المرجع نفسه، ص28.

ج- ثنائية نسق/ بنية:

إن النسق له تداخل وتشاكل كبير مع مصطلح البنية وتمثل البنية نظام تحويلي يشتمل على قوانين ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها دون تجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجئ إلى عناصر خارجية وتشمل البنية على ثلاث طوابع، هي الكلية/ التحول /التعديل الذاتي فالبنية مفهوم تجريدي، لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها. أي أن البنية مفهوم تجريدي تبنى على التحويل والكلية والتعديل. إذ أن البنية هي:" كيفية بناء تركيب أو جهاز أو أيه مجموعة، وهذا لا يشير إلى عمليه البناء نفسها ولا إلى المواد التي يتكون منها لكنه يتعلق بكيفية تجميع وتركيب وتتألف هذه المواد لتكوين الشيء وخلقه لأغراض ووظائف معينه وعلى هذا فان البنية إنما هي تصور تجريدي من خلق الذهن وليست خاصية للشيء فهو نموذج يتجه المحلل عقليا ليفهم على ضوءه الشيء المدروس بطريقه أفضل وأوضح"[1].

أي البنية هي ذلك التصور التجريدي ونموذجا عقليا لوضع الشيء بطريقه أبلغ فعلاقة النسق بالبنية معا:" كل نسق مشكل من وحدات التي تشترط فيها بينها التبادل ويتميز على الأنساق الأخرى بواسطة التوليد الداخلي لهذه الوحدات توليد بشكل البنية."[2]

[1]صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، ط1،1419هـ، 1998م، ص196.

[2]عبد الدايم عبد الرحمان، مرجع سابق، ص18.

د- ثنائية نسق/ سياق:

السياق متشعب واسع المعاني يغوص في أعماق الأعماق، العلاقة بينهما علاقة الكليات بأجزائها فالكلية سياق، والأجزاء أنساق، والنص سياق يحيل إلى دلالة متنوعة تتشابك في منظومة متكاملة فتبلغ الدلالة الكلية أما النسق تفرعات النص الداخلية تنتهي إلى دلالات متخلفة تصب في الدلالة الكلية.

يقول محمد بن زيان مقاله بعنوان في النقد الثقافي:"أن النص الإبداعي يرجع إلى نسق وسياق، وبين النسق والسياق، علاقة جدلية تفاعلية فالنسق متصل بالتشكل عبر التراكم التاريخي لمنظومة الأفكار والعلامات والتشكل يحدث خلال السياقات متصلة بالأنساق قيمية، وثقافية، وإحالة النص مرتبطة بمكونات، ومؤثرات، يظل المبدع يكابد لكي لا يظل أسيرا لها

هناك ارتباط بين الخطاب والأنساق الثقافية لأن جميع الأنساق الثقافية تهدف إلى إيصال وتحقيق قيمة من القيم وتقوم عبر وسائط الخطاب والخطاب هو الرسالة المراد إيصالها[1].

ثالثا: تعريف الثقافة:

يمكن الاعتراف بأن الثقافة حظيت بمنزلة مرموقة في الآداب العالمية نظرا لأهميتها في حياة الفرد والمجتمع، كونها جزء لا يتجزأ من هذه الحياة، ويعد تحديد المفاهيم وضبطها مدخلا أساسيا لكل بحث أو دراسة علمية اذ لا تستقيم هذه الدراسة إلا بتحديد المصطلح الأساس الذي تقوم عليه ولفهمه لابد من الرجوع إلى أمهات المعاجم.

[1]محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ الغربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص265.

-اصطلاحا:

تعددت الدوال لمدلول واحد الذي هو الثقافة، فهو الركن الأساس والمنطق الرئيس الذي قام عليه مشروع النقد الثقافي لما تحتله من مكانة هامة في الساحة النقدية والأدبية على السواء حيث نجدها :<<تمثل قطبا حيويا في تشكيل المرجعيات الثقافية والمعرفية والجمالية والتاريخية فهي كما يشير غريتبلات تجسد نظام صياغة الذات من خلال الإشارات النسقية.>>[1]

أما الثقافة حسب رأي تايلور Taylor:"تأخذ جانبا غير مادي يتمثل في المعرفة والمعتقدات والأخلاق الناتجة عن التفاعل داخل المجتمع ".

أما حسب رأي روبرت بيرستدBerstedRoberte أحد علماء الاجتماع المحدثين في أوائل الستينات يقول :"أن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما تفكر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع ."[2]

الجدير بالملاحظة أن الثقافة عبارة عن شيء مركب يتمثل في الجانب الفكري والسلوكي والمادي.

فالثقافة حسب نظريات التحليل الثقافي المعاصر يمكن دراستها كنسق من الأفعال والممارسات أو العلاقات والسلع والصناعات، وما إليها يمكن دراستها على أنها نسق من الرموز والمعاني أي كنسق من العلامات، بحيث تعد ثقافة شعب ما مجموعة من النصوص التي يمكن قراءتها وتفسيرها.

علماء الانثروبولوجيا يرون:"أن الثقافة تشير إلى نموذج المعتقدات وقيمها وهو ما يعكس في الحرف اليدوية والأغراض والمؤسسات التي تمررها من جيل إلى جيل ."[3]

---

[1]يوسف عليمات، مرجع سابق، ص4.

[2]مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر:علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978، ص9.

[3]ينظر، بيترل بيرجر، ماري روجلاس وآخرون، التحليل الثقافي، تر: فاروق أحمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2009، ص11.

فالثقافة عنصر مكتسب يكتسبه الأشخاص داخل المجتمع جيل عن جيل وتختلف هذه الثقافات لاختلاف المجتمعات والديانات والحضارات[1].

كلمة ثقافة عند علماء الانثروبولوجيا تعني لكل مجتمع ثقافته الخاصة به يكتسبها عن طريق التعلم كما أن لكل ثقافة خصائصها التي تميزها عن غيرها من الثقافات .

أما الثقافة في الفكر الغربي فتتأسس على الذات والفطرة والقيم الإيجابية،واحترام خصوصية ثقافات المجتمعات الأخرى،في حين نجد الثقافة في الفكر الإسلامي تركز على العقل بالدرجة الأولى،فلو أن الخطاب العقلاني كان هو السيد في هذا المقام ما انتشرت وعمت مثل هذه السلوكيات الدخيلة على التركيبة الثقافية العربية[2].

فالثقافة في الفكر العربي تقوم على مبدأ احترام ثقافات الأمم الأخرى، بينما تهتم الثقافة في الفكر الإسلامي بالخطاب العقلاني، من أجل النهوض بالثقافة العربية التي لا تقع تحت تأثير الثقافات الأخرى.

رابعا: مفهوم النسق الثقافي :

يعرفه عبد الله الغذامي بأنه يكتسب قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة حددها في ما يلي :"يتحدد النسق عبر وظيفة وليس عبر وجود المجرد،والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان، أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر، والآخر مضمر ويكون المضمر ناسخا وناقصا .....ويشترط في النص أن يكون جماليا وأن يكون جماهيريا...الجمالي ما أعتبره الرعية الثقافية جميلا."[3]

فالنسق الثقافي :"إذن مفهوم مركزي في مجال النقد الثقافي ويعود تشكله نتيجة حقلينمعرفيين هما: النقد الحديث والانثروبولوجيا، والأنساق الثقافية بمثابة قوانين وتشريعات

---

[1]أرثرايزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم رمضان بسطويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص191.

[2]ينظر: محمد بن لاقي اللويش، الجدل الجمالي والفكري (قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عن د الغذامي)، النادي الأدبي، حاييئل، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص124.

[3]عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص76-77.

أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالي في الأديان، صنعها الإنسان ليضبط نفسه وليصرف أموره في الحياة، وهي تعبير عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والإنسان، فالثقافة قابلة للتطوير شأنها شأن كل عناصر الحياة."[1]

نستطيع القول أن الأنساق الثقافية تفرض نفسها على منتجي النصوص ومستهلكيها حيث عملت على كشف جل الأبعاد النسقية الكامنة وراء الخطابات الشعبية التي صنفت ضمن الأدب الهامشي.

خامسا: تعريف الأنوثة:

أ- لغة:

الأنثى خلاف الذكر من كل شيء والجمع إناث وأنث جمع إناث أن المرأة سميت أنثى، من البلد الأنيث قال: لأن المرأة ألين من الرجل وسميت الأنثى للينها.[2]

ب- اصطلاحا:

تعرف الأنوثة اصطلاحا بأنها باقة من المقاييس والصفات التي يحددها المجتمع للمرأة، هذه المقاييس تتعلق بالمظهر، السلوك، القدرات، الاحتياجات، الحقوق، والدور الذي تؤديه المرأة داخل المجتمع، وهي سلوكيات تختلف من مجتمع إلى أخر، باعتبار أن الثقافة مجموعه من السلوكات يتوارثها الفرد من جيل إلى أخر وتبقى راسخة في الوعي الجماعي للمجتمع.

وحديثنا عن الأنوثة يجرنا للحديث عن الأدب النسوي وظروف وإرهاصات ظهوره. إذ عانت المرأة وعلى مر العصور من التهميش والرفض والخضوع لسلطة الرجل حيث كانت

[1] مصلح النجار وآخرون، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الأهلية، الأردن، ط1، 2008، ص51.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص299.

مجرد خادمة للرجل، فهي تعيش في مجتمع ذكوري فرض عليها الخضوع وفي هذا يقول محمود يوسف عن المرأة إنما ظلمت في كل الشرائع دون استثناء لأن واضعيها رجال[1].

لم يقتصر قمع المرأة جسديا ومعنويا فقط بل توصل الأمر إلي حرمانها حتى من البوح والكتابة عما يخالجها من مشاعر وأحاسيس، وهنا نجد عبد الله الغذامي يقول في هذا لقد حرمها الرجل من حقها في الكتابة واحتكرها لنفسه وترك للمرأة الحكي[2].

وهذا م أدى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي والتاريخي من قبل الرجل كل تلك الأسباب وغيرها جعل من المرأة الكائن الرقيق الحساس تستنفض وتعبر عن نفسها وعما يخالجها إلى الكتابة لسرد واقعها بحلوه ومره ومن هنا ظهر ما يسمى بالأدب النسوي.

سادسا: تعريف الأدب النسوي:

يعد الأدب النسوي من المصطلحات المربكة والمبهمة فقد أيدته مجموعة ورفضته مجموعة أخرى وقد أطلق على هذا المصطلح عدة تسميات نجد منها الأدب النسائي أو النسوي أو الأنثوية وهناك من ينعته بأدب المرأة، أدب الأنوثة الجنسانية، أدب الحريم، الأدب الجنوسي، النقد النسائي أو النقد النسوي[3]. وهناك من يعرف بأنه هو الأدب الذي تكتبه المرأة وعند آخرين هو كل الكتابات التي تحكي عن قضايا المرأة وكل ما يتعلق بها[4]، وهنا ينبغي الإشارة إلى مسألة في غاية الأهمية أن هناك كتاب رجال قد كتبوا في المرأة وسرد القضايا التي تهمها، ويدخل هذا العمل ضمن الأدب النسوي. وهنا نجد أن الأدب النسوي لا يقتصر

---

[1]صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، بسكرة، ط2، 2009، ص11.

[2]عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص1.

[3]زين خديجة، العيد حنكة، ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 01، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي– الجزائر، 2021/03/15، ص 127.

[4]سوسن أبرادشة، الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي، مجلة إحالات، جامعة ابو القاسم سعد الله، العدد 3، جوان 2019، ص 226.

لمرجع سابق، ص 226.

على ما تكتبه المرأة فقط بل هو ما يكتبه الرجل أيضا لأنه يسرد ويعالج ما تعانيه المرأة كسعيد خطيبي فقد أصدر رواية "**نهاية الصحراء**"وقدم فيها صور المرأة الجزائرية في سنوات الثمانينات أثناء مرحلة البناء والتشييد.[1]

أ- قضايا المرأة في السرد النسوي الجزائري:

إن ما مرت به الجزائر من أحداث بدءا بالاستعمار ثم الثورة إلى الاستقلال انعكس في الأعمال الأدبية، أما عن القضايا التي عولجت فيها فموضوع المرأة في الرواية الجزائرية موضوع أصيل ينطلق بانطلاق الرواية ويتطور بتطورها[2]، أي أن قضايا المرأة ظهرت في أعمال أدبية روائية فرواية رضا حوحو (غادة أم القرى)[3] عدها واسيني الأعرج أول عمل روائي مكتوب بالعربية[4].

[1]سعيد خطيبي، نهاية الصحراء، الناشر هاشين أنطوان، ط جوان 2022.

[2]صالح مفقودة، مرجع سابق، ص29.

[3]رضا حوحو، غادة أم القرى، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص2.

[4]صالح مفقودة، المرجع نفسه، ص 11.

فقد تحدث عن المرأة الجزائرية البائسة و المهمشة والمضطهدة و بدأ روايته بإهداء لها قائلا:"إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذا العمل القصة سلوى وتعزية"[1].

أما مرحلة الثورة فقد كان لها الحيز الكبير من الأدبية الروائية الصادرة أثناء الثورة وبعد الاستقلال.

وفي فترة ما بعد الاستقلال فالكل يعمل على إعادة البناء والإعمار حيث نالت المرأة نصيبا من محاولة لتحررها[2].أما من الناحية الأدبية فكان النتاج الأدبي الروائي خلال الستينيات متأخرا ولم تظهر الرواية كثيرا وهذا بسبب الأوضاع للبلاد يقول واسيني الأعرج عن سبب تأخر الرواية إلي السبعينيات أن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية زيادة على ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده ولا لتسهم في ظهور الرواية[3].

وقد عدت فترة السبعينيات فترة ظهور أهم الروايات التي عالجت قضايا المرأة نجد عبد الحميد بن هدوقه، واسيني الأعرج، الطاهر وطار ومن صور المرأة التي قدمت في الرواية نذكر صورة الفتاة الحاقدة حيث يصور بن هدوقة في رواية ريح الجنوب صورة الفتاة الحاقدة على أخيها فكل شيء عيب بالنسبة لها من خروج .....وغيرها بينما العيب لها، وعند أخيها مباح لأنه ذكر[4].

[1]رضا حوحو، المرجع السابق، ص2.

[2]صالح مفقودة، مرجع سابق، ص30.

[3]المرجع نفسه، ص32.

[4]ينظر المرجع نفسه، ص 41.

وقد أحدث موازنة بين الفتاة في المدينة والفتاة الريفية وقد شملت هذه الموازنة المظهر والفعل والتفكير، صورة المرأة المضطهدة هي الصورة الأبرز من خلال تصويره لمعاناة المرأة التي تعيش في مجتمع ذكوري حرمها حتى من أنوثتها فقد اعتبرتها نقمة عليها[1].

1-صورة العشيقة:

وردت هذه الصورة في رواية في"**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" هذه الرواية تحكي حكاية عشيقين والعشق في الحضارة الإسلامية لا يسمح به[2]، كما تطرق رضا حوحو في "**غادة أم القرى**"إلى أن المرأة قد حرمت الحب وحياة العشاق[3].

2-صورة الخطيبة:

وقد وردت في رواية" الحريق "لنور الدين بوجدرة، وبين كيف قامت زهور الخطيبة بالالتحاق بخطيبها وإصابتها بالمرض ثم موتها، و انتقام الحبيب لها، فيموتان و يدفنان معا[4]، ولعل عنوان الرواية الحريق هو النيران، و اللوعة، والتلهف التي كانت للطرف الثاني، فمن خلال صورة الخطيبة نرى كيف عالجت الرواية قضية الحب مع الحرب، وكيف ساهمت الثورة في التقاء الحبيبة والحبيب.

3-صورة الزوجة:

ولعل هذه الصورة تحمل في طياتها الكثير، فهي الزوجة، أو الأم، أو الرفيقة، وقد صورها الأدب بما تحمله من أعباء وواجبات زوجية ابتداءا من ليلة الدخول. ونجدها واضحة في رواية بن هدوقة" **نهاية الامس**"[5]، وقد أخذت عذرية المرأة نصيب في الرواية الجزائرية، ولعل المتتبع لهذا الأمر بجده لا يزال موجودا فهو دليل العذرية والشرف عند المرأة.

---

[1]ينظر المرجع السابق، ص 42.

[2]صالح مفقودة، مرجع سابق، ص44.

[3]ينظر رضا حوحو غادة ام القرى، مصدر سابق، ص 17.

[4]ينظر صالح مفقودة، المرجع نفسه، ص62.

[5]المرجع نفسه، ص68.

ولو أردنا استنباط قضايا المرأة عند بعض الكاتبات أمثال: أحلام مستغانمي أو زهور ونيسي أو فضيلة فاروق أو زهرة ياسمينة فنجدها تنحصر ثنائية المرأة الجسد/الجنس على رأس الثنائيات الأخرى.

4-المرأة الجسد/الجنس:

ووردت عن أحلام مستغانمي في روايتها "**فوضى الحواس**" فقد قالت البطلة حياة عن الجنس <ما نملك لننسى أنفسنا >[1].

وقد جسد أيضا الجنس لدى فضيلة الفاروق في رواية "**اكتشاف الشهوة**" وبعد من هذا الطرح من الجنس الإباحي[2].

لعل هذا الطرح هو متنفس للكاتب عما يعانيه من كبت، فالبوح به عن طريق الكتابة، كما أن الجنس من الموضوعات التي يكثر الحديث عنها جهارا، فهو من المعيب وبذلك تلجأ الروائية إلى بعثه و الحديث عنه من خلال شخصيات روايتها.

5-المركز والهامش:

فهي إشكالية تتمحور حول (الرجل، المجتمع) المركز، و المرأة (الهامش) لقد عانت المرأة من المجتمع الذكوري فكانت له السلطة التي مارسها عليها سواء أكان أبا أو أخ أو زوج،وقد اجتهدت الكتابة النسوية في تسليط الضوء على هذه القضية، وقد ركزت هنا فضيلة الفاروق في "**روايتها اكتشاف الشهوة**"[3].رواية البطلة تسلط أخيها و تحكمه في أفعالها، و ممارسة الظلم عليها، ولا يتردد في قتلها لأنه في رأيه لا حاجة به فالأهم وجوده هو تتبع قضايا المرأة في الرواية الجزائرية تلخص إلى: قضية المركز والهامش وهنا يقصد بها تفضيل

[1]زين خديجة، العيد حنكة، مرجع سابق، ص 135.

[2]المرجع نفسه، ص135.

[3]المرجع نفسه، ص 144.

الأدب الذكوري على الأدب الذي تكتبه المرأة يعتبر أدب هامش، لو تمعنا في القضايا لوجدنا أن الأدب النسوي الذي يكتبه الرجل يختلف في طرحه للقضايا عن الأدب النسوي.

فالأدب الرجالي(النسائي) يعالج قضايا الاضطهاد، التسلط، الزوجة، العشيقة ولكنه لم يتطرق للجنس بصورته الموجودة في الأدب النسوي أو النسائي الذي كسر الطابوهات وطرح الموضوع بكل جرأة، وعليه أن طرح المرأة لهذه القضية جعلها تختلف عن الرجل ا"لأدب الرجالي"لأنها خرجت عن التقليد (المألوف).

النقد الثقافي حسب عبد الله الغذامي ساهم في البحث عما أغفل عنه النقد الأدبي من أنساق مضمرة، تختبئ تحت الجمالية البلاغية في نقلة نوعية للنقد من كونه الأدبي الى الثقافي وأضاف الغذامي عنصرا سابعا وهو العنصر النسقي الذي يتحدد عبر وظيفة وليس عبر وجوده المجرد، والنسق من حيث هو دلالة مضمرة فان هذه الدلالة ليست مصنوعة من المؤلف ولكنها منكبتة ومنغرسة في الخطاب تفرزه الثقافة، أما نسق الأنوثة يحيلنا للحديث عن الأدب النسوي،فالأدب النسوي هو الأدب النسائي أو الأنثوي أو أدب المرأة وهو الذي تكتبه المرأة أو الذي يحكي عن قضايا المرأة وكل ما يتعلق بها.

الفصل الثاني:تجليات نسق الأنوثة في رواية "نهاية الصحراء" لسعيد خطيبي

أولا: ملخص الرواية

ثانيا: مقاربة دلالية لعتبات النص

ثالثا: نسق الأنـوثة في راوية نهـاية الصحراء

أولا: ملخص الرواية

رواية الجزائري سعيد خطيبي الجديدة نهاية الصحراء تشكل في الظاهر الذي سيفصح عن عمق أبلغ تمثيلا لمفهوم الرواية البوليسية من اكتشاف جثة والشروع في التحقيق حول القاتل مرتكبي الجريمة وحضور عنصر التشويق الذي يشد القارئ للمتابعة حتى الوصول إلى الكشف النهائي للحقيقة .

فأحداث الرواية تدور في مدينه صحراوية جزائرية حيث يكتشف الراعي عاشور جثه امرأة يفتح تحقيق مفتش الشرطة حميد على أنها المغنية زكيه أو زازا من مرقص فندق الصحراء تخص القتيلة عن وجود رسالة من حبيبها بشير تتضمن تهديدا لها فيقبض عليه كمتهم رئيسي في ارتكاب الجريمة.

ويزيد خطيبي التشويق بإدخال المحامية نورة ابنة خالة بشير للدفاع عنه ويخلق بهذا جميع عناصر التداخل والتساؤل حول مرتكب الجريمة من بين جميع من لهم علاقة بالقتيلة ويضمن بقوه المستقصي جميع عناصر التشويق البوليسي الذي يشد القارئ ويدفعه للمتابعة.

كما خلق خطيبي بنيه للرواية تستوعب فيها الشخصيات وتتحرك فيها الأحداث من ثلاثة أجزاء هي قرط من فضه، ولؤلؤ أطياف، ونهاية الصحراء، ويلجأ في هذا السرد إلى صيغه المتكلم أي أبطال الرواية بأسمائهم وبفعل الماضي وفق توالي متوافق مع جريان الأحداث ومن دون إشارة إلى كيف ولماذا تحدث هذه الصيغة مع خصوصية وضوح المتكلم بسرد الحقيقة عنه كما لو كان أمام مرآة نفسه يضع فيها تواريخ الماضي للرواية المقصودة أو المعدودة ب 40 يوما من 9 سبتمبر إلى 19 أكتوبر 88.

يتجلى عمق الرواية بإهدائه إلى الروائية والمغنية الجزائرية الأمازيغية طاووس عمروش أول امرأة جزائرية تنشر رواية عام 1947 تفاعلا مع انحياز الرواية إلى حرية المرأة، والدفاع عنها ولكون القتيلة مغنية طامحة لإيجاد نفسها وتحقيق حريتها في الغناء يعيد الراوي إحيائها وبناء شخصيتها من خلال إثباتها مثالا بالغ الأسى عما يحدث للبنات في المجتمع الذكوري

الجزائري فهي فتاة تهرب من أهلها بسبب التقييد والعنف، ولا يفهم حبيبها رغبتها في الغناء لأن أي امرأة تعمل في الغناء هي عاهرة بعرف المجتمع،ويتضح أن خطيبها السابق الذي رفضته خطفها اغتصبها وخلال هذا الاختفاء شعرت بالخزي والعار والخوف من أن يقتلها إخوتها ما اضطرها إلى الهرب والعمل بمرقص الفندق، لتكون مخبرة لمفتش الشرطة حميد بغية تجنب إرجاعها إلى سجن أهلها.

فتاة يخذلها حبيبها الذي لم يستطع الزواج منها بسبب رفض أمه، وتتجلى البنية العميقة للرواية كذلك بخلق التداخل المتفاعل بين حركة الشخصيات، والتاريخ الذي تدخل فيه شخصيات المحررين والمزيفين ليستلموا تقرير الحياة،ولقمة الناس بعد الاستقلال، وبين حركة الشخصيات والقيم الاجتماعية الذكورية التي لم يغير فيها الاستقلال شيئا في الجوهر، واستغلها الرجال في استغلال النساء اللواتي تتمتعن بالحرية في الوظائف والمؤسسات، الاجتماعية إضافة إلى التطرق إلى إيمان الكثير في المجتمع الجزائري بإيمانهم بالأولياء الذين يوجهون حياتهم مثل الشيخ زرزور أما لغة الحوار فوردت بالمحلية الجزائرية الأقرب إلى الفصحى.

ثانيا: مقاربة دلالية لعتبات النص:

يعد الاهتمام بدراسة العتبات النصية أمرا بالغ الأهمية لما تحمله من دلالات المتن الروائي. فهذه العينات لها دور في الكشف عن محتوى هذا العمل وبدراستنا لها فإننا نفك الغموض الذي يصادفه القارئ للوهلة الأولى ويقربه من المحتوى.

ويرجع اهتمام النقد المعاصر بعتبات النص: إلى ما تشكله من أهمية في قراءة النص والكشف عن مفاتنه ودلالاته الجمالية، فهذه العتبات غايتها علامات لها وظائف عديدة[1].

. اقتحام النص برؤية مسبقة في غالب الأحيان.

. انفتاح أبواب النص أمام المتلقي، "لقارئ"الذاكرة بروح الولوج إلى أعماقه[2].

مما ذكر يتضح أن غياب هذه العتبات، أو عدم إدراكها مسبقا سوف يجعل من المتلقي أو القارئ يدخل بخلفية مغيبة ومبهمة حول ما يدور داخل الرواية' وبالتالي لن يتلقى فحواها بنفس الدرجة والوضوح، التي يتلقاها من وقف على تلك العتبات وفك شيفراتها ومنها نجد.

1-سيميائية الغلاف:

يمثل الغلاف المظهر الخارجي إذ يعد أولى العلامات النصية، التي تقع عليها عين القارئ، لذلك نجد جل الكتاب يبدعون في جماليات صورة الغلاف، باعتبارها العينة الأولى للنص الأدبي، لأنه من خلالها فك الشيفرات الغامضة للعمل الروائي، فيمهد الغلاف وما يحمله من ألوان وأشكال أو صور توضيح المبهم وأول معطي هادف في الغلاف اللون الذي يؤول بدلالاته:

[1]نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، رسالة الماجستير، جامعة ميلود معمري تيزي وزو الجزائر، 2012/06/16، ص14.

[2]المرجع نفسه، ص14.

أ/ دلالة الألوان:

أصبح اللون بمثابة علام أو أيقونة، ومكونا مهما في تنظيم معاني الصور ضمن بنية الرواية، بحيث يربط الحالة النفسية التي يلهمها اللون ونظرة القارئ لها[1]نجد أن سعيد خطيبي قد اختار لواجهة الرواية **(نهاية صحراء)** مزيجا من الألوان بين الأزرق الفاتح والبني بتدرجاته ثم الأسود فماهي إذن الغاية من هذا الاختيار.

-دلالة اللون الأزرق:

لقد وضع اللون الأزرق الفاتح في بداية الغلاف فهو "يعكس الثقة والبراءة والشباب، كما يوحي بالبحر الهادئ، والمزاج المعتدل،[2] وتكمن دلالة هذا اللون في الرواية في الأمل الذي ينتظره الشباب فهو يحلم بحياة يسودها الأمن والأمان بعيدا عن الهيمنة والتسلط باحثا عن الديمقراطية، وحرية التعبير بحيث يكون الفرد محورا في عملية النهضة، لا هامشا دون رأي أو تدخل، وهذا التهميش نلاحظه من خلال شخصية إبراهيم الشاب الجامعي الذي لم يجد عملا مناسبا له مع أنه خريج جامعة "شاب رأسي في الجامعة... تخدم مع جهلة". فبات يؤجر أشرطة للفيديو كما أنه مهمش في المنزل حيث يقول:"**خلصت القهوة؟ استوضحت أمي متأففا،اشرب السم أجابني)**[3].

لقد اختار سعيد خطيبي اللون الأزرق الفاتح في أول صورة الغلاف فهو يسعى إلى رسم عالم متخيل يوحي بالأمل الذي يسعى له مع كل تلك الأزمات، والمآسي والأحداث التي أدت إلى التأزم كما أنه يدل على حالة الشخصيات الواردة في الرواية والواقعة تحت الكوابيس وهدفها هو الخلاص، ومحو تلك الأحلام المزعجة والتحرر منها للعودة فسعيد خطيبي وكأنه

---

[1] قيس الزبيدي، الألوان في السيمياء: مجلة الجزيرة الوثائقية .doc. Aljarera. Netmagazine أطلع عليه بتاريخ.29.04.2024

[2]الألوان في السيمياء، مرجع سابق.

[3]أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 1982، ط2، 1997، ص183.

يبعث الأمل في تلك الشخصيات من خلال اختياره لهذا اللون (لأن الأزرق من الألوان الباردة التي تعطي شعورا بالراحة، وهي مهدئة للأعصاب وتدعوا للاسترخاء)[1].

ونلاحظ في صورة الغلاف نسقية الأزرق عن الأسود (البكرة) فهذا يتوقع منه عدم الراحة العاطفية أو دلالة هذه بث نوع من الثبات وخاصة وأن الأسود كما نعلم دليل التشاؤم، أي أنه مع كل ما وقع من أزمات ومواقف مؤلمة وحزينة. فإن الإنسان لن يتخطاها إلا بالأمل وضبط النفس ومحاولة التغير وبالبحث عن الحلول المناسبة بأقل ضرر ممكن. فخطيبي يحاول أن يطمئن نفسه أولا ثم القارئ بأن الأوضاع في وطنه ستكون بخير الآن ومستقبلا، مع أنه من خلال أحداث روايته "نهاية الصحراء" والتصريحات التي أدلى بها تقول عكس ذلك، وهذه مقاربة بين الحلم والواقع، بين الحاضر والمستقبل، ثنائيات ضدية عمل خطيبي على جعلها محورا رئيسيا في روايته بدأ من العنوان نهاية / صحراء. [2]

في النهاية اللون الأزرق الذي امتزج باللون الأخضر فأصبح لدينا الأزرق المخضر. ودلالة على التعويض أي الرغبة في الاستقلال والتحرر من قيود السلطة المفروضة كما يوحي بالتوق إلى غد أفضل والهروب من فرض الذات على الآخر.

لقد وضع خطيبي كلمة (رواية) في الجنس الأدبي باللون الأبيض فاللون الأبيض (رمز للطهارة والنقاء والصدق وهو يمثل في مقابل الموجود في الأسود"[3].

دلالة هذا اللون تكمن في تأكيد خطيبي على مبدأ الأمل الذي يسعى له ويدعو القارئ للتحلي به. (كما يمثل البداية مقابل النهاية) وهنا نجد الثنائية الضدية (البداية والنهاية) وهي بداية الانفراج.

---

[1]قيس الزبيدي: اللون في السينما، مجلة الجزيرة الوثائقية، doc. Aljarera. Netmagazin،أطلع عليه بتاريخ:2024/04/29

[2]أحمد مختار عمر، مرجع سابق، ص201.

[3]أحمد مختار عمر، المرجع نفسه، ص201.

كما يحمل دلالة ضدية وهي نهاية الحلم المنشود بعدما أصبح حقيقة مؤلمة.

-دلالة اللون البني:

الملاحظ في غلاف رواية **(نهاية صحراء)** أن خطيبي جعل اللون البني الجزء الأكبر في أرضية للغلاف، ودلالة على مساحة الأرض (الصحراء) والمقصود بها الوطن "فالبني يدل على الأهمية الموضوعية على الجذر، على الأرض والوطن، والشركة من النوع الخاص أو الأسري"[1]والبني هو لون الأرض ومثلها خطيبي بالصحراء وتحتل الصحراء في الجزائر الجزء الأكبر.كما نرصد دلالة أخرى للون البني، وهي احتدام الصراعات في الصحراء فهي المكان الموحش الذي لا قانون فيه سوى للأقوى. كما هي مكان للنزاعات. حيث أن لكل فرد الحرية في فرض رأيه والعمل على تحقيق هدف على حساب الآخرين.فيقال أن البني "فيه النشاط الضاغط في الأحمر، ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوءا، فهو إذا يفقد الدفع إلى الخلاف الواسع، والقوة الفعالة"[2].

أما اللون البني الغامق فقد وظفه في نهاية الغلاف فهو دلالة التأزم، والوصول إلى النهاية، وكل فعل ردة فعل ويقصد تاريخ 5 أكتوبر 1988، حيث المفارقة بين الأمل واليأس بين الإبداع والقتل بين الفن والموت "فالجزائر عاشت تحت بوابة إرهاب العشرية السوداء، خاصة في نهاية القرن العشرين، بشكل مميز من الجرائم المنظمة وأشدها خطورة" وهدفها كان ضرب المجتمع في كامل مكوناته"[3].

فالموت أصبح معتادا وكأن الحياة فقدت لذتها، والحديد هو ما يزين الأبواب والشبابيك، والسكون بسيف الغروب في وطن نام الحلم فيه.

---

[1]أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص195.

[2]المرجع نفسه ص 186.

[3]عائشة بن عبد الحميد: المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، مجلة العلوم الاقتصادية والإدارية والقانونية، المجلد الخامس، العدد السابع، أبريل 2021م ص142.

-دلالة اللون الأسود:

لقد وضع خطيبي اللون الأسود من خلال (البكرة)؛ فاللون الأسود "هو رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول" والميل إلى التكتم" ولكونه سلب اللون، يدل على العدمية والفناء"[1]

البكرة هي أيقونة دالة على التاريخ فمن خلالها يتم عرض التاريخ الجزائري متسلسلا حسب ما وظف في الرواية بداية من مقتل زكية إلى غاية العثور على الجاني.

ودلالة اللون الأسود في البكرة فهو رمز الحزن الذي أصاب الجزائريين وأتباع العشرية السوداء. كما أنه يحمل دلالة الخوف من المجهول وهو ما ستخلفه هذه الأزمة بعد الربيع الجزائري المبكر، والانتفاضة العنيفة التي أدت إلى انهيار نظام لحزب الواحد.

ونرصد أيضا دلالة أخرى وهي العدمية والفناء حيث أن تلك الانتفاضة سرعان ما تحولت إلى ما يشبه الحرب الأهلية فكان صوت السلاح الأقوى أسكت الفنان، المسرحي والكاتب والصحفي. كما كتم صوت الأنثى، المعلمات، واغتصبت البنات.فاللون الأسود "أرتبط بالتشاؤم وهذا لاستخدامه في عدة مناسبات ومواقف حزينة ومع هذا فهو مؤيدا اللون الذي يأتي معه"[2]ويتلاحمه مع اللون الأزرق يوحي بأن هناك بصيص الأمل، أي الجمع بين متضادين الحياة والموت فالحياة هنا الفرح التفاؤل، أما الموت فهي الفناء، والحزن،الشر، والإجرام.

[1]أحمد مختار عمر، مرجع سابق، ص186.

[2]المرجع نفسه، ص201.

-دلالة اللون الأصفر:

من خلال الغلاف نجد أن عنوان الرواية واسم صاحبها قد كتبا باللون الأصفر (ويحمل هذا اللون دلالة يستمدها من لون الذهب من صفرة الشمس عند المغيب)[1]جاء في وسط الغلاف بحيث يتلاق مع جميع الألوان تأكيد على أن لكل بداية نهاية،فالمغيب بالنسبة للشمس ينبئ بقدوم صباح جديد، مشرق يذهب ما فات من يوم قد يكون من أسوء الأيام.

ومن الأصفر فمثلا نقول ضحكة صفراء "فهي ممزوجة بالمرارة والحقد"[2]. فالمرارة هنا صعوبة أن تحيا في هدا الوطن الجريح أما الحقد الدافع الأول لتردي الأوضاع وانتشار الإرهاب ومن دلالات اللون الأصفر تنبيه لما هو واقع فمن خلال الأحداث وجب التهيؤ للعمل من أجل كشف المؤامرة، وهي إيجاد قاتل زكية في الرواية وايجاد المدبر لأعمال العنف والشغب، والمحرض للانقلاب على السلطة ومن هو كاتم أصوات المطالبين بالتحرر من مثقفين، وكتاب،وسياسيين،وحتى الأنثى لم تسلم من البطش بقتلها.

-دلالة البكرة على صورة الغلاف:

لو عدنا لصورة البكرة الواحدة في صورة الغلاف، فهي تدل على توالي الأحداث وتسارعها ضمن الرواية، وحتى أخذ الصورة بشكل تقريبي مكبر يشير إلى تحرك البكرة لتمرير الفيلم أو الشريط الفيلمي، للوصول للحقيقة التي تكشف الجاني الحقيقي الذي قام بعملية القتل (أي قتل زكية).

كما ترمز البكرة إلى التاريخ الجزائري الذي صور في الغلاف كأنه فيلما وثائقيا بعرض من خلالها، فهي تعرضه حسب الأحداث التي مرت متتالية في الرواية، متسلسلة حسب زمن وقوعها:

---

[1]أحمد مختار عمر، مرجع سابق، ص214.

[2]المرجع نفسه، ص214.

*عرض الحياة الاجتماعية بعد الاستقلال.

*العمل من أجل النهضة الوطنية الشاملة.

*الأمل والتوق إلى حياة أكثر رفاهية.

*الفاجعة بحدث مؤلم غير مجرى التاريخ والنهاية الغير منتظرة.

*الدخول في الربيع الجزائري المبكر واحتدام الصراع بين السلطة المهيمنة والشعب الرافض للهيمنة.

-دلالة المقص:

في الغلاف مقص يوحي بالقدم، والصدأ والمتعارف عليه أن المقص وضع للقص، أي حذف جزء ما، أو قطع جزء عن جزء أي الفصل، أو لوضع حد، ونهاية لأحداث غير مرغوب فيها وهذا للخروج من صراع دامي أتى على المثقف والمغني، والفنان والمرأة بحثا عن بداية جديدة أفضل.

ونلاحظ أن عملية القص التي لم تدم متوقفة لإشعار آخر أي أن النهاية مازالت، فهي رؤية مستقبلية يراها الكاتب ويسقطها على الوقت الراهن الذي فأحداث 1988 نعيش اليوم لكن بأدوار وشخصيات ولنتجاوزها علينا الاهتمام بالهامش على حساب المركز أي الشباب المهمش والمثقف ولا بد للسلطة أن تعمل من أجل توسع دائرة الحوار مع الأحزاب والوطنيين، حتى لا يعيد التاريخ نفسه.

إن المراد من المقص هو فصل جزء من التاريخ الذي يرى المؤلف أنه فترة عصيبة قد أدت إلى نتائج وخيمة،فلو قصت ومحيت من الذاكرة كان يمكن العيش بسلام.

كما يدل على حل الخصومات الشديدة التي حصلت بين شخصيات الرواية، والوقوف أمام الجنات الأمنية.

وكذلك المقص هو الرجل ذو المعرفة والخبرة والمكانة المرموقة في المجتمع، ولكن به صدأ وقديم أي الرجل يحتل منصب لا يصلح له.

ب/عتبة العنوان:

1/ العنوان:

هو:(مجموعة العلاقات اللسانية من كلمات، وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف)[1].

من خلال هذا المفهوم نقول أن للعنوان أهمية بالغة فهو يحمل دلالات كثيرة تحيلنا إلى محتوى الرواية. من خلال تركيبه، وبنيته وقد يأتي العنوان مركبا مجازيا يخفي من مضمرات التي تجعل من القارئ في حيرة.

2/ وظائف العنوان:

للعنوان عدة وظائف حددها شارل غريفل() كالتسمية، التعيين، الإشهار، وتجاوزها جيرار جينيت() وأضاف إليها أخرى تتراوح بين الإيحائية والإغرائية. ومن بين الوظائف الأخرى المؤثرة في القارئ:

- وظيفة تعينيه: من خلالها يحدد اسم الكاتب.
- وظيفة وصفية: ترتبط بمضمون الكتاب.
- وظيفة إيحائية: تتعلق بأسلوب العنوان.
- وظيفة إغرائية: تجلب القارئ لقراءة الكتاب[2].

[1] حبيبة شكاط: العنوان في الرواية النسائية الجزائرية، (مجلة البحوث والدراسات الإنسانية)، جامعة 20أوت 55، المجلد 15. العدد 02، سكيكدة، سنة 2021، ص327.

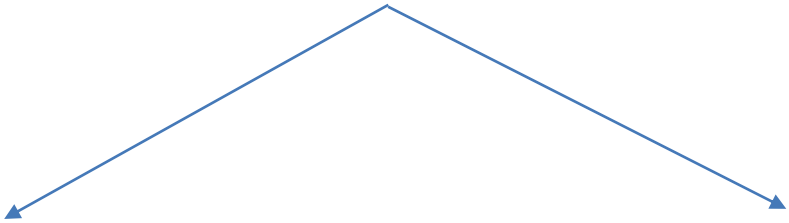
[2] حبيبة شكاط، المرجع سابق ص342.

1/2 اختيار العنوان:

إن اختيار العنوان عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الأجناسي للنص، إنها قصدية ستفي... في اختيار التسمية[1]

أي أن العنوان يتم اختياره بقصد وهذا ليلائم محتوى العمل الأدبي وإلا يكون خارج الموضوع سواء أن العنوان واضحا شارحا أو موحيا (استعاريا) فدلالته ستخدم العمل الروائي[2].

وعلى هذا يترك اختيار العنوان إلى



أ/ يترك الأمر للناشر ب/ يترك الأمر للمؤلف

* فهنا له اختلاف في وضع العنوان، ولكن المجزوم والغالب أن المؤلف هو من يختار العنوان المناسب فسعيد خطيبي مؤلف الرواية عرض في روايته حقبة زمنية لمرحلة من مراحل التاريخ الجزائري بعد الاستقلال فيعود الأمر به في اختيار العنوان.

2/2 وقت اختيار العنوان:

وقت اختيار العنوان بعد كتابة العمل أو قبله. الأجدر أن اختيار العنوان يكون بعد كتابة الرواية، فهذا يجعل من الروائي يبدع في سرده، وفي تصويره للأحداث، فلا حدود تمنعه من التعمق والغوص في كتاباته أما لو كتب العنوان قبل الرواية فسيعيق عملية الإبداع من التفجير فالعنوان سيرسم له حدودا لا يتجاوزها، فيقع المؤلف في فوضى الحشو والتكلف.

---

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة،، منشورات الرابطة، ط1، 1417 هـ1996م، ص19.

[2] حفصة لمفرح، عتبات النص الأدبي بين الحضور والغياب، في أعمال عبده خال، https://www.youtube.com/live/Cqe4EZ7xGtY?si=ZeoUKodtkplVjbvR

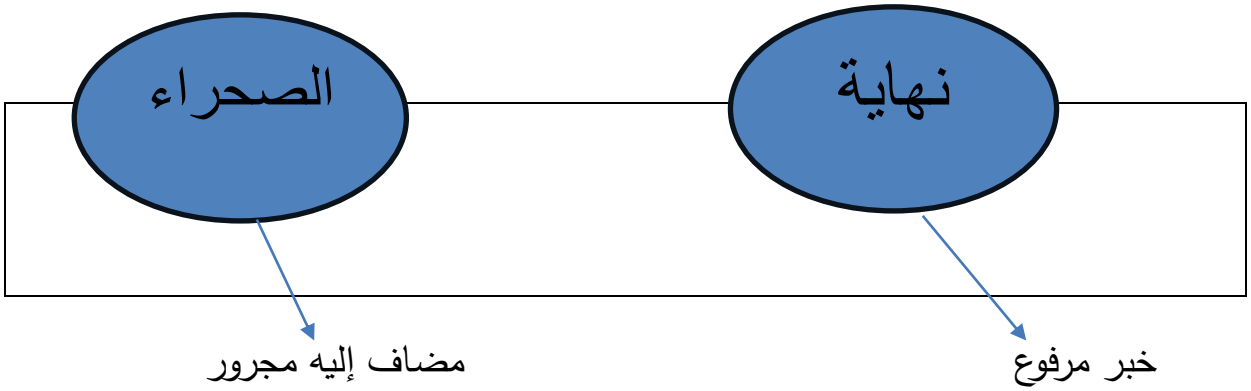
فالمتأمل لرواية نهاية الصحراء وما يتصف به من عمق الطرح والدقة في سرد الأحداث مع جمالية الحبكة، وحسن التصوير للشخصيات حيث اختزل مرحلة تاريخية بأحداثها الحافلة بالصراعات وبالمؤامرات عمل أدبي روائي لا يتجاوز 320 صفحة.

وحسب دردشة مسنجر مع المؤلف سعيد خطيبي يكون وقت إختيار العنوان بعد الانتهاء من كتابة الرواية.

3/ المستوى التركيبي:

عنوان **(نهاية الصحراء)** مركب إضافي حيث انه مكون من كلمتين نهاية: جاءت نهاية: جاءت خبر مرفوع لمبتدأ محذوف وهو مضاف.

الصحراء: مضاف إليه مجرور أما المبتدأ المحذوف تقديره هذا أي هذا العنوان هو نهاية الصحراء وحذف المبتدأ في الجملة المراد به: التشويق ولفت انتباه القارئ لمعرفة الموضوع الذي رسمه العنوان حيث ركب من نهاية تبعث الفضول في النفس ولفت انتباه القارئ. وهذا من بين الوظائف العنوان الهامة للعنوان، الوظيفة الإعراب وهي مهمة جدا فهي تعمل على التسويق للكتاب وزيادة مبيعاته.



ترسيمة رقم 01 تمثل التركيب النحوي لعنوان الرواية (نهاية الصحراء)

4/ المستوى المعجمي:

ملاحظة أن العنوان مركب من لفظتين نهاية / صحراء ولو تتبعنا مفهومها في المعاجم نجد:في المعجم الوسيط:* نهاية: (غاية الشيء آخره ومن الدر حدها، والعقل والخشية تحمل عليها الاحمال[1]

أما لفظة* الصحراء (وتعني ارض فضاء واسعة وفقيرة الماء[2].

أما في قاموس المحيط فنجد:

*النهاية < نهاء ينهاء . نهيأ، ضدا متوفا، تنهى، وتناهي، ونهي، تنهية، ونهى، كسعى قليلة. والنهاية: طرف العران في افرق البعير الخشة يحمل فيها الاثقال[3].

*الصحراء :(اسم سبع محال في الكوفة والأرض المسوية في لين وغلظ دون القف. أو الفضاء الواسع لا ثبات به، وإنما بصرت للزوم حرف التاليث جمع: صحارى وصحراء وصحروات[4].

من خلال التعريفات المعجمية نجد أن: النهاية هي نهاية الشيء أو الأمر وآخره. أما لفظة الصحراء فهي الأرض الواسعة الفسيحة.

[1]قاموس الوسيط، مصدر سابق، مادة تهنة ،ص 960.

[2]قاموس الوسيط مصدر سابق، مادة نهاء، ص 422.

[3]قاموس المحيط، المصدر نفسه، مادة نهاء ،ص 134.

[4]قاموس المحيط، مصدر سابق، مادة صحر، ص 508 .

5/ المستوى الصوتي:

يحمل العنوان (**نهاية صحراء**) في مكوناته الصوتية عديد صفات والمخارج فنجد[1]

الصوت	نون	هاء	ياء	الألف	تاء	لام مرفعة	صاد	حاء	راء مرفعة	همزة
الرمز / صفاته	ن	ه	ي	ا	ت	ل	ص	ح	ر	ء
المخارج / صفاته	لثوي	حنجري	غاري	حلقي	لثوي أسناني	لثوي حلقي	لثوي أسناني	حلقي	لثوي	حنجري
الجهر	+		+						+	
الهمس		+			+		+	+		
الشدة				+	+					+
الرخاء		+					+	+		
التوسط	+		+						+	
التكرار									+	
الغنة	+									
اللين		+								
الترقيق					+	+				
التضخيم									+	

من خلال الجدول أعلاه الذي بين صفات الأصوات المكونة لعنوان الرواية والتي تحمل دلالات على رؤى متعددة تضمرها النص الروائي

-النون:

"هو صوت للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع، يتغير معناه حسب كيفية نطقه، فهو يوحي تارة بالحركة من الداخل إلى الخارج ويوحي تارة أخرى بالحركة من الخارج إلى الداخل

[1]ينظر إبراهيم أنيس الأصوات العربية، مكتبة النهضة مصر، أكتوبر 2007، ص24.ينظرمطوية علم الأصوات والفنولوجيا، اعداد هناء سعداني، دلالات الأصوات، ج2.

وهو النفاذ إلى الأشياء"[1]واجتماع الأعضاء في خروجه دلالة شدة الألم" ومن خلال العنوان هناك ألم نتيجة أفعال مدمرة.

-الهاء :

صوت يوحي "بالاضطرابات النفسية، ومشاعر الحزن واليأس، كما أنه مرتبط بطريقة نطقه، فإذا لفظ باهتزازات رخوة مضطربة أوحى بمشاعر إنسانية من الحزن واليأس والضياع"وأي ضياع الحلم والألم الذي يسيطر على النفوس.

-التاء :

صوت يوحي بالحركة من الأجسام. لكن ليست بقوة. كما ترتبط بالأحاسيس الدالة على الحزن.

-الياء :

(يقول العلايلي إنها للانفعالات المؤثرة في البواطن)[2]،أي هي للدلالة الآلام الشديدة المغروسة بالنفس الإنسانية.

-اللام:

هو صوت (يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك)[3] أي يستعمل للدلالة عل التماسك وقت الأزمات فلا بد من التريث لاستدراك الأمور اختيار التصرف المناسب.

[1]حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة منشورات، كتاب العرب، 1988، ص 160.

[2]المرجع نفسه، ص 98.

[3]المرجع نفسه، ص 79.

-الصاد:

هو (صوت صفيري شعوري فهو يثير في النفس من ايحاءات النقاء، والصفاء، والطهارة، والبراءة، والعزة، والقوة، وروح، الفروسية)[1]. فدلالته داخل العنوان تكمن في الروح القتالية التي واجه بها الشعب تلك الأزمة التي حلت بالوطن.

-الحاء:

هو (أغنى الأصوات عاطفة، وأكثرها حرارة، إذا لفظ مفخما. فهو يوحي بالحدة والانفعال)[2]، ولعل هذا ظاهر مدى تأثر وانفعال الشعب بما حدث فالكل يشعر بالحزن تجاه وطنه.

-الراء:

يدل على الملكية وشيوع الوصف، أدخل هذا الصوت بما وجده الإنسان في الصحراء الرطب. رغوة العسل، نمر، رمح، كما ارتبط بدلالة معاني الألفاظ الدالة على منابع الحرارة الأصلية منها: ارثها. اشعر.

فدلالته في العنوان يوحي إلى الصحراء الفسيحة، كما ترتبط بدلالة الوطن وما يحمله.

-الهمزة:

يحمل هذا الحرف دلالة التنبيه والإشارة لما هو قادم. فالقادم مضاد لما حلم به الشعب فالحلم ووجب الانتباه للواقع المؤلم.

[1] المرجع السابق، ص 151.

[2] المرجع نفسه، ص83.

من خلال تتبع دلالة الأصوات المكونة لعنوان (نهاية صحراء) فإننا نرصد إيحاءات جديدة فمن خلالها يفك الغموض عن العنوان والرمزية التي يحملها ومن هذه الإيحاءات نجد:

. هناك تشارك في الحزن والألم بين أفراد الشعب فالأزمة قد طالت الجميع، فلم تستثني أحدا

. مشاعر اليأس والاضطرابات النفسية التي يعيشها المجتمع آنذاك بسبب لحنيات المتكررة وحالات الضياع الدائمة.

. سيطرة الخوف والتربص لما هو قادم، فالمجهول ينذر بالشؤم.

. التنبيه والتفطن للمؤامرة التي تقضي على الوطن والحث على مزيد من الحيطة والتريث عند كل فعل.

. إن اجتماع صوت النون والهاء المتصلة بالمد في كلمة نهاية يوحي بمشاعر مشحونة بالحزن والأسى وهو ما يعكسه الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري آنذاك، كما تظهر مدى شدة الألم، الخشوع والخضوع للأمر الواقع.

إما (الصحراء) فدلالة مجتمعة تحيلنا إلى التماسك والثبات والالتفاف حول الوطن، وخاصة زمن الأزمات والمصائب فهناك مكائد تحاك لضرب الوطن في ثوابته، وقيمه ومبادئه وخاصة الأنثى، التي تمثل رمز الوطن.

6/ المستوى الدلالي:

العنوان هو من أهم العينات التي يجب الوقوف عندها قبل الولوج في مكونات النص وسير أغواره، فهو المفتاح السحري لفهم مضامين النص الأدبي "إن أول عينة يطأها الباحث السيميولوجيا لاستنطاق العنوان واستقراءه بصريا وألسنيا"[1].

فهم العنوان ودراسته وتحليله يفك اللبس والغموض الذي يعتلي القارئ، لأن العنوان يحمل في طياته من الدلالات الكثير من العناوين قد أربكت القراء. ولهذا فدراسة العنوان دلاليا لها أثر بالغ في مدى استبعاد المفهوم العام للعمل الأدبي.

من خلال عنوان الرواية (نهاية الصحراء) نجده في ظاهره يدل على نهاية المكان(الصحراء). ولكن القارئ السيميولوجي يرى أنه عنوان رمزي يحمل من المعاني ما لا يعد ولا يحصى:

- **النهاية:**

هي كلمة توحي بنهاية الحياة ونهاية العالم، ونهاية الكون نتيجة الكوارث التي نشهدها بين حين وآخر. سواء كانت طبيعية أو نتيجة أفعالنا نحن البشر، وهي نتيجة حتمية جراء الخطر الذي يهدد حياة الإنسان على الأرض ويجعله على الحافة، وينذر بنهاية العالم وتغيير موازين القوى، وسيطرة التكنولوجيا على الحياة بشكل كامل، ووقوع الكثير من الحروب التي تخلق المزيد من الحروب والدمار.

إن الحياة ستنتهي لا محالة بالعدوان الإنساني، والتكنولوجيا النووية، فهذا التطور يؤدي إلى تأجيج مشاعر الجشع، والعداوة لدى الإنسان، فتطور التكنولوجيا العسكرية وأسلحة الدمار الشامل، أصبح الإنسان يفكر في إنشاء مستعمرات في الفضاء، وتهيئة بعض الكواكب بما يتوافق مع ظروف العيش.

[1] خديجة زبن/ العيد حنكة، مرجع سابق، ص 133.

أما في الرواية فدلالة كلمة النهاية تعني بنهاية فترة من فترات الحلم السرمدي الذي كان الشعب الجزائري يأمل تحقيقه بعد معاناة مع الاستعمار، هو بداية الحياة الكريمة التي تجعله محررا مستعدا لعملية النهضة والبناء.

كما ترمز النهاية إلى العنف والقمع، التسلط والهيمنة،،حيث أن الصحراء بالرغم من جمالها وتمتاز بها إلا أنها موحشة، فعلى الإنسان أن يكون قويا حتى يستطيع العيش فيها فيكون الصراع عنوانه الأول من أجل البقاء .

والصراع في الرواية قائما بين من ينادي بالحرية و أي البحث عن كيان الإنسان الذي وجد نفسه قد اضمحل ولم يعد يرى لنفسه أهمية ودور في الحياة، وبين من يريد سلب تلك الحرية وفرض سيطرته ولو بقوة السلاح على حساب المبادئ انتهاك للإنسانية.

عنوان (نهاية صحراء) يرمز إلى التكثيف والإيجاز،هو يتضمن ثنائيات متضادة تعمل على تعميق الدلالة ورسم عالم متخيل جديد، نهاية الوطن وقتل الأنثى الحلم، والواقع اللذة والألم ولأن (نهاية صحراء) قد جاءت الصحراء مؤنثة أي يسلط الذكورة على الأنوثة أي سيطرة الرجل على المرأة.

فشخصيات الرواية مثلت المرأة في كل فئات المجتمع من الأم المضطهدة إلى المثقفة، والراقصة، والمحامية، والواقعة تحت سلطة الأب، كلها شخصيات مكبوتة كانت تسعى لإثبات وجودها. ولكن سلطة الرجل سواء كان (الأب، الأخ، الزوج، الحبيب، رب العمل، الشرطي) جعلها تحت سيطرته وفرض عليها حصارا وما تسببفي تمردها.

حيث أن القوة بدون حكمة وعقل ستؤدي إلى الدمار وسلب الحياة وقتلها.

ولعل القوة هنا في العمل الأدبي مورست بشكل همجي متطرف فلم يسلم منها الصغير والكبير ولا المرأة ولا الرجل والمثقف والفنان والصحفي والمسرحي فقد صور لنا الكاتب المرأة

بمختلف الفئات، ومع ذلك لم تشفع لها مكانتها أو دراستها. فكانت هدفا للمتطرفين، وقتل الأنثى وهدم أحد أركان ودعائم الوطن.

- **الصحراء:**

لفظ يوحي إلى الخلود والخواء والانعدام، أي انعدام مظاهر الحياة في عمومها إلا من بعض الواحات التي يصارع فيها الإنسان الطبيعة من أجل البقاء.

كما توحي بالشرود والحرية، والهروب من القيد،والطموح لما هو أفضل، لذلك نجد الإنسان يصارع منتهجا كافة الوسائل والسبل المتاحة ليكيف ويطوع الظروف القاسية للتعايش.

كما ربط الكاتب الصحراء بالأنثى وما تحمله من هدوء وانبساط،وشموخ، وكذلك من تعدد الألوان، فالسماء زرقاء،صافية وليالي ساحرة بالنجوم المضيئة، فكأنها هي الأنثى بتفاصيلها برقتها وهدوئها وجمال ملامحها فهي (الأم. البنت. الزوجة. الحبيبة. الأخت....):

وقد قمنا برصد هذه الثنائية في النص الروائي إذ وردت مرات عديدة:

في القسم الأول من الرواية المعنون ب:قرط من فضة ولؤلؤ.

ألفاظ دالة على الموت من ص 41 إلى 44	يوارى التراب–جثمانها– ماحقة–بيضاء–أسود– الميتة– أعظم الله أجركم– ماتت– نواح– البكاء– الحزن– النحيب– الدفن– تلطم– تبكي– الجثث– يفارق– المقبرة– المرحومة– قبور– الموت– قتل– إنتحر.	ألفاظ دالة على الحياة من ص41 إلى ص 44	المدينة–ضفة الواد – مجرى ماء

من الجدول أعلاه عثرنا على كثير من المرادفات الدالة على الموت، ولعل سبب ورودها يعود إلى: مقتل "زكية" الشخصية الرئيسية في الرواية التي تكالب عليها الجميع، من تسلط واضطهاد عائلي، فأخوها أشبعها ضربا تقول أمها:"أوثق يداها وكتم فمها ثم انهال عليها بركلات في بطنها وعلى وجهها"[1]إلى استغلال واضطهاد رب العمل، وغيرة النساء منها فنورة تقول "حدثتني عن خصومة المغدور بها مع مغنية أخرى في الفندق كانت تغار منها"[2].

وعلى لسان ميمون حيث يقول:"**كل النسوة يحسدونك على المنزلة التي أنت فيها**"[3].

أما في الجزء الثاني أطياف فنجد ألفاظ الحياة والموت قد ظهرت في إيحاءات لا متناهية.

[1]الرواية، مصدر سابق، ص 43.

[2]المصدر نفسه، ص 101.

[3]المصدر نفسه، ص 103.

ألفاظ دالة على الموت من ص 109 إلى 116	مصرعها –أجلها– المفقودين –رحيلها– مقتل –قتل –بأس– انتقم–حزن–شنق– قتلهم–موتها	ألفاظ دالة على الحياة من ص109 إلى ص 116	حياتها–براءة

وهنا دلالات جديدة للفظة الموت فلم نرد لفظ الموت صريحة بل مفردات دالة عليها.

ففي هذا الجزء من الرواية (27 سبتمبر) نوشك على الوصول إلى 5 أكتوبر حيث بدأت الحياة الاقتصادية في الجزائر بالتدهور، أصبحت ملامح الانتفاضة بادية. فثورة التجار، والإضرابات العامة وشل الجامعات كلها تنبؤ بالأسوء. وهي الشرارة الأولى للربيع الجزائري المبكر.(بعد تاريخ 5 أكتوبر 1988 الشرارة الأولى لأحداث الإرهاب في الجزائر، ولكن اشتعلت في 1991م إلى مطلع 1992م إثر إلغاء الحكومة نتائج البرلمانية التي ظهرت من نتائجها الأولية فوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ بالأغلبية[1].

وفي القسم الثالث" نهاية الصحراء"جاءت ثنائية الموت /الحياة بمعاني مستحدثة مستضعفة من محلة العشرية السوداء.

ألفاظ دالة على الموت من ص 312 إلى 316	غفوت–ضحى– خطر– ماتت– حسارات– ناقما– الأضرار– الموت– البكاء– قتل– رحيل– جثمان– مشفى– الشؤم– فيفجعني– النيران– يحرق	ألفاظ دالة على الحياة من ص312 إلى ص 316	بخير– حيوات– حياتي– لم أمت– غد أفضل– حياته.

[1]عائشة بن عبد الحميد: مرجع سابق، ص143.

نلاحظ أن لفظة (الموت) لم تذكر أكثر من ثلاث مرات بل وظفت بمرادفات جديدة متغيرة عن ذي قبل. لأنه مع النهاية قد وصلنا إلى تاريخ 5 أكتوبر 1988، حيث بدأت نتائجه تظهر على الساحة الجزائرية.أما ما ورد من مرادفات للفظة الموت فنجد: القتل. الأضرار. لخصت ما حدث في تاريخ الجزائر.

-الأرواح التي أزهقت عقب القمع، والقتل للمتظاهرين.

-خسائر مادية طالت المباني العامة.

-إضراب الجامعات.

-ظهر الخطر الذي سبب الدمار والفساد: (وهو العنف الذي مارسه الإسلاميون على المواطنين والسلطة)[1]الفاجعة التي لم يستعد لها الشعب: وهي (سنوات الجمر* كما وصفها الرئيس الراحل عبد العزيز بوتفليقة)[2].

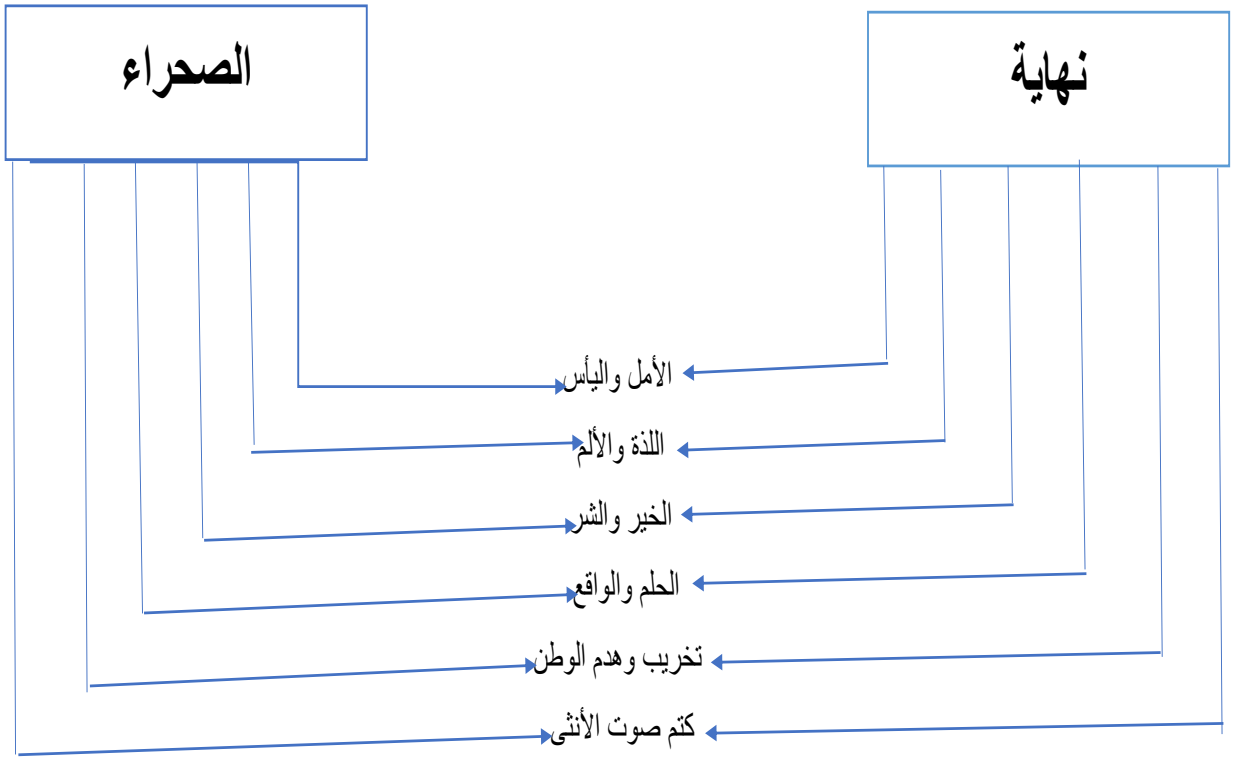
لفظة الحياة: فقد ذكرت 3 مرات فقط على نهاية الحلم"حيث عانت الجزائر إبتداءا من بداية التسعينات، وضعا سياسي خطير اتسم بالفوضى، مما أدى إلى اندلاع أعمال عنف سرعان ما تحولت إلى إرهاب"[3].

[1]عائشة بن عبد الحميد: التجربة الجزائرية في إدارة الأزمات، مرحلة العشرية السوداء 1990 2000م، ص 149.

*سنوات الجمر: العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر.

[2]المرجع نفسه، ص149.

[3]المرجع نفسه، ص 142.



ترسيمة رقم 02: دلالات عتبة العنوان رواية نهاية الصحراء.

ج/ عتبة الإهداء:

ويقصد به الإهداء المطبوع في الكتاب، وعتبة الإهداء { تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا مواثيق المودة والاحترام والعرفان والولاء}[1]وتعد عتبة الإهداء هامة قبل الولوج إلى النص. وقد فرق جيرار جينت بين إهدائين.

أ. **إهداء خاص:** يوجه للأشخاص المقربين من الكاتب وتربطهم علاقة به.

ب. **إهداء عام:** يوجه للشخصيات المعنوية.[2]

[1] عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان ط1، 1429هـ 2008م ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

كما أن هناك من يرى للإهداء ثلاث أوجه

1. **الإهداء المزدوج:** (الخاص. العام)

2. **الإهداء الساخر:** لم يتضح من المهدي، وهي تحالف قائم على المفارقة الساخرة للمهدي هل هو الكاتب أو الروائي.

3. **الإهداء الداخلي:** يكسر فكرة الإهداء المعتاد ويأتي موقعا من شخصيات الرواية أو الراوي، وهو يحقق الوظيفة الاستباقية للنص، فهو يعلن عن النص قبل أن يبدأ.[1]

أما الإهداء الوارد في الرواية (نهاية صحراء) فهو إلى **(روح طاووس عمروش)** ويتدرج هذا الإهداء ضمن الإهداء المزدوج إلى الخاص والعام.

- **الإهداء الخاص:** إلى طاووس عمروش هي أول روائية في شمال إفريقيا. فهي مغاربية جزائرية أمازيغية بربرية، وقد عرفت بعملها من أجل الحفاظ على الإرث الأمازيغي من خلال أعمالها، وقد نشرت أول رواية لها سنة 1947 تحت عنوان "الياقوتة الزرقاء" كما كتبت عن المرأة والتهميش والاضطهاد الذي عانت منه.

- **الإهداء العام:** هو إهداء من خطيبي إلى الأنثى التي تسعى جاهدة في أخذ مكانتها داخل مجتمع ذكوري سيطر عليها فكريا حتى باتت ضحية له. إهداء إلى المرأة الجزائرية المكافحة والمناضلة إهداء إلى الكاتبة والمبدعة التي تعمل من أجل فرض نفسها وإثبات وجودها بعد السيطرة الذكورية المسلطة عليها.

ففي الإهداء، نجد خطيبي يشجع المرأة على التحرر من التسلط الممارس عليها، سواء من العائلة أو المجتمع، وكذلك التحرر من الصورة النمطية التي رسمها لها المجتمع، على وألزمها بعدم تجاوزها، فعلى المرأة أن ترسم لنفسها صورة تواكب متطلباتها وتعبر عن احتياجاتها الخاصة.

[1] حفصة لمفرح، عينات النص الأدبي بين الحضور والغياب، أعمال عبدو خال أنموذجا.
https://www.youtube.com/live/Cqe4EZ7xGtY?si=ZeoUKodtkplVjbvR

الإهداء الموجه لروح طاووس عمروش، نجد خطيبي قد تبنى قضيتها فهي المرأة التي عانت طوال حياتها التهميش والتجاهل في وطنها حيث: **(حرمت من وطنها وجنسيتها وممارسة جزائريتها فقط لأنها مسيحية، على دين المستعمر)**[1].

كما وجد نفسه في مسار إبداعي إلى جانب مساوي لما تكتبه **(طاووس)** فكلاهما كتبا عن قضايا المرأة المهمشة والمعدمة ... بل لا ننكر عليه انجذابه لهذه الشخصية فهي مثال للمثقفة والطموحة، والمثابرة فقامت(بتدوين الموروث الثقافي من أمثال، وحكم وأساطير وقصائد وهذا خوفا من اندثارها)[2].

ولا ننسى التشابه الموجود بين شخصية الرواية (زكية) و (طاووس) فهما وحيدتين بين عدة إخوة عاشتا نفس المعاناة ولكن الجناة مختلفون.

د/عتبة اسم المؤلف:

هي العلامة الفارقة والتي من خلالها ينسب الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الفكرية الأدبية على علمه دون النظر للاسم إذا كان (حقيقيا أو مستعارا)[3].

1/ مكان ظهوره:

غالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناصية[4].

وفي الرواية ورد اسم الكاتب تحت العنوان، وهذا لفت الانتباه أكثر للعنوان وللدلالة على ملكية المؤلف للكاتب.

---

[1] حفصة لمفرح، مرجع سابق.

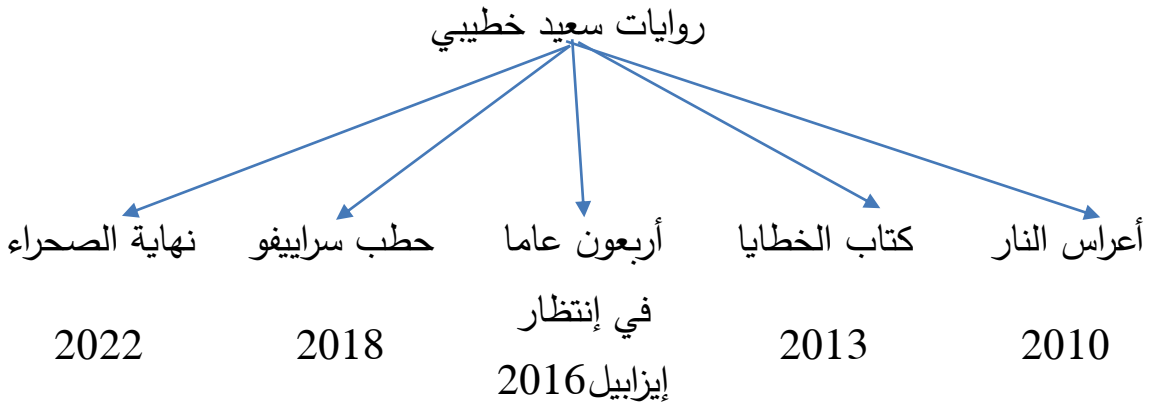
[2] عبد الحق بالعابد، مرجع سابق، ص 63.

[3] صالح البيضاوي، الروائي الجزائري سعيد خطيبي، مجلة العرب، الأربعاء 26 نوفمبر 2023.

[4] صالح البيضاوي، المرجع نفسه.

2/ المؤلف الحجة:

الكتابة الصحفية: وهو مساعدة على الكتابة الأدبية، وله العديد من الترجمات إلى الفرنسية منها (إصدار الغياب) وكتاب رحلة (جنائن الشرق الملتهبة 2015) وعدة روايات نذكر منها:



وبهذا ينتقل من كونه كاتبا، إلى كونه مؤلفا حسب العرب قديما أي مؤلف الحجة.

3/ أفق انتظار المتلقي لاسم المؤلف:

فهنا نجد أن خطيبي قد صنع لنفسه اسما قبل ولوجه عالم الرواية، وزاد الاسم تألقا مع كتابة الروايات وهذا ما جعل المتلقي يبحث عن اسم سعيد خطيبي، فالعمل كاف وحده لجذب القارئ، لكنه لا يكتمل دون وجود مؤلف بارع رسم لنفسه طريقا أوصله إلى العالم العربي، ولعل خير دليل على ذلك هو حصوله على جائزة الشيخ زايد نظير إصدار (**رواية نهاية الصحراء**).

هـ/عتبة المؤشر الأجناسي:

يرى (كلود دوشي) أن العنوان الفرعي (soustitre) هو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ...)[1].

أي العنوان الفرعي هو المؤشر الجنسي. لأن العنوان الفرعي هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي[2].

كما أن عتبة المؤشر الأجناسي تشير إلى مؤشرين:

أ. مؤشر أجناسي صريح: هو الذي يظهر على غلاف فمن العبث البحث عن هذا المؤشر.

ب. مؤشر أجناسي ضمني: يتوزع على عتبات أخرى.

وبالنسبة لرواية **(نهاية الصحراء)** فالمؤشر الأجناسي واضح وصريح في أعلى الغلاف فهي تنتمي لجنس الرواية.

أما المؤشر الأجناسي الضمني: فهنا نجد "غازي القصيبي" يقول: " إن الإنسان الذي يستطيع أن يعذبك هذا العذاب كله، وأن يشفيك هذا الشفاء كله عبر رواية لا بد أن يكون روائيا موهوبا"[3].

أي أن لم نجد الجنس الأدبي قد كتب معلنا عن نوعه، فالمضمون داخل العمل الأدبي سيوصل لك الفكرة عن ماهية هذا العمل، أي جنسه الأدبي من خلال قراءة ذلك العمل، أو بدراسة العتبات الأخرى كالعنوان.

---

[1] عبد الحق بالعابد، مرجع سابق، ص 67.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص67.

[3] حفصة لمفرح، مرجع سابق، ص67.

ثالثا: نسق الأنــوثة في راوية نهــاية الصحراء:

1/ نسق الأنثى المضطهدة

***نـــــورة**

من أشكال العنف نجد الكبت والقمع، ما صوره الروائي سعيد خطيبي في قول نوره :"**ثم أشعلت سيجارة فتصاعد دخانها إلى السقف المطلي بأصفر فاتح بعدما تأكدت من أنني أزلجت الباب ولن تهجم علي أمي، وتتلو مرافعتها الأثيرة بأن أبحث عن رجل يسترني**".[1]

صورة المحامية تمثل الجانب المشرق لمجتمع بائس يقبع في ضلالة الجهل إلا أن الأنثى بصورة نورة استطاعت أن تشق لها طريقا نحو مستقبل أفضل لمجتمع يأبى إلا أن يمجد عاداته،فسعت لطلب العلم وإكمال تكوينها الجامعي هي الأنثى التي استطاعت أن تصنع لنفسها مكانة في المجتمع، فالمركز الثقافي وأعلى مستويات التدرج الأكاديمي التي حازتها إلا أن المجتمع ما يفتئ يفرض عليها تقاليده،فتحررت بطلب العلم وتبوأ مكان علمية ومجتمعية رفيعة لكنها تبحث لنفسها عن زاوية تمارس فيها حريتها كأنثى كما فتعاطي السجائر ما هو إلا تعبير عن كسر قيود المجتمع لأن المرأة محرم عليها ما يباح للذكر.

فالأنثى ينبغي عليها أن تعيش في الظلام خلف الأبواب، لتشتهي شرب سيجارة أو تختلي بنفسها أو تمارس خصوصيتها بعيدة عن تداخلات الآخر لكن الأم بهيئتها وقمعها ترجعها إلى الواقع في حين تطير وتسبح هي مع عباب السجائر، تردها إلى الواقع وتذكرها بمكانتها كامرأة أنثى،تعيدها إلى الحيز الضيق الذي يفرضه المجتمع العربي الجزائري الذي لا يرى للمرأة مكانا سوى مع زوجها خاصة وأنها تخطت السن المتعارف عليه مجتمعيا للزواج،والارتباط، حتى قالت: "**وجرى في عرف الناس أن من تجاوزت الثلاثين ولم يقترن**

[1] الرواية، ص 57.

اسمها باسم بعل قد فاتها القطار أمي تؤنبني بأن إصراري على الدراسة في الجامعة أبعد عني خطابا :"المرأة رأس مالها راجلها مش دبلومها"[1]

فالمجتمع الذكوري يضطهد المرأة إن رضخت لأعرافه وتقاليده وانطمست تحت لوائه ويضطهدها فيصفها بالعانس إن تقدم بها العمر ولم تتزوج:"**فكثيرا ما سمعت متحرشين يهمسون بكلمات لم تسرني كوصفي بالممحونة، أو الشارفة، أو آكلة أولادها في كرشها المرأة لها زوجها أو قبرها**".[2]

في هذا المقطع من الرواية تتضح لنا الصورة النمطية التي يصر المجتمع إن يضع الأنثى فيها، فالأنثى وإن بلغت ما بلغته من درجاتها ومكانتها الدراسية العلمية إلا أنها تبقا مرأة أنثى تعيش في حدود وأطر ما تكرم المجتمع عليها به، فجرت عادات العائلات الجزائرية في تلك الفترة أن تمنع على البنات الخروج إلى الشارع لأي سبب من الأسباب ومنعها من التعلم حتى على مستوى الكتاتيب،والجامع المخصص لتحفيظ الصغار القرآن و تلبس البنات الخمار في سن صغيرة،وتهيئتها لدخول المطبخ والقيام بالأعمال المنزلية،إلا أن نورة المحامية تحررت من تلك التقاليد بتكملة تعليمها، وكانت سندا لعائلتها وإن كان شقيقها غير سوي لم تدخر جهدا في الدفاع عنه حتى وإن كان هو الظالم الجاني بل وقد يجعل موقفها موقف ضعف كأن تساوم على شيء مقابل تنازل الضحية عن القضية، مثل ما صرح به ابراهيم:" **بأن أساوم نورة على نيل شهادة مكتوبة من أبيها ليساعد أمي تحصيل بطاقة أرملة شهيد أو توريط شقيقها فيما لا تحمد عقباه**".[3]

وهي السكن في قوتها أو ضعفها، وامتلاكها للقرار هي الأنثى التي تبحث وتتوق للحرية فيقصدها الرجل لينشد الخلاص من الاتهامات الموجهة إليه حيث تقول نورة:"**عدت إلى مكتبي ورن الهاتف تنهدت بعمق بعدما أنبأتني أمي بخبر بعث رجفة في ساقي،**

[1] الرواية ص 199.

[2] الرواية ص 199.

[3] الرواية ص 171.

البوليس شد رجل خالتك بشير في السجن والآن والده." عجزت من التكهن عن سبب اعتقاله قبل أن تردف أمي التي أطالت في صوتها المختلط بنشيج "دبري راسك".

فالرجل الذي تفنن في قمع المرأة وإخماد صورتها ها هو هنا يلجأ ليها مذلولا ينتظر أن تدافع لأجل براءته تعيش الحرية لاستقصاء أدلة الصفح عنه من الاتهام الذي وجه له وهو يقبع في السجن لا قوه له في نصره قضيته.

نوره المرأة التي وإن كانت في أوج درجات العلم، والمكانة الثقافية إلا أن المرأة المثقفة تواجه أعباء عديدة في المجتمع العربي الذي ينظر لها بشكل خاص نظرة دونية وعدم التقدير، لأنها تخالف الصورة المعتادة للمرأة الوديعة الساكنة الهادئة، بالغة الحياء، والخضوع للهيمنة الذكورية، ومن هنا فإن نورة المثقفة التي ترغب في التعبير عن ذاتها والخروج من الأطر الاجتماعية الراكدة تواجه العديد من الأعباء والمشاق كأنثى يمارس عنها الاضطهاد من قبل أنثى أخرى وتميل بعدم قبولها زوجة للابن تكبره سنا فيملن الأصغر سنا ظنا منهن أنهن يكن أصلح،وأكثر طواعية كما قال إبراهيم "**الأمهات يردن يافعات مطيعات طيعات لهن ولأبنائهن**"[1] فالمثل الشعبي يقول"**العود إلي شراف ما عاد يجي مخطاف.**"

نورة انطبعت حياة أهلها على طباعها وتحررت ومارست الحياة وتقلباتها فيصعب

عليها ترويضها وقمعها بالأوامر كما أن حضوضها بالحمل والإنجاب باتت ضئيلة. فالرجل في المجتمع الجزائري العربي يتزوج بنت 12 أو 13 ربيعا كي تشب على قالب حياة الزوج،وأهل الزوج و تكون أرضا صالحة لأن تحمل وتنجب وتربي في سن مبكرة، ونورة لم تعد تصلح لكل هذا، والطريق الذي سلكته كأنثى مثقفة واعية بمكانة المحامية وفرلها فرص أن ترتمي في أحضان الرجل تحت غطاء إشباع الرغبات والغريزة، فما يمنعها أن تمارس أنوثتها تحت إطار شرعي يكفل لها الستر والعزة والكرامة دينيا

[1] الرواية ص 179.

وأخلاقيا،ومجتمعيا، طريق جعلها ترفض أن يقتصر دورها في الحياة والمجتمع كأنثى، وتنطمس هويتها داخل الأسرة تتزوج حتى وإن لم تحب او تحب،تحمل،تلد،ترضع،تربي ....

إن العنف والاضطهاد الذي يمارس ضد المرأة أكيد أنه سينطبع على تصرفاتها وسلوكاتها فقاموس ألفاظها على كل فعل ورغم درجة الوعي العلمي والثقافي وحالات التحرش التي كانت تتعرض لها برغبة منها أحيانا جعلها تكتسب سلاحا مضادا فقد ألفت المرافعة، والدفاع، فالأولى أن تحضى أنوثتها بالحماية من أي شائب يشوب أخلاقها، فقاموسها الذي تستعين به حين تغضب مليء بالكلمات النابية كقولها "**ياقواد أو سأقطع قضيبك واحشوه في أنفك.**"[1]

– تعاني النساء من ممارسات الجنس العنيفة المسلطة عليهن على المستوى الجسدي والنفسي بالاغتصاب،يقدم صورة عنف للقصر الممارس على يد الرجل ضد المرأة،وعليه فإن فعل الاغتصاب يعرف على أنه : فعل عدواني ذكوري يختزل المرأة إلى مجرد عضو جنسي يعبر به الرجل من فحولته[2]،هذا دليل على أن الرجل اعتبر المرأة مصدر لتحقيق رغباته الجنسية الشهوانية يثبت من خلاله فحولته الرجولية ولا يتم ذلك إلا باغتصابها لأن المرأة في نظرة لا تتجاوز حدود الجسد واللذة والمتعة،حتى وان كانت أقرب المقربين كما جاء على لسان ذهبية: "**غافلني ذلك اليوم مقداد الذي يكبرني بأربع سنوات فارغ القامة بشعر أسود، وأنا أكنس أرضية الصالون،طوقني بذراعيه من خلف مثل الأفعى تطوق ضفدعا فالتفت إليه بابتسامة بلهاء أترجاه أن يبتعد عنى ..... ظننت أنه يمازحني ولم أعرف كيف أصده فقد تربيت على طاعته، قاومت وعويت، ركلته لكنه لم يبال عيناه كانتا تشبهان عيني أبي حين يغضب وأمي لم تعد،صار أخي عدوي وأسرعت إلى الحمام أتقيا... نعيت ثقتي**

[1] الرواية ص 188.

[2] الشريف جبيلة، الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص229.

بأهلي،شعرت بأني كبرت عشر سنوات متحملة نزفاً كلما استحضرت اسم أو صورة أخي الأكبر يفترسني"[1].

صور الكاتب ما تعرضت له الشيخة ذهبية من اغتصاب وإرهاب جسدي، ونفسي من طرف أخيها الأكبر وما أنجر عنه من حزن وألم، وعدم شقة بالأهل،فقد قتلت طفولتها وبراءتها بفعلته الشنيعة،ودمر كل شيء جميل في روحها الطيبة، والأبشع من ذلك وجود أم لا تكترث لحال ابنتها حتى خافت أن تصارحها لكنها خشيت أن لا تصدقها . فالكل تكالب على صفية منذ كانت يافعة و صغيرة فلم يستلطفها المعلمون ولم يتقبل وجودها الأب فهي عار عليه :"**فتحت عيني على أب لا ينطق سوى حين يغضب فيصفع أمي أو يركلها أو يشدها من شعرها أو يلقي صحنا أو ملعقة على وجهها."[2]**

فالطفلة تشبعت من مظاهر العنف، والاضطهاد الذي سلطه الوالد على زوجته، فالأنثى في الأسرة خائرة القوى، مكتوفة الأيدي فما عليها إلا أن تتلقى كلما وصفت به من نعوت وسب و شتم وما يلقى عليها من أغراض البيت التي تصادف الرجل حين غضبه، فتضرب وتهان دون رادع للذكر، ودون حول ولا قوة للأنثى في الرفض أو انتفاض بعدم قبول الوضع.

تقول صفية:"**هجرت الدراسة لأنني لم أحب المعلمين ولم يحبوني اغد قوا علي بأصفار وبضربي على أطراف أصابعي بعصا خشبية "[3].**

وتقول أيضا:"**فقد تعودت على العوز على خلاف الضحية التي حضيتبإقامة كاملة المصاريف في الفندق ...، لم يكن مسموحا لي المبيت، أكتفي باستغلال حجرة ضيقة في**

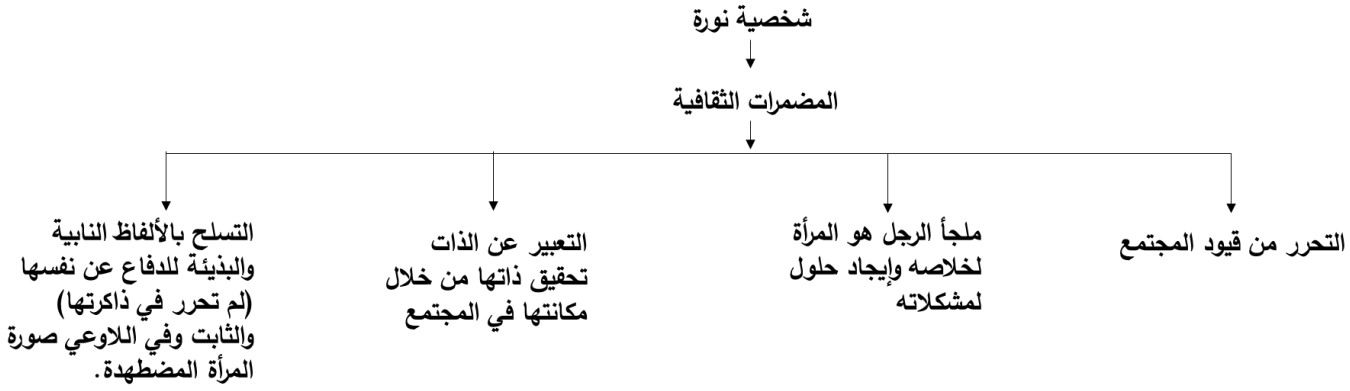
[1] الرواية ص 124-125.

[2] الرواية ص 122.

[3] الرواية ص 123.

الطابق الأرضي لتغيير ملابسي عند الحاجة وعلي أن أدفع ثمن الأكل إذا رغبت فيه .....فضل زكية علي لأن أمي مجرد منظفة"[1]

فصفية بشيش مضت عقدًا مع الضنك، والعوز، والاحتقار، والتهميش من الذكر والحياة فحظها تعاكسه الأوضاع المزرية من أب قاسي، وأم مغلوب على أمرها، وأخ مغتصب، ومسؤول عمل يميز بينها وبين ذكية.



ترسيمة رقم 03: تمثل نسق المضطهدة في شخصية نورة

***زينب**

و من بين مظاهر التهميش الممارس ضد الأنثى نجد شخصية زينب زوجة حميد فهي تمثل نسق المرأة الماكثة في البيت، والمتحملة أعباء الحياة والمسؤوليات الأسرية، تعانى الفراغ العاطفي بعدم الاهتمام من زوجها، فهي المفكر والمدبر، وهي المنفذ في شؤون بيتها، تحملت ما فرض عليها من أعمال منزلية، تربية للأبناء في غياب الزوج الذي يقضي يومه في العمل وليله في السهر.

[1] الرواية ص 122.

زينب هي بطل الأسرة في كل شيء، يتوقف ما لم تنهض وتبادر فلا الأعمال المنزلية تكتمل، ولا الأطفال يحسنون تدبير أمرهم، حتى الطفل الذي هو بأحشائها هي حاضنته من لحظة نشأته إلي قدومه إلى الحياة.

فزينب لا تحيا لنفسها، ولا بنفسها فهي تحيا بالرجل وللرجل فهي لا تكاد تخرج من سلطته وهذه حقيقة كرستها المجتمعات التي تخيم عليها التقاليد التي تنشد وتنادي بعبودية المرأة حيث مارس المجتمع قهر المرأة معنويا بالإضافة إلى الممارسات الجسدية من طرف الآباء والأجداد فالمجتمع قد مارس عمليات وحشية ضد المرأة أقسى من وأدها وهي حية، وهذا ما جعل المرأة تؤمن حقيقة قصورها وضعفها مقارنة بالرجل المهيمن، وهذا ما يتضح جليا في صورة زينب زوجة مفتش الشرطة حميد،هي المرأة زوجة الرجل اللامسؤول معنوية كاملة على أسرته زوجته وأبنائه فهو كما قالت: **"تقضي يومك في العمل وليلك في السهر بينما أنا حامل أعتني وحدي بطفلين متى تتعلم أن تصير أبا"**[1].

فزينب لا تحيا لنفسها فهي التي تتحمل أعباء مسؤولية الأسرة من أعمال منزلية وتربية للأبناء وتهيؤ البيت ونفسها لاستقبال زوجها في آخر اليوم،ولا تحيا بنفسها بل تعيش مع ضغطها ومكبوتاتها التي تضمرها في نفسها حتى ولدت لديها إحساسا بالقصور فهي ماكثة في البيت حسب اعتقادها لكن هذا لا يعني أن لا دور لها فهي تساعد على استقرار الأسرة وتربية النشيء و تحافظ على ارتباط أسرتها،زوجة مضطهدة لا تحظى حتى باحترام ولغة تخاطب تنبؤ عن المكانة التي يجب أن تحتلها في قلب وعقل زوجها حميد،فهي لا تكاد تخرج من سلطته فموقعها في الحياة هو البيت يحتم عليها أن لا تلعب أدوارًا أخرى حتى أصبحت كقدر ضغط تنفث عباراتها دون وعي بل قد تعتبرها الأنثى المضطهدة كوسيلة لرد الاعتبار كقولها :"**لن تصبر امرأة أخرى على البقاء معك**"،يقول حميد :"**حرمتني من النوم بجانبها – تستحق زوجتي دكتوراه في التنكيد**"، هذا حال الأنثى إن لم توضع في مكانها

[1] الرواية ص 163.

المستحق فتصبح زوجة مع إيقاف التنفيذ، زوجة أن رضيت أشبع الزوج رغبته فيها وإن لم تشأ فهي تشبع رغبتها في العناد، فالأنثى تريد إثبات ذاتها ولو على حساب نفسها فتلجأ لمعركة باردة صامته مع الزوج فهي لا حيلة لها،تفتقد للذكاء العاطفي والمرونة في التعامل مع الزوج فتدخل نفسها في شد و جذب وتتبع صوت أنانيتها فتفشل مرة أخرى أمام عناد الزوج فيفضل البقاء لوقت أطول خارج البيت ولا يعمد لمسامرتها،ولا للحوار معها فالرجل بطبعه يشتد عنادا أمام الزوجة العنيدة و يلين أمام المرأة الحاذقة الخاضعة.

فزينب تظن نفسها أنها حينما تتشبث برأيها وتقف أمام عاصفة المشاكل وعنجهية الرجل أنها فازت رأيا وموقفا فهي تراها انتصرت بحمقها إلا إنما تخسر قلبا كان يحبها وتزوجها لبناء مستقبل زاهر مع الأبناء، وأنها بذلك تدمر أطفالاً أبسط حقوقهم أن يعيشوا في كنف والدين متفاهمين متحابين.

فالأنثى التي تنحني لتمر العاصفة هي المرأة العاقلة الحكيمة التي تعمر بيتا للأبد والمرأة التي تقف كالعود اليابس هي من تنكسر ولا ينجبر كسرها، فهي تبعث زوجها للبحث خارجا عما افتقده في زوجته وبيته، فزينب متشبتة برأيها إلى أن يعدل زوجها على الطريقة المنتهجة في تسيير حياة أسرتهم.تقول زينب:"**أنا زوجتك لست خادمتك، قالتها كما لو أنها تطلق رصاصة النصر**"[1].

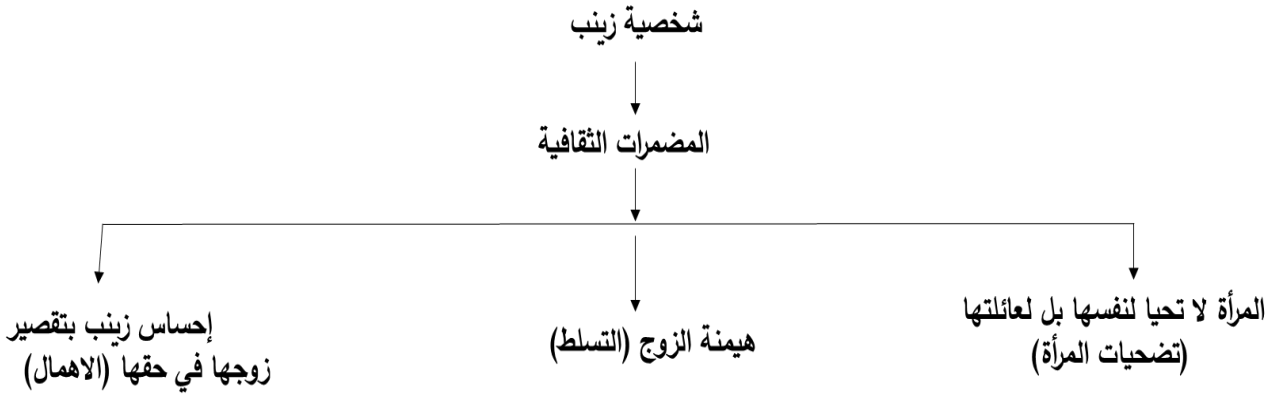
زينب تؤمن بمبدأ أنا أغلب وأنت تخسر، تناست بأنها في موقف يجعلها تدمر نفسها قبل أن تدمر الآخر، وتعيش حياة كلها حسرات تتجرع مرارتها نفسيا وجسميا، ويفضي بها الحال إلى التشتت الأسري والاجتماعي، يروى أن أعرابية توصي ابنتها ليلة زفافها بحكمة رائعة وهي: <<**كوني له أمة يكن لكي كل شيء تريدينه**>>.

[1] الرواية ص 82.

***حكيمة سماتي**

المرأة بشخصية حكيمة سمانى زوجة الشرطي وابنة عمه بن علية سماتي عون الشرطة الذي فحص جثة زازا، رافقت زوجها امتثالاً لظروفه وظروف عمله يقول الروائي: "**يختلق شجارات مع حكيمة التي لم ينجب منها ... أهانها ووصفها بالعاقر ونوى تطليقها.**"[1]

فالأنثى لا تصلح ولا تنفع أن تكون أرضا بورا فرغم التضحيات التي تقدمها في سبيل الرجل وارضاءه والذهاب أين ما حل وارتحل وتلبية رغباته بل لا بد أن تنجب وإلا اتهمت بالعاقر، فالمجتمع يبرئ الطرف الآخر من أي خلل لاكتمال عملية التكاثر وتبقى الأنثى ناقصة ما لم تنجب.



ترسيمة رقم 04: تمثل نسق المضطهدة في شخصية زينب

***ياقـــــوت**

– يقول ميمون بلعسل:" **عزمت أن أهجر أم أبنائي التي تقدم بها السن.**"[2]

ويقول أيضاً:" **كل هذا العمر الذي قضيناه معا، لم نستطع أن يحب أحدنا الآخر، لم أقاسمها أسراري ولم أأتمنها على شؤوني**[3]".

[1] الرواية ص 210.

[2] الرواية ص 183.

[3] الرواية ص 184.

من خلال هذين المقطعين يتضح لنا جليا كيف أن الرجل في كثير من الأحيان كان حريصا على التقليل من شأن المرأة حتى وإن كان الثمن تشتت العائلة وسوقها نحو المجهول فالياقوت زوجة ميمون هي مثال المرأة العربية، ربة البيت، صائنة لزوجها، ولبيتها مربية لأبنائها وفق الدين، والتقاليد بأسرتها، تقدم بها السن وتراجعت صحتها ووقتها في الوقوف بأسرتها،كاتمة وحافظة لأسرار زوجها وبيته، يصارحها بالتخلي عنها، وبنيته في الزواج من ثانية.

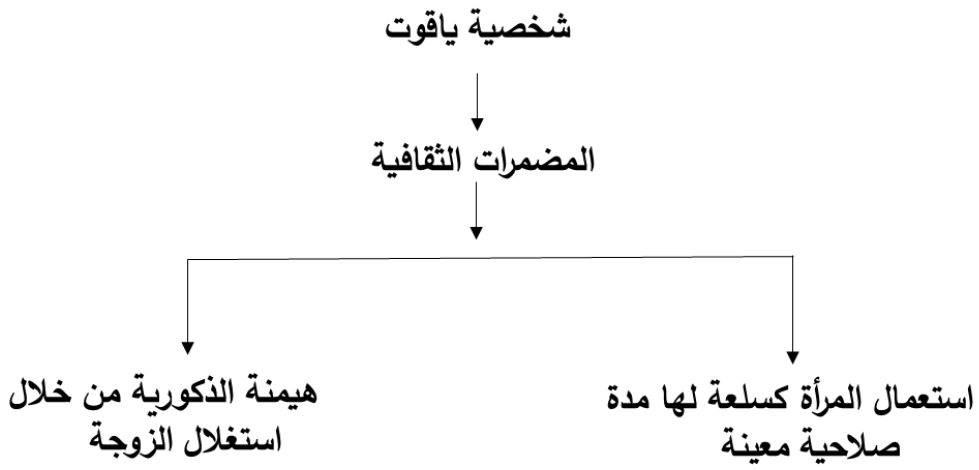
آه أيتها المرأة، آه أيتها الأنثى في أي وقت يقدر الذكر التخلي عنها ووضع تاريخ لنهاية صلاحيتك كزوجة توافق طموحات وتطلعات الزوج، ويتركها ويستغني عنها كاستغنائه عن أي غرض بالبيت.

عندما يقرر الذكر أن تحل الأنثى اليافعة مكان الأنثى التي نفذ في حقها قرار الهجر والتخلي، هي وقف في البيت لأجل الصورة المكتملة للأسرة ولأجل الأبناء واستقرارهم.

– الياقوت هي الأنثى الكنز كان لها من اسمها نصيب ركيزة الأسرة، صابرة مصطبرة تقاسم زوجها المرة قبل الحلوة، تتحمل مشاق الحياة، تزوجت في سن صغيرة، وتحملت مع زوجها حاجته وفاقته قبل أن تعيش معه ترف الحياة، تسكن أين ما قرر لها أن تعيش وتأكل ما توفر وما لا يتوفر.

لكن الياقوت أنثى البركان بداخلها حمم تتقد نارًا عندما يستهان بها وبأنوثتها، تفصح وستبوح بكل الأسرار وعليها وعلى أعدائها.

وهنا تكمن الهيمنة الذكورية فميمون قام باستنزاف زوجته من خلال رعايته ورعاية أبناءه. ولم يكن لها وجود في حياته الشخصية بل هي مجرد آله لهذا انتهت مدة صلاحيتها. وهذا إجحاف في حق الزوجة.



ترسيمة:05 تمثل نسق المضطهدة في شخصية ياقوت.

***نصيـــرة:**

نصيرة ابنه خالة زكية ملاذ زارا الآمن ومستودع الأسرار كما ورد على لسان حليمة أم زكية "**أنها بنت أختي كانت تحكي معها ديما** "[1]فهي صديقتها الصدوق ومأمن حكاياتها، صديقة الطفولة في الكتاب بحفظ القرآن، وفي المدرسة الابتدائية، هي أختها التي لم تنجبها أمها بحكم تقارب السن بينهما.

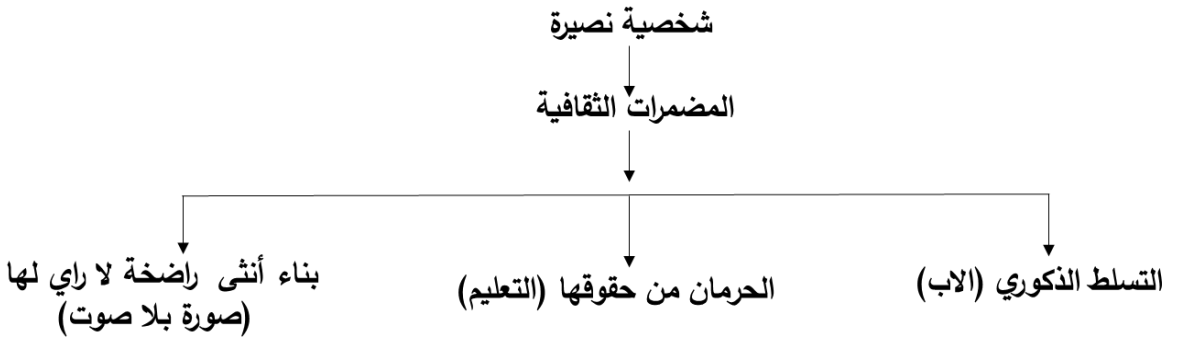
نصيرة الراضخة لسلطة الأب فكبت طموحها في مواصلة دراستها، وتقبع في البيت لتهيئتها لأن تكون ربة بيت ممتازة، راضخة في خدمة زوجها وأبناءها.

الأنثى جزء لا يتجزأ من المجتمع تواكب أخباره، وتعايش تحولاته وتعيش..... التي تتوافر بين الحين والآخر، نصيرة وزكية مثال للصداقة، وكانتا تذهبان إلى أعراس العائلة فتقضيان وقتهما في الرقص أو في المساعدة في توزيع الأكل أ والتنظيف[2].

[1] الرواية ص 203.

[2] الرواية ص 204.

فالمضمر هو التسلط الأبوي عليها مما حرمها من حقها في التعليم كبت صوت الأنثى عن حقها، وإبداء رأيها في اختيار شريك حياتها، فهي الراضخة لتهيئتها للزواج وخدمة زوجها.



ترسيمة رقم 06: تمثل نسق المضطهدة في شخصية نصيرة.

2/ نسق الأنثى الضحية:

المرأة الضحية: وهي المرأة التي تكون عرضة لعنف جسدي، ولفظي، ونفسي من قبل الرجل. يقول بان كيمون "هناك حقيقة كونية واحدة، تنطبق على جميع البلدان والثقافات والمجتمعات، أن العنف الموجه نحو المرأة غير مقبول ولا يمكن التماس عذر مقبول له ولا يمكن تحمله" إن العنف المسلط على المرأة يخلق أصنافا من الضحايا نظرا لبشاعته ومن المتسبب فيه.

من خلال دراسة نسق الضحية في رواية **(نهاية صحراء)** تبين لنا أن اختلاف المعنيين، أدى إلى اختلاف نوع الضحية، إذ يمكن حصر عديد الأنساق الخاصة نذكر منها:

أ/ نسق الأنثى ضحية القتل:

القتل هو جريمة في حق الإنسانية، وهو سلب الروح للجسد، ولعل مرتكب هذا الجرم هو نفسه ضحية لعنف ما تعرض له.

ففي الرواية نجد:

* (زازا) :

الشخصية الرئيسية المحورية في الرواية والتي وجدت مقتولة كما يقول عاشور:"**عدت إلى مكان الجثة الملقاة على ظهرها بساقين منفرجتين على أرض منحدرة**"[1]

زازا مغنية في فندق الصحراء رفضت العيش مع أسرتها وهربت لتثبت نفسها ووجودها أنها قادرة على مواجهة الحياة بمفردها وجدت لها مكانا في الفندق، فأحبها رجال كثر ممن كانوا يتوافدون على الفندق، ولكنها لم تحب غير بشير وأرادت الارتباط به

لقد فرت زازا من الواقع المرير الذي عانت منه منذ طفولتها، وظنت أنها وجدت الحرية والسعادة التي كانت تبحث عنها. ولكن في غفلة تفاجأ الجميع بمقتلها.

من شخصية (زازا)فنانة الفندق يمكن الإمساك بعديد الأنساق المبطنة التي أنها علاقة تضاد مع كل مظاهر الحياة الجديدة التي تعيشها زازا فنجد نسق (معارض/ موافق نسق للأنثى ضحية القتل يقول كمال:"**أطلقت المرحومة صرخة سقطت، خرجت رغوة بيضاء من فمها لم أفلح في محوها من نفسي**"[2]. أما عن مرتكب الجريمة فنقول: أن الثابت في الذاكرة الاجتماعية أن مرتكب الجريمة عادة سبب الانتقام، أو بحثا عن الراحة ولإسكات صوت (زازا) التي علمت بسره وهو قتله لرزيقة سوالم. ولكنه بفعله أدخل نفسه في عالم الجريمة، حيث فضل القتل والإسكات الأبدي بدل التحاور لحل الخلاف. وهذا ما يؤكد بأن كمال نفسه ضحية (زنا). لكن قتله لزازا هو إلغاء مكانة المرأة في المجتمع وقتل للصوت النسوي، وكتم لحرية التعبير في الرفض والتأييد.

* كمال عامل إستقبال بفندق الصحراء.

[1]الرواية، ص15.

[2]الرواية، ص308.

فالمرأة الراقصة أو المغنية هي عديمة الشرف، ولا تستحق العيش، ولكن ما الذي جعلها تميل لهذا غير الاضطهاد.

لقد حرمت (زازا) من الحياة وأزهقت روحها ولكن العار في كونها راقصة لاحق جسدها. فالإمام الذي سيصلي عليها لو علم بطريقة موتها سيتوانى عن الصلاة عليها، يقول حميد: "**لم أنبئه بعلة موتها لأن الأئمة يحجمون عن جنائز من قتل أو انتحر**"[1]. وكأنما الميت ليس له الحق في الدفن قبل معرفة من هو، كيف كان، وكيف مات، مع أن إكرام الميت دفنه وهذا الثابت في ثقافتنا الإسلامية فالميت يدفن. مهما كثرت معاصيه، فلا يهم من هو، وكيف عاش.يقول أخ زكية: «**بنتك جابت العار حية وميتة**»[2].

فأي نوع من القسوة، فالضحية هنا سلبت حقوقها، وأهينت بكرامتها، وما القتل إلا راحة ورحمة عقب الذل والاحتقار.

لقد انتهكت حرمة الميت، ولم يعد لذلك الجسد قيمة، مع أن الموت قيمته تكمن في إراحة ذلك الجسد من ألم أو معاناة أليست من حق ذلك الجسد أن يوارى الثرى مع أحد أهله العزاء فيه، (زازا) قتلت ولم يحضر أهلها العزاء، يقول حميد على لسان ميمون :"**كيف يحضر جنازة لا يعرف لمن يقدم عزاء فيها**"[3].

ألا يكفي زازا أنها حرمت من نعمة الحياة، فتذل وهي ميتة، ألا يكفي أنها حرمت حضن العائلة والأهل والحبيب حتى تترك وحيدة بين الأغراب فهي الآن جسد بلا روح، فكيف للإنسان أن يعاقب جسدا أزهقت روحه.

[1] الرواية، مصدر سابق، ص43.

[2] المصدر نفسه ص 260.

[3] الرواية مصدر سابق ص 39.

ب/ نسق الأنثى ضحية العنف العائلي:

إن الاسرة هي الوحدة الأساسية في التنظيم الاجتماعي، ومؤسسة من المؤسسات الاجتماعية ذات الأهمية الكبرى. ففيها نبدأ حياتنا الأولى، ونتعود عليها.

وهي تصنع أولى خبراتنا. وفيها تتشكل شخصياتنا، وتتكيف مع البيئات المتغيرة حولنا. وهي مصدر الأخلاق، والدعامة الأولى لضبط السلوك، ويلقى فيها الكبار الصغار مصدر الرخاء[1].

فعمل الأسرة هو توفير الجو المناسب لأطفالهم، وذلك من خلال الترابط والحب والانتماء. والسعادة والرضا، وتقديم الدعم لأي فرد فيها. ولكن لو حدث عكس ذلك كيف سيؤثر هذا على الأبناء. وهذا ما سنراه مع شخصية زكية.

***زكـــــية:**

هي الفتاة الوحيدة بين أربعة أخوة متسلطين، و أم مغلوبة على أمرها،وأب مستبد لم يدخر جهدا في إيذاء زكية البنت الوحيدة التي كانت عكس ما ألفناه أن البنت الوحيدة مدللة، المنزل ، وصغيرته البريئة، وهنا يمارس الذكر سلطته الذكورية على الأنثى الضعيفة وبهذا فقدت العائلة أحد مقومات تماسكها وهي السعادة التي سرعان ما تحولت إلى حزن وقهر وعصف بروح تلك البريئة.يقول بشير عن زكية :"**لقد ساءت علاقتها بوالدها بإجبارها على ستر شعرها بخمار، اقتداء ببنات الجيران، وإحياء لمظاهر العفة تصدت لرغبته فضربها بمفك براغي، مخلفا لها ندبة أسفل فكها**"[2].

أليس هذا نوع من التطرف الديني وهو إرغام شخص على فعل ما بالعنف ألم يعلم أن ذلك العنف قد خلق ندبة على وجهها وكسرا في قلبها. فكيف للأب أن يمتلك هذه القسوة

[1] حسين عبد الحميد، أحمد رشوان، الأسرة والمجتمع دراسة في علم اجتماع الأسرة، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2012، ص 22.

[2] الرواية ص38.

والجبروت وهو في الحقيقة رمز الحماية والمساندة، ولكنه تخلى عن تلك القيم ضنا منه أنها ستستقيم وترضخ له، ولكن لو أستعمل الحوار مع وحيدته والمناقشة محاولا إقناعها بالحجاب هل ستصل الأمور لهذا الحد، لقد أثرت صورة هذا الأب على شخصية زكية وجعلها تحاول الهروب من هذا الواقع المرير الذي حول سعادتها إلى كره وبغض وهروب، فرمز الأبوة من بين صوره الحماية والتشارك والحوار إلى صورة للتسلط وفرض الرأي.

حتى الأخوة قد تخلو عن دورهم الرئيسي في حياة الأخت، وهو المساندة فالإحساس بوجودهم يكفي ليشعرها بالفخر والتباهي والقوة، ولكن أخوة زكية غيروا ذلك للخوف والرهبة. حيث تقول حليمة عنها: "**حين عادت زكية من العرس أشبعها أخوتها ضربا وأوثق يديها وكمم فمها ثم انهال عليها بالركلات في بطنها ووجهها**"[1].

لقد رسخ أخوتها في ذهن زكية بأنها منبوذة، وليست كالفتيات، وما تفعله سيؤدي إلى هلاكها.فتعاملوا معها بمنطلق (العار) والخوف من كلام الناس. ولم يأخذوها بعين الاعتبار، أنها أنثى ضعيفة، ورقيقة، وما يقدمون على فعله هو ما يقودها إلى الهروب، بدل أن يمنحوها العطاء والاهتمام خاصة وهي تمر بمرحلة المراهقة، لكن هذا لم يحدث فعرفت إلى جانبهم مختلف أشكال العنف، والقتل إن استوجب الأمر.وهنا تقول والدتها: "**قالوا أنها فاجرة، فلو لم يقتلها ولد حرام كانوا قتلوها خاوتها**"[2].

ألهذا الحد يتجرد الأخوة عن آدميتهم، ويستبيحوا دم أختهم، قد ساهمت هذه الأسرة بأن تكون ابنتهم الوحيدة ضحية لتصرفاتهم معها، ولولا أفعالهم وأقوالهم لما وصلت لفندق الصحراء وما كانت ضحية للقتل، يقول كمال:"**لست وحدي من كتم صوت زكية بل شاركتني حبيبتي تلك الفعلة، مثلما شاركنا فيها أخوتها الذين نبذوها، بشير الذي أخلف وعده**

[1] المصدر نفسه ص 45.

[2] الرواية، ص203.

بالزواج بها، الشيخة ذهبية التي كادت لها ميمون الذي زاد من غرورها، إبراهيم الذي زاد في قلبي رغبة الانتقام منها وحميد الذي أوهمها بحمايتها"[1].

لقد تكالبت كل فئات المجتمع سواء ذكورا أو إناث على مقتل زكية التي أصبحت ضحية للمرأة المتحررة لأنها طالبت بالحرية والحب والسعادة، ولقد قتلت زكية وكتم صوت الأنثى الذي حرم عليها التعبير عن رأيها يقول الغذامي: **«والذي مارس وأد البنات في الجاهلية وفي عصرنا الراهن ظل يمارس الوأد الثقافي ضد الجنس المؤنث»[2].**

ج/ نسق الأنثى ضحية العادات والتقاليد:

وقد تجسد هذا النسق في شخصية (نورة):

***نورة:**

المحامية بنت خالة بشير فهي محامية تعمل على حل قضايا ومشاكل الناس، كم أوكل إليها الترافع في قضية بشير المتهم بقتل زازا. وبحكم الدراسة والعمل، فنورة قد كبرت في العمر ولم تتزوج بعد وهذا ما جعلها حسب المقولة (فاتها القطار) أي فاتها قطار الزواج. فكثير ما تطلق العبارة على الفتاة الكبيرة في السن ولم تتزوج وكأن الأمر بيدها.وناجحة في عملها. هل عدم وجود رجل في حياتها جعلها تتوقف عن بناء شخصياتها المستقلة.

إن وجود الرجل بجانب المرأة يعتبر سند لها وداعم لمسارها.... تستطيع أن تثبت نفسها ولكن هذا الرجل ليس دائما الزوج، فقد يكون الأب، والأخ، أو الصديق. ولا يمكن بأي حال أن تربط نقودها وتميزها بوجود (الزوج) فهي لوحدها قادرة على فعل ذلك، ولكن ترسيخ في

[1] المصدر نفسه ص310.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص17.

الموروث القديم أن الزوج هو خير للمرأة ولولاه ستفقد قيمتها ومكانتها. كما تقول أم نورة: **"المرأة رأس مالها راجلها مش ديبلوماتها"**[1]

أي أنهم ربطوا المرأة الناجحة بالزوج فالدراسة ما هي إلا شيء ثانوي تستطيع الإستغناء عنه بوجود زوج مناسب.

أن من يتبنى هذا الفكر إنما يسعى لفرض الجهل على المرأة في مقابل الزواج ولكن هل تستطيع المرأة غير المتعلمة أن تساهم في بناء أسرة متماسكة وتنشئة أبناء صالحين.

يعد التعليم بالنسبة للفتاة سلاحا لها، ونورة اختارت التعليم أولا لأنها تؤمن بقيمة العلم فهي تقول: **"قعاد السلامة ولا زواج الندامة"**[2] نورة تحاول بث فكرة مفادها أن أبقى في منزلي والدي متعلمة ومثقفة ولي مكانتي ودوري في أسرتي خير من زواج أندم عليه مستقبلا.

لم تسلم نورة من المضايقات وإطلاق مسميات تسئ لها من ي (الشارفة)، (يا المطحونة) فهذه مسميات يطلقها المارة عليها وهي تعني: المرأة الكبيرة في العمر دون أن تتزوج.

لقد ترسخ في الفكر منذ القدم أن الفتاة تتزوج مازالت طفلة غير مسؤولة حتى عن نفسها، فتدخل في صراع مع رجل له أفكار ومتطلبات، ويحاولان تكوين أسرة، ولكن أحد أطرافها فاقد للأهلية فهي قد تتزوج حتى قبل بلوغها، وهذا هو (الوأد) قديما ولكن مع تغير الزمان والمكان أصبح يسمى بالزواج.

لقد فرض المجتمع على المرأة أن تعيش وفق العادات والتقاليد والخروج على ذلك هو خروج من المجتمع. فلا بد لها من الزواج مبكرا حتى لا تسمى (الشارفة) وتنجب الأولاد

[1] الرواية ص 149.

[2] المصدر السابق، ص149.

حتى لا يطلق عليها **(أكلة أولادها في كرشها)**[1]. لقد تسلط المجتمع المرأة وأجبرها على الدخول في مؤسسة الزواج حتى مع وجود فوارق بين الطرفين وأن هذه الفوارق قد تهدم هذه المؤسسة ولو لم تتهدم ستكون المرأة ضحية فيه.

د/ نسق الأنثى ضحية الاغتصاب:

العنف الجنسي هو أي فعل جنسي أو محاولة لممارسة فعل جنسي أو فعل آخر موجه ضد المرأة .من قبل الرجل باستخدام الإكراه والقوة.

لقد تمثل هذا النسق في الرواية مع شخصية (الشيخة ذهبية) أو (صفية بشيش).

***صفية بشيش:** المغنية عند ميمون حيث عملت معه قبل ذلك في المغسلة ثم غيرت من نفسها لتدخل ساحة الرقص وتصبح مغنية.

(الشيخة ذهبية) هي ضحية اغتصاب محارم، فلقد تعرضت للاغتصاب وهي صغيرة من قبل أخيها مقداد الذي يكبرها بأربع سنوات، حيث تقول وهي تحكي لنوره: "**غافلني ذلك اليوم مقداد الذي يكبرني بأربع سنوات فارع القامة بشعر أسود، وأنا أكنس أرضية الصالون**"[2].

لقد انتهك هذا الأخ شرف أخته وحرمتها، وكيف يتحول من كونه حاميها إلى مفترسها. هل تستطيع هذه البنت الوثوق في أي رجل يصادفها لقد زرع أخوها بفعلته هذه الكره وعدم التقبل للأخر وبالتالي ستفقد الثقة في كل الرجال، لأن من اغتصبها من المفروض أن يكون هو السند والحامي، والمحب. وهذا ينذر بخلل في الأسرة والظاهر أن الإهمال العائلي من قبل الأم أدى لحدوث هذا الجرم، فقد خلق هذا الأخ جرحا في نفسية هذه الأنثى يصعب الشفاء منه.

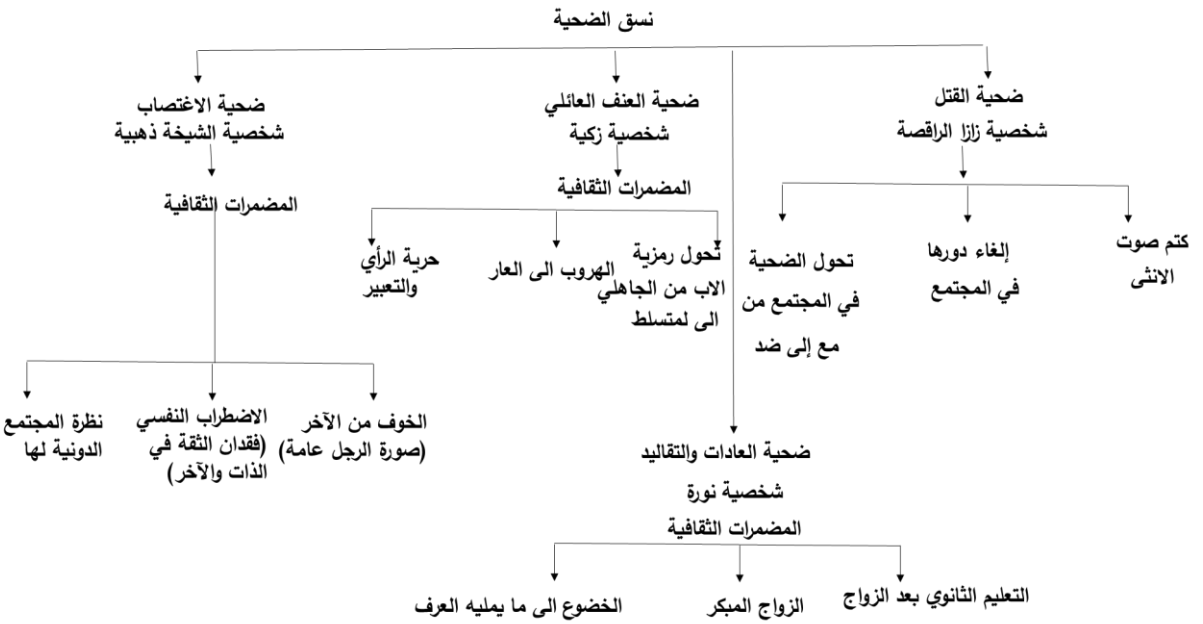
[1] المصدر نفسه ص 144.

[2] الرواية ص 124.

وإن وجد من يتقبلها ويغسل عارها، ففي قرارة نفسها هي مغتصبة، وسيؤثر هذا الفعل الجسدي على نفسيتها وفي تصرفاتها لقد أضحت ضحية لأخيها. حيث تقول الشيخة ذهبية: "**كلما استحضرت اسم أو صورة أخي يفترسني فزع يحولني لثور هائج**"[1].

الاغتصاب هو فعل جسمي ولكن مخلفاته النفسية تظهر على سلوك الضحية، فتصبح أكثر عدوانية وتنعدم لديها الثقة في الأشخاص، صارت داخلها إنسانة جديدة بمعايير مختلفة تبحث عن الانتقام لنفسها وكرامتها كأنثى، فالمعاناة لن تتوقف، وستحول من ضحية للاغتصاب هي مجلبة للعار ولم تسلم من نظرة المجتمع الدونية لها، ولو أخضعت لهذا الفعل بالقوة.

تقول نوال السعداوي:«**فالرجل هو السادي الذي يقتحم ويغتصب ويكسر والمرأة هي المارونية التي يقع عليها الاقتحام والاغتصاب والتكسير هو الفاعل دائما والمرأة هي المفعول به**»[2]



ترسيمة رقم 07تمثل نسق الضحية في الرواية.

[1]المصدر نفسه ص 124.

[2]صالح مفقودة، مرجع سابق، ص 71.

3/ نسق الأنثى المتسلطة:

يدرك من بحثك بأشخاص من النمط التسلطي بسهولة أن معتقداتهم وآراءهم، وأساليب تعاملهم مع الناس، والعالم تتسم بخصائص تميزهم عن غيرهم، فهم أشد اعتقادا بأن القوة وممارسة السلطة والعقاب الرادع ومقابلة العنف بالعنف هي الأساليب الناجحة والوحيدة للتأثير في سلوك الأفراد، ولهذا تتسم آراء هذا النمط بالتعسف، والانغلاق كذلك تصرفاتهم فيها التعالي والعجرفة على المتخلفين، أو من هم أقل منزلة.

من سماتهم يغضبون بسرعة، وينفعلون بشدة متطلبون، ومتطرفون، عندما يعتنقون رأيا وسلطة لأن معاييرهم وأحكامهم صائبة [1]. وقد ظهر هدا النسق في شخصية فطوم أم بشير

*-فطــوم (أم بشير):

وهي التي رفضت تزويج ابنها من زكية ليس احتجاجا على مهنتها إنما لحاجة في نفسها وهي تزويجه بابنة عمه[2].

يظهر ذلك في الرواية على لسان الراوي "هاتف أمه وحدثها عن رغبته في التقدم إليها فنصحته بالتريث..."[3]كذلك قول بشير: "**لاسيما أمي التي عاديتها في ساعة غضب بعد أن عارضت ارتباطي بحبيبتي .... لكن قطعت رغبتها مؤكدا أن لا امرأة تشغل بالي عدا زكية**"[4].

إذا أردنا العودة في التراث الشعبي نجد أن صورة المرأة الأم في كثير من الحكايات الشعبية كرمز للشر، كما في حكاية "**الأم الغولة**" وبالرغم من أن هذه الخاصية غير مستساغة كون الأمر رمز للألفة والمحبة إلا أن مكانتها قد تكون سببا في سلطتها

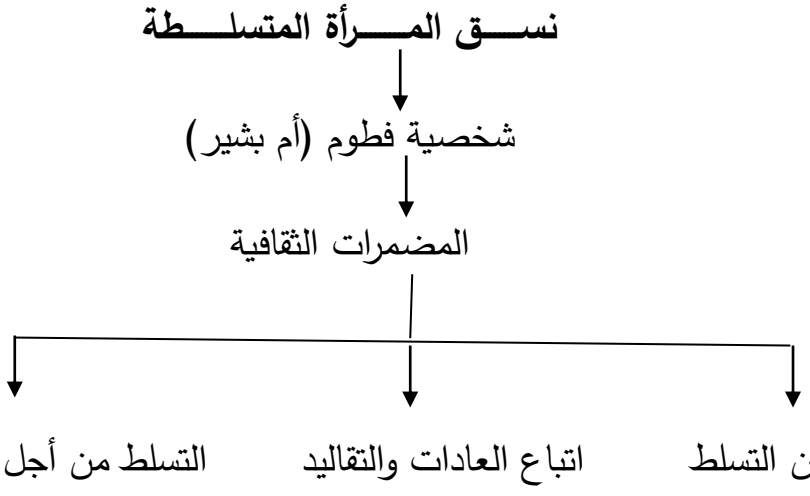
[1]بنظر عبد الستار إبراهيم، السلوك التسلطي من واقع البحث .... المحلين الأعلى للثقافة، مصر، 2015، ص1.
[2]الرواية ص64.
[3]المصدر نفسه، ص64.
[4]المصدر نفسه، ص108.

وسيطرتها، كما هو الحال في شخصية فطوم التي تميزت بالتسلط والإرادة والقوة والذكاء.[1]إذ يبرز من خلال شخصية أم بشير المرأة المتسلطة التي تعطي أوامر لابنها بعدم قبولها بزكية زوجة له.

أم بشير كغيرها من أفراد المجتمع الذي يمارس الاضطهاد والعنف تجاه زكية بنفي أن تكون امرأة تصلح لابنها كزوجة وتربي أبنائها على القيم المثلى ويعول عليها أن تبني أسرة تساهم في ارتقاء المجتمع وبناءه، والتسلط بدافع التماسك العائلي وذلك باختيار ابنة عمه زوجة له من أجل حل المشاكل العالقة بين العائلتين.

رفضت الأم بأن يرتبط بزكية بحجة أنها أم تراعي مصلحة ابنها بأن يتزوج ابنة عمه وهذا ما يمليه علينا العرف كأن تزوج العائلات أبناءها رغما عنهم بالتبادل.

ولأن زكية زوجة غير مناسبة لبشير كونها فتاة ليل وهذا ما قالته فطوم "**لا أريد بنات ليل في البيت**"[2].



ترسيمة رقم 08 تمثل نسق المرأة المتسلطة في الرواية.

[1]فاطمة صلاح الأعظم، صورة المرأة في الموروث الشعبي بين واقعية ألف ليلة وليلة ورومانسية السيرة الشعبية، سيرة الملك سيف بن ذي يزن نموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان. ط1: 2009، ص 154.

[2]الرواية، مرجع سابق، ص 40.

4/ نسق الأنثى المومس:

وتعني كذلك البغاء.فالبغاء معناه حدوث عملية جنسية بين الرجل أو المرأة تلبية حاجة الرجل الجسدية ولتلبية حاجة المرأة، لكن عندما لا تطلب المرأة الأجر مقابل هذا التصرف فيعني أنها تسعى لإشباع حاجتها الجنسية مثلها مثل الرجل[1].

أن المتعة الجنسية تتم من غير رابط شرعي وهو الزواج وهذا ما نهى عنه الشرع حيث ذكرت كلمة بغي في القرآن الكريم:
قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا ﴿٢٠﴾﴾» مريم آية20. حيث أراد الله أن يرينا مدى طهارة السيدة مريم وهذا دليل على استهجان هذا السلوك.

والملاحظ أن ظاهرة البغاء أصبحت مألوفة وشائعة التي ترتمي في أحضانها كثير من البغايا، وفيه تبيع المرأة نفسها وشرفها لعملائها من الرجال على أساس المتعة الجنسية دون الاكتراث إلى العادات والتقاليد والدين والأخلاق.

تظهر شخصية المومس في الرواية على مجموعة من النساء وهي:

*** مرزاقـــة:**

من بين الشخصيات اللعوب مرزاقة سوالم التي كانت على علاقة بعامل الفندق كمال، يظهر ذلك في قول الراوي واصفا علاقتهما: "**استمالته بثيابها الملونة القصيرة وابتسامتها البيضاء العذبة ومشيتها المعتدة بنفسها، داوم على مجالستها في غرفتها يتبادلان كؤوسا ويشتهي كل واحد منهما الآخر**»[2]. كذلك نلحظ في ذلك القول: "**ظل كمال يتقرب منها بلمسة ثم قبلة فنسيت نفسها وانجرفت معه إلى بحر الهوى بعدما تعذر عليها العثور على**

[1] أشرف توفيق، العالم السري للنساء، جرائم المرأة، مكتبة رجب 1997، ص12.
[2] الرواية، ص268.

واقي ذكري في الصيدليات"[1]تظهر علاقة بين كمال ومرزاقة حليا ووصلت إلى أكثر من ذلك، حيث ينمو جنين في أحشاءها ضنا منها أن كمال سيوافق على الزواج منها.

كل أفعال مرزاقة كانت في الأول عبارة عن إغراءات من أجل الزغبة المكمونة لاستبعاد الذكريات، والأفكار والمشاعر المؤلمة، وتقلها من دائرة الشعور إلى دائرة اللاشعور، والتي كانت تراودها لأنها كانت متزوجة وتطلقت، إضافة إلى حرمانها العاطفي واحتياجاتها الخاصة. ويبدأ هذا الشعور بأن المرأة ليس لها قيمة مما يؤثر على نفسيتها فيكون القلق هو شعورها، وهي الوسيلة لإشباع هذا الاحتياج وقد وجدت مرزاقة في كمال ما تبحث عنه رومانسية، ومشاعر الحب والود، بالإضافة إلى ضعف الوازع الديني وعدم استشعاره مما يقع في المحظور.

الخلافات التي كانت بين مرزاقة وطليقها وعدم الاستقرار أدى إلى هروبها من الواقع وإتباع طريق البغاء إضافة إلى إحساسها بالنقص وعدم قدرتها على تحقيق النجاح في اعتقادات سلبية.

فهي تريد أن تثبت وجودها كأنثى وهذا ما يبرز في شخصية مرزاقة، استقلاليتها وتحملها للمصاعب وقبولها للتحديات والمخاطر، وتغيير نظرة المجتمع للمرأة المطلقة لأنه لا يتيح لها فرصة بأن تكون سوية وتعيش حياة كريمة وأرغمها بطريقة غير شرعية لإشباع رغبة الأمومة، فهي تعيش الفقد والحرمان بعد أن أسندت حضانة أبنائها إلي والدهم.

*** زكيـــــــة:**

زكية أو ما تعرف بزازا بطلة الرواية كانت علاقتها الوحيدة بشير الذي كانت تحبه وتنوي الزواج منه. يقول بشير: "**قضيت وقتي معها، أتتني مرتدية ملحفة تخفي كامل جسمها مع ثوب ملون أسفلها تفوح من رقبتها عطر، لم أشم أزكى منها قبلا، نسيت بين**

[1]المصدر نفسه، ص269

أحضاني أخوتها وأباها لكن تمنعت عن إتاحة وردتها لي "صبرا إلى ليلة الدخلة" كانت كلما كشفت عن تفاحتيها عضضتها عضا خفيفا واستغرقنا في ملامسات وقبلات مبللة بلعاب..."[1]

زازا التي كانت تعاني العنف العائلي وذلك بالضرب المبرح الذي تعرضت له من قبل أخيها والاضطهاد ما يمثل كل أنواع القهر والقسوة والإذلال يقول الراوي: "**فقد تشاجرت مع شقيقها الأكبر قبل اختفاءها وحين عادت أشبعها بركلات في بطنها وعلى وجهها**"[2]كذلك حرمانها من الخروج إلى الشارع، والندبة التي خلفها اضطهاد والدها كدليل حر على العنف الذي تعرضت له زكية عندما طلب منها ستر شعرها بحجاب إقتداءا ببنات الجيران كما ورد على لسانها.العنف المسلط عليها من خطيبها السابق الذي رفضته فقام بخطفها واغتصابها فشعرت بالخزي والخوف، ومما لا شك فيه أن هذا العنف والاضطهاد ينتج فعل عكسي جعلها تتمرد على التقاليد والعادات.

فوجدت في بشير هروبا من الواقع الذي كانت تعيش فيه فهي تبحث عن الدفئ العائلي الذي يمثل قوام الأسرة، وغيابه هو العيش في غربة وحزن.أما قضية انحراف المرأة فقد حددته أعمال روائية كثير، نذكر منها على سبيل المثال . ليالي تركستان . لنجيب الكيلاني فأظهر شخصية المومس نجمة الليل ونموذج الزوجة الخائنة في شخصية وهيبة من رواية **(ليل الخطايا)**.

*** نـــــورة :**

كانت نورة تربطها علاقة وحيدة بابراهيم دون الدخول في علاقات أخرى يقول إبراهيم: **«سمحت لأصابعي في ما مضى أن تجول في.... وأن أحضنها بقوة إلى صدري استجابة**

[1]الرواية مصدر سابق، ص191.

[2]المصدر نفسه، ص40.

لي لا رغبة منها متمنعة عن المغامرة أبعد من ذلك عندما أصير حلالك نفعل ما تشاء، غافلتها وقرصت مأخرتها المترجرجة فعاتبتني»[1]

فكل أنثى تتعرض للتحرش الذي يعد وجه من أوجه الاعتداء أو الاضطهاد الجسدي والنفسي فالذكر يستعملها كوسيلة لإرضاء رغباته لأن الأنثى المثقفة تشغل حيزا من تفكير الشباب لكن المجتمع يقمعها مرة أخرى.فنورة كانت تسعى لتكوين عائلة ولقاء زوج مناسب والمحاولة بكل الطرق من أجل الظفر به فتنازلت عن الكثير من أجل الوصول إلى مبتغاها ولأنه تقدم بها العمر وتجاوزت الثلاثين والكلام الذي يقوله الناس عن كل فتاة فاتها القطار ووصفها بالممحونة أو الشارفة أو آكلة أولادها في كرشها. فالأنثى تتمتع بغرائز الأنوثة... ولا تستطيع السيطرة عليها حتى تدخلها في علاقة مشبوهة _ يقول إبراهيم: "**أخبرتني أنها قضت ليلتها متأرقة..... وتنصرفين قبل أن أتذوق عسلك**"[2] وذلك لنيل قبلة منها كما جرت العادة.

إضافة إلى خوفها من الزواج بسبب أن كل الرجال مثل والدها، فهي ترى أن الرجل مصدر فزع وقهر، وأي أمان للأنثى أن تحسه وتعيشه في كنف العائلة وإن كانت في أوج درجات العلم والمكانة الثقافية إلا أنها تبحث لنفسها عن زاوية تمارس فيها حريتها كأنثى مما أدخلها في علاقات.

هناك بعض الأدباء من نادوا بتحرر المرأة عن طريق تعليمها ولم يتوقف تحرير المرأة بالتعلم فقط بل حصروا تطور المجتمع بسفور المرأة أي خلع الحجاب وتعود هذه الرؤية لقاسم أمين في كتابه ""تحرير امرأة""[3]تحدث رضا حوحو في رواية ""غادة أم القرى "عن المرأة

[1] الرواية، مصدر سابق، ص97.

[2] الرواية، مصدر سابق، ص97.

[3] الرواية، مصدر نفسه، ص84.

الثائرة على التقاليد: «**لا ننسى ديننا ونلغي عقولنا**» «**المرأة ثارت على المبادئ السائدة بعد مرؤية الخطيب لخطيبته**»[1] أي أن المرأة لم ترضخ للواقع وأصبح لها صوت.

*** حســـينة:**

حسينة المحامية التي لها العديد من الصفات أهمها حل عقد ومشاكل الأفراد، تعاني من أهم مشكلة ألا وهي إتباع طريق البغاء ودلك كون لها علاقة مع حميد إذ يقول: "**تتشمم رائحة عرقي وتجول بيدها في صلابة صدري، تدلك أسناني بلسانها مستلذة دغدغة شعيرات لحيتي**"[2]بدايات علاقتها مع مفتش الشرطة الذي أوهمها باختلال علاقته مع زوجته وأن واجبه نحوها يمليه المجتمع.

من الشواهد التي وقفنا عليها فيها تخص علاقة حسنية بحميد مفتش الشرطة كانت من وراءها تمرير قضاياها وخدمة مصالحها وذلك بإعطائها معلومات عن القضايا التي كانت ترافع فيها ولأن علاقة حميد بزوجته كانت علاقة تأدية واجب لا أكثر، فوجد في حسينة المرأة التي تتوفر فيها كل مواصفات الأنثى التي ينجذب لها الرجل.

فيظهر التناقض بين مبادئ العدالة والشرف، لأنها علاقات غير الشرعية فكانت الطريق السهل للوصول إلى ما تريده.

أما علاقتها بكمال كما صرح قائلا: "**شغفت بطريقتها في ضمي إلى حضنها بينما أصابعها بين ردفي الصليبين.. لم أكن أعترض على حميميتها الخشنة بقرص لحمي أو عض عنقي بل زادتني شغف بها كنا لا نخرج من سريرها سوى بعرق يتصبب من جبهتينا.**"[3]

---

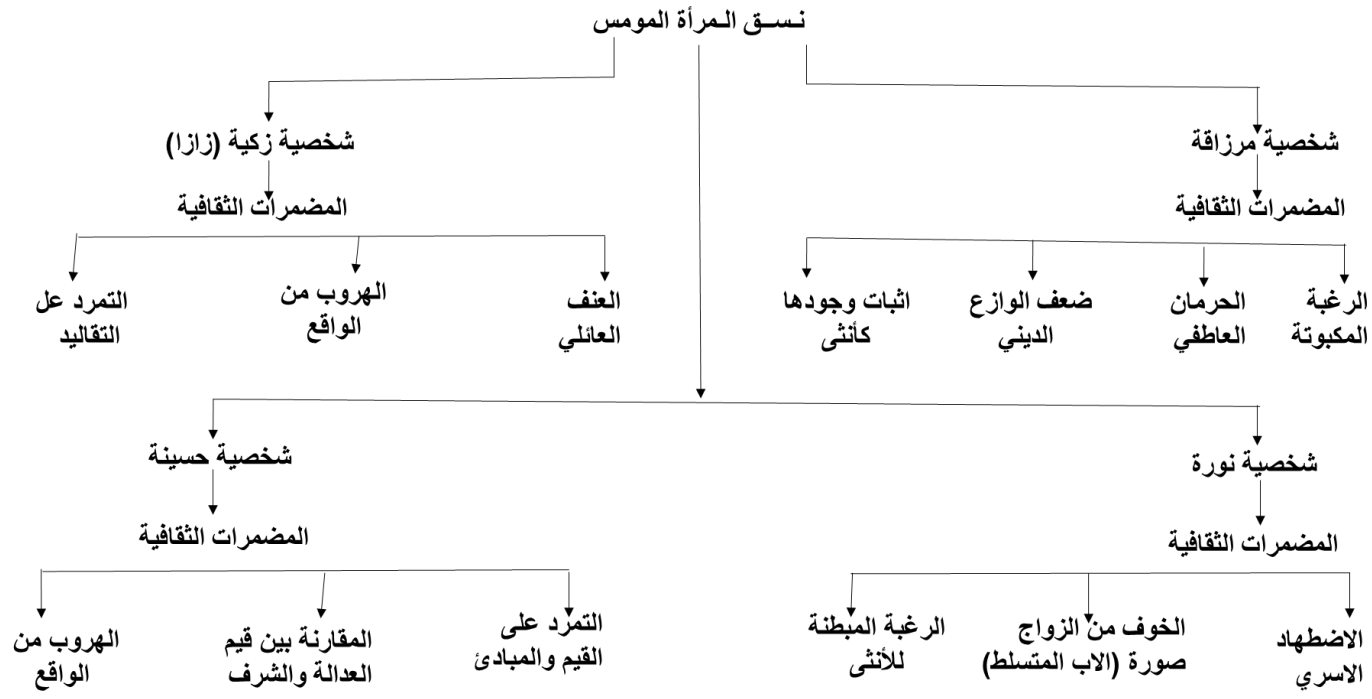
[2]الرواية، مصدر سابق، ص 84.

[3]الرواية، مصدر سابق، ص284.

العلاقة الجنسية بين كمال وحسنية علاقة حب مبنية على التجاذب والتفاهم فكلاهما من قاعدة اجتماعية مختلفة لكنهما يجدان في بعضهما البعض ملاذا من قسوة الواقع.

هذه العلاقة هي رمز للتمرد ضد القيم والمبادئ والتقاليد فالممارسات الجنسية خارج إطار الزواج هي رفض الخضوع للضغوط الاجتماعية إذ يدل دلك فيسعيان للعيش بحرية.

حسنية تقابل كمال رمز الجرأة والإقدام حتى ولو أن هناك عوائق إجتماعية، تريد حسينة أن تثبت لنفسها أن علاقتها معه من أجل الغريزة في قول كمال: "**لم أداعب خدي حسنية لم ألمس يديها الناعمتين اللتين كانتا تعتنيان بشعري منذ أن حضنتها في الغرفة 302 التي اكتظت بروائح عطور العشاق التي كنت أكتريها لهم**"[1].



ترسيمة رقم: 09تمثل نسق المومس في الرواية.

[1]المصدر نفسه، ص305.

5/نسق المركز والهامش

ثنائية المركز والهامش (من أهم القضايا التي ناد بها النقد الثقافي. فالمركز يستلزم ذكر الهامش، إنها علاقة شد وجذب بينهما ولعله من الصعوبة إيراد تعريف شامل جامع لمناع لهما)[1]ففكرة التهميش تنطلق من التخلي والنبذ والإهمال. خلاف المركز فهو قائم على السلطة والنفوذ والصدارة والوجاهة، وهو الأصل والمتحكم.

*** زكية (زازا) (المغنية والراقصة):**

لقد ظهر هذا النسق في شخصية زكية أو (زازا) فهي أصبحت المغنية والراقصة المعروفة في فندق الصحراء لقد عانت زكية التهميش والإهمال أثناء عيشها مع أسرتها، فهي الأنثى المحتقرة التي كانت ضحية للسلطة الأبوية والسلطة الذكورية المتمثلة في أخوتها. بينما أصبحت مركزا من خلال حب بشير حيث يقول: "**كنت أسرق سلعا من شركة المطاط وأبيعها لنجار الضرابندو وأشتري الهدايا لحبيبتي**"[2]. كما يقول حميد عن زازا"**كانت مثل نبع يتقاطر عليه العطش في المرقص. بفضل سحر صوتها ورقتها سبق أن التمست منها خطاري إذا أحست أن شخصا ما يضايقها**"[3]لقد تحولت مكانتها من المهشمة والذليلة إلى مركز في عين الرجل حيث أصبحت مصدر اهتمام له. لم يبخل عليها بالحب والحماية لأنها أصبحت في مكانة مرموقة وكأنها شخصية من أعيان البلد أو أحد أثرياء الوطن.

يقول الراوي :"**يقصد الفندق مسؤولونا الكبار لتمضية ساعات في المسبح أو للسهر في مرقصه الذي ذاع صيته بفضل صوت زكية ورقصها**"[4]من المدرك في الذاكرة الثقافية أن المرأة الراقصة والمغنية هي المرأة عديمة الشرف التي يلجأ لها الرجل لتمضية وقت ممتع

[1]سلمى أوكسل، سكينة قدور: تجليات المركز والهامش في رواية طعم أسود رائحة سوداء لعلي المقري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد ،9 العدد،2 سنة2020 جامعة العربي بن المهيدي أم البواقي، ص120.

[2]الرواية ص 39.

[3]المصدر نفسه، ص 22.

[4]المصدر نفسه، ص75.

معها وهي تتمايل له فجسدها هو المطلوب وبالتالي هي إنسانة مهمشة لا قيمة لها سوى الجسد.ولكن زكية أصبحت مصدر جذب فلقد جعلت للمكان قيمة بل لم يعد حكرا على السكارى وإنما حتى المسؤولون في البلاد يفدون له. لقد تحولت قيمة المكان من مجرد مكان.

يقول الحاج ميمون:**"لم يعد المكان يساوي شيئا بدونها"**[1] فمكانة زكية من مكانة الفندق.هنا مركزية الأنثى حولت هوية المكان حيث تحول من مجرد فندق عادي إلى فندق له اسم وصدى.

كما تكمن هذه المركزية في اسم الفندق الذي جاء مؤنث (الصحراء) تأكيدا على مركزية الأنثى.

***مركزية الاسم زكية (زازا):**

يتمثل هذا النسق في الاسم، ونلاحظ في اسم الشخصية المركزية وهي زكية حيث اتخذت لنفسها اسما جديدا مستعارا وهو (زازا) لو عدنا للثابت في المعاجم لوجدنا أن كلمة زكية هي (الطاهرة الصالحة)[2].

فزكية هذه الفتاة البريئة التي عاشت في ألم مستمر، ومورس عليها شتى أنواع الاضطهاد ومع هذا بقيت محافظة على طهارتها، لقد حملت صفات هذا الاسم من (الحب، الضحك، والمزاح والمرح، شاطرة، حنونة لسانها دوما يخونها)[3]تقول حليمة أم زكية: **"كنا نناديها (زربوط) في صغرها من كثرة لفها وطيشها مثل حذروق".**

زكية قد أخذت من صفات اسمها مما انعكس على شخصيتها المرحة والممازحة.

---

[1]الرواية ص 115.

[2]اسم زكية وصفاتها، منتدى حنين الأسرة/ معاني الأسماء ittps. Ttrend.homen.com %8A%D8%B5%D9%

[3]مصدر سابق، ص 74.

يقول المفتش حميد عن زكية حينما كانت جديدة في الفندق: "**توالت السهرات فآنست نورا في عينيها. صفاء في وجهها، ونارا تجذبني إليها**"[1]وهذا تأكيد على مدى براءة زكية وطهارتها فهي اسم على مسمى، لقد كان هذا الاسم المؤنث العربي الذي يحمل معنى الصفاء، العطر، الطهارة يحتل مركزا مهما في الموروث الثقافي العربي لما يحمله من دلالات معبرة تسموا به. فورد هذا في القرآن الكريم بنفس المعنى يقول الله تعالى: «فانطلقا حتى إذا لقيا غلاما فقتله قال أقتلت نفسا زكية بغير حق لقد جئت شيئا نكرا»[2]فلفظة زكية: **(هي الطاهرة الصالحة التي أذنبت ثم تابت)**[3] من خلال فهم دلالة هذا الاسم فاسمها متوارثا إذ أخذ في اتساع دلالته وسموها.

بقي اسم زكية في الذاكرة الثقافية العربية القديمة يحافظ على معناه. ولكن حدث تطور ثقافي خطير فتحولت النحن إلى الأنا مثلما تحولت القيم من بعدها الإنساني إلى بعد ذاتي أناني حيث نجد أن الشخصية تحولت من البراءة، بالطهارة ومن العفة والشرف إلى النقيض والمفارقة، فتحول الاسم من زكية إلى زازا لم يعد هناك خوف من العار وعلى سمعة العائلة بل بدأ التركيز على الأنا أني ما يناسب مايجعلني أجد نفسي الضائعة ولو على حساب الأخر. (فالمركز هو الغالب كفلسفة للهيمنة وتسويق الواقع المنتج والمتصور بكل حياته وتفاصيله)[4]

تتغير صفات الشخصية بتغير الاسم إلى (زازا). هو اسم فني (هو اسم مستعار يتم تبنيه أو اعتماده من الفنانين والمشاهير، ليمثل هو فهم الفنية أو يعبر عن شخصيتهم الفنية)[5]

---

[1]المرجع السابق، ص84.

[2]سورة الكهف الآية 74.

[3] اسم زكية وصفاتها، منتدى حنين الأسرة/ معاني الأسماء.

[4]الموسوعة الغنية العربية .Rttps// tragepetre. Cerg

[5] المرجع نفسه.

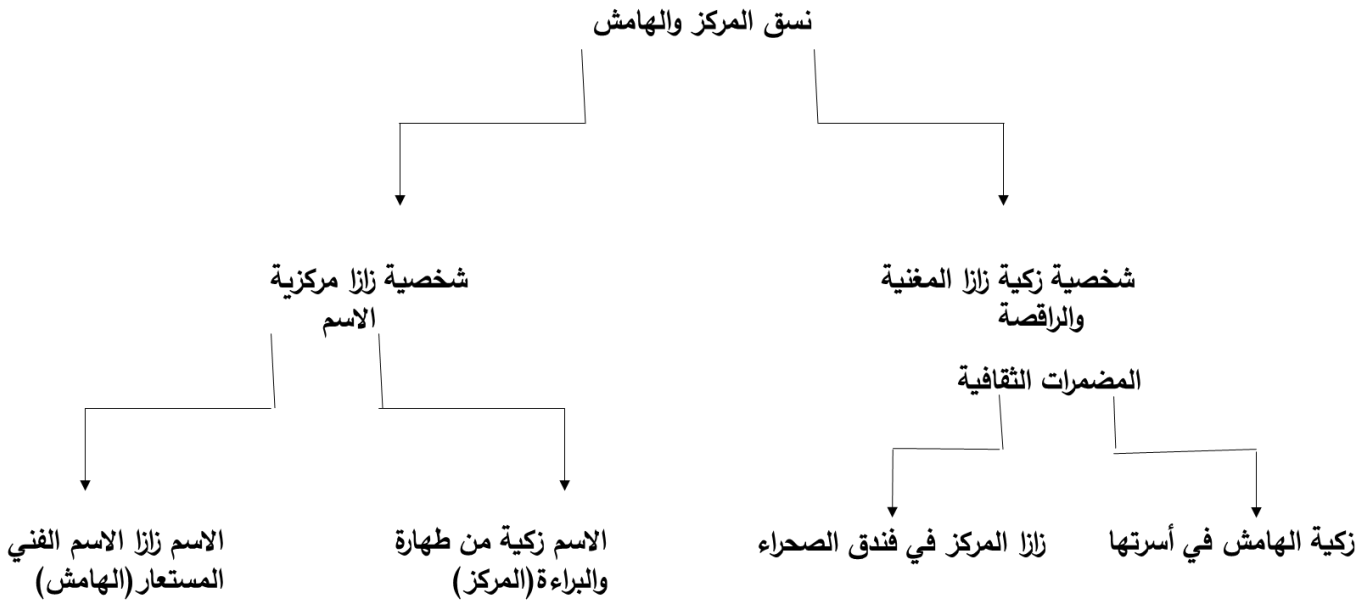
لقد اختارت (زازا) هذا الاسم ليناسب مكانتها الجديدة، فهي الآن تحمل شخصية الراقصة والمغنية التي تعتلي مسرح الفندق لتتمايل أمام أصناف الرجال، ولهذا تحول إلى (زازا) فهو الأنسب، والهدف من اختيار هذه الأسماء الفنية هو (الجاذبية الفنية والتمييز فهو يساهم في بناء الهوية الفنية ومميز للفنان)[1]

لقد انتقل الاسم من المركز إلى الهامش فهو كان ذا قيمة ودلالة طاغية، إلى اسم مستعار بمعنى أنه (مهمش). لم تتجرأ زازا على إبقاء اسمها القديم زكية لتسقطه على الشخصية الجديدة التي تقمصتها، بل فضلت اسما مختلفا يتماشى مع الفن والفنانين فهو دلاليا أقل شأنا من (زكية) لأن الشخصية التي تحمل هذا الاسم منبوذة في كل الثقافة العربية فهو مصدر للعار (الهامش كنقيض للمركز ليس من جهة المفهوم فقط بل من ناحية الوظيفة أيضا)[2] الوظيفة التي عملت بها (زازا) انعكس تظهر بواسطة الاسم الذي اختارته ليكون أصدق اختيار لما تقوم به.

اختارت زكية اسم زازا وكأنها لا تريد أن تكون معروفة باسم زكية. فزكية اسم ماكث في ذاكرتها الخلفية بأنه رمز الطهارة.

[1]www.tagepedia. Cog/ def

[2]سلمى أوكسل، مرجع سابق، ص120.



ترسيمة رقم 10 يمثل نسق المركز والهامش في الرواية

6/ نسق البطريرك :

العنف ضد المرأة ظاهرة اجتماعية قديمة ترتبط بالعادات والتقاليد، والأعراف ناتج عن نظرة المجتمع للمرأة ومنبثقة من القهر الذكوري بالأساس لدورها ووظيفتها الاجتماعية المتعارف عليها، بل أن كثير من السلوكيات الاجتماعية فردية وجماعية قبل المرأة ومعها والتي تعتبرها الدراسات والأبحاث من ضمن أشكال العنف ضد المرأة.[1]

والعنف ضد المرأة هو السلوك أو الفعل الموجه إلى المرأة على وجه الخصوص سواء أكانت زوجة،أو أما، أو أختا،أو ابنة، ويتسم بدرجات متفاوتة من التمييز والاضطهاد والقهر والعدوانية الناجم عن علاقات القوة غير المتكافئة بين الرجل والمرأة في المجتمع والأسرة على حد سواء.[2]

[1] العنف الجنسي ضد المرأة في القانون الدولي إطلالة موجزة عن مكافحته طبقا لأحكام الشريعة الإسلامية، حامد سيد محمد حامد، المركز القومي للإصدارات القانونية ط1، 2016، ص11.

[2] العنف ضد المرأة بين الفقه والمواثيق الدولية، عالية أحمد صالح ضيف الله، دار المأمون للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، 2010، ص21.

***لويـــــزة:**

فالمرأة ما زالت تعاني الكثير من الذل والاضطهاد من قبل الرجل حتى في عصرنا الحالي ذلك أن المرأة أفصح الأمثلة على وضعية القهر بكل أوجهها، وديناميتها وواقعها في المجتمع في سلوكها وتوجهها وتظهر كل السلبيات والقهر والعنف ضدها.[1]

من خلال هذا يتضح لنا أن العنف المسلط على المرأة بغض النظر عن صفتها داخل الأسرة ناجم عن خضوعها للسلطة الذكورية سواء أكانت من جهة الأب أو الإخوة أو الزوج فالرجل أعطى لنفسه الحق في تعنيف المرأة والتقليل من شأنها حيث اعتبرت المرأة الضحية للقهر والظلم واضطهاد الرجل ثم إقصاءها بتهميشها وتغييب دورها في المجتمع والأسرة بل وحتى تصفيتها بالقتل على يد من تقف في طريقهم.

وهذا ما سنقف عليه في رواية **نهاية الصحراء** للكاتب سعيد خطيبي وإن كان أبا عن المرأة، وإن كانت طفلة يافعة ويتضح ذلك جليا من خلال قول عاشور:"**حيث لمحت ابنتي لويزة التي لم تتعد الثانية عشر من عمرها منحنية ببدنها النحيف مثل قلم الرصاص أمام الباب تلاعب شقيقها سالم الذي تعلم لتوه المشي عاريا سوى من قميص أخضر يعلو سرته، وكلفتها بصوت صاخب بأن تدخلها الزريبة استقامت تنفذ أمري فسقطت عصاي أمامها بعدما قذفتها كرياضي يقذف رمحا**"[2]

في هذا المقطع من مستهل الرواية يتضح لنا جليا حضور العنف والاضطهاد ضد الطفولة والبراءة فالبنت كائن منبوذ غير مرغوب فيه في الأسرة، فإذا ألقينا نظرة إلى تاريخ الجاهلية لاحظنا عملية وأد البنات التي كانت معروفة ومنتشرة في المجتمعات القبلية بصورة تشمئز منها النفوس وتدمي القلوب فالوأد أشد وأبشع ما اقترفته يد ظالمة في نفس بريئة

[1] –محمد حسام غانم، مدخل إلى سيكولوجية المرأة قضايا وإشكالات نفسية واجتماعية دينية واقتصادية، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010، ط1، ص171.

[2] الرواية ص 15.

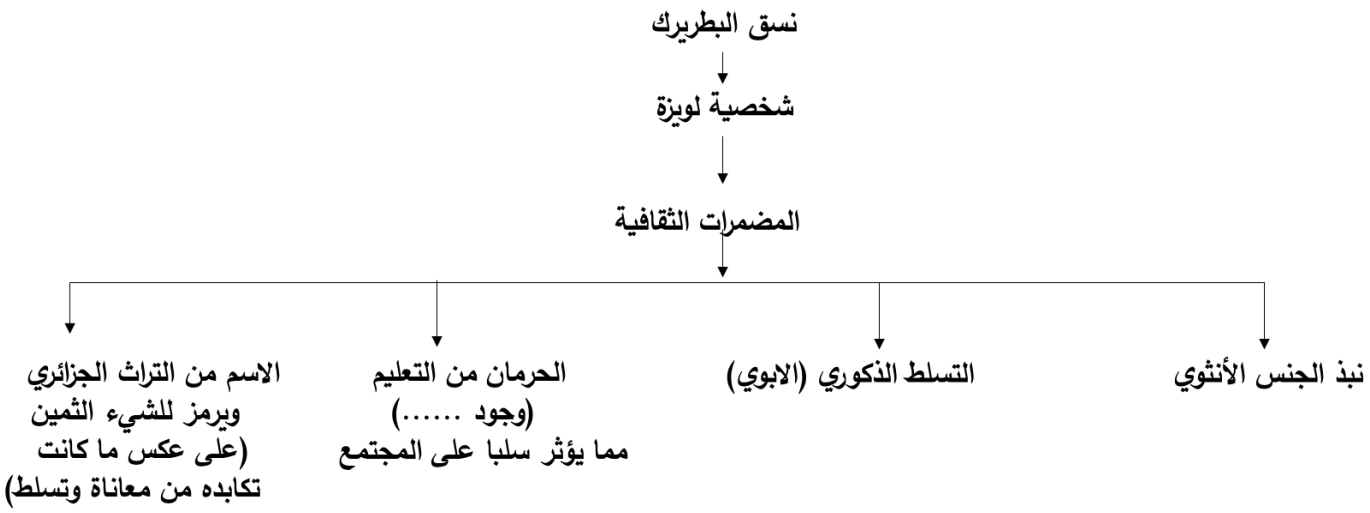
طاهرة وذلك أن يعمد الرجل إلى والدته وقد بدأت تستقبل الوجود وتستنشق نسيم الحياة، فيقذفها في حفرة من الأرض ويهيل على جسمها التراب ثم يدعها في غمرة الموت بين طباق الأرض حتى تلقى حتفها.[1]

البنت **لويزة** بنت عاشور إن لم يتم وأدها وهي حديثة الولادة غير أن عملية قتلها تتم كل يوم ولحظة، فبنية جسمها الهزيلة بالكاد تبعثها على الاستمرارية والحياة بعدم العناية والاهتمام بها تقبع في البيت لمزاولة الأعمال المنزلية، والاعتناء بأخيها،فالوالد لم تكن لديه ليونة التي أمرنا بها ديننا الحنيف حيث امتازت تصرفاته معها بالخشونة والشدة في صورة من العبودية يصرخ عليها للاستجابة لأوامره مستعرضا عضلاته وقوته عليها بأن حذفها بعصا وهي بنت الثانية عشر ربيعا مكانها المفترض أن تتواجد فيه هو المدرسة تتلقي العلم وتأخذ نصيبها من التنوير، والانفتاح واللعب مع أقرانها.

الشريعة الإسلامية أكدت على ضمان حق التعلم واللعب لأنهما من حقوق الطفل التي هي مسؤولية الوالدين في التربية والتنشئة كما يسهمان في تكوين شخصية الطفل ويساعده على الاندماج.

الطفلة لويزة عملة ثمينة ترتكز عليها الأسرة فتعتمد عليها الأم في عملية تربية إخوتها وتكلفها بإنجاز الأعمال المنزلية، ويعتمد عليها الأب في عملية الاعتناء بالأغنام، واستقبال الضيوف، اختير لها اسم لويزة وهو عملة النقدية الذهبية لأنها ترمز للشيء الثمين فلويزة هي جزء من الذات الراسخ في عمق العائلة والمجتمع الجزائري.

[1] عبد الله عفيفي، المرأة في جاهليتها وإسلامها، مكتبة الثقافة، مصرط2، 1932/1350، ص44.



ترسيمة رقم 11 :يمثل نسق البطريرك في الرواية

7/ نسق الجندر:

الجندر هو (بناء اجتماعي مكتسب يختلف باختلاف السياق الثقافي والاجتماعي الذي يتضمنه باختلاف الفوارق الاجتماعية الموجودة بين الرجال والنساء في مجتمع ما باختلاف الأدوار المناطة لكل جنس)[1]

أي أن الجندر يخضع لخاصية التمايز بين الرجل والمرأة، في الفوارق الاجتماعية وكذا الأدوار التي يلعبها كل منهما.

يظهر نسق الجندر في شخصية (نورة) من خلال الرواية:

* **نـــورة:** هي المثقفة وتمارس المحاماة، فهي من كلفت بالدفاع عن بشير في مقتل (زكية) تعد "الفروق بين الجنسين هي أساس نسق الجندر"[2] فهذه الفروق جعلت الكثير من المجتمعات تميز بين المرأة والرجل وهذا موجود في الموروث الثقافي كوأد البنات في

[1]ليلى فريدي، مفهوم الجندر وأشكاله الترجمة، مجلة التمكين الاجتماعي المجلد2 العدد4، ديسمبر 2020 جامعة الجزائر (02) الجزائر ص 40.

[2]المرجع نفسه، ص44.

العصر الجاهلي. تقول نورة: **"لم أنس ماحكته لي عن استيائه من أنني ولدت أنثى"**[1]،والد نورة كان كبقية الرجال لم يسعد بولادة أنثى فالهيمنة الذكورية ألحت عليه إنكار ابنته، بل كان يرغب في تزويجها في سن صغير فتقول نورة: "لما لم أمحو من ذهني يوم حاول أن يعوق دراستي في الجامعة، لولا تدخل عمتي حيزية"[2] لقد مارس والد نورة اضطهادا نفسيا وهذا سيؤثر مستقبلا على نظرة نورة لنفسها. فهذه الأفعال تجعل من الفرد يبتعد عن ماهو عليه وينجذب للآخر ويحاول تقمصه.

إن الفوارق بين الجنسيين ليست فقط فيما هو معنوي، بل نفسي فهو اضطرابا وخلخلة في التكوين النفسي والاستعداد الجسدي للفرد.تقول نورة: **"لم يكن في صغري يأخذني إلى المصور في العيدين لالتقاط صور تذكارية كما يفعل الآباء خجلا من نسبي إليه"**[3]لقد حرمت نورة حتى من بناء ذاكرة سعيدة لها مع والدها فالأطفال كلهم يحبون الصورة العائلية، ولكن الخجل من نسب ابنته له أغفله عن تكوين صورة سيئة في نفسية ابنته والتي سترافقها طوال الحياة فنورة ومع أنها محامية إلا أن الفوارق بين الجنسين جعلتها ترسم في مخيلتها ذاكرة تمقت الآخر وينفر منه وهذا تضاد مع شخصية المحامية التي تقمصت دور الرجل تقول نورة: "**أردت في صغري أن أصير طبيبة بيطرية لكنني لم أتصالح مع الرياضيات، وتشارك أساتذة المادة في مخيلتي على أنهم ثقيلوا الظل"**[4].

لقد رسخ في مخيلة نورة أن العلوم الرياضية حكرا على الرجل الذي ظنت أنه الأقدر والأصلح للعلوم المستعصية، على المرأة لذلك فضلت الانسحاب من تجربة الفشل فيها أقرب

[1]الرواية، مصدر سابق، ص 288.

[2]الرواية، ص288.

[3]المصدر نفسه، ص288.

[4]المصدر نفسه، ص 50.

من نجاح. وهذا ما (يدعى بذكورية المعرفة حيث انحصرت العلوم كالطب وعلم النفس على الرجل فإنتاج المعرفة والعلم يرفض وسائل المعرفة كالعاطفة والتي ترتبط بالجانب الأنثوي)[1].

إن مفهوم الجندر لم ينحصر على الفروق الجنسية بل حتى في الفروق في العمل فالمرأة من وجهة نظره كائن عاطفي والعاطفة لا تجتمع مع العلوم نظرة مجحفة في حق المرأة وحرمان من حقها في الشغل بل أصبح هناك عدم التكافؤ في فرص العمل في حد ذاتها. وهذا ما يؤكد هذا المفهوم بأن الجندر هو: العملية المعقدة السوسيو ثقافية في تشكيل وبناء الفوارق في الأدوار والسلوكيات والخصائص العقلية للنساء والرجال من طرف المجتمع[2].

ولعل هذه الفوارق في الأدوار والسلوكيات جعلت نورة تتعلق بصفات الذكورة وتيحاول أن تتعايش بها ومعها. حيث أنها كانت تمثل الأب في البيت في دوره وسلطته الذكورية مع أن لديها شقيق، تقول نورة: "**لا يفعل أخي شيئا غير التسكع في الحارات المجاورة و الإعتناء بطائر الحسون، لعب الدومينو أو الورق وتبادل أعقاب السجائر مع أصحابه**"[3]. فهذا الأخ ليس هو السند ..... بل هو عالة فهو فرد لا فائدة مرجوة منه العائلة ولا مسؤولية يستطيع تحملها فهو يعيش لنفسه.

لقد تحملت نورة هذه المسؤولية فهي المعين والمعيل لأسرة فاقدة للأب، فاقدة لوجود سند يساعد في أعباء العائلة تقول نورة: "**ثم أشعلت سيجارة فتصاعد دخانها إلى السقف المطلي بأصفر فاتح، بعدما تأكدت من أنني أزلجت الباب ولن تهجم عليا أمي**"

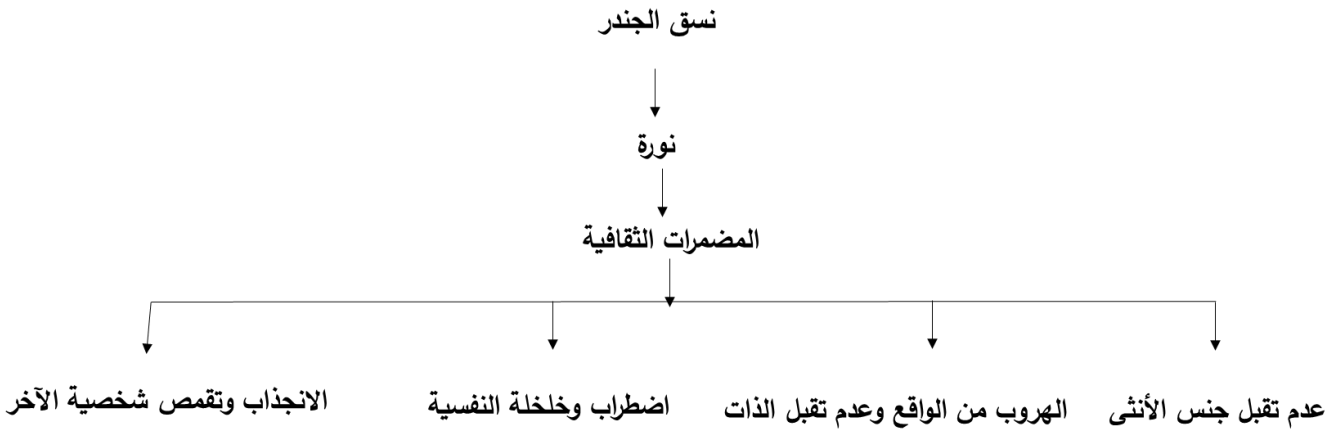
[1] ليلى فريدي، مفهوم الجندر وإشكالية الترجمة، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص43.

[3] المرجع نفسه، ص56.

يعد التدخين في الموروث الثقافي حكرا على الرجال وهو من علامات الذكورة حيث أن المدخن يمارس هذا السلوك عندما يحس أنه أصبح رجلا فهو حسب اعتقاده يزيد من رجولته.

نورة تعلم هذا وهو ما يجعلها تدخن خلسة عن أمها، ولكنها تمارس هذه العادة لتثبت لنفسها أنها ليست أقل قيمة من الرجل فهي أيضا تقارن نفسها به وترى بأنها لا فوارق بين الأنثى والذكر بحيث يمكن للأنثى أن تمارس أفعال الرجال. إن ما تفعله نورة هو نتيجة لما مورس عليها فقط لكونها ولدت أنثى. بعد غياب الوعي حول الأفعال التي تمارس على الأفراد يخلق آثارا نفسية وعقدا تؤثر في تكوين الفرد، وشخصيته، وما فعلته نورة مثال على ذلك حيث تحاول أن تبرهن بأن الأنثى ليست قاصر وتستطيع ممارسة ما عمل الرجال. وحتى تصرفاتهم وسلوكاتهم.



ترسيمة رقم 12: يمثل نسق الجندر في الرواية.

ملخص الفصل الثاني

من خلال دراسة أنساق الأنوثة في رواية نهاية الصحراء نجد أن النسق المهيمن على باقي الأنساق هو الأنثى المضطهدة ،الذي يؤدي بها الى أن تكون ضحية، وهذا ما يعكس واقع المرأة الجزائرية وحتى العربية، فالمجتمعات العربية ذكورية بامتياز، بل المرأة تعاني الاضطهاد والتهميش والإهمال. وهنا يأتي دور الأسرة فهي محور عملية بناء الفرد من خلال الحب والتشارك والحوار فالبناء النفسي له أثر بالغ في تكوين فرد سوي متقبل لنفسه وجنسه وأي خلخلة نفسية هي هدم لثقة الفرد في نفسه وفي الآخر.

خاتمة

لقد كان للنقد الثقافي دور كبير في رصد الدلالات العميقة للأنساق الأنوثة، ونتبعها عبر التاريخ، وذلك بالبحث في مضمراتها. كما أن لرواية التجريب أهمية بارزة، فقد ساهمت مع النقد الثقافي في تتبع تلك الدلالات كما أنها استطاعت أن تتبنى قضايا المرأة وتسرد واقعها، ليصل لتحقيق غاية واحدة وهي:

بعث النص وإدماجه في سياقات ثقافية واجتماعية ودينية مما أدت إلى بنى سطحية وبنى عميقة، لنتوصل من خلال دراسة نسق الأنوثة إلى مجموعة من النتائج منها:

-النقد الثقافي هو المقولة المركزية لمشروع الغذامي الذي نشأ تنظيرا وممارسة.

-الأنوثة هي مجموعة السمات البيولوجية والجسدية عند المرأة، ويشمل أيضا الصفات النفسية أو الشكلية الخارجية.

-هناك نقلة نوعية: من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، مما وسمه إلى نقله مصطلحيه في ميدان النقد العربي المعاصر.

-يبحث النقد الثقافي في الدلالات العميقة المضمرة وخلق الصيغ الجمالية والبلاغية.

-لا يتحمل الكاتب مسؤولية ما يتوصل إليه النقد الثقافي من دلالات، والتي قد تكون معارضة، لأن ذلك صادر من وعيه أو لاوعيه .

-التورية الثقافية احدى أدوات النقد الثقافي للوقوف بها على المضمرات المختبئة وراء أدبية الخطاب.

-هناك اختلاف في القضايا التي يكتبها الرجل في الأدب النسوي عن القضايا التي تكتبها المرأة في الأدب النسائي، فالمرأة كسرت الطابوهات كالجنس مثلا، إذ أصبحت تتكلم عنه مثل الرجل.

-يعود ظهور الأدب النسوي إلى أن المرأة آمنت بقدرتها على فرض نفسها وكتابتها في مجتمع ذكوري.

-لقد نجحت رواية التجريب في تبني قضايا المرأة والإجرام وهذا من خلال سرد لصورة المرأة وواقعها عبر التاريخ.

-تمكن الرجل من الكتابة عن قضايا المرأة وبيان ما تعانيه داخل مجتمع ذكوري متسلط.

-من الأنساق المهيمنة نجد نسق الأنثى المضطهدة هو النسق البارز على الأنساق الأخرى وهذا بسبب الهيمنة الذكورية وكذا العنف العائلي وسلطة العادات والتقاليد.

-تهميش المرأة بسبب الآخر(الرجل)، ما أثر على دورها كأنثى وإحداث خلل في تركيبتها النفسية.

ـ الجندر هو الخلخلة والاضطراب الذي يحدث لنفسية الفرد مما يجعله ينجذب للآخر ويتقمص شخصيته ودوره.ويجسد هذا النسق في شخصية نورة وهو نتيجة لتكوين غير سوي للفرد.

ـ الأسرة المتماسكة القائمة على الحب والحوار تنشئ أفرادا يتمتعون بتكوين نفسي سليم فالحوار والتشارك أحد مقومات الأسرة المتماسكة.

ـ يعد التسلط نسق متأتي من الفوقية و والتعالي مما يخلق أفرادا مهمشين يعانون من الخذلان والإهمال وهذا واقع بعض الأشخاص في المجتمع، فالمرأة التي أضحت مهمشة نظير الرجل المركز.

ـ يعد القمع الأبوي أولى صور الاضطهاد الذي تعرضت له الأنثى في المجتمع.

ـ الإنكسار الأبوي الممارس ضد الأنثى يجعلها تعيش في زاوية مظلمة.

ـ محاولة لإثبات ذاتها ولمكانتها ولأنوثتها يجعل المرأة تسلك طرق البغاء لكسب قلب الرجل والسيطرة على تفكيره.

ـ الظروف العائلية والمجتمعية القاهرة تخرج المرأة من كونها أنثى حساسة وناعمة لتتقمص دورا محوريا لا يتناسب مع شخصيتها.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1. سعيد خطيبي لنهاية الصحراء الناشر نوفل هاشين أنطوان، جوان 2022.

ثانيا: الكتب:

1. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 2016/04/26، ط1 .
2. عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين. الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان ط1: 1429و 2008م
3. إبراهيم أنيس الأصوات العربية، مكتبة نهضة مصر.
4. الشريف جبيلة، الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر، ط1، 2010.
5. بعلي خفناوي، مدخل في النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، 2007م.
6. جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المملكة المغربية، ط1.
7. حامد سيد محمد حامد، العنف الجنسي ضد المرأة في القانون الدولي إطلالة موجزة عن مكافحته طبقا لأحكام الشريعة الإسلامية، المركز القومي للإصدارات القانونية ط 1،2016.
8. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة منشورات، كتاب العرب 1988، ط2، 1997.
9. حسين عبد الحميد، أحمد رشوان، الأسرة والمجتمع دراسة في علم اجتماع الأسرة، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2012.

10. سعيد يقطين الفكر الأدبي العربي والأنساق، دار الأمان، الرباط، ط1، 1435هـ، 2014.

11. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، بسكرة، ط2009،2.

12. ميجلين الرويلي وسعد البازعني، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط3، 2003م.

13. يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2009

14. يوسف محمد عليمات، النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط2015،1.

15. أشرف توفيق، العالم السري للنساء، جرائم المرأة، مكتبة رجب 1997.

16. رضا حوحو، رواية غادة ام القرى، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007

17. زكي نجيب محفوظ، المنطق الوضعي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ج2، ط4، 1966.

18. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1419هـ، 1998م.

19. عالية أحمد صالح ضيف الله العنف ضد المرأة بين الفقه والمواثيق الدولية، دار المأمون للنشر والتوزيع، بغداد، العراق ط2010،1.

20. عبد الستار إبراهيم، السلوك التسلطي من واقع البحث .... المحلين الأعلى للثقافة، مصر، 2015

21. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة الكويت، دط، 1998.

22. عبد الفتاح الحجمري، عينات النص، البنية والدلالة، المغرب، ط1، 1996.

23. –عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 2006.

24. –عبد الله عفيفي، المرأة في جاهليتها وإسلامها، مكتبة الثقافة،مصر،1932/1350

25. –عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز النقابي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، الطبعة 3، 2005.

26. –فاطمة صلاح الأعظم، صورة المرأة في الموروث الشعبي بين واقعية ألف ليلة وليلة ورومانسية السيرة الشعبية، سيرة الملك سيف بن ذي يزن نموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان. ط1: 2009

27. مارتيني، مبادئ في اللسانيات العامة، المنظمة العربية للترجمة،2009.

28. محمد بن لاقي اللويش، الجدل الجمالي والفكري (قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي)، النادي الأدبي، حاييل، بيروت، لبنان، ط1 2010.

29. –محمد حسام غانم، مدخل إلى سيكولوجية المرأة قضايا وإشكالات نفسية وإجتماعية دينية وإقتصادية، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010.

30. –محمود السعران، علم النفس مقدمة للقارئ الغربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

31. مصلح النجار وآخرون، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الأهلية، الأردن، ط1، 2008.

32. –نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسان النص وتحليل الخطاب، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1 2001.

33. –يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004–2005.

المراجع الأجنبية:

1. أرثرايزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر وفاء ابراهيم رمضان بسطويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1 2003.
2. بيترل بيرجر، ماري روجلاس وآخرون، التحليل الثقافي، تر فاروق أحمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2009.
3. مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، ترعلي سيد الصاوي، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978.

المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ج1، ط1، دت.
2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة نسق، تح ابن سلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979، 1399هـ، ج5.
3. أبو الفضل بهاء الدين، ابن منظور، لسان العرب، مادة نسق، دار صادر بيروت، لبنان، مج14، دط، دت.
4. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس (مادة ثقف)، تح عبد الفتاح الحلو، مطبعة حكومة، الكويت، ج23، دط، 1986.
5. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405هـ -1985م
6. قاموس المحيط
7. مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 1994.
8. معجم المصطلحات السينمائية ماري بيترزترفايزشيور، المؤسسة العامة للسينما، دمشق،سوريا، 2007

المجلات:

1.الألوان في السيمياء: مجلة الجزيرة الوثائقية doc. Aljarera. Netmagazine. بتاريخ 29.04.2024

2.أمال الكبير، سعيد يقطين وإعادة قراءة مشروع عبد الله الغذامي في النقد النقابي العربي، مجلة الآداب، المجلد 21، العدد 01، ديسمبر 2021.

3.حبيبة شكاط: العنوان في الرواية النسائية الجزائرية، (مجلة البحوث والدراسات الإنسانية) المجلد 15. العدد 02 سنة 2021 .

4.خيرة عيشون، الأنساق اللغوية وتجلياتها الدلالية، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، مجلد9، عدد5، 2020.

5.زين خديجة، ملامح الادب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز، مجلة علوم اللغة العربية وأدابها، المجلد 13، العدد 01، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي–الجزائر، 2021/03/15.

6.سلمى أوكسل، سكينة قدور: تجليات المركز والهامش في رواية طعن أسود... رائحة سوداء لعلي المقري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد ،9 العدد،2 سنة2020 جامعة العربي بن المهيدي أم البواقي.

7.سوسن أبرادشة، الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي، مجلة إحالات العدد 3، امعة الجزار 02، أبو القاسم سعد الله، جوان 2019.

8.صالح البيضاوي، الروائي الجزائري سعيد خطيبي، مجلة العرب، الأربعاء 26 نوفمبر 2023.

9.عائشة بن عبد الحميد: المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث. مجلة العلوم الاقتصادية والإدارية والقانونية، المجلد الخامس، العدد السابع، أبريل 2021م.

10. قيس الزبيدي: اللون في السينما. مجلة الجزيرة الوثائقية doc. Aljarera. Netmagazine

11. ليلى فريدي، مفهوم الجندر وأشكاله الترجمة، مجلة التمكين الاجتماعي المجلد2 العدد4، ديسمبر 2020 جامعة الجزائر (02)الجزائر .

الأطروحات:

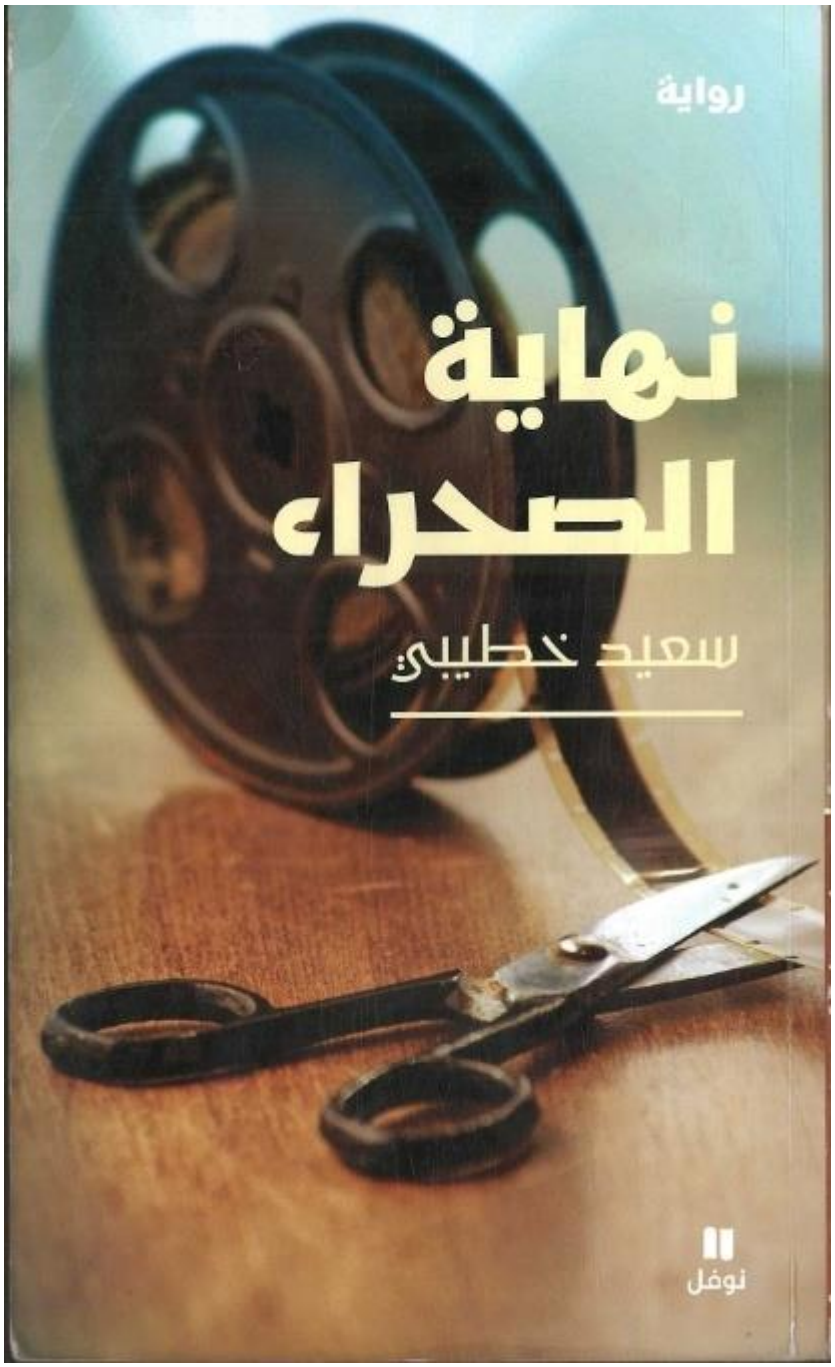
1. بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية من مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، 2012/06/16.
2. عبد الدايم عبد الرحمان، النسق الثقافي في الكناية، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011.

المنتديات:

1. اسم زكية وصفاتها، منتدى حنين الأسرة/ معاني الأسماء https. Ttrend.homen.com
2. الموسوعة الغنية العربية Rttps.// tragepetre. Cerg.
www.tagepedia. Cog/ def
3. حفصة لمفرح، عينات النص الأدبي بين الحضور والغياب، أعمال عبده خال أنموذجا.
https://www.youtube.com/live/Cqe4EZ7xGtY

ملاحق

ملحق رقم 01:



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكــر وعرفــان.....

اهداء .....

مقدمة:.....أ-ج

النقد الثقافي عند الغرب:..... **5**

الفصل الأول: مقاربة مفاهيمية لمصطلحات العنوان

أولا: تعريف النسق: 12

أ-لغة:.....12

ب-اصطلاحا:.....13

ثانيا: ثنائيات النسق 15

أ- ثنائية النسق /الوظيفة:.....15

ب- ثنائية النسق /النظام:.....16

ج- ثنائية نسق/ بنية:.....17

د- ثنائية نسق/ سياق:.....18

ثالثا: تعريف الثقافة:.....18

رابعا: مفهوم النسق الثقافي :.....20

خامسا: تعريف الأنوثة:.....21

سادسا: تعريف الأدب النسوي:.....22

ملخص الفصل الأول..... خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.

الفصل الثاني: تجليات نسق الأنوثة في رواية "نهاية الصحراء" لسعيد خطيبي

أولا: ملخص الرواية 29

ثانيا: مقاربة دلالية لعتبات النص: 31

1-سيميائية الغلاف: 31

أ/ دلالة الألوان: 32

ب/عتبة العنوان: 38

ج/ عتبة الإهداء: 52

د/عتبة اسم المؤلف: 54

ثالثا: نسق الأنـوثة في راوية نهـاية الصحراء: 57

1/ نسق المرأة المضطهدة 57

2/ نسق المرأة الضحية: 68

3/ نسق المرأة المتسلطة: 77

4/ نسق المرأة المومس: 79

5/ثنائية المركز والهامش 85

6/ نسق البطريرك 89

7/ نسق الجندر: 92

خاتمة: 98

قائمة المصادر والمراجع: 102

ملاحق 108

فهرس المحتويات 111

ملخص البحث 113

ملخص البحث

ساهم النقد الثقافي في البحث عما اغفل عنه النقد الأدبي، فهو يهدف إلى استنطاق الخطاب الأدبي مكتشفا مضمراته التاريخية والثقافية والحضارية.

وبغض النظر أن مبدع الأدب النسوي إمرة أو رجل، فإن الروائي سعيد خطيبي اعتبر المرأة قضيته الأولى في روايته نهاية الصحراء.

تتنوع الأنساق وتتعدد في الرواية ونخص بالذكر النسق الأنثوي، الذي يتفرع إلى نسق المرأة المضطهدة، وهو النسق المهيمن بالنظر إلى الأنساق الأخرى، مما ينبئ بنظرة المجتمع الجزائري إلى المرأة، وتراجع لمكانتها بالإضافة إلى نسق البطريرك، والمرأة المتسلطة، المومس، والجندر، مجموعة أنساق تكشف عن كيفية تعامل الأسرة مع الفرد، وإخفاقها في بناء تواصل بين الذات والآخر.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي –الأدب النسوي–نسق الأنوثة.

Abstract:

Cultural criticism has contributed to the search for what literary criticism has overlooked. It aims to interrogate literary discourse, discovering its historical, cultural, and civilizational implications.

Regardless of whether the creator of feminist literature is a woman or a man, the novelist Saeed Khatibi considered women his first issue in his novel The End of the Desert.

The patterns are diverse and numerous in the novel, and we particularly mention the feminine pattern, which branches into the pattern of the oppressed woman, which is the dominant pattern in view of the other patterns, which indicates the view of Algerian society towards women, and the decline of their status, in addition to the pattern of the patriarch, the domineering woman, the prostitute, and gender, a group of patterns that reveal About how the family deals with the individual, and its failure to build communication between the self and the other.

Keywords: cultural criticism - feminist literature - femininity.