الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر –الوادي –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الذات المروية المتمردة في روايتي الممنوعة والمتمردة

–لمليكة مقدم –

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

- بوعون أميرة
- سوالمي سلمى

إشراف الدكتورة:

– عقيلة قرورو

لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الجامعة	الصفة
د. سهيلة بن عمر	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
د. عقيلة قرورو	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا و مقررا
د. العلمي مسعودي	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 1440–1441هـ / 2019–2020 م

الشكر والعرفان

في البداية, الشكر والحمد لله, جل في علاه, فإليه ينسب الفضل كلّه في إكمال – والكمال يبقى لله وحده- هذا العمل.

وبعد الحمد لله فإنّني أتوجه إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة عقيلة قرور, بالشكر والتقدير التي لا تفيها أي كلمات حقها, فلولا مثابرتها ودعمها المستمر ما تم هذا العمل.

والتي كانت قنديلا سراجا وهجا الذي أنار لنا الطريق نحو النجاح. وبعدها الشكر الموصول لكل أساتذتي الذين تتلمذت على أيديهم في كل مراحل دراستي.

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

فهرس المحتويات

الشكر والعرفان .....

مقدمة ..... أ

المدخل

1-التعريف بالروائية مليكة مقدم: 7

2-الجوائز المتحصل عليها:..... 7

3-أعمالها الروائية:..... 8

4- ملخص الروايتين "الممنوعة والمتمردة"..... 8

4-1 رواية الممنوعة:..... 8

4-2 رواية المتمردة:..... 11

الفصل الأول: الذات المتمردة ومفاهيمها في الرواية النسوية الجزائرية

1- مفهوم الذات:..... 14

1-1التحديد اللغوي :..... 14

1-2التحديد الاصطلاحي: 15

1-3 أنواع الذات في الخطاب السردي:..... 25

2- مفهوم التمرد:..... 31

2-1التحديد اللغوي:..... 31

2-2التحديد الاصطلاحي: 32

2-3التمرد مظاهره وأسبابه: 36

3-موضوع التمرد في الرواية النسوية الجزائرية: 39

الفصل الثاني: الذات المروية المتمردة في المتن الروائي

01- العتبات النصية (Para texte): 48

-الغلاف(couverture): 48

أ-الواجهة الأمامية: 49
ب-الواجهة الخلفية:..... 59
02- تجليات الذات المروية في روايتي الممنوعة والمتمردة:..... 59
03- قضايا التمرد في روايتي الممنوعة والمتمردة:..... 62
04-عناصر البناء السردي:..... 81
4-1 دراسة أفعال الشخصيات في روايتي الممنوعة والمتمردة: 81
4-2 دراسة الزمن في الخطاب الروائي: 112
4-3 المكان في الخطاب الروائي:..... 130
الخاتمة..... **153**
قائمة المصادر والمراجع..... **156**

مقدمة

مقدمة

مسألة البحث عن الذات من المسائل الشائكة التي تطرح سؤال الهوية الذي يبحث في الكينونة الإنسانية, لأن الذات جوهر الهوية الفردية التي تحيل إلى التفرد والثبات والحضور, فالهوية عنصر مركزي وأساسي في كل ثقافة وحضارة باعتبارها مسألة حضور ووجود مستمر داخل الفضاء الاجتماعي الذي تولد فيه, والتي بدونها يغترب الفرد عن بيئته الثقافية والاجتماعية, ولقد لاقت الذات في الدراسات النسوية الكثير من الاهتمام حيث تناولت الروائية الكاتبة في متونها الحكائية مسألة تشظي الذات الأنثوية عبر مواضيع حساسة, بهدف البحث عن هويتها الضائعة لإثبات حضورها وتأكيده مقابل الآخر/الرجل الذي حاول طمس كينونتها وتحجيبها في السياقات الثقافية, واستحضارها بشكل ثانوي له, والتهوين من موضوعها, حيث ظلّت المرأة على مرّ التاريخ تعيش التهميش الاجتماعي الذي ينظر إليها على أنها مخلوق ضعيف عاجز عن تمثيل نفسه, كما تعاملت الثقافة المتحيزة مع المرأة جسدا, لذا كان لازما عليها التفرد بذاتيتها والتمرد على الالتزامات التي قيدتها لتحقيق حريتها واسترجاع هويتها المسلوبة, لذلك اختارت طريق الابداع وامتطت صهوة الكتابة, واتخذت لنفسها لغة خاصة بها مغايرة عن لغة الرجل لتأسيس وجودها, ولتتمكن من الخروج من دائرة الثقافة الذكورية التي حاولت تغيب دورها وطمس هويتها في المجتمع, فتميزت في شتى المجالات وأبدعت في كافة الأجناس, خاصة جنس الرواية التي تعدّ ميدانا لتصوير واقع المرأة والتعبير عن همومها ومشاغلها, ووسيلة لمعالجة القضايا التي تؤرقها, بوصف الرواية طريقا من طرق الانعتاق والكفاح, ومؤشرا دالا على وعي المرأة إلى التحرر من أي سلطة مهيمنة عليها, كما اعتبرتها رحلة بحث ومساءلة عن الذات لإثباتها.

وهذا مادفع بالروائيات الجزائريات إلى شق طريقهن نحو التجريب في الرواية لإثبات وجودهن من خلال التمرد على القيم الثابتة ونزع ذواتهن من تبعية الرجل, من بينهن الكاتبة مليكة مقدم التي تمردت على الواقع وجعلت الذات جوهر التجريب في روايتيها الممنوعة والمتمردة لإعادة قراءة الواقع والتجربة بلغة واضحة وسرد مباشر, كما عالجت موضوع تشظي الهوية الأنثوية.

ومن هنا جاء موضوع الدراسة موسوم ب ("**الذات المروية المتمردة**" في روايتي "**الممنوعة والمتمردة**" ل "**مليكة مقدم**").

وتكمن أهمية الموضوع في الكشف عن الذات والبحث عن ملامح وخصوصية الهوية الأنثوية داخل النص الروائي.

وقد تناول الموضوع دراسات سابقة نذكر من بينها:

البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمانينات إلى غاية 2003م ل قصابي صليحة "أطروحة دكتوراه", **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي** ل سعيدة بن بوزة "أطروحة دكتوراه", **استنطاق الذات والآخر في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة –دراسة نماذج مختارة–** ل سناء بوخناش "أطروحة دكتوراه", **التمرد في السرد السير ذاتي النسائي العربي المعاصر** سيرة نوال السعداوي أنموذجا ل زاوش رحمة "مذكرة ماجستير" لكن دراستنا تختلف عن هذه الدراسات من زاوية الرؤية في التجسيد والتشخيص.

وكان الهدف من وراء هذا البحث هو ابراز السمة الجمالية للذات في بناء العالم الروائي التي اتخذتها الكاتبة وسيلة للتعبير عن أناها.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع بالذات لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية, فالذاتية تتمثل في:

–اهتمامنا الخاص بالأدب النسوي وما يتعلق به من قضايا مهمة.

–رغبتنا في الغوص والتعمق أكثر في موضوع الدراسة لسبر أغواره ومعرفة خباياه واستكشاف خصائصه الفنية والجمالية.

أمّا الأسباب الموضوعية يتمثل في:

-الكشف عن التجربة النسوية الجزائرية وابراز خصوصية الذات الأنثوية المكبوتة.

-الوقوف على ظاهرة التمرد في الروايتين باعتبارها كردّة فعل تحرري من كل ممارسات القهر والاستيلاب.

-تبيان أهم القضايا التي عالجتها الكاتبة في روايتيها.

بناءا على هذه الأسباب التي تم ذكرها نطرح الاشكالية التالية:

كيف تشكلت الذات المروية المتمردة في العمل الروائي؟ وعليه فإنّ السؤال يتفرع إلى جملة من التساؤلات والإشكالات,التي سيتم الإجابة عنها في البحث من أبرزها:

ما المقصود بالذات؟ وكيف تجلت في الروايتين؟

كيف ساهمت هذه الذات في تشكيل العالم الروائي؟ وما هي ملامحها وسماتها الفنية؟

و ما المقصود بالذات المروية؟ وكيف كان حضورها في العمل الروائي؟

ما المقصود بالتمرد؟ وماهي أهم مظاهره وأسبابه؟

وما هي أهم قضايا التمرد التي طرحتها الكاتبة؟

وهل تمكنت مليكة مقدم من تحقيق ذاتها وهويتها؟

وكيف ساهمت العناصر السردية في بناء العمل الروائي وتشكيل الذات؟

وللرد عن هاته الاشكالية قمنا بقراءة مجموعة من المصادر والمراجع التي أنارت طريق هذا البحث إلى أفق المساءلة والنقاش, من بينها نذكر: لسان العرب لابن منظور الذي ساعدنا في تحديد المفاهيم في الفصل النظري, ورواية الممنوعة والمتمردة لمليكة مقدم التي كانت محور الدراسة والتطبيق واعتمدنا عليهما في الفصل التطبيقي, وتمثيلات الذات المروية على لسان الأنا لمنال بنت عبد العزيز العيسي الذي ساعدنا في فهم مصطلح الذات والمروية

واعتمدناه في الجزء النظري, والأنا والهو لسيغموند فرويد واعتمدناه لتعريف مصطلح الذات من الجانب النفسي, وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي اعتمدناه في دراسة عناصر البناء السردي في الجزء التطبيقي, ونشأة النظام الأبوي لغيردا ليرنر ساعدنا في معرفة وضع المرأة في ظل سيطرة النظام الأبوي واعتمدناه في النظري والتطبيقي, والمرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقوده ساعدنا في رصد وضع المرأة الجزائرية خلال فترات زمنية معينة واعتمدناه في الجزء النظري في موضوع التمرد في الرواية النسوية وغيرها من المراجع والمجلات والمواقع الإلكترونية التي اطلعنا عليها وأفادت البحث من زوايا عدّة, وكانت خير دليل لإنارة بعض النقاط المطروحة.

وهذه القراءة أفرزت خطة بحث مؤطرة ب مقدمة: حاولنا فيها الإحاطة العامة بموضوع البحث ثمّ مدخل: خصصناه للحديث عن الروائية وأهم أعمالها وملخص للروايتين.

واندرجت الدراسة ضمن فصلين نظري وتطبيقي, فكان الفصل النظري موسوما ب: دراسة نظرية: الذات المتمردة ومفاهيمها في الرواية النسوية الجزائرية وينطوي تحته ثلاث مباحث, جاء المبحث الأوّل تحت عنوان: مفهوم الذات بمعناها اللغوي والاصطلاحي مع أنواعها في الخطاب السردي, والثاني: مفهوم التمرد بمعناه اللغوي والاصطلاحي مع مظاهره وأسبابه, والثالث: موضوع التمرد في الرواية النسوية الجزائرية.

وجاء الفصل الثاني موسوما ب: دراسة تطبيقية: الذات المروية المتمردة في المتن الروائي, واحتوى بدوره أربع مباحث كانت كالآتي: المبحث الأوّل معنون ب: العتبات النصية ودرسنا فيه العناصر النصية كالعنوان والغلاف وصورة الغلاف والإهداء... , والمبحث الثاني: تجليات الذات المروية , المبحث الثالث: أهم قضايا التمرد في الروايتين, والرابع: عناصر البناء السردي وتناولنا فيه دراسة أفعال الشخصيات, وتقنيات الزمن الروائي من مفارقات زمنية كالاسترجاع والاستباق, والايقاع الزمني من تسريع السرد وتعطيله, ودرسنا دلالة المكان في علاقته بالشخصية الروائية والذي تفرع بدوره إلى أمكنة مغلقة ومفتوحة.

وختمنا البحث بخاتمة كانت حوصلة إجمالية على نتائج الدراسة المتوصل إليها.

واعتمدنا على المنهج الوصفي وقد طبقناه على الفصل النظري, والتحليلي لتحليل المادّة الروائية ووصف حالة البطلة وقد طبقناه على الفصل التطبيقي, كما استفدنا من المنهج الاجتماعي والنفسي.

أمّا المنهج الاجتماعي فقد ساعدنا في رصد الواقع الاجتماعي الذي تعيشه البطلة من تهميش وحرمان وتغييب لهويتها, وتصوير القضايا الاجتماعية التي تتعلق بالمرأة.

وكان المنهج النفسي يدور في العوالم الباطنة التي وعتها الكاتبة من خلال تناول قضايا خاصة بعالمها الأنثوي.

وكأيّ بحث أكاديمي تواجهه عوائق وصعوبات, فإنّ العوائق التي واجهتنا من جانب دراستنا لموضوع الذات المروية المتمردة هي اشكالية ماهية مصطلح الذات الذي يتميز بالتشعب والتعقيد, وكذلك صعوبة التنسيق بين معلومات البحث لأنه يحتوي على مدونتين بالإضافة إلى صعوبة الحصول على المصادر والمراجع التي تخدم بحثنا رغم كثرتها, نظرا للظروف الراهنة التي تعيشها بلادنا والعالم أجمع بخصوص جائحة كورنا (كوفيد19) مما وجهنا صعوبة في التنقل إلى المكتبات والالتقاء مع بعض ومع الأستاذ المشرف لمناقشة وهيكلة البحث بشكل أفضل.

وفي الأخير وإن كان من واجب الباحث الشكر والعرفان, فإنّنا ندرك جيدا بأن الشكر لا يوفيها حقها, وقد كانت دعامة لأفكار البحث, ومصدرًا منيرًا للسير في انجازه, التي لم تبخل علينا بوقتها والتي أمدتنا بنصائح قيمة ومفيدة للبحث, وكانت بحق المرشد والموجه لنا وللبحث, فلها منا كريم الفضل وجازها الله في المستقبل خيرا. (الدكتورة الفاضلة عقيلة قرورو).

المدخل

المدخل:

1-التعريف بالروائية مليكة مقدم:

"**مليكة مقدم Malika Mokeddem**" كاتبة جزائرية تكتب باللغة الفرنسية "ولدت في 5أكتوبر 1949 بالقنادسة، ولاية بشار، درست طب الكلى في جامعة وهران، ثمّ انتقلت إلى فرنسا سنة1977، لأنّ الحياة لم ترق لها بالصحراء، واستقرت بها نهائيا سنة1979، توقفت مليكة عن ممارسة وظيفتها كطبيبة سنة1985، لتتفرغ للكتابة، التي وجدت بها منفذا، ومتنفسا للتعبير عن كل ما يؤجج بداخلها، فهي تعيش حالة من القطيعة مع الأهل، علاقتها مع والدها متوترة بسبب تهجمها على الاسلام وإلحادها، حيث رفض والدها رؤيتها والتحدث إليها، وهذا ما أضفى على شخصيتها ما يسمى التشتت العاطفي، بسبب المنفى والشعور بالوحدة ومحاولة التمرد على الطبائع الجزائرية الصحراوية"[1].

فرحلة الذات التي عاشتها مليكة مقدم تميزت ب:[2]

النشأة في كنف عائلة صحراوية لعا عاداتها وتقاليدها.

الحنين لأرض الصحراء، والكره لتلك العادات والتقاليد المنغلقة.

ازدواجية اللغة، والاغتراب بفرنسا.

احياء الماضي ومقارنته بالحاضر هو حنين للماضي.

2-الجوائز المتحصل عليها:[3]

سجلت مليكة مقدم حضورًا قويا استثنائيا في الساحة الأدبية من خلال مجموعة أعمالها الروائية، التي تميزت بالجرأة في الطرح من جهة، والصادمة أحيانا أخرى:

- ✓ جائزة افريقيا الأكاديمية ليتر Littré 1990 عن رواية رجال الذين يمشون.
- ✓ جائزة افريقيا المتوسط عن قرن الجراد،1992.

---

[1] – سمراء جبايلي، الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية رواية السيرة الذاتية مليكة مقدم أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري العالمي باللسان الفرنسي، اشراف: معمر حجيج, جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015م/1436هـ، ص85.

[2] – المرجع نفسه، ص85.

[3] – المرجع نفسه، ص85-86.

- ✓ جائزة المتوسط عن رواية الممنوعة، 1993.

3-أعمالها الروائية:[1]

- ✓ رواية الذين يمشون **Les hommes qui marchent** سنة1990.
- ✓ رواية قرن الجراد سنة1992.
- ✓ رواية الممنوعة **L'interdite** سنة1993.
- ✓ رواية أحلام وقتلة **Des rêves et des assassins** سنة1995.
- ✓ رواية المتمردة**La transe des insoumis** سنة2003.
- ✓ رواية رجالي **Les hommes** سنة2005.
- ✓ رواية أدين بكل شيء للنسيان **Je dois tout à ton oubli** سنة2008.

وغيرها من الأعمال التي تبث فيها سيرتها الذاتية، بموضوعات صادمة تكشف المستور وتبوح عن المسكوت بجرأة صارخة، حيث تطرقت فيها إلى قضايا محرمة وممنوعة تمس بالأخلاق وتخدش بالحياء العام للمجتمع الجزائري، باقتحامها الثالوث المحرم (الجنس والدين والسياسة)، ورفضها للعادات والتقاليد وتمردها على السلطة الأسرية والذكورية المهيمنة وترصد لنا معاناة المرأة في ظل المجتمع الأبوي الذي سبب لها الكثير من القهر والظلم والتهميش الذي تعرضت له والقيد الذي فرض عليها مما دفعها إلى ارتكاب المحظور.

4- ملخص الروايتين "الممنوعة والمتمردة"

4-1 رواية الممنوعة:

رواية تتكون من مئة وواحد وتسعون "191" صفحة تسجل فيها مليكة مقدم نظرتها عن العالم الذكوري يكره ويمقت النساء وهذه الرواية نابعة عن حياة حزينة وقاسية ذات سيرة مليئة بالأحزان وخيبات أمل ذات جروح ومأسي عن ذكريات متبعثرة هنا وهناك في الرواية ،وهناك لحظات تذكر وفراق وعودة مستحيلة وشوق ، ونجد صورة المرأة وهذه الصورة تتجلى بين

[1]- سعاد أرفيس، ملامح التمرد في الرواية النسائية الجزائرية- رواية الممنوعة أنموذجا، النقد الأدبي، مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية15، جامعة المسيلة، ص6-7.

المدخل:

واقع الجزائر وواقع أخر مغاير ، وهذي الرواية هي عبارة عن ربط صورة المرأة والرجل فنجد المرأة تعيش في وضع اجتماعي مغلق محاصر بالتقاليد والجهل والتهميش وفي رواية تحمل حياة حزينة قاسية، فهي عبارة عن سيرة مليئة بالأحزان والحقد والكره وكفكرة نذكر: "من هذه المقاومة التي تتحدث عنها ترفع من شأنهن وتنظمهن .أما أنا ،فكان لزاما على أناملك بداخلي شحنة قوية من الحقد كي أقاوم وأبقى هنا إن القد ينهك ،يثيرك ،ويسلحك .وتحت نفوذه تدافع عن نفسك، تثأر. إن انعدام الحقد لا يترك لك من الحلول إلا حل الهروب والتيه . ثم إن الجزائريات الحقيقيات ليس لهن مشاكل مع ذواتهن .هن من عصر ومن أرض .هن كاملات. أما أنا ، فإنني متعددة ومفرقة ، منذ الطفولة ومع تقدم العمر والمنفى ،تضخم وضعي وتفاقم .الآن في فرنسا ، ليست لا جزائرية ، ولا حتى مغاربية . ما أنا إلا عربية . أو قل لا شيء تقريبا .إن كلمة عربي تذيبك في رتابة سديمية .هنا لم أعد لا جزائرية ولا فرنسية .أجمل قناعا .قناعا غربيا ؟قناع مغتربة ؟ والمفارقة العجيبة أن وضعها أضحى ملتبسا .دائما .بحكم وجودنا خارج البلد ،نضج بالضرورة مختلفين .سواءا اثرنا الاهتمام أو التساؤل أو الغيظ ، نبقى تميزا متحركا في الزمن ،في الفضاء وفي مختلف الأفكار التي يكونها الناس عن الأجنبي .ولكن تصور بأنه مهما كانت صفة "الأجنبية" غير مريحة أحيانا ، فإنها بالمقابل حرية نفسية جدا . لا أبدلها بأي شيء في العالم . أنا أيضا . لا أخفي شيئا أبدا . ولا تفعل الإشاعات والانتقادات غالبا إلا إثارة الابتهاج الذي يمنحه لي كل اختراف ".[1]

وهنا مليكة مقدم قد ربطت بيئة قاسية في عمق الصحراء فعمق الصحراء فهو مرتبط بالقساوة كما عانت المرأة الجزائرية من قساوة مجتمعها المحقور والمستبد والظالم والمستعصب ، وهنا في هذه الرواية تسرد "مليكة مقدم "روايتها " سلطانة مجاهدة" و"فانسان" وبحيث يتشاركان على الحكي في سياق مفتوح على الخوف واللأمن وذات مستقبل يغمره الغموض ومن الأحداث قد طغت على هذه الرواية نجد مثلا : من الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية نجد أحداث قد طغت عليها ، ومن هذه الوقائع التي أشرنا إليها سابقا نجد

[1] ـ مليكة مقدم ، رواية الممنوعة ، تر: محمد ساري ، الدار العربية للعلوم ناشرين ،ط1 ،بيروت لبنان ،1429 ه ـ 2008م ص139 -140.

المدخل:

حيلة جريحة ومن قساوة الحياة مرتبطة بتلك المنطقة الجافة الصحراء هنا يتجسد "ياسين" على تلك الذكريات التي تحييها سلطانة "سلطانة مجاهدة " :" لم أكن أتصور أبد أنني أستطيع العودة يوما إلى هذه المنطقة. ومع ذلك لم أبتعد عنها بشكل نهائي أبدا .كل ما فعلته هو أنني ألحقت الصحراء والحزن الشديد إلى جسمي المهجر ،وبقيت مجزأة بينهما " فهذا يعيدها حاملة لذلك الجرح الأليم : ويمكن ربط شخصية "فانسان" ب "سلطانة مجاهدة" اللذان يعتبران بطلا الرواية وهنا "مليكة مقدم " ترمز إلى الخوف من مستقبل غامض ومشبوه ومبهم وتمنينا للوصول إلى واقع زاهر زات أمل وحرية فعندما يحرق حاكم القرية بيت خالد ،وتقوم النساء القرية بإحراق مركز البلدية الذي يترأسه الحاكم وكمثال نذكر :"لا تبقوا هنا ،الوضع خطير .لقد أحرق مرباح وجماعته منزل الطبيب، والنساء ،بعد أخيرهن الأطفال بما حدث ،أحرق بدورهن مقر البلدية ،توجد معركة ساخنة بواسطة القرية" وكمثال نجد "سلطانة مجاهدة " تتمنى وتحلم وتسعى إلى مستقبل قادم فهي تنتظر إلى ذلك الواقع الذي يعيشه بواقع غير مفهوم وكأطروحة :" خالد سأسافر غدا ،قل للنساء بأنني أتضامن معهن حتى أنا بعيدة ".

وكما تعرض أيضا سلطانة في أيامها الأولى في القرية إلى حرب دعائية بزعامة حاكم القرية بكار. لإشاعات وتهديدات ،وغير أنها قد قاومت لذلك ليست بسيط ، وهو أها ترفض أن تكون ممنوعة في وسط قريتها أولا وثانيا ممنوعة في بيتها .

وبإضافة إلى معركة التي قامت بها "سلطانة مجاهدة" في قريتها الصحراء "عين النخلة". ونجد مليكة مقدم تسرد على لسان فانسان بالخوف والأمال وبحثا عن الحرية التي يسعون للوصول إليها فهي أن تتحقق بسهلة .

4-2 رواية المتمردة:

وهي عبارة عن رواية سيرة ذاتية معجونة بالألم تنشطر فيها الأحداث بين عالمين متناقضين يفصل بينهما زمانا ومكانا، فمستوى الأحداث الماضية يشمل حياتها منذ الطفولة إلى أن تغادر الجزائر إلى فرنسا في منتصف السبعينيات من القرن العشرين وأحداثه تدور في قرية القنادسة بمدينة بشار ثمّ مدينة وهران في غرب الجزائر حيث تواصل دراستها الجامعية في تخصص الطب. وهذا المستوى يقع تحت عنوان "هناك" الجزائر، أمّا مستوى الأحداث الحاضرة يقع في تسعينيات القرن العشرين في مدينة مونبوليي جنوب فرنسا، حيث تكون البطلة كاتبة متمردة وطبيبة تدير عيادة لعلاج أمراض الكلى، حيث عاشت حياتها بحرية واستقلالية، واختارت الكتابة وسيلة لعلاج نفسها من خلال الكتابة عن الجزائر والغنغرينة الوجدانية إلى درجة أنّها تتخلى فيها عن صديقها وعشيقها جون لويس، ويقع هذا المستوى تحت عنوان "هنا" فرنسا.

تستعيد البطلة مليكة طفولتها في عمق الصحراء الجزائرية بقرية القنادسة بمدينة بشار بذاكرة مجروحة، فتروي لنا قصّة حياتها ومحيطها الاجتماعي مع أفراد أسرتها حيث نشأت وترعرعت وسط مجتمع أبوي محاصر بالعادات والتقاليد التي تقيد حرية المرأة، وكانت كل فرد من محيط أسرتها تكن له مشاعر خاصة، فكانت جدّتها أنيسة لياليها تروي لها قصص وحكايات عن الحب ورحالة الصحراء كما بات حب جدّتها لها ملجأ عاطفيا تحتمي به من غضب أمها وسلطتها التي لم تعر أي اهتمام لمستقبل ابنتها، فكان تركيزها واهتمامها منصب على إدارة شؤون المنزل، كما عاشت مليكة حياة مريرة محفوفة بالصعاب والمتاعب في زمن الاستعمار الفرنسي، زمن الفقر والظلم والاضطهاد السياسي الذي يمارسه المستعمر ضد الشعب الجزائري، فكانت تحلم دائما باستقلال بلادها ونيل الحرية الجماعية وتحقيق الهوية الوطنية، ولكن حبها للدراسة والتعلم هما اللذان يبنيانها من علمها، وهي الفتاة المتمردة التي رفضت العيش في محيط أسرتها ومجتمعها الذي يخنقها ويتنصب عليها كسجن ويقيد حريتها ويطمس هويتها الأنثوية التي تحدت عائلتها لمواصلة تعليمها حين حاول والدها

المدخل:

فصلها عن دراستها وتزويجها في سن مبكر دون علمها والتي تمكنت من الهروب أثناء خطبتها، فاختارت العزلة ومطالعة الكتب لمقاومة أسرتها وتحقيق حريتها، ثمّ لتكمل فيما بعد تعليمها بكلية الطب بجامعة وهران، لكن شبح الأبوة ظلّ يطاردها فاختارت القطيعة والهجرة إلى فرنسا لتعيش الحرية واستقلالية الذات بعيدا عن قيود الأهل والمجتمع والبلد وبعد هجرتها إلى مدينة مونبوليي جنوب فرنسا أصبحت تعمل طبيبة متخصصة في علاج أمراض الكلى واختارت لنفسها بيتا وقامت برسم تفاصيله وفق تصّورها الذي ثبت من عزلتها بقوّة فانبثقت الكتابة، الانطلاق الأكبر، فكانت الكتابة المقام الأول في حياتها بعد مهنة الطب، لتنتصر في الأخير الكتابة على حبها لجون لويس وانفصلت عنه لأنّه يختنق من رؤية العقل والجسد المتواطئين مع الكتابة، لذلك ترها طريقا لتحقيق الحرية واثبات للذات الأنثوية، ووسيلة لمواجهة الرجل ومساءلة صمت الماضي، وسلاح للتمرد على الوضع الاجتماعي والسياسي للجزائر لخوض معركة ضد الفظاعات والخراب الذي عاشته البلاد في فترة التسعينيات من القرن العشرين. فحاولت مليكة أن تسرد من خلالها تجربتها الذاتية والعاطفية التي باءت بالفشل لتؤمن أن الحب بين الرجال والنساء لا يوجد إلاّ في الحكايات والكتب، كما عبرت عن اشتياقها لذكريات الطفولة وحنينها لصحراء الجزائر.

الفصل الأول

الذات المتمردة ومفاهيمها

في الرواية النسوية الجزائرية

- مفهوم الذات وانواعها في الخطاب السردي
- مفهوم التمرد مظاهره واسبابه
- موضوع التمرد في الرواية النسوية الجزائرية

1- مفهوم الذات:

يعتبر الانسان مجموعة من الأنظمة النفسية والعصبية المرتبطة ببعضها البعض، فمنذ وجوده على سطح الأرض فهو في سعي دائم ومستمر لتحديد كيانه وكينونته وذلك من خلال فهم سلوكاته السيكولوجية (النفسية) مثل حالات(الفرح، الحزن، الغضب، القلق، التفاؤل، التشاؤم...الخ).التي تؤثر على تصرفاته بالسلب أو الإيجاب لذلك قيل عن الذات بأنها: "حقيقة سيكولوجية وروحية"[1] ومن هنا جاء اهتمام العلماء والدارسين والباحثين في تحديد مفهوم الذات باعتبارها جوهر الإنسان.

1-1التحديد اللغوي :

لتحديد المعنى اللغوي للذات لابد من الرجوع إلى أمهات المعاجم منها:

جاء في **لسان العرب لابن منظور** الذات أنّها: " ذات الشيء حقيقته وخاصته. وقال الليث: قلَّتْ ذات يَدِه؛ قال: وذاتُ ههنا اسم لما ملكت يداه كأنّها تقع على الأموال، وكذلك عَرَفَه من ذاتِ نفسِه كأنّه يعني سريرته المضمرة. وقال ابن الأنباري في قوله عزَّو جل: إنّه عليم بذات الصُّدور؛ معناه بحقيقة القلوب من المضمرات."[2]

و ما يختلج في باطن النفس من نوايا وخبايا وخواطر وأسرار وأفكار.

أمّا في **معجم الوسيط تعرف** أنّها: "النفس والشخص يقال في الأدب : نقد ذاتي : يرجع إلى أراء الشّخص انفعالاته وهو خلاف الموضوعي"[3]

فوردت هنا بالمعنى السيكولوجي للإنسان وما يتركه من انطباعات وأراء ذاتية اتجاه موضوع ما.

---

[1]- إيفوركون، البحث عن الذات (دراسة في الشخصية ووعي الذات)، تر: غسان نصر، دار معد، سوريا، (د-ط)، 1992، ص175.

[2]- جمال الدّين محمّد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج15، دار صادر، بيروت، (د-ط)، مادّة (ذو وذوات) (د-س)، ص459-460.

[3]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م/1425هـ، ص307.

ومنه نستنتج أن الذات في اللغة وردت بمعنى الشخص بصفاته وخصائصه الجسمية والنفسية.

1-2التحديد الاصطلاحي:

يعتبر مفهوم الذات من المفاهيم التي يصعب الامساك بها وليس من السهل ايجاد تعريف جامع وشامل ومحدد لها، لأنها ذات طبيعة غامضة و تشارك في جميع العلوم الإنسانية. فقد تنوعت الاتجاهات الفكرية والعلمية والتربوية لتحديد مفهوم الذات (كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والفلسفة، والأدب والسياسة...الخ).

أ-الذات في علم النفس:

اشتغلت الدراسات والبحوث النفسية والتربوية على موضوع مفهوم الذات التي تعتبر من المفاهيم الأساسية في نظريات الشخصية.

يعد العالم النفساني **سيغموند فرويد** من أشهر رواد مدرسة التحليل النفسي الذي حاول إعطاء تفسير لبعض السلوكيات النفسية الناتجة عن الشخصية، حيث قسم الجهاز النفسي إلى ثلاثة أقسام ضرورية المتمثلة في "الهو والأنا والأنا الأعلى"[1].

1-الهو: هو ذلك الجانب اللاشعوري في الإنسان والمكون للشخصية وما تحتويه من غرائز(العدوان والجنس)ودوافع مكبوتة فطرية ومكتسبة لإشباع مبدأ اللذة بالذات "ففي الهو إذن جزء فطري وجزء مكتسب، ويطيع الهو مبدأ اللذة"[2].

2-الأنا: وهو الجزء الرئيسي الذي ركز عليه فرويد الذي يقوم بحفظ الذات ويحاول السيطرة على الرغبات الغريزية ويمثل الحكمة وسلامة العقل على عكس الهو التي يمثل الانفعالات

[1] – سيجمند فرويد، الأنا والهو، تر: محمّد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت– القاهرة، ط4، 1982م/1402هـ، ص16.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

"ويقوم بحفظ الذات...ويمثل الأنا الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحمل الانفعالات"[1].

3-الأنا الأعلى: وهو القوّة المنظمة التي تخلق التوازن النفسي بين الهو والأنا، وهو السلطة الخارجية المتمثلة في الواقع بكل مقتضياته والمجتمع بعاداته وتقاليده وقيمه التي تتحول فيما بعد إلى قوة نفسية تسعى إلى الكمال الذاتي الإنساني "ويطلق فرويد على هذه القوة النفسية الأنا الأعلى، أو الأنا المثالي وهو ما يعرف عادة بالضمير"[2].

ومنه نستنتج أن مفهوم الذات عند سيغموند فرويد بمعنى الأنا واعتبرها المرتكز الأساسي لبناء الشخصية فهي تتحكم في الدوافع الفطرية للفرد وتوازن بينها وبين ما يفرضه الواقع من قيم و أخلاقيات وتمثل الأنا فعل الإدراك الحسي للكون و الوجود ووعي الإنسان لذاته أي لحياته الداخلية.

ولقد أخضع فرويد النصوص الابداعية لعملية التحليل النفسي حيث درس الأثر الأدبي وعلاقته بالذات المبدعة للكشف عن العقد النفسية(الغرائز الجنسية، والمكبوتات) للمبدع لأن الابداع عادةً ما يكون مرتبطا بالعوالم السيكولوجية الداخلية للنفس المؤلفة.

وتعرف الباحثة **سعاد جبر سعيد** الذات على أنّها: " منظومة تصوّرات الفرد اتجاه أفكاره ومشاعره وسلوكه ومظهره الخارجي ،وطبيعة رؤية الآخرين له، و ما يطمح أن يكون له في ضوء انطباعاته عن واقعه"[3].

أمّا المفهوم **الإجرائي** للذات في علم النفس: "هي تكوين معرفي منظم ومتعلم للمدركات الشعورية والتصوّرات والتقويمات الخاصة بالذات يبلوره الفرد ويعتبره تعريفا نفسيا لذاته

---

[1]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] - المصدر نفسه، ص17.

[3]- سعاد جبر سعيد، سيكولوجية التفكير والوعي بالذات، جدار للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2008م/1429هـ، ص160.

ويتكون من أفكار الفرد الذاتية المتسقة المحددة الأبعاد عن العناصر المختلفة لكينونته الداخلية والخارجية"[1].

فالذات في علم النفس تتمثل في معرفة وتفهم الفرد لطبيعته وقدراته وحدوده، و وعيه وادراكه للمميزات والخصائص المكونة لذاته.

ب-الذات في علم الاجتماع :

تعرف الذات في علم الاجتماع على أنّها: " وعي الفرد وإدراكه لما لديه من خواص وصفات، وتقييمه الذاتي لهذه الخواص والصفات بالنسبة للآخرين وهو ما يرادف احترام الذات ، ويتضمن هذا التقييم الذاتي صفات وخصائص تعتبر مرغوبة من وجهة نظر المجتمع بمعناه الواسع إلى جانب صفات وخصائص تتصل بالذات المثالية من وجهة نظر الفرد"[2].

ومنه نستنتج أن العلاقة بين الذات وعلم الاجتماع علاقة وطيدة فعلم الاجتماع يدرس علاقة الإنسان بمحيطه وكيف يأثر فيه ويتأثر به في فهم ذاته وتفسير سلوكياته.

ج- الذات عند الفلاسفة :

اهتم الفلاسفة اهتماما كبيرا بموضوع مفهوم الذات نظرا لأهميتها في حياة الفرد الداخلية والخارجية فانطلقوا في بحثهم عن الذات من تصوّرات فلسفية حول حقيقة خلق الوجود وعلاقته بالذات الإلهية القائمة على التفكير والتأمل وطرح الأسئلة في ظل البحث عن جوهر الأشياء ، فربطوا مفهوم الوجود بمفهوم الذات، لأن الإنسان في سعيه للبحث عن ذاته وتحقيقها، هو في الوقت نفسه يسعى لتحقيق وجوده .

---

[1] – سامي محمّد ملحم، المشكلات النفسية عند الأطفال، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان- الأردن، 2007م/1428هـ، ص31.

[2] – أميرة طه بخش، فاعلية أسلوب الدمج على مفهوم الذات والسلوك التكيفي لدى الأطفال المتخلفين عقليا القابلين للتعلم، كلية التربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ص4.

لذلك فالذات عندهم جوهر أساسي تكمن في وعي الإنسان وادراكه للموجودات الحسية بتفسير الأشياء التي تحدث أمامه ويتمثلها داخله محاولا بذلك إثبات ذاته داخل هذه الأشياء.

ومن بين الفلاسفة الذين اهتموا بالذات نجد على رأسهم الفلاسفة الإغريق كل من(سقراط وأفلاطون ... وغيرهم).

سقراط :

انطلق سقراط في تحديده لمفهوم الذات التي أشار إليها بلفظة "**النفس**" انطلاقا من مقولته الشهيرة "اعرف نفسك بنفسك"[1] على أنّها "جوهر روحي قائم بذاته وأنّها جوهر الإنسان الحقيقي وأنّ البدن ليس إلاّ آلة لها وأنّ في الموت خلاصها وتحريرها"[2].

إذن تعتبر الذات عند سقراط المحرك الأساسي في معرفة الكون والوجود وأنّها شيء لا متناهي ، وأنّ الإنسان مزيج من قدرات وملكات شخصية في بناء المنطق .

أفلاطون :

انطلق في مفهومه للذات استنادا على نظريته المثالية حيث يرى أنّ "الوعي أسبق في الوجود من المّادة"[3]. وبذلك قسم الكون إلى قسمين رئيسين هما: عالم المثل وهو (الفكرة) وعالم المحسوسات هو (المادّة) حيث يرى أنّ "عالم المثل يتضمن الحقائق المطلقة والأفكار

[1] – حياة بنت سعيد بن عمر با أخضر، النفس عند الفلاسفة الإغريق (عرض ونقد)، مجلّة جامعة أم القرى للعلوم الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد46، مكة المكرّمة، محرم1430هـ، ص118.

[2] – المرجع نفسه، ص119.

[3] – شكري عزيز الماضي، في نظرية الرواية، دار المنتخب العربي والمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1993م/1414هـ، ص18.

الخالصة والمفاهيم الصافية النقية أمّا عالم الموجودات هو مجرد صورة مشوهة ومزيفة عن عالم المثل"[1].

نستنتج أنّ معرفة حقيقة الذات عند أفلاطون قائمة على المثالية التي تولي أولوية الروح على الطبيعة و أنّنا لا نستطيع معرفة و إدراك شيء خارج العقل لأن الواقع واقع عقلي ذهني ذاتي .

أمّا الذات عند الفلاسفة العرب وعلى رأسهم ابن سينا و أبي حامد الغزالي :

ابن سينا :

تكمن حقيقة الذات أو النفس عند ابن سينا كونها: "جوهر قائم بذاته وحقيقتها مغايرة للبدن ومتميزة عنه كل التميز"[2].

بمعنى أنّ النفس عند ابن سينا خالدة وأبدية لا تزول فهي موجودة منذ الولادة حتى آخر الحياة أمّا الجسم فان وزائل .

أبي حامد الغزالي :

أمّا النفس عند الغزالي: "تطلق بمعنيين :أحدهما أن يطلق ويراد به المعنى الجامع للصفات المذمومة، وهي القوى الحيوانية المضادة للقوى العقلية والثاني أن يطلق ويراد به حقيقة النفس الآدمي وذاته نفس كل شيء حقيقته، وهو الجوهر الذي هو محل المعقولات وهو من عالم الملكوت ومن عالم الأمر ما نبين "[3].

---

[1] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] – علي جبار عناد، النفس الناطقة في فلسفة ابن سينا، مجلّة كلية الآداب، (د–ب) ص03.

[3] – أبي حامد الغزالي، معارج القدس في مدارج معرفة النفس، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1–2، 1927–1975، ص15.

فالنفس عند الغزالي بمعنى الروح التي تعتبر جوهر الانسان التي من خلالها يتوصل إلى حقيقة الوجود.

ويتلخص مفهوم الذات عند الفلاسفة هي حقيقة الشيء وجوهره التي نتوصل من خلا لها إلى معرفة أسرار الوجود وإدراك جوهر الحياة.

د-الذات في التصّور الإسلامي :

ويتحدد مفهوم الذات في ضوء التصّور الإسلامي "حول رؤية الفرد الذاتية لما تعكسه الشريعة السمحة في تفكيره وانفعالاته وقيمه البدنية والروحية والاجتماعية في ضوء المرجعية العقدية ،التي تحدد مساحات الايجابية في هذا الصدد، ومساحات انخفاض الذات في ضوء معايير الشريعة النفسية السمحة...لاعتبارها هي المقياس للسلوك المقبول والمرفوض، قال الرسول صلى الله عليه وسلم {إذا نهيتكم عن شيء فانتهوا عنه وإذا أمرتكم شيء فخذوا عنه ما استطعتم}."[1]

إذن فالشريعة الاسلامي تدعو الفرد أن يكون مستقلا في خياراته وآرائه الذاتية في حدود السلوك المقبول والمرفوض .

هـ-الذات في مجال الابداع الأدبي :

تبرز الذات في الأدب من خلال الأعمال الأدبية والكتابات الإبداعية للأدباء سواء كانت شعرية المتمثلة في (القصائد)أو نثرية المتمثلة في (الرواية والقصة والمسرحية... الخ)،باعتبار أن الإبداع في الأدب وليد التجربة الذاتية التي تنبع من نفس الكاتب وما يختلجه من أفكار ومشاعر دفينة التي يعبر عنها في نصه الأدبي، وبذلك تعتبر الذات من "مقومات العملية الابداعية في العمل الأدبي، وهي تتشكل في أوّل سماتها في الحساسية الشّديدة في إدراك الأديب ومشاعر المرهفة التي تثمر تفاعلا حارًا قزحي الأمواج في ذاته الحساسة لرسم

[1] – ينظر: سعاد جبر سعيد، سيكولوجية التفكير والوعي بالذات، ص176-177.

الإبداع"[1]. وبما أنّ التجربة الإبداعية لصيقة بالذات الإنسانية، فإنّ النصوص الأدبية لا تفلت من سلطة الذات باعتبار "أن الفعل القوليّ في مجمله ذاتي، ومن ثمَّ فليس ثمة من خطاب في مأمن من سلطة الذات وإن اختلفت القرائن الدالة عليها، وهي متحققة وإن تفاوتت على قدر تحقق الاختيار في الخطاب"[2] وهذا ما يؤكد على أهمية الذات وحتمية ظهورها في الأثر الأدبي.

وتعتبر الذات من الأساليب الفنية والتعبيرية التي يعمد إليها الشاعر أو الأديب لبث مشاعره وعواطفه وأحاسيسه لإيصالها إلى المتلقي، كما تعبّر عن قدرة الأديب وتبرز "كفاءة المتلفظ على أن يتنزّل في خطابه ذاتًا ،وهذه الذات تنمو وتتشكل في غمار تجربة الحياة ،وحين تدخل ضمن الخطاب الأدبي فإنّ تلك العناصر هي التي تمكن من نقل اللغة إلى خطاب"[3].

ويعرّف ابراهيم فتحي الذات في معجمه "**المصطلحات الأدبية**" مشيرا إليها بمصطلح "**الذاتية**" **subjectivity** فيقول: "هي التركيز على النفس وانشغال الشخص بنفسه أو الكاتب بمواده وإغفاله الموضوعية، وتشير الذاتية إلى طريقة في الكتابة تضع في المحل الأوّل التعبير عن المشاعر والتجارب الشّخصية مثل الكثير من الأعمال التي تكاد أن تكون سيرة ذاتية".[4]

و-الذات في الدراسات السردية :

بما أنّ موضوع الدراسة يتمركز حول السرد سنركز في تعريفنا للذات على جنس الرواية باعتبارها من أكثر الفنون القولية والأدبية احتفاءا بالذات، لأنّها تمتلك فضاءًا واسعًا يتيح

---

[1]- سعاد جبر سعيد ،سيكولوجيا الأدب الماهية والاتجاهات، دار جدار للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديثة، عمان- الأردن، ط1، 2008م/1429هـ، ص40.

[2]- منال بنت عبد العزيز العيسي، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا دراسة في نماذج من الرواية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2013م/1434هـ، ص41.

[3] - المرجع نفسه، ص42.

[4] - ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس- تونس، (د-ط)، (د-س)، ص165.

للأديب الحرية للتعبير عما يختلجه من أفكار وأهواء مصوّرا فيها تجاربه الشخصية ومعاناته في الحياة ،فالرواية وسيلة يلجأ إليها الأديب للبوح والإفصاح عن تجاربه الشخصية التي مرّ بها طيلة حياته اليومية. يقول في ذلك عبد الله أبو هيف: "إنّ فن الرواية بحد ذاته أقرب الفنون القوليّة إلى عمليات الوعي الذاتي بمعناها الجمعي، والفردي، لما تُتيحه من رُؤى وعي العالم ومقاربة الواقع".

وهي وسيلة من وسائل ابراز الذات باستخدام ضمير الأنا أي النفس فهو "الشخص الذي يقول القول الذي يتضمن الصيغة اللغوية أنا"[1].

وتظهر تجربة الأديب الشخصية(الذات) في الرواية من خلال **السيرة الذاتية** و**الاعترافات** و**المذكرات** و**اليوميات** و**الصورة الذاتية** و**الرسائل**...أو ما يعرف بالأدب الحميمي أو الشخصي، **فالسيرة الذاتية(Autobiographie)**فن من الفنون الأدبية التي يرتئي إليها المؤلف للتعبير عن ذاته من خلال السرد بضمير المتكلم فهي "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ الشخصية، بصفة خاصة"[2] فهي تترجم وتكشف عن تفاصيل حياة شخص وعن تجاربه الخاصة في الحياة فهي "قصة حياة شخص، ترجمة لحياته الداخلية، تجارب شخصية حقيقية تثير الرغبة في الكشف عن المجهول، خلاصة السنين، من تجارب، ومآس وأفراح، واقعية ووجدانية"[3] إلى جانب السيرة الذاتية نجد أجناس أدبية أخرى تحضر فيها الذات منها:

[1] – المرجع نفسه، ص43.

[2] – فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط1، 1994، ص22.

[3] – فايز صلاح عثامنة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص39.

المذكرات(Mémoires): وفيها لا يتكلم الكاتب بالضرورة عن نفسه ولكن يتحدث فيها عما يدور حوله من أحداث تاريخية تجري في عصره فيقوم بتدوينها فهو بذلك يولي عناية كبرى بالحياة العامة وشؤون المجتمع التي أثرت في مجرى حياته، ومنه يمكن القول أنّ المذكرات هي "سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف ، وكان له فيه دور، وتختلف عن السيرة الذاتية بأنّها تخص العصر وشؤونه بعناية كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف، أو شهدها أو يسمع عنها من معاصريه، وأثرت في مجرى حياته"[1]. ويعتمد فيها الراوي على استرجاع ما سبق من ذكريات.

وكذلك نجد **اليوميات(Journal)**: التي تعدّ من أعمال الترجمة الذاتية "وشرع الاهتمام بكتابة اليوميات في أوائل القرن السابع عشر الميلادي، وتعتبر من أعمال جامدة، لا تلتزم بتقنيات فنية بدرجة الإبداع ،وكذلك ليس من الصعب كتابة الأحداث اليومية التي تجري في حياة شخص ما ،ولكن القدرة والاستيعاب على هذه الأحداث وكتابتها تبقى ضرورية لتصليح الترجمة الذاتية أو الغيرية، تحتاج إليها اليوميات التي تركز على رصد الأحداث فقط"[2]. وتتعلق اليوميات "بشخص معين معروف يرصد فيها يوميًا حياته في علاقاتها مع حياة الآخرين وتنزع إلى عملية تسجيلية، لواقع الفرد المعيش وتختلف عن المذكرات في كونها ردود أفعال آنية تحاول القبض على الراهن من خلال ذاتية الأنا وتعمد إلى تسجيل الأحداث يومًا بعد يوم"[3].

أمّا **الاعترافات(Confessions)**: فهي تحمل معنى الصدق والصراحة في القول وفي نقل التجربة الشخصية وهي معالجة روحانية وفكرية للنفس "شاعت في القرن الثامن عشر تقريبا غفي أوروبا، وهي رياضة روحانية تشبه بتجربة الإلهام عند الفنان، فقد كانت الاعترافات

[1]– عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، العدد23، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، 2016، ص200.

[2] – المرجع نفسه، ص200–201.

[3] – ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية في رواية: حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، د–ط، 1433/2013هـ، ص33

الدينية في العصور الوسطى وتعنى عناية شديدة بتصور تجربة الكشف الصوفي. وأبرز مثال على ذلك اعترافات القديس أوغسطينوس التي تعتبر في قمة الاعترافات الدينية"[1]. فالاعترافات الدينية عبارة عن "كتاب يروي فيه صاحبه حياته الحميمة ليبيّن عظمة الخالق ويساعد على خلاص الآخرين"[2]. وهذه الاعترافات الدينية تقتصر تحت وطأة الشعور بالذنب والخطيئة. ولكن هناك اعترافات حديثة مثل اعترافات جان جاك روس وهي اعترافات انسانية وثقافية تتوّجه إلى النّاس لا إلى الخالق "التي لاقت شهرة واسعة لم تكن اعترافات دينية لأنّها اتصف بالفحش في الصدق"[3]. ومنه يمكن القول الاعترافات هي نوع من الكتابة الأدبية، التي تنطوي تحت راية جنس السيرة الذاتية، ويذهب فيها "الراوي إلى منطقة مثيرة وحساسة وخطيرة في سيرته الذاتية، يروي فيها مثالب شخصية وأخطائها وخطاياها وسلبياتها بأسلوب اعترافي صريح. عادةً ما يتخد شكل السرد النثري الإستعادي يقوم فيه المؤلف برواية مواقفه الخاصة، من تجارب نفسية أو عاطفية لا يطلع عليها أحد من أصدقاؤه المقربين، ذلك أن السرد الاعترافي هو سرد يتقصد الاثارة والنقد اللاذع وتعرية الذات مما يجعله يدور على مستوى نوعي في فلك السيرة الذاتية"[4].

أمّا **الصورة الذاتية (Autoportrait)** "ظهر هذا المصطلح في فرنسا في بداية القرن العشرين، وهو عبارة عن المقالات الذاتية التصويرية التي تكتب على فترات زمنية متباعدة، ثمّ تجمع بعد ذلك حسب تسلسلها الزمني فتسري بينها روح توحدها وتجعلها كالأعضاء المختلفة من الجسد الواحد كما "أنا" للعقاد"[5].

---

[1] – عبد المجيد البغدادي، المرجع السابق، ص201.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربيّ– انكليزيّ– فرنسيّ)، مكتبة لبنان ناشرون– دار النّهار للنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2002، ص22–23.

[3] – عبد المجيد البغدادي، المرجع السابق، ص202.

[4] – ساميا بابا، المرجع السابق، ص30–31.

[5]– ساميا بابا، المرجع نفسه، ص32.

وأخيرا نجد **الرسائل(Message)** وهي عبارة عن "صيغة تخاطبية، تربط بين طرفين: المرسل والمرسل إليه والشخصية الروائية باعتمادها على هذا الملفوظ من صيغ التقديم، تقدم ذاتها إلى شخصية أخرى (المرسل إليه)في نظام إرسالي مباشر دون أي عارض من داخل الحكي أو من خارجه. وذلك بقصد نقل معلومات محددة لها، و إثارة مشاعرها والتأثير فيها"[1].

نستنتج من خلال التعريفات السابقة أن الذات تنقسم إلى مستويين الأول سيكولوجي يبحث في أعماق النفس وما يحتويها من شهوات وغرائز مكبوتة والثاني روحي ويشمل القيم والمعتقدات الدينية ويختص هذا الجانب في البحث عن حقيقة خلق الكون وأسرار الوجود واكتشاف جوهر الأشياء.

1-3 أنواع الذات في الخطاب السردي:

تنقسم الذات في الخطاب السردي إلى ثلاث أنواع:

أ-الذات الساردة (الراوية- الأنا الراوي)*(narrateur)*:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بمكونات العمل السردي ووظائفه من بينها عنصر الراوي/السارد الذي يعتبر مكون أساسي في البنية السردية نظرا لأهميته في تقديم المادّة الحكائية.

يحتل السارد مكانة مرموقة في العالم الحكائي ويشكل المحور الأساسي في بناء العملية السردية. فهو مثله مثل الشخصية الحكائية وقد يكون الشخصية المحورية في العمل الروائي باعتباره "الذات الفاعلة لهذا التلفظ "[2] يستحضرها الكاتب في عمليه القص لهذا ينظر إليه

---

[1] – مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر– دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت– الأردن، ط1، 2005، ص49.

[2]– مصطفى بوجملين، (ثنائية السارد/ المسرود له) في كتاب (في نظرية الرواية) ل: عبد المالك مرتاض –قراءة مصطلحية مفهومية–، مجلة المخبر، العدد10، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014، ص258.

على أنه: "شخصية تخييلية أو كائنا ورقيا يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي"[1]، فالراوي شخصية وهمية من صنع خيال الكاتب تقمص دورها "لتتولى عملية القص وسميت هذه الشخصية الأنا الثانية للكاتب فالراوي في الحقيقة أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزّمان والمكان فهو إذن قناع من الأقنعة العديدة التي يستتر وراءها الروائي لتقديم عمله"[2].على لسانها لتنوب عنه في سرد الحكاية و التعبير عن مواقفه و رؤياه الخاصة باعتباره الوسيط الذي يعول عليه في تقديم شخصياته، فهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردي ومن ثمّة فإنّه يمكن النظر إليه على أنّه "أداة ،أو تقنية، يستخدمها القاص في تقديم العالم المصوّر، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل، أو وعيًا إنسانيا مدركًا، ومن ثمّ يتحول العالم القصصي من كونه حياة إلى كونه تجربة، أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللّغة ومعطياتها"[3]. وإنّ غاية الكاتب من استخدام الراوي كوسيط فني بينه وبين المتلقي لتقديم المادّة القصصية أن "يسقط عن نفسه المسؤولية لتنتقل إلى موقع اللامسؤولية بل أن يتحملها هذا الكائن الورقي"[4]. ويعتبر حضور الراوي في العمل الروائي أمر ضروري بحيث لا يعد عملا حقيقيا إذ لم يتواجد به راو فهو "الشخصية الروائية التي بدونها سيبقى الخطاب السردي في حالة احتمال ولن يتحول لحقيقة ما دمنا لا نستطيع تصوّر حكاية بدون سارد"[5].

---

[1] – نجاة وسواس، السارد والمؤلف في تحليل الخطاب الروائي الجزائري، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، (د–س)، ص09.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة في ((ثلاثية))نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د–ط)، 2004، ص183–184.

[3] – عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة لسان العرب ومكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1427/2006هـ، ص18

[4] – وسواس نجاة، المرجع السابق، ص10.

[5] – منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، ص73.

ب-الذات المروية (الأنا المروي):

ويطلق عليها في عالم السرد العديد من المصطلحات منها: **الراوي المشارك**، أو **الراوي من الداخل**، أو **الراوي الثقة**، أو **الراوي الظاهر**، أو **الراوي الشّخصي (lintvelt)**، ونقصد به "راو بضمير المتكلم المفرد ويسميه "**جونات**" راويًا مشاركا في الحكاية. ويطلق عليه "**دانون بوالو**" تسمية الراوي العلني أو الصريح وهو يختلف، في نظيره، عن الراوي المجهول أو الغفل بتمتعه بهوية مرجعية تمكنه من أن يكون "ذات ملفوظ". وبما أنّه يشير إلى نفسه بضمير المتكلم فبإمكانه أن يصف نفسه شأنه في ذلك شأن أي شخصية من شخصيات الحكاية. أمّا "**ريفارا**" فيطلق على هذا النمط من الرواة مصطلح الراوي السير الذاتيّ. وتردّ هذه التسمية إلى أنّ هذا الراوي يسرد حكاية اشترك فيها يمكن أن تكون حكايته الخاصّة، حكاية الطفولة أو تكوّنه أو فترة مهمة من حياته"[1].

و الذات المروية هي الشخصية التي يتطابق فيها صوت المؤلف مع صوت الراوي والشخصية في الخطاب السردي باستخدام ضمير المتكلم (الأنا) مثل ما هو "في النّص التاريخي والسيرة الذاتية الحقيقية والرحلة. فالراوي/الكاتب هو الذي يروي الأحداث التي شهدها أو سمع عنها، والذي يروي سيرة حياته كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة. في الحالتين نحن أمام راو حقيقي لا وهمي، لأنّ الحوادث التي يرويها هي حقيقية"[2]، والوسائل التي يستخدمها الراوي الثقة لنقل حقيقة الأحداث ذكره "للأماكن المعروفة بأوصافها الحقيقية، ومنها ذكر الأسماء المعروفة، والتقيد بالتواريخ ذات الأحداث المشهورة، ثمّ مطابقة الأحداث المذكورة للأحداث التي تتعلق بهذه الأماكن وهذه الأسماء وهذه التواريخ في الواقع المعيش،

[1] – محمّد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي لنشر– دار الفارابي، تونس– لبنان، ط1، 2010، ص196.

[2] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربيّ– انكليزيّ– عربيّ)، ص95.

ومن الوسائل التي يستخدمها القاص لتأكيد الثقة في الراوي ذلك الاقتراب الشديد من وجهة نظر الراوي، ووجهة نظر كل من المؤلف الضمني والقارئ الضمني"[1].

ويعتبر الراوي المشارك أو الداخلي شخصية من شخصيات الرواية متضمنا في القصة التي يرويها يساهم في بناء الأحداث مهما كانت درجة المشاركة وقد يكون شخصية رئيسية أو ثانوية ،و يعتمد في سرده للأحداث على الضمير المتكلم فيقترب "من الشخصيات اقترابا شديدا حتى يصبح واحدا منها فإنّ موقعه في هذه الحالة يمتزج بمواقعها، ويصبح الزّمان الذي يتحدث فيه هو عينه زمانها الذي تتحرك خلاله، وفي الوقت الذي يتولى فيه الراوي فعل القص فإنّه يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث ، ويتزاحم معها في صراعها مع الزّمان، أو يشهد هذا الصراع ويراه بعينه، وهذا النوع من الرواة يسمى الراوي المشارك"[2] بحيث يجعلنا في مواجهة مباشرة مع الأحداث التي عايشها أو شهدها أو حتى سمع عنها ، كما يجعلنا نتلقى الأحداث من مصدرها دون أي واسطة لأنّه يروي حكايته الخاصة. ويعتبر السرد بضمير المتكلم حديث الشخصية عن نفسها ومن أهم ملامحه نذكرها كالآتي[3]:

1-أنّه يشبه الجملة المبنية للمعلوم ذات الفعل المتعدي.

2-أنّ العلاقة بين السرد بضمير المتكلم والفعل المبني للمعلوم تقوم على أنّ عنصرا فاعلا قد أدخل على الجملة فجعلها ذات تأثير في ركن كان فاعلا في الأصل فحوّله مفعولا، ثمّ جاء له بضمير المتكلم فجعله فاعلا فالشخصيات في القصّة فاعلة لكنّها في السرد الذاتي مفعولا به لأنّها مسرودة.

[1] – عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص94.

[2] – عبد الرحيم الكردي، المرجع نفسه، ص120.

[3] – منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، ص80-81.

3-أنّ هذا النوع من السرد بضمير المتكلم لا يتيح للراوي الفرصة ليدور حول الشيء الموصوف، بل يثبت العين الساردة في زاوية واحدة ذاتية ويجعلها ترى جانبا واحدا دون سواه، وتنظر من منطلق واحد محدد.

4-أن هذا النوع من السرد يتم فيه اشراك الذات الساردة في فعل العرض باعتبارها فاعلة له، يقول في ذلك جينيت الخطاب السردي ككل خطاب يتضمن دومًا علامات تحيل على الذات المتلفظة.

إلاّ أنّ الرؤية السردية التي يرصد بها هذا النوع من الرواة الأحداث هي رؤية داخلية أو الرؤية مع (**vision avec**)"بحيث يوضع الراوي الذي يروي كشاهد، أو الذي يصوّر كعين آلية تشبه الكاميرا ،على مستوى التعادل مع بقية العناصر المكونة للعمل السردي الروائي"[1] لأنه عادةً ما نجده في علاقته مع الشخصيات الحكائية التي تشاركه الأحداث يحترم المسافة بينه وبينها، فلا يقتحم وعيها أو يكون عارفا أكثر مما تعرفه هي عن نفسها أو يدرك رغباتها الخفية تلك التي ليس لها بها وعي هي نفسها "وتكون معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدّم لنا أيّ معلومات أو تفسيرات، إلاّ بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها. ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع، فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتمّ الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإنّ مجرى السرد يحتفظ مع ذلك الانطباع الأوّل الذي يقتضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية"[2].

بناءًا على ما سبق تعتبر الذات المروية هي الشخصية التي تروي نفسها بنفسها من خلال السرد بضمير المفرد ويصطلح عليها سرديا (الراوي الذاتي) يقوم فيها الراوي بتقديم رواية سيرة ذاتية أو تاريخية، وتظهر هذه الذات في النص الروائي من خلال علاقة الراوي بالكاتب

[1] – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط3، 2010، ص175.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– الدار البيضاء، ط1، 1991، ص47-48.

أو علاقة الراوي بالنص الروائي وبما يرويه من حيث الظهور و الثقة والمشاركة أومن خلال الرؤية السردية التي اعتمدها في رصد الحكاية (الرؤية مع).

ج-الذات الكاتبة (المؤلفة):

وهي عبارة عن شخصية حقيقة واقعية وكائن إنساني "من لحم ودم، ويكون ذا فعلية ويعيش في واقع محدد زمان ومكان ، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفنّي "[1] فهو كاتب القصة و "خالق العالم التخييلي و هو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات لكنّه لا يظهر ظهورًا مباشرًا في النص القصصي"[2] فهو الشخص الماديّ التاريخي الذي يهندس وينسج ويدبج العمل الروائي و يتحمل مسؤولية النص الفعلية بعد إنتاجه إيّاه ويختلف كل الاختلاف عن الراوي فهو" كائن غير نصي يقيم خارج الكتابة التي كتبها، فوجوده متعالٍ عن وجود من ينوّبه عنه في العمل الذي أنجزه في أغلب النصوص القصصية"[3].

2- مفهوم التمرد:

2-1التحديد اللغوي:

يعّرف التمرد كما ذكر في **لسان العرب لابن منظور**:

"مرد: المارِدُ: العاتي. وقال ابن الأعرابي :المَرْدُ التطاول بالكبر والمعاصي؛ ومنه قوله: مَرَدُوا على النفاق أي تطاولوا."[4]

كما جاء في معجم تاج العروس:

---

[1]- جويدة حماش، بناء الشخصية في رواية عبدو والجماجم والجبل، منشورات الأوراس، الجزائر، (د-ط)، 2007، ص79

[2]- سيزا قاسم، (بناء الرواية في ((ثلاثية)) نجيب محفوظ)، ص184.

[3] - نجلاء ابراهيم محمّد اشنيبو، الراوي في السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصوت الرواية الليبية أنوذجا، بحث مقدم استكمالا للحصول على درجة الإجازة العالية (الماجستير)، كلية الآداب، جامعة مصراته، ليبيا، 2013م/1434هـ، ص11.

[4] - ابن منظور، لسان العرب، ج3، مادّة (مرد)، ص400.

التمرد بمعنى"(مَرَدَ) على الأمر(كنصر وكرم) يَمْرُد(مُرُودًا ومرُودَةً). بضمِّها (ومَرَادَةً)، بالفتح.(فهو مارِدٌ ومريدٌ، و) تَمَرَّدَ فهو (مُتَمَرِّدٌ: أَقْدَمَ) ، وقال ابن القطّاع في الأفعال: مَرَدَ الإنسان والسلطان أي كنصر مَرَادَةً: عتا وعصى"[1].

أمَّا في **معجم مختار الصِّحاح** التمرد هو:

"مرَدَ. غُلاَمُ(أَمْرَدُ) بَيِّنُ (المَرَدِ) بفتحتينِ. ولا يقال جاريةٌ (مَرْدَاءُ): ويقال رَمْلَةٌ مرداءُ للتي لانبْتَ فيها. وغُصْنٌ (أَمْرَدُ) لا ورق عليه. و(تَمْريدُ) البناء تَمْليسَهُ. و(المُرُودُ) على الشّيء المُرُنُ عليه وبابُهُ دَخَلَ. و(المارد) العاتي و(مَرِيدُ). و(المِّريدُ) بوزْنِ السّكِيتِ الشّديدُ (المَرَادَةِ)"[2].

وأمّا في **معجم متن اللغة لأحمد رضا:**

"مَرَد ومَرُدَ– مُرُودًا ومَرَادة ومُرُودةٌ: عَتا وعَصَى وتطاول بالكبر والمعاصي فهو مارد، ج مَرَدة و مُرَّاد؛ وهو مَرِيد، ج مُرَداء (وأصل المعنى التمرّن أي الاعتياد. أو أصله ، الانجراد. ومنه الأمْرَد فالمارد المنجرد من الخير. وهو شيطانٌ مريد (على المبالغة). المارد: العاتي الشديد العتوّ"[3].

بناءا على ما سبق التمرد في المعاجم اللغوية يفيد معنى العصيان والعتو والخروج عن كل ما هو سائد ومألوف ورفض الانقياد للأوامر وتجاوز الحدود المتعارف عليها.

[1] – محمّد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج9، تح: عبد السّمار أحمد فراج، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، مادّة مرد، (د–ط)، 1391/1971هـ، ص164.

[2] – محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، (د–ج) دائرة المعاجم، لبنان– بيروت،(د–ط) 1986، ص259.

[3] – أحمد رضا، متن اللغة، ج5، دار مكتبة الحياة، بيروت، مادّة(مرد)، (د–ط)، 1960م/1380هـ، ص273.

2-2التحديد الاصطلاحي:

أ-التمرد من منظور فلسفي:

يقول الفيلسوف الفرنسي ألبير كامو عن مفهوم التمرد من خلال سؤال طرحه "ما الإنسان المتمرد؟ إنّه إنسان يقول: لا. ولئن رفض، فإنّه لا يتخلى. فهو أيضا إنسان يقول: نعم، مند أول بادرة تصدر عنه. إنّ العبد الذي ألف تلقي الأوامر طيلة حياته فجأة إنّ الأمر الجديد الصادر إليه غير مقبول." ثمّ يقول متسائلا "فما هو فحوى هذه((اللا))؟ إنّها تعني مثلا((أن الأمور استمرت أكثر مما يجب)) و((أنها مقبولة حتى هذا الحد، ومرفوضة فيما بعده)) و((أنّك غاليت في تصرفك))، وتعني أيضا أنّ ((هناك حدًا يجب أن لا نتخطاه)). وخلاصة القول إنّ هذه ((اللا)) تؤكد وجود حد. فحركة التمرد إذن، في نفس الوقت، إلى رفض قاطع لتعدٍّ لا يطاق، وإلى يقين مبهم بوجود حق صالح، وبصورة أصح، إلى اعتقاد المتمرد أن ((له الحق في أن...)). فلابدّ للمتمرد من أن يكون مقترنا بشعور المرء بأنّه على حق، بصورة ما. وبهذا المعنى يقول العبد المتمرد ((نعم)) و((لا)) في نفس الوقت.....ويبين بعناد أن في ذاته شيئًا ما((يستحق أن...))، شيئًا ما يتطلب أن يؤخذ بعين الاعتبار، إنّه، بصورة ما، يجابه الأمر الغاشم الصادر إليه بنوع من الحق في أن لا يضطهد إلى أبعد من الحق المقبول"[1].

ب-التمرد من منظور سياسي:

أمّا عن التمرد من الناحية السياسية نقصد به: "الرفض والمقاومة للسلطة، ويتخذ أشكالا متنوعة، فمنه ما هو ذهني ومعنوي، أي رفض أسس العلاقات والمقولات الفكرية للنظام السائد، والدعوة لتغييره، ومنه ما هو اجتماعي. مثل رفض الأعراف السائدة والخروج عنها وخرقها، ومنه ما هو تمرد فردي إزاء السلطة، ويقترن باستخدام العنف مباشر لمنع العناصر

[1] – ألبير كامو، الإنسان المتمرد، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت– باريس، ط3، 1983، ص18.

الممثلة للسلطة من القيام بواجباتها الوظيفية، ويعتبر ذلك تمردا بسيطا، لأنّه لا يستهدف تقويض أسس السلطة القائمة"[1].

ج-التمرد من منظور اجتماعي:

أمّا من وجهة نظر علماء الاجتماع ومنهم الدكتور قيس النوري فالتمرد هو " من المشكلات التي تواجه البشرية وهو شعور الأفراد في المجتمعات المختلفة بالعجز عن تحقيق بعض أهدافهم الجوهرية في الحياة والأسباب التي تسبب العجز وإن اختلفت أشكالها فإنّها تولّد حالة من الإحباط قد تصل إلى مستوى القنوط واليأس"[2].

و يعرّف أيضا " هو محاولة فردية لتغيير الواقع الاجتماعي. غيرن أن هذه المحاولة، وبسبب فرديتها، محكوم عليها بالفشل، ذلك أن تغيير الواقع يحتاج إلى ثورة اجتماعية أو إلى مدى تاريخي"[3].

فالتمرد الاجتماعي يتمثل في عجز الفرد على التكيف مع البنية الاجتماعية التي يعيش فيها وعدم تقبله للواقع ونواميسه مما يجعله يلجأ إلى العزلة والانطواء للهروب من الواقع.

ويمكن القول أيضا هو التصادم أو عدم التوافق بين رغبات الفرد الذاتية والفكرية مع الواقع المعيش، مما يخلق عنده الشعور بالنفور والاغتراب "فالتمرد ضد ما هو قائم علامة على الاغتراب"[4]

---

[1]- عبد الوهاب الكيالي وآخرون، موسوعة السياسة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، (د-ط)، (د-س)، ص785.

[2] - سفانة داود سلوم، ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي (دراسة تحليلية موازنة)، جزء من متطلبات نيل درجات الماجستير في اللغة العربية وآدابها، اشراف: جذام جمال الدين الآلوسي, كلية التربية، جامعة ابن الرشد، بغداد، 2007م/1428هـ، ص12.

[3]- نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004،ص25.

[4] - سفانة داود سلوم، المرجع السابق، ص13.

د-التمرد من منظور أدبي:

جاء مفهوم التمرد في الأدب بمعنى: "السعي نحو التحرر، أدب أولئك الكتَّاب الذين يدينون، بقوة وعنف لم يسبق له مثيل، أحداث التاريخ، ويمزقون أقنعة المصطلحات المألوفة في السلوك، والتفكير، فالكاتب والفنان في كل العصور، فيه دائما هذه النزعة نحو التمرد و الانطلاق من أسر المواضعات ، ويتميز أدب التمرد المعاصر هو التزامه بقيمة خلقية ما، على عكس أدب البعث الذي كان ينطوي بطبيعته على إنكار كل قيمة خلقية. ففي عالم ينتفي فيه التواصل وتفقد الأشياء معناها، وتجف ينابع اللغة، بل ينابيع الحياة نفسها. تخفت بل تتوارى النبرة الأخلاقية، ويواجه الفرد كونًا أخرس محايدًا بل معاديًا، بل يجد نفسه في صحراء ميتافيزيقية قاحلة جرداء، أمَّا في عالم التمرد ،والسخط، فإنّ هناك تأكيدا للذات وللمجتمع في الوقت نفسه، هناك بعثًا للقيم الأخلاقية، وإيمانا بالإنسان والخلاص، أو بإمكانية الخلاص"[1].

لقد ظهر التمرد على الأدب سواء أكان شعرا أو نثرا نتيجة التطور الحاصل على جميع مستويات الحياة التي خلقتها الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وهذا التطوّر هو نتيجة حتمية لاستقاظ وعي الأديب وادراكه بما يحصل في واقعه المعيش من تغيّرات وتحوّلات أدت إلى افراز ذهنيات جديدة تؤمن بضرورة التغيير والتجديد على المستوى الأدبي، والثورة عن كل ما هو سائد ومألوف كما لاحظنا في شعرنا العربي المعاصر تمرد الشعراء المعاصرين على القصيدة القديمة بتكسير الشكل الأدبي القديم واستبداله بشعر الحر لأنّه يمنح حرية للشاعر والقدرة على التعبير، فشعر التمرد " ظاهرة أدبية تستجيب لواقع لغوي وفني بكل ما ينحني عليه هذا الواقع اللغوي والفني من استجابة لقوانين الواقع السياسي والاجتماعي والميتافيزيقي كما يتلقاها الفنان"[2] ويمارس أدب التمرد "بعض عمله الابداعي في

[1]- إدوارد الخراط، من الصمت إلى التمرد (دراسات ومحاورات في الأدب العالمي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (د-ط)، (د-س)، ص213-215.

[2] - محمّد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، قسم الأدب والنقد، جامعة الأزهر، أسيوط، (د-س)، ص06.

الفن من خلال رموز مغلقة، واشارات تاريخية سحيقة، وأساطير يشتبك ساذجها بعميقها"[1] فالتمرد في الأدب أصبح ظاهرة ابداعية يمارسها الأدباء للتعبير عن سخطهم على الواقع المرير الذي يعيشونه وسعيهم نحو التحرر.

وعلى ضوء ما سبق نستنتج أنّ ليس هناك مسافة فاصلة بين التمرد في معناه اللغوي والتمرد في معناه الاصطلاحي فهو يحمل معنى الرفض والمقاومة والاحتجاج وتجاوز الحدود المتعارف عليها والخروج عن السلطة الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والقيم الموروثة.

2-3التمرد مظاهره وأسبابه:

❖ مظاهره:

ومن مظاهره نذكر منها:

أ-العناد:

يعرّف علماء النفس العناد بأنّه : "موقف نظري أو تصرف تجاه مسألة أو موقف معين بحيث يكون الشخص المعاند في موقف المعارضة والرفض"[2].

ويعتبر العناد من النزعات العدوانية عند الأطفال و "يتخذ أسلوب تعبير الطفل عن رفض إرادة الكبار بالإصرار وعدم التراجع حتى في حالة استخدام القوّة ليبقى الطفل متحفظا بموقفه داخليا"[3].

---

[1]- المرجع نفسه، ص12.

[2] - عبد العزيز ابراهيم سليم، المشكلات النفسية السلوكية لدى الأطفال، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان- الأردن، ط1، 2011م/1432هـ، ص191.

[3] - رافدة الحريري- زهرة بن رجب، المشكلات السلوكيّة النفسية والتربوية لتلاميذ المرحلة الابتدائية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، د-ط، 2008م/1428هـ، ص75.

لدى يعتبر العناد من الاضطرابات النفسية والسلوكية التي يسلكها الشخص المعاند في موقف المعارضة والرفض اتجاه الأوامر والنواهي الموجهة إليه، إذن العناد سلوك يعمد إليه العنيد بتكرار تصرف ما مرات عديدة والإصرار على موقف ما ليستشيط به غضب الآخرين.

❖ **أسبابه:**

للعناد أسباب متعددة نذكر منها[1]:

- أحلام اليقظة: عندما لا يتمكن الطفل من التفريق بين الواقع والخيال يتمسك برأيه ولا يمكن أن يحيد عنه رغم محاولات الآخرين في التأثير.
- رغبة الطفل في تأكيد ذاته: عندما يكتشف الطفل نفسه وإمكاناته وقدرته في التأثير على الآخرين.
- تذبذب الأهل في المعاملة وعدم الثبات في قراراتهم، مما يدفع الطفل إلى العناية للتعبير عن عدم الاستقرار النفسي لديه.
- إهمال الوالدين للطفل وتركه في البيت وحيدًا أو مع الآخرين وعدم اصطحابه معهم في النزهات مما يجعله عنيدًا متمردًا.

ب-العدوان:

يعرّف العدوان بأنّه: "هو كل سلوك نشط فعال يهدف من ورائه إلى سد حاجات أساسية أو غرائزية، وهو يشمل جميع الانفعاليات الإنسانية المتجهة نحو الخارج، المؤكدة للذات، الساعية وراء حاجات الشخص الأساسية سواء كانت بناء أم تملك.

وهو أيضا سلوك هجومي منطوي على الإكراه والإيذاء، وهو بهذا يكون اندفاعًا هجوميًا يصبح معه ضبط الشخص لنوازعه الداخلية ضعيفا، و هو اندفاع نحو التخريب والتعطيل"[2].

[1]- المرجع نفسه، ص75-76.

[2] - خالد عزّ الدّين، السلوك العدواني عند الأطفال، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط1، 2010م، ص07.

❖ **أشكاله:**

يظهر العدوان الإنساني في عدّة أشكال نذكر أهمها[1]:

✓ **العدوان اللفظي:**

الذي يقف عند حدود الكلام، ويشمل: الشتائم، القذف بالسوء، والألفاظ النابية والجارحة والسخرية والاستهزاء بالغير، وإطلاق النكات والتهديد للغير والصياح...الخ.

✓ **العدوان الجسدي:**

الذي يشترك فيه الإنسان جسديًا على الآخر ومن أمثلته: الضرب، والعض والخربشة والرفس، والدفع وممكن يصل إلى القتل.

❖ **أنواعه:**

هناك أنواعًا عديدة من السلوك العدواني منها[2]:

✓ العدوان المخبوء:

كعدوان الطفل عندما يأتي له أخ صغير.

✓ العدوان المحمول:

وينتج من تدخل الوالدين وحرمان الطفل من تقرير ذاته، ويعالج بمشاركته ببعض أشياء البيت كرأيه في ملابسه أو في وجبات الطعام أو غيرها.

✓ العدوان التخيلي:

[1]– المرجع نفسه، ص22.

[2] – المرجع نفسه، ص23.

وينشأ من الصراع بين المشاعر العدوانية عند الطفل ومن معايير الضابطة، ويعالج ببيان أن شعور المرء بالغضب أمر طبيعي لا غبار عليه إذا ما ترك للطفل أن يسيطر على مشكلاته بحرية.

❖ **أسباب العدوان:**

للعدوان أسباب كثيرة نذكر منها[1]:

- حرمان الطفل من العاطفة.
- التمرد على السلطة وذلك عندما يمارس الكبار ضغوطًا شديدة على الطفل.
- الغيرة، قد تدفع الطفل لأن يكون عدوانيا كنجاح غيره من الأطفال وتفوقهم عليه أو استحواذ أخوه الصغير اهتمام والديه بشكل يثير غيرته.
- العامل الاقتصادي والبيئي بتنشئة الطفل في بيئة مليئة بالحقد والعدوانية كالصراخ الدائم بين أفراد الأسرة والعراك المستمر.
- وجود النموذج في البيت أو المدرسة ممن يمارسون السلوك العدواني.

ج-الغضب:

يعرّف الحفني الغضب بأنّه: "هو استجابة انفعالية حادة، تثيرها مواقف التهديد أو العدوان أو القمع أو الإحباط أو خيبة أمل"[2].

أمّا كازانوف يعرفه بأنّه "حالة شعورية داخلية أو ظاهرية مرتبطة بقصور تصوّري أو إدراكي معين مثل(سوء التخمين- اللوم- الظلم- الحرمان- التعمد) أو علامات شخصية أو تغيرات نفسية"[3].

[1] - رافدة الحريري- زهرة بن رجب، المرجع السابق، ص71-72.

[2] - عبد العزيز ابراهيم سليم، المشكلات النفسية السلوكية لدى الأطفال، ص66.

[3] - المرجع نفسه، ص67.

3-موضوع التمرد في الرواية النسوية الجزائرية:

شغل موضوع التمرد في الرواية النسوية الجزائرية حيزا كبيرا بداية من عقد التسعينيات من القرن العشرين حيث بدأت تظهر أقلام نسوية تهتم بوضع المرأة وقضاياها، ساخطة على الوضع التي تعيش فيه، مناهضة للسلطة الذكورية والأبوية القامعة لحقوق المرأة وحريتها، محاولةٌ تغير تلك النظرة الدونية التي رسمها الآخر/الرجل للمرأة التي تعود إلى حقبة زمنية بعيدة، ومما لاشك فيه أن لمرحلة الاستعمار الفرنسي في الجزائر أثرها السلبي في تكوين تفكير رجعي للرجل الجزائري اتجاه المرأة فقد عاشت المرأة مضطهدة "وكانت تعامل أشبه ما تكون بالسلعة، وقد يكون لفترة الاستعمار تلك. أثرها السلبي على معاملة الرجال للنساء، ذلك أنّ الاستعمار الفرنسي عرف بقسوته على الأهالي وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم، ويحاولون أن يثبتوا وجودهم من خلال أسرهم وعائلاتهم"[1] الذي لطالما ينظر إليها على أنّها أداة للمتعة وانجاب النسل ووسيلة لخدمته والاهتمام به و تلبية حاجياته ومستلزماته اليومية إضافة للنظام السياسي، النظام الاجتماعي القائم على الهرمية بتفوق الرجال ودونية المرأة "لقد نشأ تنظيم المجتمع بأسره على السماح للرجال في المجتمع بالتصرف بنصفه الآخر من النساء وكأنّهن من ممتلكاتهم الأخرى"[2]، وإنّ طبيعة المجتمع الجزائري "الذي كان يتميّز إلى حدّ بعيد بالمحافظة، وبالنظام الأبوي"[3]حاصر المرأة بعاداته وتقاليده ومارس ضدها التهميش والتمييز بينها وبين جنسها الآخر/الذكر وحرمها من التعليم والتعلم والعمل وممارسة حياتها بحريّة تامة والذي كان يقتضي تحكم الرجل في أمور الأسرة وسيطرته على المرأة، كما أنّ حفاظ الرجل على شرفه جعله يبالغ في تشديد المعاملة على المرأة وذلك سيطرته على جسدها واخفاء معالم أنوثتها خاصة في ظل وجود الغريب (المستعمر الفرنسي) بينهم، وبذلك

---

[1]- صالح مفقوده، المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة- الجزائر، ط2، 2009، ص17-18.

[2] - هشام شرابي، النظام الأبوي واشكالية تخلف المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1-2، 1992- 1993، ص52.

[3] - صالح مفقوده، المرجع السابق، ص18.

لا يسمح لها الخروج عن تعاليمه وعليها أن تمارس حريتها وفق الاطار المحدد لها "إنّ المتتبع للنشاط الأدبي والسياسي في الجزائر يجد انعدام دور المرأة فيه واضحا، فلا أثر لحضورها، سواء في الحركة الثقافية أو في أي نشاط ذي طابع سياسي أو نقابي، فقد كانت المرأة الجزائرية تعيش في وضع اجتماعي مغلق محاصر بالتقاليد والجهل والتهميش"[1]

لقد كان لحرب التحرير فضل كبير في استيقاظ وعي المرأة بذاتها، حيث أظهرت هذه المرحلة قدرة وكفاء المرأة بمساندتها للرجل بحمل السلاح والكفاح معه جنبا إلى جنب واثبات جدارتها بالقيام بذلك من أجل تحرير الوطن "ومع دخول الاستعمار الفرنسي لم تكن المرأة الجزائرية أقل حظا من الرجل من العذاب أو من قسوة الظروف، إذ تعرضت للفقر والترمل والتشرد دفعها هذا الانتقام بالانتماء إلى مساندة الرجل في الكفاح، مقدمة أبناءها للثورة تارة أو مزودة المجاهدين بالماء والطعام أو عاملة على التمريض وحمل السلاح إلى الجبل"[2].

فكانت الحرب الفرصة الذهبية للمرأة للتعبير عن ذاتها واثبات قوّتها للمستعمر وللرجل في الوقت نفسه فحضورها القوّي بجانب الرجل في الكفاح أحدث تصدعا وتحولا على مستوى الأبنية الاجتماعية والذهنية والسلوكية "فارتفعت لأوّل مرة مكانة المرأة ونسجت حول بطولتها القصص والحكايات، التي سيتغذى بها الأدب القصصي فيما بعد"[3] ولم يكن كفاحها بالسلاح فقط وإنّما بالقلم والكلمة وحاولت الوقوف في وجه الاستعمار وردعه وقد ساعد النقاش "حول قضية المرأة في فترة ما قبل الاستقلال بين المحافظين والمناصرين لقضيتها على بعث الشعور بأهميتها في المجتمع، حيث أثمرت المخاض فيما بعد ظهور حركة ثقافية متواضعة باللغة العربية، بدأت ب زهور ونيسي سنة 1954م على صفحات البصائر العربية، فهي القائلة: {أستطيع أن أزعم أنني عشت حرب التحرير على أعصابي...خلالها وبعدها أيضا}

[1] – فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب "زهور ونيسي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، اشراف: صالح لمباركية, قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013م/1434هـ، ص24.

[2] – المرجع نفسه، ص24.

[3] – صالح مفقوده، المرجع السابق، ص18.

واستمرت بعد ذلك مع مجموعة من الأديبات من أمثال "**زليخة السعودي**" و"**جميلة زنير**" و"**خيرة بغدود**"...وكانت المرجعية المشتركة في موضوع هذه الكاتبات هي الثورة التحريرية ومعالجة الواقع الجزائري المعاش آنذاك، فقد شاركت المرأة الجزائرية في الثورة والاصلاح بكل جرأة، وشجعها ذلك على دخول معترك الحياة بما فيه الحياة الأدبية والفكرية"[1]، وبما أنّها تعيش في وسط مجتمع محاط بالعادات والتقاليد وتعاليم الدين الاسلامي فقد ظلت كتاباتها تدور في اطار محدد كالحديث عن الثور التحريرية والحديث عن المرأة إلاّ في دائرة الاصلاح، وبالتالي فلا يسمح لها تجاوز المواضيع المسموح بها عرفيا "فلا ننسى أن جمعية العلماء اعتبرت الحديث عن الحب والمرأة ترفا محظورا يفسد أخلاق الشباب ولذلك يجب اجتنابه "[2]. وقد شهد الابداع النسوي منذ بداية اهتمامه بالمرأة وقضاياها تطور تدريجي في تشكله حتى وصل إلى صورته الكاملة مع جنس الرواية الذي اقترن بمرحلة الاستقلال خلال فترة التسعينيات من القرن العشرين "إنّ المناخ الثقافي الذي أفرز جيل كاتبات الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي، وأثر في ممارستهن لهذا النوع الأدبي يقترن بمرحلة استقلال الجزائر، وما وفرته للمرأة من فرص التعليم وإمكانات العمل تحقيق لذاتها وتأكيدا لهويتها، مما أسهم في تصدع الأبنية الذهنية والسلوكية التقليدية للمجتمع الجزائري بسبب ما نجم عن التعليم والعمل من تحول في وضع المرأة وأدوارها داخل المجتمع، خاصة بعد أن توفرت على عناصر الوعي التي حفزتها على النزوع إلى التحرر والدعوة إلى المساواة مع الآخر/الرجل، بعد أن فقدت طوال تاريخها مقومات الكيان الخاص بها وعناصر الهوية المستقلة بها"[3] فقد حاولت ابراز قدراتها الابداعية كي تبعد عن نفسها صفة الدونية والهامشية لإثبات كيانها المختلف وهويتها المستقلة وتبرير وجودها الذي مافتىء المجتمع الذكوري يكرس تغيبه لها فكان توجهها إلى "جنس الرواية نوعا من التحدي من جهة، ومن جهة أخرى

---

[1] – فيروز بوخالفة، المرجع السابقة، ص25.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة، الاختلاف، والتلقي، مقالات النقد الأدبي، جامعة قرطاج، تونس،(د–س)، ص02.

كون الرواية تمثل ذلك الجنس الأدبي الذي يمنح حرية أكبر للمبدع كي يبتكر ويخلق أعمالا أدبية راقية، متحررة من قيود الوزن والقافية ومن التقوقع والانحسار داخل الحكايات الصغيرة في عوالم محدودة"[1] حيث تشكل الرواية فضاءا واسعا وعميقا لآهات المرأة الجزائرية للتعبير بحرية عن آرائها وتصوراتها إزاء ما يقع من حولها، فهي إذن "أداة الوعي والمعبرة عنه. فهي كما تؤكد النصوص الروائية أكثر جرأة وتماديا في الغي"[2]، ثمّ اتخذت من فعل الكتابة وسيلة للبحث "عن أفق أوسع للحرية، تحقق فيه المرأة توازنها المفقود بين ذاتها الداخلية وذاتها الاجتماعية. بين ما ترغب بإعلانه وبين ذلك المسكوت عنه"[3]، فكانت الكتابة تجسيدا لآلامها وأحلامها وتصويرا لمعاناتها الداخلية. " إنّ ثقافة المرأة هي الأرضية التي تقف عليها النساء في مقاومتهن للهيمنة الأبوية وتأكيدهن إبداعيتهن في صياغة المجتمع. يتضمن المصطلح تأكيد للمساواة ووعيا للأخوة"[4]

إنّ تأزم الظروف السياسية والاجتماعية للجزائر في فترة التسعينيات بسبب أجواء الفتنة والقتل وما طبع على الجزائر من صراعات بين السلطات السياسيين والجماعات الاسلامية المسلّحة فإنّ هذه الظروف المأسوية المرعبة حفزت على ظهور كتابات نسوية مبدعة تصور مأساة الوطن وتكشف عن معاناة الشعب، وتعالج هذه الأزمة بكل جرأة التي انعكست سلبا على حياة المرأة التي قيّدت حريتها ومنعتها من مشاركة أمور مجتمعها ووطنها بحرية، وتعدّت على حقوقها الإنسانية، والتي تركت فيها شعورا بالغربة والضياع والقهر والاستيلاب فتمرّدت هؤلاء الكتابات على تلك الظروف الغائمة ناقدة لتلك الأوضاع المزرية التي لونها الموت والسواد والخراب كما تمردت على قيود المجتمع الظالم والمستعمر المستبد والارهاب

---

[1]– فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف.....وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم تخصص أدب حديث ومعاصر، اشراف: وذناني بوداود, قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014م/1436، ص119.

[2] – بوشوشة بن جمعة، المرجع السابق، ص03.

[3]– نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية، ص26.

[4] – غيردا ليرنر، نشأة النظام الأبوي، تر: أسامة إسبر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، (د–ط)، (د–س)، ص454.

المغتصب، ورحن ينسجن من وحي الخيال والواقع معا قصصا وروايات تعبر فيها عن المأساة والفوضى التي تعيشها البلاد، وهذا ما جسدته المتون الروائية النسوية المكتوبة باللغة العربية والفرنسية، ومن الكاتبات باللغة العربية أمثال: "زهور ونيسي في روايتها "**لونجة والغول**" سنة 1993،وأحلام مستغانمي في روايتها "**ذاكرة الجسد**" سنة1993 و"**فوضى الحواس**"سنة1996،وفاطمة العقون في روايتها **رجل وثلاث نساء** سنة1997 وزهرة الديك في روايتها "**بين كفي وطن**" سنة1999و "**في الجبة لا أحد**" سنة2001، وياسمينة صالح في روايتها "**بحر الصمت**" سنة2001، وفضيلة فاروق في روايتها "**مزاج مراهقة**" سنة1999 و"**تاء الخجل**" سنة2002. فكانت جزائر المحنة هاجسا مركزيا لأولئك الكاتبات، دفع بكتاباتهن إلى مداها في نقديتها السياسية للسلطة والجماعات الاسلامية المسلحة على حدّ سواء"[1].

و نستحضر تجربة نموذجية للكاتبة أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد التي تمردت فيها الوضع السياسي للجزائر في فترة التسعينيات من القرن العشرين فتقول: "وحدها أسماء الشهداء غير قابلة للتزوير، لأنّ من حقهم علينا أن نذكرهم بأسمائهم كاملة. كما من حق هذا الوطن علينا أن نفضح من خانوه، وبنوا مجدهم على دماره، وثروتهم على بؤسه، مادام لا يوجد هناك من يحاسبهم"[2].وتقول أيضا: "على يد الفرنسيّين مات سي الطاهر.. وعلى يد الإسرائيليين مات زياد.. وها هو حسّان يموت على يد الجزائريّين اليوم. فهل هناك درجات في الاستشهاد؟ وماذا لو كان الوطن هو القاتل والشهيد معا؟ فكم من مدينة عربية دخلت التاريخ بمذابحها الجماعيّة، ومازالت مغلقة على مقابرها السرية! كم من مدينة عربيّة أصبح سكّانها شهداء.. قبل أن يصبحوا مواطنين! فأين نضع كلّ هؤلاء.. في خانة ضحايا التاريخ، أم في خانة الشهداء؟ وما اسم الموت عندما يكون بخنجر عربيّ!"[3]. كما تمردت على الثابت

[1] – بوشوشة بن جمعة، المرجع السابق، ص03.

[2]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، د–ب، ط22، 2007، ص376.

[3] – المصدر نفسه، ص396.

الاجتماعي والديني باقتحامها مواضيع الجنس فصورت لنا العلاقة الغرامية التي تجمع خالد بأحلام ابنة سي طاهر فتقول: "كنت التي أغرتني بأكل التفاح لا أكثر. كنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء. ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لأكثر من رجل يسكنني، لأكون معك أنت بالذات، في حماقة آدم!"[1]،وكذلك في حديثها عن علاقته بكاترين حيث تقول: "كان بيننا تواطؤ جسدي ما، يشيع بيننا تلك البهجة الثنائية، تلك السعادة السّريّة التي نمارسها دون قيود.. بشرعيّة الجنون!"[2].

أمّا عن الكاتبات باللغة الفرنسية نجد أمثال: "آسيا جبّار في روايتها "**لا مكان لي في منزل أبي**" سنة2007، وعائشة لمسين في روايتها "**الخادرة**" سنة1998، ومايسة باي في رواياتها **في البدء كان البحر** سنة1996 و"**تلك الفتاة**"2001 سنة، وليلى الصّبار في روايتها "**لا أتكلم لغة أبي**" سنة2003، ونينا بوراوي في رواياتها "**العرّافة الممنوعة**" سنة1991 و"**الفتاة المسترجلة**" سنة2000، بالإضافة إلى الكاتبة مليكة مقدم في رواياتها "**الرجال الدين يمشون**" سنة1990 و"**الممنوعة**" سنة 1993و"**المتمردة**" سنة 2003"[3]. والتي نحن بصدد دراستها.

فإنّ الوعي الذي اكتسبته أولئك الكاتبات خلال هذه الفترة الحرجة جعلهنّ يحطمن قيود الخوف والمعارضة ويدخلن في صراع قوي وشائك ضدّ الهيمنة الذكورية والسلطة الأبوية والاجتماعية والسلطة السياسية والدّينية، للمطالبة بحقوقهنّ الإنسانية كالحريّة والمساواة والتعليم والعمل وحرية الرأي والمعتقد... حيث حاولن "تحرير صورة المرأة من كونها جسدا، كما حاولن تثقيف الرجال حول الأبعاد الفنية للنساء...وحاولن تقويض المفهومات المغلوطة حول المرأة، وخلقن عالمًا تنعكس فيه المساواة والتكافؤ بين الجنسين ايجابيا كل منهما،

---

[1] – المصدر نفسه، ص12.

[2] – المصدر نفسه، ص76.

[3]– سمراء جبايلي، الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية (رواية السيرة الذاتية مليكة مقدم أنموذجا)، ص34–38.

وهكذا فإنّ ما تسعى النساء إلى تحقيقه ليس السلطة أو تفوق على الرجال، بل إلى مكان يتمكنّ فيه من ممارسة حياتهنّ، والمساهمة بشكل ايجابي بكل الفعاليات الحياتية"[1]. ومن هنا يبدأ رفض المرأة الكاتبة وتمردها.

ومن أهم قضايا التمرد التي اشتغلت عليها مليكة مقدم في روايتيها الممنوعة والمتمردة نذكرها في نقاط مختصرة:

- ✓ قضية تحرير المرأة من السلطة الاجتماعية والأبوية والذكورية الضاغطة.
- ✓ التمرد على الثالوث المحرم (الدين والجنس والسياسة)
- ✓ تحرير جسد المرأة والاحتفاء بأنوثتها.
- ✓ قضية المساواة والتكافؤ بين الجنسين –المرأة والرجل– وحق المرأة في التعليم والتعلم والعمل.
- ✓ حرية المرأة في اختيار المعتقد الديني الذي تؤمن به.
- ✓ البحث عن الهوية الأنثوية والوطنية واثبات الذات.
- ✓ قضية اجبار الأنثى على الزواج في سن مبكر دون اختيارها لشريك حياتها.
- ✓ قضية الانتماء والغربة.
- ✓ قضية فكرة تبني المرأة تفضيل الذكر على الأنثى.
- ✓ طرح قضية الأطفال الغير شرعيين.

[1] – علي كامل الشريف، الرواية النسوية الإماراتية في ضوء النقد النسويّ (مريم الغفلي أنموذجا)، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة زايد، أبوظبي– الإمارات العربية المتحدة، مج14، العدد02، ربيع الأوّل1439هـ/ ديسمبر2017م، ص436.

الفصل الثانـي

الذات المروية المتمردة في المتن الروائـي

- العتبات النصية
- تجليات الذات المروية
- اهم قضايا التمرد في الروايتين
- عناصر البناء السردي

01- العتبات النصية (**Para texte**):

لها معاني عديدة "خطاب المقدمات...النصوص المصاحبة...المكملات...النصوص الموازية...سياجات النص...المناص...الخ"[1].

تعتبر العتبات أولى المؤشرات الدلالية واللغوية والجمالية التي تساعد القارئ للولوج إلى عالم النص فهي "مجموع النصوص التي تخفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين و الإهداءات والمقدمات و الخاتمات والفهارس والحواش وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب"[2]. و تكمن أهمية النص المصاحب كونه يعتبر أهم المفاتيح والممهدات التي "تجعل المتلقي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله، لأنّها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة"[3].

-**الغلاف**(couverture):

يعتبر الغلاف أهم العتبات الخارجية التي تستقطب بصر متلقي الكتاب، فهو عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد فهم مضمونه واستخراج أبعاده الجمالية والايديولوجية و الفنية لذلك أصبح محل اهتمام كتاب الرواية "الذين حولوه من وسيلة تقنية معدّة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون"[4]. و يتميز الغلاف الخارجي للكتاب بلغة شعرية مكثفة تحفز ذهن المتلقي على انتاج الدلالة للإحاطة بالمعنى العام للنص لأنّه يحوي على "أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية و رسوما كلاسيكية واقعية و رومانسية و أشكالا تجريدية و لوحات فنية لفنانين مرموقين في

---

[1]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، افريقيا الشرق، المغرب، بيروت- لبنان، (د-ط)، 2000، ص21.

[2] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية -الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا-، مجلة المخبر- أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد5، مارس2009، ص225.

[4] - محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004م)، النادي الأدبي، الرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 2008، ص133.

عالم التشكيل البصري أو فن الرسم للتأثير على المتلقي والقارئ المستهلك"[1]. حيت أصبح الغلاف يحمل رؤية لغوية جمالية و أخرى دلالية ايحائية، فهو لم يعد "حيلة حيلة شكلية بقدر ما يدخل في تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الايحائية للنص"[2].

وينقسم الغلاف الخارجي للكتاب إلى واجهتين:

أ-الواجهة الأمامية:

أوّل ما يواجه المتلقي الغلاف الأمامي فهو بمثابة العتبة الأمامية للكتاب "التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي"[3]. وهي تحمل "اسم الكاتب، العنوان، وصورة الغلاف بألوانها، والمؤشر الجنسي، وأيقونة دار النشر، وكلمة الناشر..."[4].

1-العنوان (Titre):

يعتبر العنوان من أهم عناصر المناص لإضاءة عتمة النص، فهو العتبة الأولى التي تستوقف القارئ وتثير اهتمامه، ويعرّف العنوان أنّه عبارة عن "مجموعة من الدلائل اللسانية التي تأتي عادة في بداية النص من أجل تعيينه، مشيرة إلى محتواه العام و قاصدة إثارة الجمهور المستهدف"[5] فهو بمثابة المفتاح الرئيسي لسبر أغوار النص و هو الذي يسِمُهُ ويحدده ويسميه ويعيّنه "فهو الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يتميّز الإنسان باسمه بين النّاس"[6] وكذا لكونه أداة تحدد النص، وتعيّنه "فهو رسالة لغوي تعرّف بهوية النص،

---

[1] – جميل حمداوي، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، موقع ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، (د-ب)، الخميس25سبتمبر2008، ص01.

[2] – أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجا، مجلة مقاليد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، العدد7 ديسمبر2014، ص293.

[3] – محمد الصفراني، المرجع السابق، ص134.

[4] – أبو المعاطي خيري الرمادي، المرجع السابق، ص293.

[5]– حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي(بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدّة، مج12، العدد46، شوال1423هـ/ ديسمبر2002، ص35.

[6] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية(عربيّ-انكليزيّ- فرنسيّ)، ص125.

وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه، وتغويه به"[1] وقد يكون العنوان أحيانا تمويها للقارئ لأنّه مفعم بالدلالات السطحية منها و العميقة بحيث لا نجد هناك علاقة صريحة بينه وبين النص بل يعتمد على قدرة القارئ في توليد و انتاج الدلالة و محاولة ايجاد العلاقة التي تربط بين العنوان ومتن النص معتمدا على خلفيته المعرفية لاستنطاقه وهو "بعد ذلك نظام دلالي رامز له بنيته السطحية، و مستواه العميق مثله مثل النص تمامًا من حيث إنّه حمولة مكثفة من الاشارات و الشيفرات التي إن اكتشفها القارئ يجدها تطغى على النص كله، فيكون العنوان مع صغر حجمه نصًّا موازيا، ونوعا من أنواع التعالي النصّي، الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب"[2].

وقد حدد جيرار جينيت أربع وظائف للعنوان وهي كالآتي[3]:

"الوظيفة التعيينية(f. désignation)، والوظيفة الوصفية(f. descriptive)، والوظيفة الإيحائية(f. connotative)، والوظيفة الإغرائية(f. séductive)".

تجسد عنوان رواية المتمردة في متوسط صفحة الغلاف ويحتل مساحة كبيرة منه مكتوب بالخط العريض باللون الأحمر القاتم الذي يدل على الدم والقتل والفتن والجروح التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال وتجاوز المحظورات التي هي من صفات البطلة.

"يعتبر اللون الأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوّته، وقدرته، ولمعانه، وهو لون الدم والنار...ويمثل اللون الأحمر القاتم غموض الحياة وانتهاك الممنوعات (الغريزة الجنسية والشهوة) ولون الحرب والحب والمعاناة"[1].

[1] – رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في شعر مصطفى محمّد الغماري، مجلّة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد4، 2008، ص96.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت– لبنان، ط1، 1429/2008هـ، ص86–88.

أمّا في رواية الممنوعة تجسد العنوان في الجزء السفلي من صفحة الغلاف مكتوب بالخط العريض باللون الأبيض الذي يدّل على الحرية والأمل والتفاؤل والسلام وربما تدل كتابة العنوان في الجزء السفلي من الكتاب على حرية البطلة سلطانة على ارتكاب الممنوعات والمحرّمات.

- **البنية التركيبية:**

جاء العنوان بصيغة مفردة اسمية مؤنثة معرّفة بالألف واللام.

ويعرب خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره "أنا" وعلامة رفع الضمة الظاهرة على آخره. وتقدير الكلام أنا المتمردة.

وكذلك في رواية الممنوعة جاء العنوان بصيغة مفردة اسمية مؤنثة معرّفة بالألف واللام.

ويعرب خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره" أنا" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره. وتقدير الكلام أنا الممنوعة.

- **البنية الدلالية:**

يدل عنوان المتمردة على الرفض والعصيان وتجاوز الحدود المتعارف عليها وقد جاء العنوان مطابق لمتن النص حيث تكررت لفظة التمرد في أكثر من موضع في الرواية وهو الصفة الملازمة للبطلة مليكة.

أمّا الممنوعة تدل هذه اللفظة على انتهاك المحظور وعلى ارتكاب المحرّمات من الفعل والقول وتجاوز الحدود الممنوعة التي لا ينبغي على أي شخص تعديها أو الوقوع فيها. وتؤكد "الألف واللام" و"التاء" على مدى الحرمان والقهر والظلم الذي عاشته المرأة في مجتمع متخلف وخانق، محاصر بالعادات والتقاليد. وقد ذكرت الساردة هذه الكلمة في أكثر من

[1] – كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 2013م/1434هـ، ص73–74.

موضع في الرواية وكانت هذه الصفة ملازمة للبطلة سلطانة بارتكابها للأفعال الدنيئة والممنوعة.

2-اسم المؤلف (L'auteur):

يعدّ اسم الكاتب كذلك من عتبات النصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر "فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارًا"[1].

ويمكن تقسيم اسم المؤلف إلى ثلاث أقسام[2]:

1-إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب **(onymat)**.

2-أمّا إذا دلّ على اسم غير حقيقي، كاسم فني أو الشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار **(pseudonymat)**.

3-أمّا إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف ب**(anonymat)**.

جاء اسم المؤلف في رواية المتمردة حقيقي تموضع تحت المؤشر الجنسي في أعلى صفحة الغلاف مكتوب بالخط العريض باللون الأسود الذي يدّل على خيبة الأمل والحزن والتشاؤم.

وكذلك جاء في رواية الممنوعة حقيقي وسط صورة الغلاف المشكلة بالألوان الأحمر والأخضر والأبيض يدل على أنّ الكاتبة تعيش وسط أزمة نفسية واجتماعية وسياسية، مكتوب باللون الأبيض بالخط العريض الذي يدل على السعادة والحرية.

---

[1] -عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص63.

[2] - المرجع نفسه، ص64.

3-صورة الغلاف "اللوحة التشكيلية":

أوّل ما يصادف بصر المتلقي وهي شكل من أشكال التعبير و التواصل اللغوي حيث تحمل رؤية لغوية مجازية ودلالة بصرية تحيط بالنص الروائي التي تساعد المتلقي على اكتشاف مكامن النص فهي تعبير أيقوني "كما يعتبر ماتز (MetZ) الرسالة البصرية مثل الكلمات، وكل الأشياء الأخرى لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى. بوصفها علامة أيقونية Signe iconique خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع"[1]. لأن تقنية تشكيل صورة الغلاف لها اشارة أيقونية تتشكل من "اللوحة، والصورة، والكتابة، والمخطط، والخطوط، والألوان، والأضواء، والظلال، والعلامات البصرية التي تدخل في علاقة تماثلية مع موضوعاتها المرجعية،...وتقوم الألوان مجتمعة بإضاءة الغلاف، واثارة المتلقي، واستفزازه ذهنيا ومعرفيا و وجدانيا"[2]، والتي من خلالها يتكون الخطاب وتتولد عنه رسالة بصرية تحفز المتلقي على تفكيك شفراتها والبحث عن مدلولاتها ثمّ تحويلها إلى كلمات معبرة واعادة تركيب هذه الكلمات لإنتاج معنى النص.

وفي رواية المتمردة تحتوي صورة الغلاف على فتاة تجلس على حافة النافذة ترتدي فستان قصير يبرز مفاتن جسدها وبعض من تفاصيله العلوية تنعكس على زجاج النافد مرسوم بألوان زاهية مثل اللون الأبيض والوردي الذي تبعث على الفرح والسرور كما يدل على تحقيق الحريّة التي كانت تبحث عنها البطلة.

وتنظر بتأمل في المنازل التي أمامها التي تعبر عن حنينها للصحراء واسترجاع ذكريات الماضي وهذا ما تجسد في مضمون النص .

---

[1] – قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2005م، ص18-20.

[2] – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، البريد المركزي hamdaouidocteur@gmail.com.، تطوان- المغرب، ط1-2، 2014م/2019م، ص117-118.

"أفكر في قبيلتي التي ولدت فيها، لم أهجرها عن تذوق أو حب للمغامر، لقد قطعت نفسي عنها كي لا أموت اختناقا"[1].

فالغلاف صورة تشكيلية ايحائية جاء ملخصا لمحتوى الرواية.

[1] – مليكة مقدم، رواية المتمردة، المركز الثقافي العربي، منتديات إيثار www.ithar.com.، شبكة صخب أنثى الأدبية، (د–ب)، (د–ط)، (د–س)، ص17.

وانقسمت صفحة الغلاف في رواية الممنوعة إلى جزأين:

- **الجزء العلوي:** هو الجزء الغالب على صفحة الغلاف يحتوي على صورة مشكلة من مزيج من الألوان القاتمة الأخضر والأحمر والأسود والأبيض التي تبعث على الأمل والقوة والحياة.

نلاحظ هناك وجود باب باللون الأبيض ويدل على البحث عن الأمل والحرية.

ويعتبر اللون الأبيض من ألوان "الأمل والتفاؤل، والصفاء، والتسامح، ويدل على النقاء كما يبعث على الود والمحبة"[1].

أما اللون الأخضر فهو يكسو صورة الغلاف بأكملها ويدل على قوة شخصية الكاتبة وتجدد الحياة والأمل الذي تبحث عنه البطلة سلطانة حيث هاجرت بحثا عن الأمن واستقرار الذات وعن حياة أحسن، فهو لون "الحياة والخصوبة والنماء والنبل والشرف، كما يرمز للأمل والقوة، وطول العمر، وهو لون الخلود"[2]

وربما دلّ اللون الأسود على الأزمة والموت والظلام (العشرية السوداء) الذي طبع الظروف السياسية والاجتماعية لجزائر التسعينيات. إنّ اللون الأسود "لون الموت والظلام كما يرمز للمرجعية والقوة"[3] وهذا ما جسدته الروائية في متن الرواية، حيث تمردت على الوضع السياسي للجزائر في فترة التسعينيات من القرن العشرين.

[1] – حنان بومالي، سيميولوجيا (الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور)، مجلة الأثر، المركز الجامعي لميلة، الجزائر، العدد23، ديسمبر2015، ص142.

[2] – كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، دلالتها، رمزيتها)، ص93-94.

[3] – المرجع نفسه، ص63-66.

- **الجزء السفلي:** يحتل مساحة ضيقة من صفحة الغلاف يكسوه اللون الأخضر.

4-المؤشر الجنسي(indication générique):

وهو من علامات النص المصاحب للعنوان يقوم بتحديد نوع العمل الأدبي يظهر على صفحة الغلاف "لهذا يعدّ نظامًا رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص"[1].

تموضع المؤشر الجنسي في رواية المتمردة أعلى صفحة الغلاف فوق اسم المؤلف مكتوب باللون الأبيض ومؤطر باللون الأحمر. وجاء مبينا لنوع العمل الأدبي.

أما في رواية الممنوعة تموضع المؤشر الجنسي في الجزء السفلي من صفحة الغلاف تحت اسم المؤلف والعنوان، مكتوب باللون الأبيض ومؤطر به كذلك.

5- دار النشر (maison d'édition):

"إنّ اسم دار النشر يسهم في تكوين الانطباع الأولي عن الرواية لدى المتلقي. فدور النشر لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الروائية و الشعرية، و تمثل هذه الأعمال الأدبية الصادرة عن مؤسسات ذات هيئات علمية، ولجان تحكيم، والفائزة في المسابقات، مستويات خاصة تبرز القيمة الإبداعية للعمل"[2].

نجد في رواية المتمردة جاء اسم دور النشر "**المركز الثقافي العربي**" في أسفل الصفحة مكتوب بالخط العادي باللون الأسود الذي يمثل القوّة.

أمّا في رواية الممنوعة نجد اسمين لدار النشر:

الأولى: **الدار العربية للعلوم ناشرون** جاءت في أعلى صفحة الغلاف بالجهة اليمنى مكتوبة باللغتين الفرنسية والعربية، مخطوطة باللون الأبيض ومكتوبة بالخط العادي.

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص89.

[2] – محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004)، ص143.

والثانية: **منشورات الاختلاف نيل وفرات** موضوعة في أعلى صفحة الغلاف بالجهة اليسرى مخطوطة باللون الأبيض ومكتوبة بالخط العادي.

6-الإهداء:

يعدّ من العتبات النصية التي تأتي في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة لا تخلو من قصدية، "تحمل داخلها اشارة ذات دلالة توضيحية"[1].

ونجد جينيت يفرق بين نوعين من الإهداء[2]:

- ✓ إهداء خاص: يتوجه الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية.
- ✓ إهداء عام: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات و الهيئات و المنظمات و الرموز (كالحرية، السلم، والعدالة...).

جاء الاهداء في رواية المتمردة خاص موجها إلى شخصية واقعية: شخصية الأب محمد.

كما جاء في قولها: "إلى أبي أهدي هذا الكتاب الذي لن يقرأه".

وإلى آن براغونس"

أمّا في رواية الممنوعة جاء الإهداء كذلك خاص إلى شخصيات واقعية:

إلى الطاهر جاعوت وهو صحافي وشاعر كاتب روائي باللغة الفرنسية جزائري وصديق الكاتبة مليكة مقدم الذي اغتيل من طرف الأصوليين بسبب كتاباته المتمردة له العديد من المؤلفات الشعرية والروائية. وإلى مجموعة عائشة وهي صديقاتها اللواتي يؤمن بالحرية ويرفضن المنع.

حيث تقول: "إلى طاهر جاووت

---

[1] – أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجا، ص298.

[2] – عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص93.

ممنوع من الحياة بسبب كتاباته

إلى الصديقات الجزائريات الرافضات للممنوعات".

ب-الواجهة الخلفية:

فهي لا تقل شأنا عن الواجهة الأمامية حيث تحتوي على "الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر، و ثمن المطبوع، ومقاطع النص للاستشهاد، أواستشهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمات من الناشر"[1].

لا تحتوي الواجهة الخلفية لرواية المتمردة على شيء مما ذكرناه سابقا.

أمّا في رواية الممنوعة تحتوي الواجهة الخلفية على صورة فوتوغرافية للكاتبة والتي تتطابق ملامح وجهها مع ملامح البطلة في الرواية من خلال الوصف التي قدمته لنا كما تتضمن على مقطع استشهادي من نص الرواية تتحدث فيه عن الحنين إلى بيت الطفولة باسترجاع ذكرياته وذكريات مقتل أمها من قبل والدها مما جعلها تشعر بحالة من التشتت والتيه والضياع.

كما يحتوي كذلك على العنوان والمؤشر الجنسي واسم المؤلف ودار النشر ومعلومات النشر.

02- تجليات الذات المروية في روايتي الممنوعة والمتمردة:

يتحدد التطابق بين المؤلف والسارد الذي تفترضه السيرة الذاتية، من خلال استخدام ضمير المتكلم "أنا" وهو "ما يطلق عليه جيرار جنيت (السرد القصصي الذاتي)"[2]، فالمؤلف "اسم علم يتحمل بذاته سلسلة من النصوص المنشورة المختلفة. وتفترض السيرة الذاتية أن يكون

[1] – جميل حمداوي، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، ص01.

[2] – فيليب لوجون، السيرة الذاتية، ص24-25.

هناك تطابق بين المؤلف وسارد الحكي، والشخصية التي يتم الحديث عنها"[1]، ويحيل الضمير المتكلم للشخصية "على التطابق بين ذات التلفظ وذات الملفوظ"[2].

ويتحقق التطابق بين المؤلف، والسارد والشخصية داخل النص الروائي حسب فيليب لوجون إما[3]:

❖ على مستوى العلاقة مؤلف– سارد، بمناسبة ميثاق السيرة الذاتية، ويمكن لهذا الأخير أن يأخذ شكلين:

أ–استعمال عناوين لا تترك أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى اسم المؤلف (قصة حياتي، سيرة ذاتية، الخ).

ب–مقطع أولي للنص يتحمل فيه السارد التزامات أمام القارئ وذلك بالتصرف مثل المؤلف، بطريقة تجعل القارئ لا يحمل أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى الاسم القائم على الغلاف، وإن كان هذا الاسم غير وارد في النص.

❖ أو على مستوى الاسم الذي يأخذه السارد– الشخصية في المحكي نفسه، والذي هو نفس اسم المؤلف المعروض على الغلاف.

ويظهر التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية في الروايتين من خلال استخدام ضمير المتكلم الذي اعتمدته مليكة لنقل ذكريات الماضي ورواية سيرتها الذاتية، كما لا يمنع ظهور اسمها داخل المتن الروائي في رواية المتمردة أما في رواية الممنوعة فنجد السارد يلتزم بتصرفات وأفعال تحيل على المؤلف ذاته.

ويبرز الضمير الشخصي في رواية الممنوعة من خلال قول الساردة:

---

[1]– المصدر نفسه، ص35.

[2] – المصدر نفسه، ص30.

[3] – المصدر نفسه، ص39–40.

"أرى نفسي وأنا المراهقة، أغادر المنطقة لألتحق بداخلية إحدى ثانويات وهران".[1]

"كم سنة سلكت هذه الطريق مرتين في اليوم؟ صباحا وأنا ذاهبة إلى المتوسطة، ثمّ مساء وأنا عائدة إلى عين النخلة"[2].

"أنا طبيبة"[3].

"أمّا أنا، فإني متعددة ومفرقة، منذ الطفولة"[4].

"سأذهب لأستريح أنا بحاجة إلى هدوء"[5].

وكما برز كذلك في رواية المتمردة:

"أنا برونزية اللون، وامرأة، ولست حتى بنت أحد أقطاب الجنوب"[6] .

" بينما أنا نحيلة وسمراء البشرة..."[7].

" أنا فتاة شريرة ولكنّي عاطفية"[8].

"كان كتابي الثالث ((الممنوعة))"[9].

"أنا الطبيبة السريرية"[10].

---

[1]– مليكة مقدم، الممنوعة، تر: محمد ساري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، 2008، ص07.

[2] – المصدر نفسه، ص13.

[3]– المصدر نفسه، ص98.

[4] – المصدر نفسه، ص139.

[5] – المصدر نفسه، ص91.

[6]– مليكة مقدم، المتمردة، ص62.

[7] – المصدر نفسه، ص54.

[8] – المصدر نفسه، ص55.

[9] – المصدر نفسه، ص28.

[10] – المصدر نفسه، ص90.

" منذ أن بدأت الكتابة وأنا أمنح نفسي جسديا"[1].

"مليكة ستواصل دراستها"[2].

03- قضايا التمرد في روايتي الممنوعة والمتمردة:

- من أهم القضايا التي برزت في رواية الممنوعة:

- **التمرد على النظام الذكوري**

لقد اقترنت المرأة في المتخيل الذكوري بالفتنة وعلى أنها مجرد أداة جنسية ووعاء

للمتعة ينحصر دورها في إشباع رغبات الرجل وهذا ما يجعل العلاقة بين المرأة والرجل تتأسس على أساس التبعية والإخضاع وعلى أن المرأة لا قيمة لها سوى أنها من أتباع الرجل الذي غرس فيها الإحساس بالدونية والنقص التي يمارسها النظام الاجتماعي ولذلك "اعتبرت المرأة أكثر العناصر قهرا في المجتمع فحيثما وجد قهر واستغلال لابد أن يصيب المرأة وحيثما وجدت الحاجة إلى حشر كائن في الوضعية المهانة لابد أن يقع الاختيار على المرأة حيث كان جسد المرأة ومازال مادة غنية لتشريع وتحديد المسموح والممنوع من تحركات الجسم وتغيراته ومتطلباته, تبعا لأنماط مقبولة اجتماعيا ,أي في النهاية تبعا لأنماط تخدم مصلحة المتسلط الذي يمتلك هذا الجسد". [3]

فقد حاولت الروائية مليكة مقدم الإشارة إلى هاته الهيمنة الذكورية المسلطة ضد المرأة في روايتها الممنوعة .

فنجد ذلك في حوار دليلة مع فانسان وحديثها عن أخوتها وطريقة معاملتهم لها ولأمها فجاء على لسان دليلة في قولها :"يتشاجرون باستمرار يتشاجرون معي, ويتشاجرون حتى مع أمي

---

[1] – المصدر نفسه، ص102.

[2] – المصدر نفسه، ص114.

[3] . مصطفى حجازي ،التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور ،معهد الانماء العربي ،بيروت ط5. 1989،ص214.

يقولون لي دائما لا تخرجي ,اشتغلي مع أمك أعطي لي نشرب جيبي لي صباتي حددي لي سروالي".[1] يتضح لنا في هذا المقطع أن الرجل لا يفهم لغة اخرى غير لغة الأوامر فهو يرى بنفسه الآمر الناهي وأن المرأة مجرد خادمة تخضع لأوامره دون اعتراض حتى في أبسط الأمور فهذا فقط ليذلها ويحتقرها .فطالما كانت المرأة راضخة تحت وطأة الهيمنة الذكورية التي طمست هويتها وأغفلت إنسانيتها فسلبت لها أبسط حقوقها الإنسانية .

فقد حاولت الروائية التملص والسطو والتمرد من هاته الهيمنة الذكورية بكل مظاهرها لدفاع على حق الذات الانثوية في الاختيار وكذلك حرية القرار .وهذا ما يتضح لنا في

هذا المقطع في حوار دليلة وفانسان وحديثها له عن أختها سامية تقول :"لا تحب الانصياع لأوامرهم ورفضت أن تتزوج وجدوا لها أزواجا كثيرين ولكن دائما تقول لا إنها الأن تتابع دراستها في فرنسة ".[2] نجد التمرد في هذا المقطع واضح وذلك بفعل الرفض والمعارضة الموجودة في شخصية سامية التي صورتها لنا دليلة والتي تدل على خروج المرأة عن واقعها وعدم تقبلها له وهذا ما لم تعهده العائلات الجزائرية وذلك بسبب المجتمع الذي عظم من سيادة الرجل على المرأة. كما نجد الساردة التي تطابقت فيها مع الكاتبة وكذلك مع شخصية البطلة سلطانة قد تمردت فيها البطلة سلطانة على النظام الذكوري من خلال لغة الجسد، وذلك أثناء وصول سلطانة إلى قريتها وركوبها مع سائق الطاكسي تقول :"يراقبني السائق في المرآة الارتدادية بعينين راضيتين تشابكت نظرتان ،أعبر عن حقارتي له، كان أول من حط عينيه"[3] في هذا المقطع كان تمرد سلطانة بارزا وذلك حين قالت :"كان الازدراء واضحا في نظرتي "ولم تكتفي بهذا فقط فقالت :"هو أول من حط عينيه "فهي هنا تحاول أن توضح لنا بأن سائق الطاكسي قد استسلام فتتضح لنا بأن شخصية سلطانة قوية وعنيدة لا ترضي بالاستسلام غير أنها تعلم جيدا من الصعب أن يرضى أي رجل بهذا الشيء وتكمل في نفس

[1] . مليكة مقدم ،رواية الممنوعة ،تر: محمد ساري ،الدار العربية للعلوم ناشرين ،الجزائر،ط1،2008 م،ص36.

[2] . المصدر السابق ،ص35.

[3] . المصدر السابق ،ص12.

المقطع وتقول :"أعرف بأنه سوف لن يغفر لي هذا التحدي"[1] فهي هنا كانت تحاول تقليد الرجل في عدم خضوعه واستسلامه .

- **التمرد على السلطة الدينية والاجتماعية :**

نجد الكاتبة في روايتها قد تمردت على السلطة الدينية والاجتماعية وذلك من خلال شخصية الساردة / سلطانة وذلك أثناء عودتها من المنفى بعد أن غادرت مسقط رأسها الصحراء منذ خمسة عشر سنة إلى فرنسا متمردة رافضة الاوضاع السائدة التي كانت تشهدها الجزائر في تلك الفترة فما عرفته من قسوة الحياة في تلك المنطقة الجافة كان كافيا لتفهم أن تحقيق كيانها كامرأة وإنسانة بالعيش ببلد أكثر انفتاحا فيكون السبيل الوحيد ،هو محاولة التعليم وإثبات ذاتها بنفسها .

لتعود إلى مسقط رأسها بسبب وفات صديقها الدكتور ياسين مزيان فجاء على لسانها "لم أكن أتصور أبدا بأنني أستطيع العودة يوما إلى هذه المنطقة .ومع ذلك ،لم أبتعد عنها بشكل نهائي أبدا .كل ما فعلته هو أنني ألحقت الصحراء والحزن الشديد إلى جسمي المهجر .وبقيت مجزأة بينهما " [2]فهي كانت على علم ويقين ماذا ينتظرها من هاته العودة تقول سلطانة :"لدي إحساس فظيع بأن لقائي بهذه المنطقة سيتحول إلى مواجهة عنيفة وأن ألف حنين يكون وقعها أخف بكثير من الواقع الجزائري".[3] فهذا يعيدها حاملة الجراح الأليمة . فالعودة إلى بلدها متمردة على نواميس المجتمع والدين ورغم الانفتاح المزعوم الا أن معظم دوائرها تسودها الهمجية والعقد والنظرة الدونية للمرأة لتجد نفسها في مواجهة المجتمع منذ لاحظة وصولها مع أطفال قريتها بألسنتهم الجارحة حيث كانوا يعيبونها بألفاظهم البذيئة فكانت تشبههم بأطفال الشوارع تقول :" لم أنس غان أطفال بلادي يملكون طفولة مرضية .منحلة .لم أنس أصواتهم الشفافة التي لا ترن إلا باغلظ الفواحش .لم أنس أنهم ،ومنذ

[1] . المصدر السابق ،ص12.

[2] . مليكة مقدم ،رواية الممنوعة ، ص7.

[3] . المصدر نفسه ، ص16.

الطفولة المبكرة ، لا يكتسي الجنس الآخر في رغباتهم إلا صورة شبح مبهم يهددهم . لم أنس عيونهم الملائكية ،في حين أن أفواههم لا تلفظ إلا أقذر الحماقات . لم أنس أنهم يضربون الكلاب ضربا مبرحا . لم أنس أنهم عدوانيون لأنهم لم يتعلموا المداعبة ولو بالنظر فقط، لأنهم لم يتعلموا الحب .نعم ،لم أنس . ولكن الذاكرة لا تقي ضد شيء. عاد السائق وقبل أن ينطلق وجه إليهم غمزات متواطئة .نشبث الأطفال في السيارة .ضاعف الرجل من سرعة السيارة مقهقها .تملكني الخوف من حدوث مكروه ، فأطلقت صيحة حادة وبوجه مضيء من الضحك ،وقبل أن ينفصل عن السيارة ، صاح أحد الأطفال : . قحبة ؟ " [1]. ففي هذا المقطع نجد الراوية قد كررت الفعل " لم أنس " وهذا دليلا على أنها رغم هجرتها وبعدها كل هذه السنين إلى أنها ما زلت تتذكر كل تفاصيل أطفال منطقتها .

أما المواجهة الثانية فكانت في تحديها وإصرارها لحضور جنازة صديقها الدكتور ياسين مزيان رغم المواجهات والمعارضات التي واجهتها من قبل رئيس البلدية السيد بكار وتابعه علي مرباح فجاء على لسانها :" كان رجل يلتفت خلفي باستمرار ،في عصبية ظاهرة كانت نار عينيه بلا غموض .توقفت وعاد على عقبيه ،متجها نحوي .

. رئيس البلدية ، همس لي خالد .

. سيدتي، لا تستطيعين المجيء. ممنوع." [2]

فلم يتوقف هذا عند المنع وقط بل تجاوز المنع والحرام والكفر فتقول :" شدني صالح من الذراع .

. سيدتي لا تستطيع المجيء الله يحرم ذلك

. تصور بأن الله قال لها بأنها تستطيع المجيء. أتيت من بعيد من أجل هذا .

---

[1] . المصدر نفسه ، ص12.

[2] . مليكة مقدم ،رواية الممنوعة ، ص22.

. هذا كفر

. ليس كفرا أكبر من كفرك ". [1]

وهذا ما يتناف مع الدين الاسلامي والسنة النبوية في إتباع النساء الجنائز إلى المقبرة حتى تقبر فهذا فيه كراه شديد وهذا ما جاء في حديث أم عطية في إتباع النساء الجنائز "1219 حدثنا قبيصة بن عقبة حدثنا سفيان عن خالد الحذاء عن أم الهذيل عن أم عطية رضي الله عنها قالت نهينا عن إتباع الجنائز ولم يعزم علينا".[2] فلا يجوز للمرأة المسلمة أن تتبع الجنازة حتى وإن مات ولدها أو توفيت ولدتها وذلك امتثلا لأمر ربه وأمر نبيها .

ومن مظاهر التمرد كذلك نجد شخصية قد أتت بكل محروم فقد كسرة كل القيود التي كانت تمنعها من تحررها ويتضح لنا ذلك في نزعها للحجاب فجاء ذلك في حوارها مع سائق الطاكسي يقول :" وإذا محبيتيش تتكلمي ، أتحجبي خير"[3].

فكانت تلجأ البطلة لممارسة الجنس لتعبر عن رفضها وتمردها وعدم قبولها بالواقع حيث ترى في فعل الجنس حلا وحيدا لعزلتها و عجزها فكان ذلك في خروجها مع الرجال لشرب البير والتدخين وفي اقامت العلاقات الغير شرعية فجاء ذلك في قولها :"ناولني سيجارة من فضلك " [4].وفي موضع أخرى "أنهكت الكحول جسمي "[5].ونجد كذلك في موضع أخرى في علاقتها مع رجل أجنبي فتقول في ذلك " إنها دموعك أنا ،لا أستطيع البكاء ربما إفراط اخرى .نحتت يده وجهي .ارتعشت يده قليلا .استسلمت كلية .كان أصفر عينيه المبلل اضطرابا رائعا .ومن جسمينا الملتحمين ،ومن نظرتينا اللتين تتراقبان ،يصعد دوار. بدون إرادة مني ،تثاقلت يدي في ظهره .ولم تكن الذراعان اللتان تضمانني إلا ذراعي طفل .شعرت بانتصابه على

[1] . المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[2] . صحيح البخاري ، كتاب الجنائز ، بابا إتباع النساء الجنائز ،ج1، ص430.

[3] . مليكة مقدم ، رواية الممنوعة ، ص14.

[4] . المصدر نفسه ،ص54.

[5] . المصد نفسه ، ص55.

بطني .اجتهدت لأتخلص منه ".[1]وفي مقطع اخرى أيضا يقول فانسان :"دخلت إلى غرفتي عبر الباب النافذة التي بقيت مفتوحة .تلبس بلوزة بيضاء طويلة ،ولها وجه الدكتورة ، وجه الفضاء .داعبت كليتي ، شفتي وقضيبي أفككت أزرار البلوزة ، مسكت نهديها بيدي ،شربنا بعضنا البعض إلى غاية الهذيان منذ مدة طويلة ،لم أعد قادرا على الانتصاب .الامر طبيعي .....رأيت قضيبي .إنه منتصب مثل أقنعة تزهر ثانية بعد شهور من الذوبان ".[2]فنجد سلطانة قد كسرة كل قيود المجتمع والدين والسخط عليها .فهي تعتبرها مجرد قيود تمنعها من ممارسة حريتها .

وترى بأن سبب تمردها يرجع إلى الذهنية المتجمدة في قولها :"لو عمل المسؤولون على تغيير الذهنيات ، ربما لكنت هدأت ، سيغمرني النسيان شيئا فشيئا".[3] فسلطانة تأكد أن ثورتها بسبب ما تعانيه المرأة في مجتمع اسلامي وهي تريد من تمردها التغيير والتخفيف من معاناة المرأة العربية .

- ومن أهم القضايا التي برزت في رواية المتمردة:

- **التمرد على المجتمع الأبوي والهيمنة الذكورية:**

سيطر المجتمع الأبوي من أزل بعيد على نظام الأسرة الجزائرية الذي يقوم وفق طبيعة محددة تخضع لأخلاق وسلوكيات وأنماط صارمة لا يسمح بتجاوزها أو الخروج عنها، والذي يقتضي تحكم الأب في شؤون العائلة وتقرير مصيرها، ويمثل الأب في هذه العائلة السلطة المادية والروحية المطلقة التي لا تطالها سلطة أخرى. ونظرا للمكانة التي يحتلها داخل المنزل، فإنّه هو الذي يحرص على تماسكها وانسجامها، لأجل ذلك يمارس سلطته بصرامة، فلا يترك لليونة إلاّ حيزا ضئيلا. فلا يجوز لأحد من أفراد العائلة اختراق أوامره، وعليهم أن يلتزموا بالطاعة والخضوع إليه "فالمهيمن عليهم يقدمون الخضوع مقابل الحماية، العمل غير

[1] المصدر نفسه ،ص51.

[2] المصدر نفسه ،ص82.81.

[3] . المصدر نفسه ، ص166.

المأجور مقابل الغداء...وللأب السلطة المطلقة على جميع أعضاء منزله. في المقابل، كان يدين لهم بالتزام الدعم الاقتصادي والحماية"[1]، وإن حصل وحاول أحد أفراد أسرته التمرد على قوانينه، سارع الأب إلى الردع والعقاب حتى يعود الفرد إلى الطاعة والامتثال "إنّ الأب لهو أداة القمع الأساسية قوته ونفوذه يقومان على العقاب"[2]، وهكذا يمارس رب العائلة سلطته على كل من يعيش تحت مسؤوليته بكل صرامة، فهو صاحب القرار والآمر والناهي عليهم، والوليّ والكفيل والمسؤول عن رعايتهم، وخاصة أنّ طاعة الوالدين اقترنت في الدّين الاسلامي بطاعة الله سبحان وتعالى لقوله عزّ وجل: {وقضى ربّك ألاّ تعبد إلاّ إيّاه وبالوالدين إحسانا إمّا يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أفٍّ ولا تنهرهما وقل لهما قولاً كريمًا واخفض لهما جناح الذّل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربّياني صغيرًا}[3]الأمر الذي يجعل الأبناء يجتهدون إلى طلب العفو والمغفرة خوفا من العقاب أو أن يتسلط عليهم غضب الله تعالى .

فهذا المجتمع التقليدي قائم بالرجال وقرار كل شيء يعود إليهم، أمّا عن مكانة المرأة في هذا الوسط تأخذ وضعية التهميش والدونية وينظر إليها بعين الاحتقار وأنها مبتذلة تشبع الرغبة فقط، ووسيلة للطهي والتنظيف والغسيل والانجاب وتربية الأطفال، وهي عنصر ثانوي قائم على التبعية لمشيئة الأب وحده الذي يمارس عليها فعل الاقصاء والمنع والتحريم والعنف، والتغييب لمشاعرها ومواهبها وإرادتها ورغباتها، فلا سلطة لها خارج سلطة الأب، فطبيعة الأب هي التي تحدد طبيعة المرأة، فلا مكانة لها ولا حرية لها إلاّ في ضوء التي منحها إيّاها مجتمع الرجال. فالرؤية المرسومة عن المرأة لدى الرجل مخلوق مسلوب الإرادة. "إنّ النظام الأبوي يعني تجلي ومَأسسة الهيمنة الذكرية على النساء والأطفال في الأسرة، وتوسيع الهيمنة الذكرية على النساء في المجتمع بعامة. يتضمن أن الرجال يتولون السلطة في جميع

[1] – غيردا ليرنر، نشأة النظام الأبوي، ص450–451.

[2] – هشام شرابي، النظام الأبوي واشكالية تخلف المجتمع العربي، ص60.

[3] – سورة الإسراء، الآية23–24، ص228.

مؤسسات المجتمع المهمة، وأن النساء محرومات من سلطة كهذه، لا يتضمن أن النساء إمّا ضعيفات كليّا وإما مجردات كليا من الحقوق والنفوذ والموارد"[1]

ولعل نشأت المرأة في هذا النظام الديكتاتوري واحد من أهم الأسباب التي جعلها تتمرد بعنف وقوة لترفع عن نفسها لباس الذّل والخنوع وتحويل مكانتها من اللامركز إلى المركز ولتحيد عن نفسها صفة الدونية والهامشية التي لطالما رافقتها منذ ولادتها، وهي تشعر بعدم الانتماء وأنها عنصرا زائدا غير مرحب به وإن إدراك المرأة بعدم قبولها والرضا بها في هذا المجتمع جعلها تكسر كل الحواجز التي تقف كعائق أمامها لتمضي قبلا نحو تحقيق مطالبها ومساعيها لأخذ حقها الطبيعي من الحياة فلجأت إلى التحدي والمقاومة لانتزاع حقها من هذا المجتمع الظالم، وإن عملية الكبت التي تعرضت لها منذ البداية من طرف المجتمع ستحولها فيما بعد إلى كائن سلبيا شرسا والتي تصلها فيما بعد إلى كائنا متمردا على جميع الطبوهات.

وهذا ما جسدته رواية المتمردة حيث تمردت البطلة مليكة على المجتمع الأبوي الذي جبلت عليه، وترعرعت بين أحضانه، مكسرة كل الحواجز والطبوهات التي تقف حاجزا أمام مستقبلها وناضلت بكل شراسة وتحدّ على محاربة آفات القهر والظلم والاستعباد التي تمارس ضد المرأة في مجتمع هجين لا يعرف الرحمة، وحاولت تغيير صورة المرأة في النسق الذكوري وابراز دورها ومكانتها في المجتمع، والمطالبة بحريتها والنظر إليها كجنس له حقوقه الطبيعية وخصوصياته الكاملة مثل الذكر ولا يجوز التعدي عليها، وبذلك حاولت تكسير هذا النسق والسلوكيات الهجينة المتوارثة في المجتمع ضد المرأة، فهي تحاول ايجاد هويتها واثبات أناها المسلوبة.

وتظهر صفة التمرد في رواية المتمردة في تحدي البطلة مليكة لوالدها بإكمال دراستها ورفضها الانصياع إلى أوامره عن طريق المقاومة والعناد والاصرار حيث تقول: "في زمن غابر، كافحت عائلتي ضد شرهي نحو الكتب، معتبرة إيّاها بواكير عيوب، وآفات أمراض

[1] غيردا ليرنر، نشأة النظام الأبوي، ص450.

كبرى"[1] في هذا المقطع تبين لنا الساردة بداياتها الأولى نحو التمرد لتحقيق حريتها واستقلاليتها في الفكر وإلغاء تلك التبعية الأبوية أو بالأحرى الفكر الأبوي الرجعي الذي يسيطر على المرأة ويجعلها ضمن تعليماته وتوجيهاته، كما نرى البطلة حاولت الاستقلال بفكرها لانتهاجها طريق يعارض الفكر الأبوي والتي حاولت أن توضح لنا التفكير النمطي لعائلتها التي حاولت حرمانها من التعليم والتعلم إلاّ أنّها فضلت الحرب والمعركة ضد هذه العقليات الرجعية فتقول: "إنّ معركة التعليم تمثّل أكبر معركة بالنسبة لي...ونضالي في المدرسة وتعطشي إلى التعليم هما اللذان يبنياني من دون علمي"[2] لأنّها ترى في التعليم إثبات لوجودها ووعيها بذاتها ودليل على هويتها، لكن والدها يحاول ردعها حيث يرى أن التعليم ليس من حق الفتاة بل هو من حق الذكر ومكانها الحقيقي وحقها الطبيعي هو البيت والقيام بأعماله المختلفة وتلبية حاجيات الزوج فقط ولا حق لها خارج حدوده كما جاء على لسان الراوية: "كنت الأولى في القسم الدراسي، وكنت فخورة جدّا بأن أري نقاطي لأبي...أبعد دفتري عن مجال رؤيته وقال بشفقة: ((لا داع لهذا التعب أنت لست ولدًا يا بتني!))"[3]. فقد حاول الأب هنا ردع ابنته عن الدراسة التي يعتبرها ليست من نصيبها ولكنّها لم تقبل بهذا الأمر ولجأت إلى التحدي ترد عليه قائلة: "أحسست كلّ جسدي يتهيّج ويتصلب. كان نظري أسود، واجتررت في رأسي هذه الفكرة: ((سوف ترى، سوف ترى!))"[4] مع أن ديننا الحنيف دعا إلى المساواة بين الرجل والمرأة في التعليم والعمل لقوله تعالى:{ومن يعمل من الصّالحات من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنّة ولا يظلمون نقيرا}[5]، وقد حثّ الرسول صلى الله عليه وسلم النساء على طلب العلم، وجعله فريضة عليهنّ في هذه الحدود،

[1]– مليكة مقدم، المتمردة، ص18.

[2] – المصدر نفسه، ص43.

[3] – المصدر نفسه، ص55.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – سورة النساء، الآية124، ص79.

فقال عليه الصلاة والسلام:-{طلب العلم فريضة على كلّ مسلم}[1] وكلمة مسلم تشمل الذكر والأنثى.

وقد ضرب الرسول صلى الله عليه وسلم أروع مثل في تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة وتثقيفها "بما فعله مع زوجه حفصة أم المؤمنين، فقد روى البلاذري في كتابه "فتوح البلدان" أن شفاء العدوية -وهي سيدة من بني عدي رهط عمر بن خطاب- كانت كاتبة في الجاهلية، وكانت تعلّم الفتيات، وأن حفصة بنت عمر أخذت عنها القراءة والكتابة قبل زواجها بالرسول عليه الصلاة والسلام ولما تزوجها عليه الصلاة والسلام طلب إلى الشفاء العدوية أن تتابع تثقيفها، وأن تعلّمها تحسين الخط وتزيينه، كما علمتها أصل الكتابة"[2] وأصبح التعليم من المعالم الحضارية والثقافية للأمة ومقياس ومؤشرا على رقيّها في التفكير وتطورها ولهذا يتوجب على الأمة أن تجد مدرسيها وأطبائها ومهندسيها وعلمائها ولا يهم إن كان ذكرا أو أنثى، وبالرجوع إلى الواقع نجد المرأة أثبتت جدارتها فعلا في مجال التعليم وأن أكثر المدارس والجامعات نجد فيها اقبال الأنثى على التعلم والتعليم أكثر من الذكر وحاولت تغير دونيتها إلى علوها بتفوقها على الرجل في هذا المجال أو نقول في أغلب المجالات واستطاعت أن تفرض ذاتها في المجتمع الذكوري حتى تحقق هويتها الأنثوية.

إنّ خوف الأب على ابنته جعله يرفض اقبالها على النوم خارج المنزل بعيدة عن ناظريه من أجل التعليم ويبرر هذا السلوك الذي ينتاب الأب اتجاه ابنته هو خوفه على شرفه وعفته في المجتمع، لهذا نجده يمارس فعل الرقابة على جسدها وعلى كل خطوة تخطوها للمحافظة على عرضه. إنّ هذا الخوف شكل هاجسا كبيرا في ذاته لدرجة أنّه يكاد أن يحرمها من المبيت في إقامة الثانوية بالمدينة المجاورة إلاّ بعد أن أقنعته مديرة المدرسة فاقتنع وقبل الأمر ولكن كان قبوله سطحيا فيه نوع من التردد، لأنّه في عطلة الصيف حاول تزويجها

[1] - عمر بن عبد العزيز قريشي، المساواة بين الرجل والمرأة في التعليم، مقالات شبكة الألوكة/مجتمع وإصلاح/تربية/ التربية والتعليم، 2014/11/11م/1436/01/18هـ، ص01.

[2] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وفصلها عن الدراسة لولا هروبها من المنزل ونستشف ذلك في قولها: "ففي اليوم الذي سلّمت فيه إلى أبي ملّف القسم السادس للتوقيع عليه، كوّر أوراق الملف، وقذف بها إلى الجانب من الغرفة: ((لامجال أبدًا للذهاب للدراسة في المدينة. لا يمكنني أن أقبل أن تقضي أيّامك بعيدًا عن حراستي)) كانت المديرة متيقظة لهذا الرفض، فجاءت لرؤية والدي لحظة اشتداد الحرب، وقالت الحقيقة كلّها: ((السيّد محمد، أنا أعتقد بأنّك مقاوم كبير لأنّك بعثت بأولادك إلى المدرسة...وكي تكون الجزائر مستقلة، بشكل كامل، فإنّه يتوجّب على البلد إيجاد مدرّسيه وأطبائه ومهندسيه...)) بدأت يدُ أبي في الارتعاش، متسببة في زوبعة صغيرة في كأس شايه التي كان يمسك بها وقال: ((أعدك أن مليكة ستواصل دراستها، حتى ولو اقتضى الأمر أن تذهب إلى روسيا!))"[1].ثمّ تقول: "على الرغم من الوعد الذي قطعه أبي على نفسه أمام مديرة المدرسة، فقد كادوا يزوّجني في بداية الصيف الأخير"[2].

فلم تكتفي مليكة بالتمرد بواسطة القراءة والذهاب للمدرسة للتعلم بل لجأت كذلك إلى الكتابة من أجل إثبات ذاتها والتمرد على السلطة الذكورية ورفضها لهيمنته على المرأة الذي يراها كائنا ضعيفا فوجدت الطريقة الوحيدة لردعه والتصدي له ومواجهته بالكتابة، فرفعت قلمها في وجهه دون خوف أو تردد لترفع عن نفسها الدونية والهامشية، فكان قلمها جريء جدّا ضد الرجل واتخذت من فعل الكتابة وسيلة للتعبير عن أناها وذلك من أجل الحرية حيث تقول الساردة: "الرجال لا يتحملون امرأة تمارس الكتابة. إنّ الأمر قاس بالنسبة للرّجل. والأمر صعب للجميع"[3] حيث أضحت المرأة المبدعة اليوم تنافس الرجل في مجال الابداع الأدبي وبقوة كبيرة وذلك من أجل تحقيق هويتها ورفع مكانتها في المجتمع ولتثبت للرجل ليست أداة أو وسيلة للمتعة بل هي أبعد مما يتصوره عقله عنها.

[1] – مليكة مقدم، المتمردة، ص114.

[2]– المصدر نفسه، ص123.

[3] – المصدر نفسه، ص19.

كما نجد الكتابة علاج تلجأ إليه الكاتبة للبوح والافصاح عما يختلجها من مشاعر ورغبات وغرائز مكبوتة وترى في الكتابة مجالا لتحقيق الحرية فإن وضع الجزائر المؤلم والمحزن في فترة التسعينيات دفع بها إلى الكتابة كذلك فتقول: "كنت سأموت لو لم ألتجئ إلى الكتابة"[1] فكانت الكتابة بمثابة متنفس وعلاج لها؛ فتقول: "كنت أعالج نفسي من خلال الكتابة عن الجزائر، وعن الغنغرينة الوجدانية...ولكن الليل يعود بيأس بلد"[2] وجعلت الكتب والكتابة ثورة ضد الثقافة الذكورية السائدة حيث تقول: "إنّها ثورتي الخاصة بي، بالعلامة أنّي أصبحت غريبة عن أهلي"[3].

من الطبيعي أن نجذ علاقة الأم ببناتها علاقة وطيدة وأقربها إليهن، وذلك نظرا للرابط البيولوجي الذي يجمع بينهما من تشابه في الخصوصيات والطبيعة الأنثوية، لذلك نجد الأنثى أكثر اتصالا وتفاهما مع أمها أو الأم مع بناتها، لكن مليكة قد تمردت على النظام الأمومي بعدم مساعدتها في أشغال البيت وهي تعلم أمها كم هي بحاجة ماسة إلى من يساعدها فتقول: "كانت كل صباح تدْعُ بصفة عرضية، أشغالها وتطبل بشكاسة أخلاق خلف الباب: ((يا هذه! أيّتها الأمريكية! توجد أشغال بانتظارك. قومي من نومك!)) أتقلب على المقعد، وأنا أتلذذ بمعارضتي للنظام الأمومي"[4] وهي ترى في القراءة طول الليل والنوم صباحا والعيش بمعزل عن الآخرين يسمح لها من التخلص من الأنشطة المنزلية التي تفترسها وترعبها كل يوم فتقول: "الانقلاب التام للنّوم يدشن تحوّل الرفض إلى مقاومة"[5] فهي لا تحب أن تجعل من نفسها خادمة لأخواتها الذكور الصغار فتقول: "يرسخ من تصميمي على ألاّ أتحوّل إلى أَمَةٍ لإخوتي. فهم يقضون نهاراتهم في اللعب والسباحة. وفي المساء يستطيعون الذهاب إلى السينما. وعلى كلّ حال، فهم ليسوا فقط أحرار، ولكنّهم محل دلال

[1] – المصدر نفسه، ص29.

[2] – المصدر نفسه، ص17.

[3] – المصدر نفسه، ص116.

[4] – المصدر نفسه، ص112.

[5] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وغنج وملاطفة. أما أنا، فلا حق لي في أيّ شيء من كل هذا. وما عليّ إلاّ أن أخدم وأن أذعن وأن ألوذ بالصمت"[1] وفي هذا المقطع يتضح جليا تمرد الساردة على النظام الذكوري حيث حاولت أن تضع نفسها في المركز أن تخلص نفسها من العبودية لتستردّ حريتها المسلوبة فتقول: "لا، لن أكون أبدًا خادمة، أنا المدعوة"[2] فكلمة "**لا**" و "**لن**" تؤكد الرفض القاطع لمليكة وتمردها ضد أي سلطة توجه ضد المرأة وعدم الامتثال لأوامرها، فهي تكره ذلك التمييز في الحنان الذي تسبب فيه الوالدين بتفضيل الذكر على الأنثى فتقول: "وإخراس الشقاء الذي تسببه لي كثير من التمييزات في الحنان. إنّ كبرياء الأطفال، هؤلاء الصّغار بالقوّة، إذا ما أضفنا إليها تشدد الآباء يثيران سخطي"[3]. واستخدمت مليكة الصراخ للتعبير عن رفضها وتمردها حين تحاول أمها انتزاع مفتاح غرفة الضيوف منها الغرفة التي خصصتها للقراءة والمراجعة وممارسة الحرية لتثبيت عزلتها لتجد ذاتها، وهروبا من القيام بأعمال البيت ومن ضجيجه فقالت: "كنت أصرخ وأطلق ساقي للرّيح حين تحاول أمّي انتزاعه منّي. كانت صرخاتي تكبحها وتكزّزها رعبا،...فإنّ الفتيات لا يصرخن أبدًا، خصوصا إذا كانت الصرخات عن تمرُّد. فيما يخصُّني أنا فقد عرفت هذا. عرفت قوّة الصراخ. عرفت زنته من الفضيحة والمحرّمات"[4].

ومن القضايا الأخرى في الرواية تتعلق بجنس المولود، وهي فكرة تفضيل الذكر على الأنثى فتقول الراوية عن ذلك، "كثيرا ما سمعت نساء حوامل وهنّ يتأوّهن ويترجين اللّه أن تحمل الأجنة التي يحملنها أعضاء جنسية ذكورية"[5] وتقول أيضا عن أمها؛ "أخي الصغير هو الذي يمتلك امتياز احتلال حجرها"[6] وكما هو معروف ماتزال فكرة التعصب الجنسي مسيطرة على

---

[1] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] – المرجع نفسه، ص116.

[3] – المصدر نفسه، ص112.

[4] – المصدر نفسه، ص113.

[5] – المصدر نفسه، ص92.

[6] – المصدر نفسه، ص24.

مجتمعنا منذ الأزل "الذي يعرّف أيديولوجيا السيادة الذكرية، وتفوق الذكر ومعتقداته التي تدعمها وتغديها. إنّ التعصب الجنسي والنظام الأبوي يقوّي أحدهما الآخر على نحو متبادل"[1]، ولهذا نجد مليكة تنتقد هذه الفكرة وتسخر من المرأة التقليدية التي تبنت فكرة التفضيل والتميز بين الجنسين –الرجل والمرأة– التي سوقها المجتمع البطريكي المتزمت وكيف أن تقبل بمثل هذه الأفكار وكأنّ ولادة الأنثى عيب وعار، فهي تدعو إلى المساواة عدم التفريق بينهما وإعطاء الأنثى حقها ونصيبها من الدنيا. ولعلّ تبني المرأة التقليدية لهذه الفكرة حتى تستطيع فيما بعد التحكم بزمام الأسرة والسيطرة عليها بمجرد أنّها تنجب مولودا يحمل جنس ذكري.

وإنّ المساواة بين الجنسين لن تكون مساواة مطلقة ولا اختلاف تام ويكمن الاختلاف بينهما في الوظائف لكل جنس منهما، والمساواة في مبدأ الخلق والتكاثر ومن هنا نشير إلى تلك العلاقة الاشتراكية والتلازمية بين الجنسين وكلاهما مكملا للآخر فلا وجود للذكر دون الأنثى ولا وجود للأنثى دون الذكر ولقد أشار القرآن في كثير من سوره إلى هذه العلاقة وخير دليل قصّة سيدنا آدم عليه السلام وخلق زوجه حواء عليها السّلام لقوله تعالى: {هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها...}[2] وتتابع الخلق باشتراك الذكر والأنثى وقوله أيضا: {يا أيّها النّاس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم إنّ الله عليم خبير}[3] وقد فصل القرآن الكريم كثيرا في مسألة المساواة والاختلاف بين الذكر والأنثى منذ مجيء الاسلام وحاول القضاء على مفاهيم الجاهلية التي تفضي إلى تفضيل الذكر على الأنثى وأعطى لكل منهما حقوقه وواجباته. كما لم يمنع المرأة من التعليم والعمل ولكن أن يكون عملها وفق حدود الشريعة الاسلامية وحسب الطبيعة الجسدية لكليهما يقول الله تعالى: {ومن يعمل من الصَّالحات من ذكر أو أنثى وهو

[1] – غيردا ليرنر، نشأة النظام الأبوي، ص451.

[2] – سورة الاعراف، الآية189، ص140.

[3] – سورة الحجرات، الآية13، ص413.

مؤمن فأولئك يدخلون الجنَّة ولا يظلمون نقيرا}[1]. كما تطرح قضية أخرى وهي مسألة انجاب الأطفال الغير شرعيين فتقول: "يعود إلى ذاكرتي كل ما اعتبرته، دائما، دروة قوّة استثنائية، وأنطلق في الضحك مدوية. كم من نساء وجدن أنفسهنّ حاملات، والزوج إمّا غائب وإمّا ميت، وإحصاء الشهور ليس بإمكانه أن يمنحه الأبوّة، صرّحن، مع ذلك، بلا حياء بأنّ الجنين نام زمنا طويلا في بطونهنّ! قبل أن يتفضل ذات يوم فيستيقظ ويواصل نموه"[2] فإنّ في نظرهن أن رحيل الأب أو موته يوقف التطور العادي للحمل كل اللواتي كنّ خائفات واللواتي كنّ يخشين أن يقعن، ذات يوم، في شرك الإغواء. واللواتي كانت الرغبة في كائن آخر تعذّبهن فيسارعن إلى تأكيد هذه الفكرة الطفل نام في أحشائهنّ بمجرد غياب الزوج.

وفي الأخير ترمي اللوم على الآباء بأن يتحملوا المسؤولية لمواجهة العادات والعقليات الرجعية التي تمارس ضد المرأة لحرمانها من التعليم وكان ذلك في سنة استقلال الجزائر حيث تقول: "في سنة 1962و في سنة استقلال الجزائر، لم يقصد مقاعد المدارس الفرنسية إلاّ عشرة في المائة من الذين يتوجب عليهم الذهاب إلى المدرسة، ويشكل الذكور الأغلبية السّاحقة. المعجزة تتمثّل في أنّني شكلت جزءا من هؤلاء المحظوظين، ولكن تأثير القوانين المتعلقة بالتدريس الإلزامي، في منتصف الستينيات، بدأ يؤتي ثماره. وهذه القوانين تنص على إلغاء التعويضات العائلية كلّما انسحب مراهقون، ذكور أم إناث. من السلك الدراسي قبل سن السادسة عشرة، بالإضافة إلى أنّ الدولة تمنح منحة دراسية لكل تلاميذ الثانوية مهما كان العائد الشهري لآبائهم. وهذا ما جعل الجزائر بعد ثلاثين من استقلالها، تقوم بتخريج فرنكوفونيين أكثر مما تم تخريجه خلال ثلاثين سنة من الاستعمار! غير أن الجنس اللطيف كان الخاسر الأكبر. على الآباء أن يتحملوا النّقد والتنصل والمواجهة الجسورة للتقاليد، إنّهم يعرضون بناتهم للاستنكار والشجب، ولأقوال خسيسة ومهينة في الشارع، هذا

[1] – سورة النساء، الآية124، ص79.

[2] – مليكة مقدم، المتمردة، ص93.

إذا لم يصل الأمر إلى حدّ رجم سيقانهنّ بالحجارة لأنّهنّ تجرأنّ على دعس أراضٍ كانت لحد الساعة محصورة بالذكورة"[1].

- **التمرد على العادات والتقاليد:**

تعتبر العادات والتقاليد من أسس المجتمع الجزائري الأكثر حرصا على أخلاق المرأة. وقد تمردت مليكة على العادات والتقاليد التي تتنصب على المرأة كسجن وتقيد حريتها حيث تقول: "فقد كنت دائما ضد التقاليد. ألتحم بها حين ترتعش من المشاعر وتغذي العقل وتثري الذاكرة، وأواجهها وأطلّقها حين تتجمد في محظورات وتتنصب كسجن"[2] كما تحرم المرأة في ظل العادات والتقاليد من حقها في الاختيار أو أخد القرار خاصة إذا ما تعلّق الأمر بالزواج، حيث تحرم مليكة من اختيار شريك حياتها الذي يناسبها واجبارها على الزواج وفق قرار شيخ القبيلة إلاّ أنّ مليكة لم تمتثل لمثل هذا القرار وأوّل ما سمحت لها الفرصة بالفرار هربت من البيت أثناء خطوبتها كما جاء على لسانها: "أخ جدّتي، الذي يعيش في أعالي السهوب، والذي لم أره منذ سنوات، ارتأى أنّني، ومنذ سن الرابعة عشرة، قادرة على تأسيس عائلة. ولم يكن في وارده أن يتركني أصبح عانسا. من سلطته، وهو شيخ القبيلة، أن يضع حدًّا لقصور والدي...استفدت من المهلة التي تركها لي والداي، اللذان كانا مشغولين باستقبال ضيوف الرّحمن، تسللت من المنزل، ومن القرية. أطلقت ساقي للرّيح، والخوف يجتاحني"[3] ثمّ تقول: "ستأتي فضيحة الفاتح من نوفمبر لتتويج صيتي كامرأة متمرّدة وفاسدة أخلاق. وهكذا لن يتجرّأ أحدٌ، من الآن فصاعدًا، على تزويجي من دون علمي"[4]. إنّ خوف المجتمع من العار والمصيبة يسارع الآباء إلى تزويج بناتهن في سن مبكر حفاظا على شرف العائلة وسمعتها ، لأنّ عفة المرأة شرف الرجال.

---

[1]- المصدر نفسه، ص121-122.

[2] - المصدر نفسه، ص18.

[3] - المصدر نفسه، ص123.

[4] - المصدر نفسه، ص124.

وارتكاب البطلة لمثل هذا الممنوع يعتبر جريمة في حق العادات والتقاليد ولن يجرؤ أي أحد طلب يد فتاة تستطيع الهرب والحاق العار برجال قبيلتها. ثمّ تقول في الأخير معلنة سخطها على النسق الاجتماعي بكل عاداته وتقاليده التي تعتبرها تجريما في حق المرأة والتي تقف عائقا أمام رغباتها وشهواتها؛ "قذفت إلى الجحيم بكل محظورات الوالدين. محظورات القبيلة كلّها. الأرق السّماوي. الذي كانت تمثله الصّحراء بالنسبة لي. كل أشكال الاستهجان، التجريمات الاجتماعية. العشاق الذين تعرقلهم الأعراف والتقاليد. البلد، وانحرافاته المافيوزية وشيزوفرينيانه...ألوذ بالفرار دون أن ألتفت لجراح أحد"[1].

- **التمرد على النسق الديني:**

يعتبر الدين الاسلامي من أهم المرتكزات الأساسية للمجتمع الذي جاء لضبط سلوكيات النّاس وفق مقاييس ومعايير محددة، ولا يجوز لأي فرد كان اختراقها أو التعدي عليها سواء بالفعل أو القول. وفي رواية المتمردة نجد البطلة مليكة تمرّدت على الدين الاسلامي باختراقها للممنوعات والمحظورات وتهجمها علي الدين فتقول عن والديها: "فهما مسلمان بهذا الإيمان الذي لم يحتك بأي خيار آخر صلابة صنعتها قرون من التقاليد الشفهية في خدمة إله واحد"[2] يتضح لنا من خلال هذا المقطع إلحاد الساردة وعدم الاعتراف بالدين التوحيدي واعتبرته من صناعة التقاليد كما تدعو إلى حرية اختيار المعتقد الديني، وإنّ شعور المرأة بالعجز والنقص منذ نعومة أضافرها الذي تسبب في تواجدهما المجتمع الذكوري جعلها تحتفي بجسدها، باقتحامها لمواضيع الحب والجنس للتخلص من سيطرته وتحرير جسدها من سلطته لإثبات وجودها وهويتها، وتعويض هذا النقص بدخولها إلى عالم الممنوعات والمحرّمات وإقامة العلاقات الغرامية الغير شرعية خارج اطار الزواج وارتكابها لسلوكيات منافية لأخلاقيات الدين الاسلامي، وبذلك حاولت استثمار لغة الجسد للتعبير عن أنوثتها المقهورة فتقول: "أنا وحيدة في السرير، وحيدة هذا المساء، في رائحتنا،...الرائحة مازالت في

[1] – المصد نفسه، ص60.

[2] – المصدر نفسه، ص18.

ذاكرة السرير، في سبعة عشرة سنة من جسدينا من أنفاسنا المتشابكة من عهود الوفاء، من أحلام متشابكة في التحام جسدينا"[1] حيث تسرد لنا حنينها واشتياقها لمحبوبها وعشيقها جون لويس وهي تتذكر أعقاب نومها على السرير مشحون بضياء الشوق، وما خلفته تلك الرائحة العبقة التي رجعت بذاكرتها إلى سنين وأعوام مضت، كما تسرد لنا احتسائها للخمر فتقول: "أهيّئ لنفسي كأسا مترعة من الويسكي"[2] كونها تعيش في بلد أجنبي منحها الحرية لتحقيق رغباتها الجنسية فهي دائما تتحدث بفخر عن علاقاتها الغرامية التي تجمعها بعشيقها الفرنسي جون لويس حيث تقول: "الرفيق الذي اخترته لنفسي رجل فرنسي...مع مرور الزمن، انتهت قبلاته لي، وأنا بين اليقظة والمنام، بإقناعي بحبنا الأبديّ، لدى ملامسات شفتيه الخفيفة لجسمي، في الليل، كانت ذراعاه وجسده قارّتي"[3] فهي تسرد لنا آلام الروح وعذاب الفؤاد، وكانت ترى في هذه المتعة الجسدية تخفيفا لآلامها وحنينها للجسد العائلي وشعورها بالوحدة، وتكمل الكاتبة سرد تمرّدها، وكسرها لحاجز الصمت محتفية بجسدها تقول: "فضلت دائما الرجال طويلي القامة، الذين يخفّفون بسواعدهم وسيقانهم من أثر طردي من الجسد العائلي"[4].وتقول أيضا "أنا كائن اللذة خارج السرير، ايضا. الحرمانات والممنوعات، وبؤس الطفولة والمراهقة، كل ذلك أعطاني مزاج امراة باحثة عن اللذة"[5] ولقد حرّم الله تعالى العلاقات الغير شرعية خارج اطار الزواج ومن يفعل ذلك فجزاءه العقاب الشديد لقوله سبحانه وتعالى: {الزّانية والزّاني فاجلدوا كلّ واحد منهما مائة جلدة ولا تاخذكم بهما رأفة في دين الله إن كنتم تومنون بالله واليوم الآخر وليشهد عذابهما طائفة من المومنين الزّاني لا ينكح إلاّ زانية أو مشركة والزّانية لا ينكحها إلاّ زان أو مشرك وحرّم ذلك على المومنين}[6]

---

[1] – المصدر نفسه، ص09.

[2] – المصدر نفسه، ص28.

[3] – المصدر نفسه، ص18.

[4] – المصدر نفسه، ص57.

[5] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] – سورة النور، الآية02–03، ص280.

- **التمرد على النسق السياسي:**

عبرت الرواية النسوية الجزائرية عن الواقع السياسي للبلد بنقده وتعريته والكشف عن القضايا المسكوت عنها، فصوّرت كل أساليب القهر والفساد السياسي الذي تعرضت له البلد من انتشار الطمع والرشوة بين حكام السلطة وابرازها القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي واغتصاب الفتيات، فانتشر الخوف والرعب والموت في كل مكان من الوطن. فقد أثرت هذه الأزمة كثيرا على وضعية المرأة الجزائرية حيث سلبت منها حريتها واعتدوا على حقوقها الإنسانية ومنعت من مشاركة أمور وطنها ومجتمعها بكل حرية وديمقراطية.

واستطاعت الكاتبة مليكة مقدم من خلال روايتها المتمردة التعبير عن هذه الأزمة التي سببت لها الكثير من المعاناة النفسية فتقول: "ولكن مأساة الجزائر فتحت، من جديد، جراحات في داخلي"[1] وتكمل سرد تمرّدها عن الواقع السياسي بتصوير الخراب والدمار الذي تعيشه الجزائر فتقول: "تكدّس المقالات الصحفيّة عن الخراب والدمارات الشديدة في الجزائر، منتظرة نشرة الأخبار المتلفزة. المجازر التي تحدث في البلد تزيد من معاناتي الأخرى. فكلّ يوم ينكأ عدد من القتلى، جراحا أخرى"[2]، إنّ هذه الأزمة منعت المرأة من حريتها والتعبير عن وجودها وسلبت منها حرية الرأي والتعبير وإنّ الجماعات الاسلامية المسلّحة يهددون بالقتل من يرتكب الاثم بالقلم وهذا ما عبرت عنه مليكة حيث هجرت إلى فرنسا هروبا من الواقع المزري وهذا الفراق سبب لها الحنين إلى الوطن بقولها: "فإنّ عنف البلد، واليأس الذي سبّبه الافتراق، كان سيفجرني ويسحقني. إنّ الأصوليين يهددون بأن يقتلوا بحدّ السّيف من يرتكب بالإثم بالقلم، وأنا واحدة من الذين حين يكونون مسّمرين على صفحة أو شاشة كمبيوتر، يردّون عبر طعن لاذع على خراب الحياة، على جنون السكاكين وعلى رقصات الكلاشينكوفات"[3] إنّ هذه المآسي والجراحات تركت في نفس مليكة شعور بالوحدة والضياع

[1]– مليكة مقدم، المتمردة، ص18.

[2] – المصدر نفسه، ص28.

[3] – المصدر نفسه، ص29.

وفقدان الهوية، وعدم الانتماء فهاجرت إلى فرنسا بحثا عن الحرية والأمن والاستقرار، فاختارت الغربة كعلاج لجراحها بدلا من مشاهدة تمزقات الحرب حيث تقول: "لم تكن عندي أدنى رغبة في معاودة مشاهدة المظاهرات العنصرية، وتمزقات الحرب. قلت في نفسي، أيضا، بأن التغرب الكبير من يستطيع أن يهدّئني"[1]

ومما سبق تبين لنا أن مليكة مقدم تناولت موضوع المرأة وقضاياها في المجتمع، لرفع الظلم الواقع عليها والدفاع عنها، وابراز دورها ومكانتها في المجتمع، متمردةً بعنف ضد أي سلطة تحاول تغييب صورة المرأة وتهميشها.

4-عناصر البناء السردي:

4-1 دراسة أفعال الشخصيات في روايتي الممنوعة والمتمردة:

اهتمت الدراسات البنيوية الحديثة بالعلاقة بين الاسم (الدال) ومسماه (المدلول) حيث يعتبر اسم الشخصية "ميزاتها الأولى، لأنّ اسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية"[2] فلهذا يسعى الروائي إلى تحديد و ضبط أسماء شخصياته و يحرص على أن تكون متناسبة و منسجمة و دقيقة ويكون اختياره للأسماء فيه قصدية "فالتسمية غير بريئة، بل تخضع بدقة إلى الوظيفة التي أوكلت إلى الشخصية المقصودة بها. وهذا الصنيع في حد ذاته جزء من البناء العام لملامح الشخصيات و تحديد إطار حركاتها عبر الخطاب السردي"[3]، وحتى يتمكن القارئ أو المتلقي من التمييز بين شخصيات الرواية "يعمد الروائي إلى منح كل شخصية اسما معينا يحددها و يحولها من النكرة إلى المعرفة، ويميزها عن بقية الشخصيات.

---

[1]- المصدر نفسه، ص104.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1990، ص248.

[3] - فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي أدب "زهور ونيسي"، ص109.

و من هنا يمكن أن يعد الاسم أول المؤشرات على شخصيتها"[1] و بالتالي يمكن القول أن الاسم يقوم بتحديد وتعيين الشخصية و تلخيص هويتها.

و هذه القصدية لا تنفي وجود علاقة اعتباطية بين الاسم (الدال) و مسماه (المدلول) لأن الاسم بمثابة علامة لغوية وعليه يكون الروائي غير مجبر على وضع أسماء لشخصياته "فهو بإمكانه مثلا أن يطلق عليهم ألقابا مهنية (الأستاذ- المقدم- الخماس) أو يعيّنهم بألفاظ القرابة (الأب- العم- الجد...)"[2].

وتكمن أهمية أسماء شخصيات الرواية "في الدور الذي تؤديه في تبيان أهم ميزات الشخصية خاصة السلوكية منها و العقلية أمّا المميزات الأكثر تعقيدا فتظهر من خلال أفعال الشخصية التي تفسر في ضوء سيكولوجية محددة"[3].

حيث نجد العالم الروسي فلاديمير بروب عند دراسته لعدد من الحكايات العجائبية قد اهتم بالدور الذي تقوم به الشخصيات وقلل من أهميتها" وهكذا فالشخصية لم تعد تحدّد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال"[4].

ونتوقف عند أهمّ الشخصيات في روايتي "الممنوعة والمتمردة" لنقوم بتحليل دلالة أفعالها النفسية والسلوكية. وتنقسم الشخصيات في الروايتين إلى قسمين: شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

أ-الشخصيات الرئيسية:

و هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي فهي تساهم بشكل كبير في بناء الحدث السردي ولها دور فعّال و محوري "يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس، وتتمتع باستقلالية في الرأي، و حرية في الحركة داخل مجال النص

[1] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص36.

[2] – حسن بحراوي، المرجع السابق، ص247.

[3] – فيروز بوخالفة، المرجع السابق، ص110.

[4] -حميد لحميداني, بنية النص السردي, ص25.

القصصي و تكون قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص الحرية، و جعلها تتحرك و تنمو وفق قدراتها و إرادتها، بينما يختفي هو بعيدًا يراقب صراعها، و انتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه"[1].

❖ **الشخصيات الرئسية في رواية الممنوعة:**

والتي تمثلت في شخصيات الساردة لأحداث الرواية و نجدها تحتوي على ساردين يقومان بتقديم الأحداث والشخصيات المشاركة في الرواية وهما ساردان من الدرجة الثانية أي ساردان مشاركان في أحداث الرواية ، ويحتلان القسم الأكبر من مساحتها وهما :

السارد	الشواهد
• سلطانة مجاهد	في درب القصر الوحيد درب بلا اسم. تلك هي فكرة الوحيدة التي انتابتني أمام هذه الفيافي التي غلطت ارتباكي بشلال من الضحكات الصوت الصامتة ...[2]
• فانسان شوفي	وهران ، عين الصفراء، طمار ثلاث ليال جزائرية ،وهذا الأذان الذي يبدو لي أنه يلبس دائما الصوت نفسه ...[3]

1-شخصية سلطانة مجاهدة:

نجد أن شخصية سلطانة قد تطابقت مع شخصية الساردة والكاتبة. فهي بطلة التي تمحورت عليها أحداث الرواية التي ترمز للمعاناة والألم على جميع المستويات الاجتماعية والسياسية والنفسية والدينية. التي عانته البطلة في الماضي والتي استمرت حتى عودتها لحضور جنازة صديقها وحبيبها الدكتور ياسين مزيان بعد غياب داما خمسة عشر سنة من عداء وتهميش من قبل بعض رجال قريتها "عين النخلة".

[1] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د-ط)، 1998، ص32.

[2] . مليكة مقدم ، الممنوعة ،تر: محمد ساري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ،ط1، 2008، ص7.

[3] . المصدر نفسه، ص25.

فقد ظهرت كشخصية متمردة بسبب الامتناع رافضة للاستعباد، وعدم الخضوع لا لسلطة الذكورية ولا لأي سلطة اخرى.

وهذا ما نجده في الرواية أين اختارت البطلة مهنة الطب وهو طريقة لتعبير عنها جاء ذلك في حوارها مع دليلة :

. أنت تدرسين في فرنسا ؟

. أنهيت دروسي قبل سنوات قليلة. الآن أشتغل.

. وما هو شغلك ؟

. أنا طبيبة .

. مثل ياسين .

. نعم درسنا مع ياسين ، تقريبا كل سنوات الدراسية .

. وأبوك ؟

. ما عندي أب.

. لهذا لا تهتمي كثيرا، تستطيعين الذهاب والإياب مثلما تريدين. ليس لديك أحد يريد تزويجك رغما عن إرادتك، بالسيف. كما يمنعك من الدراسة والمشي والعثور على الفضاء الذي يرضيك. كي تستطيع الفتيات الرجوع، ربما ينبغي الآباء و الإخوة أن يموتوا .[1]

فافي فعل تخطي قيود الثقافة الأبوية ،هو تحدي للمجتمع ولذات وبوابة لانفعالات من قيود الماضي ،وهو انعتاق من صورة المرأة الصامتة المطيعة ، وهي الصورة المثالية للمرأة في النظام الأبوي.

[1] . المصدر السابق ،ص 98.

وتمردت أيضا على كل العادات والتقاليد ونظرات المجتمع المعقدة حول المرأة الحرة. وهذا ما يتضح في الرواية حين قالت :" ركبت السيارة وصفعت الباب بعنف ظاهر كي أبعد الاستنطاق الذي أشعر به قادما...".[1] وتقول أيضا " كنت أغتاظ دائما كي أواجه الهجمات . ولكن غفلة المدن الكبرى قللت من غضبي ، وجعلت ردت فعلي معتدلة المنفي ليننني ".[2]

وهذا يحيل إلى أن شخصية سلطانة شخصية شجاعة وهنا تكمن مواصفاتها التي تحدثا عنها "فليب هامون" : "إذا اعتبرنا الشخصية علامة ومرفيما لا متواصلا مثلا فأننا سنصفها بوصفها تكميلية أو مركبة فبالإضافة إلى كونها وحدة مركبة فإن الشخصية تعد وحدة مكونة ".[3]

ونجد كذلك أن شخصية سلطانة متشتت في حالة ضياع ،تمتاز أحيانا بالقوة وأحيانا تمتاز بالضعف فنجد ذلك في أقوالها وأفعالها تقول : " أجد نفسي منهارة ومحبطة ومضطربة ". وتقول في موضع أخرى معبرتا عن قوتها " كان الازدراء واضحا في نظرتي ، أعبر عن حقارتي له ." [4]وكذلك في قولها : " سنرى جيدا من باستطاعته أن يمنعني من الدخول ".[5]

فقد حاولت مليكة مقدم أن تقدم شخصية " سلطانة " كنموذج للمرأة الجزائرية التي تعاني من قيود المجتمع والدين والسلطة ومحاولتها للتمرد عليها .

. إن شخصية "سلطانة مجاهدة " على مستوى الخطاب الروائي تميزت بقوتها وشجاعتها وتمردها ،فهي شخصية عملت على نمو الأحداث وتطورها بالرغم من التهميش الذي سلط عليها ، والمعاناة التي عاشتها في ماضيها .حين فقدت والدتها واختفاء والدها بعد أن أقدم

[1] . المصدر السابق ، ص10.

[2] . مليكة مقدم ، الممنوعة ،ص14.

[3] . فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية ،تر: سعيد بنكراد ، دار الكلام ،الرباط، د ط ، 1990، ص40 . 41.

[4] . مليكة مقدم ، الممنوعة ،ص12.

[5] . المصدر نفسه ، ص19.

على قتل زوجته بسبب الإشاعات التي أثارها رئيس البلدية بكار. وذلك برفض ام سلطانة له كزوج واختيارها رجلا غريبا الشعامبي والد سلطانة بدل منه. وهذا كان سببا كافيا لرفض رئيس البلدية لسلطانة مجاهدة .وهذا ما جعل رغبة سلطانة تزداد في المواصلة لنيلها شهادة تخولها تعمل كطبيبة .كما جعلها تتمرد عن كل القيود الاجتماعية التي جعلت منها امرأة ضعيفة.

✓ وهذا الجدول يقدم ويوضح لنا صورة شخصية البطلة "سلطانة مجاهدة ":

الشخصية الرئيسة	الصورة	الشواهد
• سلطانة مجاهدة	فتاة قروية مهمشة، عاشت طفولة صعبة .مثقفة طبيبة تسعى إلى تغيير واقعها الذي سيطر عليه الرجال ، متمردة على الأعراف.	. تقول سلطانة مخاطبة إحدى نساء القرية "عين النخلة " خلال اجتماعهن من أجل تأسيس للدفاع جمعية عن حقوق المرأة:" إن إجماع ناس القرية في السابق يرعبني، خاصة فيما بتعلق بتهميش فرد من الأفراد. خدمني كثيرا هذا الإجماع."[1] . إن التمرد ضد الظلم شيء والرغبة الحقيقة في الحرية شيء آخر تماما أكبر بكثير ، أحيانا يحتاج بعض القطائع المؤلمة .[2] . تصف سلطانة ما تعانيه من اضطهاد وخطر من قبل بعض رجال القرية "بقيت في عين النخلة .إلحاح وتحذير صالح لم يكن لها أي أثر على رجع قلقا أصر في فراغ .لا أحد استطاع أن يخرجني من الحالة ، الشعورية بالخدمة الاجتماعية ،ولا حتى حضور هذه القرية ، مسقط رأسي ببساطة ، إنني هنا بسبب الخمول .إن نار الحنين لا يختبر إلا في البعد .والعودة تعنى قتل الحنين .[3]

2-شخصية فانسان شوفي:

من الشخصيات الرئسية التي لعبة دورا مهم في نقل وتصوير ما يحدث في القرية . شخصية فرنسية يهودية ملحدة فهي متعددة الجنسيات يقول على نفسه " أصبحت ملحدا عن طريق

[1] . المصدر السابق ، ص182.

[2] . المصدر نفسه ، ص12.

[3] . المصدر نفسه ، ص83

والدي يهودي من والدتي ، بولونية ومتدينة بالتضامن : مغاربي عن طريق الطعم وبلا حدود بالهوية النسيجية ".[1]

شخصية غامضة يشتغل أستاذا في جامعة باريس. مصاب بفشل كلوي وقد تم زرع كلية جديدة له من طرف شركة فرنسية لنقل وزرع الأعضاء البشرية بعد معاناة خمس سنوات تحت آلة الديناليز التي افقدته اصدقائه وحريته وقدرته الجنسية ، فقد كانت الكلية لفتاة جزائرية فمنذ أن استيقظ من عملية الزرع وهو يريد معرفة من المتبرع له بالكلية ، فمنذ علمه من يكون المتبرع قرر زيارة والمجيء إلى الصحراء الجزائرية بضبط إلى قرية سامية " عين النخلة "أحب الصحراء واعجب بها ،و وصف ما يعانيه المجتمع من تهميش واحتقار النساء ،ومن خلال مكوثه في القرية تعرف على سلطانة ووقع في حبها .

. وهذا الجدول يوضح لنا صورة فانسان :

الشخصية الرئسية	الصورة	الشواهد
• فانسان شوفي	شخصي أجنبية بالهوية ، جزائري بالانتماء متبرع له بكلية من قبل فتاة جزائرية، مثقف استاذ ملحد متحرر .ضد تهميش المرأة.	. إنني استاذ الرياضيات بالجامعة في باريس.[2] . وفي حديث فانسان شوفي والممرض مخاطبا فانسان: إنها كلية امرأة عمرها سبعة وعشرون سنة ، من أصل جزائري [3]

❖ **الشخصيات الرئيسية في رواية المتمردة:**

1-مليكة:

تعتبر مليكة بطلة الرواية والشخصية الساردة لأحداث الرواية التي تدور حول قصّة حياتها.

[1] . المصدر السابق ، ص62.

[2] . مليكة مقدم ، رواية الممنوعة ، ص114.

[3] . المصدر نفسه ،ص28.

هي شخصية جزائرية وبنت الصحراء انتقلت للعيش في فرنسا هروبا من قيود المجتمع الضاغطة وبحثا عن هويتها الأنثوية واثبات الذات، وهي نموذج المرأة المثقفة والواعية، كاتبة وطبيبة، فهي تؤمن بثقافة تعليم المرأة ومشاركتها في مجالات الحياة مثلها مثل الرجل وهي الفتاة الشغوفة بالدراسة ومطالعة الكتب وتعشق القراءة والكتابة التي ترى فيها ملجأ لممارسة طقوس الحرية وتحقيق الذات. حيث تقول: "أتشبع من الحرية الوحيدة التي توجد بمتناول يدي، وهي القراءة....إنّ الكتب أصبحت، الآن، مؤونتي الوحيدة"[1] وكانت تفضل العزلة التي تعتبرها كذلك من البوادر الأولى باتجاه الحرية كما جاء على لسانها: " لقد كان الأرق والعزلة والقراءة حريّاتي الأولى"[2] وتقول أيضا: "في نهاية المطاف، وحيدة ساعات وأيّاما، كان حاسما بحيث إنّه ضاعف من فرحي بقدر ما ضاعف من اصراري وعنادي. هكذا بدأت خطاي الأولى على طريق الحرية"[3]. فهي تسعى دائما إلى امتلاك الحق باتخاذ قرارها الشخصي في حرية التعبير واستقلالية الرأي والفكر فتقول: "كلّ هذه القطائع، كلّ عمليات البتر هذه، كانت، في البداية من أجل اقتلاع حق اتخاذ قراري الشخصي، ومن ثمّ المحافظة عليه. في كل لحظة. انتهى الأمر بهذا التكرار إلى انتزاع الثمالة من عبور أشكال الضيق والشقاء. وهذا التكرار غمر الرفض باللذة"[4].

وقد تميّزت هذه الشخصية بصفات التمرد والعناد وتجسد ذلك من خلال الأفعال والأقوال والسلوكيات التي تقوم بها كتمردها على السلطة الأبوية حيث تحدّت عائلتها بالإصرار والعناد على مواصلة تعليمها، وأحدثت قطيعة مع عائلتها بالهجرة إلى فرنسا من أجل الحصول على حريتها، ورفضت كل أشكال الحياة النمطية التي تقلل من شأن المرأة وتحط من قيمتها، فقد كانت دائما ضد العادات والتقاليد التي تتنصب عليها كسجن وتقيد حريتها.

---

[1] – مليكة مقدم، المتمردة، ص113.

[2] – المصدر نفسه، ص11.

[3] – المصدر نفسه، ص116.

[4] – المصدر نفسه، ص19.

كما تميزت بالانحراف الأخلاقي والسلوكي باحتساء الخمر كما جاء على لسانها: "هذا المساء، والكحول، والمهدئات...هذا الصمت الهائل في أعماقي"[1] وارتكاب زنا المحارم خارج اطار الزواج واختراق المحظور كونها تعيش في بلد أجنبي منحها الحرية لتحقيق رغباتها وشهواتها، كما أنّها تتحدث بفخر عن علاقاتها الغرامية التي تجمعها بعشيقها جون لويس.

وتمثل صورة المرأة المتحررة التي تعشق الحرية والانعتاق من قيد الأهل والمجتمع، والتي تؤمن بالحرية التامة للمرأة وهي ضد كل هيمنة ذكورية التي تقهر المرأة وتهميشها كما ساهمت في الدفاع عنها وعن حقوقها وقضاياها في المجتمع.

يتضح لنا مما سبق أن مليكة هي بطلة الرواية وكان من أبرز سماتها الشخصية التمرد والتعطش للحرية التي تجسدت من خلال الأقوال والأفعال التي تقوم بها، فهي مثال للمرأة الحالمة الفكر التي تسعى إلى الاستقلال الفكري والجسدي والمهني والذات الثائرة على المبادئ الاسلامية ومنظومة القيم الاجتماعية التي يحكمها النظام الأبوي المتزمت التي اختارت الغربة للتخلص من هذه القيود التي تكبح من ذاتها ورغباتها.

وقد كانت الكتابة والقراءة المساهم الأوّل في تكوين شخصية الراوية وازدياد وعيها الثقافي لتصنع ذاتها وثقتها بنفسها.

[1] – المصدر نفسه، ص10.

والجدول الآتي يوضح لنا صورة شخصية مليكة:

الشخصية	الصورة	الشواهد
مليكة	-شخصية جزائرية وبنت الصحراء هاجرت إلى فرنسا للعيش هناك، بحثة عن الهوية الأنثوية والوطنية واثبات الذات. -مثقفة وواعية ومتحررة، درست معلّمة في المدرسة، كاتبة متمردة وطبيبة متخصصة في علاج أمراض الكلى. -وامرأة متمردة على السلطة الاجتماعية والدينية، باقتحامها الثالوث المحرم (الدين والجنس والسياسة) التي تسعى إلى امتلاك الحق باتخاذ قرارها الشخصي، وحرية التعبير في الرأي والفكر وترفض التبعية الذكرية من خلال اثبات وجودها، وهي ضد فكرة تهميش المرأة.	-"لقد هجرت عائلتي والصحراء وغراميّاتي الجزائرية والبلد...وهذه أول مرّة، أظل فيها في مكان قطيعة ما"،ص19-20. -"أصر على حصولي على حق الوجود بشكل كامل وإن لم أحصل على الإعجاب"،ص55. -"معلمة في المدرسة الداخلية"،ص127. -"في النهار يبتلعني الطب والكتابة بشكل كامل"،ص17. -"طبيبة متخصصة في علاج أمراض الكلى"،ص117. -وبالرغم من مظاهر الظلم الأولى، ومن بدايات الشقاء ومن أشكال التمرد والعصيان"،ص15. -"طبعي الذي بدت عليه آثار التعنت والجموح"،ص24. -"كلمات التمرد والارتباك تطاردني"،ص29. -"إنّك لم تهربي من آيات الله هناك، كي تتحملي آيات الله هنا"،ص64. -"الطفلة الجريحة التي أمثلها تحرص على تخزين حقها من الأهواء والحنان والمداعبات والسذاجات والأشياء التي تخدش بالحياء العام، التي كانت مرفوضة في السابق، تحت أشكال وبشرة امرأة ناضجة"،ص57. "كنت أضع رجلي بين فخدي صاحبي"، ص48.

2-الجدّة:

تعتبر الجدّة من الشخصيات الرئيسية في الرواية التي ساهمت نمو الأحداث و أقربها إلى شخصية البطلة.

وهي شخصية جزائرية ومترحلة الصحراء، وامرأة عجوز متعبدة وواعية تقضي معظم وقتها في تنظيم مهنة النسيج تقول عنها الساردة: "أمي و جدّتي قضتا ما بعد الظهيرة في تنظيم

مهنة النسيج في المطبخ"[1] و هي شديدة الحرص على هذا الفن التقليدي، لأنّه يشكل جزء كبير من ثقافة الماضي لذلك تسعى على المحافظة عليه بتعليم زوجة ابنها هذا الفن العريق لأنّه يمثل هوية المرأة الصحراوية المترحلة كما تحرص أيضا على نقل ذاكرتها الشفهية عن رحّالة الصحراء الذي يعبر عن الهوية الفردية و الجماعية للذات، والطريق نحو اكتشاف الذات و تحقيق الحرية فكانت دائما ما تحضرها قصص و حكايات عن المترحلة التي كانت تعيشها قديما.

وتظهر هذه الشخصية متحررة ومتمردة على ثبات الحياة واستقرارها في مكان واحد مما يشعرها بالضياع والتيه والتشتت والموت وفقدان الحرية والتي شجعت حفيدتها على التمرد ومهدت لها طريق النجاح.

تعتبر شخصية الجدّة من الشخصيات المؤيدة والمساعدة للبطلة مليكة، هذه الشخصية الشجاعة والقوية أثرت في شخصية حفيدتها فأحبتها، فكانت سندها الوحيد الذي وقف بجانبها في أيّام طفولتها، وكانت أنيسة لياليها تروي لها قصصا عن الحب وحكايات عن الرّحالة الصحراء التي تشبع رغبتها بالمغامرة والتحدي واستكشاف الذات مما زاد في حدة تصرفات التمرد والعصيان للبطلة مليكة على الحياة النمطية حيث تقول: "أقنعتني جدّتي دائما بعكس هذا. (إننا لسنا نخلات كي نحتاج إلى جذور. نحن نمتلك سيقانا كي نتمشى ونمتلك ذاكرة كبيرة جدّا)"[2] وأصبحت تعاملها بومض من الإعجاب الساخر بعد هروبها من خطبتها، كما شكلت لها ملجأ عاطفي تحتمي به مليكة من غضب أمّها و سلطتها فتقول الراوية عن ذلك: "تفتح لي ذراعيها المعتادتين وتتناغى ببعض كلمات التشجيع. أحتمي بها وأضع وجهي في عنقها. وبضحاكات محركة للعواطف. فتهمس لي ببعض حكايات الرّحالة"[3]. إنّ مثل هذه الصفات التي تتمتع بها الجدّة جعلت الصداقة قوية بينها وبين حفيدتها مليكة فأصبحت

[1] – المصدر نفسه، ص31.

[2] – المصدر نفسه، ص97-98.

[3] – المصدر نفسه، ص15.

تجمع بينهما علاقة قوية من المحبة والاعجاب. واستطاعت مليكة أن تبني شخصيتها منها، وهي شخصية ضد اضطهاد المرأة وتهميشها.

والجدول الآتي يمثل صورة شخصية الجدّة:

الشخصية	الصورة	الشواهد
الجدّة	–شخصية جزائرية ومترحلة الصحراء. –امرأة عجوز مسنة واعية متعبدة. –وهي نموذج المرأة المتحررة والمتمردة التي شجعت حفيدتها مليكة على التمرد ومهدت لها طريق النجاح.	– "الجدة تمتلك سجلا رائعا عن الخيول، ورمز الهضاب العليا"،ص16. "في سن متأخر، لم تعد تملك إلاّ الكلمات كي تهرب من ثبات الاستقرار وكي تجد رحلاتها ووصولها"،ص16. "هي ناسكة، امرأة تقيّة ذات كلمة متسكعة، شاعرة"، ص124. "إنّ استقرار الذين كانوا رحلا، هو الموت الذي بدأ يستبد بقدمي"،ص42. "قالت جدتي صارخة، مرة أخرى: ((الصّحاري بحار واسعة، والثبات والجمود على شطآنها مجرد هرطقة))"،ص53.

3–جون لويس:

يعتبر جون لويس من الشخصيات الرئيسية في الرواية التي لعبت دور مهما في تحريك الأحداث وصيرورتها، وأقربها كذلك لشخصية البطلة.

وهو شخصية فرنسية يمثل صورة الرجل الواعي والمثقف والمتحرر وهو ضد فكرة تهميش المرأة لأنّه بعيدة كل البعد عن النزعة أو الهيمنة الذكورية التقت به مليكة بعد هجرتها إلى فرنسا واختارته رفيقا وعشيقا لها، لتجمعها به بعد ذلك علاقة حب و اعجاب، وهو الرجل المتعدد الذي ترى فيه قبيلة بأكملها وتشعر بأنّها يتيمته فتقول عنه: " كيف يتأتّى لرجل واحد

أن يكون الحبّ و العاشق و الصديق و الأخ و الأب و الأم و الابن؟ قبيلة كاملة لوحده"[1] وكانت كثيرا ما تعتمد على حبه و ذكائه لاجتياز الصعوبات والمشاكل العاطفية والمهنية التي تمرّ بها لتحقيق أحلامها وتعالج آلامها وحنينها للوطن بحبه لها، و كان فرحها في زمن غابر كافحت فيه عائلتها ضد شراهتها نحو الكتب، لكن سرعانما انقطعت علاقتهما وانفصلت عنه بسبب تكريس وقتها واهتمامها بالكتابة فتقول: "ها أنا أفترق عن الرجل الذي أحب لأنّه هو الذي يختنق من رؤية الجسد و العقل المتواطئين مع الكتابة"[2] التي كانت تحملها معها في حين تتركه بينما كان هو يجتاز مرحلة صعبة على الصعيد المهني.

تعتبر شخصية جون لويس من الشخصيات الرئيسية التي ساعدت البطلة على اكمال مسيرتها نحو النجاح.

والجدول الآتي يوضح صورة شخصية جون لويس:

الشخصية	الصورة	الشواهد
جون لويس	-شخصية فرنسية مثقفة ضد فكرة تهميش المرأة وبعيد كل البعد عن الهيمنة الذكورية الذي اختارته مليكة عشيقا لها. -وهو من الشخصيات المساعدة لمليكة التقت به بعد هجرتها إلى فرنسا لتجمع به علاقة حب واعجاب وكانت تعتمد على حبه وذكائه لاجتياز الصعوبات التي تواجهها.	-"الرفيق الذي اخترته لنفسي رجل فرنسي، وإذا كان بعيدا كل البعد عن نزوع للهيمنة الذكورية"، ص18. "كنت أعتمد على حبه وذكائه"، ص28.

[1] – المصدر نفسه، ص17.

[2] – المصدر نفسه، ص18.

ب-الشخصيات الثانوية:

تقوم بدور المساعد في تسيير بعض الأحداث و إن كان دورها ضئيل و يقل أهمية عن الشخصية الرئيسية لكنّها تعمل على إضاءة بعض الجوانب الخفية في الشخصيات الرئيسية "فهي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه في تصوير الحدث. ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنّها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية"[1].

❖ **الشخصيات الثانوية في رواية الممنوعة:**

1- شخصية ياسين مزيان:

من الشخصيات الاشارية التي لم يتحقق وجودها الفعلي في أحداث الرواية إلا أننا نلمح حضورها من خلال استرجاع البطلة لكل ذكرياتها التي تجمعها بشخصية ياسين فهو صديق البطلة التي كانت تربط بينهم علاقة حب التي وصفتها بالحب والتفهم فهو من الشخصيات النمطية التي لم تتطور على طول السرد.

فقد صورته لنا الساردة على أنه طبيب في مستشفى قرية عين نخلة منتما إلى حزب الديمقراطية على تحرير المرأة وتغيير الاوضاع الاجتماعية التي تعيشها .ينتمي إلى حزب الأرسيدي منافس الحزب الإسلامي ،شخصية مثقفة متحرر طبيب ورسام يقوم برسم اللوحات يعبر فيها ما تعانيه المرأة من تهميش. وبالرغم من أن شخصية ثانوية إلا أنه كان دافعا في تسريع الأحداث وذلك حين تلقت سلطانة خبر وفاته عبر مكالمة هاتفية مع احد ممرضي مستشفى القرية وهذا ما أحيا فيها الذاكرة وكان سببا في عودتها من المنفى لحضور جنازته.

[1] – شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص33.

. وهذا الجدول يوضح كيف صورة لنا الساردة شخصية ياسين مزيان:

الشخصية الثانوية	الصورة	الشواهد
• ياسين مزيان	شخصية مثقفة واعية طبيب .غريب قبائلي ، ملحد، طويل القامة ، شعر أشقر ،عاشق ، سياسي ، ورسام	. تلقي سلطانة خبر وفاة ياسين من طرف الممرض خالد :سيدتي يؤسفني أن أخبرك بأن الدكتور ياسين قد توفي الليلة .[1] . حديث سائق السيارة الاجرة مع سلطانة بعد وصولها من فرنسا :لماذا جاء هنا هذا القبائلي ؟ اولاد الصحراء نفسهم حينما يصبحون أطباء أو مهندسين...لا يبعثون لنا إلا حثالة البلد . [2]

2 . شخصية بكار:

شخصية متسلطة متجبرة متحكمة في شؤون النساء في الرواية. وهي شخصية معارضة لشخصية البطلة ترمز للمكر والخداع وهذا ما تبينا لنا في قوله وهو يصرخ " أنا المير. مثل استعد". ينتمي إلى الحزب الإسلامي ، متسبب في مقتل والدة سلطانة فهو من كان وراء الإشاعات ،وذلك بسبب رفضها له حين تقدم لزواج بها، وفضلت عنه رجلا غريبا ومثقفا .

شخصية شريرة في القصة تستبشر دائما بالشرو الخداع على الناس الضعفاء، وهذا المقطع الاسترجاعي لسلطانة من ذاكرتها حين أوقفت بصرها على بكار وقالت بصوت خشن :" أنت وجماعتك زريعة مسوسة .أنا سأذهب للدراسة ،وسأكون أقوى من كل نذالتكم ،ومن سفالتكم انظر إلي جيدا أيها القذر ".[3]

[1] ـ مليكة مقدم ،الممنوعة ،ص9.
[2] ـ المصدر نفسه ، ص15.
[3] ـ المصدر السابق ، ص181.

ولعل هذا الجدول يوضح لنا أكثر صورة بكار:

الشخصية الثانوية	الصورة	الشواهد
• بكار	رجل سياسي رئيس بلدية عين النخلة. شخصية متسلطة متجبرة.	. تهديد بكار لسلطانة في منزل ياسين بصحبة صالح تقول: صرخ أنا المير مثل استعد... أنت محظوظة لأني بحاجة إليك وإلا لبعثت لك الدرك .[1] . كان سبب في مقتل والدة سلطانة، تقول إحدى النسوة مخاطبة إياه: هل تعتقد بأننا نسينا بأن لسانك مثل لسان العقرب هو الذي أشاع تلك الأخبار الجهنمية إلى غاية حدوث المأساة ؟.[2]

3 . شخصية علي مرباح :

شخصية قاسية وجارحة معارضة للمرأة بدليل قول الساردة :" قال السائق بنبرة قلقة وهو يضع الحقيبة في صندوق السيارة الخلفي: أنت بنت من؟ تروحي عند من ؟ أزعجتني هذه المضايقة كان الرجل يسوق بعنف ، يخرج حشريات غريبة من علبة السرعة المتحضرة ."[3]

شخصية مرجعية تحيل إلى الاسلامين. رجل سياسي وسائق سيارة من أتباع رئيس البلدية بكار وهو من كان سبب في إشعال فتيل الفتنة لدى أهل القرية بعد قيامه هو وجماعته بحرق منزل ياسين الذي كانت تقيم فيه سلطانة بعد عودتها من فرنسا وذلك لأجل إرغامها على المغادرة القرية فهي تمثل خطر عليهم. كما كان السبب في مقتل بعض نساء القرية ، وهو اليد اليمنى لبكار في القيام بأفعاله السيئة .

[1] ـ الممنوعة ، ص60.
[2] ـ المصدر نفسه ، ص174.
[3] ـ الممنوعة ، ص90.

. وهذا الجدول يوضح لنا صورة هذه الشخصية المتشددة:

الشخصية الثانوية	الصورة	الشواهد
• علي مرباح	شخصية متعصبة متشددة معارضة. سائق سيارة ورجل سياسي ينتمي إلى جماعة الإسلامية واليد اليمنى لبكار.	. تقول سلطانة: "هذه المرة، السائق هو الذي التزم الصمت. أخرجت ورقة ثالثة. خطفها مني واسرع في الابتعاد ثلاثة مائة دينارا؟ إنه ثمن مرتفع جدا".[1] . يقول خالد محذرا سلطانة وفانسان وصالح آكلي: لا تبقوا هنا الوضع خطير. لقد أحرق مرباح وجماعته منزل الطبيب .[2]

4 . شخصية دليلة :

وهي تلك الفتاة الصغيرة التي تعيش مع عائلتها المحافظة والمتشددة. كما لعبت هذه الفتاة دور الشخصية الاستذكارية لأنها مثلت مشهد الاعتراف والتذكر الحياة القاسية التي عاشتها هي وأختها "سامية"، وهذا راجع للتسلط والرفض الذي مارسه إخوتها وأبيها عليها. وهنا ترسم لنا الشخصية بعض صفات الرجل الجزائري المتسلط تقول في حوارها مع فانسان " عندنا في البيت، سيصرخون .سيضربونني .ولن يتركوني أخرج مرة أخرى أبدا. سيفصلونني من المدرسة ".[3]

شخصية مثقفة متعلمة رغم صغر سنها .ترمز إلى البراءة والنعومة لأنها تحيل على أنها شخصية رقيقة مبتسمة يقول فانسان: "ارتسمت على وجهها ابتسامة ملغزة ، ولكنها لم تجب لم ألح خوفا من إزعاجها مرة أخرى.

. هل تذهبين إلى المدرسة ؟

وافقت بحركة راسها خفيفة .

. هل تعلمتني اللغة الفرنسية في المدرسة ؟

[1] ا- لمصدر نفسه ، ص16.
[2] - المصدر نفسه ، ص190.
[3] - مليكة مقدم ، الممنوعة ، ص33.

. نعم، منذ ثلاث سنوات. ولكنني أنا أتعلم منذ أبع سنوات كثيرا في البيت ".[1]

5 . شخصية سامية:

من الشخصيات الثانوية التي لم يكن لها الحضور الفعلي في الرواية إلا من خلال حديث أختها عليها في حوارها مع فانسان يقول:

. أين هي، أختك ؟

. في فرنسا .

. آه حسنا ...ولماذا وحدك أنت تكتبين لها ؟

. أبي ، لا يعرف الكتابة ثم إنه تشاجر معها .لا يعرف أن يبعث لها إلا اللعنات إخوتي أيضا ، تشاجروا معها ".[2]

فهي شخصية قوية متحدية رافضة لكل الصعوبات التي واجهتها من قبل مجتمعها وعائلتها وخاصة أخوتها الذكور بسبب تعليمها ، حيث سافرت إلى فرنسا لتكميل دراستها فنجحت رغم الصعوبات والمواجهات التي تلقتها من طرف العائلة إلى أن وصل أجلها وماتت لكنها بقيت تناضل قبل الموت ثم تم استأصل كليتها من قبل الاطباء والتبرع بها إلى "فانسان " فصارت شخصه الثاني الذي منحه الحياة جديدة وشخص يتذكر به ويسترجع كل حياته وهذا ما جعل الشخصية تنمو وتتطور عبر مسارها السردي .

[1] ـ المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[2] ـ المصدر نفسه ، ص 34.

. وهذا الجدول يوضح لنا صورة سامية:

الشخصية الثانوية	الصورة	الشواهد
• سامية	شخصية مثقفة متعلمة، متمردة رافضة	. تقول دليلة "لا تحب الانصياع لأوامرهم ورفضت أن تتزوج . وجدوا لها أزواجا كثيرين ولكنها ، دائما ،تقول لا إنها الأن تتابع دراستها في فرنسا .[1] . وفي حوار دليلة وفانسان وحديثهم عن معاناة سامية تقول دليلة: سامية، هي التي تقول ذلك للناس هنا لا ينظرون ، يلصقون عيونهم بجلدك. يمتصون دمك مثل الغلقة، مثل الجراد ...وتقول أيضا سامية :" إن الرجال لا يمكنهم أن يحبوا النساء ، والبناء في أرض لا تعرف أزهار الربيع ".[2]

6 . شخصية الشعامبي :

من الشخصيات الثانوية التي لم يكن لها الحضور الفعلي في الرواية إلا من خلال الصورة التي لم تفارق ذهن البطلة حين قام بقتل والدتها بسبب الاشاعات التي كانت تدور في القرية بأن عايشة والدة سلطانة كانت تخونه مع بكار.

فهو شخصية مثقفة قوية كان متمردا على أعراف هذه المنطقة من حرمان الفتيات من التعلم فهو غريب عنها، كان والدا محبا لزوجته ولابنته، فقد كان دافع في إشعال فتيل الحرب والتمرد بين أهالي القرية بسبب الاضطهاد الممارس على النساء.

[1] ـ المصدر السابق ، ص35.
[2] المصدر السابق ص 102.

. والجدول يوضح لنا صورة الشعامبي :

الشخصية الثانوية	الصورة	الشواهد
• الشعامبي	والد سلطانة ، مثقف غريب متمرد على الأعراف والتقاليد حر، زوج محب لعائلته قاتل لزوجته	. تقول إحدى نساء القرية عين النخلة مخاطبة سلطانة : كان يأخذك دائما معه .يحملك على رقبته . والكل يقول له : يا الشعامبي لا تحمل البنت بهذا الشكل يضحك بضحكته القوية ويرد انظرا جيدا إلى ابنتي ، تساوي أكثر من كل أطفالكم مجتمعين.[1] ـ وتواصل إحداهن :.. وكان الجميع يعرف أنه لم يكن يمزح .الدليل أنه أدخلك إلى المدرسة .في وقت لم تكن أي طفلة من القصر قد وضعت قدميها فيها.[2]

7 . شخصية صالح آكلي:

من الشخصيات الثانوية المصاحبة لشخصية البطلة تميزت بالاستقرار. احدى اصدقاء ياسين المقربين شخصية مثقفة يعمل كطبيب، أحب سلطانة لكنها لم تهتم به لانشغال تفكيرها بياسين، وبما يجري حولها من أحدث تتمثل في محاولات رجال القرية من طردها فهي تمثل خطر عن نساء القرية وذلك بتفكيرها المتحرر.

[1] ـ الممنوعة ، ص185.
[2] ـ المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

. وهذا الجدول يوضح أكثر صورة هاته الشخصية:

الشخصية الثانوية	الصورة	الشواهد
• صالح آكلي	شخصية مثقفة مساعدة، منادي إلى حرية المرأة والتمرد من العادات البالية ،صديق الدكتور ياسين .	. تذكر سلطانة لصالح بعد سماعها للممرض وهو يحاورها صالح آكلي ؟ أفضل أصدقاء ياسين ... كان يتابع دراسته الطبية في العاصمة .[1] . وصف سلطانة مدى تأثر صالح بموت ياسين : تأثرت لحال صالح وهو يهتز من البكاء.[2] . يقول صالح مخاطبا سلطانة: تعالي معي إلى الدزاير أو اذهبي إلى وهران إن شئت ستجدين منصبا بسرعة. هناك لا شيء يميزك عن جمهور النساء العاملات. لا تبقي هنا. إن القرية مثل هذه عبارة عن فخ يمكن أن ينغلق عليك.[3]

❖ **الشخصيات الثانوية في رواية المتمردة:**

1-الأم

تعتبر الأم من الشخصيات الثانوية في الرواية، فهي شخصية جزائرية صحراوية جاهلة غير متعلمة لم تحظى بفرصة التعليم، وربّة بيت تكتفي بالقيام بأعمال البيت عملت بمهنة النسيج ثمّ الخياطة لتسديد الاحتياجات المالية للمنزل فهي "شديدة الاعتزاز بالنشاط والإعانة المالية"[4] التي لم تعر أي اهتمام لمستقبل ابنتها، فكان اهتمامها الكبير وتركيزها على إدارة شؤون المنزل، فهي ترى أنّ تاج المرأة وعلوها هو بيتها وأن تحقق ما عليها من حقوق وواجبات وتلبية احتياجاته ومأمنها هو زوجها فلا يحق لها أن تدرس أو تتعلم تكتفي بأمور بيتها وزوجها فقط.

تعتبر شخصية الأم من الشخصيات المعارضة للبطلة التي تقف حاجزا أمام مستقبل ابنتها، وتمثل نموذج المرأة النمطية رجعية التفكير الغير متحررة التي رضخت للعادات والتقاليد

[1] ـ مليكة مقدم ، رواية الممنوعة ، ص20.
[2] ـ المصدر نفسه ، ص48.
[3] ـ المصدر نفسه ، ص141.
[4] – مليكة مقدم، المتمردة، ص53.

وفضلت البقاء تحت سيطرة الزوج وتنفيد أوامره عن طيب خاطر كما تعكس صورة المرأة القوية والصلبة التي تقاسم زوجها مسؤوليات وأعباء البيت.

والجدول الآتي يوضح صورة شخصية الأم:

الشخصية	الصورة	الشواهد
الأم	-شخصية جزائرية صحراوية جاهلة غير مثقفة وغير متحررة. - ربة بيت تكتفي بأشغال المنزل التي لم تعر اهتمام لمستقبل ابنتها، والتي وقفت كحاجز أمام مستقبلها، والتي تميز بينها وبين إخوتها الذكور الصغار. -وتمثل صورة الأم النمطية المتسلطة التي رضخت للعادات والتقاليد.	-"لا أبي ولا أمي يعرفان القراءة"، ص46. -"كانت أمي عاملة بالمقطوعية في الأشغال المنزلية"، ص13.

2-مديرة المدرسة:

شخصية فرنسية تقول الساردة: "امرأة أجنبية، من فرنسية، وهي مديرة المدرسة"[1] تمثل نموذج المرأة المثقفة والواعية والمتحررة التي تؤمن بتعليم المرأة وأن تحظى بنصيبها من العمل مثلها مثل الذكر، وهي من الشخصيات المساعدة للبطلة حيث حاولت اقناع والد مليكة على مواصلة دراستها وهي من أنصار الاستقلال الجزائر.

والجدول الآتي يوضح صورة شخصية مديرة المدرسة:

[1] - المصدر نفسه، ص114.

الشخصية	الصورة	الشواهد
مديرة المدرسة	-شخصية فرنسية مثقفة وواعية، تؤمن بتعليم المرأة وأن تحظى بنصيبها من التعليم والعمل مثلها مثل الذكر -وهي من الشخصيات المساعدة لمليكة التي حاولت اقناع والدها بمواصلة دراستها وهي من أنصار استقلال الجزائر	"((كانت المديرة متيقظة إلى هذا الرفض، فجاءت لرؤية والدي لحظة اشتداد الحرب، وقالت الحقيقة كلّها: السيد محمد، أنا أعتقد بأنّك مقاوم كبير لأنّك بعثت بأولادك إلى المدرسة، وفي كل الأحوال، يعتبر هذا التصرف في نظري فعل مقاومة أكثر من كل المقاومات الأكثر التزاما والتي تستهدف عدوّا محدّدا. إن خوض صراع ضدّ مواطنين صعب جدّا. أنا أيضا من أنصار استقلال الجزائر. وسيأتي هذا الاستقلال....ستبدأ معركة أخرى. المعركة الموجّهة ضد العقليات الرجعيّة، وضد الظلامية. وفيما يخصّك أنت، فقد بدأت هذه المعركة. لقد قمت بما لا يعتبره الآخرون إلّا مشروعًا بعيدًا. وكي تكون الجزائر مستقلة، بشكل كامل، فإنّه يتوجّب على البلد إيجاد مدرّسيه وأطبائه ومهندسيه...))"،ص114.

3-الشاعرة السورية:

وهي شخصية سورية مثقفة شاعرة متحررة تعيش بفرنسا وتقطن بجوار عيادة مليكة، تكتب باللغة العربية صاحبة قصيدة الأسرّة بين المنافي، ليلة الأجساد الرّاحلة. جاءت لتحذر مليكة من المتطرفين لأنّها تمثل بالنسبة إليهم شيطان بسبب كتاباتها المتمردة مما جعلها في دائرة الخطر وهي ضد فكرة تهميش المرأة.

والجدول الآتي يوضح صورة شخصية الشاعرة السورية:

الشخصية	الصورة	الشواهد
الشاعرة السورية	-شخصية سورية تعيش بفرنسا مثقفة متحررة، تكتب باللغة العربية التي حاولت تحذير مليكة من الأصوليين بسبب كتاباتها المتمردة. -وتحمل صورة المرأة المتحررة الحالمة الفكر. -ومن الشخصيات المساعدة لها.	-فأنا سورية، شاعرة، ولكنّني أكتب بالغة العربية. أقطن خلف عيادتك، مباشرة، ومن واجبي أن أقول لك إنّ مواقفك وكتاباتك تضعك في موقع الخطر...أنّك تمثلين الشيطان بالنسبة للمتطرفين، أنّك امرأة يجب تصفيتها. أنا خائفة عليك. والأصوليون موجودون، هنا أيضا"،ص74.

4-الأب:

شخصية جزائرية ومترحل الصحراء تقول عنه: "أبي مترحل الهضاب العليا، والرّاعي وطفل العطش الذي قضى قسمًا من حياته في البحث عن مساحات الرعي لحيواناته"[1] وهذا يدل على أنّه شخصية قوية وصلبة، يتمتع بالسلامة الجسدية و الشجاعة الذي عانى قسوة الحياة من أجل توفير لقمة العيش لأولاده. "واشتغل حارس لخزان ماء"[2] في زمن الاستعمار. وتحمل هذه الشخصية صورة الأب الجاهل الغير واعي، لم يحظ هو كذلك بفرصة التعليم

وهو من الشخصيات المضادّة للبطلة الذي حاول فصل ابنته عن دراستها تزويجها بالإكراه دون علمها وتمييزه بينها وبين أخواتها الذكور مما أنبت مشاعر الحقد والعدائية والكراهية بينه وبين ابنته، فتمثل شخصية الأب صورة الأب النمطي المتسلط الغير متحرر فهو ضد فكرة تحرر المرأة.

[1]- مليكة مقدم: المتمردة، ص84-85.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

والجدول الآتي يوضح صورة شخصية الأب السيّد محمد:

الشخصية	الصورة	الشواهد
الأب السيّد محمد	-شخصية جزائرية صحراوية جاهلة غير مثقفة - وهو ضد فكرة تحرر المرأة الذي حاول فصل ابنته عن دراستها وتزويجها. -ويمثل صورة الأب النمطي المتسلط.	-"لم يحظ والدي بحظ ارتياد أيّة مدرسة، ولئن كانت مدرسة قرآنية"، ص18. -"في اليوم الذي سلمت فيه إلى أبي ملّف القسم السادس للتوقيع عليه، كوّر أوراق الملّف، وقدف بها إلى الجانب الآخر من الغرفة:((لامجال أبدًا للذهاب للدراسة في المدينة المجاورة في المدينة، لا يمكنني أن أقبل أن تقضي أيّامِكِ بعيدًا عن حراستي))"، ص114.

5-شيخ القبيلة:

هو شخصية جزائرية غير مثقفة وغير واعية ولا متحررة يعيش في أعالي السهوب وأخ جدّة البطلة مليكة الذي دبّر فكرة تزويج مليكة في سن مبكر لأنّه يعتقد من العيب أن تبقى الفتاة بدون زواج خوفا من العار والمصيبة وهو شخصية مضادة للبطلة.

والجدول الآتي يوضح صورة شخصية شيخ القبيلة:

الشخصية	الصورة	الشواهد
شيخ القبيلة	شخصية جزائرية غير مثقفة جاهلة، وضد فكرة تحرر المرأة الذي حاول تزويج مليكة في سن مبكر من غير علمها خوفا من العار. ويمثل صورة الرجل المتسلط على المرأة.	-"أخ جدّتي، الذي يعيش في أعالي السهوب، والذي لم أره منذ سنوات، ارتأى أنّني، ومنذ سن الرابعة عشرة، قادرة على تأسيس عائلة. ولم يكن في وارده أن يتركني أصبح عانسا. من سلطته، وهو شيخ القبيلة،... أن يضع حدًّا لقصور والدي"، ص123.

- **صديق مليكة:**

هو شخصية فرنسية وصاحب القارب الذي ساعدها على اكتشاف البحر وتذكر ماضيها وكتابة الصحراء في أعالي البحار.

وتتضح صور شخصية صديق مليكة من خلال الجدول الآتي:

الشخصية	الصورة	الشواهد
صديق مليكة	-شخصية فرنسية وصاحب القارب الذي ساعد مليكة على اكتشاف البحر لتشعر فيه بالحرية وكتابة الجزائر في أعالي البحر باقتنائها سرير (البحر القارب) وتذكرها لصحراء الجزائر والحنين إليها.	-"يذهب تفكيري إلى البحر الذي أبحرت فيه كل صيف. ويدعى ريح الرمل. والآن، هو في ملكية صاحبي. وأنا مدينة له في اكتشاف البحر عبر قارب شراعيّ. وهو قائد القارب. وأنا لم أكن سوى المساعد. ولكن اسم القارب ريح الرمل. يعود إليّ بطبيعة الحال. لقد ساعدني هذا القارب في كتابة الصحراء في أعالي البحار خلال سنوات. كيف سأعيش الصيّف بدونه؟ بدون سرير البحر؟ كيف سوف أستطيع مواصلة تملك الصحراء الآن؟"، ص39-40.

- **الدكتور شونغ:**

صديق مليكة من الصين ويعمل طبيب مختص في أمراض الكلى وهو شخصية ذكية ومثقفة وواعية ومتحررة.

وهو من الشخصيات المساعدة للبطلة في إطار العمل والمساندة لها في الأوقات الصعبة.

والجدول الآتي يوضح صورة شخصية الدكتور شونغ:

الشخصية	الصورة	الشواهد
الدكتور شونغ	-شخصية صينية وطبيب مختص في أمراض الكلى شخصية ذكية ومثقفة. -الذي ساند مليكة في إطار العمل وهو يمثل صورة الرجل الواعي والمتحرر.	-"ابن المهاجرين صينيين الذي ولد في (تاهيتي) وأصبح اختصاصيا بأمراض الكلى، وهو رجل ذكي ورزين لقد تعلمت منه الكثير. وهو الذي علمني تقنيات متعددة على الميزومعايير زرع الكلية، وكذلك متابعة المرضى الذين خضعوا لعمليات زرع"، ص47.

6-حمادي الصيّد:

رجل مغربي من تونس وشخصية مثقفة وواعية تؤمن بتحرر المرأة و أحد المشاركين في منتدى من أجل السّلام وهو الرجل الشجاع واللامع الذي لا يكن النظرة العدائية للمرأة.

وهو من الشخصيات المساندة للبطلة ومعجب بكتاباتها ومشجع لها ومحفز على أن تكمل مسيرتها وألّا تستسلم أبدا، ويمثل صورة الرجل الذي يسعى إلى ردم الهوة بينه وبين المرأة.

وفي الجدول الآتي تتضح صورة شخصية حمادي الصيّد:

الشخصية	الصورة	الشواهد
حمادي الصيّد	- شخصية تونسية مثقفة ومسالمة للمرأة ويؤمن بتحررها، أحد المشاركين في منتدى من أجل السلام. الذي شجع مليكة على أن تكمل مسيرتها الكتابية وألا تستسلم أبدا.	-"شاركت في منتدى من أجل السلام. وكان من بين الحضور ((حمادي الصيّد))"، ص79. -"الرجل الشجاع اللامع وهو الممثل السابق للجامعة العربية في باريس والذي كان قد أصبح ممثلا لتونس في اليونسكو"، ص79-80.

7-عمدة المدينة:

شخصية جزائرية مثقفة وغير واعية، وهو من الشخصيات المضادة لكتابات مليكة ويعتبرها كتاباتها إخلال بالدّين والقيّم الاسلامية وهو شخصية ضد فكرة تحرر المرأة.

والجدول الآتي يوضح صورة شخصية عمدة المدينة:

الشخصية	الصورة	الشواهد
عمدة المدينة	شخصية جزائرية مثقفة غير واعية وضد حرية المرأة	-"عمدة وأستاذ في تاريخ القانون كاتب مقال بعنوان ((افلاس المثقفين المسلمين!))"، ص78.

7- نور الدّين أبا:

وهو شخصية جزائرية مثقفة وواعية، يؤمن بتحرر المرأة وابراز دورها في المجتمع والرفع من مكانتها.

سميت المؤسسة الأدبية التي تشكّلت في الجزائر على اسمه. والتي تحصلت الكاتبة مليكة على جائزتها الأولى ((الرجال الذين يمشون)) من طرف هذه المؤسسة وبذلك تعود النظرة التفاؤلية للكاتبة اتجاه الجزائر بعدما كانت تحمل اتجاهها نظرة سوداوية.

والجدول الآتي يوضح صورة شخصية نور الدّين أبا

الشخصية	الصورة	الشواهد
نور الدّين أبا	شخصية جزائرية مثقفة يؤمن بتحرر المرأة ودورها في المجتمع والرفع من مكانتها بتكريمها من طرف مؤسسته تقديرا لمجهوداتها وكتاباتها، وحاول ردم الهوة بين الذكر والأنثى. والذي حاول تغيير الصورة السلبية التي تحملها مليكة عن الجزائر.	-"كانت روايتي الأولى ((الرجال الذين يمشون))، قد تحصلت للتو على جائزة من طرف مؤسسة أدبية تشكلت في الجزائر. ((نور الدّين أبا)) وهو رجل عجوز ذو صوت دافئ، هاتفني من الجزائر"، ص101-102. -"والشاعر((نور الدّين أبا)) شقَّ ثغرة هامّة في تصوُّري الضيق عن العاصمة الذي ولّده اليأس وأشكال الظلم وتنكيد بلد"، ص103.

7-صاحب مكتبة بشّار:

هو شخصية جزائرية مثقفة وواعية متحررة وهو شخص كريم وأريجيّ الذي ساعد مليكة في فترة مراهقتها بتقديم لها الكتب مجانا لمطالعتها في المنزل، وهي تدين له بكثير من العرفان بالجميل الذي لطالما ساعدها في هذا المسار بأن تصبح كاتبة أو طبيبة.

والجدول الآتي يوضح صورة شخصية صاحب مكتبة بشار:

الشخصية	الصورة	الشواهد
صاحب بشار	-شخصية جزائرية مثقفة ومتحررة وضد فكرة تهميش المرأة الذي ساعد مليكة في مسارها العلمي.	-"هذا الشخص الكريم/الأريحيّ، وكان قد تحصل على تقاعده، في سيّارة تاكسي...سيعرف أنّني أصبحت، الآن، من جانبي الكتب. وسيرى، عن حق، بأنّه ساعدني في هذا المسار"، ص107.

8- رئيس القسم:

هو شخصية فرنسية مثقفة غير واعية، ولد بمنطقة وهران في عائلة من المستعمرين، يكن عدوانية للمرأة، فهو لا يتوقف عن تعريضاته واحتقاراه لمليكة حيال التواطؤ التي تبديه مع الممرضات فيقول لها: "يجب أن نعرف من أيّ ضفة أنت!...لا تنسي أنّنا منحناك منّة،

بتشغيلك معنا!"[1] وحيثما تكون فتاة من الوسط الطبي طامعة في هذا المنصب، فإنّ رئيس القسم يبدل قصارى جهده للتخلص منها كما جاء على لسان الساردة: "ويستطيعون حتى الذهاب إلى اتهامي بارتكاب خطأ مهني خطير، لو أنّي لم أدافع عن نفسي"[2].

تدّل شخصية رئيس القسم على شخصية الرجل المتسلط والمتجبر الذي ينظر للمرأة نظرة دونية و أنّها مخلوق ضعيف عاجز وليس له وجوده الخاص فهي مجرد آلة أو أداة يستخدمها الرجل كما شاء لا شباع رغباته و نشواته وتحقيق مصالحه الخاصة وأن تعيش تحت رحمته وليس لها الحق بأن تشاركه في ميادين الحياة فهو الذي له حق القيادة في كل شيء وعلى المرأة أن تنفذ أوامره عن طيب خاطر وتلزم الصمت فلا يحق لها معارضته أو حتى مناقشته.

والجدول الآتي يوضح صورة شخصية رئيس القسم:

الشخصية	الصورة	الشواهد
رئيس القسم	-شخصية فرنسية من عائلة مستعمرة بالجزائر. يتميّز بالهستيريا والعجرفة والمختل عقليا. -شخصية مثقفة غير واعية، يكن عدوانية كبيرة للمرأة. ويمثل صورة الرجل الذي يسعى إلى تغييب المرأة وتهميشها	-"ولد بمنطقة ((وهران)) في عائلة من المستعمرين، ((ملاّكين عقاريين كبار)) وكان يتميز بالهستيريا والعجرفة حيث تصفه الساردة بالمختل عقليا"،ص63. -"عداوته التي لا مثيل لها للمرأة والتي تعود دونما شك، إلى رفضه لنصيبه الخاص من الأنوثة"، ص63.

ومنه نستنتج أن العمل الروائي تمركز حول الشخصية الساردة أو البطلة من خلال التعبير عن حياتها الواقعية، فالأحداث تتغيّر بتغير مسارها سلبًا أو ايجابًا كما برعت الذات الساردة

[1] – المصدر نفسه، ص63.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في رسم ملامح شخصياتها الفيزيولوجية والسيكولوجية وذلك بتقديم وصف دقيق عنها الذي استطعنا من خلاله معرفة مكامن الشخصيات وخبياها وعلاقتها ببعضها البعض.

وما نلاحظه أيضا هو انقسام الشخصيات إلى قسمين: شخصيات مساعدة وشخصيات معارضة أو مضادة.

فالشخصيات المؤيدة هي الشخصيات التي ساعدت البطلة ومهدت لها طريق النجاح وشجعتها على اكمال مشوارها العلمي.

أمّا الشخصيات المضادة هي الشخضيات التي حاوت بتصرفاتها العدائية للبطلة أن تحد من تصرفاتها وتكبح طموحاتها حيث وقفت لها كحاجز أمام طريقها نحو النجاح.

4-2 دراسة الزمن في الخطاب الروائي:

يمثل الزمن عنصرًا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنًّا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

يعدّ الزمن عنصرًا مهمًا في الدراسات الحديثة، وكان الشكلانيون هم أوّل من اهتم بدراسة الزمن حيث انطلقوا من ثنائية المبنى والمتن الحكائي ورأوا أنّ ليس من الضروري أن تخضع أحداث الرواية لمبدأ التسلسل الخطي للزمن (ماضي- حاضر-مستقبل) أو أن يتطابق زمن القصّة مع زمن الخطاب وحاولوا خلخلة البناء الزمني المعتمد في الرواية الكلاسيكية أو(ما يسمى عندهم بالتجريب الروائي للزمن)،وازدادت العناية بهذا العنصر مع ظهور النقد البنائي على يد تودوروف الذي ميّز في مقولات السرد عام1966 بين زمن القصّة وزمن الخطاب، "ورأى أنّ (زمن القصة) متعدد الأبعاد، بينما (زمن الخطاب) خطي، كما ميّز بين زمن

الكتابة، (وزمن القراءة)، فزمن الكتابة يصبح عنصرًا أدبيا بمجرد دخوله القصة. أمّا زمن القراءة هي عملية ترتيب القصة"[1].

وكذلك جيرار جينيت الذي انطلق من آراء تودوروف وقد ميّز بين نوعين من الزمن: زمن القصة وزمن الخطاب حيث يرى أن الحكاية: "مقطوعة زمنية مرّتين...: فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)"[2].

حيث درس العلاقة بين زمن القصّة وزمن الحكاية طبقًا لمستويات ثلاث: ((الترتيب الزمني– المدّة– التواتر))[3].

ولقد اعتمدنا في دراستنا للزمن في الروايتين الممنوعة والمتمردة على تقسيم جيرار جينيت للزمن:

4-2-1المفارقة (الترتيب الزمني):(*l'ordre*)

ويعرفها جيرار جينيت: "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقاربة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصّة"[4].

ومصطلح المفارقة يدّل على التنافر بين الترتيبين الزمنيين هما: زمن القصة وزمن الحكاية من خلال تقنيتي: الاسترجاع والاستباق.

---

[1] – ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د–ط)، 2011م، ص219.

[2] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (د–ب)، ط2، 1997، ص45.

[3] – المصدر نفسه، ص46.

[4] – المصدر نفسه، ص47.

زمن القصّة: هو الزمن الحقيقي للرواية يكون الزمن فيها متتابع على وتيرة واحدة ماضي- حاضر- مستقبل فيبدأ السارد بسرد الأحداث من نقطة اسمها البداية لينتهي عند نقطة النهاية.

و هي المادّة الحكائية المتعلقة بالأحداث والشخصيات في فعلها وتفاعلها فيما بينها مع الأحداث التي تجري في مكان وزمان وما ينتج عنها من أفكار وأحلام ورؤى.

أمّا زمن الخطاب: هو الزمن الكاذب أو الزائف وطريقة الحكي التي يتبعها الروائي في سرد الأحداث ولا يخضع فيها الزمن لوتيرة معينة ويتم التلاعب به من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

تنقسم المفارقة الزمنية إلى مستويين هما: الاسترجاع والاستباق.

أ- **الاسترجاع** (*Prolepse*):

يعرفه جيرار جينيت بأنّه: "كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي تندرج فيها، حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي....ونطلق، من الآن، تسمية <<الحكاية الأولى>> على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدّد مفارقة زمنية بصفتها كذلك. وبالطبع، يمكن الاندماجات أن تكون أشد تعقيدًا؛ وبذلك يمكن مفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها؛ وفي الأعم، يمكن اعتبار مجموع السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما"[1].

ومن أهم الوظائف التي يقوم عليها السرد الاستذكاري "ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصّة أو بإعطائنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثمّ عادت للظهور من جديد"[2].

---

[1] - المصدر نفسه، ص60.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص121-122.

ويميز جيرار جنيت بين ثلاث أنواع من الاسترجاعات[1]:

الاسترجاع الخارجي: هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلّها خارج سعة الحكاية الأولى.

الاسترجاع الداخلي: هو الاسترجاع التي تظل سعته كلّها داخل سعة الحكاية الأولى.

الاسترجاع المختلط: وهو ما يجمع بين النوعين[2].

- **الاسترجاع الخارجي:**

"يتناول حادثة أسبق من المنطلق الزمني للمحكي الأوّل، ولذلك تظلّ سعته كلّها خارج سعة الحقل الزمني للمحكي الأوّل، لأنّه يحيل إلى أحداث روائية وقعت قبل بدء الحكاية، و الاسترجاعات الخارجية لمجرد أنّها خارجية. لا توشك في أي لحظة، أن تتداخل مع المحكي الاوّل، لأنّ وظيفتها الوحيدة هي إكمال المحكي الأوّل عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك...ويساهم الاسترجاع الخارجي في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية، وإشارتها إلى أحداث مهمة تمت قبل بداية زمن المحكي الأوّل"[3]. ويساعد على " التعرف على ماضي الشخصية وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى"[4].

وفي روايتي الممنوعة والمتمردة تعود بنا الساردة إلى ماضيها الدفين لتقديم بعض التفاصيل عنه:

في رواية المتمردة.

"هناك" الجزائر

---

[1] – جيرار جينيت، المرجع السابق، ص60.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية (في ((ثلاثية)) نجيب محفوظ)، ص58.

[3] – أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص238–243.

[4]– سيزا قاسم، المرجع السابق، ص58.

1-أفكر في الظلام، في قبيلتي التي ولدت فيها، لم أهجرها عن رفض أو عن حب للمغامرة قطعت نفسي عنها كي لا أموت اختناقا"[1].

2-".....في زمن غابر، كافحت عائلتي ضدّ شرهي نحو الكتب معتبرة إيّاها بواكير عيوب وآفات أمراض كبرى"[2].

3-"أفكر في الحرب، في الاذلال الذي أشاهده وأنا متوجهة إلى المدرسة"[3].

4-"أفكر من جديد في فرقعات المدفأة، هناك، وفي أضواء الليالي الطفولة الشجية"[4].

5-"يعود إلى ذهني. وهو انهماك أمّي في كي الملابس"[5].

من خلال هذه المقاطع نجد الساردة تسترجع ذكريات الطفولة الأليمة وهي تفكر في قبيلتها التي ولدت وتربت فيها والعائلة التي هجرتها من أجل أحلامها وطموحاتها وحنينها للصحراء كما تعود بها الذاكرة إلى ماضي طفولتها المتمردة التي واجهت فيها عائلتها ضدّ حبها للكتب والقراءة والتعلم.

- **الاسترجاع الداخلي:**

"والذي حقله متضمن في الحقل الزمني للمحكي الأوّل، لأنّ مداه لا يتسع. لما هو خارج المحكي الأوّل، فهو جزء منه، ولذلك يتم الاسترجاع الداخلي من داخل زمن المحكي الأوّل، إلاّ أن الاشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي"[6] وبه يعالج الكاتب "الأحداث المتزامنة،

[1] -مليكة مقدم: المتمردة، ص17-18.

[2]- المصدر نفسه، ص18.

[3] - المصدر نفسه، ص43.

[4]- المصدر نفسه، ص39.

[5] - المصدر نفسه، ص43.

[6]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصرالله، ص244.

حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[1].

وفي رواية المتمردة نجد الاسترجاع الداخلي في قول الساردة:

"في همسات الرذاذ يعود إليّ الوجه الصارم لامرأة جاءت تحذرني ما بعد الظهيرة: سيّدتي لقد جئت اليوم لأتحدث مع الكاتبة وليس مع الطبيبة،.....معطفها الذي لا يخترقه الماء يتقطر حول جزمتيها الصغيرتين"[2].

ساهم الاسترجاع بتذكر الذات لكثير من الأحداث الماضية التي عاشتها في وطنها قبل الهجرة إلى فرنسا بذلك انقسمت حياتها إلى مرحلتين هما: مرحلة ما قبل الهجرة (الماضي) و بعد الهجرة (الحاضر) كما ساهم بتقديم معلومات عن ماضٍ عاشته الشخصيات، حيث تحدثت الذات الساردة عن طفولتها المتمردة ضد العائلة وقيم المجتمع من أجل تحقيق أهدافها و كيف أثرت بعض الشخصيات في حياتها تأثيرًا كبيرًا والتي ساعدتها لتحقيق نجاحها مثل شخصية الجدّة و صاحب مكتبة بشار الذي قدّم لها الكثير من الاعانة بالكتب والشاعرة السورية التي كانت دائما تحذرها من التطرفين وجون لويس وغيرهم حيث كانت تحضرها مواقف عديدة عنهم.

كما لعبت الذاكرة دورًا أساسيا في الابانة عما يختلج في ذوات الشخصيات الروائية، فالاسترجاع تقنية تساعد القارئ على معرفة الجوانب الغامضة من حياة الشخصيات.

ب الاستباق (*flashback–analepse*):

يعرفه حسن البحراوي: "يدّل على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها يمكن توقع حدوثها أي القفز على فترة ما من زمن القصّة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص60–61.

[2]– مليكة مقدم، المتمردة، ص74.

وتعمل هذه الاستشرافات الزمنية بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة وغايتها هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات...، كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الاشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص"[1].وتعتبر الرواية "بضمير المتكلّم هي الأنسب لقيام التطلعات لأنّها تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل والإشارة بالأخص إلى حاضره و هذا يدخل في صميم الدور الحكائي"[2]. وبخاصة في رواية السيرة الذاتية تعتمد على الاستباق كثيرًا "حيث أن الراوي يحكي قصّة حياته حينما تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع، قبل وبعد، لحظة بداية القص ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية التسلسل الزمني"[3].

وفي رواية المتمردة نجد مجموعة من الاستباقات نذكر منها:

1-"أحلم باستقلال بلادي، وبالحرية الجماعية"[4].

2-أحلم ببحار وبجداول في مراعي قراءتي"[5].

3-"سأصبح رائدة فضاء أو طبيبة أو ربما كاتبة"[6].

4-"حين سأنتهي من دروس الطب، ثمّ من التخصص، سوف أشتري لنفسي منزلا يكون جميلا وستكون لي حديقة مليئة بالورود ولن تكون لي أيّة مشاكل"[7].

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[2]– المرجع نفسه، ص132.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص65.

[4] – مليكة مقدم، المتمردة، ص43.

[5] – المصدر نفسه، ص55.

[6] – المصدر نفسه، ص115.

[7] – المصدر نفسه، ص64.

عكس الاستباق رغبة الذات الساردة في الحرية والانعتاق من قيد الأهل وضغوطات المجتمع، كما عكس تطلعاتها وطموحاتها و آمالها في استقلال البلاد وتحقيق ذاتها وهويتها الأنثوية.

4-2-2 الايقاع الزمني (المدّة- الديمومة- السرعة)(*la durée*)

ويعرفه حميد لحميداني بقوله: "هو اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، فهذا الاختلاف يخلّف لدى القارئ دائما انطباعًا تقريبيًا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني، ويدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة- الاستراحة- القطع- المشهد"[1].

أ-تسريع الحكي:

هي تقنية يعمد فيها السارد إلى "تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنيو طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، مركزًا على الموضوع صامتًا عن كل ما عداه، معتمدًا على تقنيتين، تمكنانه منطوي مراحل عدّة من الزمن بجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليًا متلاحقًا إلى منظومة الحكي، هما المجمل والقطع"[2].

- **الخلاصة (المجمل)(sommaire):**

تعتمد الخلاصة في الحكي "على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمة قليلة دون التعرض للتفاصيل وعليه يكون الزمن الحكائي أقل من زمن القصّة أو السرد، وتقوم الخلاصة بدور مهم في المرور على أزمنة غير جديرة بالاهتمام، ومن وظائفها تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية، ويبدو أن مهارة التلخيص تمثل جزءًا من كفاءة السرد ذاتها"[3].

---

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص76.

[2] – أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص284.

[3] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص225.

وقد استخدمت الكاتبة هذه التقنية في سردها لتلخيص أحداث وقعت في فترة زمنية طويلة نذكر منها:

2-"ذات ليلة، وقبل شهرين من افتراقنا، استيقظت وأنا مغرقة في البكاء"[1].

3-"في إحدى ليالي سنة1990 أحرقت سيّارتي أمام منزلي، بعد شهر فقط من صدور كتابي الأوّل"[2].

4-"إلى متى تعود ذكريات الأولى عن أسرة الطفولة، من ثلاث سنوات مضت إلى أربع سنوات، نعم ليس أكثر فلدّي بعض المعالم كان ذلك قبل سن المدرسة، قبيل اندلاع حرب الاستقلال"[3].

لقد لخصت الساردة الأحداث التي يفترض أنها وقعت لها في زمن أطول، وقلصت من مساحة الزمن الطبيعي لتاريخ الأحداث وهذا يشير إلى المدى الحقيقي للمعاناة النفسية والمتاعب التي تعرضت لها الكاتبة في ظل هذه الأزمة.

- **الحذف (القطع) (l'ellipse):**

وهو تقنية "يلجئ إليها الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصّة دون الاشارة بشيء إليها، ويكتفي مثلًا: ((مرت سنتان)). إنّ القطع عادةً ما يكون في الروايات التقليدية مصّرحا به وبارزًا، غير أنّ الروائيون الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكّل أداة أساسية لأنّه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية، لذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع"[4].

---

[1]- مليكة مقدم، المتمردة، ص81.

[2] - المصدر نفسه، ص76.

[3] - المصدر نفسه، ص13.

[4] - حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص77.

وقد استعانت الكاتبة بهذه التقنية في نصها السردي نذكر منها:

"نزعت الهاتف كما أفعل كلّ يوم ومنذ أكثر من خمسة عشر يومًا. أكثر من خمسة عشر يومًا وأن أعيش وحيدة. أكثر من خمسة عشر يومًا لم أنم فيها تقريبًا. أكثر من خمسة عشر يومًا غارقا في خوض العديد من المواجهات ضدّ فظاعات الجزائر"[1].

"ففي سنة1994، وهذا يعود إلى تسع سنوات خلت، فرضت الكتابة نفسها عليّ وقد كان لمهنة الطب أن تدفع الثمن الأولي. تسع سنوات من المهنة، التي أقدسها"[2].

"أربع سنوات من عمل مجهد من أجل كتابي الأوّل الرجال الذين يمشون. أربع سنوات في تسمع الطفولة والمراهقة"[3].

ساهم الحذف في تقليص وتجاوز أحداث وقعت للبطلة خلال مدّة زمنية طويلة.

لقد ارتبطت وتيرة تسريع الزمن بنفسية الساردة وذلك بالمرور على فترات زمنية هروبا من الواقع الذي كانت تعيشه لأن ذلك يسبب لها انفعال نفسي.

ب-تبطئ الحكي:

تفرض هذه التقنية على السارد "أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، معتمدًا على تقنيتين تمكنانه من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكي. هما الوقفة والمشهد"[4].

- **الوقفة الوصفية (الاستراحة) (pause):**

[1] – مليكة مقدم، المتمردة، ص37.

[2] – المصدر نفسه، ص19.

[3] – المصدر نفسه، ص65.

[4] – أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص309.

"تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة للسرد، لكنّه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب"[1].

ويرى جيرار جينيت أنّ "الحكاية البروستية لا تتوقف عند موضوع أو منظر دون أن يوافق ذلك التوقف توقف تأمليّا للبطل نفسه، وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبدًا من زمنية القصّة"[2].

وقد وظفت الكاتبة تقنية الوصف للتعبير عن الحالة النفسية التي تمرّ بها البطلة مليكة، وجاءت تقنية الوصف في وصف الشخصيات والمكان:

كما جاء على لسان الساردة وهي تصف الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية البطلة وهي تعاني ألم الوحدة والفراق عن محبوبها وحنينها إلى الأهل بتذكر أيّام الطفولة الجارحة فتقول:

1-"تنفذ أمّي أوامر جدّتي وعن طيب خاطر. وبل وأحيانا بمتعة حقيقية. أسابيع عديدة تمضي في الغسيل وفي كشط ونَدْفْ ونسج وتخضيب وصبغ جزازات الخرفان. والآن شلّات صوف تتراكم وتتكدس، خضراءَ وحمراءَ وبيضاء وصهباء ونيليّة، جاهزةً لما هو شاقٌ، وهو تحويل الشغل إلى عمل مكتمل"[3].

أواني مائدة العشاء منظّفة ومصفوفة، وفراش كلّ واحد مبسوط ومنصوب، وأمّي منهمكة في مهنة النسيج. وهي تحاول جاهدة إدخال حبال قصيرة ملونة في لحمة النسيج تقوم بتثبيتها بعقد قبل أن تقوم بقطع الخيوط، وتوازن طولها. وتحت عين العجوز اليقظة تقوم بتكتيل المجموع بحركات متقطعة وغير منتظمة من الضّربات باستخدام مشطة كبيرة من الحديد

[1] – مها حسن القصراوي، في الرواية العربية (1960–2000)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، 2002، ص245.

[2] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص112.

[3] – مليكة مقدم، المتمردة، ص31.

المصبوب وتبدأ، من جديد، سردة نسيج إلى الأعلى. مغزل، تحرّكه سرعة مدوّخة، يصعد ويهبط على طول ساق جدّتي وهو يثير دوّارة "[1].

2-"خدايّ مقعران وبدأ يتساقط شعر رأسي. وأدّى بي الأمر إلى فقدان ما بين سبعة وثمانية كيلوغرامات...أتكوّر على ظهري، وأكتشف أن الصالون كان مضاء بومضات المدفأة. صوت اللهيب المعتدل يحيط خمولي بعناية. أدور على جنبي، وأثبت النظر في النّار. كم تمنيت لو أن لعبت اللهيب تسبب لي النعاس، وتحملني من جديد نحو النوم. قضية خاسرة. أعدّد محاسن المدفأة. إنّها منحوتة من حديد صبّ أسود. ولها هيأة قارب"[2].

3-"في حديثي مع صديقي الدكتور ((شونغ)) قبل أسبوع هذا الرجل، ابن المهاجرين صينيين، والذي ولد في تاهيتي، وأصبح اختصاصيا بأمراض الكلى. وهو رجل ذكي ورزين. وهو الذي علّمني تقنيات متعددة عن الميز ومعايير زرع الكلية.

وقد ازداد هلع ((شونغ)) وهو يكتشف ضمور جسدي، ووجهي المقعّر، وعيني المتوجِّعتين. وخلف عدستي نظارتيه السميكتين، أصدرت نظرته حكما عل حجم الخسائر...كنا جالسين حول الطاولة في مطعم مجاور...،فكشفت عن عدم قدرتي على الأكل"[3].

نلاحظ من خلال الوصف استطاعت الذات أن تعبر عن شعورها بالزمن الذي عاشته سواء في الماضي بتذكر حياة الطفولة ووصف المجمل للأحداث الأليمة وللحالة الاجتماعية والانفعالات النفسية التي مرّت بها أو الحاضر ما تعيشه من الحنين إلى الصحراء والأزمات العاطفية التي تمرّ بها.

[1] - المصدر نفسه، ص31-32.

[2] - المصدر نفسه، ص38-39.

[3] - المصدر نفسه، ص47-48.

استعملت الكاتبة هذه التقنية لوصف الحالة الاجتماعية التي كانت تعيشها في طفولتها والحالة النفسية بعد تركها لعشيقها، إذن فالوصف عكس مدى عمق الحالة النفسية للذات التي عاشتها خلال فترة زمنية معينة.

- **المشهد (الحوار) (scène):**

يمتلك المشهد "وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد، من خلال تقنية الحوار، يعمل على منح الشخصية مجالًا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات"[1].

تجسد الحوار في كثير من مواضع في النص الروائي منها:

حوار مليكة مع محبوبها جون لويس بخصوص علاقتهما فتقول الساردة:

–قال بهمس: ((بمجرد أن بدأت الكتابة، انتابني إحساس بأنّك صعدت قاطرة تاركة إيّاي على الرصيف...)).

–قالت: انتهى بي الأمر باتخاذ القرار الذي يتوجب عليّ اتخاذه: ((سوف أجري اتصالات بوكالات الإيجار، غدًا. سأحاول العثور على مكان أسكن فيه)).

–فقال معترضا: إنّ هذا البيت هو بيتي أيضا. وإذا كان مفروضا على واحدًا منا أن يهجر البيت، فهو الذي عليه أن يغادر.

–قالت: ((إذًا من فضلك، نفّذْ قرارك فورًا! الآن! أريد أن تغادر! حالاً!))"[2].

ومن هنا نستنتج أن الزمن هو محور الكون والحياة ومحور حياتنا الداخلية. و المحرّك الخفي لمشاعرنا وتقلباتنا الجسدية والنفسية، فهو متأصل في حياتنا اليومية لما له من أهمية

[1]– مها حسن القصراوي، في الرواية العربية، 236.

[2] – مليكة مقدم، المتمردة، ص27–28.

كبرى، فالحياة زمن، والزمن حياة، فلا نستطيع الاستغناء عنه لأنّه ينظم الحياة البشرية ويعطي للحياة سيلانها وجريانها.

الزمن في رواية الممنوعة :

- **الاسترجاع والاستباق :**

من خلال دراسة رواية الممنوعة لمليكة مقدم نجد أن الاسترجاع قد شكل حيزا هاما في حياة الشخصية الرئسية ،إذا لجاءت إليه الكاتبة لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات ،فقد اعتمدت الكاتبة هذه التقنية بشكل قوى وكأنها تسعى إلى بناء عملها على اشتغال الذاكرة والعودة إلى الوراء فهي تعبر عن حالتها النفسية المضطربة ، التي يعتريها الحزن والألم والأسى .فهي تعيش حالة شعورية مؤلمة ، تكتفيها معاني الفقد واللوعة والفراق حين ترك لها فراق ياسين جرحا قاسيا لم تجرؤ الأيام على كسره .فقد حمل الاسترجاع ثنائية الماضي الحاضر فتمثل الماضي عبر استحضار سلطانة ذكريات ياسين وتجلى الحاضر في اللحظة الأنية التي حوت فعل التذكر وأصلت الافعال الوصفية الماضية كينونة الحاضر من خلال رصدها المتتابع تحركات الشخصية ،والإيحاء لحيويتها .ونجد استشراق البطلة لما سيؤول إليها حالتها بعد لقاءها بمنطقتها بعد غياب طويل .

. وهذا الجدول يوضح لنا ذلك :

الزمن	الشواهد
1. الاسترجاع : يعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى.[1] . الاستباق :والاستباق هو حركة سردية تتمثل في إيراد حدث ات ،أو الإشارة إليه مسبقا سواء كان هذا الحدث متحققا أو محتمل الحدوث ومعناه حكي شيء قبل وقوعه. [2]	. أتذكر ظروف الذهاب الصعبة. بعد ذلك، تكسر الزمان ، تحت ضغط الهروب والقطيعة ،الغياب والمنفي . [3] . لم أنس أن أطفال بلادي يملكون طفولة مريضة ،منحلة. لم أنس أصواتهم الشفافة التي لا ترن إلا بأغلط الفواحش ...لم أنس ولكن الذاكرة لا تقي ضد شيء. [4] . سبق لي أن رأيتك ؟ سألت بتردد .[5] . ...في ظهيرة الأمس، لعب طويلا كرة القدم مع أطفال القرية .[6] . ...أتذكر بأن جان هي التي غرستها خصيصا لي إنها الآن شجرة جميلة، مكسوة بالرمان الذهبي الأحمر .[7] . سوف لن يكون عندي أبناء. إنه يقيني الوحيد .ولكن ،ربما تبنيت طفلا في يوم ما.[8] . لدي إحساس فظيع بأن لقائي بهذه المنطقة سيتحول إلى مواجهة عنيفة وأن ألف حنين يكون وقعها أخف بكثير من الواقع الجزائري.[9] . سآخذها معي في السفينة. سأحملها في مهد البحار. من الآن، أرى دورة الهواء تحفر السماوات ، والصالب الذي ينزلق ...سنذهب إلى فولغادورس ...سنذهب إلى أمورغوس ...سأقودها إلى كوص ... سنتجنب أماكن التمركز...سنذهب إلى الأحجار الأكثر عزلة ...سينج حبي رغباتها.[10]

ومن خلال تتبعا لأحداث الرواية نجد الكاتبة قد اعتمدت على الاسترجاع أكثر من الاستباق ، وقد ظهر ذلك منذ بداية أحداث الرواية ،ولكنها أيضا اعتمدت على الاستباق لكن بنسبة أقل .وذلك لأجل سد الثغرات وتوضيح المبهم ،وإشارة على ما سيحدث للشخصيات لاحقا وهذا ما تبين لنا عند معاينة الرواية والتي انتهت بنشوب حرب أهلية تاركة النهاية غامضة .

[1] ـ سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي
[2] ـ سعد يقطين ،
[3] ـ مليكة مقدم ، رواية الممنوعة ،ص7.
[444] ـ المصدر نفسه ،ص12.
[5] ـ المصدر السابق ،ص77.
[6] ـ المصدر نفسه ،ص9.
[7] ـ المصدر نفسه ،ص50.
[8] ـ المصدر نفسه ،ص100.
[9] ـ المصدر نفسه ،ص16.
[10] ـ المصدر نفسه ،ص145.

➢ **الحذف:**

الزمان	الشواهد
الحذف :إغفال مرحلة زمانية وعدم ذكرها والزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن الحدثي.[1]	نعم أنا أعيش في فرنسا منذ خمسة عشر عاما ...و لكن تفضل، ادخل من فض خمس سنوات حاولت من خلالها أن أقي نفسي من الأعرض المرضية للإزمان، أن أقلع قليلا من كرامتي من عون طبي متسلط ونهم .[2] . نظرت إلى ساعتي تشير إلى الثالثة وعشرين دقيقة .[3] . ابتسمت لي . تسعة أعوام ، عشرة .[4]

➢ **المجمل :**

الزمان	الشواهد
المجمل	. منذ الطفولة .ومع تقدم العمر والمنفى ، تضخم وضعي وتفاقم .الآن في فرنسا ، لست لا جزائرية ، وتقريبا لا حتى مغاربية .ما أنا إلا عربية . أو قل لا شيء تقريبا والكروم احمرت منذ زمن طويل ،وهي تقاوم باحتقار هجومات الخريف الملتهبة .ولكن مع نهاية نوفمبر ،وتحت ضربة ريح الشمال ، تسقط أرضا كل لباسات الفاخر الذي سيطبل عند قداميها . . منذ ذلك الحين ،تكون يعد إبعاد الحسد قد غطست ألف مرة أيضا : أعيد الملاط مرارا على حسب الثروات ولأمطار النادرة لا تسقط إلا لتدمر أكثر .

[1] ـ سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3 ،1997،ص149.
[2] ـ مليكة مقدم ، رواية الممنوعة،ص112.
[3] المصدر نفسه ، ص135.
[4] المصدر نفسه، ص31.

➢ **الوقف :**

نجد الكاتبة قد اعتمدت تقنية الوقفة الوصفية بكثرة في الرواية خصوصا على مستوى المتخيل حيث لجأت إلى نوع الوصف المرتبط بحركة الشخصيات والحدث وفي هذا النوع يتوقف السرد ويبدأ الراوي في وصف الشخصية.

والجدول يوضح لنا ذلك :

الزمان	الشواهد
الوقفة الوصفية	وصف فانسان لدليلة يقول : قامت بحركة رأس قوية للدلالة على نعم ثم ابتعدت راكضة فجأة، توقفت، استدارت نحوي. تحت ضياء الشمس، بقدم مغروس في الرمل، والآخر يرسم خطوطا متعرجة بحركة وتد رشيقة، بدت بلون عسلي داكن، وشعرها يعكس لمعانا بنفسجيا . تموج فستانها الأصفر حول جسدها مثل جناح فراشة.[1] . كما نجد وصف آخر للمظهر الخارجي يتمثل في وصف شخصية سلطانة يقول الراوي :وصلت سلطانة .رأيتها توقف سيارتها الوردية الغريبة ...تلبس فستانا بزرقة السماء .يتدلى وشاح أبيض على طول جسمها. تتأبط حقيبة كبيرة بيضاء وتنتعل حذاء من نفس اللون ...تسقط خصلات شعرها الأسود على كتفيها مثل العفرة.[2]والهدف من هذا الوصف الكشف عن مكانة الشخصية من خلال وصف لباسها وهذا يدل على حالة سلطانة ومكانتها والتي انعكست على مظهرها الخارجي . . وصف فانسان لملامحه: رغم أنني أخذت سمرة في السفينة، إلا أن شعري الأشقر وعيني الزرقاوين يكشفان هويتي الأجنبية من النظرة الأولى.[3] . وصف الشعامبي من طرف سلطانة : كان يلبس سروال الترقي ومظلة الريفي الكبير الذي كنت أحبه كثيرا. جوانبه مزينة بقماش يلمع بالأخضر والبرتقالي والأحمر والأصفر والبنفسجي ، مثل عرس يدور حول رأسه . . وصف الطبيعة : وصف سماء عين النخلة يقول فانسان إن سماء هذه الجهة فريدة من نوعها،

[1] ـ مليكة مقدم ، رواية الممنوعة ،ص39.
[2] ـ المصدر نفسه ، ص106.
[3] ـ المصدر نفسه ، ص63.

	تشعر بها كبيرة، نحتمي بها ، ينتابنا إحساس بأننا بداخلها في أي مكان وبأننا يمكن أن نطير بمجرد المشيء. وصف ناس قرية عين النخلة : تقول سلطانة: لم أنس أن أطفال بلادي يملكون طفولة مريضة، منحلة. لم أنس أصواتهم الشفافة، ومنذ الطفولة المبكرة، لا يكتسي الجنس الأخر في رغباتهم إلا صورة شبح مبهم يهددهم لم أنس عيونهم الملائكية في حين أفواههم لا تلفظ إلا أقذر الحماقات... ذكر فانسان للأطباق التقليدية لمنطقة عين النخلة : ...وحدهم المغاربة يملكون سرها .كسكسي أو طجين زيتون لذيذ ، ولكنه بلا نبيذ؟...

إذا إن المقاطع الوصفية على العموم سواء كانت وصف شخصية وصف طبيعي أو حتى مكان فإنها توقف سير الزمن وإيقاعه تماما.

- **المشهد أو الحوار:**

فقد أتى الحوار في رواية الممنوعة بشكل بارز من بدايتها إلى غاية نهايتها فهو ركن أساسي تتكون عن طريقه ملامح الشخصية وتكتسب المواقف وقوة الإقناع أو التبرير. وهذا الجدول يوضح لنا كيف كان الحوار داخل الرواية :

الزمان	الشواهد
. المشهد أو الحوار	حوار داخلي : يقول فانسان محدثنا نفسه: لا أرغب أن أكون امرأة هنا. لا أريد أن أتحمل باستمرار ثقل تلك النظرات ، عنفها المتعدد الذي يؤججه الكبت ...[1] . حوار الخارجي: حديث سلطانة وحوارها مع بكار رئيس البلدية محاولا إقناعها أن تستلم منصب طبيب القرية لان القرية بحاجة إلى طبيب فكان ذلك بأساليب التهديد الواضحة التي كان يوجهها لها تقول سلطانة : . ماذا تريد؟ . أنا المير . . صرخ "أنا المير" مثل استعد. . قهقهت بصراحة المجيء. أتيت من بعيد من أجل هذا. . هذا كفر. . ليس كفرا أكبر من كفر.[2]

في هذه المقاطع الحوارية تظهر وتبرز لنا سلطة وقوة والسيطرة التي يمارسها رئيس البلدية على سلطانة بالإضافة إلى التهديدات الواضحة التي كان يوجهها لها ورفضه بقاءها في القرية فهي تمثل عار على نساء القرية.

4-3 المكان في الخطاب الروائي:

يعتبر المكان مكونا حكائيا هامًا في بناء العمل الروائي، فهو ليس عنصرًا زائدًا بل الهيكل الذي يحمل باقي المكونات السردية (الشخصية، الزمن، الحدث) وقد شغل مصطلح المكان اهتمام النقاد والدارسين والفلاسفة. من بينهم الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار(Ghasston bachlar) في كتابه جماليات المكان، ومن العرب غالب هالسا في بحثه الموسوم (المكان في الرواية العربية) الذي قدمه في ملتقى (الرواية العربية عام)1979 في فاس بالمغرب والذي ترجم كتاب هذا الأخير، فيرى باشلار المكان بقوله: "أن النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف، هنا هي أن البيت القديم، بيت الطفولة. هو مكان الألفة،

[1] ـ مليكة مقدم ،رواية الممنوعة ، ص66.

[2] ـ المصدر نفسه ، ص22.

ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الاحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت"[1].

ذلك أن المكان القديم بيت الطفولة. له تأثير كبير على ذاكرة الإنسان مهما ابتعد عنه جسديا فيبقى محفورًا في الذاكرة ويقودنا الخيال إليه فيتحول من مجرد مكان ذا أبعاد هندسية إلى مكان له وقعه وتأثيره الخاص في أعماق النفس البشرية لما ما يوفره من شعور بالحماية والألفة.

أمّا يوري لوتمان (Youri lotman) انطلق من فرضية بنى عليها تفكيره في مسألة التقاطبات المكانية فيرى المكان أنّه: "مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة ((كالامتداد والمسافة)) بل إن لغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع، فمفاهيم مثل الأعلى/الأسفل، القريب/البعيد، المنفتح/المنغلق، المحدود/اللامحدود، المنقطع/المتصل كلّها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية"[2].

لقد أكّد لوتمان على أهمية المكان في بناء العلاقات بين مختلف الأشياء، فالمكان بما يحمله من أبعاد هندسية ودلالات ثقافية فإنّها تؤثر في النفس البشرية، ولكل مكان خصوصيته التي تميّزه، فهو الوسط الذي يعيش فيه الفرد فيؤثر فيه ويتأثر به وهو المرجعية الأولى التي بنى الإنسان عليها نفسه، فالمكان يعبر عن الكينونة الإنسانيّة والمرآة العاكسة التي تكشف لنا طريقة تفكير الإنسان وحالته الشعورية والمعيشية والسلوكية كم يمكننا من التعرف على شخصية الفرد.

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان– بيروت، ط2، 1984م/1404هـ، ص09.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص34.

ويعتبر المكان عنصرا أساسيا من عناصر الرواية، له درو فعال في النص الروائي "فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض"[1] والحضن الحاوي لجميع عناصر السرد و الإطار الحركي الذي تبنى عليه أفعال الشخصيات و تنظيم الأحداث دراميا حيث يساهم في تشكيل وبناء العمل الفني "والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث و الرؤيات السردية...وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصّلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[2] وبذلك يكتسب المكان أهميته و قيمته ودلالته فينتقل من عالم الركود والسكون إلى عالم الحركة لأنّه يتشكل "من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم. وعلى هذا الأساس فإنّ بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السردية، وبالتالي يمكن القول بأنّه هو المسار الذي يتبعه اتجاه السرد، وهذا الارتباط الإلزامي بين الفضاء والحدث هو الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها"[3]، بالإضافة إلى هذا التصوّر للمكان، "بأنّه حامل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموس، فإنّ ثمة ظاهرة أخرى لها أهمية كبيرة بالنسبة إلى تشكيل عالم الرواية وهي إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة أي دور ((الصورة)) في تشكيل الفكر الإنساني، أو دور الرمز في تجسيد التصوّر العالم للبشر لعالمهم"[4].

إنّ أهم ما يميز المكان دخوله في اطار التجربة الإنسانية فيندمج داخل الذات البشرية ليعكس لنا تصوّراتها وطبائعها ومزاجها وحالتها الشعورية التي تساعدنا على معرفة وفهم هذه الشخصية، وذلك لأنّه "من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د–ط)، 2011م، ص190.

[2] – حسن بحراوي، المرجع السابق، ص26.

[3] – المرجع نفسه، ص29.

[4] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص104.

عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[1].

كما أن المكان في النص السردي قد تجاوز بعده الجغرافي فهو لم يعد مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية أو ديكورًا هندسيًا هامشيًا بقدر ما "هو دالة ثقافية لها قوانينها المعرفية، يفصح عن وجوده وفعله وامكانية قدرته على ممارسة فعل الفهم والمعرفة فيكون عندئذ قوّة لها القابلية على تشكيل مساحة النص، كما له خاصيته المهمة عندما يتفرد بجوهر زمنه، وهذا ما يكسبه حركة مستمرة مع ثبات واقعه الجغرافي، من منطلق حركية الزمن الذي لا يتوقف. والدليل على ذلك، أن كل الأمكنة الحديثة لم تكن على حالتها الجديدة لولا فعل حركة التغيير الإنساني"[2].

"ولعلّ قدرة الكاتب الروائي المبدع في عملية خروج المكان عن وجوده الواقعي إلى واقع متخيل، يعطي الرواية مديات ثقافية واسعة، لاحتمالات كثيرة ومتعددة، يخلقها الكاتب من خلال السرد، بحيث تتجاوز معطيات الذاكرة، فيحقق بذلك وظائف عديدة، منها ما يتعلق بتقنيات النص على مستويات الصورة بأنواعها المفردة والجمعية، والسرد والحوار بأنساقه المتعددة (ثقافية، والدينية، والعادية)، وكذا المنولوجي منها، متزامنا مع الحدث من جانب، وتحقيق التجربة الفنية من جانب آخر، فضلا عن اعتبارات تغيرات الزمن التي واكبت مراحل القص. فهو أحد هذه الاحتمالات يمكن أن يكون صوت الراوي الذي يرى إلى العالم من منظاره في الموقع الاجتماعي، والذي تتوحد في رؤيته وفي صورته، القيم، تتوحد تحت الصفة الإنسانية العامة"[3].

---

[1] – حسن بحراوي، المرجع السابق، ص30.

[2] – فارس عبد الله بدر الرحاوي، ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية رواية (ليلة الملاك) أنموذجا، مجلة أبحاث التربية الأساسية، مج11، العراق، العدد2، 2011، ص266.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4-3-1علاقة المكان بالشخصية البطلة:

تبدو علاقة الإنسان بالمكان علاقة وثيقة وحميمة تشكّلت وتأصلت قديما منذ قدم الإنسانية، والمقصود بهذا أنّ الإنسان أوّل ما خلق شُكّل وصوّر في مكان معين، وبذلك فالمكان أسبق في الوجود من الإنسان وبهذا ستكون له سطوة وسيطرة وتأثير على حياة الإنسان لأنّ المكان يحتوي على خصائص ومميزات تؤثر على وعيه وتفكيره وهويته "فإنّ الإنسان يعيش في مجموعة من القواقع coquilles/Shells يتميز كل منها بصفات خاصة بالنسبة إلى علاقته بها وتطرح هذه العلاقات عددًا من المشاكل الخاصة تنعكس على تصوّر الإنسان للمكان"[1]، وكذلك للإنسان تأثير على المكان وذلك بتعديله وتطويره ويعيد تشكيله وفق ثقافته ومقتضيات العصر الذي يعيشه ومن هنا يمكن القول "إنّ المكان أكثر التصاقا بحياة البشر، من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان من خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإنّ المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا، يبدأ بخبرة لجسده: هذا الجسد هو مكان القوى النفسية والعقلية والحيوانية للكائن الحيّ"[2].

لقد أثبتت العديد من الدراسات مدى العلاقة القائمة ما بين الإنسان والمكان، وهي علاقة تأثير والتأثر معا في تشكيل وعي الإنسان بوجوده وفكره وهويته "إنّ الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثمّ يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءًا من بناء الشخصية البشرية: ((قل لي أين تحيا أقل لك من أنت)). فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنّها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضارية"[3]. لذلك ارتبط البحث عن الهوية وإثبات الذات بالبحث عن المكان، ووجود

---

[1] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص104.

[2] – مجموعة مؤلفين، جماليات المكان، تر: سيزا قاسم وآخرون، الدار البيضاء ودار قرطبة، لبنان، ط2، 1988، ص59.

[3] – المرجع نفسه، ص63.

الإنسان لا يتحقق إلاّ من خلال علاقته بالمكان والاحساس به حتى يكتمل وعيه لذاته، والمكان لا يكتسب قيمته ودلالته إلاّ بعد أن يدخل في آفاق التجربة الحياتية كالاستقرار والثبات والحريّة والأمن، فالإنسان "يعلن دائما عن حاجاته إلى إقرار وجوده والبرهنة عن كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيًا وراء رغبة متكاملة في الاستقرار وطلب أمن الذات"[1] كما أصبح المكان يعبر عن نفسية الشخصية ويساعدنا على فهمها و يكشف لنا عن الجانب الايديولوجي والاجتماعي والثقافي لها، وانسجم مع رؤية الشخصيات للحياة والكون. بل أصبح حاملا لبعض أفكارها "ومن هذه الناحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم انشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنّما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطوّر الحكائي العام"[2]. إنّ هذه العلاقة الجذورية المتبادلة التي تربط المكان بالشخصية تجعل "هذا المكون الروائي (المكان) يبدو كما لو كان خزّانًا حقيقيا للأفكار والمشاعر و الحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر"[3].

ونتقفى أثر المكان على الإنسان مثلا من خلال الابداعات الأدبية للشعراء والأدباء حيث يمثّل المكان مصدر إلهام وإبداع لهم وهذا ما نلمحه على شعراء الجاهليين حيث تأثروا في أشعارهم بالبيئة التي يعيشونها رغم وحشيتها وصعوبتها وكذلك كتّاب الرواية حيث أضفوا على كتاباتهم الابداعية تجربتهم الشخصية بوصفهم للأماكن التي أمضوا فيها حياتهم وتأثروا بها فعلاً كالبيت والشارع والمدرسة...، لهذا يقال الإنسان ابن بيئته يلجأ إليها أحيانا لتفسير وفهم بعض سلوكياته التي عجز هو نفسه عن تفسيرها وإدراكها، ولعلّ الباحث حسن عثمان هو خير من أوضح أهمية المعرفة البيئية في الدراسات التاريخية برؤيته "إنّ تاريخ الإنسان

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص53.

[2] – المرجع نفسه، ص30.

[3] – المرجع نفسه، ص31.

يتوقف تبعًا لنوع تفاعله مع بيئته ومواجهته لظروفها فالسهول والجبال والصّحاري...والموقع الجغرافي... فكل ذلك يؤثر تأثيرًا واضحًا على الإنسان في لغته ونبرة صوته وفي لون بشرته...وفي أديانه وفي ملكاته العقلية وفي فكره وفلسفته...وفي أدبه...وسيكولوجيته...وفي فقره وغناه وفي حياته السياسية والاجتماعية والاقتصادية...الخ"[1]. ومهما بلغ الإنسان من النجاحات التكنولوجية فهذه الظروف تدخل في صناعة حياته المادية والروحية حيث أصبح المكان يدخل في "تكوين حياة الإنسان وترسيخ كيانه وتثبيت هويته وتأطير طبائعه، وبالتالي تحديد تصرفاته وتوجهاته وإدراكه للأشياء"[2]. حتى لو ابتعد عنه يبقى خالد في أعماقه راسخ في كيانه ساكن بخياله.

انطلاقا من هذا الترابط الوثيق بين الذات والمكان يمكن أن ندرج علاقة الذات بالمكان طبقا لوجهة نظر الشخصية للمكان.

أ-علاقة الانتماء/ العلاقة الوجدانية

وتظهر علاقة الشخصية بالمكان علاقة حب وألفة، وذلك عندما يحدث اتصال وتفاعل بينهما وتجمع بينهما قوّة روحية ونفسية "يظل الانتماء إلى الفضاء المحدد، واحد من أهم العوامل وأول الروابط التي تصل الشخصية بفضائها. وهذا الانتماء هو الذي يحدد العلاقة بالفضاء من جهة (الألفة) و(الغربة). ويعطي لبعض الفضاءات صفتها الانغلاقية في عالم الشخصيات التي تنتسب إليها"[3].

ب-علاقة التنافر/ العلاقة العدوانية

---

[1] – سامي مهدي العزاوي، الإنسان والمكان: تفاعلات متبادلة، مجلة ديالي، (د-ب)، العدد40، 2009م، ص26.

[2]– محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د-ط)، 2011م، ص92.

[3] – سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط1، 1997، ص273.

وتظهر حالة التنافر بين المكان والشخصية عندما يتحوّل المكان بالنسبة إلى مقرٍّ غير مرضٍ يجعل الشخصية تنفر منه وتعيش حالة من الاغتراب النفسي والذهني والفكري قد تكون بسبب الظروف الاجتماعية والسياسية التي تشاهدها الشخصية على مكانها وتتجلى هذه العلاقة "في انسلاخ عن المكان فكريا ونفسيا، وتتبع ذلك الغربة الجسدية حتى تكبر الفجوة بين الشخصية والمكان الذي تتواجد فيه، الأمر الذي يجعل شخصيات القصص تبحث عن أمكنة أخرى على المستوى الواقعي والحقيقي كلما ازداد التنافر بينهما. وكلما كبرت هذه العلاقة أصبح المكان مخيفا مفزعا على نحو ما يجعله مرفوضا"[1]، لأنّ الشخصية تعيش فيه غريبة عن النّاس، غريبة عن الأشياء.

ولقد أثارت الروايتين التي نحن بصدد دراستها جدلية علاقة الشخصية بالمكان بهدف اكتشاف تأثير المكان على الذات والتي سنوضحها فيما بعد، كما اعتمدنا في تقسيمنا للأمكنة الواردة في الروايتين على مفهوم التقاطبات المكانية:

4-3-2المكان المغلق:

"هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه. ولا يتوقف هذا الصراع إلاّ إذا بدا التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[2]. وهو يمثل غالبا "الحيّز الذي يحوي حدودًا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير للمكان المفتوح"[3].

البيت:

[1] – أوريدة عبود: المكان في القصّة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د-ط)، 2009، ص85.

[2] – مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص44.

[3] – أوريدة عبود، المرجع السابق، ص37.

وهو من أماكن الإقامة الاختيارية يحمل سميائية السكينة والاستقرار وهو مكان الألفة والهدوء كما يعبر على انتماء الشخصية إليه، وهو من أقرب الأماكن للذات.

بيّن غاستون باشلار أن البيت "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات أحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة. ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضه بعضا. في حياة الإنسان ينحيّ البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض".[1] فالبيت جوهر الإنسان ومنشأه الأوّل فهو "جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأوّل"[2]. وهو انعكاس للإنسان الساكن فيه ذلك أنّه "تعبيرات مجازية عن الشخصية: إنّ بيت الإنسان امتداد له. فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[3]

ظهر البيت في رواية المتمردة بنموذجين مختلفين لعالمين متناقضين هما: البيت في الجزائر والبيت في فرنسا.

البيت في الجزائر "هناك":

وهو المكان الذي ولدت فيه مليكة وترعرعت بين جدرانه وقضت فيه أيّام طفولتها ويمثل الجزء الأكبر من ذكريات الماضي لقد تمكنا من اكتشاف العلاقة التي تربطها ببيت الطفولة من خلال الوصف الدقيق له الذي قدمته لنا وعلاقتها بالشخصيات التي تسكن معهم فتقول:

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص38.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص31.

"يتكون البيت من غرفة النوم والمطبخ وقاعة المدعوين قاعة الضيوف تنفتح على بعد خطوتين من عتبة باحة المنزل، إنّها من أكبر الغرف في المنزل سجاد سميك يغطي اسمنت الأرضية. مخدات من القماش. طبق نحاسي كبير يتربع في وسط الغرفة"[1]

نكتشف علاقة الذات بالبيت من خلال علاقتها بأجزائه المكونة له والشخصيات التي تسكن معهم، فكانت تجمعها به علاقة تنافر ورفض حيث تشعر فيه الذات بالألم والمعاناة والضياع وفقدان الحرية كما يشكل لها مصدر ازعاج وقلق، فهو مجرد مكان للنوم والأكل والقيام بأشغال المنزل من غسل وتنظيف وتنظيم النسيج فقد ارتبط البيت في ذاكرة الذات بالكثير من الذكريات الحزينة من أهمّها محاولة أبوها فصلها عن دراستها والوقوف في طريق نجاحها وتزويجها في سن مبكر دون علمها والحد من تصرفاتها وطموحاتها فترك هذا التصرف في الذات أبعاد نفسية عميقة لشعورها بالانغلاق وانحصار المكان وسجنه وتجسد هذا الانحصار في سلوكيات وتصرفات التي تبديها الشخصيات اتجاه البطلة كقولها: "أنا سجينة حركات أمّي وجدتي"[2] فكانت دائما تفضل العزلة والابتعاد عن البيت بحجة الدراسة لممارسة الحرية. وتسعى للتخلص من هذا الانغلاق بالبحث عن مكان آخر تعيش فيه فتقول: "أشعر بارتياح واسع من جراء عدم اضطراري إلى الدخول إلى بيتنا"[3].

فالبيت هنا تحوّل من مأوى تشعر فيه الذات بالألفة والطمأنينة إلى مكان غريب تشعر فيه الذات بالاغتراب والوحدة والضياع.

[1] – مليكة مقدم: المتمردة، ص109.

[2] – المصدر نفسه، ص31.

[3] – المصدر نفسه، ص124.

الغرفة:

وهي جزء من البيت وهي مكان مخصص لنوم العائلة فتقول: "بينما ينام أبواي مع باقي الأبناء في الغرفة الوحيدة في البيت، حصيرة من الحلفاء، بطانية لكل واحد، ووسائد ملقاة فوقها ونحن نتمدد الواحد بجانب الآخر وفي فصل الشّتاء، ننزلق تحت البطانية المشتركة من الصّوف الذي تزن بؤس العالم... هذا المكان الخانق، بصرامة التقاليد، في هذا النوم حيث تترصع مختلف الأجساد...تحت كل الأجساد. كما لو أن السرير العائلي انحفر كمقبرة جماعية، حرارة الصّوف الخانق المبلّلة بالبول، حالة من الغيبوبة. ما أزال أصارع. النار في حنجرتي، لفات الدم في الرأس. أحملق. كيف سأستطيع أن أخلع أعضائي وصدري من أعضاء وصدور الآخرين"[1].

بدت الغرفة في رواية المتمردة مكان خانق لأنّ الذات تنفر من هذا المكان الذي يشعرها بفقدان الاستقلال الجسدي فهي تمقت النوم مع عائلتها وتكره رؤية التحام الأجساد وتمددها واحدة تلوى الأخرى وتسعى إلى التحرر من شركها والتخلص منها.

فقد مثّل لها هذا المكان كثير من المعاناة والحالة المزرية كما تعكس هذه الغرفة شعور الذات بالفقر.

المطبخ:

وهو مكان لتنظيم مهنة النسيج ومكان مخصص للطهي ونوم الجدّة فتقول: "مقلاة وكانونان نستخدمهما في آن واحد كوسيلة وكموقد للتدفئة...وكانت جدّتي وعمي ينامان في المطبخ"[2].

[1] – المصدر نفسه، ص14-23.

[2] – المصدر نفسه، ص13-14.

فهو مكان محبب لها فهي تفضل النوم مع جدّتها في المطبخ حيث تشعر فيه بالانتماء الذي يحررّها من المضجع الجماعي فتقول: "أهجر المضجع الجماعي. أهرب من همهماته، وبخطى حذرة ألتحق بسرير جدّتي بالمطبخ"[1].

البيت في فرنسا "هنا" (معقل العزلة):

قامت الروائية برسم تفاصيل بيتها الجديد وبث تفاصيله وفق تصوّرها الخاص فتقول: "لقد كان حبّي له صاعقًا، من اوّل نظرة، حبّي لأشجاره ولحيطانه الحجريّة، ولموقعه كعش نسر على حافة منحدر صخري. لقد رسمه المهندس المعماري على ضوء توجيهاتي وإرشاداتي...بل وصل الأمر بي حدّ أنّني خطّطت السطحيات ونقشت الحديقة...كثيرا ما يقال لي بأنني صنعته على صورتي، أي عربيا ومتوسطيّا. وبمجرد أن قطنت فيه بدأت الكتابة ....والآن عليّ أن أسائل صمت الماضي كي أسكن بشكل جيد، معقل عزلتي. لا يتضمن عنواني أيّ شارع. طريق قصير يحاذي حافة صخرية"[2].

"كلّ الأمكنة التي تطلّبت منّا ساعات من الشغل المشترك تزعجني، الآن، النصفية مكان الكتابة، يظلّ ملاذا....الكتابة في هذا المنزل ثبتت العزلة، بقوّة، مبعدةً، شيئا فشيئا، كلّ عائق أمام هذا المخطط. الوقت المحصور للكتابة يمنح برج القلعة الرئيسي، الذي تمثّله النصفية"[3].

تبدو علاقة الذات بالبيت في موطن الغربة علاقة تآلف وحميمة لأنّها تشعر فيه بالراحة والطمأنينة والهدوء والأمن والاستقرار، وكان البوطقة الأولى التي انطلقت منه فعل الكتابة لمساءلة صمت الماضي واسترجاع ذكرياته فزاد من تثبيت عزلتها بقوّة ويعتبر مصدرًا لتفجير الطاقات المكبوتة التي كانت تختلجها في صدرها منذ طفولتها والمحفز لممارسة رغباتها

[1] – المصدر نفسه، ص15.

[2] – المصدر نفسه، ص20.

[3] – المصدر نفسه، ص21.

وأفعالها بحرية مطلقة دون أي رادع يحرمها من ذلك، كما عاشت فيه الذات العاشقة قصّة حب مع عشيقها الفرنسي جون لويس.

الغرفة:

وهي مكان مخصص للحرية والانعتاق وممارسة فعل الكتابة.

تبدو علاقة الذات بالغرفة علاقة حب وتآلف لأنها تشعر فيها بالدفء والاحتواء كما تعكس شعور الذات بالرفاهية فتقول: "قمت باختيار سرير جميل. الرأس والرّجلان ترتفع. الفراش سميك ومن النوع الجيّد. ثمّ كرست وقتا ثمينا للتزود بشراشف جديدة وفراش من ريش وأغطية سرير مناسبة للسرير، ووسائد"[1].

المدرسة /الثانوية:

وهي مكان مغلق من أماكن الإقامة الاختيارية يحمل سيميائية التعليم والتعلم واكتساب المعرفة والتقدم والتطوّر.

تبدو المدرسة مكان تشعر فيه الذات بالانتماء والحرية لأنّها تحررها من سلطة العائلة، حيث تقول: "ثانويتنا التي مازالت في طور البناء، في حي بعيد عن المدينة، والقريبة من الكثيب نفسه، ((برغا)) والتي توجد بالقرب من ((قنادسة))، لا تضم سوى ثلاث بنايات موضوعة، دونما سياج، أمام الصحراء"[2].

"الثانوية التي توجد في المدينة المجاورة، تعني فيما تعنيه قضاء يوم كامل بعيدا عن المنزل، بعيدا عن العائلة. تحقيق حريتي. كنت فتاة القرية الوحيدة التي تذهب إلى الثانوية"[3].

[1] – المصدر نفسه، ص45.

[2] – المصدر نفسه، ص125.

[3] – المصدر نفسه، ص114.

العيادة:

تعتبر العيادة من الأمكنة المغلقة يأتونها المرضى للعلاج.

تظهر العيادة في رواية المتمردة رمز للشقاء والبؤس والعناء، وهي مكان تنفر منه الذات لأنّها ترى فيه جميع أشكال الضيق والبؤس والخوف وتشعر فيها الذات بالخطر وعدم الأمان لأن الأصوليين يبحثون عنها لقتلها . حيث تقول:

"قررت أن أفتح عيادة طب عام كي أهتم بهؤلاء الذين لا يسأل عنهم أحد"[1].

"تعبّأ حشد من شباب الجيل الثاني لحراسة عيادتي، وكانوا يدخلون، جماعة إلى قاعة الانتظار خلف كل مريض"[2].

"عيادتي التي توجد في حي المهاجرين"[3].

"أرى كل شيء في عيادتي من الهموم الصغيرة إلى مظاهر الضيق والبؤس"[4].

حيث استطاع المكان أن يعبر عن المعاناة النفسية التي تمرّ بها مليكة

المقبرة (الضريح الصغير):

وهو مكان مغلق يبعث الحزن والألم والفراق و "إنّ المقبرة مكان الإقامة الثاني للإنسان، فإذا فقد الإنسان يبحث عنه في المقبرة"[5]

وقد جاءت في الرواية مشحون بالدلالات منها ما يوحي بالإيجابية ومنها ما يوحي بالسلبية.

---

[1] – المصدر نفسه، ص65.

[2] – المصدر نفسه، ص79.

[3] – المصدر نفسه، ص59.

[4] – المصدر نفسه، ص117.

[5] – منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، ص264.

ولقد أشارت الساردة في الرواية إلى مقبرة الوليه عايشة حيث تقول عنها: "بمحاذاة أسوار ذات سمرة بنفسجية أرجوانية إلى تورّمات الكثيب الأمعر الأولى، تلتصق القبور، وتتغضّن وتخلط ما بين مدّرجات من تراب ورمل وترسم درجات. يأتي الأطفال والنساء للجلوس فيها. يلتحق بهم متسولو القصر. فتبسط النّساء الطعام الذي حملنه كقربان. فيتناول كل هذا العالم الطعام معا"[1].

وهي ابراز لتلك القيمة الروحية لعادات المجتمع الصحراوي في تقديس الوليه وهي تحمل سيميائية الطهارة والعفة والنقاء والخير والصلاح، وهو مكان للتضامن الاجتماعي وفي معتقد بعض النّاس يذهبون إليه للتقرب من الله كما هو مكان يجسد سيميائية الحزن والألم والفراق ويمكن استحضار الساردة للمقبرة أو ما يعرف باسم الضريح لغاية قد تكون ثقافية لإثراء الذاكرة وهو من الأمكنة التي تجد فيها الذات السلام الروحي والنفسي والسكينة والراحة والاستقرار.

كما لو أنّ المقبرة في علاقتها بالذات توحي بانتهاء حياة المعاناة والشقاء وبداية حياة أخرى. فهي انقطاع للحياة الماضية وبداية لحاضر جديد لأن عادة ما توحي المقبرة على انتهاء الحياة الماضية وبداية لحياة أخرى.

4-3-3 المكان المفتوح:

"هو حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة، يشكل فضاءًا رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2] والأمكنة المفتوحة "عادة تحاول البحث في التحوّلات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان. إنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة. هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي المجهول، كالبحر،

[1] – مليكة مقدم، المتمردة، ص87.

[2] – أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص30.

والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة. أو هو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحب، حيث توحي بالألفة والمحبة"[1].

المدينة:

تعتبر المدينة "هي مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم. وتختلف المدن عن بعضها البعض، فلكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميّز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها، والمدينة فقد تكون مكانا مفتوحا، أو مغلق"[2].

قدمت لنا الروائية نموذجين للمدينة ونلتمس علاقة الذات بالمكان (المدينة) من خلال ثنائيتين الوطن (الجزائر) والغربة (فرنسا):

مدينة وهران:

تقول: "مدينة وهران الآهلة بالسكان، هذه المدينة الساخرة والضاحكة وغير المحتشمة. موسيقى ((الراي))، التي تعرضت لاحتقار طويل الأمد في الجزائر العاصمة، التي تصدح من رصيف لآخر، والتي تخالط سفلة النّاس، وتنزع وصلة الشوارع، حانات المومسات والشّجارات، صبيان الأزقة الذين يبحثون بعضهم عن بعض، شبيهات ((دليلة)) اللّواتي وجدن بعضهنّ بعضا، الزوايا في كالونتينا التي تجبّص الحنجرة والنفس"[3]

تظهر علاقة الذات بمدينة وهران علاقة انتماء لأنّها تشعر فيها بالحرية حيث ترى فيها الأنا صورة شبيهة لها التي لطالما فضلتها على الجزائر العاصمة.

نلاحظ هنا تطابق بين صورة الذات وصورة المكان مما يوحي بالانتماء.

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص95.

[2]– المصدر نفسه، ص96.

[3] – مليكة مقدم، المتمردة، ص102–103.

مدينة الجزائر(الوطن):

صوّرت لنا الراوية وطنها تصويرًا سلبيا فتقول: "قتلت في دواخلي الجزائر، لفترة طويلة. هناك، في الصّحراء. كنت أبلغ الخامسة عشر من العمر. ذات مساء، في الفاتح من نوفمبر، وهو ذكرى انطلاقة حرب الاستقلال. كدت أن أعدم من دون محاكمة، فقط لأنّني لم أكن محجّبة...خلا عدّة سنوات لم أتلفظ بكلمة عن هذه المأساة. ومن بين كلّ الكلمات التي ظلّت حبيسة حنجرتي بكل ما تحمله من الفظاعة، ظلّت الخلاصة الوحيدة لهذا الخراب، وهي أنّه لا وطن لي. أحسستني عديمة الجنسية"[1].

تبدو علاقة الذات بوطنها علاقة تنافر لأنها تشعر فيه بالاغتراب المكاني والنفسي والفكري وعدم الانتماء والمعاناة نتيجة الظروف السياسية والاجتماعية كما يعكس شعور الذات بالضياع والوحدة وفقدان الحرية الفردية والجماعية.

مدينة مونبولي (موطن الغربة):

"تقع على شاطئ البحر المتوسط، في مدينة <<مونبولي>>، أصبحت طبيبة لأناس رُحّل من زماني، المهاجرين"[2].

في رواية المتمردة نجد الذات قد عاشت غربة اختيارية بانسحابها من الجزائر إلى فرنسا بعد تحرر البلاد من يد المستعمر الفرنسي كما جاء على لسانها:

"أفكر، في الظلام ، في قبيلتي التي ولدت فيها لم أهجرها عن رفض أو تذوق للمغامرة. لقد قطعت نفسي عنها كي لا أموت اختناقا"[3].

[1] – المصدر نفسه، ص75.

[2] – المصدر نفسه، ص120.

[3] – المصدر نفسه، ص17-18.

"هجرت عائلتي و غرامياتي الجزائرية والبلد...وهذه أوّل مرّة، أظل فيها في مكان قطيعة ما"[1].

فقد غادرت الذات موطنها هروبا من الواقع السياسي والاجتماعي الذي عاشته الجزائر قبل وبعد الاستقلال، فانتقلت للعيش في فرنسا وفضلت البقاء فيها بحثا عن ذاتها وهويتها المفقودتين في بلدها وتحقيقا لأحلامها، لأنّ الوطن أصبح يشكل لها مصدر قلق وخوف نتيجة الخراب والدمار الحاصل آنذاك، وفي الغربة عاشت الأنا قصّة عاطفية بينها وبين جون لويس، ومن ثمّ بدأت تمارس فعل الكتابة و أصبحت طبيبة وكاتبة روايات متمردةً على الواقع السياسي والديني والاجتماعي للجزائر إلاّ أنّ في الأخير تكتشف أنّها مازالت تعيش قلق وجودي حيث أصبحت تصلها كل يوم تهديدات من طرف المتطرفين بسبب كتاباتها العنيفة فتقول: "أخرجت حرب الخليج من حنجرتي هذه الكلمة التي لم أكن قد تلفّظت بها من قبل. والتي لم أجرؤ على كتابتها من قبل: عديمة الجنسية. عديمة الجنسية في بلدي بالتبنّي، فرنسا، هذه المرّة. أحسست برغبة في التقيؤ من جراء حصولي على الجنسية الفرنسية. فرنسا هذه، فرنسا المنضوية في تحالف ارهاب الدولة...باستثناء اللغة. لم أفكر في التخلي عن اللغة في أية لحظة". فتبنت الأنا عالما آخر لتشاركه آلامها وآمالها وتجد فيه حريتها وذاتها هو عالم الأفكار حيث تقول: "طائفتي الحقيقية هي طائفة الأفكار"[2] فهي تبحث عن عالم مثالي بعيدا عن الواقع بكل زيفه وتشوهاته.

تبدو علاقة الذات بالمكان علاقة تنافر لأنّها تشعر فيه بالغربة وعدم الانتماء.

الصّحراء:

"تعتبر الصحراء مكانا لا متناهيا، ويدل على مالا حدود له، أي عدم وجود نهاية لشيء ما، ويطلق المكان اللامتناهي على مكان له أبعد مسافة، فيكون المكان اللامتناهي بصفة عامة

[1] – المصدر نفسه، ص19.

[2] – المصدر نفسه، ص77.

خياليا من النّاس كالصحراء، وهذه الأماكن لا يملكها أحد، وقد تكون بعيدة عن سلطة الآخرين، وقهرهم، وتعكس دلالات الحرية والمغامرة والانطلاق والاكتشاف، وامتحان قدرات الذات"[1].

صوّرت الساردة الصحراء للدلالة على الحرية والمغامرة والتحدي واكتشاف الذات ولقد ارتبط المكان بالذات ارتباطا وثيقا لأنّها عاشت فيه مغامرات الطفولة وهي تكافح عائلتها من أجل تحقيق مصيرها وتحقيق ذاتها كامرأة لها ما يميزها عن الرجل فهي تعشق الصحراء خاصة في حكايات جدتها عن الرّحالة وعادةً ما كان يغمرها الحنين والشوق للرجوع إليها فهو المكان الذي أرادت أن تبني عليه أحلامها بأن يكون لها بيت فيه بعيدا عن النّاس وصخب الحياة وهو منبع خيالها و منطلقه بأن تصبح رائدة فضاء أو كاتبة أوربما طبيبة، فاتخذته مكانا للعزلة وتثبيت الذات حيث تقول:

"الصحراء هو الفضاء الوحيد الذي يستطيع العقل ارتياده والذي تقوم شروط الحياة القصوى بترقيقه وتصفيحه"[2].

"الجزائر، بالنسبة لي، هي صحراء قبل كلّ شيء....العزلة ربّما تقودني إلى الصحراء"[3].

تظهر علاقة الذات بهذا المكان علاقة انتماء وتواصل لأنها تشعر فيه بالحرية والأمن والاستقرار والراحة النفسية وزوال المعاناة.

تمثل الصحراء للذات فضاء المغامرة، والاستكشاف، والحرية وخرق الواقع وتجاوزه إلى اللاواقع.

---

[1] – رجاء أبو على، سيميائية المكان في رواية البئر لإبراهيم الكونى، فصلية إضاءات نقدية، السنة الثامنة، طهران– ايران، العدد30، 2018، ص122–123.

[2]– مليكة مقدم، المتمردة، ص51.

[3]– المصدر نفسه، ص10–11.

البحر:

"البحر كمكان مفتوح يجسد أحلام أبطاله، و يجسد همومهم و طموحاتهم، وقد دخل البحر كمكان في تولدات التغيير والتحوّل الاجتماعي والثقافي؛ وعدّ مصدرًا أساسيا من مصادر العمل الروائي. حين يتم الانسجام والتفاعل الجميل بين الإنسان والمكان فإنّ هذا الوجدان يؤسس وجدانا وشعورًا. ويحمل البحر عدد من المدلولات فهو يشير المعنى الحياة، وهو الحركة الاستمرارية والميلاد، وهو الحريّة. إنّه الجمال والسحر. فهو ينضوي على إرادة الفرد وصراعه ينضوي على انكساره وهروبه، وحنينه إلى صراعه من جديد بعد زمن يمضي مع عواطفه وهو وحده يسمع أنينا ونجوانا وشكوانا، إنّه ملاذ الإنسان، وهكذا نجد أنّ البحر يحمل كمكان مفتوح، وكمكان لامتناه، المغامرة، والحرية والانطلاق، والاكتشاف، والإفلات من سطوة السلطة، وابتكار قيم جديدة، وامتحان قدرات الذات"[1]. وهو المكان اللامتناهي.

لقد جعلت الراوية البحر من أحلامها المترحلة

فتقول: "مند سبع عشرة سنة، وأنا أقضي كل صيف في البحر"[2]

"كل سنوات الترحل البحري هذه ثبتتني في اكتشاف البحر المتوسط الذي أعتبره بحري الشخصي"[3]

"أنظر إلى البوستر الذي يمثل البحر وشعور ينتابني وكأنني أبحر في سفينة صوب وجهة بعيدة ولكنها مجهولة"[4]

كان للبحر في الرواية سيميائيته الخاصة التي توحي بالاستمرارية والحرية وتجدد الحياة والمغامرة ومرحلة لإنطفاء الهموم والمعاناة واكتشاف الذات وتثبيتها.

---

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص115–125.

[2] – مليكة مقدم، المتمردة، ص90.

[3]– المصدر نفسه، ص91.

[4] – المصدر نفسه، ص125.

تبدو علاقة الذات بالمكان علاقة انتماء وتواصل حيث تشعر فيه بالراحة والاستقرار الذي أيقظ في نفسها حسّ الكتابة وتذكر الماضي والحنين إليه.

لقد استطاع المكان أن يعكس العلاقة النفسية الحميمية بينه وبين الذات حيث عبر عن الذات تعبيرا متوافقا مع شعورها بالحرية والاستمرارية.

من خلال ما قدمته الكاتبة الذي ساعدها على تذكر الماضي وايقاظ حس الكتابة فيها، فهي تعشق البحر حيث تعده مصدر لإنطفاء الهموم والمعاناة الذي تجد فيه الراحة والاستقرار كما تعتبره نهاية العالم وتجدد الحياة واكتشاف الذات وتأكيدها.

المستشفى:

هو مكان مخصص لعلاج المرضى ويعتبر من أماكن الإقامة الإجبارية والمستشفى "هو مكان له سيميائيته الخاصة المرتبطة نفسيا بالمرض والوحدة والألم فهو مكان مرفوض بالنسبة للذات"[1]. عادة ما يلجأ إليه الإنسان بحثا عن العلاج والشفاء.

فالمستشفى في رواية المتمردة توحي بالألم والمعاناة والموت فنجدها تقول: "في حمى المرضى في عرقهم وفي التوءاتهم وفي نقاهتهم في صراعات الأمل والارادة والمعرفة ومع روائح المعاناة والأسى"[2]. وتقول أيضا "هؤلاء الرجال والنساء المضجعين في المستشفيات والعاجزين عن التعبير عن آلامهم وكانت أعينهم تضاء وتترجى الرحمة"[3].

ظهرت علاقة الذات بالمستشفى علاقة تنافر حيث تشعر فيه بالوحدة والألم والغربة وإنّ رؤية الأجساد المريضة في المستشفى زاد من شعورها باليأس والمعاناة والألم النفسي حيث تعود بها الذاكرة إلى ماضي تلك الغرفة المؤلمة حين كانت تمقت رؤية الأجساد الممتدة واحدة تلو

[1]– منال بنت عبد العزيز، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، ص245.

[2]– مليكة مقدم، المرجع السابق، ص38.

[3] – المصدر نفسه، ص59–60.

الأخرى التي تشعرها بالقيد فحاولت أن ترسم صورة تقريبية عن معاناتها النفسية من خلال معاناة هؤلاء المرضى.

الحيّ أو الشارع:

"من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن اقامتها أو عملها"[1].

وقد ظهر الشارع في الرواية مصدر للمعاناة والفقر وتذكر الماضي والحنين إلى الجوّ العائلي فتقول الروائية: "يضم الحيّ، ضمن ما يضمه من الفرنسيين بعض المهمشين.....إنّ الحي الذي يقيمون فيه ينشر، من حولي، باستمرار، مذاقاته وأريجه العائلي. هذه الأشياء العائلية هي ما أبحث عنه"[2].

"في منطقة ((بلان كابان)) وهو حي تجاري مبتل بالبول ومتبّل ومهمل وملتصق بوسط المدينة"[3].

يحمل الشارع سيميائية المظاهر الاجتماعية كالفقر والمرض والخوف والخطر حيث أصبح ملتقى للأجساد الرّاحلة القادمة من مناطق ودول أخرى والمريضة والفقيرة.

بدا الشارع في رواية المتمردة مكانًا تنفر منه الذات لأنّها تشعر فيه بألم الفراق والغربة بتذكر الأريج العائلي.

المقهى:

هو المكان "المغلق المُعدْ للإقامة المؤقتة. هو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسه، وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف. قد يكون باعثا لذكريات الإنسان التي تظهر عنده

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[2] – مليكة مقدم، المصدر السابق، ص–117–119.

[3] – المصدر نفسه، ص126.

كلمات التصقت به، وقد تكون منفّرة بحسب نظرة هذا الإنسان للمكان، وهذه الذكرى سواء أكانت تدّل على فرح أو حزن، فإنّها تنبجس في خلد الشخصية الروائية"[1].

تظهر المقهى في رواية المتمردة كمكان للعزلة والابتعاد عن المنزل والعائلة كما جاء على لسان الراوية: "و يبدأون ثرثراتهم الطويلة في المقهى كي يؤخرون اللحظة التي يتوجب عليهم فيها الالتحاق بأسرّتهم المنكوبة"[2].

بدا المقهى مكانا تحبذه الذات لأنّها تشعر فيه بالحرية والاعتزال.

استطاعت المقهى أن تعبير عن افتقاد الذات للحرية.

- **أما علاقة شخصية البطلة بالأماكن المفتوحة في رواية الممنوعة :**

- الصحراء: في الوعي العربي الصحراء فضاء خاص فهي عمق ثقافي ومعتقدي لأبناء المنطقة العربية هي من أهم الفضاءات في هذا النص .وتبرز أهميتها في تفجيرها لأحداث ودورها في إثارة وترسيخ التأمل لدى شخصية البطلة .المنطقة الصحراوية التي نقصد بها مدينة بشار طمارة .فهي تمثل بالنسبة لشخصية البطلة مكان الذعر والرعب كما تمثل لها السجن والتخلف والجهل .
- وهران :فهي تمثل الفضاء الفاصل بين مرحلتين من حياتها مرحلة الذعون لإملاءات القبيلة والخضوع للتقاليد ولو نسبيا أو ظاهريا . ومرحلة التحرر التام والانحلال ، ونبذ الشرائع الاجتماعية والسياسية والدينية كلها ويمثل هذا الفضاء النجاح والتفوق بالنسبة للبطلة فهي درست وتخرجت في هذه المدينة.
- فرنسا: تعد مكان الأم حسب البطلة .فتعد فرنسا في النص فضاء أوسع للحرية ، للقوة ، للمال ، للهروب من المسؤوليات كلها ، لكن وبالرغم تعدد الفضاءات تعد الصحراء التي

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص67.

[2]– مليكة مقدم، المصدر السابق، ص120.

تجثم بكلها على صدرها من خلال اللانسيان ، تعد الفضاء المحرك لكل الأحداث ، مع أن علاقة هذا الفضاء ببقية الفضاءات هي علاقة تنافر وتناقض

- المطارات: أمكنة العبور ولحظات التأمل والعاصفة التي تسبق تفجير الأحداث.
- المدرسة والمكتبة والجامعة :أماكن الهروب من واقع الصحراء ومن قبضة المنظومة الفكرية والاجتماعية السائدة والتكوين والجديد المناهض لما هو سائد بالنسبة لشخصية البطلة .

الخاتمة

خاتمة

وفي الأخير نخلص إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يأتي:

- حظيت الذات باهتمام الباحثين والدارسين لأنّها متعلقة بالحياة الإنسانية, وهي من المباحث المتشعبة التي تتفاوت تحديداتها من مجال لآخر كعلم النفس والاجتماع والأدب.....,والتي تتميز بالصعوبة والتعقيد.

- يعتبر جنس الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التعبير عن الذات لأنّها تمنح الأديب فضاء واسع ليعبر عن تجربته الذاتية وتصوير معاناته اليومية, ووسيلة لإبراز خبايا النفس من عواطف ومشاعر وأحاسيس, وأقربها لعمليات الوعي الذاتي الفردي, والجمعي.

- شكلت الروايتين رحلة بحث عن الذات وعن العوالم الباطنة للذات الأنثوية من خلال وعي الكاتبة بعالمها الأنثوي.

- قدمت لنا مليكة مقدم في روايتيها حكاية سيرة ذاتية تسرد فيها أحداث ووقائع وتفاصيل من حياتها اليومية. حيث تطابقت فيها أنا المؤلف مع أنا السارد والشخصية من خلال التعبير بضمير الأنا هذا حدده فيليب لوجون في ميثاق السيرة الذاتية.

- جاءت قضية الهوية محورا مركزيا في الرواية.

- شعور الذات بالغربة والضياع والوحدة, والحنين إلى الوطن والاشتياق إلى ذكريات الماضي.

- اتخذت الكاتبة من فعل الكتابة وسيلة لتحرير ذاتها والتعبير عن أناها.

- كشف لنا المتن الروائي رغبة الكاتبة في الحرية والانعتاق من قيد الأهل والمجتمع باختيارها طريق العزلة والاغتراب عن الوطن.

- كشف المسكوت عنه في الممارسات التي تنال من كينونة المرأة.

- الاهتمام بقضايا المرأة والتمرد على الواقع الاجتماعي والسياسي والديني والثقافي, وذلك بتركيزها على الذات الأنثوية المكبوتة.

- معالجة قضايا المرأة ومناصرتها والدفاع عن حقوقها.

خاتمة

- ركزت الكاتبة اهتمامها في الخطاب السردي على هوية الأنثى من خلال مجابهتها للثقافة الأبوية, والخطاب الذكوري وهيمنته.

- اعتماد الروائية على عناصر البناء السردي في بناء نصها السردي من شخصيات, والزمن بما يحتويه من استرجاع واستباق والوقفة الوصفية والحوار, والمكان بنوعيه المفتوح والمغلوق بحيث لا نستطيع تصور أي عمل سردي بدون هذه التقنيات.

- استحضارها لأحداث وشخصيات وأمكنة واقعية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **المصادر :**

1- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس- تونس، (د-ط)، (د-س).

2- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، د-ب، ط22، 2007.

3- أحمد رضا، متن اللغة، ج5، دار مكتبة الحياة، بيروت، مادّة(مرد)، (د-ط)، 1960م/1380هـ.

4- ألبير كامو، الإنسان المتمرد، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط3، 1983.

5- إيفوركون، البحث عن الذات (دراسة في الشخصية ووعي الذات)، تر: غسان نصر، دار معد، سوريا، (د-ط)، 1992.

6- جمال الدّين محمّد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج15، دار صادر، بيروت، (د-ط)، مادّة (ذو وذوات) (د-س).

7- جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (د-ب)، ط2، 1997.

8- سيجمند فرويد، الأنا والهو، تر: محمّد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت- القاهرة، ط4، 1982م/1402هـ.

9- صحيح البخاري ، كتاب الجنائز ، بابا إتباع النساء الجنائز ،ج1. ط)، (د-س).

10- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان- بيروت، ط2، 1984م/1404هـ.

11- غيردا ليرنر، نشأة النظام الأبوي، تر: أسامة إسبر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية.

12- فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية ،تر: سعيد بنكراد ، دار الكلام ،الرباط، د ط ، 1990.

13- فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط1، 1994.

14- كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2013م/1434هـ.

15- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربيّ- انكليزيّ- فرنسيّ)، مكتبة لبنان ناشرون- دار النّهار للنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2002.

16- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م/1425هـ.

17- محمّد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي لنشر- دار الفارابي، تونس- لبنان، ط1، 2010

18- محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، (د-ج) دائرة المعاجم، لبنان- بيروت،(د-ط) 1986

19- محمّد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج9، تح: عبد السّمار أحمد فراج، المجلس

20- مليكة مقدم ، الممنوعة ،تر: محمد ساري ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرين، الجزائر العاصمة ، الجزائر ،ط1، 2008.

21- مليكة مقدم، رواية المتمردة، المركز الثقافي العربي، منتديات إيثار www.ithar.com.، شبكة صخب أنثى الأدبية، (د-ب)، (د-ط)، (د-س).

22- هشام شرابي، النظام الأبوي واشكالية تخلف المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1-2، 1992- 1993.

23- الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، مادّة مرد، (د-ط)، 1391/1971هـ.

- **المراجع :**

- **الكتب :**

24- hamdaouidocteur@gmail.com.، تطوان- المغرب، ط1-2، 2014م/2019م.

25- أبي حامد الغزالي، معارج القدس في مدارج معرفة النفس، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1-2، 1927-1975.

26- أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر- دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت- الأردن، ط1، 2005.

27- إدوارد الخراط، من الصمت إلى التمرد (دراسات ومحاورات في الأدب العالمي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (د-ط)، (د-س).

28- أوريدة عبود: المكان في القصّة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د-ط)، 2009.

29- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، البريد المركزي

30- جويدة حماش، بناء الشخصية في رواية عبدو والجماجم والجبل، منشورات الأوراس، الجزائر، (د-ط)، 2007.

31- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء -الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1990.

32- حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- الدار البيضاء، ط1، 1991.

33- خالد عزّ الدّين، السلوك العدواني عند الأطفال، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط1، 2010م.

34- رافدة الحريري- زهرة بن رجب، المشكلات السلوكيّة النفسية والتربوية لتلاميذ المرحلة الابتدائية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، د-ط، 2008م/1428هـ.

35- سامي محمّد ملحم، المشكلات النفسية عند الأطفال، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان- الأردن، 2007م/1428هـ.

36- ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية في رواية: حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، د-ط، 1433/2013هـ.

37- سعاد جبر سعيد ،سيكولوجيا الأدب الماهية والاتجاهات، دار جدار للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديثة، عمان- الأردن، ط1، 2008م/1429هـ.

38- سعاد جبر سعيد، سيكولوجية التفكير والوعي بالذات، جدار للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2008م/1429هـ.

39- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3 ،1997،ص149.

40- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط1، 1997.

41- السورية للكتاب، دمشق، (د-ط)، 2011م.

42- سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة في ((ثلاثية))نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د-ط)، 2004.

43- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د-ط)، 1998.

44- شكري عزيز الماضي، في نظرية الرواية، دار المنتخب العربي والمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1993م/1414هـ.

45- صالح مفقوده، المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة- الجزائر، ط2، 2009.

46- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون،

47- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة لسان العرب ومكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1427/2006هـ.

48- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، افريقيا الشرق،

49- عبد العزيز ابراهيم سليم، المشكلات النفسية السلوكية لدى الأطفال، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان- الأردن، ط1، 2011م/1432هـ.

50- فايز صلاح عثامنة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

51- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2005م.

52- للكتاب، دمشق، (د-ط)، 2011م.

53- مجموعة مؤلفين، جماليات المكان، تر: سيزا قاسم وآخرون، الدار البيضاء ودار قرطبة، لبنان، ط2،

54- محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة

55- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004م)، النادي الأدبي، الرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 2008.

56- مصطفى حجازي ،التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور ،معهد الانماء العربي ،بيروت ط5. 1989.

57- المغرب، بيروت-لبنان، (د-ط)، 2000.

58- منال بنت عبد العزيز العيسي، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا دراسة في نماذج من الرواية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2013م/1434هـ.

59- منشورات الاختلاف، بيروت- لبنان، ط1، 1429/2008هـ.

60- مها حسن القصراوي، في الرواية العربية (1960-2000)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، 2002.

61- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د-ط)، 2011م.

62- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية

63- نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

64- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط3، 2010، ص175.

- **مجلات :**

65- أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجا، مجلة مقاليد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، العدد7 ديسمبر2014.

66- أميرة طه بخش، فاعلية أسلوب الدمج على مفهوم الذات والسلوك التكيفي لدى الأطفال المتخلفين عقليا القابلين للتعلم، كلية التربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

67- حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي(بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدّة، مج12، العدد46، شوال1423هـ/ ديسمبر2002.

68- حنان بومالي، سيميولوجيا (الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور)، مجلة الأثر،

69- حياة بنت سعيد بن عمر با أخضر، النفس عند الفلاسفة الإغريق (عرض ونقد)، مجلّة جامعة أم القرى للعلوم الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد46، مكة المكرّمة، محرم1430هـ.

70- رجاء أبو على، سيميائية المكان في رواية البئر لإبراهيم الكونى، فصلية إضاءات نقدية، السنة الثامنة، طهران- ايران، العدد30، 2018.

71- رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في شعر مصطفى محمّد الغماري، مجلّة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد4، 2008.

72- سامي مهدي العزاوي، الإنسان والمكان: تفاعلات متبادلة، مجلة ديالي، (د-ب)، العدد40، 2009م، ص26.

73- سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية -الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا-، مجلة المخبر- أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد5، مارس2009.

74- عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، العدد23، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، 2016.

75- علي جبار عناد، النفس الناطقة في فلسفة ابن سينا، مجلّة كلية الآداب، (د-ب) .

76- علي كامل الشريف، الرواية النسوية الإماراتية في ضوء النقد النسويّ (مريم الغفلي أنموذجا)، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة زايد، أبوظبي- الإمارات العربية المتحدة، مج14، العدد02، ربيع الأوّل1439هـ/ ديسمبر2017م.

77- فارس عبد الله بدر الرحاوي، ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية رواية (ليلة الملاك) أنموذجا، مجلة أبحاث التربية الأساسية، مج11، العراق، العدد2، 2011.

78- المركز الجامعي لميلة، الجزائر، العدد23، ديسمبر 2015.

79- مصطفى بوجملين، (ثنائية السارد/ المسرود له) في كتاب (في نظرية الرواية) ل: عبد المالك مرتاض –قراءة مصطلحية مفهومية–، مجلة المخبر، العدد10، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014.

- **المقالات :**

80- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة، الاختلاف، والتلقي، مقالات النقد الأدبي، جامعة قرطاج، تونس،(د–س).

81- سعاد أرفيس، ملامح التمرد في الرواية النسائية الجزائرية– رواية الممنوعة أنموذجا، النقد الأدبي، مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية15، جامعة المسيلة

82- نجاة وسواس، السارد والمؤلف في تحليل الخطاب الروائي الجزائري، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، (د–س).

- **المذكرات :**

83- سفانة داود سلوم، ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي (دراسة تحليلية موازنة)، جزء من متطلبات نيل درجات الماجستير في اللغة العربية وآدابها، اشراف: جذام جمال الدين الآلوسي, كلية التربية، جامعة ابن الرشد، بغداد، 2007م/1428هـ.

84- سمراء جبايلي، الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية رواية السيرة الذاتية مليكة مقدم أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري العالمي باللسان الفرنسي، اشراف: معمر حجيج, جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015م/1436هـ.

85- فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف.....وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم تخصص أدب حديث ومعاصر، اشراف: وذناني بوداود, قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014م/1436.

86- فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب "زهور ونيسي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، اشراف: صالح لمباركية, قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013م/1434هـ.

87- محمّد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، قسم الأدب والنقد، جامعة الأزهر، أسيوط، (د–س).

88- نجلاء ابراهيم محمّد اشنيبو، الراوي في السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصوت الرواية الليبية أنوذجا، بحث مقدم استكمالا للحصول على درجة الإجازة العالية (الماجستير)، كلية الآداب، جامعة مصراته، ليبيا، 2013م/1434هـ.

▪**الموسوعات :**

89- عبد الوهاب الكيالي وآخرون، موسوعة السياسة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، (د-ط)، (د-س).

▪ **المواقع الالكترونية :**

90- جميل حمداوي، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، موقع ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، (د-ب)، الخميس25سبتمبر2008.

91- عمر بن عبد العزيز قريشي، المساواة بين الرجل والمرأة في التعليم، مقالات شبكة الألوكة/مجتمع وإصلاح/تربية/ التربية والتعليم، 2014/11/11م/1436/01/18هـ.

ملخص الدراسة بالعربية:

تعدّ الرواية النسوية الجزائرية صوت ابداعي سردي حديث العهد يتمثل في قضية المرأة ويدافع عن حقوقها التي عانت الحرمان والتهميش داخل المجتمع.

وتعتبر الرواية كتابة واعية, وهي وعي المرأة بذاتها لإثبات وجودها وتأكيد حضور مقابل الآخر/الرجل, فهي تكتب لاسترجاع هويتها الضائعة وتحقيق حريتها المسلوبة.

وقد كانت روايتي الممنوعة والمتمردة لمليكة مقدم من بين الروايات المتمردة التي تسعى إلى تحرير المرأة من طغيان المجتمع, كما شكلت الروايتين رحلة بحث عن الباطن والذات الأنثوية المكبوتة التي تعاني الضياع والتفكك.

جاء بحثنا موسوم ب الذات المروية المتمردة في روايتي الممنوعة والمتمردة لمليكة مقدم أنموذجا وقسمناه إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل خصصناه للتعريف بالروائية وذكر أهم أعمالها وملخص الروايتين.

الفصل الأول: خصصناه للحديث عن الذات المتمردة ومفاهيمها في الرواية النسوية الجزائرية وقسمناه إلى ثلاث مباحث, الأول: في مفهوم الذات بمعناها اللغوي والاصطلاحي مع أنواعها في الخطاب السردي, والثاني: في مفهوم التمرد بمعناه اللغوي والاصطلاحي مع مظاهره وأسبابه, والثالث: موضوع التمرد في الرواية النسوية الجزائرية.

الفصل الثاني: كان بعنوان دراسة تطبيقية: الذات المروية المتمردة في المتن الروائي وقسمناه إلى أربع مباحث, الأول خصصنا للعتبات النصية وتناولنا فيه العنوان والغلاف..., والثاني: تناولنا فيه تجليات الذات المروية, والثالث: أهم قضايا التمرد في الروايتين, والرابع: فقد خصصناه لعناصر البناء السردي تحدثنا فيه عن أفعال الشخصيات ودرسنا تقنيات الزمن من مفارقات زمنية كالاسترجاع والاستباق, والإيقاع الزمني من تسريع السرد وتعطيله ودرسنا دلالة المكان في علاقته بالشخصية الروائية

وأنهينا دراستنا بخاتمة قدمنا فيها نتائج البحث.

Study summary in English:

The Algerian feminist novel is a newly emerging narrative and creative voice on the issue of women and defends their rights, which have suffered from deprivation and marginalization within society.

The feminist novel is conscious writing, which is the woman's self-awareness to prove her existence in exchange for the presence of the other / man. She writes to recover her lost identity and achieve her stolen freedom.

My rebellious novel by Malika Moghaddam was among the rebellious novels in which the author seeks to liberate women from the tyranny of society. The two novels also constituted a search for the inner and the female self that suffers loss and disintegration.

This is why our research was tagged with "the rebellious narrated self" in my novel "Forbidden and Rebellious" by Malika Moghadem as a model, and we divided it into an introduction, an introduction, a theoretical and practical chapter, and a conclusion.

The portal we have devoted to introducing the novelist Malika Moghadem and mentioning her most important works and a summary of the two novels.

The first chapter: We devoted it to talking about the rebellious self and its concepts in the Algerian feminist novel, and we divided it into three topics, the first: the concept of the self in its linguistic and idiomatic sense with its types in the narrative discourse, and the second: the concept of rebellion in its linguistic and idiomatic sense with its manifestations and causes, and the third: the theme of rebellion in the feminist narrative The Algerian.

The second chapter: was entitled an applied study: the rebellious narrated subject in the narrative body and divided it into four sections, the first: we devoted it to textual thresholds and dealt with the title and cover ..., and the second: we dealt with the manifestations of the narrated self, and the third is the most important issues of rebellion in the two narratives, and the fourth: the loss We devoted it to the elements of the narrative structure in which we talked about the actions of the characters and studied the techniques of time from paradoxes of time such as retrieval and anticipation, the temporal rhythm of accelerating and disrupting time, and the significance of place in its relationship to the fictional character.

We finished our study with a conclusion in which we presented the results of the research.