جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدبحديث ومعاصر

رقم: ح22

إعداد الطالبتين:
بلكحلة ليلبلمسوس سمية

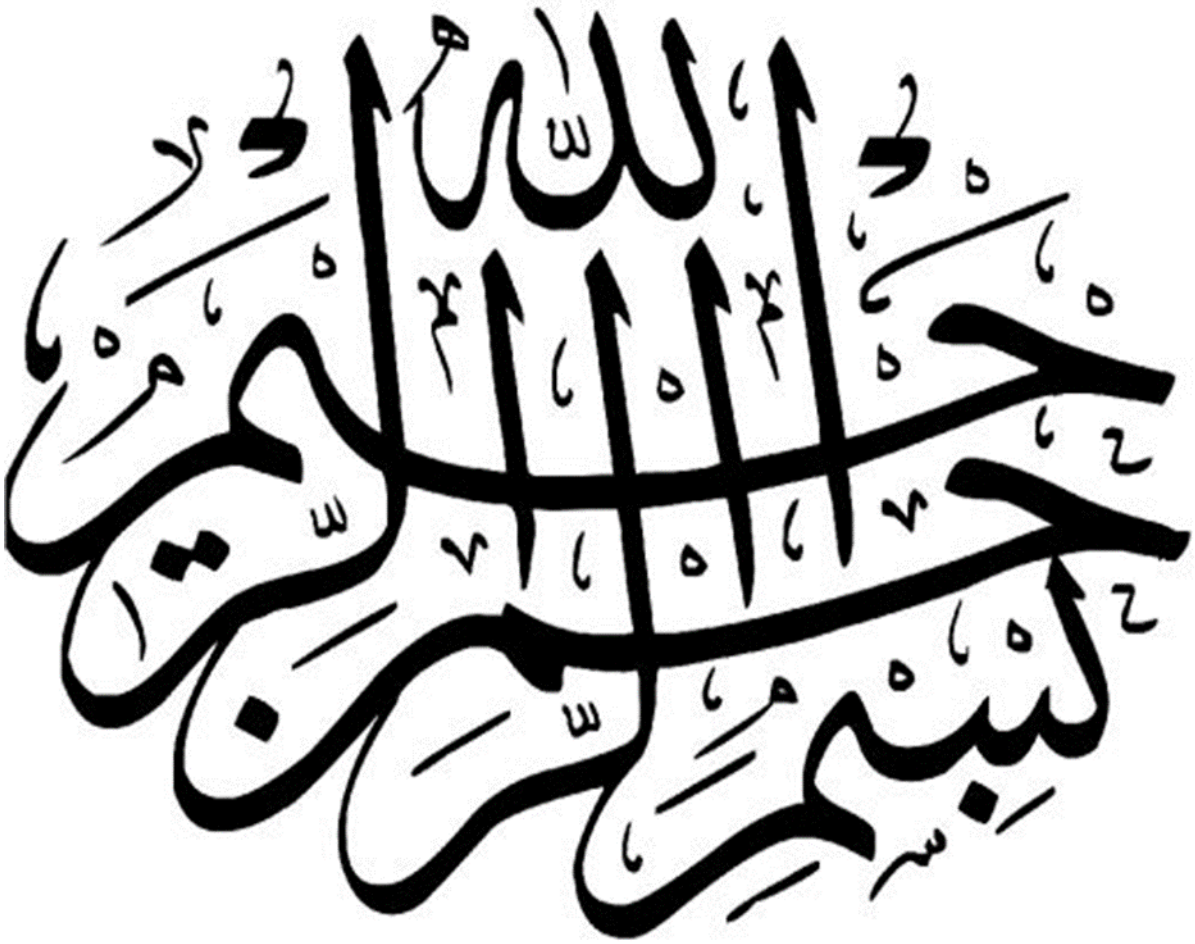
يوم:22/06/2019

صورة المرأة في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي

لجنة المناقشة:

صالح مفقودة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سليم بتقة	أ. د.	جامعةمحمدخيضربسكرة	مشرفا ومقررا
لعلى سعادة	أ. مح أ	جامعةمحمدخيضربسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2018 - 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

﴿ سبحانك لا علم لنا إلّا ما علّمتنا إنّك أنت العليم الحكيم ﴾

-البقرة-32.

نَحمُدك اللّهم على ما أنعمت ونشكرلك ما هديت،ونستغفرك ونتوب إليك، ونسألك التوفيق فإنّه لولا فضلك ما كنّا وُجدنا، ولولا هداك ما كنا اهتدينا، ونصلي ونسلّم على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم.

أما بعد:

نتوجه بجزيل الشُكر والتقدير، إلى كل من جعلهم الله عونًا لنا فغمرونا بكلّ معاني العون .

ونتوجه بعد ذلك بخالص الدعاء وأصدق عبارات الشكر، إلى أستاذنا المشرف بتقة سليم، الذي كان له الفضل الأول في إرشادنا للبحث في هذا الموضوع ،وثانيا بنصائحه القيمة فجزاه الله كل الخير.

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من أسدى لنا بنصيحة أو معرفة أو توجيه ،في سبيل نجاحنا ووصولنا إلى هذه الدرجة ،وإلى كل من أسهم وقدّم لنا يد المساعدة والعون من قريب أو بعيد.

الإهداء

بسم الله أبدأ فاتحة الكلام وبحمد الله أتقدم أن يفتح لي درب الصواب وعلى الرسول صلى الله عليه وسلم أستفتح بحكمه الآيات وبعد:

الحمد لله الذي حقق الحلم الجميل

بعد السفر أنهينا الدرب الطويل

أهدي ثمرة جهدي، خمس سنوات من المثابرة والإِجتهاد إلى الشّمس التي أستمدّ منها دفئي ومعرفتي، وإلى من كنت لها الأمل الّذي راودها في حياتها فحلُمت أن تراني في مثل هذا اليوم"أمي" الكريمة حفظها الله ورعاها.

إلى قرة عيني وروح الروح وأغلى من الغالي وإلى من أحمل اسمه بكل فخر، ومصباح دربي، وملاكي في الحياة "والدي "الكريم حفظه الله وأدامه تاجا فوق رؤوسنا

إلى التي وقفت بجانبي وكانت مرشدًا وسندًا لي في الحياةأختي نسمة دون أن أنسزوجة أخي فاطمة الزهراء

إلى الذين ساندوني بحب وعطاء إخوتي:سليم، عبداللطيف، بلال، امين وموسى

إلى براعم تستوقف الدهر بابتسامات التفاؤلالمزهرة وتزرع الأمل لميس، ريتاج، محمد نور الإسلام وأبرار

إلى من كانوا يضيئونلي الطريق الى أحلى رفقة عرفتها في حياتي معهم عرفت معنى الصداقة الحقيقية والحب والإخلاص والوفاء: عرفتها في حياتي: كريمة، سارة،هاجر ليلى فاطمة الزهراء، خديجة وجيهان.

الإهداء

إلى مشعلي حياتي اللذان انارا دربي أمي وأبي حفظهما الله وأطال في أعمارهما

إلى اخواتي واخوتي اللذين دعموني في طريقي لطلب العلم أتمنى لهم دوام التفوق

إلى من تحلو معهم الحياة بنشر الحب والحنان :(محسن، إحسان، أنفال، منصف أماني، ياسين، إسلام، قصي).

إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالعطاء والوفاء إلى ينابيع الصدق الصافي

إلى من معهم سعادتي وصرت برفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة

إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير (أصدقائي وصديقاتي)

مقدمة

مقدمة:

تعدّ الرّواية أحد أهّم الأجناس الأدبيّة، كونها تحتوي على جميع الخطابات والأجناس الأدبيّة، فهي جنس منفتح على باقي الفنون الأدبيّة، لتصبح بهذا الجنس الأدبي ّالأقدر على معالجة مشاكل الذّات وعكس واقعها.

وكون الرّواية تعالج قضايا وتحمل رسالة، اِرتأينا أن نتطرّق لدراسة نموذج من الرّواية الجزائريّة التّي تختصّ بمعالجة قضايا المرأة داخل المجتمع،إذ شغلت هذه الأخيرة حيّزًا مُهمًا في المشهد الرّوائي العربي الحديث، فقد شهد هذا الطّرح جدلا واسعا بين النّقاد والباحثين في حقول واِتّجاهات شتّى.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى عدّة أسباب ذاتيّة وأخرى موضوعيّة، فالأولى تتمثّل في إعجابنا بنصّ الرّواية، وفيما يخصّ الثّانية تتمثّل في معالجة الرواية لقضية تتعلّق بواقع المرأة وما تعانيه من قهر أوظلم وقوة، وحضورها داخل مجتمعها وكيفيّة تعايشها فيه ومعه،بالإضافة إلى هذا،رغبتنا في اِكتشاف عالم المرأة وما تتميّز به من جماليات وقضايا، فالرّواية تناولت قضايا سياسيّة واجتماعيّة عاشها الشّعب الجزائريّ والسوريّ.

ونهدف من خلال دراستنا هذه إلى الكشف عن صورة المرأة في رواية حنين بالنّعناع لربيعة جلطي،و الخلفيّات التّي اِستندت عليها في بناء نصّها، ومن هذا المنطلق قمنا بطرح التساؤلات الآتيّة:

ما هو الأدب النّسوي؟ ما هو المنظور التقّليدي للمرأة في الرّواية؟ وفي رواية ما بعد الحداثة ياترى؟ فيم تكمن تجليّات المرأة في رواية حنين بالنّعناع؟ وما هي صور المرأة التي اِشتملت عليها الرواية؟

أمّا فيما يخصّ المنهج فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي والإستعانة بآلية التّحليل بِاعتباره المنهج الأنسب للدّراسة.

ومن أبرز الصعوبات التي اِعترضت سبيلنا في البحث، تعدّد المصطلح الواحد "أدب نسّوي، أدب نسائي، أدب أنثوي، أدب المرأة"، وصعوبة التّعامل مع النصّ الروائيّ وكيفيّة تطبيقه مما أدّى إلى عرقلة سيرورة البحث، وكذلك تقيّدنا وحرصنا على أن يكون محتوى البحث مطابقا لعنوانه وملمّا بكلّ أجزائه.

ومن أهمّ المراجع التي اعتمدنا عليها: المرأة في الرّواية الجزائريّة لصالح مفقودة، المرأة واللغة لعبد الله الغذامي، المرأة في الفكر العربي المعاصر لكمال عبد اللطيف، السرد النسوي لعبد الله إبراهيم.

وللإجابة عن الإشكاليّة المطروحة قسّمنا البحث إلى:

مقدمة، فصلين، خاتمة.

أشرنا في المقدمة إلى دوافع البحث، وطرح الإشكالية التي تخصّ الخطاب النسائي، وخطوات البحث.

أما الفصل الأول فتضمن مفهوم الأدب النسوي، وصورة المرأة في الرّواية التّقليدية العربيّة، وصورة المرأة في رواية ما بعد الحداثة والمرأة في الرواية الجزائريّة.

فيما يخص الفصل الثاني تضمّن أهمّ صور المرأة التي تجلّت بوضوح في رواية حنين بالنّعناع "لربيعة جلطي".

والخاتمة قد كانت بمثابة الخلاصة التي حصرت أهمّ النتائج المتوصّل إليها.

أما قائمة المصادر والمراجع فتضمنت مجموعة الكتب التي اعتمدنا عليها في بحثنا وفهرس الموضوعات المشتمل على العناصر المتطرق إليها في هذا البحث.

وفي الختام نتوجه بالشّكر للمولى عزّ وجل الذّي وفّقنا ويسّر لنا الدرّب لإنجاز هذا البحث كما نخصّ بالشكر الأستاذ المشرف "سليم بتقة" على تفهمه وتشجيعه لنا وإلى كل من وقف معنا وساندنا في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول

ماهية الأدب النسوي

أولا: إشكالية مصطلح الأدب النسوي:

اقتحمت المرأة مجال الكتابة في مختلف الأجناس الأدبيّة قديمًا وحديثًا،وعلى الرّغم من محاولة الرّجل لرسم عالم المرأة،إلاّ أنّه لم يستطع الكشف عن زوايا عالمها المظلم،فسلكت طريق الكتابة الّروائية سبيلاً من أجل اِثبات الكيان المختلف والهوية المتميزة والتأكيد على حضور الجنس النسوي في الأدب السردي.

الأدب النّسوي مصطلح غير ثابت ولا مستقرّ بما يثيره من اِعتراضات، فقد توقفت "خالدة سعيد في كتابها: (المرأة والتحرر، والابداع) إلى أنّ هذا المصطلح:

«شديد العمّومية وشديد الغموض، وهو من التّسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق... وإذا كانت عملية التّسمية ترمي أساسًا إلى التّعريف والتصنيف وربّما إلى التّقويم، فإن هذه التّسمية، على العكس تبدأ بتغييب الدّقة، وتشوّش التصنيف وتستبعد التّقويم، هذه التّسمية تتضمّن حكمًا بالهامشيّة مقابل مركزية مفترضة»[1].

هي مركزيّة الأدب الذّكوري،وذلك المقابل لما يُراد تسميته بالكتابة النسائيّة أو الأدب النسوي.

«إن صعوبة القبض على مفهوم محدد للكتابة النّسائيّة إلى غياب تحديد مرجعيته النّظريّة، وهذا لِاختلاف منطلقات النّقاد في تحديد،إطار التّشغيل هذا المصطلح، فهل يمكن

[1]حسين نجمي،شعرية الفضاء السردي المتخيل و الهوية في الرواية العربية،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ص173،نقلاعن ،صالح مفقودة ،السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ،ص9.

أن نعتبر الإبداع النسائي كل ما تكتبه المرأة؟ أم أنّ الأمر غير ذلك؟ ومتعلق بخصوصيّة فنية وأدبية قد يتوفّر عليها الرّجل كما المرأة»[1].

فيجيب "يوسف وغليسي" بروح استفهامية فيقول: «ليس هناك أدب رجاليّ أو أدب نسائيّ هناك أدب أو لا أدب، هناك أدب راقي الأحاسيس والخيالات، فنٌّ يعلو بالقارئ إلى فضاءات الضّوء والانعتاق، فما دخل الجنس هنا؟»[2]

فالأدب هنا أدب يحمل وعيًا فنيًّا يرتقي بالأحاسيس والخيالات.

وبالتالي أصبح مصطلح الأدب النّسوي، إشكالية هامة فقد شاعت بتسمّيات عديدة منها الأدب النّسائي الأدب الأنثوي والأدب النسوي.

1-الأدب النسائي:

عندما نتكلم عن مصطلح الأدب النسائي تنصرف إلى الأذهان دلالاتان محتملتان لهذا المصطلح وهما:

«الأولى يقصد بكل أدب كاتبته المرأة، والثانية تعني كل أدب موضوعه المرأة»[3]

فالكتابة النسائية هنا تشترط أن تكون موضوع الكتابة عن المرأة.

«إن مصطلح الأدب النسائي يتحدد من خلال التصنيف الجنسي، وبذلك يستعمل المصطلح هنا مرادفًا لأدب المرأة»[1].

[1] ينظر: زهور كرام،السرد النسائي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 65.

[2] يوسف وغليسي،خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي وزارة الثقافة، طبعة خاصة بقسنطينة، الجزائر، 2008، ص23

[3] بغداد عبد الرحمان، قراءة في المفهوم والأبعاد، مجلة، الفضاء المغاربي جامعة تلمسان، الجزائر، ماي، 2016، ص04.

فهذا المفهوم ينحصر في نطاق جنس الكاتب، بغضّ النّظر عن دائرة المواضيع فالأدب الّنسائي لا يعني بالضرورة أنّ اِمرأة تكتبه بل يعني أنّ موضوعه نسائي.

أما "سارة جامبل" فترى:«إنّ موضوعاته هي تاريخ الكتابة بقلم المرأة وأساليبها وموضوعاتها والأجناس الأدبية التي تستخدمها وبنياتها،والآليات النّفسية للإبداع النسائي،ومسار العمل على المستوى الفردي أو الجماعي وتطوّر القوانين الأدبية النّسائية»[2]

تعدّ الكتابة بالنّسبة للمرأة أداة ووسيلة من أجل اِستعادة حريّتها ومكانتها الضائعة،وإثبات لذاتها وتحقيق حريتها لتغدو الكتابة عمليّة تحرر والكشف عن كل مكبوت.

ويبرر "محمد برادة "مصطلح الأدب النسائي على: «حضور خصوصيّة في لغة الكتابة عند المرأة بالرّغم من اشتراكها مع الرجل في اللّغة التّعبيريّة واللّغة الإيديولوجيّة»[3]

لا يستطيع الرّجل التّعبير عن مواضيع المرأة، ويبقى عاجزًا لأنه لا يملك اللغة الأنثوية وما تحمله من حساسية.

وتعرف" سعاد جبر سعيد" الأدب النسائي بأنّه:

«منظومة النّصوص التي تواجه المجتمع الذكوري ولغاته، وتعتلي من خلال تلك المنظومة مساحات اِعتلاء رفض الأنوثة لتلك الذكورة، وتتشكل من خلالها حالة الرفض

[1] فاطمة الزهراء بايزيد،الكتابة الروائية النسوية العربية، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018، ص 61.

[2] سارة جامبل، تر، أحمد الشامي، النسوية وما بعد النسوية، دراسات معجم نقدي، المجلس الأعلى للثقافة، ع 483، ط1، 2002، ص 362.

[3] بديعة جعاد، صورة الرجل في الرواية النسوية الجزائرية، رواية الممنوعة لمليكة مقدم أنموذجا،رسالة ماستر في الأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2016، 2017، ص 16.

لعقدة التفوق "الدون" التي تسجل في المجتمع للرجل، في تعاطيه مع الأنوثة التي توصم بالدّونية دوما، فتلك الكتابات هي تخوم في حالة الرّفض لتلك التّماهيات الدّونية من قبل الذكورة حقّ الأنوثة، وهي ذات مساحات واسعة الآن في واقعنا المعاصر، وتكاد تسيطرعلى الواقع الثقافي ابتداءً والأدبي تباعا»[1].

الأدب النّسوي هو كل ما تكتبه المرأة سواء أكان موضوعه المرأة أم موضوعًا آخر تهدف من خلاله التّرفع عن صفة الدّونية.

ففي مصطلح أدب نسائي نجد معنى«التّخصص الموحى بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، وما كتبته النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجالأم عن أي موضوع آخر،فخصوصية الكتابة النّسائية لا تعني وجود تميز مطلق بين الكتابة الذكرية والأنثوية، ويرجع ذلك ليس فقط إلى كون المرأة الكاتبة فقد قرأت الكثير من الأعمال الأدبية لكتاب رجال وانطبعت بنماذجهم الثقافية»[2].

فالأدب النسائي لا تدخل فيه الأنوثة أو الذكورة بقدر ما تدخل فيه الموضوع الذي يتكلم عن المرأة سواء أكتب بقلم المرأةأو بقلم الرجل.

2-الأدب الأنثوي:

يحيل مصطلح الأنوثة عند "سارة جامبل" على «مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها،وغاية القصد منها جعل المرأة تمثّل لتّصورات الرّجل عن الجاذبيّة الجنسيّة

[1] سعاد جبر سعيد، سيكولوجيا الأدب، الماهية والاتجاهات، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2008، ص 215.

[2] عامر رضا،الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، قسم الآداب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، ع 15، جانفي 2016، ص5.

المثالية، والأنوثة بهذا التعريف نوع من التنكر الذي يخفى الطبيعة "الحقيقة" للمرأة،ولذلك فهو أمر مفروض على ذات المرأة، على الرغم من أنَّ الضغوط التي تدفع بِاتجاه الِامتثال للنّموذج الأنثوي السائد ثقافيًا أصبح مستقراً في نفوس النساء أنفسهن إلى الحدّ الذي يجعل المرأة تتصاع له من تلقاء نفسها»[1].

ومن هنا نجد أن الأنوثة صفة لصيقة وخاصة بالمرأة تتميز بها عن الرجال.

ويقصد بالأدب الأنثوي: «كل ما تكتبه المرأة من أدب، في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقديّة تلي أو تحطّ من قدره، فتلك قضية أخرى تخضع لها سائر صنوف الأدب»[2].

يرى "محمد طرشونة" أن هناك "حساسية أنثوية" وليست "رواية أنثوية": «لأنه يصعب تمييز اِتّجاه يتّصف بالأنوثة، وهي ليست نظرة أو موقفًا، وإنّما هي نكهة خاصة نجدها في روايات جميع النساء تقريبا،نحسّ فيها أن ما نقرأه صادر عن معاناة امرأة عاشت حالة ما، وعبرت عنها بطريقة فنيّة،مثل عاطفة الأمومة أو العشق أو الخوف»[3] فهذه صفات خاصة بالمرأة أي أنها صفات لصيقة بأنوثتها.

[1] سارة جامبل، تر، أحمد الشامي ،النسوية وما بعد النسوية، ص337.

[2] خديجة تابتي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، قراءة في الخطاب النسائي أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، تخصص نقد معاصر، كلية الآدب واللغات والفنون، جامعة جيلالي، اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، 2017، 2018، ص 54.

[3] عصام واصل، الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق تقويض المركزية،دار كنوز للمعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018، ص 24.

وهناك من يرى أن الأدب الأنثويّ هوالأدب الذي«يكتبه الرّجل والمرأة على سواء،ويستطيع الرّجل أن يعبر فيه عن مشاعر المرأة، ولكن عندما تعبر عن هذه المشاعر بنفسها، تكون أقدر على التعبير عن نفسها وعن أحاسيسها، وأكثر من الرجل»[1].

فمهما بلغ الرّجل من تعبيره عن المرأة وأحاسيسها،إلاّ أنّه لا يستطيع أن يجسّد تلك الاهتمامات والأحاسيس التي تعبّر بها عن نفسها وذاتها.

"نازك الأعرجي" رفضت مصطلح الكتابة الأنثويّة لأنّ الأنوثة كمفهوم تعني لها «ما تقوم به الأنثى، وما تتّصف به وتنضبط إليه، فلفظة الأنثى تستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرِقّة والاستلام والسّلبية»[2]

فهوية الكاتبة تعرف من خلال جنسيّتها،وأن ما يميّز العمل الإبداعيّ النسوي وجود صفات الأنثوية بين ثنايا سطورها.

نجد أن"زهرة الجلاصي" إستخدمت مصطلح النّص الأنثوي بديلاً لمصطلح الكتابة النسويّة وذلك لتعارض المصطلحين من حيث الدّلالة والمعنى.

«ففي مصطلح "نسائي" معنى التّخصيص الموحي بالحصر والانغلاق عن دائرة جنس النساء، بينما ينزع المؤنث إلى الاشتغال في مجال أوسع مما يحول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكامًا لعوامل خارجيّة على غرار جنس المبدع»[3].

فهي تعتبر أنَّ كلمة مؤنث أوسع من نسائي لأنه يقوم بالانفتاح إلى مجال واسع.

[1] خديجة تابتي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص56.

[2] فاطمة الزهراء بايزيد، الكتابة الروائية النسوية العربية، ص66.

[3]فاطمة الزهراء بايزيد، الكتابة الروائية النسوية العربية ص67.

أما "نوال السعداوي" وضعت كتابا حماسيا بعنوان (الأنثى هي الأصل) وكأنّها ترد بذلك على مقولة ابن جني «عن كون التّذكير هو الأصل،وما نلاحظه في كتاب السعداوي أن الضّمير اللّغوي عندها دائمًا ضمير مذكر مما يحيل إلى ذكورية الأصل اللغوي دون أن تشعر»[1]،وهو يدل على أن التذكير هو الأصل ومنه فاللغة ترتبط بالتذكير لا التأنيث/الأنثى.

وفي موضع آخرأن «لمعرفة جوهر مصطلح الأنثوي علينا أن نتأمل في جوهر صفة الأنثى، فما الأنثوي إلا ما تؤديه الأنثى وما تتصف وتنضبط به»[2] فهي صفات بيولوجية تتميّز بها النساء عن الرّجال.

3-الأدب النسوي:

جاء في كتاب "النسويّة في الثقافة والإبداع" لحسين مناصرة أنّ الكتابة النسويّة هي«كتابات سمفونية نسوية ترد على سمفونيات الرّجال الذين تولوا العزف ضد المرأة والنظر إليها كجنس من الدرجة الثانية على طول التاريخ البشريّ»[3].

فهي كتابة جاءت لترد على كتابة الرّجل الذي حاول تهميشها منذ القدم،وعلى الرغم من محاولاته إلا أن المرأة استطاعت أن ترد اعتبارها بواسطة الكتابة والإبداع.

فالنسوية تعني بأنها: «الاعتقاد بأنّ المرأة لا تعامل على قدم المساواة _لا لأي سبب كونها امرأة –في المجتمع الذي ينظّم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرّجل

[1] عبد الله محمد الغذامي، المرأة والفكر، المركز الثقافي العربي دار البيضاء ، بيروت، ط3، 2006. ص18.

[2] محمد قاسم صفوي، شعرية السرد النسوي العربي الحديث 1980ن 2007، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، جامعة حيفا، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008، ص 15.

[3] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، أريد، عمان، ط1، 2008، ص 77.

واهتماماته،والنسويّة توصف بأنّها نضال لإكساب المرأة المساواة في دينا الثقافة التي يسطر عليه الرّجل»[1].

فالكتابة النسويّة تبحث عن المساواة بينها وبين الرّجل وإعطائها حقها مثل الرّجل،وألاّ ينظر إليها النظرة الدونية التي كانت عليها.

فلا بد للأدب النسوي: «أن يحمل صفة النسويّة التي تتحدد بحسب آراء الدارسين من خلال نوعية اللغة الموظفة داخل العمل الإبداعي، فالنسوية لا تقصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز الجنسي والسعي إلى تحقيق المساواة بين الجنسين،وإنّما هي أيضا فكر يعمد إلى دراسةتاريخ المرأة وإلى تأكيد حقها في الاختلاف،وإبراز صوتها وخصوصياتها»[2].

إن للمرأة لغة خاصة وطريقة متميّزة فهي تكتب من ذاتها،وتعبر بصدق عن الطابع الخاص للأنثى محاولة تأكيد هويتها وإبراز صوتها ومساواتها مع الرّجل.

يعرف "يوسف وغليسي" الأدب النسويّ بأنه: «أدب تكتبه المرأة أولاً، ولا تتأثر عادة، رؤاه وأساليبه بالفارق "الجنوسي" بينها وبين الرّجل، وتحكمه رؤية المرأة للعالم، وكلما حلق النص في سماوات إنسانيّة،كلما تضاءل ذلك الفارق وتقلصت خصوصية الجنوسية، ولم يبق

[1] رياض القرشي، النسوية قراءة في الخليفة المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر، اليمن ط1، 2008، ص 62.

[2] عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح ص6.

من نسويته سوى نسبة التأليفية إلى المرأة»[1]،فالأدب النسوي هو ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة بغض النظر عن خصوصيتها الجنسية.

فالكتابة النسوية عند "حسين مناصرة" هي: «معركة جنوسية تكتب لمواجهة بين الرجل والمرأة، وأن المرأة لم تعد خنساء تكرس حياتها لبكائية الرجل الغائب»[2].

لابد للمرأة الكاتبة أن يتوفر فيها شرط التعبير عن ذاتها ووجودها،وممارسة التعبيّر للتحرر ولتحرير فكرها.

أما "عبد الله إبراهيم" فيعرف السرد النسويّ على أنه ظاهرة ثقافيّة تستدعي البحث في طياتها«كشف الحاضنة الثقافية، التي منحته دلالة محددة في الأدب العربي الحديث فقد صيغت هويته السّردية ممثلة بالنوع الروائي، اِستند إلى حضور أحد المكونات الثلاثة أو اندماجها معًا فيه:نقد الثقافة الأبوية الذكورية، واِقتراح رؤية أنثوية للعالم، ثم الاِحتفاء بالجسد الأنثوي فتشابكت تلك المكونات من أجل بلورة مفهوم الرواية النسوية بما صارت تعرف بها»[3].

وتحدثّ في كتابة المحاورات السّردية عن التفريق بين الكتابة النسائيّة والكتابة النِسويّة،«فالأولى يترتب عن شأنها فرضية الرؤيّة الأنثويّة للعالم،ألاّ يتسرب منها دون قصد مسبق، وقد تماثل كتابة الرّجال في الموضوعات والقضايا العامة، لأنها تتعرض لشؤون

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 26.

[2] حسين مناصرة ،النسوية في الثقافة والإبداع، ص 76.

[3] عبد الله إبراهيم ،السرد النسوي، الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 05.

تخصّ المرأة وحدها، والثانية فتقصد التعبير عن حال المرأة استنادًا إلى تلك الرؤيّة في معاينتها للذّات وللعالم، ثم الإهتمام بنقد الثقافة الأبوية السائدة، لأنها قاهرة للمرأة في إختياراتها الكبرى»[1].

إن أدب المرأة مرتبط بصراع المرأة الطويل للمساواة بالرّجل، وأهم ما يميّز المرأة في كتاباتها ممارستها لفعل البوح والإعتراف، لأن الكاتبة تتفنن بقلمهافي التعبير عن عالمها،وهذا الفعل يجعل لكتابة المرأة خصوصيّة في الأدب النسائي.

ثانيا: المرأة في الرواية التقليدية العربية:

ترتبط الرواية بالمجتمع إرتباطًا وثيقًا، وقد إحتل موضوع المرأة في الرواية العربية، منذ القدم الحظ الأوفى والأوفر في الدراسات والبحوث لاسيما الإجتماعيّة وهذا ما يشير إليه "صالح مفقودة" في كتابه الموسوم بعنوان "المرأة في الرّواية الجزائريّة": «قضية المرأة، هذه القضية القديمة المتجددة، أنها قضية ملحة ومفتوحة»[2].

ويقول في موضع آخر: «أما وجود المرأة في ميدان الأدب فيحتل مساحة كبيرة، فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النساء، ولوحات الرسامين تعتمد على هذا الموضوع، وكذا الأفلام، والإشهار، وأسواق المتعة فالمرأة جزء لا يتجزأ من حفلات المجتمعات الراقية»[3].

---

[1] عبد الله إبراهيم ،المحاورات السردية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص60.

[2]نقلاعن :لجنة التحرير (المؤنث و المذكر بين الحقوق و العلاقة الإشكالية)مواقف،مجلة فصلية تصدر عن دار الساقي،بيروت ،العددان73+74،ص8، صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية،ص13.

[3] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية:ص13.

أما "بثينة شعبان" في مؤلفها 100" عام من الرواية النسائيّة العربية "تطرح قضية أسبقيّة الكتابة في الرواية العربية التقليدية: «لقد أثبتت الدراسات بما لايقبل الشك أن للمرأة العربية أول من كتب الرواية، وفتحت الباب على مصراعيه لكاتبات وكتاب المستقبل، وقد تطور هذا الفن، مع تطور قدرات المرأة على الكتابة والإبداع»[1].

وبتركيزنا على موضوع المرأة سنتطرق في بحثنا هذا إلى تحديد البدايات الأولى لظهور المرأة في الرواية العربيّة التقّليدية.

وعلى الرّغم من الاِعتقاد السائد، القائل بأن رواية (زينب) "لمحمد حسين هيكل"، تعد باكورة الرّواية العربية، إلا أن العديد من الدراسات قد أثبتت عكس ذلك، إذ أقرت هذه الأخيرة بوجود أعمال أدبية سبِقت هذا الشكل الروائي بفترة زمنية معتبرة.

و على غرار سابقيها من الروائيين نجد أن المرأة العربيّة أيضا قد اِقتحمت عالم الكتابة الروائيّة منذ القدم و يتجلى ذلك في القول الآتي: «لكن أصحاب هذا الرأي قد يفاجئون بوجود نساء سبقت "حسين هيكل" إلى كتابة الرواية، بسنوات لدرجة أن هناك من يعتبر المرأة أول من خسف عين الرواية العربية بنصوص مثل: (حسن العواقب) "لزينب فوار"، التي صدرت سنة 1898م، و بعدها بست سنوات كانت رواية (قلب رجل) للكاتبة "ليبية هاشم" الصادرة سنة 1904م...، و هي أعمال سبقت رواية "محمد حسين هيكل" (زينب) التي لم ترى النور إلا سنة 1914م»[2].

[1] بثينة شعبان،100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، 1994، ص 240.

[2] الكبير الداديسي، أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان، ط1، 2017، ص16.

وهذا ما تؤكده"بثينة شعبان" بقولها: «أول رواية عربية هي (حسن العواقب) للكاتبة "زينب فوار"...، فإن (حسن العواقب) "لزينب فوار"، هي أول رواية واقعية تاريخية، تظهر فيها معظم عناصر الرواية الحديثة من شخصيات وموضوع وجو روائي»[1].

وفي عام 1950م، أصدرت "وداد سكاكيني" روايتها الموسومة بعنوان (أروى بنت الخطوب) وتعد: «المنجز الأول للشكل الروائي الذي يغادر حرفية الواقع الى أفق التخييل،قياسا إلى الإبداع الروائي النسائي السابق عليها، رغم جنوح القص فيها نحو أفق المصادفات القدرية والمبالغات...، ولكنها تشكل مرحلة في تطور الكتابة النسائية الروائية»[2].

والحقيقة أن المرأة وعلى مر العصور، وكما ورد في مختلف الثقافات والحضارات والقوانين الوضعيّة، كانت تعيش في مجتمع ذكوري بالدرجة الأولى وخاضعة لسلطة الرجل ويقتصر دورها في خدمة بيتها وتربية أبناءها.

«مضت الأجيال عندنا، والمرأة خاضعة لحكم الرجل القوة، مغلوبة لسلطان الاستبداد من الرجل، وهو لم يشأ أن يتخذها إلا أمرا صالحا لخدمته، مسيرا بإرادته، وأغلق في وجههاأبواب المعيشة والكسب بحيث آل أمرها إلى العجز عن تناول وسائل العيش بنفسها ولم يبق أمامها من طريقة إلا تعيش ببعضها، إما زوجة أومفحشة»[3].

[1] بثينة شعبان،100عام من الروائية النسائية العربية، ص47.

[2] رفقة محمد عبد الله دودين، التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2004، ص 56

[3] قاسم أمين، تحرير المرأة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د. ط، 2016، ص21.

أما وظيفتها الأساسيّة كما يذكر "كمال عبد اللطيف" في كتابه المرأة في الفكر العربي المعاصر فهي: «وظيفة الوعاء الذي يصون النسل»[1].

وهذا ما تقتضيه الثقافة البطريريكية –الأبوية–التي تقومعلى أساس طمس معالم المرأة، فتتحول بذلك إلى كائن مادي لا حول ولا قوة له وبهذا الصدد تقول "سارة جامبل":

«مصطلح الأبوي يشير إلى علاقات القوة التي تخضع في إطارها مصالح المرأة لمصالح الرجل، وتتخذ هذه العلاقات صورًا متعددة بدءًا من تقسيم العمل على أساس الجنس والتنظيم الاجتماعي لعملية الإنجاب، إلى المعايير الأنثوية الداخليّة التي نعيش بها، وتشتد السلطة الأبوية إلى المعنى الاِجتماعي، الذي تم إضفاؤه على الفروق الجنسية البيولوجية»[2].

والملاحظ أن موضوع المرأة قد تُوِجَ بكثير من الأعمال الإبداعيّة العربيّة ولاسيما الجزائريّة على وجه الخصوص، باِعتبار أن عنصر المرأة عنصر فعال في المجتمع وعلى حد تعبير الأدباء فهي تمثل نصف المجتمع.

«المرأة في روايتنا لا تقوم بدور الخليلة التابعة، كما كان الشأن غالبا في الأعمال الأدبية ذات النزعة الرومانسية، أي لا تقوم بدور الخادم للرجل...، يكفي أن نقرأ روايات (ريح الجنوب) "لعبد الحميد بن هدوقة"، و (الشمس تشرق على الجميع) "لإسماعيلغموقات"، و (نار ونور) "لعبد المالك مرتاض"، و (الطموح) "لمحمد عبد العالي عرعار"، لنقتنع بهذه

[1] كمال عبد اللطيف، المرأة في الفكر العربي المعاصر، دار الحوار، سوريا، ط1، 2010، ص31.

[2] سارة حامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص22.

الحقيقة، فالثورة الجزائرية لا تقوم على عنصر الرجال وحده، بل تقوم عليه وعلى عنصر النساء اللاتي يأبين إلاّ أن يقمن بدورهن كاملا في هذه الثورة»[1].

وقد عرج "واسيني الأعرج" إلى اعتبار رواية (غادة أم القرى) لأحمد حوحو أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، وتعد هذه الرواية كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري، بالرغم من أفاقها المحدودة.

وفي فترة السبعينيات، صدرت (رواية ريح الجنوب) "لعبد الحميد هدوقة" حيث تعالج هذه الروايّة قضية الإقطاع في إحدى القرى الجزائريّة، أمّا موضوعها الأساسي، يسعى إلى تقديم نموذج لصورة المرأة المحافظة التي تراعي سلوكيات تقاليد مجتمعها.

كما يجدر الإشارة إلى البدايات الأولى للإبداع الروائيّ الجزائريّ في مجال الروايّة – النسوية–ما جاء في رواية "زهور ونيسي" (يوميات مدرسية حرة) «الواقع أن الإبداع للمرأة الجزائرية يعد ضمن تقاليد الكتابة التي دأبت عليها ممارستها، فأول ظهور لهذا الإبداع باللسان العربي كان سنة 1909م، تاريخ صدور رواية (من يوميات مدرسة حرة) "لزهور ونيسي"»[2].

أما في فترة التسعينيات، وفي ظل الأزمة التي عاشها المجتمع الجزائري أصدرت "أحلام مستغانمي" روايتها (ذاكرة الجسد) كما أصدرت رواية (فوضى الحواس) هاته الرّواية

[1] زهرة ديك، صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي، رسالة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2016، ص26، 27.

[2] نهاد مسعي، السرد النسوي الجزائري أفق مفتوح على التنوع، مجلة العاصمة، مجلة بحثية سنوية محكمة، قسم اللغة العربية، ع 9، 2018، ص26.

كان لها صدى عجيب، فلاقت إعجاب من قبل القراء والمتلقين «لكن الرواية التي نالت جائزة نجيب محفوظ للرواية عام 1991م، ونالت بالإضافة إلى ذلك مكانا متميزا في قلوب القراء العرب فهي رواية أحلام مستغانمي رواية فوضى الحواس»[1]

ومن هنا فإن تأخُر ظهور الكتابة النسوية في الجزائر تعود إلى عاملين أساسين:

أولا:الإِستعمار / **ثانيا:** الوضع الإِجتماعي الذي حاصرته التقاليد تحت مسمى الأعراف التقّليدية البالية.

فإذا أمعنا النظر حول دور المرأة في المجتمع التقليدي، فإنّنا نفتح بذلك مجالاً لكثير من التناقضات حول وضعية المرأة ومدى معاناتها، تحت مسمى العرف الإِجتماعي وهذا ما تؤكده "نهال مهيدات" بقولها:

«لقد كانت المرأة وما تزال الآخر الداخلي، آخر الهامش والظل والعتامة وذلك بحكم هيمنة قيم ومعتقدات، وسلطات ومؤسسات وثقافة متحيزة تتعامل مع المرأة جسدا، وصوتا، وكتابة، وبنوع من الحذر والريبة والدونية، وقد ظل تحيز الذكورة لأنفسهم»[2].

مما تقدم يتبين لناأنَّ جُلَّ الرّوايات التي تناولت موضوع المرأة التقّليدية في الرّواية العربيّة، قدمت لنا مثالاً على المرأة المحافظة، المستسلمة الخاضعة التي لا تتمرد ولا تثور على ما يفرضه المجتمع في حقها من عادات وتقاليد ولو كانت سلبًا أو غير إنسانية، حيث

[1] بثينة شعبان،100 من الرواية النسائية العربية، ص235.

[2] نهال مهيدات، الآخر في الرواية السنوية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط:1، 2008، ص 1.

يتمركز دورها في اِلتزام بيتها وتربية أبناءها، فطابع المحافظة كان سائدًا طِوال التاريخ البشرى، وهذا ما تطرق إليه "صالح مفقودة" في قوله:

«فطبيعة المجتمع تقتضي تحكم الرجل في أمور الأسرة وسيطرته على المرأة كما أن حفاظ الرجل على شرفه جعله يبالغ في التشديد على المرأة»[1].

ومّما سبق يتضح لنا أنّ الثقافة العربيّة ثقافة الذكر، تقوم على هيمنة الرّجل ودونيّة المرأة التي تقف عاجزة أمام جبال العادات والتقاليد، وبالتالي تبقى المرأة ضحيّة للمجتمع الأبويّ الذي يقدس الذُّكورة.

ثالثا: صورة المرأة في رواية ما بعد الحداثة:

الحقيقة على مرِّ العصور، كانت المرأة تعيش في مجتمع يحتل فيه الرّجل الصدارة، والمرأة كائن خاضع ومستسلم لما تفرضه السلطة الذّكوريّة، وهذه النظرة القاصرة ترسخت في أذهاننا منذ الخليقة«إن الثقافة العربية القديمة كما في أغلب الثقافات البشرية الأخرى، ملأت حياة المرأة بيتيمات الوأد والاستلاب والتشيؤ، مما جعل من الثقافة فعلا ذكوريا، قمعيًا يمنع المرأة عن التعبير عن عواطفها بحرية، وفي الوقت نفسه يباح للرجل أن يمارس لغة وحياة مما يدل على فحولته»[2].

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 30.

[2] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص71.

فالمرأة منذ القِدم كانت تعتمد على اللّسان كوسيلة للتعبير عن ذاتها وإثبات وجودها عن طريق الحكي، يقول "عبد الله الغذامي" بهذا الصدد:«لسان المرأة آخر عضو يموت فيها»[1]

ويقول في موضع آخر: «لقد دخلت المرأة بخيالها إلى عالم الرجل عبر الحكاية، وحفرت لذاكرتها موقعا في اللغة...، فتسللت بذلك إلى مملكة السيد ليس بوصفها كائنا إنسانيا كاملا بوصفها كائنا عجيبا وهذا ما ضمن لها مكان في مدونات الرجل»[2].

ففي المجتمع الغربي «ظهرت أصوات نسوية قبل ظهور الحركة النسائية اتخذت الأدب شكلا معبرا عن الحقوق الضائعة»[3]باعتبار أن الحرية قد تكون أغلى ما تملكه المرأة في عصرنا الحديث.

أما عند العرب، فلقد كانت لحملة "نابليون بونابارت" دور مهم وأساسي في تأسيس الخطاب النسوي، وذلك عن طريق المثاقفة أي الاحتكاك بثقافة الآخر –الغرب–.

«ولا شك أن احتكاك العالم العربي وخصوصا مصر بالعالم الغربي أثناء حملة "نابليون بونابرت" وبعدها في فترة الاستعمار وما بعد الاستعمار، لعب دورا لا يستهان به في التأسيس لخطاب نسوي في العالم العربي»[4].

[1] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص114.

[3] عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص83.

[4] حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (في ترويض النص، وتفويض الخطاب)، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2011، ص186.

«وهذه النهضة التي كانت من أثارها ثورة ثقافية عامة، تأثرت بها المرأة العربية وتغيرت نظرة المجتمع الذكوري إليها، إذ نادى رواد النهضة برفع الحيف عن المرأة، وطالبوا بإصلاح أمرها، تعليمها،واعدادها اللازم لتقويم المهمة التربية»[1]

وانطلاقًا من هذا استطاعت المرأة أنّ تقف أمام السلطة الذكورية وهذا كله بفضل الحركات التحريريّة التي تدعو إلى تحرير المرأة بداية مع النهضة الفكرية.

«قضية المرأة في عصر النهضة العربية، قبل نهضة النقد كانت تختلط فيها رواسب النظرة الأبوية، التي تقوم على قوامة الرجل الجوهرية على المرأة، ليس باعتبار القوامة متبادلة أو مشتركة، وإنما القوامة بالدرجة والمرتبة والمكانة والحقوق هي قوامة ذكورية»[2].

والجدير بالذكر، تعدّدت الآراء واختلفت وجهات النظر، لتحديد البدايات الأولى لكتابة المرأة العربية في العصر الحديث حيث.

«تشير كل من "بدران" و "كوك" إلى أن البداية كانت في أواسط القرن التاسع عشر...، تعتقد "سوسن كردوش" أن البداية كانت في القرن العشرين، لكن بدران تعتقد أن بداية الكتابة النسوية كانت سنة 1860م...،ويؤكد بوسقيلة دخول المرأة العربية في الكتابة في العصر الحديث عام 1870»[3].

[1] محمد قاسم صفوي، شعرية السرد النسوي العربي الحديث، ص67.

[2] حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات بعد الحداثة، ص 187.

[3] محمد صفوي، شعرية السرد النسوي العربي الحديث، ص71.

وبطبيعة الحال، لقد كانت للحركات التحرريّة أثر بالغ في دعم المرأة لإثبات وجودها ومدى ثقافتها، وتعد"عائشة التيمورية"من أبرز الرائداتفي كتابة الأدب النسوي، وهذا نلمحه بوضوح في أعمالها الأدبية.

«وفي كتاباتها تأملت حال العلاقة بين الرجل والمرأة، وألقت الضوء على بعض المشاكل الناجمة عن تقسيم الأدوار الاجتماعية وأثره على حقوق النساء، وبهذا تكون من أوائل من تناولن قضية المرأة في ق 19»[1].

أمّا في الأقطار العربيّة «نشطت الحركات النسوية...، عقد المؤتمر الأول للنساء في بيروت 1919، والمؤتمر الثاني 1992...ولا تزال الأقلام الداعية إلى تحرير النساء، تؤكد على نفس النداء، نجد ذلك فيما تكتبه "نوال السعداوي" في (مصر) "فاطمة المرنيسي" (بالمغرب)، و "زينب الاعوج" في (الجزائر)، و "فاطمة أحمد إبراهيم" (السودان)»[2]

كان الإنتاج الروائي النسوي في بداياته ضئيلاً يعاني من عراقيل ومعوقات في طريق المرأة وإبداعها.

«ففي الجزائر كتبت "آسيا جبار" روايتين بالفرنسية (العطش) عام 1958، ثم (النافذة والصبر) 1958، كما أصدرت "زهور ونيسي" رواية بالعربية(من يوميات مدرسة حرة) ...،

[1] حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات بعد الحداثة، ص187.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص26.

ولم يصدر في ليبيا حتى منتصف الثمانينات سوى ثلاثة أعمال روائية نسوية...، صدرت في السودان رواية واحدة بعنوان الفراغ المريض»[1].

وفي باب إصلاح المرأة نجد مشروع "قاسم أمين" فكتب (تحرير المرأة) 1899. (المرأة الجديدة)، ويؤكد قاسم أمين على أن«حصول المرأة على حريتها الشخصية يؤدي إلى حرية الرجال السياسية،وحيثما تتمتع النساء بحريتهن الشخصية يتمتع الرجال بحريتهم السياسيةفالحالتان مرتبطتان ارتباطًاكليًا... والحكومة التي تؤسس على السلطة الاستبدادية، لا ينتظر منها أن تعمل على اكتساب المرأة حريّتها وحقوقها»[2].

ويُعدّ "رفاعة رافع الطهطاوي" رائد النهضة الفكرية، في مؤلفه الشهير (المرشد الأمين في تربية البنات والبنين) يدعو إلى ترجمة الوعي النسوي الجديد، في الوقت الذي أجمع الرِّجال أنَّ تعليم المرأة وعفتها لا يجتمعان.

كما يجدر الإشارة إلى أنَّ الأدب النسوي العربي الحديث قدمر بمراحل وهذا ما يشير إليه "الين شوالتر " "Elainesho Walter" في دراسة لها حول تقاليد الأدب النسوي في الرواية الإنجليزية على حد تعبيرها إلى ثلاث تقاليد أطوار وهي:

أ- طور التقليد للأدب السائدة وتطلق عليه مصطلح "Féminine".

ب- طور الاحتجاج على معايير وقيم الأدب السائد مع المطالبة تحرر عنه وتسميه "Féministe".

[1] محمد قاسم صفوي، شعرية السود النسوي العربي الحديث، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 68.

ت- طور البحث عن الهوية، الذاتية واكتشافها " Female" [1].

وهي تؤكد من خلال المراحل الثلاث متشابهة فيما بينها لتطور أيً أدب بداية من التقليد، فالاحتجاج وأخيرًا التمرد والبحث عن الهوية.

إنً البدايات الأولى لتأسيس الخطاب النسويً العربيً اِقترنت بالحركات التحريريّة«اِقترن بالحركات السياسية والماركسية والليبرالية وغيرها من الحركات الأوربية التي سعت لتحقيق المساواة السياسية والاجتماعية...، مستفيدة من التطورات الحاصلة في المجتمعات الأوربية»[2].

فإذا أمعنّا النظر، فإنَّ غاية الخطاب في النقد النسوي هو الكشف عن المرأة، بِاعتبار أنَّ للمرأة خصوصيّة تظهر في كتاباتها ولم تظهر في كتابات الرّجل.

«إن غاية النقد النسوي إبراز أسطورة الأنوثة، وادراجها في ضمير المجموعة الأدبية وبذلك فقد أضيفت غاية إلى غاية النضال النسوي تتمثل في البحث عن خصوصية الأدب النسوي وعلامات الأنوثة»[3].

ويشير "عبد الله الغذامي" في مؤلفه (المرأة واللغة) إلى إشكالية ظهور أسماء مستعارة، ترقبا وتخوفا من سلطان الرجل باعتبار أن المرأة كائن ضعيف لا يقوى على المجاهرة والمطالبة بحقه.

---

[1]محمد قاسم صفوي، شعرية السرد النسوي العربي الحديث، ص80.

[2]أحلام بن الشيخ، تلقي السرد النسوي العربي المعاصر بين المرجع الفكري والباحث النقدي، مجلة مقاليد، ع،13، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ديسمبر، 2017، ص8.

[3]حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 198.

«ومازالت الثقافة تؤكد على أن الرجل استطاع، على مر الزمن إحكام سيطرته على اللغة...، ولذا فإن المرأة لكي تكتب وتمارس اللغة لابد أن تكون رجلا، وهذا ما فعلته النساء في مهرجان القديس، "جورج اليوت"،"جورج صاند" حيث توسلتا بأسماء الرجال للدخول إلى عالم الكتابة»[1]،لقد مارست المرأة الكتابة لتعبّر عن نفسها وذوات أبناء جنسها، فتمارس بذلك حريتها المفقودة في المجتمع.

«تهرب المرأة من أنوثتهاجنسها الناقص في العرف الاجتماعي إلى الكتابة، تعبر عن معاناتها من جميع الجوانب وتكملة النقص، لذلك كثيرا ما شكلت الكتابة عندها الأداة والوسيلة لاستعادة حريتها ومكانتها وهويتها الضائعة وهي لم تجد القوة إلامن خلال الكتابة»[2].

إنَّ للحركات التحريريّة أثر في دعم قضية المرأة، كما أشرنا في السابق، بإعتبار أنَّ المرأة عنصر فعّال في صنع الثقافة، وهذا ما يتضح في كتاباتها التّي تتسم بالجرأة في الطرح.

«وها هي ذي قضية تحرير المرأة في المجتمعات البطريركية،والبطريركية المحدثة، تدخل في سجلات التفكيكية وما بعد الحداثة، في نقد النزاعات التمركزية الذكورية ونقصها في المجتمعات المعاصرة، فإن قضية تحرير المرأة تختلط فيها النزعة الانسانية»[3].

---

[1]عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص 124.

[2]سعاد طويل، الرواية السنوية العربية وخطاب التأنيث، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع6، 2010، ص15.

[3]حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص169.

كما تعد المقولات النسوية الثائرة كرد فعل على سلطة الرجل، وهذا التغيير الجذري لحياة المرأة، كان بسببه الواقع الاجتماعي المعاش، فاتجهت نحو الكتابة كوسيلة لجعلها أكثر تحررا مما كانت عليه سابقا.

«إن الصورة السائدة في اليوم في عالما عن المرأة، تعد محصلة موضوعية لتاريخ من التدبير الاجتماعي والسياسي والثقافي، المعبر عن أشكال من الصراع الاجتماعي وأنماط من كيفيات تدبيره دال المجتمع»[1].

مجملالقولإن الدعوات التحريريّة ظهرت متزامنة في الساحة العربية مع النهضة الفكرية، بهدف إصلاح وضعية المرأة وهذا ما نادى به كل من "قاسم أمين" و " رفاعة الطهطاوي" وتبلور الوعي في البحث وبشكل مباشر في مواضيع المرأة وإشكالات تحريرها.

[1]كمال عبد اللطيف، المرأة في الفكر العربي المعاصر، ص22.

رابعا: صورة المرأة في الرواية الجزائرية:

لقد كان وضع المرأة في المجتمع الجزائري وضعا معقدا قليلا اذ أن المرأة الجزائرية كانت في وضع منغلق،فلا يسمح لها بأن تشارك ،ولا أن تؤثر في الحياة الاجتماعية ناهيك عن السياسية والثقافية.

«تأخرت نهضة المرأة الجزائرية في ظل هيمنة الجو المحافظ المتشدد الذي كان يستنكر جود المرأة في نص أدبي فضلا عن أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص»[1].

ومن الحقائق التاريخية التي ينبغي أن نصدع بها «أن الوعي الثقافي العربي النسوي بدأ يتشكل بصورة خاصة، في أحضان جمعية العلماء المسلمين الجزائريين –1931–التي أبلت البلاء الحسن في محاربة الجهل بتعليم المرأة وتثقيفها»[2].

فهم طائفة من العلماء والمفكرين الذين شجّعوا فكرة تعليم المرأة وإشراكها في الحياة الاِجتماعيّة والثقافيّة، بدل بقاءها في البيت الزوجية دون علم ولا حق للتعبير عن رأيها واثبات ذاتها ووجودها.

ففي سنة 1939 نجد «أن ناديا رياضيا إسلاميًا حين أراد أن ينظم مسابقة قصصية،اشترط في النصوص القصصية أن تكون خالية من المرأة»[3]. وهذا لكي تبقى المرأة مهمشة ولا يكون لها نصيب من المعرفة والعلم.

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 55.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

«فكانت البداية المحتشمة "1938- 1939"حين أصدرت جميلة دباش و هي أول امرأة جزائرية تنشئ مجلة متخصصة بشؤون المرأة رواية ليلى فتاة الجزائر/ Leila Jeune Fille d'Algerie و في السنة نفسها نشرت عميروش الطاوس التي اشتهرت فيما بعد باسم: ماري لويس "Marie Louise" روايتها " الياقوتة السوداءGasmin.noire"»[1].

وهي بمثابة سيرة ذاتية ففي هذه الفترة «كانت المرأة مضطهدة، وكانت تعامل أشبه ما تكون بالسلعة، وقد يكون لفترة الاستعمار تلك، أثرها السلبي على معاملة الرجال للنساء، ذلك لأن الاستعمار الفرنسي عرف بقسوته على الأهالي وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها الى بيوتهم»[2].

إن ممارسة العنف والقسوة التي كانت تتعرض لها النساء جعلنهن يتخوفن مما قد يحصل لهن، فكون هذا الجمود الذي لازم طوال فترة الاستعمار.

وبظهور الثورة 1954 كانت للمرأة الجزائريّة، فرصة للتعبير عن الذّات وإثبات قوتها للمستعمر وللرّجل، فارتفعت مكانة المرأة لأول مرة وذلك لانخراطها في الثورة والمشاركة فيها بشتى الطرق.

ولم يختلف دور المرأة المدينة عن دور المرأة الريفية، حيث اِنقسم دورها إلى قسمين:

دور الفدائيات ودور المسلحة في جبهة التحرير، تعتبر الفدائية مجاهدة تنفذ عملياتها في المدن وتعيش وسط سكان المدينة، فهي لا تلبس الزي العسكري كالجنود بل تحتفظ

[1] نهاد مسعي، السرد النسوي الجزائري افق مفتوح على التنوع، ص4.

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

بمظهرها المدني كالمعتاد، ولا تثير الشكوك في تصرفاتها وأعمالها، فاغلب الفدائيات من الطالبات التي تركن دراستهن إثر الإضراب الذي شنه الطلبة 1956،فهي تهتم بتطبيق مشاريع فدائية بالغة الأهمية وتقوم بعمليات التدمير،وتساهم في الهجوم على الثكنات والملاهي ومحافظات الشرطة[1].

الفدائيات كرّسن أنفسهن من أجل الكفاح المسلح فبرزت شخصيتهن وصلابة قوتهنوتحملهن لكثير من الصعاب والشدائد.

كما نشير إلى الدور الذي لعبتهالمرأة في المؤتمر الدولي الرابع للاتحاد النسائي الديموقراطي الذي عقد في مدينة فينا 1958 حيث أوصلت فيه صوت الثورة القائلة: «أطلب من المؤتمرأن يراعي في اللائحة الختامية،بأن المرأة الجزائريّة لا تطلب في الوقت الحاضر حقوق العمل أوتحسين المستوى المعيشي،بل اِيقاف هذه الحرب الرهيبة التي فرضها الاِستعمار الفرنسي على الشّعب الجزائري الذي يناضل من أجل الحرية والاِستقلال»[2].

فالمرأة أعلنت صوتها للرأي العام، لكي يحكم في الحرب الاِستعماريّة الفرنسيّة التي راح ضحيتها الشعب الجزائريّ«لقد برهنت الحرب حقا أنها الفترة الذهبية في تاريخ المرأة

[1] ينظر: أنيسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية،طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، 1985، د ، ط، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص 56.

الجزائريّة، اِذ أنها في أعقاب اندلاع الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة»[1].

فالثورة جعلت من المرأة الجزائريّة، اِمرأة صامدة قويّة جعلت من نفسها رجلا الى جانب أنها الأم والأخت فبرزت مكانتهافي المجتمع.

غير أن البداية الفعلية للممارسة الأدبيّة كانت مقترنة بمرحلة الاِستقلال الجزائري، وما وفرته للمرأة من فرص تعليم، واِمكانات العمل تحقيقا لذاتها وتأكيدا لهويتها.

«فقد برزت مجموعة قصصية 1967 مع زهور ونيسي في"الرصيف النائم" وأول مجموعة شعرية سنة 1969 مع مبروكة بوساحة "في براعم" وأول رواية سنة 1979 (مع زهور ونيسي مرة اخرى. في يوميات مدرسة حرة»[2].

لقد صورت المرأة في الروايةالجزائرية عدة صور، كانت رمزا للوطن الأم والحبيبة ومثلها الجسدي، الذي كان الأداة التي استعملت للدلالة وصورت العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية،بحيث لم تختلف المرأة عن الرجل من حيث الطرح بل اختلفت من حيث الإحساس الخاص.

وذهب "عيسى برهومة" إلى اثبات رأيه فيما يتقارب بالأداء اللغوي بين الرجل والمرأة

[1] بامية ،عايدة أديب،تطور الأدب القصصي الجزائري،تطور الأدب القصصي 1925-1967،تر،محمد صقر،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،ص206،نقلاعن، صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية،ص30.

[2] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 12.

«أما المجتمعات التي تتيح للجنسين التفاعل والاختلاط فإن السلوك اللغوي يتضام في شكل الخطاب، واختيار المفردات بل قد يتقارب في الاداء اللغوي»[1]. إن الاختلاط بين الجنسين، ومشاركة الأفكار غير أنهما يختلفان في بلورة هذه الافكار حسب كل جنس منها.

فقد شهد هذا العقد 1993-2003 من زمن النشأة هذا النوع من الكتابة النسائية العربية ذات التعبير العربي بصدور عشر نصوص روائية وهي: «لونجةوالغول 1993، لزهور ونيسي، ذاكرة الجسد 1993، فوضى الحواس 1996 لأحلام مستغانمي، و رجل و ثلاث نساء 1997 لفاطمة العقون وبين فكي وطن 1999 و في "الجبة لا أحد 2001 لزهرة ديك و بحر الصمت 2001 لياسمينة صالح، و مزاج مراهقة 1999 و تاء الخجل 2002 لفضيلة فاروق»[2].

سعت الحركة النسائية الجزائرية،بإتجاهاتها المتعددة إلى منح الرواية صفات أنثوية والإبداع فيها لإيجاد فضاء خاص بها،فيه عالمها الخاص ولغتها الخاصة التي تنفرد بها وتميزها عن غيرها من الكتابات.

حيث إتخذت من الرواية وسيلة لإثبات الذات والهوية المفقودة التي ألغاها المجتمع،وسيطرة الذكورة على المرأة ومنعها من حقوقها الشرعية.

[1] عيسى برهومة، اللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة،دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان: ط1، 2002، ص40.

[2] بشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية، اسئلة الكتابة والاختلاف والتلقي، جامعة قرطاج تونس 10/ 02/ 2019. 22:15.

الفصل الثاني

تجليات صورة المرأة في رواية

"حنين بالنعناع"

تسعى كثير من الروائيّات لعرض نماذج عن قضيّة المرأة،وذلك من أجل الوقوف على حقيقة المرأة وما تحمله من هموم ومشاكل،تميّزتبالجرأة في الطرح باعتبار أن المرأةتلعب دوراً بالغ الأهمية في المجتمع،إذ أنَّها المحور الأساسي الذي يدور حوله الأدب العربيّ سواء الشعر أو النثر، لذا قامت "ربيعة جلطي"بتجسيدها في روايتها "حنين بالنّعناع".

1-صورة المرأة الواقعية:

قدمت "ربيعة جلطي" في روايتها "حنين بالنعناع"؛ صورة حقيقيّة تعكسالواقع، حاولت إبراز هذا الأخير من خلال توظيفهالأماكن وشخصيّات حقيقيّة موجودة في الواقع.

«تتمدد المدينة على طول جسد النص الروائي النسائي المغاربي تقييم فيه إقامة خاصة، يتلاقى فيه المعيش التخيلي،مع إيهاب الذاكرة القوي،فيرسمان الموقف الفني الذي يتضح برؤى إبداعية خاصة، تمتزج فيها مشاعرالانتماء ونشوة الانطلاق مع أحاسيس الضياع ومشاعرالاغتراب»[1].

فحضور المدينة في النص الروائيّ هو حضور واقعيّ تمتزج فيه الحقيقة الجغرافيّة مع اللمسات التخييليّة التي تحمل طابعا إبداعيّا.

لذا نجد أنَّ نص الرواية "حنين بالنعناع" قد إحتفى بالأمكنة الواقعيّة في طياته،وهو ما كان له وجود حقيقيّ في جغرافيّة الإنسان الطبيعيّة المعروفة التي لاخلاف على

[1] أمال بوعطيط ،إشكالية الهوية في الخطاب الأنثوي العربي المعاصر الرواية المغاربية أنموذجا، رسالة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة والأدب العربي جامعة باتنة، 2016-2017، ص 282.

تحديدها،فهي أمكنة حقيقيّة لها صدى واقعيّ،وهي في محاولة إظهارالعلاقة التي تربطالبطلة بالمدينة فنجد أنَّمدينة وهران في علاقة اِتصال بالبطلة.

ونمثللهذا النوع من الصور بالمقاطع الآتيّة من الرواية.

«وهران مدينتي البحرية الفاتنة مرتع طفولتي وصباي مدينة الغرباء أيضا،بحرها وأبوابها البرية طريق الآخرين إليها معشوقة كُثُر من الفنانين في أركان الأرض من شعراء ورسامين ومغنيين وفنانين ورحالة»[1].

يظهر تعلق البطلة بوهران وحبها لها،فهي تُكِّن لها كل مشاعر الحب والحنينالاِشتياق،ووصفتها بأنَّها معشوقة الجميع وملجأ للغرباء، فمدينة وهران تمارس قوة جاذبيتها عليها،حتى وهي في أقاصي غربتها، فمدينة وهران مسقط رأسها والمكان الذي ترعرعت فيه.

وهذا مقطع آخر يؤكد على أن السادرة ارتكزت على أمكنة واقعيّة حتى تقنع القارئ أكثر وتقرب له الصورة.

«ها أنذي عدت إلى مسقط رأسي وهران مدينتي التي أحبها،وأنت في الطريق نحوها تشعر بأبخرة البحر تتراقص في الهواء، وتداعب وجهك، ثم تهجم رائحة القهوة تخترق حتى آخر خلية فيك»[2].

[1] ربيعة جلطي، رواية حنين بالنعناع، منشورات ضفاف، الجزائر، ط1، 2015، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

فهي تعبّر عن مدى اِشتياقها وحنينها تمسكهابكل ما يتعلق بمدينتها وهران، وما تحمله لها من اِنفعالات وحالات شعورية،وهذا ينم على أنها متمسكة بجذورها.

ثم تعرج بنا البطلة إلى رحلة أخرى حين تنتقل هذه الأخيرة من وهران إلى دمشق وذلك لإكمال دراستها ومن أجل تحقيق وصية جدتها "حنة نوحة"«لم أخلف وعدي بتحقيق حلم جدتي نوحة أن أذهب وجهة دمشق. أن أحسم الأمر في الاختياراتالمحتملين:دمشق أو باريس لمزيد من الدراسة»[1].

نلحظ هنا أنها اختارت الحج إلى دمشق بمحض إرادتها لسببين اثنيّن أولهما لنيل العلم وثانيهما تحقيقاً لرغبة جدتها،وهذا ما يؤكده المقطع الآتي:

«الحق يقال لم تكن وجهتي نحو دمشق قسرا، بعد أن قرأت عن تاريخها وعلمائها وأدبائها وفنانيها، ثم أنني درست عن معلمين سوريين قدموا إلى الجزائر متميزين تركوا أثرهم الطيب في نفسي وفي ذاكرة التلميذة فيّ»[2].

فقد أعطت البطلة دوافع اِختيارها لدمشق إذشدّها تاريخها الفنّي والأدبيّ، ما تحمله في عمقها من أفكار وتاريخ تصنعه الطبيعة والثقافة.

فنجدها تقول في موضع آخر:«وأحمل ألما دفينا لفراق دمشق يستقر في قلبي مثل سيف.. باتت رائحة الموت والتشاؤم والجراح النازفة تلفُّ مدينة الفرح دمشق... أضحت المقاهي مهجورة والمطاعم لم يعد بها ذاك الألق الذي كان.. لم تعد تتسلل الأغاني الفيروزية

[1]، الرواية، ص 33.

[2]الرواية،ص 37.

من نوافذ البيوت وأبوابها... وساد الصمت الخبيث والخوف الدفين والشك في كل شيء...الشك في الذات والشك في الآخر والشك في المستقبل والشك في الماضي والشك في الغد»[1].

صورت لنا الروائيّة من خلال روايتها صورة الأوضاع المتأزمة في الوطن العربيّ فبرزت صورة دمشق وهي في حالة من الحرب والإرهاب والدمار، أفرادها يعانون من الخوف والهلع من أمرهم المحتوم، ومحاولاتهم لإيجاد الأمكنة للاِبتعاد عن دمشق من الخطر القادم وحماية أنفسهم.

بعد إنهاء الضاوية دراستها وإتمام مناقشة رسالتها الجامعية،عادت إلى الجزائر نتيجة لِاتساع رقعة الحرب والظروف الصعبة القاسية التي وصلت إليها دمشق.

تواصل الكاتبة سرد الأحداث إلى أن تقرر الضاوية الذهاب إلى باريس بعد تلقيها دعوة لحضور مؤتمر.

«وأنني تلقيت دعوة لحضور مؤتمر حول الفن سينعقد بباريس في الأيام القليلة القادمة»[2].

من خلال هذا المقطع قدمت لنا الروائية مكان آخر يتجسد على أرض الواقع متمثلا في باريس التي نقلتها إليها الأقدار بعد أن اختارت دمشق عليها في السابق.

[1] الرواية، ص 44، 45.

[2] الرواية، ص 118.

بعد عناء الرحلة والأحداث التي سردتها على متن الطائرة تصل إلى باريس، وكأنها تحاول أن تجد ذاتها فيها وأن لا أحد سيهتم لأمرها ولأمر جناحيها.

«أأنا التي على أبواب باريس،أم أن باريس هي التي على أبوابي فُتحتْ على مصراعيها. قلت في نفسي حسنا فعلت يالضاوية باريس سقف من لا سقف له. لا أحد يزعجك.لا أحد يراك. لا أحد يحكم عليك أو يحاكمك أو يشير بأصبع التهمة إلى أجنحتك»[1].

واِستخدمت ضمير المتكلم يحيل إلى حوار داخلي،بينها وبين ذاتهافوجدت في باريس ملجأ لها، حتى تخفي تلك الأجنحة التي ظهرت على ظهرها وسيطرت على حياتها،وإخفائها لتلك الحقيقة التي لا مفر منها.

وفي الأخير تعود البطلة الضاوية إلى الجزائر إلى مسقط رأسها،وما حملته من ذكريات سعيدة وحزينة.

اِستحضرت" ربيعة جلطي" في روايتها "حنين بالنعناع" العديد من الشخصيات التاريخيّة وهي شخصيات موجودة فعليًا في الواقع.

«وولادة بنت المستكفي ترفل في ثوب الحرير الأحمر،وهي تداعب بأطراف أناملها ريش جناحيها برقة فائضة، تميل برأسها الجميل مبتسمة، وإلى جانبها ابن زيدون، يجلسيضع كفيه على ركبتيه، ينظر إليها رافعا حاجبيه، بريق العشق يلمع في عينيه»[2].

[1] الرواية، ص 151.

[2] الرواية، ص 177.

فهنا نلحظ أنها وظفت شخصيّة واقعيّةمتمثلة في "ولادة بنت المستكفي" المرأة الأندلسية "وابن زيدون،"الذي انبعث في كل منهما ميل قوي نحو الآخر فتولدت بينهما قصة حب خلدها الزمان.

«رأيت غير بعيدا إدوارد سعيد يجلس بجانب هشام شرابي وناجي العلي.

هناك في مقعدين متقاربين أرى جبران خليل جبران يحضن كف مي زيادة، كمن يلتقي بمحبوب طال انتظاره»[1].

رغم رسائل الحب والغرام التي تبادلتها "مي زيادة "مع "جبران خليل جبران"،والتي دامت عشرين سنة إلاَّأنّهما لم يلتقيا وجها لوجه قط، لكن هذا لم يمنع أن يلتقيا في العالم الخيالي ليتبادلا مشاعر الحب والشوق.

نجدها تقول «سأعرف ما يجري لحظة بلحظة في الذهن الخلاق لسقراط أو لعبد الله العروي أو يوري غاغارين أو فان غوغ أو رونوار أو الواسطي أو أرسطو أو الفرابي أو ابن سينا أو محمود درويش أو أو بابلو نيرودا أو عبد الله البردوني أو خوان رامون خيمينيث أو جاليلي الذي أراه اللحظة يحل، وهو الآن ينضو عنه معطفه البني...وغيرهم»[2].

نجد توظيف آخر لشخصيّات أدبيّة وفلاسفة عربيّة وغربيّة،حتى يتسنى تقريب الرّؤية أكثر للمتلقي.

[1]، الرواية، ص 177.

[2]الرواية،ص 180.

إن توظيف هذه الشخصيات الحقيقيّة حقق أبعادًا جماليَّة، بِاعتبار أنَّ التاريخ وسيلة لفهم الواقع، ولهذا فهي ساهمت مساهمة فعَّالة في التشكيل الجمالي للنص، وذلك عن طريق توظيفها بطريقة فنّية.

2-صورة المرأة المثقفة:

إنَّ للمثقف دور مهّم وفعّال في بناء المجتمع، فهو جزء لا يتجزأ منه، وبما أنَّ المثقف إنسان ذو معرفة وعلم، فهو شديد التأثر بمجتمعه وقضاياه، سواء سياسيّة أو اجتماعيّة... وغيرها من القضايا.

إذ أنَّه لا يمكن أن نتصور مجتمع دون مثقف ولا مثقفين دون مجتمع، بِاعتباره المُمثل الرئيس والصوت الناطق داخل المجتمع.

لقد شغلت شخصيَّة المثقف حيّزًا بارزًا في الكثير من الدراسات ولاسيما داخل النصوص الروائيّة.

ففي رواية (حنين بالنعناع) تتجسد صورة الفتاة المثقفة في شخصية "نزهة" صورة الأنثى المتمركزة حول ذاتها، فضلت الِاغتراب جراء الأزمة التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك -العشرية السوداء-.

«تعرضت نزهة خلال العشرية السوداء إلى محاولة اغتيال فاشلة،وهي خارجة على متن سيارتها من نيابة مقر التلفزيون، بعد تقديم حلقة من برنامجها الشهير على المباشر. أصيبت المذيعة الجميلة المثقفة نزهة بطلقات رصاص من حسن حظها لم تصبها منها سوى طلقة في ذراعها الأيمن»[1].

[1]الرواية، ص206-207.

يُصوّر لنا المقطع السابق، معاناة الفتاة "نزهة" في ظل الظروف التي عاشتها الجزائر في فترة التسعينات، فالمثقف الجزائري يعاني من أزمات عديدة سببها الواقع الِاجتماعي بطبيعة الحال، ونظرا لظروفها فضّلت نزهة الهروب متجهة بعد ذلك نحو باريس.

«التجأت بعدها إلى باريس وظلت مقيمة بها لسنوات عدة، لكنها لم تختبئ في الصمت بل كانت تصل أخبارها ساخنة وقد انضمت إلى "التجمع من أجل الجزائر "كان يضم مثقفين،فنانين،ومواطنين من الجزائريين والفرنسيين والعرب وغيرهم»[1].

جسَّدت لنا الكاتبة صورة الفتاة "نزهة"، المثل الأعلى لصورة المرأة المثقفة والمتحضرة، وما تحمله من أبعاد اِنّسانية،بضعفها وقوتها،وإصرارها على التصدي للواقع، بِاعتبار أن المرأة تؤثر بشكل كبير في بناء المجتمع.

حاولت "نزهة "من خلال المقاطع السّردية في الرّواية التعبير عن مدى رغبتها الشديدة في تغيير الواقع ونشر المعرفة داخل أوساط المجتمع.

بالإضافة إلى فضح جرائم الإرهاب والدفاع عن قضية وطنها المسكوت عنه، اِمتهنت الصحافة، كما اِتجهت إلى الكتابة تحولت بذلك إلى قصاصة مبدعة ومتميزة تقول الروائيّة بهذا الصدد:

«فتشت في حقيبتي عن مفتاح بيت "نزهة" صديقة قديمة، كاتبة قصة، ومقدمة برامج تلفزيونية حيوية، خلال سنوات التسعينيات في الجزائر. كان برنامجها الفني ينتظره الملايين

[1] الرواية، ص 207.

خلف شاشاتهم الصغيرة، مساء كل يوم خميس، ليست لأنها فاتنة الجمال وجذابة فحسب، بل أيضا لأنها قادرة على أن تأسر انتباه المتفرج بثقافتها العميقة الواسعة المتعددة المشارب»[1].

تتوالى الأحداث والكاتبة تواصل في تقديم أوصاف حول شخصية "نزهة" نموذج المرأة المثقفة، نزهة هي المرأة التي تحب ذاتها تسعى جاهدة إلى التغيير، القادرة على تسيير أمورها، وتحقيق رغباتها،وأهدافها فبفضل ثقافتها واطلاعها الواسع إلى جانب شخصيتها القوية والمتعلمة وبالإضافة إلى نشاطها العلمي اِستطاعت أن تكسب اِحترام وثقة الآخرين.

اِستطاعت أن تصنع نفسها بنفسها يقول عبد الله الغذامي في مؤلفه اللغة والفكر:

«المرأة قادرة، وأنها ذات فاعلة»[2].

«عدت ذات عطلة إلى البلد فسمعت خبرا أسعدني. يقول إن نزهة ستحل ضيفة على المكتبة الوطنية بالعاصمة.لم أتردد لحظة فسافرت من وهران إلى العاصمةبكل وجداني وحضرت أمسيتها القصصية. قصاصة ممتازة.قدمها مدير المكتبة الوطنية آنذاك جميل التقديم، ثم أعلن أنها ستقوم بتوقيع كتابها الجديد (سر الأسرار) لقرائها في آخر اللقاء»[3].

تعرضت "نزهة" لتهديدات من طرف الجماعات الإرهابيّة المسلحة لأنها تهدد مصالحهم من خلال فضح جرائمهم في حق الشعب من قتل وتعذيب وتنكيل...إلخ.

---

[1]، الروايةّ، ص 206.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 94.

[3]الرواية: ص 207، 208.

«أصبحت تخشى المكوث هنا ربما هي تخاف الوحدة، منذ أن وصلتها رسالة تهديد موقعة من جهة تكفيرية بقتلها إن هي واصلت في كتابة قصصها ذات السخرية اللاذعة...لم أر أية علامة خوف على ملامح نزهة بل أنها أردفت كقرار النهائي»[1].

على الرغم من التهديدات التي وصلتها؛إلاَّ أنَّها لم ترذخ لهم،ولم تترك عملها ولم يظهر عليها أيَّة علامة على خوفهامنهم.

تقول في موضع آخر:

«إذا كانت قصصي تزعجهم إلى هذا الحد وتؤذيهم وتقض مضاجعهم وتفلس مشاريعهم فاستفرغ نهائيا للكتابة»[2].

عاشت نزهة بعيدة عن موطنها، وكانت محبوبة الملايين من جماهيرها، تطرح أفكارها وتقترح حلولا للمشاكل التي تواجهها وما دامت قد اِغتربت عن ثقافة مجتمعها، ومن خلال الاِحتكاك بالآخر والتشبع بمختلف الثقافات الغربية ،اِستطاعت بناء شخصيتها وتغيير التفكير السائد داخل المجتمع ذلك من خلال محاربة الفساد والظلم.

«علمت أن نزهة تقيم أغلب شهور السنة في نورما نديا على ضفة بحر المانش،تكتب وتترجم من وإلى كل اللغات الأربع التي تتقنها،تختار كل الكتب الممنوعة لسبب ديني أو سياسي فتترجمها... إنها شجاعة نادرة»[3].

[1]الرواية، ص 210.

[2]الرواية،ص نفسها.

[3]الرواية، ص نفسها.

اِختارت الكاتبة شخصيَّة نزهة، نموذجا للمرأة المثقفة المتعلمة والذكيَّة، اِستطاعت من خلال قدرتها على رسم أفكارها وصنع نفسها،وبناء شخصيتها من أجل أن تنافس من أراد لها العثرة،تحقيق طموحها، بقوة إرادتها وعزيمتها وقوة صمودها، ومواقفها النبيلةاكتساب ثقة واحترام الكثير من الناس.

3-صورة المرأة المتمردة:

أناقة المرأة واِعتزازها بنفسها، واهتمامها بلباسها ذلك جزء من شخصيتها، فالمرأة منذ القدم تسعى إثبات أنها الأجمل على مثيلاتها من النساء، عرفت باِهتمامها البالغ بجمالها وطريقة لباسها وزينتها.

وفي رواية "حنين بالنعناع" تقدم لنا الكاتبة صورة المرأةالحسّية وتتجسّد في شخصية "أم الخير"، تصف لباسها الحايك الذي لطالما كان يمثل رمزا من رموز الهوية الجزائريّة التي تميّزها على باقي النساء تقول:

«على الرغم من أسفارها المخصصة أصلا لما غلا وحلا من الأقمشة والنسيج. لا ترتدي أم الخير سوى حائكها الأبيض المشوب بالصفار الخفيف ذو الخطوط الرقيقة جدا بلون الذهب، لست أدري كيف يبدوا الأمر عاديا. فلم يغرها الحجاب الآتي من الشرق ولا الجلابة الآتية من المغرب. ظلت أم الخير متمسكة بالحايك الجزائري»[1]

يتبين لنا أن شخصية "أم الخير" تمثل رمزا للوفاء، وذلك نتيجة تنقلاتها إلى دول عديدة، وعلى الرغم من ذلك بقيت محافظة ومتمسكة بعادات تقاليد مجتمعها.

[1]الرواية، ص 124.

يشكل الجسد تيمة أساسية في الرواية، واتخذ بذلك قيمة جوهرية ولا سيما في الروايات النسوية، لقد أولت الأعمال الأدبية اهتماما كبيرا بموضوع الجسد، وقد اختلفت طرق توظيفه من كاتب إلى آخر، فالجسد وبوصفه علاقة يحمل دلالات ورموز تتعلق بأفعال الشخصيّة في حد ذاتها.

وجاء في تعريف الجسد" لغالب هالسا" على أنه:

«الجسد ليس الجنس بل هو الإنسان كفرد يعني ذاته، ويعني جسده في مواجهة موقف نظري يرى ان الجسد خطيئة»[1].

إنَّ توظيف الكاتبة في الرّواية للجسد كان توظيفا فعالاً، ويتجلى في شخصية الضاوية، فهي تُجسّد صورة للمرأة ذات الجمال الفاتن الجمال الذي يميل إليهكل رجل، وهذا ما تكشفه المقاطع السّردية التي تُقدم صفات الجمال الذي تتمتع بها البطلة تقول:

«تلمس حنة نوحة طاولة الخشب بأطراف أصابعها. ومن خوفها من عيون الحاسدات، ومن المبالغين في مدح أوصافي...، ثم جاء تسابق العاشقين نحو على مر سنين طفولتي ليؤكد ذلك، وانجذاب الذكور إذ كلما عبرت عيون أحد منهم مساحة وجهي ولو بالصدفة، أشعر برذاذها المعطر عليَّ،مشبوبا بالرغبة وبرائحة الإِحتراق تبعث من صدر صاحبها المسكين قبل أن يغيب»[2].

[1] يمنى العيد، الروائية العربية المتخيل ونسبته النفسية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1994، ص171.

[2]الرواية: ص 14.

ومن هنا يتجلى توظيف الجسد في الرّواية من خلال تقديم الكاتبة نموذج يتمثل في شخصية "الضاوية"، تصف لنا جسد البطلة تقول:

«أردت أن أتعلم التحكم في كل عضلة من جسدي فلا تتحكم هي في.تعرفت أكثر عليه. لم يعد بيني وبينه ترجمان.صرنا نتحدث باللغة نفسها. يفهمني وأفهمه... أعرف أنه جميل ويقبل أنني مالكته.... للجسد أبواب سرية مفاتيحها ضائعة فينا...، باب سري لي وحدي بشتلة مفاتيح ملونة لا يشبه أيٌّ مفتاح أيَّمفتاح.»[1].

تقول في موضع آخر:

«الجسد خيل العقل، ما عليك غير تطويعووترويضه. يالضاوية يا بنتي»[2]

من خلال المقاطع السّردية السالفة الذكر، نلحظ " أن الجمال منحة ومحنة" في آن واحد، على حد تعبير الجدة "حنة نوحة" فالضاوية صورة للمرأة المثالية في الجمال، فالجسد هو منبع الكتابة والتعبير ذلك لتلبية نداء الذَّات، من خلال اِستحضار الصورة التخيليّة وتنقله من عالم الواقع إلى عالم الوهمية.

اِنضمت"الضاوية" لقسم الرقص «منذ أن دخلت معهد الرقص، دخلت من بوابته إلى عشق جسدي. كل يوم يزداد إيماني بأن الجسد موسيقى. وأن ..الجسد يولد راقصا متحركا يبحث عن توازنه في موسيقاه... يخلق الجسد راقصا، الرقص توأمُه في جنونه»[3]

[1] الرواية، ص 22.

[2] الرواية، ص 21.

[3] الرواية، ص25.

يبين لنا هذا المقطع، مدى ولع البطلة بالموسيقى والرقص إلى حد أنهما توأمان يعيشان في كيان واحد.

تشير السيّدة "مايا كارسافا" معلمة الرقص، إلى أنَّ للمرأة حظ لا يمتلكه الرّجل وذلك من خلال التركيبة الجسميّة.

«بلباس الرقص تقف مايا كارسافا أمامنا على خشبة القاعة التي تشبه مسرحا نصف مضاء، فستانها يلف تقاسيم جسدها الذي ظل مرنا بضا متماسكا مليئا بالحياة، رغم سنها المتقدم»[1].

وتقول في موضع آخر:

«إن الرجل (هي تستعمل كلمة الذكر) من سوء حظه لا يملك ما تملكه الإناث – مضيفة ومفسرة–ربما لأنه لا يملك رحما. الرحم مكمن العجائب مسكن الحياة. الرحم مشتلة الحب. الرحم سر الأسرار. ! يتململ الطلبة الذكور في وقفتهم يعيرون ارتكازهم بين قدم وأخرى، لعلهم غاضبون»[2].

كما تشير الكاتبة إلى شخصية "صافو"، تنطلق الرواية في وصفها، التي اِتخذت من جسدها وسيلة أو أداة لإشباع رغباتها الجنسيَّة، اِتجهت "صافو" إلى مهنة –البغي–ذلك نتيجة الظروف التي عايشتها، محطمة بذلك ثقافة المسكوت عنه، أغلقت أمامها كل باب شريف «بحكم مهنتي يا الضاوية. مهنتي التي تعرّف بأنَّها أقدم مهنة في العالم، عرفت رجالا

[1] الرواية، ص 27.

[2] الرواية، ص29.

كثيرين ..أوربيين وأمريكيين وعربا وآسيويين وهنود وغيرهم من الأثرياء ومن الطبقة الوسطى من سن العشرين والأربعين...، حتى الذين يدبون منهم مثل دود الأرض يطلبون الارتواء»[1].

ولعل السبب الوحيد الذي جعلها تمارس هذا العمل هو القمع الاجتماعي تعرضت له وموتخطيبها، مما حملها للهروب كانسحاباجتماعي.

«إشتد حنينها لأهلها الذين تركتهم في بلاد الفرس، منذ إعتلاء الشيوخ المتشددين الملتحين المعممين السلطة، وإعدامهم وشنقهم جميع من شّموا فيها رائحة التوق إلى الحرية.تسوء حالتها النفسية كلما تذكرت خطيبها الذي أعدم برفقة آخرين شنقا في الشارع بتهمة انتمائه لحزب معارض»[2].

وتضيف قائلة: «منذ تلك اللحظة المشؤومة، تقضي صافو. لم أعد أصلي ولم أصوم ولم أعد أومن بما يؤمنون واجتنبت كل ما يشبّهني بقاتليه وفاء لذكراه.. تركت عائلتي... جبت عديدا من مدن الغرب امتهنت كل المهن المتواضعة وحتى الساقطة منها، لم يعد يهمني شيء.إنه انتحار بطيء بكرامة، لست وحدي يالضاوية من حدث لها هذا..»[3].

من خلال هذا نلحظ أنَّ "صافو" توقفت على الصلاة وعلى الصوم لتقدم بذلك صورة معاناة المرأة الحساسة، وتوجهت للقيام ببعض السلوكيات التي لا تتوافق مع المحيط الإجتماعي الذي تنتمي إليه، وقد شكلت بذلك صورة سلبية عنها من خلال إعلانها للتمرد

[1] الرواية، ص 251.

[2] الرواية، ص250.

[3] الرواية، ص251.

والتوجه إلى النوادي للرقص معاشرة الرجال...،وغيرها من السلوكيات المنافية لما يفرضه المجتمع، فأعلنت بذلك مشروع تحررها الإِجتماعي مثلما يتضح ذلك في القول الآتي:

«ألقت نظرة خاطفة على الساعة المعلقة على الحائط الحاني، كانت عقاربها تعلن التاسعة..نهضت بتثاقل تسوي شعرها، تضع مساحيقها ورشتين من عطر شانيل، ثم وهي تلف شالها الأسود أعلى معطفها الأحمر الغامق، دست في حقيبة يدها الكبيرة فستاني رقص بألوان زاهية، تزين أطرافها قطع دائرية صغيرة من معدن أصفر براق لا تكف عن الإِرتجاف والخشخشة... اعتذرت صافو بالمغادرة بأن لها مواعدا وستضطر للذهاب»[1].

من هنا يتضح لنا أن هدف فتاة الملهى "صافو"، تسلية جموع الرجال فينظر إلى جسدها بنظرة الإغراء والغواية، والترويج لهم ويتم ذلك عبر الجسد عن طريق المعاشرة.

«دخلت بضجة وضعت حقيبتها الصغيرة عند الباب،ثم تغلغلت الشقة مثل عاصفة ثم أغلقت الباب بقوة سلمت عليّ بعفوية وحرارة، شممت رائحة العرق والتبغ والحموضة الحادة تنبعث منها هالات سوداء حول عينيها تدل على سهم متعب وأرقمضن»[2].

من خلال كل ما قيل نستخلص، أنَّ الساردة قدمت لنا صورة واضحة وجلية لمعاناة "صافو" الحساسة، محطمة بذلك ثقافة المحرم والسكوت عنة بِاعتبار أنَّ الجسد مركز اللذة، بعد أن كانت فتاة ذات سمعة، تحولت إلى مجرد سلعة تستهوي جموع الرجال،حيث لم تتطرق الكاتبة إلى وصف الصورة الحميمية لصافو بقدر تركيزها على وصف معاناتها.

[1] الرواية، ص 212.

[2] الرواية، ص 248.

حاولت "ربيعة جلطي "رسم معالم الصورة المرأة المتحررة، وذلك من خلال علاقتها بالرجل، تخلت عن التقاليد والعادات، ذلك نتيجة الضغط الداخلي ومن هنا تتجسد مقولة:

" قوة الضغط تولد الانفجار " فاستخدمت الجنس أداة لذلك.

نجسد بذلك نموذج المرأة المتمردة سواء من الناحية الدينية والاجتماعية. والإقتداء بصورة المرأة الغربية المتحررة.

4-صورة المرأة القوية:

عندما تحرم المرأة من أبسط حق لها، تفجر بركانها على كل من حولها فتتمرد على زوجها ومجتمعها، وتكسر كل القيود العادات والتقاليد التي تأسرها وتخنقها، فهي لا تعرف الهزيمة وتحاول داخلها إيجاد حل لنفسها وتعويض النقص الذي فيها.

تحضر شخصية" أم الخير" في رواية حنين بالنعناع" لربيعة جلطي" اِمرأة قوية حاكمة، تعرف على الضاوية على متن الطائرة المتوجهة إلى الجزائر حيث تبادلتا أطراف الحديث.

«لكن السيدة ذات أساور الذهب التي بجانبي هذه، وهي تتفرس في ملامحي جيدا تواصل حديثها بكل أريحية وقد وضعت يدها على كتفي. تواصله بكل جدية... لكن نظرة السيدة ذات أساور الذهب تبدوا حادة واثقه من تحت رموشها.تكلمني وهي مائلة بجبهتها وحواجبها نحوي،بينما هي لا تزال تضع يدها على كتفي»[1].

[1]الرواية، ص 57.

إنَّ لشخصية "أم الخير" حضورا قويا في متن الرواية، فهي تحررت من كل القيود التي كانت تضبطها، وتخلصت من كل الضغوط وتوجهت صوب الضاوية، بملامحها الحادة القوية التي تبّرز على وجهها وأكملت حديثها بكل راحة وإرتياحيه.

«وصلنا حيث صفوف المسافرين... وقفت أم الخير بجانب الصف وكأنها لبؤة تعاين القطيع وتختار فريستها بإتقان العارفة. تمد رأسها بأعلى ما يمكنه لها طول رقبتها.رأيتها وهي تقترب من شاب لست أدري لماذا بدا لي متميزا لوسامته وهدوء وقفته أو ربما لأنه لا يحمل سوى محفظته»[1].

"أم الخير" امرأة قوية مناضلة تتحدى الظروف التي تقف أمامها، فقد وصفتها باللبؤة لحرصها على معرفة فريستها من دون الإقتراب منها.

«إقتربت منه أم الخير أكثر كأنها تفجأ لعينيها الحادتين وحواجبها الكثيفة وكتفها اليمنى التي تميل قليلا عن اليسرى. رأيتها تنظر في عمق عينيه مباشرة مثلما فعلت معي في البداية.اقتربتأكثرمنه.شاهدت أم الخير تطلب المساعدة بشيء من التوسل، تشير بإصبعها إلى إحدى حقائبها، ليسجلها باسمه على بطاقة سفره ما دام فارغ اليدين»[2].

إستطاعت أم الخير بعد عناء البحث إصطياد فريستها من بين الكثير من المسافرين، بفضل ذكائها وإدراكها ومعرفتها، لتتهرب من دفع ثمن الوزن الزائد لسلعتها لتتمكن من الربح أكثر.

[1] الرواية، ص 71.

[2] الرواية، ص 72.

من خلال تتابع الأحداث في الرواية،تقدم لنا الكاتبة وصفًا دقيقًا ومفصلاً لشخصية "ام الخير"ومدى قوتها.

«آآآ.... من قال إن أم الخير سهلة !!، هاته المرأة ذات العينين الدقيقتين الغارقتين تحت حواجب عالية كثيفة...وهي تنظر إليك كأنما عينيها ترسلان أشعة قاطعة حادة كاشفة، فتشعر بأنها تفتح ثقوبا فيك حيثما وقع بصرها عليك»[1].

أم الخير اِمرأة متمّيزة وذكية صاحبة شخصيّة قوية، وتظهر قوتها وحدتها بصورة واضحة جلية من خلال ملامحها التي يرصدها الشخص من الوهلة الأولى.

«امرأة تنطلق في طريقها الأفضل، حاملة روحها وشخصيتها تناضل لأجل وجودها بكل قواها، تفهم من كل الأشياء جوهرها محافظة على قيم ثورتها الغنية»[2].فهي نمطية في شخصيتها تجمع ملامحها بين الشجاعة، وقوة الإرادة، والصبر، واِحتمال الصعاب.

«على الرغم من أسفارها المخصصة أصلا لما غلا وحلا من الأقمشة والنسيج، لا ترتدي أم الخير سوى حائكها الأبيض المشوب بالصفار الخفيف ذي الخطوط الرقيقة جدا بلون الذهب لست أدري كيف يبدو الأمر عاديا»[3].

[1]الرواية، ص 124.

[2]زوليخا السعودي ،المرأة و الحرية _تكوين الشحصية_.،مجلةا الضاد،معهد الأداب ،جامعة قسنطينة ،ع10-11،د.ن ،ص64،نقلا عن ،صالح مفقودة،السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ،ص40.

[3]الرواية، ص 124.

على الرغم من التنقلات التي كانت تعرفها "أم الخير" إلاَّ أنَّها ظلت متمسكة بالحايك الأبيض، الذي يضفي عليها لمسة عصرية فهو لباس محتشم تقليديّ يتناسب مع طبيعة عملها.

فالحايك هو «الثوب التقليدي المعروف لدى المرأة الجزائرية حين تخرج وهو الملاءة البيضاء أو السوداء التي تدل على النقاء والصفاء والعفاف»[1].

فالحايك الأبيض التقليديّ هو لباس يرتبط بالمرأة الجزائريَّة فهو جزء لا غنى عنه من يومياتها، فهو رمز للهمة والحشمة والسترة، يعتبرنه حرمة لا يمكن المساس لها،فأم الخيرالمرأة القوية ظلت محافظة على تراثها التقليدي وأضفت له لمسة سحرية يتماشى مع عصرها.

«أم الخير أضحت قوية الحضور بين العاملين والموظفين في الجو. يبدو أن خيرها سابق عليهم جميعهم. فالخدمات الكثيرة التي قدمتها لهم جعلتها معروفة في أوساط مهنتهم وقريبة منهم ومحبوبة لديهم...»[2].

"أم الخير" اِمرأة قاهرة قوية فهي تحاول أن تثبت ذكاء وفطنة المرأة الجزائريَّة، فبأسلوبها ومعاملتها مع الأشخاص، جعلتها تكتسب الخبرة وفنون التعامل مّما جعلها واثقة من نفسها ومحبوبة وسط من تتعامل معهم.

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 167.

[2] الرواية، ص 122.

أما" نورمال "فقد اِستطاعت التصدي للاِعتداءات التي كان يمارسها زوجها عليها، والضرب المبرح الذي تعرضت له، ومواجهة الصفات التي كانت تطلق عليها كالحمق والجنون، وتحديها لكل الضغوطات والقيود التي فرضت عليها.

«عنوة تعيد نورمال سرد حكاية ذلك اليوم المشؤوم.حين كاد طليقها العنيف أن يقضي على حياتها، فلم تتردد وغافلته وقلبت قدر الكسكسي على رأسه، ثم هربت وتركت البيت إلى غيررجعة.»[1].

على الرغم من معاملة الزوج السيئة والقاسية التي فرضت على "نورمال"، تمكنت من الدفاع عن نفسها والتخلص من كل الضغوطات والمعاناة التي كانت تعيشها.

واِستطاعت أن تفعل مالم يستطع الرجال أن يفعلوه،فقد أوصلت صوتها إلى مسؤولي البلدية على الرغم من محاولات العديدة لرجال الحي لإيصال صوتهم للمسؤولين.

«لكنهم تفاجأوا بالحقيقة.لم يصدقوا ما رأته أعينهم حين شاهدوا ذات صباح رجال البلدية يرافقهم العمال يجرون الحاويات.يتجمهرون أمام العمارة»[2].

فقد اِستطاعت"نورمال" أن تنهض المرأة التي كانت خامدة بداخلها، وإلغاء لشخصيتها القديمة التي كانت تعيش في تهميش واِضطهاد، واِستطاعت تحقيق ذاتها واِختيار مسار حياتها لما تريده وتتمناه.

[1]الرواية، ص 103.

[2]الرواية، ص106-107.

«كانت نورمال تقف عند المدخل وهي في كامل بهجتها رافعة رأسها ودافعة صدرها نحو الأمام، ويديها على خصرها تنظر إلى المارين والواقفين هناوهناك من سكان الحي،والمنحنين من شبابيك شرفاتهم المهترئة، وكأنها تذكرهم،بشيء من الاستعلاء والتحدي وظل ابتسامة ساخرة، على ما هم عليه من قلة حيلة والجبن والكسل.»[1].

أثبتت "نورمال" أنَّها أحسن من رجال الحيّ، فقد قهرتهم بشخصيتها الجديدة التي كانوا يسخرون منها، بصمودها لتلك الضغوطات بالحلم والعطاء والصبر، فقد تغلبت على الصعاب وأثبتت نفسها واِستعادت شخصيتها ورفضت كل المعاناة التي كانت تسيطر على حياتها،كأنها اِتخذت من مقولة الضغط يولد الانفجار مبدئا لها لتنهض من سباتها.

«منذ ذلك اليوم لم يعد أحد يرى نورمال تستيقظ باكرا متوجهة نحو البلدية،ولم يعد أحد يجرؤ على القول أنها حمقاء سجلت نورمال هدفا حقيقيا في مرماهم، وأثبتت لهم أنها أكثر تدبيرامنهم جميعا في "وهرن سيتي"»[2].

5-صورة المرأة الضعيفة:

لطالما كانت المرأة الأساس الذي تقوم عليه المجتمعات، بِاعتبار أنَّها تمثل نصف المجتمع، سواء كانت أم أو زوجة أو أخت.

وفي رواية (حنين بالنعناع) تتجسَّد صورة المرأة الضعيفة في شخصية الأم "أم ابتسام"، التي تسعى جاهدة لإيجاد حل لحماية ابنتها في ظل الحروب التي تعيشها مدينة دمشق.

[1] الرواية، ص 107.

[2] الرواية، ص108.

«كانت ابتسام ابنتها، قبل هذه الحروب اللعينة في البلد،زهوها وبلسمها وكبرياءها وقوتها..كنت أفاجئها تنظر إليها بصمت بنظرات ملؤها الحنان والإعجاب والفخر. اختلف الأمر كثيرا منذئذ.وتبدل الحال. إنها أحيانا تسهم أحيانا كثيرة واضعة يدها تحت خدها. نحفت أم ابتسام بشدة هي التي كانت كثيرة سمنتها وحركتها تميزها بالمرح والإقبال على الحياة... ما الذي يجري في داخل علبة رأسها يا ترى؟! »[1].

تواصل الروائية في وصف معاناة "ام ابتسام"، ومدى خوفها على مصير ابنتها المجهول، فتفقد بذلك قوتها وراحة بالها، تعيش حالة نفسيّة سيئة مما يؤدي إلى تدهور صحتها.

«لم تعد أم ابتسام حيوية وضاحكة مثل عادتها. لم يعد وجهها الأبيض المشوب بالحمرة يشرئب مبتسما نحو ضيوفها مرحبة بمن يزورها من عائلاتالمعارف والأصدقاء القادمين للغذاء أو شرب القهوة بالهيل.لم يعد جسدها المائل إلى السمنة المستدير كثير الحركة يستدعي تعليقات مرحة من أحد»[2].

تقول في موضع آخر«أفهم قلق أم ابتسام وغيابها أتصورأن الظن في القادم يعذبها ويبعث لها بصورة متعبة. لو أنهم اقتحموا بيتها مثلا فإن أول ما يسترعي انتباههم لسلبه

[1]الرواية، ص 43.

[2]الرواية، ص 40.

والاعتداء عليه هي ابنتها.حبيبتها. جميلتها التيوضعت كل ما تملكه في خدمتها... أين ستخبؤها إلى أين ستهربها، هل هذا المصير الذي تستحقهوتستحقه تضحياتها»[1].

جراء الحروب التي تعيشها مدينة دمشق، يتجسَّد ضعف أم ابتسام وانهيارها معنوًيا، ومحاولاتها المتكررة للبحث عن طريق للخروج من دمشق، قبل حدوث الكارثة إلاَّ أنَّها وبعد أن سمعت أن المهاجرين قد ساءت أحوالهم أكثر من قبل، قررت في آخر المطاف إرسال اِبنتها إلى باريس تقول:

«يبدو أن أم ابتسام لم تشجعها أخبار الذين هاجروا على ترك شارع الحلاج، أو الذين تركوا بيوتهم من الشوارع المحاذية.لم تُبْدأم ابتسام أية رغبة في الرحيل وترك بيتها»[2]

تعيش "أم ابتسام" في حالة نفسيَّة مضطربة، مستلبة الفكر، ومقيدة الوجدان، وأصبح الخوف والقهر والحزن يملأ حياتها.

وتقول «أرى أم ابتسام تصلي كثيرا،وتدعو الله حينا،وتصمت عميقا أحيانا أخرى.تبيت عينها مسمرة على الشاشة. تغير المحطات،تتابع الأخبار وكأنها تبحث عن أسوء شيء لتشاهده وتسمعه.أقسى شيء.أقبح شيء لم ير من قبل.كأنها تريد كي خوفها بالنار»[3].

تنتقل ابتسام إلى باريس، تحقيقًا لرغبة والدتها وتبدأ معاناتها هي الأخرى نتيجة الاِغتراب، تقدم الكاتبة وصفًا دقيقا للتجربة المريرة التي عايشتها في باريس تقول:

[1] الرواية، ص 44.

[2] الرواية، ص51.

[3] الرواية،ص44.

«آه لو تعلمين يا الضاوية مشيت يومها طويلا في شوارعها.أسير ولا أحد ينظر إلي... لا أحد يلتفت إلي»[1].

كما تشير الكاتبة إلى شخصية "نورمال"، صديقة الضاوية تعرضت هي الأخرى للقهر والعنف من طرف زوجها، الذي يعتقد أن سلطة الرَّجل هي السلطة الرئيسة تبعا للموروث الرُّجولي الذي يقوم على سيطرة الرَّجل وإرغام المرأة على الخضوع له سواء كانت متعلمة أو غير متعلمة.

«علمت أن نورمال تزوجت مبكرا ومنذ أن عادت من بيت الزوجية الذي لم تبق فيه سوى أشهر قليلة، تركته بسبب اعتداءات زوجها النهم جنسيا عليها بالضرب المبرح»[2].

هنا تتجسَّد لنا صورة نورمال الضعيفة، اِمرأة مغلوب على أمرها المسلوب حقها من طرف زوجها المتسلط، الذي كان يمارس في حقها عنفا جسديًا ونفسيًا،فأصبحت بذلك اِمرأة منكسرة ومقهورة بسببه، ومن خلال ذلك يتضح لنا أن العلاقة اللامتكافئة بينها وبين زوجها أدتإلى نهاية مشروع الزواج بطلاق محتوم.

«لم تعد تطيق معاشرته ولم تتردد في وصف معاناتها من علاقتهما الحميمة أمام القاضي. وتصر نورمال أن يعلم الجميع ما حدث فعلا، دون أدنى حرج حتى يعرف الناس أنها مظلومة»[3].

---

[1] الرواية، ص44.

[2] الرواية،ص 102.

[3] الرواية، ص 103.

على الرغم من القهر النفسي الذي كانت" نورمال" تعيشه، تكوَّن لديها إحساس بفقدان الذَّات مما جعلها ضعيفة سلبية سجينة للقهر الذي تعيشه، لقد نجح زوجها في إلصاق تهمة الجنون بها.

«على كل حال لم يخفق زوج نورمال في إلصاق بهاصفة الجنون والحمق،وتهمة الخطورة على المجتمع من وجودها حرة ومن غير متابعة وحراسة ومراقبة. ربما يفعل ذلك في يتملص من تهمته بالعنف والوحشية التي تصر نورمال على نشرها في كل مكان»[1].

لقد تعرضت "نورمال"إلى أبشع الظلم من طرف زوجها الذي قهرهامعنويًا ونفسيًا، ألحق بها شعورًا مريرًا بالنبذ والإِحتقار وبعد أن بلغت معاناتها أقصى شدتها، قررت الطلاق وهذا هو القرار الأصح والأمثل في ظل الظروف التي مرت بها، حين يكون أول عدو لها هو زوجها.

مما سبق في دراستنا لعلاقة المرأة بالمجتمع وصورها من خلال الرّواية، حيث يسند لها دور سواء بالسلب أو الإيجاب، نلحظ أن المرأة خاضعة لسلطة الرّجل بداية من السلطة الأبوية ثم الأخوية وأخيرا الزوجية.

قدمت لنا الروائيّة صورة متعددة للمرأة منها: القويّة، الضعيفة، الواقعيّة، المثقفة وغيرها من الصور، ويعد هذا التعدد نتيجة الإِختلاف القائم داخل المجتمع، فالروائيّة لم تكتف بالإشارة إلى المرأة بشكل عابر بل تعدت إلى البحث والتقصي حول وضعية المرأة في ظل الإِضطهاد الذي يفرضه المجتمع في حقها.

[1]الرواية، ص نفسها.

الخاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث، حاولنا رصد جملة من النتائج تتمثل في:

- موضوع المرأة من أهم المواضيع المطروحة في الأدب، بِاعتبار هذه الأخيرة، قضية من أهم القضايا القديمة والمتجددة.
- تعد رواية حنين بالنعناع، سيرة ذاتية للكاتبة فهي تذكر أهم محطات حياتها، من وهران مرورًا بدمشق وصولًا إلى باريس.
- يعد مصطلح الأدب النسوي مصطلحًا غير ثابت ومتغير، ومنه نجد أنفسنا أمام إشكالية تعدد المصطلحات، الأدب النسوي، الأدب الأنثوي، والأدب النسائي، وهو على العموم الأدب الذي يعبّر عن نظرة المرأة لذاتها ولغيرها.
- اِرتبطت جلّ الرّوايات التّقليدية التي تناولت موضوع المرأة بطابع المحافظة، وهو ما كان سائداً طوال التاريخ البشري، تتجسّد في جملة من الصور التي تؤكد النظرة القاصرة للمرأة من طرف الرجل:كصورة المرأة المستسلمه، الخاضعة، العاجزة أمام سلطانه يُنظر إلى المرأة في مكانة دون الرجل.
- كما اِرتبط ظهور الأدب النسوي أو أدب المرأةوانتشاره عبر العالم بحركات التحرر النسائيّة في الغرب، وكان ذلك في مرحلة ما بعد الحداثة، التي ظهرت تطالب بتأسيس خطاب نسويّ خالص.

خاتمة:

- تجسدت صورة المرأة في الرّواية الجزائريّة، رمزا للوطن والأم الحبيبة والأخت، اِتخذت من الكتابة وسيلة لإثبات الذات وهويتها المفقودة، ومن ثم نشر الوعي في أوساط المجتمع بواسطة الحركات التحرريّة –النسويّة–.
- تطرقت الكاتبة إلى قضية راهنة تشغل الرأي العام، تمثلت في الربيع العربيّوما تمخض عنه من معاناة المرأة في ظل الحروب والإرهاب.
- تجلت صورة المرأة في رواية حنين بالنعناع في أنماط عدة نذكر منها:

صورة المرأة القوية / المرأة المثقفة/المرأة الضعيفة القابلة للانكسار /المرأة الواقعية /والمرأة المتمردة التي تسعى إلى كسر طابوهات المجتمع.

- تداخل الثقافات مثل باريس ودمشق مركز الحضارات ومختلف العلوم والثقافات.
- يبقى موضوع المرأة من أهم المواضيع التي ينبغي التعامل معها بنوع من الحذر والريبة، باعتبار أن المرأة تمثل نصف المجتمع.
- في الختام نحمد الله الذي وفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع الذي كشف عدة صور للمرأة والذي يمكن أن يكون بداية لموضوعات جديدة بالدّراسة والبحث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. ربيعة جلطي، رواية حنين بالنعناع، منشورات ضفاف، الجزائر، ط1،2015.

المراجع العربية:

1. أنيسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرقابة، الجزائر،(د. ط)، 1985.
2. بثينة شعبان ،عام الرواية من النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، 1994.
3. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، أربد، عمان، ط1، 2008.
4. حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (في ترويض النص، وتفويض الخطاب)، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د. ط)، 2011.
5. رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأةفي الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر،اليمن، ط1، 2008.
6. زهور كرام، السرد النسائي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004.
7. سعاد جبر سعيد، سيكولوجيا الأدب، ماهية والاتجاهات، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2008.

8. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات المخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الانسانية.

9. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى، عين مليلة، ط1، 2003.

10. عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسةالعربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

11. عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

12. عبد الله محمد الغذامي، المرأة والفكر، المركز الثقافي العربي دار البيضاء، بيروت، ط3، 2006.

13. عصام واصل، الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز للمعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018.

14. عيسى برهومة، اللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة،دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.

15. فاطمة الزهراء بايزيد،الكتابة الروائية النسوية العربية،دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018.

16. قاسم أمين،تحرير المرأة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،(د. ط)، 2016.

17. الكبير الداديسي،أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان، ط1، 2017.

18. كمال عبد اللطيف،المرأة في الفكر العربي المعاصر، دار الحوار، سوريا، ط1، 2010.

19. نهال مهيدات، الآخر في الرواية السنوية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

20. يمنى العيد، الروائية العربية المتخيل ونسبته النفسية، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1994.

21. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي وزارة الثقافة، طبعة خاصة بقسنطينة، الجزائر، 2008.

الكتب المترجمة :

1. سارة جامبل، تر، أحمد الشامي، النسوية وما بعد النسوية، دراسات معجم نقدي، المجلس الأعلى للثقافة، ع 483، ط1، 2002.

المجلات والدوريات:

1. أحلام بن الشيخ،تلقي السرد النسوي العربي المعاصر بين المرجع الفكري والباحث النقدي، مجلة مقاليد، العدد 13، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ديسمبر، 2017.

2. بشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة، والاختلاف والتلقي، جامعة قرطاج تونس.

3. بغداد عبد الرحمان، قراءة في المفهوم والأبعاد، مجلة، الفضاء المغاربي جامعة تلمسان، الجزائر، ماي، 2016.

4. سعاد طويل، الرواية السنوية العربية وخطاب التأنيث، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 6، 2010.

5. صالح مفقودة وآخرون، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر،مجلة المخبر، ع1، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004.

6. عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، قسم الأدب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف، ميلة، الجزائر، ع 15، جانفي 2016.

7. نهاد مسعي، السرد السنوي الجزائري أفق مفتوح على التنوع، مجلة العاصمة، مجلة بحثية سنوية محكمة، قسم اللغة العربية، م 9، 2018.

الرسائل العلمية :

1. أمال بوعطيط، إشكالية الهوية في الخطاب الأنثوي العربي المعاصر الرواية المغاربية أنموذجا، رسالة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة، 2016-2017.

2. بديعة جعاد،صورة الرجل في الرواية النسوية الجزائرية، رواية الممنوعة لمليكة مقدم أنموذجا، رسالة ماستر في الأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2016، 2017

3. خديجة تابتي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، قراءة في الخطاب النسائي أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، تخصص نقد معاصر، كلية الآدب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، 2017، 2018.

4. رفقة محمدعبد الله دودين، التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة،الأردن، 2004.

5. زهرة ديك ،صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي، رسالة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2016.

6. محمد قاسم صفوي، شعرية السرد النسوي العربي الحديث 1980-2007، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، جامعة حيفا، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008.

الملحق

التعريف بالروائية ربيعة جلطي

ربيعة جلطي أدبية وشاعرة وأكاديميّة جزائريّة، ولدت في 05 أوت 1954 ببو عنابي "منطقة ندرومة التلمسانية"

اِستهلت دراستها الاِبتدائية بالمغرب –(1964–1969). والمتوسطة والثانوية بوهران (1969–1979)، ثم الجامعية بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران (1975–1979)، وبعدها اِنتقلت إلى دمشق (رفقة زوجها الكاتب الروائيّ المعروف أمين الزاوي) لمواصلة الدراسات العليا هناك، حيث أحرزت الماجستير للمسألة الزراعية في الجزائر، ثم دكتوراه الدولة عام 1990، عن موضوع "الأرض في رواية المغرب العربي".

درست سنوات بجامعة وهران قسم الترجمة، وخلال سنوات الجمر تلك غادرت الجزائر إلى فرنسا رفقة زوجها، ثم عادا سنة 2000 لتلتحق مرة أخرى بجامعة وهران، ومن وهران إلى العاصمة، حيث عينتها وزيرة الثقافة خليدة تومي مديرة للآداب والفنون بالوزارة، سنوات قليلة، عادت بعدها إلى منصبها الأصلي أستاذة للأدب المغاربي المعاصر بجامعة الجزائر.

تعود بدايتها الشعرية الأولى إلى أيام الدراسة الثانوية، حيث كانت تنشر بعض قصائدها في المجلة الحائطية بثانوية حمو بو تليليس بوهران، كما كانت تقرأ أشعارها على مسمع زملائها وأساتذتها بثانوية لطفي...

ومع دخولها الجامعة بدأ غصن الشعر يشتد لديها، إذ ساقتها الأقدار إلى لقاء الأسماء التي أسهمت في تبادل تشكيل الوعي الثقافي فيما بينها، لاسيما توأم روحها أمين الزاوي.

وتِربها أم حياتها الشعرية (زينب الأعوج)، والآخرين (واسيني الأعرج، مخلوف عامر، الحبيب السايح، والراحل عمار بلحسن).

نشر أولى قصائدها، بجريدة الجمهورية عام 1976، ثم توالى النشر في المجاهد الأسبوعي، ومجلة الآمالوغير ذلك، ومن مؤلفاتها:

- التهمة/1983.
- شجر الكلام /1991.
- من التي في المرآة /2004.
- رواية الذروة /2010.

- نادي الصنوبر /2012.
- كيف الحال /1996.
- حديث في السر /2002.
- عرش معشق /2013.

ملخص الرواية:

رواية حنين بالنعناع رواية جزائرية، تتجاوز عدد صفحاتها –263–

الضاوية بطلة الرواية عاشت يتيمة، تكفلت بها جدتها، تنتقل إلى سوريا –دمشق– لمزاولة دراستها الجامعيَّة تحقيقًا لرغبة جدتها، أيّن تذهب إلى منزل اِبتسام تعيش هناك فترة من الزمن، بعد تدهور الأوضاع في دمشق تقرر الضاوية العودة إلى وهران، و على متن الطائرة تعرفت على أم الخير، و بعد عودتها تتفاجأ الضاوية بزيارة أم الخير لها، تعرض عليها الزواج بطلب من أحد معارفها، إلاَّ أنَّ الضاوية قابلتها بالرفض تقرر الضاوية بعدها الاِنتقالإلى باريس برفقة أم الخير فتتعرف على إبراهيم –متن الطائرة– و يتبادلان أطراف الحديث تعجب الضاوية بشخصية إبراهيم، عند وصولها إلى باريس تتوجه إلى منزل صديقة

لها أقامت هناك فترة، تعرفت تحكي البطلة يومياتها مع صديقاتها: ابتسام، صافو، نزهة، ريحانة و غيرهم...إلخ.

كما تقدم لنا أسماء لفلاسفة ومفكرين عربوينتمون إلى عالم المجنحين ويقصد بالأجنحة هنا الحرية من تلك الأغلال التي وضعها الإنسان.

تقرر الضاوية بعد ذلك العودة إلى الجزائر وتلتقي بإبراهيم مرة ثانية عن طريق الصدفة وهنا يتجسّد المثل القائل:

"رب صدفة خير من ألف ميعاد" وتتوج قصة حبهما بمشروع الزواج.

وفي الأخير تنتهي الرواية بحوار يدور حول الضاوية وإبراهيم ومضيفة الطيران.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: ماهية الأدب النسوي	
أولا: إشكالية مصطلح الأدب النسوي	**7**
1-الأدب النسائي	**8**
2-الأدب الأنثوي	**11**
3-الأدب النسوي	**14**
ثانيا: المرأة في الرواية التقليدية العربية	**16**
ثالثا: المرأة في رواية ما بعد الحداثة	**22**
رابعا: المرأة في الرواية الجزائرية	**30**
الفصل الثاني: تجليات صورة المرأة في روايةحنين بالنعناع لربيعة جلطي	
1-صورة المرأة الواقعية	**36**
2-صورة المرأة المثقفة	**42**
3-صورة المرأة المتمردة	**46**
4-صورة المرأة القوية	**52**
5-صورة المرأة الضعيفة	**58**
الخاتمة	**64**
قائمة المصادر والمراجع	**67**
الملحق	**73**
فهرس الموضوعات	**79**
الملخص	

الملخص:

يسعى هذا البحث لبيان صورة المرأة في رواية حنين بالنعناع، وهي رواية عربيّة جزائريّة تناولت قضية المرأة؛وهي من أهم الموضوعات التي شغلت حيزًا مهمًا في الخطاب الروائيّ العربيّ قديمًا وحديثًا، بِاعتبارها ركيزة المجتمع والأيقونة التي لا يمكن الإِستغناء عنها.

حيث تناولنا فيه:مقدمة وفصلين جاء الفصل الأول ليتحدث عن ماهية الأدب النسوي،أما الفصل الثاني ففيه تطرقنا إلى تجليات صورة المرأة إذقدمت لنا فيه الروائيَّة نماذج من بينها صورة المرأة القويَّة، الضعيفة، المثقفة، المتمردة،وخلصنا إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

Abstract

This research seeks to illustrate the image of women in the novel of 'Hanin Bi Nânaa, an Algerian Arab novel dealing with the issue of women; it is one of the most important topics that have occupied an important space in the discourse of Arab novelist old and recent, as the cornerstone of society and icon is indispensable.

Where we dealt with the introduction and two chapters came the first chapter to talk about the nature of feminist literature, while the second chapter dealt with the manifestations of the image of women, where we presented the novelist models, including the image of a strong, weak, educated, rebellious, and concluded to the conclusion included the most important results.