جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص :أدب حديث ومعاصر
رقم: أ.ح.م/29

إعداد الطالبتين:
خزار سعاد + سعيدي سعاد

يوم:2022

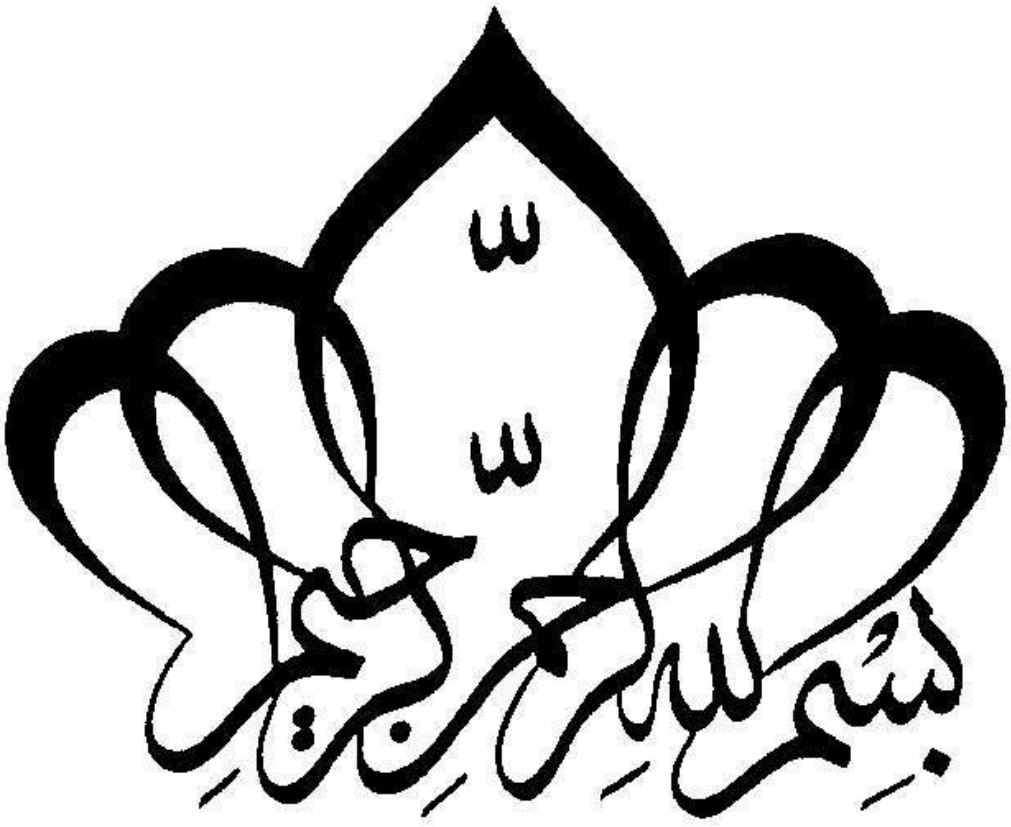
تجليات صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية
المعاصرة روايات ربيعة جلطي " أنموذجا"

لجنة المناقشة:

عبد الرزاق بن دحمان	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
علي رحماني	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
زهر اليوم هطال	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2022-2021

بسم الله الرحمن الرحيم



﴿يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا﴾

سورة البقرة: الآية 269

شكر وعرفان

بعد رحلة بحث وجهد تكللت بانجاز هذا البحث نحمد الله عز وجل على نعمه فهو العلي القدير، أما بعد:

لا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد.

قبل أن نمضي نقدم أسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...ونخص بالتقدير والشكر إلى أستاذنا "**رحماني علي**" الذي نتوجه له بخالص الشكر لما قدمه لنا من نصح ومعرفة طيلة انجاز هذا البحث، وعلى صبره وجهده، نقول له تتسابق الكلمات، وتتزاحم العبارات لتنظم عقد الشكر الذي لا يستحقه إلا أنت، إليك يا من كان له قدم السبق في ركب العلم والتعليم، إليك يا من بذلت ولم تنتظر العطاء، كنت كسحابة معطاءة، سقت الأرض فاخضرت، واليك نهدي عبارات الشكر والتقدير.

كما نقف وقفة تقدير وإجلال تجاه أعضاء اللجنة المناقشة وكل أساتذة اللغة العربية وآدابها.

لا ننسى أن نتقدم بأرقى عبارات الشكر والعرفان لكل القائمين على قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد خيضر –بسكرة–، من إداريين وأساتذة لإتاحتهم لنا فرصة البحث والعمل.

فإلى هؤلاء نرفع جهدنا، وعسى الله ان يقبل منا الصواب ويغفر لنا الخطأ.

اهداء

للزهر الرحيق ينشر شقاه بشاسع الافاق

للزرع مواسم الحصاد...وللشموع ضياء واحتراق

نهدي بكل امتنان رحيق جهدنا وحصاد سنوات تعليمنا ولمرة سنوات دراستنا...

الى ملاكي في الحياة...الى معنى الحب والحنان والتفاني...الى بسمة الحياة وسر الوجود، الى من كان دعائها سر نجاحنا وحنانها بلسم جراحنا الى اغلى الحبايب، الى من ارضعتني الحنان، الى بلسم الشقاء، الى القلب الناصع بالبياض "**أمي الغالية الحبيبة**"

الى من كلله الله بالهيبة والوقار...الى من علمنا العطاء بدون انتظار، إلى من نحمل اسمه بكل افتخار، إلى من حصد الأشواك عن دربنا ليمهد لنا طريق العلم، إلى القلب الكبير "**أبي الغالي**"

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة، إلى رياحين حياتنا، اخواتنا (حنان، حدة، فطيمة، كنزة، مسعودة، جميلة، صارة، سمية)

وإلى من كانوا سندا لي اخوايا (عبد الرحمان، ومحمد رمزي)

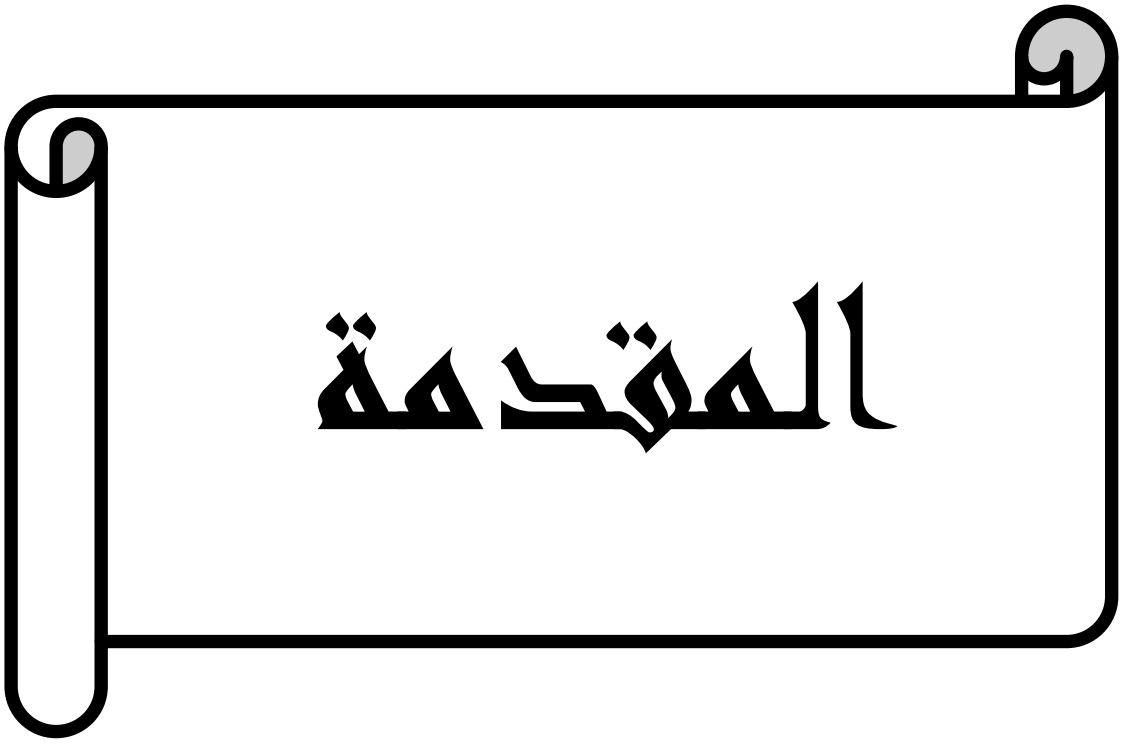
وإلى الروح التي سكنت روحي وحبيبة قلبي الغالية اختي الصغيرة "سمية"

وإلى زوجي الغالي أدامها الله لي مدى الحياة وسندا لي "امين"

وإلى من تذوقت معها أجمل اللحظات

إلى من جعلها الله اخت لي ومن احببتها

صديقة عمري ودربي ايام الدراسة مدة خمس سنوات "**سعيدي سعاد**"


المقدمة

يعتبر الفن الروائي أنسب الأجناس الأدبية لاحتواه للواقع الإنساني وحركة المجتمع والتعبير عن طموحات الأمة، فلقد نالت الأعمال الروائية اهتمام المتلقين في مختلف المجالات الفكرية والثقافية والأيديولوجية، وهذا لما حققته من نجاح جعلها بارزة في الساحة الأدبية، فنافست الشعر وأصبحت ديوان الأمم في القرن العشرين، وبما أن المرأة جزء مهم من المجتمع فأخذت تعبر عن قضاياها ومسائلها، فشاع صوتها في شتى الميادين المختلفة، في المقاتلة والحاكمة والمربية للأجيال المتسلحة بنور الإيمان طواعية ومحبة وإخلاصا لرب العالمين، لها بطولاتها وانجازات لا تزال متواصلة إلى اليوم.

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

ونذكر من بين الروائيات الجزائريات اللاتي أثنن المشهد الأدبي في الجزائر منهن زهور ونيسي، أحلام مستغانمي وفضيلة فاروق، ياسمينة صالح، وربيعة جلطي، وهذه الأخيرة هي نموذج لبحثا .

وعليه جاء عنوان بحثنا كالتالي: "**تجليات صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة روايات ربيعة جلطي –أنموذجا–**".

إن الرواية النسوية الجزائرية لم تكن لها النصيب الأوفر من الدراسة كالرواية الذكورية وذلك إذ استثنينا بعض الروايات مثل "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي التي كانت تجسد عبر الدراما مع وجود عدد من الروايات المتميزة فنيا إلا أن الدراسة كانت حولها ضئيلة إذا لم نقل منعدمة .

وهذا ما دفعنا لاختيار الرواية النسوية الجزائرية كونها موضوع جدير بالدراسة والتحليل، والخوض في غماره وكون أن البحث في هذه الدراسة شيء مشوق وممتع، أما عن اختيارنا للنموذج السيميائي كونه المنهج الأمثل في معالجة النصوص السردية .

إن ربيعة جلطي من الروائيات المعاصرات المبدعات في الأعمال الروائية النسوية المعاصرة فقد اخترنا نماذج من رواياتها منها "نادي الصنوبر"و "عرش معشق" و "حنين بالنعناع"، والتي حاولنا من خلالها رسم صورة مختلفة نجسد فيها صورة المرأة الجزائرية من خلال الكتابات النسوية .

وكانت من بين الإشكاليات المطروحة في هذا البحث:

- ✓ كيف تجلت صورة المرأة عند ربيعة جلطي ؟
- ✓ كيف عبرت الروائية عن المرأة في كتاباتها ؟
- ✓ وما هي أهم الضقايا التي عالجتها ؟
- ✓ إلى أي مدى استطاع المنهج السيميائي تحقيق النجاح في تأويل الدلالات العميقة في النصوص النسوية السردية ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها، اتبعنا المنهج السيميائي مستعنين في نفس الوقت بمناهج أخرى من بينها المنهج التاريخي في تتبع تطور صورة المرأة بشكل عام عبر العصور .

وفي الجزء التطبيقي اعتمدنا على المنهج السيميائي مستفدين في ذلك بالمنهج الوصفي لتحليل الصورة السردية .

ولقد تضمن بحثنا على مدخل وفصلين، مدخل تطرقنا فيه إلى الصورة الأدبية، صورة المرأة عبر العصور، صورة المرأة الجزائرية وصورة المرأة في الرواية العربية، أما في الفصل الأول فقد ضم مفهوم مصطلح الأدب النسوي (لغة واصطلاحا) مصطلح النسوية عن الغرب والعرب، ثم تطرقنا إلى نشأة الرواية النسوية الجزائرية بالإضافة إلى قضاياها منها المرأة/ الوطن والإرهاب، المرأة/ العنف ضد المرأة، المرأة/ اللغة والجسد، المرأة/ الحب والجنس.

في حين خصصنا الفصل الثاني حول صورة المرأة في روايات ربيعة جلطي، والمتمثل في صورة المرأة الواقعية، صورة المرأة الحالمة، صورة المرأة القوية ، صورة المرأة الضعيفة، صورة المرأة الريفية، صورة المرأة المتمدنة.

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

ككل المشاريع في الحياة لا بد وأن واجهتنا أثناء بحثنا جملة من الصعوبات لعل أهمها: التشعبات والتداخلات في الموضوع، وصعوبة تطبيق المنهج السيميائي.

وإن كان من واجب الباحث الشكر والعرفان، فإننا نتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذة قسم اللغة العربية والأدب العربي بجامعة محمد خيضر –بسكرة– والى أستاذنا المشرف الدكتور "**رحماني علي**" الذي كان بمثابة الأب الروحي الذي أشرف على هذا العمل وأعاننا بملاحظاته وتوجيهاته السديدة، فإليه يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه، لذا نتقدم إليه بخالص عبارات الشكر والامتنان والتقدير وفي الأخير نرجو أن تكون هذه الدراسة حلقة من حلقات البحث في أدبنا العربي.

مدخل: ماهية الصورة ومراحل التطور

1/ الصورة الأدبيــة

2/ صورة المـرأة عبر العصور

3/ صورة المـرأة الجزائريــة

4/ صورة المـرأة في الرواية العربيــة

1-الصورة الأدبية:

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

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

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

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

2-صورة المرأة عبر العصور:

ما من حديث كثر فيه الكلام وسطرت فيه السطور مثل الكلام عن المرأة، وذلك المخلوق الضعيف القوي، فالمرأة سعت عبر العصور ومنذ الظهور الأول أن تكون عنصرا بارزا في الحياة بشكل عام، فشهرزاد من خلال حكاية (ألف ليلة ولية) نقلت المرأة نقلة نوعية، بعد أن كانت مادة لمثل تلك الجيل وذلك في حكايات شهرزاد لشهريار"وهو رجل تعلم أن يدخل على المرأة بالموت فيقتل كل فتاة يدخل بها إلى أن خلت المدينة من العذارى،

---

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

[2] فايزة يخلف،مجلة دورية محكمة " الصورة والتواصل البصري"،ع 3،2011، ص136 .

وصار الوزير يجوب الديار مهموما ووجلا يبحث عن عذراء ينام معها سيده شهريار ليفتض جسدها ويقتلها بعد ذلك، ولكن الله قيض شهرزاد ابنة الوزير ذاته لتتولى تخليص النساء من هذه البلوى الذكورية".[1]

جاءت هذه الحكاية لتبرز الدور الذي تلعبه المرأة من خلال لغتها، ومن حكايات شهرزاد جعلت الرجل ينصب، فإذا سكتت فإنها تترك شهريار بصمتها ينتظر يوما كاملا من أجل مواصلة حديثها، ومن خلاله تمارس عليه سلطة اللغة وسطان النص و"لذا فإن الوقوف عند صورة المرأة من خلال شهرزاد سوف يكون وقوفا على زمن ثقافي وحضاري كامل، وهو وقوف على تاريخ معنوي واعتباري يكشف عن المرأة بوصفها نموذجا وبوصفها فعلا وبوصفها لغة، كما يكشف عن المخيال الثقافي العربي ومركز المرأة فيه، فشهرزاد من خلال الحكاية فإنها تجسد المرأة بوصفها نموذجا في صيرورة الحياة وكذلك تمثل العنصر الفعال فيها وبلغتها استطاعت أن تجعل الرجل يقف أمامها وقفة احترام.[2]

وإذا ما أردنا استجلاء وتوضيح صورة المرأة عبر العصور المتعاقبة من جيل لآخر فإننا نجد المرأة اليونانية تمتعت بمكانة اجتماعية مساوية للرجل، فالإضافة إلى قيامها بأعمالها المنزلية كالنسيج وطحن الحبوب والطهو والحياكة، فقد شاركت في أعمال الزراعة وصناعة الخزف والخروج إلى الصيد ومصارعة الثيران والاشتراك فيا سباق العربات،[3] وقد جرت العادة أن تخصص لها المقاعد الأمامية في المسارح والحفلات.[4]

أما على المستوى السياسي فنجد مكانتها أقل من ذلك ويتضح في اقتصار أماكن الخطاب السياسي على المواطنين الذكور وحدهم وليس للنساء ولا للعبيد دخل بها، إذ لا بد أن يصمت لسانهم أمام مسائل الحياة اليومية العامة.[5]

---

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، ص 58 .

[2] المرجع نفسه، ص 57 .

[3] علي عكاشة وآخرون، اليونان والرومان، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1،1410هـ/1991م، ص 26 .

[4] المرجع نفسه، ص 26 .

[5] إمام عبد الفتاح إمام، أفلاطون والمرأة، مكتبة مدبولي، ط2، 1996م، ص 19 .

ولم يختلف شأن المرأة الرومانية عن مثيلتها اليونانية حيث كانت المرأة الرومانية خاضعة لسلطة الرجل، فهي تحت الوصاية الدائمة للرجل الأب أو الأخ أو الزوج أو أقرب الأقارب لها، وكان الهدف من الوصاية المشددة منع المرأة من التصرف بأملاك المرأة كيف ما تشاء، ولكن المرأة الرومانية كانت تملك الحرية في تسيير أمور بيتها في سيدة الأسرة المكرمة وتقوم بأعمالها في الغرفة الرئيسية في البيت.[1]

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

أما عن المرأة في العصر الجاهلي "فقد كان هناك نوعان من النساء "إماء وحرات" وكانت الإماء كثيرات وكن منهن عاهرات يتخذن الأخذان وقينات يضربن بها على المزهر وغيرها في حوانيت الخمارين، كما كان منهن جوار يخدمن الشريفات، وقد يرعين الأغنام وكانت الحرة تقوم بطهي الطعام ونسج الثياب وإصلاح الجباء إلا إذا كانت من الشريفات المخدومات فإنه كان يقوم لما هذه الأعمال من الجواري، وتدل دلائل كثيرة على ان بنات الأشراف والسادة كان لهن منزلة سياسية، فكن يخترن أزواجهن، ويتركنهم إذا لم يحسنوا معاملتهن.[2]

إن الحديث اليوم في ربوعنا ومجتمعنا عن اتصاف المرأة بالإنسانية واستحقاقها كرامة الإنسان أمر بديهي مسلم به، لا يحتاج لإعادة، ولا إلى ذكر، ولكنا نذكر اليوم ذلك الواقع التاريخي الأسود، ليعلم كل إنسان فضل الإسلام الحنيف على الإنسانية، إذ كان هو المعلم المؤثر في هذا التقدم الإنساني العظيم، ولتحس المرأة أنها مدينة في فوزها بحقوق الآدمية والكرامة لنبي العالم اجمع محمد بن عبد الله، باعث الحضارة المثلى، ومنقذ العالم من الظلمات إلى النور صلى الله عليه وسلم.[3]

---

[1] علي عكاشة وآخرون، اليونان والرومان، ص 228 .

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط22، 2000م، ص 72 .

[3] نور الدين عتر، ماذا عن المرأة، دار اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1464هـ/2003م، ص 24-25 .

إن الإسلام أعطى مكانة للمرأة وأعلى من شأنها فجاء ليخرج الناس من الظلمات إلى النور،ويمد إلى المرأة يد المساعدة، فيعيد إليها حقها في الحياة والعيش لا فرق في ذلك بينها وبين الرجل، فساوى بينهما في الإنسانية،[1] قال تعالى: يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ۝١.[2]

واعتبر عليه الصلاة والسلام المرأة شريكة الرجل وشقيقته بقوله ((إنما النساء شقائق الرجال))[3] كما أن الإسلام أنصف المرأة وحررها وأكرمها فهي حرة مكرمة عفيفة طاهرة في ظل تعاليم الإسلام ونظامه العادل، ليعطيها كافة الحقوق وأمر بحسن معاملة النساء فالمرأة هي الأم وهي الأخت، وهي البنت وهي الزوجة وهي القريبة أو الجارة.[4]

ومن جانب آخر أقر القرآن استقلال المرأة عن الرجل، وإنما مسؤولة عن نفسها مسؤولية مستقلة عن الرجل وإنما تثاب على عملها الصالح ثوابا كاملا لا ينقص عن ثواب الرجل.[5]

ومنه قوله تعالى: فَٱسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّى لَآ أُضِيعُ عَمَلَ عَـٰمِلٍ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ ۖ بَعْضُكُم مِّنۢ بَعْضٍ ۖ فَٱلَّذِينَ هَاجَرُواْ وَأُخْرِجُواْ مِن دِيَـٰرِهِمْ وَأُوذُواْ فِى سَبِيلِى وَقَـٰتَلُواْ وَقُتِلُواْ

---

(1) عادل محمد محمود بوعمشة، قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر، 1798هـ/1945م، إشراف السعيد السيد عبادة، ،جامعة الملك عبد العزيز، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، ص 4-5 .

(2) سورة النساء، الآية 01 .

(3) المرجع السابق، ص 5 .

(4) أحمد محمد الشرقاوي، المرأة في قصص قرآنية، المجلد الأول، دار السلام، ط1،1421هـ/2001م، ص 717 .

(5) المرجع نفسه، ص 26 .

لَأُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّـَٔاتِهِمْ وَلَأُدْخِلَنَّهُمْ جَنَّـٰتٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَـٰرُ ثَوَابًا مِّنْ عِندِ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسْنُ ٱلثَّوَابِ ﴿١٩٥﴾ .[1]

وأعز الإسلام المرأة بإباحة العمل لها في جميع المجالات وإمكانية رئاستها للرجل – فيما عدا القضاء والولاية العظمى– ولم يمنعها من العمل كمدرسة ومعلمة للرجال طالما تستحق هذا ولديها الإمكانيات والتفوق.[2]

وكذلك منحها الحق في الميراث بقوله تعالى: يُوصِيكُمُ ٱللَّهُ فِىٓ أَوْلَـٰدِكُمْ ۖ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ ٱلْأُنثَيَيْنِ ۚ فَإِن كُنَّ نِسَآءً فَوْقَ ٱثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَ ۖ وَإِن كَانَتْ وَٰحِدَةً فَلَهَا ٱلنِّصْفُ ۚ وَلِأَبَوَيْهِ لِكُلِّ وَٰحِدٍ مِّنْهُمَا ٱلسُّدُسُ مِمَّا تَرَكَ إِن كَانَ لَهُۥ وَلَدٌ ۚ فَإِن لَّمْ يَكُن لَّهُۥ وَلَدٌ وَوَرِثَهُۥٓ أَبَوَاهُ فَلِأُمِّهِ ٱلثُّلُثُ ۚ فَإِن كَانَ لَهُۥٓ إِخْوَةٌ فَلِأُمِّهِ ٱلسُّدُسُ ۚ مِنۢ بَعْدِ وَصِيَّةٍ يُوصِى بِهَآ أَوْ دَيْنٍ ۗ ءَابَآؤُكُمْ وَأَبْنَآؤُكُمْ لَا تَدْرُونَ أَيُّهُمْ أَقْرَبُ لَكُمْ نَفْعًا ۚ فَرِيضَةً مِّنَ ٱللَّهِ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا ﴿١١﴾ .[3]

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

وقد حظيت المرأة في العصر الأموي على مكانة رفيعة في المجتمع، ومن شهيرات نساء العصر الأموي أم البنين زوجة الخليفة الوليد بن عبد المالك وقد اشتهرت بالفصاحة

---

[1] سورة آل العمران، الآية 195 .

[2] زكي علي السيد أبو غضة، المرأة اليهودية والمسيحية في الإسلام، دار الوفاء، ط1، 1424هـ/2003م، ص 204 .

[3] سورة النساء، الآية 11 .

والبلاغة وقوة الحجة وبعد النظر، وكانت لها مكانة ملحوظة في قصر الخليفة الوليد، الذي كان يستشيرها في مهام أمور الدولة.[1]

أما عن مكانة المرأة العباسية بعصرها العباسي الأول والثاني تمتعت بقسط وافر من الحرية فقد تدخلت بعض النساء في شؤون الدولة[2]، كما حظيت المرأة الأندلسية بمكانة هامة وقامت الجوار بدور هام في قصور الخلفاء كما أن شراء الجوار ليس بالأمر الهين في الأندلس، بل كان شراؤها يتم بحضور كاتب العقود فتوضح الأسباب التي طلبت من أجلها الجارية بكل دقة[3]، وقد تمتعت المرأة في عهد الأمويين في الأندلس بنصيب كبير من الحرية وحظ وافر من الاعتبار[4]

3-صورة المرأة الجزائرية:

يعتقد بعض الرجعيين والمتزمتين أن نضال المرأة في نضال الثورة التحريرية ضرب من الخيال والأوهام فإذا بنا نجدهم يهزؤون بها باعتبارها جنسا توارثوه ضعيفا وعنصرا مكبلا بأغلال العبودية حكمت عليه التقاليد البالية بالسجن في البيت وبالتقاعد المزمن على مدى الأيام،فمثل هذه الأقوال إن دلت على شيء فإنها تدل على سطحية تفكير قائليها وسذاجتهم وجهلهم للحقيقة لأنهم عاشوا على هامش الكفاح المسلح، عذري لهؤلاء الأغرار الذين لم يشرفهم التاريخ بمشاركة الشعب في تحرير وطنه ولم يروا رأي العين بطولة المرأة وتضحياتها وصمودها وتحديها لوسائل التعذيب والقمع والاضطهاد إلى أن ملأ اسمها سمع الدنيا وحازت القبول الحسن والإعجاب والتقدير لدى المواطنين ولدى الشعوب المحبة للحرية والسلام.[5]

---

[1] حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام (السياسي والديني والثقافي والاجتماعي)، ج1، دار الجيل بيروت، ط14، 1416هـ/1996م، ص 445 .

[2] المرجع نفسه، ج1، ص 444 .

[3] حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام (السياسي والديني والثقافي والاجتماعي)، المرجع السابق، ج4، ص 602 .

[4] المرجع نفسه، ج4، ص 603 .

[5] آنسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1985م، ص 25 .

وقد قامت "**أديب بامية**" بتقسيم تاريخ المرأة الجزائرية في العصر الحديث إلى ثلاث مراحل هي:

1.الفترة الاستعمارية

2.فترة حرب التحرير

3.فترة الاستقلال [1]

قبل أن نتعرض للدور الحاسم الذي لعبته المرأة الجزائرية أثناء الثورة التحريرية، نريد أن نلقي نظرة على وضع المرأة عبر تاريخ الجزائر.

في ذلك العهد، كانت المرأة تحتل المكانة اللائقة بها كعضو إيجابي في الأسرة والمجتمع، وتتمتع بالاحترام والتبجيل وتحظى بعناية ورعاية، فهي معتمدة بنفسها ومتمسكة بشخصيتها الإسلامية تتبوأ المركز الأساسي في الأسرة لأنها الخلية الاجتماعية التي تصلح بصلاح المرأة ووعيها وحسن سلوكها كما تفسد بفسادها وعلى حساب صلاحها يكون صلاح الرجل وتقدمه.[2]

فالأم هي المدرسة الأولى لأبنائها وصدق الشاعر حافظ إبراهيم إذ قال:

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق[3]

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

نجد صورة عن هذه المرأة في كتاب "بذور الحياة" لرمضان حمود حيث يقول: "المرأة الجزائرية لا تزال على فطرة ظاهرة، نقية، وإن كانت جاهلة فلنعملها ما يهمها من ضروريات الحياة".[4]

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق، ط2، 2009م، ص 17 .

[2] آنسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، ص 9 .

[3] المرجع نفسه، ص 9 .

[4] آنسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، ص 9 .

فطبيعة المجتمع تقتضي تحكم الرجل في أمور الأسرة وسيطرته على المرأة كما أن حفاظ الرجل على شرفه جعله يبالغ في التشديد على المرأة، خاصة مع وجود الأجانب الغاشمين، يضاف إلى ذلك أن الفترة السابقة للاستعمار لم تكن لتعطي الحرية كاملة للمرأة، فإن كل الظروف كانت ضد الأنثى.[1]

تقول "**آنسة بركات درار**" في كتابها نضال المرأة الجزائرية إن أول ما يلفت نظر المجاهدين عند وصولهم إلى المنطقة هو النظام والانضباط الذي تتسم به المرأة الريفية، نجدها تستقبل الثورات بالترحيب والابتسامة المرتسمة على أسارير وجهها وتفتح باب بيتها لطرقات الجنود في أية لحظة من الليل أو النهار، فتبذل كل ما في وسعها للقيام بالمأوى والطهو وغسل الملابس العسكرية وأثناء المعارك تقوم بالحراسة وتحفيز الثوار إلى مقاومة الأعادي وتشجعهم بزغاريدها في الاشتباكات الطاحنة وأحيانا تقتضي الضرورة الملحة بتحويل بيتها إلى ساحة قتال، وكلما يشتد الحصار على المجاهدين ويصعب عليهم التنقل من جهة لأخرى فهي التي تقوم بالاتصال بين الجنود وتأتي لهم بالأخبار المفيدة والمعلومات الدقيقة التي تساعدهم على التغلب على العدو، وخلال المعارك الحامية الوطيس تقدم الطعام والشراب للمكافحين تحت وابل الرصاص الذي يتهاطل عليها وتساهم وسط لهيب النار في إسعاف الجرحى وإنقاذهم إلى أماكن أمينة كما أنها تقوم بالتقاط أسلحة العدو التي يتركها موتاهم في الميدان ومتى لزم الأمر تدفن أولادها الشهداء أو زوجه.[2]

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

ولم يختلف دور المرأة المدينة عن المرأة الريفية حيث انقسم دورها أيضا إلى قسمين: دور الفدائيات ودور المناضلة والمسلية في جبهة التحرير، تعتبر الفدائية مجاهدة تنفذ

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 18 .

[2] آنسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، ص 39 .

عملياتها في المدن وتعيش وسط سكان المدينة، فهي لا تلبس الزي العسكري مثل الجندية بل تحتفظ على مظهرها الطبيعي كالمعتاد كي لا تثير شكوك العدو في تصرفاتها وأعمالها.[1] فأغلب الفدائيات من الطالبات اللائي تركن دراستهن إثر الإضراب الذي شنه الطلبة سنة 1956 كما تتميز الفدائية بتربية مثالية وتتصف بخصال سامية منها الصمود والصلابة والاعتداد بالنفس والإيمان الراسخ الذي لا تزلزله المتاعب والأخطار وغالبا تبدو على وجهها مسحة من الصرامة والجد والصمت المطبق، وهي مشحونة بطاقة من حديد ولا تهاب الموت. وتهتم بتطبيق مشاريع فدائية بالغة الأهمية حيث تقوم بعمليات تدمير مراكز العدو، ولذلك تساهم في هجوم الثكنات ومحافظات الشرطة ومراكز الدرك والحرس والملاهي والمقاهي والسينمات التي تتعرض لقنبلة شديدة، تقوم بتثقيل جنود العدو والخونة وكل من يقف في طريق الثورة.[2]

أما عن دور المناضلة فقد كرست جهودها لإرساء قواعد التنظيم للنساء في المدينة، بتكوين نظام سياسي نسائي مشكل من خلايا وأقسام وأفواج لتعبئة الجماهير الوطنية وتوعيتها وتكوين المسؤولات المحليات التي تعقد بدورها اجتماعات استمرارية تهتم خلالها بالتوضيح والتوجيه ونشر المبادئ الثورية وتوزيع المناشر المتضمنة أوامر القيادة الثورية، تؤدي المنظمة النسائية أدوارا إيجابية وفعالة بالاشتراكات والتبرعات والإعانات المتنوعة التي تساعد بها الثورة وتأتي بالأخبار الهامة والمعلومات التي تفيد جبهة التحرير وعند الضرورة تأوي المناضلات الفدائيين والجنود وغالبا تتعرض بيوتهم لتدمير مريع ويلقي عليهن القبض فيتحملن عذابا مريرا لأنهن لم يعترفن بأسرار الثورة وبمواقع إخوانهن. وما يجب ذكره أن هذا النظام النسائي قد انتشر خارج الجزائر عبر المغرب وتونس بمساهمة المهاجرات واللاجئات في المغرب العربي وحتى في أوربا ومن الأعمال البارزة التي قدمتها المرأة لصالح القضية

---

[1] آنسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية ، ص 51 .

[2] المرجع نفسه، ص 51 .

الجزائرية خارج البلاد تمثيلها للمرأة الجزائرية في الملتقيات الدولية.[1] فنذكر منها الدور الذي لعبته في المؤتمر الدولي الرابع للاتحاد النسائي الديمقراطي الذي عقد في مدينة "فيينا" سنة 1958 حيث أسمعت فيه صوت الثورة قائلة: "أطلب من المؤتمر أن يراعي في اللائحة الختامية بأن المرأة الجزائرية لا تطلب في الوقت الحاضر حقوق العمل أو تحسين المستوى المعيشي، بل إيقاف هذه الحرب الرهيبة التي فرضها الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري الذي يناضل من أجل قضية الحرية والاستقلال".[2]

إلى جانب المناضلات نجد المسبلات اللائي يقمن بالاتصال بين الجبهة والجيش تنهض المسبلة بأعباء مختلفة مثل الفدائية تقوم بحراسة المجاهدين أثناء عملياتهم التخريبية في المدينة وبعد تنفيذ مشاريعهم تبرز لهم المسبلة الطريق وتصونهم من أعين العدو وإلى أن يصلوا إلى مواقعهم بسلامة.[3]

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

---

[1] أنسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المرجع السابق، ص 55 .

[2] المرجع نفسه، ص 56 .

[3] المرجع نفسه، ص 56 .

وأما عن فترة ما بعد الاستقلال عام 1962 فرح الشعب بهذا النصر المبين وظن كل فرد أنه سيصل إلى ما يصبو إليه، ولكن الواقع كان مريرا لدرجة كبيرة، فمرحلة البناء والتشييد كانت صعوبتها لا تقل عن صعوبة مرحلة الكفاح المسلح، وبالنسبة للنساء فقد وجدن أنفسهن يعدن القهقرى حيث صار ينظر إليهن تلك النظرة الاستعلائية، وكأن السنين السبعة لم يكن إلا استثناء للقاعدة، ونشازا في مأساة طويلة، تبدأ منذ ما قبل الاحتلال الفرنسي لتستمر عبر الزمن.[1]أصيبت النساء إذن بخيبة أمل كبيرة بعد الاستقلال، لأن المجتمع عاد إلى صورته الطبيعية الأصلية التي تنظر إلى المرأة على أنها قاصرة، لكن المرأة التي أثبتت جدارتها أثناء الثورة ما كان لها أن تستسلم بسهولة فقد تأثرت بالموقف التحرري، وظلت تطالب بحقها في ميدان الشغل والتعليم.

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

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

1.الصعوبات التي كانت تعاني منها البلاد وخاصة المالية منها، جعلت البلاد لا تهتم إلا بالمشكلات الاقتصادية، واضعة حقوق المرأة وواجباتها ضمن الأمور الداخلية البسيطة التي يمكن التفرغ لها فيما بعد.[2]

2.الجيل القديم من النساء أنفسهن لم يكن ينفذن بسهولة أمام تيار التحرر والمساواة بل قد أثرن سلبا على بناتهن.[3]

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص 18 .

[2] المرجع نفسه، ص 19 .

[3] المرجع نفسه، ص 19 .

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

3-صورة المرأة في الرواية العربية:

إن ما يميز المرأة وموضوعاتها وكيفية اختيارها لأسلوبها المرهف الحسي الذي يميزها عن غيرها لتكوين الرواية والتي هي ذلك الفضاء الذي يسبح فيه موضوع المرأة، وكما هو معروف فإن رواية زينب هي أول رواية عربية أبدع فيها "حسين هيكل"، الذي كان يعيش في فرنسا، وكان يستبديه الحنين إلى وطنه مصر شأنه شأن كل مغترب عن وطنه وهذا ما نجده ينعكس في كتاباته وحبه وحنينه لوطنه كان الدافع لكتابة رواية "زينب" وكما جاء في قوله لو لا الحنين ما خط فيها قلمي حرفا... ، فرواية زينب هي بمثابة تذكار الرجل الريفي المصري الحديث عن عاداتها وتقاليدها، فالرواية جاءت لتعالج قضية العلاقة بين الرجل والمرأة وتحكم المجتمع في هذه العلاقة، وكانت "وصية زينب إلى ترك الحرية للشباب وعدم إجباره على ربط علاقة محتمة خارجة عن إرادته"، فزينب رغم قوة شخصيتها في هذه القضية التي كانت تمارس حريتها من خلال إقامة علاقة مع حامد وإبراهيم إلا أن أباها زوجها إلى آخر فالمجتمع الريفي لم يكن يستشير المرأة.[1]

[1] ينظر: صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، ط1، ص51 .

وجاء بعد ذلك نجيب محفوظ يقول: "لا يوجد ثمة حركة بين الرجال إلا ورائها امرأة، تلعب في حياتها الدور الذي تلعبه قوة الجاذبية بين الكواكب والنجوم".[1]

لم تختلف صورة المرأة في الرواية الجزائرية عن غيرها من الروايات العربية، وانقسمت بدورها إلى صورتين، صورة المرأة الريفية والأخرى المدينة، وكانت المرأة الريفية امرأة بسيطة لا تتجاوز مساحة حريتها عن تلك القرية التي تعيش فيها.[2]

[1] هيمة عبد الحميد، سيميائية النسوية في رواية "رأس المحنة" لعز الدين جلاوي، الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي، 28-29نوفمبر 2006، ص 124 .

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 97 .

الفصل الأول

الرواية الجزائرية مفاهيمها وقضاياها

1/ الأدب النسوي (الماهية وإشكالية المصطلح)

1.1/ مفهومه

أ. لغة

ب. اصطلاحا

ج. مصطلح النسوية عند العرب والغرب

2/ نشأة الرواية النسوية الجزائرية

1.2/ المرأة / الوطن والإرهاب

2.2/ المرأة / العنف ضد المرأة

3.2/ المرأة / اللغة والجسد

4.2/ المرأة / الحب والجنس

1-الأدب النسوي (الماهية وإشكالية المصطلح):

1.1.مفهومه:

أ. لغة:

جاء في اللغة:

ونسئت المرأة ننسأ نسأ، ما لم يسأ فاعله، إذا كانت عند أول حبلها، وذلك حين يتأخر حيضها عن وقته، فيرجى أنها حبلى وهي إمرأة نسيء.[1]

وجاءت لفظة نساء في القرآن الكريم في قوله تعالى: يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ۝١ .[2]

وقال الأصمعي: يقال للمرأة أول ما تحمل قد نسئت، وفي الحديث: كانت زينب بنت رسول الله، صلى الله عليه وسلم، تحت أبي العاص بن الربيع، فلما خرج رسول الله، صلى الله عليه وسلم، إلى المدينة أرسلها إلى أبيها، وهي نسوء أي مضنون بها الحمل.[3]

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

جاء في قوله تعالى:يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ۝١٣ .[4]

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد الأول، مادة (ن س ء)، ص 168 .

(2) سورة النساء، الآية 1 .

(3) ابن منظور، المصدر نفسه، ص 168 .

(4) سورة الحجرات، الآية 13 .

كما جاء في قوله تعالى:وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ ۚ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴿٥٩﴾ .[1]

فالقرآن جاء ليبيين ويعزز دور المرأة ومكانتها في المجتمع، ويجعل لها مكانة عظيمة فينقذها من العذاب التي كانت تعيشه، فكرمها الله تعالى وكرم المؤمن الذي يحافظ عليها ويحميها ويسعى جاهدا إلى تربيتها تربية صالحة ليكرمها الله بالجنة والخلود.

ب. اصطلاحا:

إن المصطلح النسوية هو في المقابل العربي للمصطلح الإنجليزي feminis حيث انه "يشير إلى الفكر الذي يعتقد أن مكانة المرأة أدنى من التي يتمتع بها الرجل في المجتمعات التي تضع كلا الجانبين فمن تصنيفات اقتصادية مختلفة".[2]

أي أن النسوية توصف أنها نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر الرجل عليها، فالمصطلح النسوي يعني "الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة، لا لأي سبب سوى كونها امرأة، فالمجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته".[3]

فالمرأة تسعى إلى تحقيق ذاتها بعيدا عن الرجل الذي يعطى دائما الأولوية إلى نفسه خاصة أن نظرة الرجل إلى المرأة سلبية، فالمفهوم الأنثوي عند أرسطو يعني: "الافتقار إلى بعض الخصائص العامة، كما يرى توماس الأكويني المرأة في صورة رجل غير كامل وتعتبر

---

[1] سورة النحل، الآية 58-59 .

[2] صبرينة الطيب، آلية السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة نسوية سليلة، محمد حجازي، 2013، جامعة الحاج لخضر باتنة(مخطوطة) دكتوراه، ص 6 .

[3] المرجع نفسه، ص 6 .

هذه المفاهيم أساسية في كثير من الثقافات العالمية حيث يصاغ الرجل في صيغة الكمال بينها ينظر إلى المرأة نظرة هامشية".[1]

وجاءت "**يمنى العيد**" لتوضيح مفهوم الأدب النسوي بقولها: "أميل إلى الاعتقاد بأن الأدب النسائي يفيد عن معنى الإهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي، أنثوي–ذكوري، يضع هذا النتاج في علاقة إختلاف ضدي–تناقضي، مع نتاج الرجل الأدبي".[2]

وأكدت ذلك في قولها أيضا "لم تكتب المرأة ضد الرجل الإنسان حين تناولت في كتاباتها الإبداعية العلاقة بين الأنثوية والذكورة، بل كتبت ضد أيديولوجيا السلطة الذكورية، ف "النسائي" في الخطاب الأدبي العربي، يضمر معنى الدفاع عن الأنا الأنثوية بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية، ومن موقع الندية، يواجه "النسائي" لا الرجل بصفته الإنسانية، بل آخر هو تاريخيا، قامع ومتسلط".[3]

فالمرأة ليست نوعا أو جنسا مخلفا للرجل، الذكورية والأنثوية جانبان جوهريان بأن للوجود البشري لكل منها خصائص وسيمات.[4]

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

ب. مصطلح النسوية عند الغرب والعرب :

إن من بين الدارسين العرب هذا المصطلح واشكاليته نجد الناقدة النسوية "**الين شوالتر**" تذهب إلى حد المراحل التي تمر بها الكاتبة الأنثوية بثلاث مراحل أولهما مرحلة

---

(1) يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، ط1، 1414هـ/1994م، ص 40 .

(2) يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، ط1، 2011م، ص 137 .

(3) المرجع نفسه، ص 146 .

(4) عبد اللطيف الأرناءوط، أنثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية، علامات ج 59، مج 15، مارس 2006م، ص 356 .

المحاكاة الأدبية السائدة التقاليد الأدبية المهيمنة وثانيهما مرحلة الاغتراب على هذه المعايير والقيم وهنا آخر مرحلة اكتشاف الذات، وقد أطلقت على المرحلة الأولى تسمية "المؤنثة"، وعلى الثانية "النسوية" والثالثة "الأنثوية"[1] وهذه التسمية ساهمت في إثارة الإشكالات لهذا المصطلح.

لقد جعلت الناقدة "**الين شوالتر**" هذا المصطلح يدخل باب الإشكال عند الدارسين من خلال وضعها لعدة تسميات مختلفة في اللفظ مجتمعة في الهدف ألا وهو "النسوية".

ولقد استشعرت الباحثة "**بياتريس ديدي**" هذه الصعوبات وهي تواجه هذا الموضوع بالقول:"إن خصوصية الكتابة النسائية لا تلغي مشابهتها لـ "الكتابة الرجالية" وتبيين صعوبة التفريق ببين الكتابتين لان ما يمكن أن نزعم انه خاصية في الكتابة النسائية، يمكن ان نعثر له عن نظير في "الكتابة الرجالية"، والعكس صحيح.[2]

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

أما الفكر النسوي العربي فقد خطى الاتجاه نفسه الذي كانت عليه الحركة النسائية الغربية، رغم اختلاف التجارب عن بعضهم البعض وهذا يدل على أهمية قضايا المرأة وقوتها

---

[1] مفيد نجم، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، علامات 57، سبتمبر 2005، ص ص 164-165.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف، ط1، 2012، ص 206.

[3] المرجع نفسه، ص 202.

وإرادتها في إبراز ذاتها أينما كانت، بدأت المرأة ترسم ملامحا لذاتها ولأنوثتها من جديد والعمل على تقديمها القوة نفسها بنفسها وجعل لذاتها مكانة في كل الأمكنة.

وينطلق الناقد الدكتور "**عبد الله محمد غذامي**" في تحديد لمفهوم الكتابة النسوية من نفس المنظور الذي يشترط توفر المرأة على وعي الكتابة لذاتها ووجودها، لأن هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة، إنهن نساء استرجلن وبذلك كان دورهن دورا عكسيا إذ عزز قيم الفحولة في اللغة.[1]

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

فيما يخص نوع الكتابة فقد تحدث "**عبد الله إبراهيم**" عن التفريق بين كتابة النساء والكتابة النسوية، فالأولى يترتب عن شأنها بمنأى عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم وللذات ألا بما يتسرب منها دون قصد مسبق، وقد تماثل كتابة الرجل في الموضوعات والقضايا العامة لأنها تتعرض لشؤون لا تخص المرأة وحدها إنما تخص العالم المحيط بها، أما الثانية فتتفصد التعبير عن حال المرأة استنادا إلى تلك الرؤية ومعاينتها للذات وللعالم، ثم الاهتمام بنقد الثقافة الأبوية السائدة لأنها قاهرة للمرأة في اختياراتها الكبرى، وأخيرا اعتبار جسد المرأة مكونا جوهريا في الكتابة، ومركزا من مراكزها، بحيث يتم كل ذلك في إطار الفكر النسوي، ويستفيد من فرضياته، وتصوراته، ومقولاته، ويسعى إلى بلورة مفاهيم أنثوية من خلال السرد، وتفكيك النظام الأبوي بفضح عجزه، فالتلازم بين هذه التسميات الكبرى أو تغليب إحداها يمكن أن يضع إطارا لمفهوم الكتابة النسوية، وداخله تترتب أمور هذه الكتابة.[2]

إلى جانب مصطلح الكتابة النسوية ظهر مصطلح آخر يدعى الأدب النسوي وهذا المصطلح لم يجد ترحيبا عند الكاتبات العربية، وإبراز هذه الأسماء فقد نجد الكاتبة الدكتورة "**لطيفة الزيات**" وضحت سبب رفضها لهذا المصطلح حيث قالت:"لأن المصطلح يدل في

---

[1] مفيد نجم، الأدب النسوي، ص 168.

[2] عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001م، ص 60.

العربية والآداب الأخرى على نقص في الإبداع وانتقاض من الاهتمامات النسائية المحدودة". لكنها تؤكد أن هذا المفهوم للمصطلح "لا يستند بأي شكل من الأشكال على تمحيص وتفحص للكتابات النسائية، بل هو حكم مسبق يعتمد على جنس الكاتبة للنص المكتوب".[1] فالكاتبة تؤكد أن رفضها للمصطلح كان من بوابة النظر إليه بالنقص حيث ينظر إلى إبداع المرأة على أنه أقل من ذلك الذي يكتبه الرجل وهو هنا يميز بين الأجناس.

رغم تجاهل المجتمع للمرأة في كل الأصعدة إلا أنها جعلت نفسها تواجه وتساهم في إبراز ذاتها، تقابل هذا الاتجاه بوقوفها صامدة لكل الصعوبات والمصائب فعبرت عن ذاتها وقضاياها، فبرزت وجودها من خلال الأعمال التي عكست ذاتها فيها.

2. نشأة الرواية النسوية الجزائرية :

قبل أن نتطرق إلى الرواية النسوية الجزائرية يجدر بنا أن نتوقف على الرواية الجزائرية في ظل تطور الرواية العربية.

منذ 1930 أطلق الأدباء العرب مصطلح الرواية عن الجنس المسرحي وهذا ما نلاحظه في كتابات "عبد العزيز البشري" الذي نجده يقول "وأخيرا تقدم ((....)) "أحمد شوقي" فنظم روايتين "كليوباترا وعنترة". وكان مصطلح الرواية يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا إلى عام 1954 حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح، حيث أطلق "احمد رضا حوحو" أول رواية جزائرية له وهي "غادة أم القرى".[2]

لقد تزامنت أحداث 8 ماي 1945 ظهور أول رواية وهي "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" والتي ظهرت في الأربعينيات، ولقد أشار "أحمد منور" في مقدمته للطبعة الثانية من قصة "غادة أم القرى": "ونعتقد أن –احمد رضا حوحو– أنه كتب له السيد "أحمد بوشناق المدني" والمؤرخة في 1962/12/21 وهو ما قابل حسبنا 20يناير 1943[3]، ومع هذا الاختلاف الحاصل في تصنيفها أن كانت قصة أو رواية، ويوضح ذلك "أحمد منور" ان

---

[1] بثينة شعبان، 100عام من الروائية النسائية، دار الآداب، ط1، 1999، ص ص 23-24.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويت، 1998م، ص 23.

[3] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 29.

اعتماده على هذا التاريخ خلو الطبعة الأولى لهذا العمل الأدبي من التاريخ في مطبعة "تليلي" بتونس، ويبقى السؤال مطروحا حول تصنيف هذا العمل بين القصة والرواية، ويبدو "أحمد منور" في تقديمه للطبعة الثانية حذرا في الحكم عن هذا العمل فقد فضل ان يترك هذا الحكم للقراء والدارسين، ولكنه أشار إلى انه في حال اعتبار هذا العمل رواية فان ذلك يشهد على ميلاد الرواية الجزائرية في الأربعينيات ولم يشر "احمد منور" بتاتا إلى رواية أو حكاية العشاق[1]،أما الروائي "واسيني الأعرج" فقد عد "غادة أم القرى" أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر، فقال عنها أنها ظهرت "كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاتها المحدودة" ومهما كانت نقطة بدء هذه أو تلك، فإن الموضوع الرئيسي في كلا العملين هو الحديث عن المرأة، وهذا تأكيد مرة أخرى على أن موضوع المرأة في الرواية الجزائرية موضوع أصيل ومتجذر ينطلق بانطلاق الرواية وتطورها، ولا يثنينا تصوير الكاتب أحمد رضا حوحو للمرأة المكية، فما ذلك إلا تطرق لقضية موازية وامرأة مناظرة للمرأة الجزائرية.[2]

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

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

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

[4] المرجع نفسه، ص 32.

من المعروف أن ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة فهي اعتبرت انجازا فنيا هاما، أضاف إلى الرواية العربية في الجزائر لبنة متينة في إطار خلق وترسيخ القيم الثورية الجديدة وتدمير الموروث البالي المتخلف[1]، وبطبيعة الحال هذا لا يشفع لـ "عبد الحميد ابن هدوقة" أخطاء في رواية "نهاية الأمس" والتي تعتبر تراجعا عن مواقع كان قد صنعها لنفسه، حين أقدم على كتابة "ريح الجنوب".[2]

فالطاهر وطار الذي جسد في روايته "اللاز" وبكل دقة، مشاكل الحركة الوطنية، وضرورة إيجاد الحزب القائد، الحزب الطلائعي الذي تلتف حوله كافة القوى الوطنية، والذي "يستجيب للإدارة العميقة للجماهير الكادحة في المحافظة على مكاسب حرب التحرير وضمان مواصلة الثورة".[3]

وصدرت في فترة التسعينات روايتان سنة 1993، إحداهن للروائية "زهور ونيسي" بعنوان "لونجا الغول" والثانية "لأحلام مستغانمي" بعنوان "ذاكرة الجسد" وهي أول رواية لها بعد عزوفها على الشعر وتوجها إلى جنس الرواية لتشهد سنة 1996 الرواية الثانية لها "فوضى الحواس" إلى جانب رواية "رجل وثلاث نساء" "لفاطمة العقون" سنة 1997 وهذه الروائية لا نكاد نسمع عنها شيئا تقريبا سوى أنها من ولاية الاغواط.[4]

تختم هذه العشرية برواية ثانية بعنوان "عزيزة" ورواية ثانية تصدر في السنة نفسها بعنوان "مزاج مراهق" وهي أول رواية "لفضيلة فاروق"، ولهذا تعتبر فترة التسعينات هي العشرية التي بدأت تشهد نمو الرواية النسوية الجزائرية وان كان نمو محتشما، لتشهد الألفية الجديدة القرن والحادي والعشرون تصاعدا ملحوظا في الكم الروائي يشكل يفوق السنوات الماضية بكثير حيث سجلنا في عشر سنوات الأولى منها فقط، ويزداد الإنتاج مع الأزمنة

---

(1) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص ص 102-103.

(2) المرجع نفسه، ص 103.

(3) المرجع نفسه، ص 98.

(4) سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية (بنيتها السردية وتحولاتها) صالح مفقودة، 1434-1435هـ/2013-2014من جامعة محمد خيضر، -بسكرة-، مخطوطة ماجستير، ص 38.

الوطنية التي فجرت قرائح المبدعات، حيث كانت اغلب الروايات تدور حول العشرية السوداء مثل "الشمس في علبة" "لسميرة هواه" سنة 2001 و"تاء الخجل" "لفضيلة فاروق" سنة 2002، "وطن من زجاج" 2006 و"لحضر" 2010 "لياسمينة صالح".

ويتواصل الإنتاج الروائي النسائي في العشرية بصدور "أقاليم الخوف" سنة 2010 "لفضيلة فاروق" وكذلك "لن نبيع العمر"سنة 2010 "لزهرة مبارك" وغيرها من الروايات الكثيرة حتى يظهر اسم جديد عهدناه في الشعر ممثلا بالشاعرة "ربيعة جلطي"[1]

وانضمت كوكبة أخرى إلى هذه الأسماء في عقد التسعينات وهي معظمها أسماء نسوية نذكر منها "ياسمين صالح، فاطمة العقون، فضيلة فاروق،جميلة زنير" ويصعب حصر كل الأسماء لكن الشيء الذي أود أن أؤكده في الأخير هو أن الفن الروائي النسوي الجزائري بلغ اليوم درجة كبيرة من القوة والنضج.[2]

وكما تم ذكره سابقا أن فترة الاستعمار الفرنسي من الأسباب الأساسية في تأخر ظهور الرواية كما أن بعض الإرهاصات التي ظهرت في فترة الستينات تعد التربة التي ستبنى عليه الرواية، فرغم قلة الأعمال التي ظهرت آنذاك إلا انه نتج عنه تطور الرواية الجزائرية في فترة السبعينات لتصبح نتاج فني مكتمل البناء.

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

2-1. المرأة/ الوطن والإرهاب:

تهرب المرأة من أنونتها وجنسها الناقص في العرف الاجتماعي إلى الكتابة تعبيرا عن معاناتها من جميع الجوانب وتكملة للنقص لذلك كثيرا ما شكلت الكتابة عندما الأداة والوسيلة لاستعادة مكانتها وهويتها الضائعة، فهي لم تجد القوة إلا في الكتابة لذلك رأت أن

---

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

[2] احمد منور، ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية)، دار الساحل، 2008، ص 21.

لها من أن تثبت ذاتها، تؤكد نفسها بأفكار مشروعات فنية جديدة وهكذا يشتد القلم أزر المرأة في الرواية ليقف بجانبها ويعطيها من ضعفها قوة ومن هزيمتها انتصارا.[1]

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

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

وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فان الإرهاب تقاس درجة خطورته بتلك المقاييس جميعا إذ استغرق مدة قصيرة وارتكب جرائم كثيرة، بفضاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية.[2]

تقول "فضيلة فاروق" من المقطع المجتزأ من رواية "تاء الخجل" المليء بمعاناة المرأة: "منذ العائلة.....منذ المدرسة.....منذ التقاليد.....منذ الإرهاب.....كل شيء كان تاء الخجل كل شيء عنهن تاء الخجل.

منذ أسمائنا التي تتعثر عن آخر حرف..

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة...

منذ أقدم من هذا...

منذ ولادتي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تاما...

منذ كل ما كانت أراه فيها بموت بصمت..."[3]

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن

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

---

[1] سعاد طويل، الرواية النسائية العربية وخطابات الذات، ص 14.

[2] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 91.

[3] فضيلة فاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص 11.

منذ القدم....

منذ الجواري والحريم....

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

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

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

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

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

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

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

إن الاضطهاد المجتمعي في هذه الرواية طال كل النساء، ماتت يمينة وانتحرت رزيقة وجنت راوية....ولا شك أن من بقيت منهن ستواجهن المصير نفسه أن يخرجن للشوارع ويمتهن بالدعارة... وحدهن الرجال في هذا البلد يقررون ووحدهم ينسون القوانين ووحدهم يفصلون الإسلام على أذواقهم، حتى البطلة الصحافية غادرت الوطن هربا وخوفا وحزنا

---

[1] فضيلة فاروق، تاء الخجل، المصدر السابق، ص 11-12.

[2] سعاد طويل، الرواية النسائية وخطابات الذات، ص 3.

[3] ينظر، فضيلة فاروق، تاء الخجل، المصدر السابق، ص 64.

[4] المصدر نفسه، ص 70-71.

وبأسا لأنه لا مكان للإناث هنا ألا وهن نائمات، وحده المجتمع الذكوري يتحمل مسؤولية اتجاه الأنثى وعذابها.[1]

لكن "فضيلة فاروق" تعلن في رواياتها التي استطاعت عن الكتابة فيها عن كثير من الفتيات المغتصبات وما تعرضن له من قبل الجماعات الإرهابية أنها تتوقف عن الكتابة إلا أنها صادفت فتاة مغتصبة هي قريبتها، أي شيء سأكتبه عن يمينة؟

هي الممتدة على فراش اسمه أنا....

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

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

تؤكد المرأة التي تحاول إبراز ذاتها وأرادت التحرر من خلال الكتابة وعبر أعمالها أنها لا تستطيع ممارسة حريتها عبر الفضاء الذي ادعت انه لسبيل الوحيد لإثبات ذاتها كونه أداة حريتها، فستكون وحمة عار عليها وعلى أهلها لن تمحى أبدا.

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

تتأثر صورة الذات (المرأة الكاتبة) بالتخطيط الاجتماعي بدل أن تتعلم النساء كيف يكون ذواتهن، فإنهن يلقن منذ الطفولة أن يكن أخريات، وينتج عن هذا ضياع للكلمات الحقيقية للذات الأنثوية.[2]

---

[1] سعاد طويل، الرواية النسائية العربية وخطابات الذات، ص 11.

[2] المرجع نفسه ، ص 16.

2-2. المرأة/ العنف ضد المرأة:

لقد أدى التطور الذي وصل إليه عالمنا اليوم إلى ظهور الكثير من الأمور الايجابية والسلبية على العلاقات الاجتماعية والأسرية وسنخصص محور حديثنا عن العنف ضد المرأة التي تمثل أهم مكونات المجتمع والأسرة لها تأثير مباشر على جميع سبل الحياة يقول صلى الله عليه وسلم "استوصوا بالنساء خيرا، فإنهن عندكم عوان، لا يملكن لأنفسهن شيئا".[1] هذا ما نقل عن النبي قوله في خطبة خطبها في مكة في حجة الوداع عام 631/9.

كذلك جاء في قوله تعالى في سورة النساء: ٱلرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ بِمَا فَضَّلَ ٱللَّهُ بَعۡضَهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ وَبِمَآ أَنفَقُواْ مِنۡ أَمۡوَٰلِهِمۡۚ ﴿٣٤﴾ [2]

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

لقد أفرزت الأنظمة القمعية جدلية بين القاهر والمقهور، وهو ما زاد الأمر تعقيدا، لقد عبرت الرواية كجنس أدبي عن العنف المادي والمعنوي الذي تعرضت له المرأة في الواقع، فالعنف الممارس ضدها من أهم المشاكل التي تعاني منها المجتمعات البشرية على اختلاف مستوياتها وذلك طبقا للظروف الاجتماعية والثقافية[3]،على الرغم من المكانة الهامة التي تلعبها المرأة في التربية الصالحة ولهذا باتت هذه القضية كغيرها من القضايا ضمن أولويات المجتمع كالإرهاب والعنف التي انعكست في أعمال "ياسمينة صالح" في رواية "وطن من زجاج" فنجد في هذه الرواية تطرقت فيها الكاتبة إلى قضية العنف فهي تخصص جانب تتكلم فيه عن المرأة، إلا في ما ذكر عن العمة (عمة البطل الذي لقب لاكامورا) هذه

---

[1] علي الدشتي، 23 عاما (دراسة في السيرة النبوية المحمدية، ترجمة ثائر ديب)، دار الفرات، 2004، ص 154.

[2] سورة النساء، الآية 34.

[3] هنية مشقوق، العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة فاروق، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر –بسكرة–، قسم الأدب، العدد 6-2010م، ص 7.

العمة التي عاشت مشلولة وماتت مشلولة والتي كانت تعطف عن الرواي،[1]وهذا ما نجده يتجلى في المقطع التالي:

"عمتي التي وحدتها حاضرة في غياب أم ماتت وهي تصغي للحياة...وجدت صدرها وذلك الكرسي المتحرك الذي كان يلازمها....لم يكن لي أب أتباه به منذ أن غادر أبي دونما رجعة، ولم تكن لي أم أحلم بأعيادي الحميمة في حضوري منذ أن ارتبط موت أمي بولادتي، ولكن كانت لي ذراعي عمتي وحضنها ويدها التي كانت تمسح بها شعري".[2]

وهنا نجد أن المقطع هذا يبين أن العمة هي مصدر الحنان الذي كان الصدر الحنون لذلك الصبي الذي حرمته الحياة من صدر أمه منذ ولادته، وحرمته من الأب الذي غادره دون رجعة، وكغيرها من البشر أحبت العمة عامل الإسطبل والذي كان يبادلها نفس الشعور إلا أن أباها لم يقبل ذلك الزواج : "لم أفعل سوى الانتقال مابين غرفة عمتي والإسطبل الذي كان يعمل فيه شخص مهذب وصامت وحزين....كان يقوم بكل شيء تقريبا....كنت أحبه لأنه كان القليل الكلام ومع ذلك كان يراني يبتسم ويربت على كتفي، يسأل عني عن العطلة ثم فجأة يسألني عن جدي....ثم يسألني عن عمتي....في البداية كنت مستغربا بسؤاله عن عمتي، فاستغربت أكثر حين سألتني عمتي عنه، لكني عرفت فيما بعد أن عامل الإسطبل طلب يد عمتي من قبل وان جدي رفضه".[3]

جاء العنف الإرهابي كشكل آخر لأنواع العنف، حيث ضمنت الرواية إحصائيات حول اختطاف واغتصابات المرأة في الفترة العصيبة للجزائر سنوات 1994-1997 لتعكس بطريقة فنية الواقع الاجتماعي المرير والالآم الذي كابده أفراد المجتمع الجزائري.

ومنه المرأة من خلال عنف الاغتصاب (سنة العار....1994) التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المنعدم، ثم ابتداء من عام 1995 حسب

---

[1] صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص ص 113-114.

[2] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، رواية منشورات الاختلاف، ط1، 2006، ص 32.

[3] المصدر نفسه، ص 41.

الاختطاف والاغتصاب إستراتيجية حربية إذ عملت الجماعات الإسلامية المسلحة GIA في بنائها رقم 28 الصادر عن 30 أفريل أنها قد وسعت دائرة معداتها 550 حالة اغتصاب لفتيات ونساء تتراوح أعمارهن بين 13و40 سنة، سجلت تلك السنة 1013 امرأة ضحية الاغتصاب بين سنتي 1994و1997م.[1]

فالرواية تعبر عن المرأة وانتهاك للجسد، والتعامل معها على أنها جسد بلا روح غير أنها مخلوق قاصر، ورواية "تاء الخجل" لـ"فضيلة فاروق" عبرت عن الوعي الثقافي المتمثل في التعدي على الجسد الأنثوي بتعنيفه، وهذه فترة عاشت فيها المرأة القسوة والعنف بكل أنواعه الجسدي والمعنوي، فجاءت رواية "ألعاب المحيرة" لـ"سارة حيدرة" كنموذج للمرأة المقهورة والتي ترفض الانفصال عن زوجها الذي أغراها بالطفل للمتزوج به ثم يتبين لها أنه عقيم، فتكون بذلك قد عنفت بطريقة غير مباشرة فليلى هي مثال المرأة المقهورة المظلومة، والتي عاشت في وهم اسمه الحب، لكن عماد لم يكن ليمنحها ذلك الولد الذي تتمناه فالحب بالنسبة له حكم بالسجن لمدة معينة مع وقف التنفيذ.[2]

فعماد يمثل الآخر المستغل الانتهازي، الذي يحب نفسه ومصلحته فقط فقد سلب حرية ليلى وعاش معها، واستغلها لكنه لم يعدها بشيء، وولع ليلى بطفل دفعها إلى الزواج من أستاذها في الجامعة "هكذا كان على ليلى أن تطعن....في اللحظة التي كفت عن الالتفاف إلى الخلق...سلوى....ما رأيك في رجل يغري امرأة يخبرها بولد، كي تقبل به الزواج...ثم يخبرها بعد إمضاء العقد أنه عقيم".[3] لم تكن الإجابة من سلوى بالصعبة ونعتته مباشرة بالحقير وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على سخافة الآخر الذي يلعب بمشاعر ذلك الجنس الرقيق والذي في الغالب ما يخدع بالكلمات والمظاهر الخارجية.

---

[1] فضيلة فاروق، تاء الخجل، المصدر السابق، ص 36.

[2] صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص 111.

[3] المرجع نفسه، ص 111.

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

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

2-3. المرأة/ الجنس والحب:

يرتبط الجنس من الوجهة الإسلامية بفكرة الخطيئة خارج الزواج الشرعي كما هو الحال بالنسبة للديانة المحيسية، لكن شرف الفتاة في المجتمعات العربية يعتبر كملك عائلي، فهو يخص الأب والأخ والعم والخال....إلخ، كما يرتبط ارتباطا مباشرا بالجنس الذي بمنتهى الصعوبة في يومنا هذا بسبب تأثير الحياة العصرية وما جلبته من مصاعب مادية وأفكار جديدة وإزاء هذه الحالة يصبح الكبت والحرمان الجنسي من أهم المشاكل التي تعترض الأجيال الشبابية حاليا لكن الفتاة العربية هي المتضررة الأولى من هذه المشكلة، إذا تنعكس عليها كل السلبيات، بعد أن ربيت منذ النعومة على الخوف على عذريتها وإلا كان العار نصيبها ونصيب عائلتنا.

والرجل ينظر إلى المرأة العاشقة نظرة تخلو من الاحترام ويعتبرها لا أخلاقية لأنها تجرأت وتجاوزت القواعد التي تنص عليها مجتمعنا وسيهجر أغلب الرجال تلك التي أخطأت إذا أحبتهم ويتزوجن من أخرى عذراء الحب.[3]

---

[1] صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص 111.

[2] المرجع نفسه، ص 112.

[3] نجلاء نسيب، الاختيار، تحرير المرأة عبر أعمال سيمون دوبوافور، وغادة السمان، 1965-1986، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991م، ص ص 60-61.

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

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

ففضيلة فاروق في روايتها "مارست الحب والعشق، القتل والرحيل"، كما كشفت عن معاناة المرأة الجنسية بسبب الكبت وما يخلفه هذا الأخير من آثار نفسية سيئة، وهذا ما عبرت عنه الرواية في نص "تاء الخجل" حيث تقول: "وأنا على شرفة الرابعة عشرة، حين دغدغت مشاعري بنقائك، عشت الحيرة لأول مرة....عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال...".[3]

وما نلحظه في هذا المقطع السردي أن الروائية لجأت إلى الحب كبديل أو كخلاص من شباك العنكبوت التي كانت تحيط بها من كل جانب، فقد كانت محاصرة من طرف أهلها وبالأخص رجال العائلة، فلجأت إلى الحب، ووقعت في شباكه من أول وهلة رأت فيها "نصر الدين" هذا الرجل الذي يختلف في نظرها عن باقي الرجال: "كان نظيفا فعلا، كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته وغير ذلك، لم يكن فيه خبث الرجال، أو خبث بني مقران".[4]

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

---

(1) سعيد بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، الطيب بودربالة، 2007، جامعة الحاج لخضر –باتنة–، (مخطوط دكتوراه)، ص 102.

(2) صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص 93.

(3) فضيلة فاروق، تاء الخجل، ص 12.

(4) المصدر نفسه، ص 28.

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

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

2-4. المرأة/ ولغة الجسد:

يمثل الجسد في الرواية النسوية الجزائرية الصورة السردية المحفزة داخل شكل المكونات الأخرى كالجنس: "فالجسد هو سبيل الكتابة عند المرأة ونارها التي لا تنضب، ومعجزاتها التي قد تستكمل فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها، ومن معجم تزيين السرد ببروقه ورعوده، وتركب على أحصنة اللغة، وتقتلع الحرائق وتبارك حق الجحيم".[3]

إن كل حركة من حركات الجسد تعتبر معنى، ولكل حركة دلالة وكل عضو من الجسد له حركة خاصة وإيحاءات، ففي إغماض العين، ولمسة اليد، وبسمة الثغر، وانتفاضة الرأس، إشارات رمزية واضحة وإيحاءات كما أن للجسد في استقامته أو التفاته أو استلقائه من يفهمه، وكل شيء في الجسد الإنساني بعبر عن أمر أو موضوع معين، وقد يتحول إلى شيفرة، وجد من الكتاب من يهتم، ويحاول كشف الشيفرات وفك الرموز[4]،فعندما يستعصي

---

(1) صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص 93.

(2) عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربة حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م، ص 40.

(3) صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص 72.

(4) محمد قرانيا، الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، ص 172.

العثور على معنى، لكن بالإمكان المحال أن يعود إلى الأجزاء، فقد لا يدل الكل إلا من خلال أجزائه، أو قد تختلف دلالة الكل عن دلالة الأجزاء المكونة له تلك الحالة للجسد وتلك حالة دلالته أو شكله ومعاينة إنه متحرك أو متغير ومتبدل.[1]

فالجسد واقعة اجتماعية زمن ثم فهو واقعة دالة، فهو يدل باعتباره موضوعا، ويدل باعتباره حجما إنسانيا، ويدل باعتباره شكلا، إنه علامة، وككل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته[2]، كما يظهر الجسد المؤنث بوصفه معرضا بلاغيا تمارس فيه الثقافة مهارتها الإبداعية اللغوية وتستخدمه من أجل هذه الغاية إلى درجة يبلغ معها التوظيف البلاغي للجسد المؤنث حد الغيرة والاستنكار على أي توظيف بلاغي للجسد إذا لم تكن للأنثى...[3]

لم يحدث فقط أن استخدمت الثقافة آلة جسدية مثل استخدامها الجسد المؤنث، فهذا الجسد كان وما زال مادة للنشاط الثقافي في بعده الخيالي وفي بعده اللغوي، فالمرأة المبدعة تصغي إلى جسدها ومن خلال جسدها تتبحر في عوالم أخرى الذات، ومن هنا تتداخل مجموعة من الدوال والشفرات التي تمثل النص النسائي، لتمتد من الجسد إلى الذات ومن الذات إلى العالم الخارجي، ذلك أن الجسد يعد تمثيلا حيا للنص، حيث أنه يسمح للمرأة المبدعة بتوظيفه كطاقة مختزنة تستعملها وقت ما احتاجت لذلك.[4]

فرواية "لعاب المحيرة" للكاتبة الجزائرية "سارة حيدر" يطغى عليها صت الذات وبلاغة الجسد حين ينتهي بوجود الآخر، والبحث عنه، هنا تتحول اللغة إلى طاقتها الشعرية الكامنة في الجسد الساردة في البحث عن الآخر، حيث تقوم على استحضار الغائب والكلام عنه لا على استحضار الحاضر والكلام عنه.[5]

---

[1] سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، 2012م، ص 198.

[2] المرجع نفسه، ص 215.

[3] عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربة حول المرأة والجسد واللغة)، ص 70.

[4] صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص 73.

[5] المرجع نفسه، ص 73.

كما أن كتابة المرأة بجسدها في حالاته وطقوسه باعتباره مكان الأنا المؤنث والنص الروائي صوتها المؤكد، ومعبر الكتابة الروائية إلى الأنا الأنثوية، مما يكشف العلاقة اللازمة بين المرأة وجسدها في إبداعها في شتى تنويعاتها الأجناسية، ومنها الرواية كما يكشف عن علاقة بين الوعي بالذات والوعي بالأنثوية والوعي بالكتابة.[1]

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

على تعدد الصور التي حملها الجسد في رواية "ذاكرة الجسد"، كان أيضا عنفوان الأنثى حاضرا حيث لم يخل تصوير أحلام لأنثوية جسدها ولم يخفي من الصور التي انفجرت رمزا ودلالة عن الجسد فبين أنوثة تجاوز من الجسد العادي جسد المرأة تحول في الرواية إلى أكثر من مجزأ في آن واحد وأساس عملية استمالة القارئ وجذب انتباه خلال مسار الرواية من عنوان إلى آخر صفحة من الرواية التي دارت على خط واحد حول الجسد الذي استفزته الذاكرة من خلال الجسد دائما تمكنت من التخطي والتجاوز وخرق كل الطابوهات والممنوعات.[2]

---

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

[2] لخضر لمياء، الأنوثة في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة، مقارب سيميائيات رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي –نموذجا–، هواري بلقاسم، 2013، جامعة وهران، (مخطوط)، ص 114.

إن ما نستنتجه من خلال هذه الفكرة هي أن الجسد ليس بكتلة كلية، وروح الأنثى ليست الطاقة المهيمنة توجد خارج الأجهزة التي تكشف عن مناحيها، إن الأمر يتعلق بجهاز يشتغل كسند للعيش والتواصل وإنتاج الدلالات، إنه لغة أو هو لغات لها قوانينها ومنطقها وأسرارها.

فالجسد يحتل مكانة هامة في حياتنا اليومية، إنه المبدأ المنظم للفعل وهو الهوية التي بها نعرف وندرك ونصنف وهو أيضا الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سرا.[1]

نستنتج من هذا أن الجسد الأداة الفاعلة من خلال حكمه للمدلولات الكثيرة في الحركة والسكون، فهو يمثل الإنسان الذي به وإليه تنشأ وتستمر الحياة، يقول "محمد عثمان الخشية" في كتابه "المرأة المثالية في أعين الرجل" : "ليس من الشك أن الإنسان ذكرا كان أم أنثى، لا يستطيع أن يوجد في العالم إلا من خلال وجوده في صور جسدية، فمن خلال الجسد بأعضائه الحسية يدرك العقل الإنساني الأشياء والكائنات، ومن خلال الجسد يكون قادرا على التأثير وقابلا للتأثير وبطبيعة الحال فإن الوجود البشري يتألف من مقومات أخرى غير الجسد مثل الروح، العقل والنفس، وهذه المقومات ليست منفصلة عن بعضها البعض إنما هي تكون وحدة واحدة، وحدة روحية عقلية نفسية جسدية ووحدة الإنسان بوصفه موجود في العالم".[2]

الإنسان هو ذلك المحرك للأفكار في طرح الموضوعات فهو الأداة والوسيلة التي تجسد فكر الإنسان واتجاهاته، ويعد وسيلة في إبراز الذات وتحقيق الثقة في النفس كما هو أداة تفعيل وإعداد الموضوعات.

---

[1] سعيد بن كراد، سيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 191.

[2] محمد عثمان الخشنة، المرأة في أعين الرجل، مكتبة رحاب، د.ط.د.ت، ص 71.

الفصل الثاني

تجليات صورة المرأة في روايات ربيعة جلطي

"مقاربة سيميائية"

1/ صورة المرأة الواقعية

2/ صورة المرأة الحالمة

3/ صورة المرأة القوية

4/ صورة المرأة الضعيفة

5/ صورة المرأة الريفية

6/ صورة المرأة المتمدنة

01/تجليات صورة المرأة في روايات ربيعة جلطي "نادي الصنوبر"، "عرش معشق"، "حنين بالنعناع":

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

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

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

والحديث عن موضوع صورة المرأة متعلق بالحديث على عناصر هامة للبنية السردية ألا وهي (الشخصية، الزمان والمكان) حيث تلعب الشخصية دور هام في التحليل السيميائي، ويقول "طه وادي": "إن توضيح صورة الزمان والمكان في الرواية، لا باعتبارها خلفية للأحداث فحسب، وإنما لكونهما عاملين مؤثرين في تحديد شكل حركة الشخصيات

في الرواية وإذا كان طموح الفن دوما إلى رصد الواقع والتعبير الجمالي عنه عكس حركاته، فإن الرواية الحديثة أقرب عوالم الأدب إيحاء بعكس حركة الواقع وتقديم صورة حية له".[1]

فالشخصية هي الحيز الأساس الذي تنبني عليه الرواية، يقول "فيلب هامون": "بأن الشخصية باعتبارها عنصر دائم الحضور وباعتبارها سند دائما لصفات المميزة ولتحويلات سردية، تحتضن في الوقت نفسه العوامل الضرورية لانسجام ومقروئية كل نص، والعوامل الضرورية لأهمية الأسلوبية".[2]

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

أما بالنسبة لزمن الرواية فقد عبر عنها "عبد الملك مرتاض" بقوله: "لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض، ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار الصيرورة، ولكنه اغتدى أعظم من ذلك شأنا، وأخطر من ذلك ديدنا، إذ أصبح الروائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن مثل إعنات أنفسهم في اللعب بالحيز، اللغة والشخصيات....حذو النعل بالنعل، حتى كأن الرواية فن للزمن، مثلها مثل الموسيقى".

---

[1] طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994م، ص 3.

[2] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت سعيد بن كراد، تق عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر، 2012م، ص 70.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م، ص ص 50-51.

نستنتج من هذا التعريف أن الزمن هو من يقوم بربط بين الأحداث كما أن الزمن لم يعد مجرد خيط يربط العناصر السردية بل أصبح الروائي يسعى إلى جعله وسيلة للتعمق والبحث في الرواية والتعب على أوتاره.

أما بالنسبة للمكان "فهو مفتاح من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب النقدي ويشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل. وإن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل، ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكان فنيا وليس فقط عنصرا من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات".[1]

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

01-01/ صورة المرأة الواقعية:

يبين الكاتب "طه حسين" في كتابه "صورة المرأة في الرواية المعاصرة" أن الإنسان عندما يقرأ أو يكتب عن المرأة أفضل له من الخوض في موضوعات الرجل لأن المرأة تعبر عن الواقع ويظهر ذلك في قوله: "صورة المرأة في الرواية أكثر رفاهة وحساسية وأشد وضوحا في تغيير عن الواقع من صورة الرجل".[2]

ومن هذا جاء اختيارنا لروايات "ربيعة جلطي" لمدى اهتمامها لموضوعات المرأة وطرحها لإشكاليات وقضايا تعيشها داخل مجتمعها بشكل عام ومشكلاتها في الجزائر بشكل خاص.

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية تجار العقل الدقل المرفا العبيد)، منشورات الهيئة العامة لسوريا للكتاب، دمشق، د ط، 2011م، ص 26.

[2] طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص 52.

تعد رواية "نادي الصنوبر" من أهم الروايات التي قدمتها الروائية لأنها تصف فيها شخصيات منها حياة المرأة التارقية ومكانتها في المجتمع ولهذا تتساءل الروائية: ما هو الدور الذي تقون به المرأة التارقية في المجتمع ومن أهم القضايا التي تعنى بها؟ ومن خلال التساؤل حاولنا اكتشاف المرأة التارقية من خلال الرواية.

فتقدم الساردة شخصياتها حيث تظهر شخصية "الحاجة عذرا" وتعد شخصية محورية فهي الصورة الحية للواقع تختارها الكاتبة في حياة هذه المرأة: "بدون سابق إنذار تفتح "الحاجة عذرا" باب شقتنا، فتصل إلى سمعي وسمع البنات حشرجة شتلة المفاتيح التي ترافقها دوما، وكأنها سجان يقظ...والحق أنها سجان طيب لا وجود له في الواقع".[1]

إن أول ما يلفت الانتباه عند قراءة اسم "الحاجة عذرا" هو أن هذا الاسم المكون من لفظتين مركبتين: وهو اسم له دلالة كبيرة فكلمة "الحاجة" تحمل دلالة الرفعة والسمو وصاحبة المكانة العالية في المجتمع، أما كلمة "عذرا" دلالة على العفة والطهارة وهو الذي لقبت به السيدة مريم والدة المسيح عليه السلام، ودليل أيضا على عفة المرأة التارقية، فقط ظلت هذه المرأة معززة مكرمة في المجتمع وتتميز بحقوق كبيرة، وتقول "نبيلة عبد الشكور": "في ظل هذه الثوابت ما زالت المرأة تنشأ في المجتمع التارقي المعاصر، التي هي امتداد طبيعي للأسرة في الزمن القديم مع بداياتها الأولى مرورا بالعصر الإسلامي الذي ترك بصمات واضحة على وظيفة وأثر الأسرة في النواحي التربوية...وكان الرجل مع المرأة يعملان على رعاية الأبناء والاهتمام بشؤونهم ومثلها يحث مع الأبناء الصغار يحدث مع الآباء الكبار..."[2] تبرز هذه الصورة المكانة التي تحتلها المرأة داخل المجتمع التارقي وتعد "الحاجة عذرا" شخصية رئيسية في الرواية تحمل أبعادا واقعية.

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر (رواية)، منشورات الإختلاف، ط1، 2012، ص 7.

[2] نبيلة عبد الشكور، صورة المرأة التارقية في نشر ثقافة السلام بين الأمس واليوم، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع 15، 2011م، ص 258.

ففي هذه الرواية تبين الكاتبة أهمية ومكانة المرأة مبينة عاداتها وتقاليدها في الوسط التارقي فهي مختلفة عن النسوة في بقية ربوع الوطن، فتفتح المرأة ليس مرتبطا بتحررها داخل مجتمعها بل بطبيعة البيئة التي تعيش فيها، والتي جعلتها تمارس مختلف أنشطتها وهذا ما تبينه "نبيلة عب الشكور": "لقد حفظت المصادر التاريخية الصورة المشرقة التي اعتادت على الحرية والنفوذ، كما نالت مكانة متميزة في مجتمع الصحراء الكبرى وتمتعت بالمساواة التامة مع الرجل واقنت الثروات، وشاركت في مجلس القبيلة وفي الأمور الهامة، وكان أثر هذا المركز الممتاز الذي تمتعت به المرأة التارقية أن الرجل كان ينسب إلى أمه في بعض الأحيان".[1] تعتبر المرأة التارقية مختلفة عن بقية النساء فهي تتمتع بكامل حريتها، متميزة وقوية، لها بصمة خاصة في كل ربوع الوطن وهي دمعة الشاي الأخضر الذي يميز التوارق، فركز عنه ابرهيم في حديثه مع الضاوية في رواية "حنين بالنعناع" بوصف شاي أمه الذي يعتبر رمز الفرد التارقي، كما أن المرأة التارقية لا تنسى أصولها يقول ابراهيم: "....فلانة زهرة ظلت وفية لمنبعها الصحراوي، تحتفظ منه بأشياء تضمن توازنها الداخلي ابراهيم يهز سبابة يده اليمنى وإطفاء نار غربتها".[2]

تلعب المرأة التارقية في بناء مجتمعها من خلال تمسكها بعاداتها التي تخل عنها بعض النساء عن أهم تلك المتمسكات التراثية، فهذا جعلها ذو مكانة ورفعة عن باقي النساء.

كما جاءت رواية "عرش معشق" مؤكدة عما سبق فنجد "تجود" لها صورة مغايرة عن مجتمعها فهي تعيش في المدينة ذلك المكان الذي يعني لها التحضر بسبب تلك المعاناة التي مرت عليها داخل مجتمعها، فأول اعتداء لها كان يوم ولادتها: "نعم....إنه

---

[1] نبيلة عبد الشكور، صورة المرأة التارقية في نشر السلام بين الأمس واليوم، ص 257.

[2] ربيعة جلطي، حنين بالنعاع (رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015م، ص 137.

أول يوم اعتداء عليك وأول تطويع وأول كبح وأول ترويض وأول تنبيه لك أنك لست مليك أمرك..."[1] لأن اسمها فيه طلب النجاة من هذا المجتمع المستبد لحريات المرأة.

احتلت "نجود" في هذه الرواية مساحة واسعة لتصف معاناتها والظروف القاسية التي ولدت فيها، فهي صورة واقعية للحياة الاجتماعية التي تعيش فيها.

إن لهذه الرواية دلالات عديدة، عبرت فيها الروائية عن المعاناة التي عاشتها الجزائر والمرأة الجزائرية إبان العشرية السوداء، منها قتل النساء والأطفال وحتى الشيوخ والرجال، وتدمير كل شيء وعدم الأمان والاطمئنان، من خلال هذه المصائب عبرت الكاتبة عن حياة هذه الفتاة، فهي نقل واقعي لتلك الظروف الصعبة فتنقلها شخوص الرواية التي تعددت في الرواية (نجود، حدهم، نور، مهدية) فكل واحدة لها دلالة مختلفة على الأخرى، فاسم "نجود" له دلالة المرأة العاقلة النبيلة فإنها تدل على الأخلاق النبيلة التي تنطوي في معاملتها.

فالروائية تختار شخصياتها من عمق المجتمع لتحمل رسائل توضحها صور واقعية فعندما تعرضت نجود إلى ذلك الاعتداء في الشارع حين خاطبها أحد الشباب فوصفها بالغولة: "خاطب مهدية بصوت مستنكر، مستنكر، مهددة، محاسب بعد أن فقد الأمل في أن ترد على مغازلاته: فاقو...واش حاسبة روحك باش تباني زينة وشابة راكي تمشي مع هذه الغولة".[2] يعد هذا الاعتداء صورة واقعية فهي جزء معبر فقط لغيرها من النساء والفتيات التي تقع عليهن الإعتداء كل يوم وكل ساعة، فهم أشخاص يهتمون بالمظه الخارجي كونه يمثل فكرهم المحدود، فإنه ليس بالذات أو الكيان بل هو مجرد فقط علامة تميز الفرد عن الآخر.

---

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق (رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013م، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

فحاولت الروائية من خلال هذه الشخصية كونها شخصية محورية وكذلك شخوص ثانوية أن تظهر الواقع الاجتماعي ونظرته للمرأة وتبرز الأوضاع المتأزمة للوطن العربي.

وفي رواية "حنين بالنعناع" برزت لنا الروائية صورة واقعية حيث لها حضور مكثف لأسماء الشخصيات والأمكنة الحقيقية فتطرح من خلالها صورة الأوضاع المتأزمة في الوطن العربي، فاتخذت من دمشق صورة مثالية لما هو موجود في الواقع فسوريا صورة عن ليبيا ومصر، وتونس وغيرها من الدول العربية.

تستمر الساردة في سرد الأحداث لتمر بالأماكن الأساسية التي تدور فيها الأحداث، تنتقل الضاوية من وهران إلى دمشق إلى باريس، فتحمل هذه الصور دلالات كثيرة، في انتقال الضاوية الضاوية من وهران إلى دمشق هدفها تحقيق وعدها لجدتها "النوحة": "لم أخلف وعدي بتحقيق حلم جدتي نوحة أن أذهب وجهة دمشق أن أحسم الأمر في الاختيارين المحتملين: دمشق أو باريس...."[1]وبعدها لتعود إلى الجزائر نتيجة الظروف التي أصبحت عليها دمشق والتي كان الحال عليها المجتمع الجزائري خلال فترة التسعينات وهذا ما نجده موضح في رواية "عرش معشق" وما تجر عنه البلاد من ظروف طبيعية تقول نجود: "أكتشف أن لا اسم لي، ولا لأملك شهادة ميلاد،أو بطاقة شخصية، كل ما أعرفه أنني ولدت زمن الإرهاب الأعمى كان الموت خلال العشرية السوداء اغتيل أبي الذي كان شرطيا شابا آنذاك..."[2] نعم هذا كله نتيجة المشاكل التي أثرت على هوية الفرد فأصبح لا اسم ولا بطاقة شخصية، نعم هي صورة للأسف قد مرت عليها البلاد الجزائر، وما يجعلنا نتأسف أكثر وأكثر أننا نراه يعيشه الفرد العربي الآن معظم الدول تمر أيام، ساعات، ثواني، لا يتمناها الإنسان أن يراها حتى في أحلامه.

---

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 33.

[2] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص 21.

إن الضاوية تحمل دلالة عن الاستقرار الذي يعيشه الوطن العربي، ولهذا قدمت الروائية نموذج عن صورة المرأة التارقية والظروف التي تعيشها، فالصورة الواقعية هي أقرب ما يكون للواقع في المجتمع اليوم.

01-02/ صورة المرأة الحالمة:

نلمح في كتاب "النزعة الانسانية في الرواية العربية وبنات جنسها" لبهاد الدين محمد يزيد صورة عن عالم العجائب يقول: "ويشمل الأحلام والكوابيس والتنبؤات والكائنات الغرائبية والرؤى والأصوات التي تأتي من خارج هذا العالم المحدود الذي نعيش فيه والتحولات ونماذج التناسج من الواقعي إلى الأسطوري أو الخرافي "أسطرة" اليومي والمألوف وتجسيد المجرد والأسطوري"[1]

لا شك في أن الرواية الحديثة أصبحت اليوم تعتمد على العالم العجائبي ولعل هدف الكاتب هة صناعة دلالات لتزيد للنص إبداعا جديدا، فهل استطاعت الروائية من خلال هذا الفكر الجديد التعبير عنه من الواقع الهامش؟ وماذا أضاف للعالم؟.

نلمح من خلال شخصية "عذرا" صورة تحمل تنبؤات التي أعلمها بها جد "عذرا" بأن تصبح امرأة غنية، لها مكانة كبيرة في مجتمعها تقول: "وأنا صغيرة كان جدي سيدي محمد بن امبارك يرفع البراد عاليا جدا ثم يهوي بسرعة على الكأس...ليمتلئ بالرغوة الفضية فيقول لي بزهو:

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

.....لم تكذب تنبؤات جدي سيدي محمد بن امبارك"[2]

---

[1] بهاء الدين محمد يزيد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، ص 151.

[2] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 10.

توقع الجد بأن مستقبل "عذرا" سيصبح أحسن بامتلاكها المال والمكانة فالروائية من خلال هذه الشخصية حاولت استرجاع صورة الجد وهو يرسم مستقبل ابنته، فهذه الصورة تقدم دلالات ساعدت الروائية على تقديم نصها.

إن عالم الرواية تشعرنا بلعبة فنية تتمثل في تماهي الخيال والواقع فنجود في رواية "عرش معشق" تمثل شخصية ثانوية، وحكايتها مع الزجاج المعشق، فالروائية من خلال النظر إلى أختها تحاول استحضار الماضي وربطه بالحاضر من خلال استعمالها إلى الخيال والأوهام التي تجسد صورة نجود في ذلك الزجاج المعشق، وتتداخل أحداث الرواية حيث تقول نجود:

"كبرت يا نجود والله.....

أعادت خالتي حدهم جملتها وهي تتأملني....كأن تتأسف من جديد بحرقة لأنني لا أشبه نجود الجميلة تلك التي أحمل اسمها وتاريخ ميلادها وسنواتها الخمس الإضافية..."[1] تتكلم نجود عن أختها ولسانها كله ألم وحسرة، فلا شيء يدل على علاقتهم وقرابتهم إلا ذلك الاسم، للتواصل نجود مع أختها عبر ذلك الزجاج وهي تقول: "ماذا لو أخبرت خالتي بأنني رأيت أختي نجود بأم عيني، ماذا لو تدري أننا نلتقي غالبا عند المدخل أمام هيكل الزجاج المعشق وأننا نتحدث طويلا، أستأنس بها وتأنس لي"[2] فتحزن نجود لموت أختها فتحمل هذه الأحداث صور سردية كثيرة منها (الموت، الحياة، الأمل واليأس)، وتشعر أيضا باليأس نظرا للحياة التي تعيشها، رغم كل هذا إلا أن وجود نجود في حياتها يعطي لها أملا، وأيضا تواجد (العرش المعشق) والرمزية التي يحملها هذا المجسم فهو رمز يحمل عدة دلالات كدلالة التسامح الديني بين الدين الإسلامي والدين المسيحي، لأنه أصبح مصدر الأمان في بيت المجاهدة نورة وكذلك كان فال خير للجزائر "أنظر هذه الزجاجة الجميلة الخضراء....إنما من لون علم الوطن ووجودها في طريقنا

---

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

بمدخل بيت الأمير عبد القادر ليس بمجرد صدفة فارغة بل لعله فال خير بالاستقلال القريب واسترجاع حرية البلاد يا رفيقي"[1]

فلم تستطع نجود كذلك التضحية به ورميه في البحار كما أنه يرمز إلى تاريخ الأمير عبد القادر في تحقيق الحرية، وفخرا بالنسبة إلى بوعلام ومصدر راحة واستقرار لحدهم.

نرى من خلال هذا الهيكل صور كثيرة ولها أدلة متنوعة مثل تعاقب الزمان واختلاف المكان إلى الأخر، فمن المرحومة المجاهدة نورة إلى بوعلام إلى نجود ومن الشام إلى الجزائر إلى وهران وعرض البحر.

تستمر الساردة في غمار العجائبية مع رواية "حنين بالنعناع" لتتواصل أحداث الرواية ويتواصل حديث الجدة "حنة النوحة" عن خطر الطوفان القادم، فهي دائما تحذر منه، تقول الضاوية عن هذا: "انتصبت جدتي نوحة مثل مسلة الذهب في ذاكرتي، حديثها عن الطوفان الذي سيهزم كل شيء، ويغرق كل شيء ويمحو كل شيء"[2]

فأي طوفان يا ترى تتحدث عنه الجدة؟ وهل يشبه الطوفان الذي حدث مع سيدنا نوح؟ وهل ستكون نهايته مثل قصة سيدنا نوح؟ هناك اسئلة كثيرة تدور في ذهني وأنا في دراستي لهذه الرواية.

بالتأكيد أن الروائية اقتبست من هذه القصة، وليس من باب الصدفة جاء اسم وشخصية الحنة نوحة، لان كلمة حنة تعني الحناء دلالة على السعادة، وكلمة النوحة مؤنث اسم نوح التي توحي لنا إلى قصة سيدنا نوح.

---

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص 31.

[2] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 52.

نجد الرواية جاءت ببناء سردي للعالم الغرائبي للفتاة الضاوية، الفتاة المعزولة "آه يا حنة نوحة لو تعلمين ما جرى...لو فقط تعلمين؟ !...لم أنم هذا الليل أيضا، لأن لا جنب يريحني فاهدأ عليه وفيه ما زلت لم أتعود...".[1]

نرى هنا المزج بين الواقع والخيال لتتجسد صورة الحلم عند الساردة لتتخيل نفسها لها أجنحة فتنقلها من عالم حقيقي واقعي إلى عالم خيالي من عالم العنف والفوضى إلى عالم الراحة والاطمئنان والهدف من كل هذا هو ابراز شخصيات حقيقية.

كذلك تبرز صور أخرى تقدم تجليات عجائبية هذه الرواية تلك المخلوقات الخارقة للمألوف التي تقف على حدود الأسطورة والمتمثل في "سيدي الشريف" جد الضاوية صاحب المعجزات تقول الجدة نوحة: "ما تحلى لك عند الفجر لما تفتح أبوابه في وجهك أنت حفيدة "سيدي شريف" صاحب الكرامات. فاقتنعت أن ستأتي من هذا الجيل الأخير واحدة تحمل روح جدك الأول. جدك "سيدي الشريف" صاحب الأسرار. والذي طالما أشبع عنه، أنه يسافر لزيارة مكة في الصباح عند الفجر ويعد إلى مدينة ندرومة في السماء من اليوم نفسه....فهل كانت له أجنحة وقدرات خارقة"[2] تمثل الروائية بالاساطير وعالم العجائب، وهذا ما يزيد في دمج الواقع بالخيال ما يدعم النص ليكون له ذوق وإبداع متميز كغيره فيصبح عملا روائيا ممتازا.

لقد سعت الروائية من خلال روايتها أن تمزج بين الواقع والخيال وكان هذا من خلال الشخصيات الواقعة الموظفة في هذا الإبداع السردي إلى جانب شخصيات أسطورية، كما أضفى هذا اللون على العمل الروائي صور سردية تجعل الباحث من اكتشاف ذوق فني عجائبي في الفن النسوي.

---

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

01-03/ صورة المرأة القوية:

تختلف موازين القوى بين الرجل والمرأة فهي الضعف وهو القوة، فالرجل عادة ما يمتلك القوة الجسدية تؤهله للقيام بأعماله الشاقة كونه هو المسؤول على عائلته ويكمن هذا في تحصيله للرزق والقوت، لكن معيار قوة المرأة تكمن في تلك الشخصية القوية التي تختلف عن قوة الرجل بكبريائها وبشخصيتها التي تبنيها متى أرادت وليس بالعنف ولكن بتلك الشخصية الحازمة مع الفطنة والرزانة.

ونبرز صورة المرأة القوية الفاتنة من خلال شخصية "عذرا" التي استطاعت أن توقع فريستها خلال حفل طلاقها "توسطت الجميلة عذرا المحتفى بها الحضور، فوسعوا لها ساحة الرقص، باعدوا بينهم حتى فرغت الحلبة لها وحدها".[1]

وبكبريائها المعهود "انطلقت في رقصة يمامة برية زرقاء، يشع ثوبها الأزرق اللماع كأن المرايا تسكنه.....كانت ترقص بكل شيء يستطيع أن يتحرك في جسمها..."[2]وتواصل ترويض فريستها بطريقتها الخاصة "ثم اقتربت من صيدها...اقتربت منه كثيرا لم تلمسه، بل أرسلت بحرارة جسمها المتعرق حوله، كانت روائح الحلي من الأحجار العطرية...".[3]

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

تبين الساردة مدى إصرارها على المضيء بخطوات ثابتة في تحقيق أهدافها فمن خلال هذا التكثيف في السرد والوصف المتواصل تتضح صورة المرأة وكبريائها في الرد على منتقديها.

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 17.

[2] بتصرف: المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

[4] المصدر نفسه، ص 18.

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

إن الساردة أرادت أن تجعل شخصية "يمة زهور" مثال للصبر والقوة من خلال موقفها اتجاه جيرانها حين رفضت المكوث عند أحدهم وفاجأتهم بالمضيء نحو وجهة مجهولة.

إن فطنة توزيع الشخصيات وأدوارهم يجعل أحداث الرواية أن تقترب للواقع فهذه الشخصيات في الغالب تكون صورا استشهادية، أخذتها الروائية كأداة مساعدة لإبراز الواقع الذي تعيشه، بينما رواية "عرش معشق" لم تحتوي على شخصيات كثيرة، فكانت شخصية البطلة "نجود" هي الشخصية البارزة، فهي تمتاز بالقوة والرزانة والذكاء رغم شكلها الذميم، حيث قررت تغيير اسمها كخطوة أولى لتغيير حياتها وقررت أيضا أن تدخل مغامرة الحب مع "عبدقا" والتي كانت سببا في إعطائها الثقة بالنفس، فهو الشخصية الوحيدة التي ارتاحت لها "نجود" مقارنة بالشخصيات الأخرى التي قابلتها في حياتها "لمحته من الشباك عائدا ذلك المساء، يقترب باب العمارة...لا ثانية لدي كي أضيعها بسرعة خاطفة ذهبت إلى مكتبة البيت...دسست يدي بين صفوف الأسطوانات...وسللت بعض الكتب...فتحت الباب ونزلت مسرعة اصطدمت عمدا[1]بكتف "عبدقا" الصاعد كالعادة بهدوء حاملا كتبه، فتشتت كل شيء على السلم...نظرت إليه ونظر إلي في أعماق بؤبؤ عيني، كان البريق الذي انتظرته طويلا...[2]

---

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص 93.

[2] بتصرف: المصدر نفسه، ص 193.

عبدقا وقع.....أجل وقع[1]

لم يكن ذلك الشيء يا أختي...لقد نجحنا".[2]

إن نجود لم تكترث لحالها، وفكرت في الراحة والاستقرار للوصول إلى الهدف الذي تسعى له ونجحت في ذلك.

وتظهر شخصية أخرى لتوثيق المشاهد تمثلت في شخصية المجاهدة "نورة" تلك المرأة الجميلة والتي عرفت بعد الاستقلال بأنها تربطها علاقة وطيدة بالشخصيات الوطنية فهي من بين الذين ضحوا بأولادهم لأجل صعودها للجبل، ويتضح ذلك في قول بوعلام على الناس: "الذين يستمتعون اليوم بالحرية عليهم أن يدفعوا ضريبته، ولمن هم مثلي عليهم أن يفهموا أنني خسرت أهم شيء من أجل الاستقلال وحرية البلد، أبي وأمي وطفولتي".[3] وإن بدا لنا بوعلام قاسي فهذا يعود إلى الحرمان وافتقاده لدفء أمه التي تمتاز بالشدة والقوة، تظهر هذه الصورة في سرد بوعلام للأحداث التي كانت تسود البيت لم تكن تعجب يزيد حيث يقول: "مع الأيام توضح لي أن في قلب يزيد غضب ومرارة وهو يتحدث كثيرا عن السياسة" [4]، ومن جانب آخر لم يكن سعيد باللقاءات التي تقوم بها أمي مع رفاقها "كنت أرى أمي غاية في الأناقة والبهجة والسعادة كلما استقبلت رفقاءها القادمين من هناك، كأنها تؤجل أناقتها وابتسامتها....تؤجل أمي كل طاقتها إلى حين موعد مجيئهم، نهاية الأسبوع يلتقون ويجلسون ويتحدثون ويأكلون ويشربون...ويتذكرون أسماء الأشخاص والأماكن".[5]

في كل مرة نرى الساردة تتعمق في الأحداث لإبراز الموضوع بواقعيته، فيتطلب ذلك تغيير أسماء الساردين بين "بوعلام"، "عبدقا"، "نجود" حدهم وغيرهم، فكل شخصية

---

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص 194.

[2] المصدر نفسه، ص 195.

[3] المصدر نفسه، ص 145.

[4] بتصرف: المصدر نفسه، ص 149.

[5] المصدر نفسه، ص 71.

تعطي للقصة صور جديدة بتعدد الأمكنة مثل شخصية "نورة" في تسرد زمن الثورة وما بعدها فاختلفت الأمكنة من مكان سكنها إلى الجبل ثم العودة إلى وهران.

أما في رواية "حنين بالنعناع" في رواية تحاول فيها الكاتبة المزج بين شخصين لهما القوة إلا أن معيار القوة يختلف من الواحدة إلى الأخرى فنجد الصورة الأولى تمثلت في صاحبة الأساور الذهبية "أم الخير" وهي صاحبة الذكاء والفطنة والمعارف ولها أسلوب في التعرف على جميع العاملين في المطار ومن خلال سفرياتها تأتي لهم بكل ما يريدونه من مختلف الأماكن تقول "الضاوية": "كنت اجر حقيبتي الكبيرة على أرضية المطار، تركت نصف أشيائي في غرفتي بالحي الجامعي وما تبقى في بيت أهل ابتسام...قلت لا بأس أن اجلس بأول مكان يصادفني في انتظار الرحلة، فتهالكت على مقعد كانت سيدة بأساور ذهبية كثيرة تجلس في الطرف الآخر منه".[1] بعد حوار طويل دار بينهم عرفت بأنها "أم الخير".

فأم الخير تمثل نموذج للمرأة القوية والناجحة رغم الصعاب، فهي ذو فطنة عالية جعلتها تستغل كل من في طريقها لتحقيق أهدافها وطموحاتها لها قدرة على استغلال الناس لكن بطريقتها الخاصة التي لا يستطيع أي إنسان معرفة مرادها وهذا ما قامت به حين أرادت من شاب حمل حقائبها توضح الساردة في ذلك "وصلت حيث صفوف المسافرين...وقفت أم الخير بجانب الصف وكأنها لبؤة تعاين القطيع وتختار فريستها بإتقان العارفة، تمد رأسها على ما يمكنه لها طول رقبتها رأيتها تقترب من شاب لست ادري لماذا بدا لي متميزا ربما لوسامته أو هدوء وقفته..."[2] تواصل الساردة وصفها للأحداث بدقة لتتواصل معها مغامرات "أم الخير" "اقتربت منه أم الخير أكثر كأنه تفاجأ لعينها الحادتين وحواجبها الكثيفة....اقتربت أكثر منه شاهدت أم الخير تطلب المساعدة بشيء من التوسل تشير بأصابعها إلى إحدى حقائبها ليسجلها باسمه على بطاقة سفره ما

---

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 55-56.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

دام فارغ اليدين ومن حقه وزن أمتعة".[1] استطاعت أم الخير أن تقنع ذلك الشاب في خبيرة في اختيار شخصياتها بدقة، وكما تؤكد الروائية لم تك محضى الصدفة بل كان اختيار موقف منها بعناية تامة، أما الشخصية الثانية فهي كذلك تدعى "أم الخير" إلا أنها تختلف عن الأخرى التي تتمتع بقوة الذكاء لكنها امتازت بالحفظ السريع، فأم الخير الثانية صديقة الضاوية والتي كانت تدعى "نورمال" وتمتلك قوة جسدية استطاعت بها مواجهة زوجها الذي كان يعنفها فتسرد الضاوية حكايتها تقول: "عنوة تعيد نورمال سرد حكاية ذلك اليوم حين كاد طليقها العنيف أن يقضي على حياتها، فلم تتردد وغافلته وقلبت قدرا الكسكسي على رأسه ثم هربت تاركة البيت إلى غير رجعة...."[2]

إن أم الخير الأولى وأم الخير الثانية لم تكن تشتركان في نفس الصفات برغم قوتهم وقدرتهم على المواجهة إلا أن الشيء الذي يربطهما هو الاسم فقط، وانتقاء الأسماء جعل البناء السردي ذو بناء وجودة واتساقا فهي بهذا تشكل مسار الحكي، فمن خلال توظيف شخصيات واقعية قد تزيد في إثراء النص واقعية كبيرة وانتساب الرواية إلى الواقع وكذلك الخيال أو المزج بينهما، كما ينطبق أيضا على الأزمنة والأمكنة، فإن شخصية المرأة هي معيار قوتها.

01-04/ صورة المرأة الضعيفة:

تواصل الساردة في إظهار صورة المرأة من خلال البناء السردي فكما تمتلك الشخصية نقاط القوة فإنها كذلك تمتلك نقاط الضعف، فالرواية بها صور سردية معبرة من خلال الوصف للأحداث وتحديد الشخصيات المحورية التي تتبني عليها عمل الرواية.

لقد ظهرت شخصية الحاجة "عذرا" في رواية "نادي الصنوبر" إلا أنها في موقف مغاير حيث كانت سابقا قوية، إلا أنها في الأحداث الآتية تظهر صورة الحاجة "عذرا" ضعيفة، ماذا صنعتي أيها الصحراء في قلب هذه المرأة التارقية؟ تقول الساردة: "بكت

---

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 72.

[2] المصدر نفسه، ص 103.

عذرا حين زارت قصر أم عبده المتوفاة، وجدت خيمة منصوبة داخل القصر ولكنها تشهد على عالم منقرض....أخبر عبده بعد الانتهاء من تشييد القصر لها، أصرت أن تنقل خيمتها إليه وترفع أوتادها داخله كعادة رفع الخيام..."[1]

تعتبر الخيمة عند التارقيات الدفتر الذي تحتفظ فيه الذكريات والأحلام فهي ليست ظل الذي يحمي من حرارة الشمس أو برد الشتاء بل هي ذلك المكان الذي جعل للمرأة قوة وتمثالا فوق رأسها رغم وجود العديد من الأشياء التي تضعفها وتساهم في فقدانها لوزنها.

حاولت الروائية أن تجعل من شخصية "عذرا" شخصية محورية بامتياز فهي الشخصية التي استطاعت التعايش بمختلف الصور لما لها من حركة تساهم في اثارة تفاعل دورها في البناء السردي، فتنقلاتها العديدة في مختلف ربوع العالم من الصحراء إلى الخليج إلى العاصمة مكنت الشخصية في تصوير صورة سردية أكثر إيجابية، كما ظهرت شخصية أخرى ثانوية "أم مسعود" تلك الشخصية الضعيفة فهي أصبحت وحيدة بعد فقدانها لزوجها تعاني الظلم يقول مسعود بأن أبيه كان يهدد صاحب العمارة بتقديم المفاتيح لأحد الجنرالات دون تمييز: "لكن أبي لم يفعل شيئا، مات مبكرا بسكتة قلبية...تقول أمي إن الحاجة والظلم تغلبا على قلبه الرقيق المسكين كبرت في هذا الجو المشحون ولم يتغير سلوك صاحب العمارة القاضي قدور، وكلما أرسل لنا رسالة تهديد أو إنذار بقطع الماء، تهرع أمي المسكينة للتوسط بإحدى قريباته".[2]

سعت الروائية بتشحين النص السردي في كل مرة بشخصية مثيرة تثري موضوع الرواية ليتشكل لنا من خلالها نص متكامل يحتوي على جميع عناصر النص الروائي.

برزت في رواية "عرش معشق" صورة من صور العنف تتمثل في شخصية "حدهم" خالة نجود رغم أنها لا تعد شخصية محورية إلا أن لها دور بارز في العمل

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 86.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

الروائي، "حدهم" امرأة بسيطة تمتلك المال والجمال تزوجت كغيرها من بنات جيلها ولم ترزق بالأولاد لذلك سلمها والدها بنت أختها نجود "حدهم محدهوم هاكي البنت نادى بصوت عميق حزين النبرة".[1]

تستمر الروائية في الحديث عن حدهم واصفة شعورها عندما قدم لها والدها نجود "جلست خالتي على الأريكة، أسندت رأسي الصغير إلى ذراعها الأيسر وبيمينها دست في فمي تلك القنينة الشهية الدافئة".[2]

تعد شخصية حدهم مؤثرة في الرواية لما تعانيه من قوة وجبروت زوجها بوعلام فهي ضعيفة لكثرة التفكير في نجود التي تكبر يوما بعد يوم، فالساردة من خلال سردها المتواصل حول الشخصيات المحورية المتمثلة في نجود تحاول في كل مرة العودة للحديث حول هذه الشخصية والتي أصبحت مصدر قلق لنجود فهي دائما تذكرها الصورة البشعة التي تحملها حدهم خالتي "وأعلمهم أن لي خمسة خالات حدهم الخامسة قبل أمي في سلسلة البنات.[3]

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

كبرت يا نجود....فأجابتني خالتي "حدهم" اليوم وهي تنظر إلي تتأملني وترفع حاجبيها، كبرت يا مسكينة !!"[5] فالخالة نجود أصبحت مصدر للقلق فهي دائما لها نظرات ضعف تجعل من يراها يشعر بالشفقة.

وإن صور الضعف في رواية "حنين بالنعناع" تظهر في شخصية "أم ابتسام" وابنتها أيضا، فهي كانت المرأة النشيطة الحريصة على نظافة منزلها، بشوشة الوجه "لم

---

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

[4] المصدر نفسه، ص 40.

[5] المصدر نفسه، ص 51.

تعد أم ابتسام حيوية وضاحكة مثل عادتها، لم يعد وجهها الأبيض المشوب بالحمرة يشرئب مبتسما نحو ضيوفها مرحبة بمن يزورها....لم يعد جسدها المائل إلى السمنة المستدير كثير الحركة يستدعي تعليقات مرحة من أحد".[1]

تبدل حالها المسكينة رغم الظروف التي تعيشها في البلاد منها حالة حرب واللعنة التي سيطرت على البلد فنحفت وتغيرت كل تصرفاتها كغياب الأمن الذي كانت تشعر به، فأصبحت تفكر في ابنتها إن أخذها الإرهاب فماذا ستفعل المسكينة، تقول الضاوية: "أصبحت تصور لها عملية خطف ابنتها من طرف الإرهابيين كما نصر أن تسميتهم...شاشة خيالها داهمة المرض كحال الجميع الذين أصبحوا مع مرور الوقت واشتداد الأزمنة يحدقون في المجاز ببرودة جثث...جثث...جثث".[2]

فبسبب كل هذه المعاناة أصبحت أم ابتسام تعيش حالة حزن حتى أصبحت نفسيتها جد سيئة ومتدهورة، انعدم الأمن وراحة البال فسعت جاهدة إلى إرسال ابنتها لبلد آمن فبعثتها إلى باريس ولكن الصدمة عدم مجيء ذلك الشخص المنتظر "على الرابعة والنصف بالضاوية وصلت وسط باريس....آه لو تعلمين بالضاوية مشيت يومها طويلا في شوارعها، أسير ولا أحد ينظر إلي. إنها الرابعة والنصف في باريس يالضاوية لا أحد يأبه لأحد لا علينا (تسمح ابتسام عينيها من الدموع)...قلت لحسن حظي أنني اتجهت لدراسة اللغات...لكنها كانت تجربة مريرة كبرت بعدها بسرعة رهيبة.[3]

كنت أشعر بقدمي توجعانني وقد تورمتا من ضغط حذائي العالي قليلا الذي جئت به من دمشق[4]....وأنا متعبة أضع الحقيبة بمحاذاة المقعد أستند رأسي إلى الحائط الخلفي...ثم نمت...طويلا نمت وحسن استيقضت....لم أجد حقيبة ثيابي ولم أجد ثيابي

---

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص 229.

[4] المصدر نفسه، ص 230.

ولم أجد حقيبة يدي....سرقت رائحة البلد وسرقت أوراقي...دفنت رأسي بين ركبتي وأغمضت عيني....اللعنة عليك أيتها الحرب...السلطة...اليسار..اليمين...المعارضة.... الجماعات المسلحة....اللعنة على القتلة".[1] تختزل هذه الشخصية جميع عذبات الشعوب الذين هدمت بيوتهم، دمرت شوارعهم، ويتمت أبناءهم فهي تعبير عن صورة أمة.تصر ابتسام على أن الساعة الرابعة والنصف هي نهاية حياتها ومعاناتها التي كانت تعيشها في دمشق وبداية عذاب جديد في باريس لفتاة سلب منها كل شيء من حباتها ولم يبقى سوى ملابسها التي على جلدها التي كانت اليد الماسحة لدموعها.

إن أهم ما يمكننا استنتاجه من خلال هذه الصور المتعددة أن كل الشخصيات تعيش الاستقرار وهو جزء مهم في الرواية، حيث أن الرواية تحتوي على أكثر زمن ومكان وشخصية لأنها توظيف للحياة فقد تغيرت صورتها بمجرد ابتعادها عن المكان الذي مكثت فيه طويلا فالشخصية ترتبط بالمكان هنا، مثل تغيير حالة "أم ابتسام" التي كانت مقيمة في دمشق عند الضاوية نتيجة تغير الزمن الذي عاشت فيه وأصبح يسمى بزمن الموت فالشخصية مستقرة على حالها دائما في معيشتها.

01-05/ صورة المرأة الريفية:

يعتبر المكان هو المحيط الخاص للشخصيات وكذلك الأحداث فالريف يشير إلى البساطة التي يعيشها الفرد مكتفيا بتربية الحيوانات، فالشيء الجميل هو كون الريف يربط المرأة مع الرجل حيث نجد أن الرجل والمرأة يعملان في خدمة الأرض فالمرأة تكرس حياتها فقط لخدمة زوجها وهذا هو حال "بدرة" في رواية "نادي الصنوبر" حيث عبرت الساردة من خلال هذه الشخصية عن حياة المرأة الريفية وكيف تعيش في ذلك الوسط البيئي الريفي، تصف الساردة "بدرة": "بدرة امرأة جميلة جدا، هيأتها البدوية البسيطة تجعلها قريبة من القلب، هادئة قليلة الحديث ومبتسمة دائما، رغم أن ألم ركبتها قد حفر

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع ، ص 231-232.

بصماته على ملامحها السمحة...وفي غمرة الانشغالات اليومية بطفلها وبيتها وزوجها وحيواناتها وواجباتها الكثيرة لكل نساء البادية، كانت تنتظر أن تشفى وأن يختفي الورم..."[1]

تمثل بدرة المرأة الريفية التي همها الوحيد هو طاعة زوجها وتربية أولادها وخدمة أرضها رفقة زوجها فهي تعتبر الأرض الشرف والكيان إلا أنها تعرضت لحادثة عندما كانت تشتغل في أرضها، فقررت الانتقال إلى المدينة لأن ألمها كان يزداد كل يوم حيث تصف زوخا معبرة عن شدة الألم الذي يعمر قلبها "كان ألمها الذي لا يطاق يملأ الغرفة ويشحنها بضغط قوي...أتضع النوم العميق...لمحت حركة يدها من تحت غطائي، وهي تمسح دمعها يظهر كفها في الظلام، ثم اعتدلت في جلستها وقد وضعت يدها على ركبتها الموبوءة تنظر إلى الفراغ الأسود الرهيب عبر النافذة التي تركتها مفتوحة قليلا" فبدرة لا تتوقف عن التفكير في المرأة التي سوف تحل مكانها وتتساءل عن معاملة الزوج لها في الامتناع عن العمل الشاق في الأرض كي لا تتعرض ما أصيبت به هي وكانت عدة أسئلة في تفكيرها، فخضعت للعلاج وكان قرار الطبيب ببتر رجلها ولكن هي لا تريد قطع رجلها كي لا ترى شفقة ونظرة سخرية من أحد، وبعد تفكير طويلا قررت الرفض والعودة للريف رغم شدة آلامها.

فبهذا تتغير صورة الأرض التي تدل على المكان العدواني كونها السبب في العطب الذي وقع لتلك المرأة الريفية البسيطة، حيث أصبحت ترى أنها لولا عملت لما أصيبت، إلا أن زوجها لم يفوت الفرصة في اختيار الزوجة الثانية قبل موت بدرة.

مثلت شخصية بدرة في الرواية رغم كونها شخصية ثانوية إلا أنها كانت تمثل الواقع الذي تعيشه المرأة الريفية وعلاقتها بأرضها التي تسببت لها بالعطب ومع ذلك لا تكرهها فهذه الصورة أيضا تدل على بساطة المرأة الريفية.

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 191-192.

أما في رواية "عرش معشق" قدمت صورة مختلفة عن الحياة التي صورتها الروائية "ربيعة جلطي" بها بدرة في رواية "نادي الصنوبر" فأما عبدقا لم تكن ريفية إلا أن زوجها بدوي فكان هذا سبب في عدم اتفاقهما مع بعض يقول عبدقا: "ليس أدري كيف رتب القدر لقاءهما الجغرافيا على الرغم من تباين عالمهما"[1] له أم قوية مسيطرة على عكس نساء بني جيلها الضعفاء ويتضح ذلك في قوله: "أمي تحب الغناء والموسيقى والفن والألوان والزينة والعطور بحساسية تبدو مفرطة أحيانا"[2] أما عن أبيه يقول: "أما أبي فبدوي الطبع، جلف، ولا يتوانى عن الافتخار بذلك تاجر الأغنام"[3] يلمح في أبيه صفة القوة والقسوة والسيطرة على الأم لكن رغن هذا إلا أنها دائما الابتسامة: "يدخل أبي إلى البيت، لأن أول شيء يقوم به يدير زر المذياع إلى الاسفل...نفس الحركة....ابتسامات أمي المتفائلة الساخرة تجعل البيت نظيفا وخالي من كل حالة توتر"[4] وكل هذا ما يدل على الاختلاف البارز بين الشخصيتن "أم عبدقا" و "بدرة" فكل واحدة لها شخصية تميزها عن الأخرى داخل مجتمعها، يقول عبدقا مميزا أمه: "إنها أمي...جعلت فكرة المجيء إلى هذه المدينة الكبيرة لإكمال الدراسة تستيقظ وتكبر في داخلي..."[5] فمن خلال كل ما سبق نجد أن صورة المرأة الريفية أكثر تحررا في الرواية، بعكس أم عبدقا المرأة المتمدنة الواضحة في الرواية.

01-06/ صورة المرأة المتمدنة:

عندما نقول صورة المرأة المتمدنة سنقول هي المرأة التي تعيش في المدينة حيث نجد مجمل الأحداث في المدينة فهي تعتبر المحيط الخاص للشخصيات، فهي تمتلك تلك الشخصية القوية نتيجة الحرية التي تكسبها داخل مجتمعها، فتلك الحرية تصبح فاعلة

---

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص 112.

[2] المصدر نفسه، ص 112.

[3] المصدر نفسه، ص 112.

[4] المصدر نفسه، ص 112.

[5] المصدر نفسه، ص 116.

وسط محيطها الاجتماعي، فتواصل "ربيعة جلطي" بتركيزها على عنصر الشخصية برؤيتها السردية الخاصة بها، تنطلق الساردة في الحديث عن نفسها تقول: "قررت أن أخرج إلى جمعة هذه المدينة...نزلت مسرعة بعد أن أخبأت جسدي النحيل داخل سروال جنز وقميص وألقيت بنفسي إلى الشارع الفارغ مع بدايات النهار...لا أحد...كنت أشعر أن الشارع ملكي أن لوحدي وكأن المدينة الكبيرة هذه، التي عادة ما يغمها الازدحام، اللحظة تطمئن لي ولخطواتي..."[1]

لقد اختارت الساردة بذكائها وفطنتها يوم مختلف داخل تلك المدينة، ليس من باب الصدفة بل من باب الدقة ولا شك أن هذا الاختيار له دلالات كثيرة، فهي جمعت فيه بين المتناقضات يوم الجمعة الذي يعتبر يوم شؤم عليها حيث توفي فيه والدها في قد حذفته من حياتها حيث تقول: "أشعر بالرهبة أيام الجمعة...منذ أن مات أبي وأنا أخاف الفراغ الذي يتركه هذا اليوم في الهواء الصمت الجنائزي الذي يتغلغل في الأركان وعمق الأشياء...الجمعة بدون أبي يوم معلق في الهواء أربع وعشرون ساعة زائدة من الوقت...لا جمعة دون أبي ولا أبي دون جمعة"[2].وهو اليوم الذي اتخذته زوخا للنزهة ولتكتشف المدينة الكبيرة التي تتصف بالازدحام فسكانها في حركة دائمة، فتتواصل الروائية في تصوير الأحداث مشيرة إلى أهم العادات عند النساء الجزائريات "بدأت رائحة الكسكسي تتسرب إلى كل مكان، تخرج من النوافذ وأبواب العمارات...تسلقني...تضخم حنيني لبيتنا حيث عادة الكسكسي الجمعة وكأنه فرض سادس، يحوم أفراد العائلة حول المائدة فوقها القصعة الكبيرة التي تضعها أمي أمامنا شهية يسيل اللعاب لرائحته الحمص واللفت بين بقية الخضر والمزيج السحري للتوابل...بينما تعبت أمي بصحن شهي إلى مسجد حينا، "صدقة مقبولة على المرحومين"[3]. تصطدم أم زوخا هذا الفراغ والظلام

---

[1] بتصرف: ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 156.

[2] المصدر نفسه، ص 146.

[3] المصدر نفسه، ص 158.

الدامس الذي أصبحت المدينة تعيشه "في هذه المدينة الأنانية الصماء لا أحد يفكر في أحد"[1] فمن خلال هذه الفقرات التي توضح الجفاف الذي أصبحت عليه المدينة، فتبين الروائية من خلال هذه الصور المشاكل التي وقعت فيها المدينة برغم من توفر الظروف الملائمة ومقومات الحياة.

فتقول الساردة عن نفسها: "لم أكن أريد أن أضيع المزيد من الوقت سبعة وعشرون سنة يبدو أن مواصلة البحث عن عمل هكذا...وهل زوخا تطلب حليب الطير أو الذهاب إلى القهر؟...أريد فقط عملا يضمن كرامتي، هذه المدينة كبيرة جدا، وكل المؤسسات المهمة وغير المهمة متمركزة بها...ياالله لا أطلب المستحيل أنا فقط أريد عملا..."[2]

لعل ما نستخلصه من هذه الصور هي تلك المرأة الجزائرية الباحثة عن العمل بانتقالها إلى المدينة الكبيرة، معبرة عن الحياة التي عاشتها أمها بمختلف أطوار التقليد والحياة المدينة التي أفقدتها الحنان وبهذا نجد أن هذه الصورة لها دلالات مختلفة.

سعت الروائية توظيف شخصياتها في رواية "عرش معشق" مع العلم أن أحداثها وردت في المدينة، وكما أشرنا سابقا بأنها وظفت شخصيات ثورية وطنية تمثلت في: "المجاهدة نورة" لنرى شخصية "نجود" مرة أخرى، هي التي لم تلتحق بمدرستها في وقتها إلا لسنوات قصيرة، بسبب معاملة المجتمع لها ونفسيتها التي كانت متدهورة جعلتها تقرر الإبتعاد عنها، لكن خالتها لم تتركها حيث تقول: "جاءتني فكرة إلحاقها بجمعية الآباء البيض ثم استقدمت لها معلمة إلى البيت كانت تدرسها مواد أدبية وعلمية وأحيانا تأتي لها بالكتب خاصة الروايات والقصص، وذات يوم رأيت نجود تفتش في مكتبة البيت الكبيرة التي تركتها المجاهدة نورة....وكلما تم اختيارها الكتاب تختفي لتجلس قبالة هيكل الزجاج

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص 158.

[2] المصدر نفسه، ص 169.

في عوالمه".[1] لكن ورغم كل هذا فإن شخصية نجود القوية لم تجعلها تستسلم واصرت إلى المضيء قدما في تطوير ثقافتها في شتى المجالات وهذا ما أكدته خالتها حدهم حيث تقول: "لم يكن بوعلام على حقه ولكنني لم أدخر جهدا ولقنتها بمنتهى الصبر والدقة كل ما تعلمته وما علمتني فيه جدتها من شؤون البيت وفنونه...بحيث تتفنن هي نفسها في التطريز والخياطة وفنون إعداد الطعام وصنوف الحلوى التقليدية والمعاصرة..."[2]

لنجود شخصية قوية برغم ظروفها التي تعيشها وما تواجهه فهي صورة دقيقة للمرأة المتمدنة، ولقد تجسد ذلك من خلال حياتها التي سردتها الروائية بصورة جعلتها تنفرد بها لوحدها كغيرها من المبدعين بصورة دقيقة.

أما رواية "حنين بالنعناع" تحمل في طياتها صورة مختلفة تجسدت في توظيف الرواية لشخصيات في شخصية "نزهة" والتي لم يكن لاسمها نصيب ذلك الاسم الذي يحمل دلالة كبيرة تمثلت في "التنزه، المكان البعيد".[3]

نعم عاشت الشخصية الدلالتين: عاشت في الجزائر وأحبها شعبها، نزهة هي الحقيقة كاتبة، ومقدمة برامج تلفزيونية خلال التسعينات، كانت تعيش حياتها وتقدم كل شيء يفيد بلدها، كانت أفكارها الواسعة والعميقة مشجعة يستفيد منها كل إنسان خاصة عند النساء والفتيات ولكن ظهور الإرهاب المتطرف لم يرق له ذلك فحاول اغتيالها من أجل القضاء على أفكارها، لم تكن "نزهة" تتنزه كما يشير اسمها بل كانت هدفا كبيرا للاصطياد، وفي ذلك تشير الساردة "ويرين فيها المثل في النجاح والسعادة، ونموذج المرأة المتحضرة كان من الأمر الطبيعي والمنطقي، أن تشكل نزهة خطرا على توجه الإسلاميين

---

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

[3] عبود أحمد الخزرجي، أسماؤنا (أسرارها ومعانيها)، دار الفارس، الأردن، ط5، 2002م، ص 606.

في مرماهم لحرق كل شيء جميل في قلوب الناس وإصابة قلوبهم باليأس والقنوط من كل شيء".[1]

رغم عشق "نزهة" لوطنها إلا أنها ابتعدت عنه وقررت الذهاب إلى باريس والابتعاد، إلا أنها بقيت تتواصل مع بلدها من ذلك "المكان البعيد" من خلال انضمامها إلى "التجمع من أجل الجزائر"[2] ومحاولة الدفاع عن قضية وطنها الذي مازال الاحتلال مسيطر عليه.

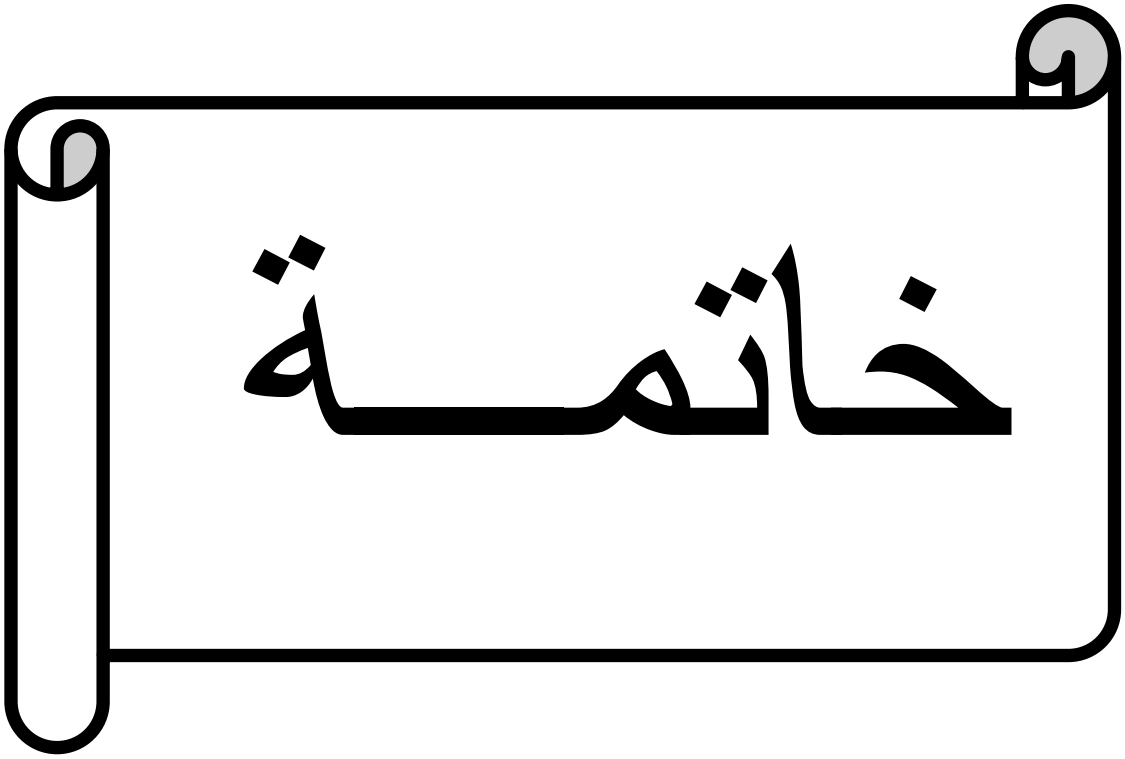
فنزهة تعيش حياة غير مستقرة بابتعادها عن وطنها فهدف الروائية هو فضح الجرائم الذي يرتكبها الإرهاب خاصة على الفئة المتعلمة والمتحضرة.

إن ما نلمحه من خلال هذه الصورة هي أن الابتعاد والتمدن لا يغير من شخصية وأصالة الإنسان مهما تغيرت ظروف حياته وهذا لا يغير من حفاظها عل عاداتها وتقاليدها ألا وهي الحفاظ على الإرث الذي تركه الأجداد رغم سفرها وتمدنها، وتغيير الحضارة عنها وتثقفها في شتى المجالات.

---

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 206.

[2] المصدر نفسه، ص 207.


خاتمـــة

الخاتمة:

ونحن نقف –الحمد لله– عند نهاية بحثنا لتقييم المسار الذي قطعناه، يجدر بنا الاعتراف أن خاتمة هذا البحث ليست نهايته وإنما تبقى أسئلته مفتوحة للبحث والتحري، وما وصلنا إليه إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية ولذلك حاولنا أن نغطي جميع جوانب تجليات صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة .

ولقد توصلنا إلى النتائج التالية:

- ✓ يعتبر البحث حول صورة المرأة استثمار حقيقي في المجال الأدبي والعلمي، فموضوع المرأة يعتبر دراسة تأسيسية لقضايا هامة تفيد المجتمع كونها طرفا أساسي في تطويره، نظرا للحضور المكثف في الأجناس الأدبية، فأغلب الروايات تعتمد على تواجد المرأة بصورة دائمة .
- ✓ جاء التأصيل للأدب النسوي نتيجة للحركات النسائية التي تطالب بوضع معالم واضحة لأدب نسوي خالص .
- ✓ تعدد صورة المرأة وذلك نتيجة الاختلاف الموجود في المجتمع، فالمرأة الجزائرية تختلف على نظرتها اليونانية وذلك لاختلاف طبيعة المجتمع .
- ✓ سعي المرأة العصرية للتحرر وذلك نتيجة الظلم الذي كان يقع عليها .
- ✓ جاء الإسلام ليكرم المرأة ويمنحها الحرية فأحاطها بالحماية وجعلها شريكة الرجل في أمور كثيرة .
- ✓ تعد الرواية النسوية الجزائرية نموذجا راقيا يستحق الدراسة، فهو عبارة عن عمل فني متكمل النضج .
- ✓ يعد حضور الرواية النسوية ضعيف مقارنة بالرواية الذكورية إلا أن ذلك لم يمنعها من التمرد عن الكتابة الكلاسيكية إلى كتابة البوح والإفصاح، فالرواية اليوم أصبحت تعبر عن هموم المرأة التي اهتمت بها كتابات المرأة .

الخاتمة:

- ✓ اهتمام الروائيات بقضايا المرأة وهذا ليس بالضرورة أن يكون تحيزا بل لعل موضوع المرأة أوسع نطاقا وهو من يدفع الكاتب سواء ذكرا أو أنثوية وهذا ما لاحظته خلال تحديد الصور.
- ✓ إن التداخل الواضح بين الأزمنة الواقعية بأحداثها وتواريخها مع الزمن المتخيل ساعد على إضفاء النص بالصور السردية المتعددة .
- ✓ الاعتماد على الشخصية البطلة في التصوير بدقة المجتمعات المختلفة .
- ✓ التداخل بين الأزمنة والأمكنة داخل البناء السردي .
- ✓ الإعتماد على المنهج الوصفي في سرد الأحداث بدقة، فنلاحظ أن الكاتبة تذكر أدق التفاصيل في حياة الشخصيات .
- ✓ تجسيد الدقيق لصور المرأة التارقية ولصحرائها من خلال التعرف على العادات والتقاليد والمكانة التي تحتلها المرأة في المجتمع التارقي، جعلها فريدة عبر نساء العالم، وهذا ما أضافت به رواية نادي الصنوبر .
- ✓ معالجة الظواهر الاجتماعية، وتأثيرها النفسية من خلال التطرق إلى موضوع الربيع العربي من خلال تصوير البيئة الشامية وتداعياته على الساحة الأدبية .
- ✓ تداخل الثقافات باعتبار باريس معهد الحضارات .
- ✓ تصوير الروايات للبيئة الجزائرية والتطرق إلى موضوع الإرهاب عبر الروايتين "عرش معشق" و "حنين بالنعناع".
- ✓ التطرق إلى زينة المرأة الجزائرية ولباسها مكانة من التعرف على الاختلاف الحاصل بين البيئات الجزائرية .
- ✓ إن الوصول إلى هذه النتائج مؤكد ستفتح المجال لتساؤلات أخرى ومن ثم قد تكون حافزا في البحث حول هذه الموضوعات وغيرها.

الملـــــحق

التعريف بالكاتبة:

ربيعة جلطي مبدعة متعددة المواهب، فهي شاعرة وروائية، مترجمة، أكاديمية، معدة ومقدمة برامج ثقافية إذاعية وتليفزيونية وهي اليوم أحد أعضاء لجنة برنامج "شاعر الجزائر" الذي يبث على التلفزة الجزائرية عام 2016.

ولدت في 05 أوت 1954 ببوعناني في ضواحي ندرومة التلمسانية استلهمت دراستها الابتدائية في المغرب (1964-1969) ثم المتوسطة والثانوية في وهران (1969-1975) ثم الجامعية في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، حيث أحرزت الليسانس سنة 1979 ثم انتقلت إلى جامعة دمشق، حيث أحرزت الماجستير سنة 1984 في موضوع الثورة الزراعية في الأدب الجزائري، ثم الدكتوراه سنة 1990 في موضوع الأرض في رواية المغرب العربي.

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

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

أعمالها:

نشرت أولى قصائدها في جريدة الجمهورية سنة 1976، ثم في المجاهد الأسبوعي ومجلة الآمال.

أصدرت مجموعة من الدواوين الشعرية.

---

[1] يوسف غليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، ص 231 .

[2] محمد العيد تاورتة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، د ط، د ت، ص 384 .

"تضاريس وجه غير باريسي"، صدر عن اتجاه الكتاب العرب بدمشق "التهمة" في وهران سنة 1983، "شجر الكلام" في مكناس سنة 1991.

"كيف الحال" دمشق سنة 1996، "وحديث في السر" وهران سنة 2002 ونشرت في الطبعة الثانية اللغة (عربية–فرنسية) وتولى نقل شعرها إلى الفرنسية عبد اللطيف اللعبي بعنوان Murmures du secret، "من التي المرأة" وهران 2003، نشرته –كسابقه– في طبعة ثنائية اللغة، تولى ترجمتها الى الفرنسية الروائي الكبير رشيد بوجدرة puiestce dare le mémoire حجر حائر (بيروت 2009).

كما نشرت ترجمة لعشرين قصيدة كوبية من الاسبانية إلى العربية (وهران 2003) تحولت في الفترة الأخيرة إلى الكاتبة الروائية فأصدرت رواياتها،

"الذروة" (عمن دار الآداب بيروت سنة 2010) و"نادي الصنوبر" عن الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ومنشورات الاختلاف بالجزائر، سنة 2012، و"عرش معشق" عن منشورات اتصاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر، سنة 2013، و"البنية" وأخيرا رواية "حني بالنعناع"، كذلك عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر، سنة 2015.[1]

رواية "نادي الصنوبر" هي رواية جزائرية للكاتبة ربيعة جلطي، أرادت الروائية من خلال روايتها تلخص حياة المرأة التارقية ومدى ارتباطها بالوطن وكذلك قوة شخصيتها ومدى احترام الرجل لهذه المرأة والتي يعتبرها كنز من الكنوز التي يجب المحافظة عليها بالإضافة إلى ذلك حياة ثلاث فتيات تحاول كل منهن تحقيق الحلم الذي ترجو الوصول إليه.

تبدأ أحداث الفتيات بالحديث عن شخصية "الحاجة عذرا" وعن ذلك الشاي الذي تتفنن في صناعته وهي تحكي عن حياتهم وطريقة لباسهم والحناء التي تصبغ ايديهم

[1] ينظر: يوسف وغليسي، خطاب التأثيث، ص 232.

باعتبارها رمز لا يمكن للإنسان التخلي عليه، فالحاجة عذرا وبالرغم من ثقافتها وتواصلها مع اكبر المسؤولين في البلاد والفترة الطويلة التي عاشتها بعيدا عن صحراءها إلا أنها لم تمحو حين وطنها والخيمة التي تحافظ على ذكرياتها مع أمها وأهلها.

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

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

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

فالبطلة هنا تحتقر وجودها وتعتبره كارثة سلطت على عائلتها فكانت تصرخ داخلها لماذا أنا لماذا....؟.

عاشت "نجود" في أحضان خالتها حدهم العاقر، اعتبرتها ابنتها وكانت الشيء المتبقي من رائحة أختها صفية، وقرر جدها أن يطلق عليها اسم "نجود" وهو اسم نجود أختها المتوفاة، فأخذت الاسم، والعمر إلا أنها لم تحتمل الجمال نفسه، تكبر نجود وهي في طريق بلوغها تكتشف أن شكلها يتغير اجل يتغير ولكن للأسوأ وهذا ما جعلها تصاب بصدمة لم تكن تشبه احد من عائلتها اللواتي يوصفن بالحوريات.

وبالرغم من ما تعرضت له "نجود"، إلا أن إرادتها في مقاومة هذه الحياة وأسرارها بدأت مع وقوع نجود في حب جارهم عبدقا ذلك الشاب الوسيم المؤدب والمثقف، أثبتت "نجود" من خلال شخصيتها أنها يمكن أن تصنع الإرادة ما يراه الغير مستحيل، كونت نجود صديقة قوية مع أختها نجود من خلال هيكل الزجاج الذي كان له دور فعال في

حياة نجود فهو الرابط الوحيد الذي يجمعها بأختها التي ساعدتها في لفت انتباه عبدقا كما أنها سعت في جعلها يحب زليخا في تفكير عبدقا إلى الهجرة غير شرعية ليحقق طموحاته، تأثرت زليجا وبدأت تفكر في الأمر إلا أن عبدقا طلب منها السفر معه وهذا ما لم تعترض عليه زليخا إطلاقا.

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

رواية "حنين بالنعناع" في الرواية الأخيرة لربيعة جلطي تضم 263صفحة، تسترسل الكاتبة في حديثها عن الضاوية تلك الفتاة التي جاءت إلى الدنيا دون أن تجد أما تحضنها ولا أبا يحي من اجلها عاشت الضاوية في حضن جدتها "حنة النوحة"، كانت تخاف عليها كثيرا كما أنها كانت هي الداعمة لها في هذه الحياة بمجموعة من النصائح، تتساءل الضاوية دائما على نصائح جديدة وتطلب منها البقاء إلى جانبها تنتقل الضاوية من وهران إلى دمشق إلى باريس لتعيش في ثلاث قارات وتتعرف على ثلاث ثقافات تختلل عاداتهم وتقاليدهم من قارة إلى أخرى.

والأغرب من ذلك تجدد نفسها هذه الفتاة الفاتنة الجمال حاملة للأجنحة تنمو معها، تنزعج الضاوية من هذه الأجنحة وتجعلها تعيش منفردة إلى أن ينصحها احد الأطباء بالذهاب إلى باريس لان حالتها فريدة من نوعها ويمكن أن تشكل موضوعا مهما للأبحاث العلمية لكنها رفضت وقررت عدم الذهاب مجددا، لتتلقى بعدها دعوة لحضور ملتقى يجمع بين المجنحين.

تجمعها الصدف مع احد هؤلاء المجنحين يدعى إبراهيم وهو جزائري أيضا يدور بينهما حوار حول الشاي الصحراوي الذي تصنعه أمه، تنتهي الرحلة يختفي بعدها إبراهيم الذي بدا يشغل تفكير الضاوية لتتفاجئ بعدها في ذلك الملتقى الذي جمع الأدب والفلسفة والفكر جميعهم يملكون الأجنحة يجمعهم الم واحد وهو ما يحدث على وجه الأرض من

حروب ومشاكل وأزمات غيرت في كينونة الأرض، تتحاور الضاوية مع مجموعة من الأدباء والمفكرين، تفاجئ من جديد بان هذا الحفل أقيم ترحيبا بها للانضمام إلى هذه القارة.

تلتقي مجددا بإبراهيم وتتطور الأحداث بينهما، فتعيش علاقة مميزة.

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

قائمـــة المصـــــادر والمـــراجع

- القران الكريم، برواية حفص

أ/ المصادر:

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

ب/ المراجع:

6) احمد محمد الشرقاوي، المرأة في قصص القران، المجلد1، دار السلام، ط1، 1421هـ/2001م .
7) احمد منور، ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، 2008م.
8) إمام عبد الفتاح إمام، أفلاطون والمرأة، مكتبة متبولي، ط2، 1996م .
9) آنسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1958م .
10) بثينة شعبان، 100عام من الرواية النسائية، دار الآداب، ط1، 1999م .
11) بهاء الدين محمد يزيد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبناتها وأجناسها، العلم والإيمان، ط1، 2008/2007م .
12) حسن إبراهيم، تاريخ الثقافي والسياسي والديني والاجتماعي، الجزء الأول، دار الجيل، ط14، 1986م.
13) حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م .

14) زكي علي السيد أبو غضة، المرأة اليهودية والمسيحية في الإسلام، دار الوفاء، ط1، 2003م.

15) سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، 2012م.

16) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف، ط1، 2012م.

17) شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط22، 2000م.

18) صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، ط1.

19) صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القران الكريم، لونجمان، مصر، ط1، 1995م.

20) طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994م.

21) عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1432ه/ 2001م.

22) عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربة حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م.

23) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويت، 1998م.

24) علي الدشتي، 23عاما (دراسة في السيرة النبوية المحمدية، ترجمة ثائر ديب) دار الفرات، 2004م.

25) علي عكاشة وآخرون، اليونان والرومان، دار الأمل، ط1، 1991م.

26) فايزة يخلف، مجلة دورية محكمة "الصورة والتواصل البصري"، ع3، 2011، ص 136.

27) محمد عثمان الخشبة، المرأة المثالية في أعين الرجل، مكتبة الرحاب، د ط، د ت.

28) محمد قرانيا، الملامح الأنثوية في الرواية الردية حتى عام 2000، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1.

29) مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية مضمون الرواية المكتوبة العربية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

30) صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق، ط2، 2009م.

31) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية تجار العقل الدقل المرفا العبيد)، منشورات الهيئة العامة لسوريا للكتاب.

32) نجلاء نسيب، الاختيار، تحرير المرأة عبر أعمال سيمون دوبوافور وغادة السمان، 1965-1986، دار الطليعة -بيروت-، ط1، 1991م.

33) نور الدين عتر، ماذا عن المرأة، دار اليمامة، ط1، 2003م.

34) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

35) يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفاربي، ط1، 2011م.

36) يوسف وغليسي، خطاب التأثيث(دراسة في الشعر النسوي الجزائري).

37) يوسف نور عوض، نظرية الأدبي الحديث، دار الأمين، ط1، 1994م.

ج/ المراجع المترجمة:

38) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تحقيق عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر، 2012م.

ج/ المعاجم:

39) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد الأول، مادة (ن س ء).

د/ المجلات والدوريات:

40) سعاد طويل، الرواية النسائية وخطاب الذات، مجلة الخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 2010/6م.

41) عبد اللطيف الارناؤوط، أنثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية، علامات ج59، مج15، صفر 1427هـ/مارس 2006م.

42) مفيد نجم، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، علامات 57م، 15م، رجب 1426هـ/سبتمبر 2005م.

43) نبيلة عبد الشكور، صورة المرأة التارقية في نشر ثقافة السلام بين الأمس واليوم، مجلة البحوث للأبحاث والدراسات، ع15، 2011م.

44) هنية مشقوق، العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة فاروق، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر –بسكرة–، قسم الآداب، العدد 6–2010م.

45) هيمة عبد الحميد، سيميائية النسوية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوي، الملتقى الرابع السيمياء والنص الادبي، 28–29نوفمبر 2006م.

هـ/ الرسائل الجامعية:

46) فاطمة الزهراء بايزيد ، الكتابة الروائية النسوية اللغوية العربية بن سلطان، المرجع وجرعة المتخيل الطيب بودربالة، 2012/2011م، جامعة الحاج لخضر –باتنة– (مخطوطة دكتوراه).

47) سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية (بنيتها السردية وموضوعاتها)، صالح مفقودة، 2014/2013م، جامعة محمد خيضر –بسكرة– (مخطوطة ماجستير).

48) سعيد بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، الطيب بودربالة (2007 جامعة الحاج لخضر –باتنة– (مخطوطة دكتوراه).

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل: ماهية الصورة ومراحل تطورها	
الصورة الأدبية	05
صورة المرأة عبر العصور	05
صورة المرأة الجزائرية	10
صورة المرأة في الرواية العربية	16
الفصل الأول: الرواية الجزائرية مفاهيمها وقضاياها	
الأدب النسوي (الماهية وإشكالية المصطلح)	19
1/ مفهومه	19
أ/ لغة	19
ب/ اصطلاحا	20
ج/ مصطلح النسوية عند الغرب والعرب	21
2/ نشأة الرواية النسوية الجزائرية	24
1.2/ المرأة /الوطن والإرهاب	27
2.2/ المرأة /العنف ضد المرأة	31
3.2/ المرأة /اللغة والجسد	34
4.2/ المرأة /الحب والجنس	36
الفصل الثاني: تجليات صورة المرأة في روايات ربيعة جلطي "مقاربة سيميائية"	
صورة المرأة الواقعية	44
صورة المرأة الحالمة	49
صورة المرأة القوية	53
صورة المرأة الضعيفة	57
صورة المرأة الريفية	61

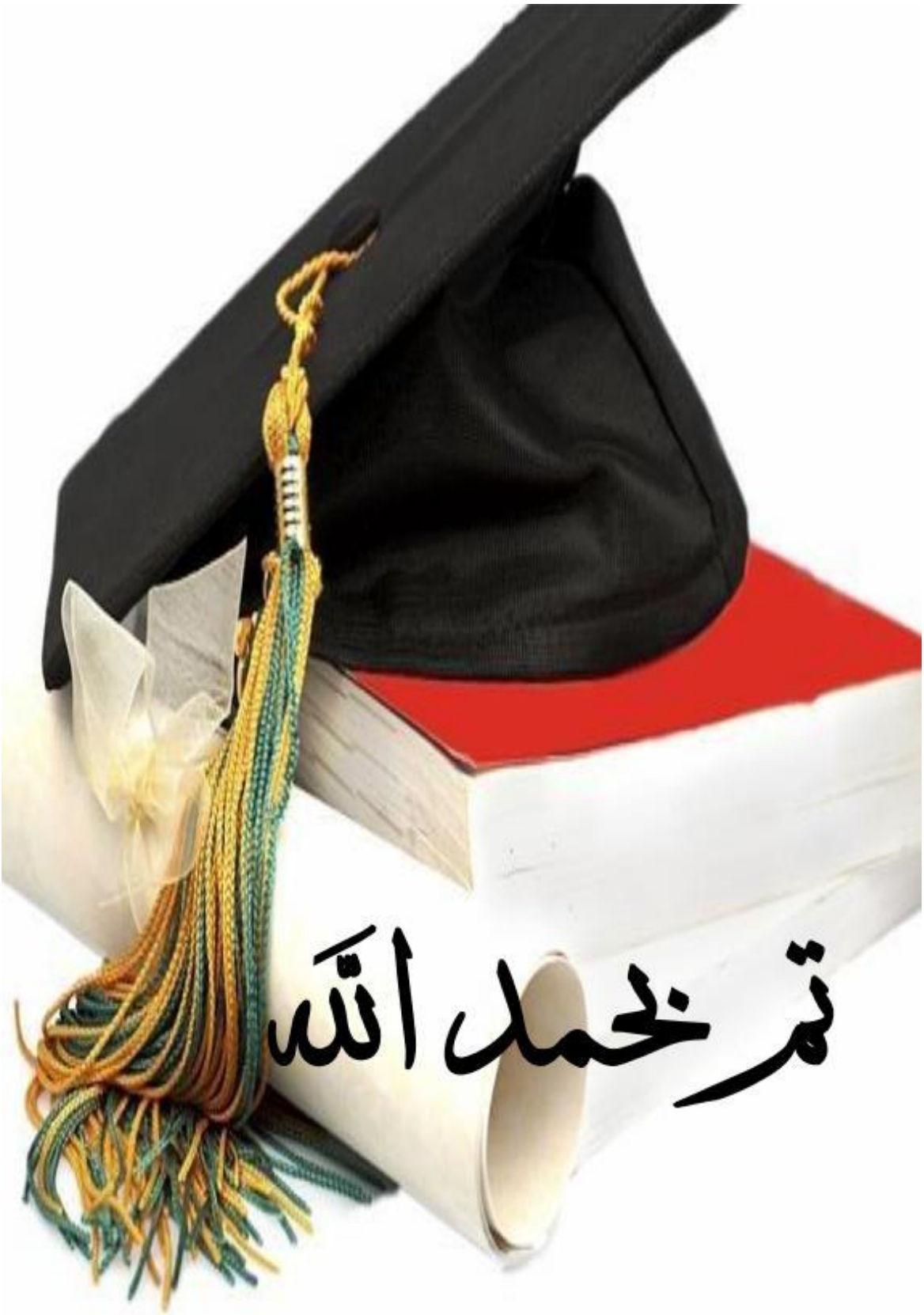
صورة المرأة المتمدنة	63
خاتمة	69
الملحق	72
قائمة المصادر والمراجع	78
فهرس الموضوعات	84

فهرس الموضوعات:

ملخص:

تناول هذا البحث جميع جوانب صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، وكان الهدف من هذه الدراسة محاولة اكتشاف صورة المرأة عبر الإبحار في الإيحاءات والدلالات التي تقوم عليها الصورة السردية، ولهذا توصلنا إلى أن صورة المرأة استثمار حقيقي في المجال الأدبي والعلمي، فموضوعها يعتبر دراسة تأسيسية لقضايا هامة تفيد المجتمع كونوا روايات "**ربيعة جلطي**" طرف أساسي في تطوير صورة المرأة من خلال حضورها المكثف في الأجناس الأدبية فأغلب الروايات تعتمد على تواجد المرأة بصورة دائمة.

Cette recherche a porté sur tous les aspects de l'image de la femme dans le roman féministe algérien contemporain. Pour des enjeux importants qui profitent à la société, les romans de « **Rabia Jalti** » sont un élément essentiel dans le développement de l'image de la femme par leur présence intense dans les genres littéraires, comme la plupart les romans dépendent de la présence permanente des femmes.


تم بحمد الله