جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربي

مذكرة ماستر

لغة و أدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث و معاصر

رقم: ح11

إعداد الطالب:
براهيمي نائلة

يوم: 18/06/2023

صورة المرأة في الريف الجزائري رواية "عيشة" لعبد الجبار بطة " أنموذجا"

لجنة المناقشة:

بيازيد فاطمة الزهراء	الرتبة	محمد خيضر- بسكرة	مشرفاً
بوعجاجة سامية	الرتبة	محمد خيضر - بسكرة	رئيساً
دهينة ابتسام	الرتبة	محمد خيضر- بسكرة	مناقشاً

السنة الجامعية : 2023/2022

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الجنس الرواية ترسيخ للواقع و المجتمع و الأحداث التاريخية، فهي جنس منفتح عن باقي الفنون و النوع الهادف لنقل تفاصيل الواقع، و قد سادت الساحة الأدبية فاستطاعت أن تصور بمصداقية الحالة النفسية لأشخاص في مواقفهم الاجتماعية، و في علاقتهم مع بعضهم، و تشمل الوصف الداخلي و الخارجي، و ذلك بأسلوب جمالي.

أصبحت الرواية مجالا للسرد و متنفسا للتعبير عن انفعالات الفرد، فما زالت تستقطب عدداً كبيراً من القراء، و قد أشرقت أسماء كوكبة من الأدباء في الرواية من خلال أعمالهم الأدبية.

حيث تميزت الرواية الجزائرية منذ نشأتها في النصف الأوّل من القرن العشرين سواء بالتعبير العربي أو الفرنسي، بأكثر من توجيه جمالي ولغوي جعلها مفتوحة على مختلف أسئلة الفرد الجزائري وهواجسه في صراعه مع الاستعمار الفرنسي، ثم صراعه من أجل تحقيق الذات بعد الاستقلال، وقدّمت الرواية الجزائرية أسماء كبيرة اختلفت لغتها وطبيعة نظرتها إلى الفن في علاقته بالإنسان والمكان مثل : **مولود فرعون** و **محمد ديب** و **مالك حداد** و **الطاهر وطار** و **كاتب ياسين** و **رشيد بوجدرة** و **واسيني** و غيرهم، فقد استفادوا من تجارب غيرهم و أعادوا صياغتها كل حسب وجهته و نظرته للمواضيع التي تطرق إليها، فأخذوا من الواقع المعيش حقلا يستمد منه أرائه، لأنه عني بقضايا مجتمعه و وطنه الجزائر الذي هو جزء لا يتجزأ منه، فكان ثائرا من أجل إظهار الحق و إبطال الباطل.

و كون الرواية تتطرق لتعالج قضايا المجتمع، ارتأينا أن نعالج نموذجاً من الرواية الجزائرية الواقعية الذي يختص بمعالجة قضايا المرأة داخل المجتمع، كونها تعد محورا أساسيا في المتن الحكائي، حيث أصبحت المرأة تيمة يتنافس عليها كل من الرجل الكاتب و المرأة الكاتبة، و لا يمكن الاستغناء عنها، و قد تعددت صور المرأة و خاصة الريفية في المجتمع الجزائري، أين كانت ضحية الاستعمار و العادات و التقاليد و البيئة، و من هذا المنطلق سطع نجم العديد من الروائيين الذي اتخذوا من المرأة تيمة أساسية في أعمالهم الأدبية، من خلال تحليل شخصيتها، و وصفها ظاهريا و باطنيا من

خلال ما يتناسب مع المستوى الذي وصلت إليه في مختلف الميادين السياسية و الثقافية و الاجتماعية و الأدبية فأصبحت مصدر الهام الأدباء و الشعراء.

انطلاقا من هذا عنونا بحثنا ب: " **صورة المرأة الريفية في الرواية الجزائرية لعبد الجبار بطة**" لتكون موضوعاً للدراسة، و من الأسباب التي دفعتنا لاختيار الموضوع هو ميلنا إلى قراءة الرواية الواقعية و اهتمامنا بموضوع المرأة و ما يحمله من خبايا و إبراز حضورها الفاعل من خلال العمل الأدبي.

نهدف من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن صورة المرأة في رواية " **عيشة** " لـ " **عبد الجبار بطة** "، و الخلفيات التي استند عليها في بناء المتن الروائي، و عليه نطرح الإشكالية الرئيسية الآتية:

_ كيف تجلت صورة المرأة الريفية في الرواية الجزائرية ؟

_ ما أهم صور المرأة التي تطرق إليها عبد الجبار بطة من خلال رواية " عيشة " ؟

_ فيما تجلت البيئة الريفية من خلال رواية عيشة ؟

اعتمدنا المنهج البنيوي و استعنا بآليات الوصف و التحليل باعتباره المنهج الأنسب للدراسة، و إجابة على هذه الأسئلة جاء بحثنا على نحو الآتي : مقدمة، تمهيد و فصلين متفاوتين، يشمل كل فصل عدة عناصر مرتبة حسب طبيعة الموضوع، ومذيلة بخاتمة و قائمة للمصادر والمراجع و فهرس الموضوعات.

حيث كان "التمهيد" نقطة بداية لفهم طبيعة الموضوع، و ذلك من خلال الاقتراب من مصطلحي " **الرواية و الريف**" لمعرفة مفهومهما، مع توضيح البدايات الأولى للرواية الجزائرية و أهم الكتاب في مجال الريف.

و جاء الفصل الأول موسوما بـ : **صورة المرأة في الريف الجزائري**، مشكلاً من مبحثين:

المبحث الأول : موسوما بـ: بحث في المفاهيم، مكون من ثلاثة عناصر:

1. **مفهوم الصورة** : يشمل المفهوم لغوي و الاصطلاحي.

2. **مفهوم المرأة:** لغة و اصطلاحا.

3. **المرأة عبر العصور.**

المبحث الثاني: موسوما بـ : **تجليات صورة المرأة الريفية في الرواية الجزائرية،** مكونا من عنصرين هما :

1. المرأة في الرواية الجزائرية و تطرقنا من خلاله إلى أهم نماذج الكتاب الجزائريين الذين تطرقوا إلى موضوع المرأة.

2. قضايا المرأة في الرواية الجزائرية، و تنقسم بدورها إلى: قضايا خاصة و قضايا عامة

أ. **قضايا خاصة:** الحب / الزواج/ العنف.

ب. **قضايا عامة:** العمل/ النضال.

الفصل الثاني: جاء تحت عنوان : " **هندسة الريف في رواية عيشة** "، تطرقنا إلى مبحثين: جاء المبحث الأول بعنوان: " **بنية المكان** " و يحتوي ثلاث عناصر:

1. مفهوم المكان: لغة، اصطلاحاً و مفهوم المكان فلسفياً.

2. الأبعاد الدلالية للمكان: و جاء فيه " **البعد النفسي، الاجتماعي، التاريخي، الهندسي، و البعد الجغرافي"**

3. **أنواع المكان:** و يقسم بدوره إلى " **أماكن مفتوحة و أخرى مغلقة** "، و تقسيمات أخرى للمكان.

أما **المبحث الثاني** فجاء بعنوان: "**علاقة المكان بعناصر السردية الأخرى**"و يحتوي على ثلاث عناصر أساسية:

1. علاقة المكان بالزمان.

2. علاقة المكان بالشخصية.

3. علاقة المكان بالحدث.

و ختمنا بحثنا بأهم النتائج التي خلصنا إليها في هذا البحث، و اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها:

- رواية "عيشة" **لعبد الجبار بطة**
- صورة المرأة في الرواية الجزائرية **لصالح مفقودة**.
- الريف في الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة **لسليم بتقة**.
- جماليات المكان **لغاستون باشلار**.
- نظرية الرواية لـ**عبد المالك مرتاض**.
- جماليات المكان **ليوري لوتمان و آخرون**.

لا بد و أن تعرضنا أثناء رحلتنا في إعداد البحث إلى مجموعة من الصعوبات لعل أهما شساعة الموضوع و كثرة الدراسات عن المرأة مع ضيق الوقت الذي لا يسمح بالاطلاع على كل هذه الدراسات القيمة.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بحمد لله عز و جل على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث المتواضع، كما نتقدم بجزيل الشكر لأستاذتنا الدكتورة **"بيازيد فاطمة الزهراء"** على تفهمها و تشجيعها لنا و إلى كل من وقف معنا و ساندنا من قريب أو بعيد، راجين التوفيق وأن ينال بحثنا قبولا حسنا، وأن تتحقق فيه سمات البحث العلمي البناء، فإن تحقق ذلك فإنه من دواعي الاعتزاز.

تـمـهيـد

تمهيد :

ارتبطت الرواية بالمجتمع و عالجت مختلف قضاياه الاجتماعية و السياسية و الثقافية، باعتبارها جنسا تعبيريا و شكلا فنيا، « يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر، زاخرا بحياة تامة أو أكثر، فلا يفرغ القارئ، منها إلا و قد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة » [1]، فالرواية احتلت مكان الذروة و نافست غيرها من الأجناس الأدبية، فاستحوذت على القراء و الكتاب.

الملاحظ أن تعريفات مصطلح "**الرواية**" تعددت في المعاجم فورد مصطلح الرواية في معجم البستان : « الرجل المستقي لأهله و المزادة من ثلاثة جلود فيها الماء و البعير و البغل و الحمار يستقي عليه، و الذي يروي الشعر و الحديث يقال هو رواية فلان أي يروي شعره و التاء فيه للمبالغة»[2] .

فالرواية في أبسط تعريفها « تلبي متطلباً أدبياً هو غاية في البساطة ألا وهو "السرد" فالقصة لا تعد وأن تكون شيئاً من نتاج المخيلة (حكاية خيالية) ولكن بعد عدة قرون من التطور، أصبحت تلبي حاجات أكثر سردية وأشد باطنية» [3] لذا نقول أن الرواية قدمت للجميع المتعة التي تثيرها القصة، وعنها يضيف **ميشال بوتور** بقوله « الرواية لم تنبت من العدم فقد عرفت محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات أو رحلات أو قصص خيالية تنحوا نحواً روائياً »[4] فمن خلالها يهتم الكاتب بتقديم صورة كاملة لبيئة من البيئات، أو مجتمع من المجتمعات فقد استطاع الروائيون معظمهم النجاح في تطوير هذا الفن، و ربما يرجع ذلك لطبيعة جمهوره من القراء، اجتهد الرواة حتى أصبحت الرواية تنافس الشعر لتصبح بدورها ديوان العرب.

---

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، أعلامها، اتجاهاتها)،منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص 5.

[2] –عبد الله البستاني، معجم البستان، الجزء الأول، مطبعة الأمريكانية، بيروت ،1938،ص 968.

[3] –سعيد يقطين، التراث السردي، الرؤية للنشر و التوزيع،ص33.

[4] -بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس،منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص35.

تزامن ظهور الرواية الغربية مع التغيرات التي أحدثتها الثورة الصناعية في أوربا في جميع النواحي التي تمكن الفرد من خلالها من التحرر و تحقيق الفردانية.

برزت سمات الرواية الغربية مع الطبقة البرجوازية و قد جسد هذا التواجد عند **جورج لوكاش** (**بالمجرية Gorgy Lukas**) حيث نميز بين أنواع من الرواية « 1/ الرواية الغربية، 2 / الرواية النفسية، 3 / الرواية المثالية» [1] ، كان الفضل في الأدب الفرنسي لروائيين **جان دولا فونتين** (**JEAN DE LA FONTAIN**) ، الكاتب **فرنسوا ربلي** (**François Rabelais**) ، اللذان حققا انجازا في الكتابة الروائية و لم يستطيع احد مجاراتهما أو الكتابة على منوالهما، أما الرواية التاريخية التي غلب عليها طابع المغامرة نجد أعمال **فكتور هيجو** (**Victor Hugo**)، **وبلزاك" Balzac"** ، أعمال **جون جاك روسو " jean jack rousseau"** ، و **مدام دو ستايل "madame de stalle"** في روايتها: « **كورين** » و كان للأدب الإنجليزي بصمته في تاريخ الرواية ومن أعلامه " **لويس كارول " Lewis Carroll** " صاحب رواية " **أليس في بلاد العجائب،** و من الأعلام الذين تركوا بصمتهم في جنس الرواية جعل من أعماله تتجاوز المحلية إلى العالمية : الكاتب **"هرنست هيمينجواي "** في روايته " **العجوز و البحر**".

قبل الغوص في الرواية العربية و عن نشأتها لا بد من التذكير بالثقافة التي كانت سائدة في المجتمع العربي قبل دخول الاستعمار الأجنبي، كانت هذه الثقافة تستمد عناصرها من الدين الإسلامي و التقاليد القومية، و الاجتماعية، من خلال الزوايا : و هي المراكز الدينية التي تعد الطلاب للالتحاق بالجامعات الإسلامية، شهدت الدول العربية تدهورا و تراجعا في مختلف الميادين و ذلك بعد دخول المستعمر و استحوائه على خيرات البلاد العرب، « لا استيلائه على الثروات الطبيعية للبلدان العربية فحسب، لم يكتف بالحروب التي شنها على تلك المجتمعات، إنما

[1]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة و الآداب الجزائري، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم الآداب العربي ، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ص 11.

راح يحارب الثقافة العربية والدين الإسلامي»[1]، بعد الإبادات العسكرية و محاربة الثقافة العربية وجد الأدب نفسه منغلقا عليه في قوقعة.

تعد قصص " **ألف ليلة وليلة** " و" **حكايات كليلة و دمنة** " و أعمال **الجاحظ** البدايات الأولى التي مهدت لظهور الرواية في الوطن العربي، يعد **سليم البستاني (1848–1884)** أول من فتح باب تأليف الروايات و خطى بالقصة الخطوة الثابتة، من خلال مجموعة من الأعمال الروائية التي سلك فيها نهجا تاريخيا :"« **زنوبيا 1871_ بدور**» [2] ، جاء بعده **جرجي زيدان** في رواياته " **الحجاج** "، **عذراء، قريش، فتاة غسان** التي اتبع فيها منهج **ولتر سكوت** « **Walter Scott** » التاريخي متخذا من التاريخ العربي و قصص أبطاله موضوعا لرواياته.

تعد رواية " **زينب** " **لمحمد حسين هيكل** التي صدرت سنة **1914**، تحت اسم مستعار « **بقلم فلاح مصري** » لم يصرح باسمه الحقيقي خوفا من الرأي العام و من العدم تقبل الناس للقصة آنذاك، رواية " **زينب**" أول عمل روائي استوفى المقومات الكافة للرواية.

الأديب **محمد تيمور** يدعو إلى ضرورة خلق أدب محلي، يقول : «يجب خلق أدب محلي صادق لا يرتد إلى الصحراء ولا يقتبس من أوربا» [3] ، حاول هؤلاء الأدباء من خلال أعمالهم الروائية أن يستمدوا مقومات أدبهم من الواقع ، أي أن يتخذوا من واقع الشعب المصري قاعدة أساسية لهاته الأعمال.

شهد المغرب العربي تأخرا في ظهور الكتابة الروائية ويعود سبب ذلك إلى الاستعمار الأجنبي على دويلات المغرب العربي (**تونس، ليبيا، المغرب، و الجزائر**) ، حيث عمل على طمس الهوية الوطنية العربية و محو الثقافة الإسلامية، يستحيل على متتبع مسار الرواية العربية في المغرب بمعزل عن الأوضاع التاريخية و الاجتماعية .

---

[1]– محمد صلاح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل ، ط 1، بيروت ،2005،ص11.

[2] – حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي ، المطبعة البوليسية،ط10،بيروت لبنان،ص936.

[3] – غالي شكري، الرواية العربية في رحلة العذاب، دار الهناء للطباعة، ط1– القاهرة 1971، ص 4.

تعد رواية " **الهيفاء** " و " **سراج الليل** " (1906) **لصالح السنوسي** أول عمل روائي في تونس، بعدها يأتي عمل " **الساحرة التونسية** "(1910)[1] **للصادق الرزوقي**، كما ظهرت بعض الأعمال اتسمت بطابع الوعظي الإرشادي و تميزت بالقصور الفني الأمر الذي جعلها مجرد عملية تمهيدية لعملية التأسيس للرواية في تونس، أما الرواية التونسية الحديثة ارتبط اسمها بـ " **بشير خريف** " مع رواية " **الدقلة في عراجينها** " حيث لقب بـ « **أب الرواية التونسية الحديثة** ».

أما المغرب الأقصى قد أجمع بعض الدارسين أن نشوء الرواية المغاربية تعود إلى الثلث الأول من القرن العشرين مع الأديب **عبد الله المؤقت** عام " 1924 " في روايته « **الرحلة المراكشية** »[2]، غير أنها اتسمت بطابع التقرير مما جعلها أقرب إلى أدب الرحلة من الرواية، غير أن بعض الآخر زعم أن البداية الحقيقية للرواية المغاربية كان عام **1957** مع **عبد المجيد بن جلون** في روايته « **في طفولة** »[3]، أما في الستينات برزت أعمال روائية في الساحة الأدبية نجد منها :

ضحايا الحب لمحمد بن تهامي سنة 1963.

غدا تتبدل الأرض لفاطمة الراوي سنة 1967.

المرأة و الوردة لمحمد زفزاف سنة 1972.

أما المتتبع للرواية الليبية يلاحظ أنها مجرد بدايات تمهيدية للرواية، كانت مع بداية الستينات حيث تمثلت في " **اعتراف إنسان** " **لمحمد فريد سيالة** 1961، " **أقوى من الحرب**" **لمحمد علي عمر** 1962، أما الانطلاقة الفعلية للعملية الروائية فقد كانت في مطلع سبعينيات و ثمانيات القرن العشرين» [4].

---

[1]- الباحثة حميراء، الرواية العربية في بعض دول المغرب العربي: مفهوم و الموضوع، دراسات و مقالات، السنة الثامنة، العدد الأول،يناير 2023،مجلة الإلكترونية فصيلة محكمة، أقلام الهند www. Aqlam alhinad .com ، 2023/02:23،الساعة :21:53.

[2]- الحاج بن علي، تمظهرات الأخر في الرواية العربية المغاربية، بحث لنيل درجة الماجستير، تحت إشراف عبد القادر شرشال، جامعة وهران 2009،ص11.

[3] - صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 11.

[4]- المرجع نفسه، ص 12.

أما في الجزائر نجد الرواية كنظيرتها المغاربية و التونسية فلا يمكن تجاهل الواقع التاريخي و الأوضاع الاجتماعية منذ وطأت أقدام الاستعمار أرضها الطاهرة، شرع الاستعمار الفرنسي في تطبيق سياسته في محو الهوية الوطنية و العمل على غلق الزوايا و الدواوين ما أدى إلى نشر الجهل و الأمية على نطاق واسع، كما عملت على نفي رجال الدين والمشايخ خارج البلاد إلى سوريا و مصر و صد كل من يقوم في وجهها.

لم يرضخ الشعب الجزائري إلى سياسة المستعمر المهيمن حيث شهدت فترة (1945 إلى 1954) ميلاد أحزاب سياسية، جاءت هذه الأحزاب على فترات متقاربة، من أجل إيصال صوت الجزائر خارج الوطن والى المحافل الدولية، هذه التيارات كالآتي:

التيار الأول: حزب المساواة نادوا بضرورة المساواة في الحقوق و الواجبات مع الفرنسيين و الإدماج معهم.

التيار الثاني: حزب الاستقلال: نادوا بضرورة الاستقلال الكلي للجزائر.

التيار الثالث: حزب الإصلاح :مثل " **جمعية علماء المسلمين**" التي أكدت على عروبة الجزائر، "**مهدت لاستقلال الجزائر**» [1]،فلا بد أن نربط نشأة الرواية بالأحداث التاريخية فقد انعكست هذه الأحداث على الأعمال الأدبية " شعرا أو نثرا"، و القلة من الأدباء الذين يمثلون الفئة المثقفة اتخذوا من الكتابة وسيلة للتعبير عن الأحداث الواقعة، فالمتتبع للأدب الجزائري الحديث يلاحظ أنه أدب ثورة، عايش فترة الثورة و ما قبلها وعايش فترة الاستقلال، فهنا نجد أنفسنا بين فترتين من كرونولوجيا الرواية الجزائرية و هي :

المرحلة الأولى: مرحلة ما قبل الاستقلال:

تمثلت هذه المرحلة في ما قبل الاستقلال أي أثناء الثورة التحريرية المجيدة حيث كان الإبداع الجزائري محصورا في جو من الضيق و عدم الحرية فارتبط ظهور الرواية بالظروف الاستثنائية التي عاشها الشعب في هذه الفترة، بعد محاولة من نشر ثقافة الآخر المهيمن لاجئا في ذلك إلى تعليم

[1]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية ، ص 11.

اللغة الفرنسية التي فرضت على الشعب الجزائري و رفضت في بداية الأمر، نظرا لعدم تحقق سبل التعبير بالعربية فقد تمكن القليل منهم الدخول إلى المدارس الفرنسية.

يقول الكاتب: **بشير حاج علي** « **لقد تقبل شعبنا اللغة الفرنسية منطلقا من موقف موضوعي واعي ثوري، لقد أصبحت اللغة الفرنسية بالنسبة لهم لغة البحث و المعرفة ثم سلاحا في التحرير**» [1] ، فقد اعتمد الأدباء على اللغة الأخرى كوسيلة و سلاحا بأيديهم لتبليغ رسالة لفرنسا، و ترجمة أفكارهم في توعية الجماهير حيث يرى **جون ديجو**:« **أن 1920 هي الانطلاقة الحقيقية للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية** » [2] ، فمن بين الأدباء الذين كانوا مطلعين بشكل جيد على اللغة الفرنسية نجد: **كاتب ياسين، مولود فرعون، مولود معمري، مالك حداد، محمد ديب**، خلف هؤلاء الأدباء أعمالا رائدة في مجال الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و من بين هذه الأعمال نجد :

- **ثلاثية محمد ديب** 1952.
- **رواية الأرض و الدم** للمؤلف **مولود فرعود** سنة 1953.
- رواية **نجمة** للمؤلف **كاتب ياسين** سنة 1956.

مكنت هذه الأعمال أصحابها من نيل الشهرة بعد ترجمتها إلى عدة لغات عالمية، و نجاح هذه الأعمال ليس عائدا إلى إتقان الفرنسية و إنما مرهونا بالإحساس العميق بالجزائر في نفوس هؤلاء الأدباء، لأنهم لم يكتبوا من أجل الشهرة بل من أجل مشاركتهم في التاريخ الجزائري، يقول: **كاتب ياسين** « **يقولوا بأنني أكتب بلغتهم لكني لا أكتب بفرنسيتهم لأنني أعيش مناخا خاصا بنا من المرارة و الحرمان و الثورة و الرفض** »[3]، فهذه ردة الفعل على اللذين شككوا في صدق هؤلاء الأدباء و إخلاصهم لوطنهم، فالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية هو بمثابة صرخة شعب، إلى جانب هذه الأعمال ظهرت أعمالا نسائية و برزت كتابات نسائية خلدت

[1]– عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية الغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 16.

[2]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان فرنسي ،ديوان المطبوعات ،2007/04، ص 88–89.

[3]– نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر، دار المعلم للمربيين، ط1، بيروت _1981، ص 280.

إسمها في تاريخ الجزائر من بينها « **جميلة دباش في رواية عزيزة 1946،و أسيا جبار و هذه الأخيرة سجلت دخولها إلى عالم الرواية من خلال أول رواية "العطش La Soif سنة 1958** » [1]، و الرواية مزج بين الثقافة الفرنسية و العربية رغم إجبار الشعب الجزائري من تعلم الفرنسية و اقتصار اللغة العربية في الزوايا و المساجد إلا أنها وجدت بعض المحاولات للكتابة بها، فنجد رواية « **غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو**»، **فقد اعتبرها واسيني الأعرج « أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر يعبر عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة**» [2]، إذ تعد **غادة أم القرى** الصادرة سنة **1947**، فاتحة لجنس الرواية المكتوبة بالعربية، إلا أن بعض النقاد أرجعوا البدايات الأولى لجنس الرواية ل"**محمد بن ابراهيم**" في رواية "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" التي صدرت سنة **1947** فاتحة لجنس الرواية المكتوبة بالعربية، لكنها اتسمت بالضعف الفني و اللغوي، فقد أرجع الأستاذ **عمر بن قينة « هذا الضعف إلى إهمال عنصر الحبكة الفنية »** [3] .

نستنتج من عنوان الرواية " **غادة أم القرى** " أنها رواية تعالج قضية من قضايا المجتمع الأساسية و هي المرأة، حيث تعني كلمة غادة "فتاة" و كلمة "أم القرى" مكة المكرمة، يقول صاحب الرواية: « **إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب...، من نعمة العلم.، من نعمة الحرية إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية و سلوى**» [4] ، الرواية تحمل في طياتها رسالة موجهة إلى المرأة العربية عامة و الجزائرية خاصة، نجح الكاتب في اختيار شخصيات الرواية، فالبطلة " زكية " هي امرأة عانت الظلم من طرف المجتمع و الأهل، كما هو الحال مع المرأة الجزائرية، و الرواية دعوة إلى التحرر، وقد أحدثت هذه الرواية ضجة في الساحة الأدبية و خاصة المحافظين منهم لأنها تدعو إلى تحرر المرأة ما يطلقون عليه " تمرد المرأة ".

---

[1]– روباش جميلة، إشكالية الأدب النسوي، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 7، العدد 2022، جامعة بوضياف المسيلة، الجزائر،ص16.

[2]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية، (د،ط)– الجزائر1986،ص18.

[3]– عمر بن قينة، الريف و الثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكاتب،1988،ص12–13.

[4]– أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1988، ص 2.

أما الفترة المحددة بين (**1954–1962**) هي المحطة الأخيرة لفترة ما قبل الاستقلال فهي شهدت انصهار الأحزاب السياسية مما أدى إلى اندلاع الثورة المجيدة، و قد أشار **واسيني الأعرج** أن الثورة الجزائرية ساهمت في ظهور أشكال تعبيرية جديدة و أزاحت أخرى، فظهرت أسماء جديدة من أمثال : **نور الدين بوجدرة** في رواية " **الحريق**"، التي طبعت سنة "**1957**" في تونس، و**عبد الحميد الشافعي** في رواية " **الطالب المنكوب** "سنة "**1951**"، يصف **جون ديجو** « **jean Déjeux** » أعمال الفترة « **أقل يقال عنها أنها تشفي المجتمع من جروحه** »[1] ، بالرغم من الإنتاج المتواضع الذي شهدته هذه الفترة إلا أنها تعتبر الأرضية التي مهدت إلى ظهور الرواية العربية التي تعالج الواقع و مشاكل المجتمع.

المرحلة الثانية : ما بعد الاستقلال:

شهدت هذه المرحلة تغيرات في مختلف المجالات و ذلك بعد استقلال الجزائر، حيث سعت الدولة الجزائرية إلى وضع مخططات شاملة جعلت من الشعب الجزائري ملزما بالنهوض و تحمل المسؤولية لإعادة بناء ما هدمه الاستعمار في ظل الحرية، لم تقتصر هذه المحاولات على أبناء الشعب فقط بل شارك فيها الأدباء، فالأديب ابن بيئته، يتأثر و يؤثر فيها، فقد حاول الأدباء تصوير مخلفات الاستعمار الغاشم و إعطاء حلول من خلال كتاباتهم باتخاذ الثورة منطلقا في أعمالهم، و شهدت هذه الفترة تأخرا في ظهور الرواية العربية بالرغم من وجود محاولات في الفترات السابقة، هذا ما أكدته **عايدة أديب بامية** في قولها« **إن تأخر ظهور هذا النوع حتى 1967**»[2]، أي أن الرواية المكتوبة بالعربية ظهرت مع نهاية الستينات و بداية السبعينات، حيث اعتبرت هذه الفترة الوليد الشرعي للرواية المكتوبة بالعربية، فقد شهدت نتاجا وافرا من الأعمال الروائية، و هذا ما أكده واسيني الأعرج في قوله : « **شهدت هذه القترة _ السبعينات_ ما لم**

[1]– سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة مقدمة لينل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، تحت إشراف :الأستاذ الطيب بودربالة، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة حاج لخضر، باتنة ،الجزائر،2009–2010، ص60.

[2] –عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،(د.ط)،1986،ص61.

تشهده الفترات السابقة في التاريخ الجزائر...الخ »[1]، و من بين الأعمال الروائية التي برزت في هذه الفترة نجد:

رواية **ريح الجنوب** لعبد الحميد بن هدوقة 1970.

رواية **ما لا تذروه الرياح** لمحمد عرعار 1971.

رواية **الزلزال** لطاهر وطار1974.

عالجت هذه الروايات في طياتها الواقع الاجتماعي، السياسي، الثقافي و النفسي بالعودة إلى الماضي أي فترة الثورة و الأخذ من تاريخ الجزائر ما هو شفاء للشعب من جروحه، يقول سعيد علوش « **إن ما يدفع الروائي إلى البحث داخل الماضي لهو تعرفه على نفسه، إنه يقوم بفرز ما يمكن أن يفهم، و ما يمكن ينسى للحصول على تمثيل الوضوح داخل الحاضر** » [2].

تعد رواية "**ريح الجنوب** " **لعبد الحميد بن هدوقة** " البداية الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، صدرت سنة 1970، تعالج قضية الأرض و المرأة في إحدى القرى الجزائرية.

أما رواية **اللاز** لطاهر وطار اتخذت من الثورة إطارا زمانيا لسير الأحداث و كشف الحقائق، يعالج الكاتب من خلالها موقفا أيديولوجيا، ما نجده بارزا في قول محمد مصياف عن الرواية: « **هذه هي رواية " اللاز" في محتواها العام، و في اتجاهها الأيديولوجي السياسي في الأدب الجزائري** »[3] .

إن الرواية لم تبقى حبيسة فترة السبعينات بل تجاوزت ذلك إلى فترة الثمانينات إلى اليوم، تجاوزت الرواية البنية التقليدية حيث تنوعت المواضيع لإستقطاب الجماهير من خلال التأثير المباشر فيهم، يقول محمد مصياف :« **لأن الحديث عن مشاكل الطبقة الكادحة أصبح الهم الوحيد**

---

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)،1986، ص86.

[2]– سعيد علوش، الرواية الأديولوجيا في المغرب العربي،دار الكلمة للنشر ،بيروت،1983،ص27.

[3]– محمد مصياف، الرواية العربية الحديثة بين الواقعية و الإلزام، الدار العربية للكتاب، بيروت، الشركة الوطنية لنشر و التوزيع الجزائر،1983،ص5.

للأدباء تلك الفترة بدل الحديث عن الثورة و أحداثها، فهم اهتموا بكل ما يشغل الشعب الجزائري»[1]، تنوعت مواضيعها حيث أنها لم تعد الثورة موضوعها الأساسي، فتطرق الأدباء إلى مواضيع أخرى تهم الشعب بالدرجة الأولى، و تداخلت الأجناس في الرواية بين القصة و الأسطورة و الخرافة، تطور أسلوب الكتابة .

[1]– محمد مصياف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د،ط)،ص120_121.

ثانيا: الريف في الرواية :

جاء في لسان العرب لأبن منظور في مادة (ر،ي،ف): « **الريف الخصب و السعة المأكل و المشرب وجمعهما أرياف و الريف ما قارب الماء من أرض العرب و الريف أرض فيها زرع و خصب** » [1] ، و وردت لفظة الريف في القرآن الكريم واحد و خمسين مرة، وفي قوله تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم: **{ فانطلقا حتى إذا أتيا أهل قرية استطعما أهلها فأبوا أن يضيفوهما}**[2]، لفظة القرية هنا تجمع سكاني مستقر لم يحدد القرآن الكريم عدده، مذكور في سورة الصافات أن نبي الله يونس عليه السلام أرسل إلى مائة ألف و أكثر، و المعروف أن الأنبياء أرسلوا إلى القرى قال تعالى ﴿**أرسلناه إلى مائة ألف و يزيدون** ﴾[3].

أما في السنة فقد آثر عن **النبي صلى الله عليه وسلم** أحاديث عن الريف:عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ﴿**تفتح الأرياف فيأتي أناس إلى معارفهم فيذهبون معهم و المدينة خير لهم لو كانوا يعلمون قال مرتين**﴾[4] .

1. الريف في الرواية العربية :

إن قضية الأرض من أهم القضايا عند الإنسان العربي، فهو مربوط بها ارتباطا وثيقا، بحيث يعتبرها جزءا منه، فلا يمكن التفريط بها، و بعد استهداف الأراضي من طرف المستعمر و منحها كهدايا للمستوطنين الأجانب، لم يقف الأدباء صامدون أمام هذا التعسف، فكرسوا أقلامهم للتعبير عن هذا الظلم من خلال الرواية.

تطرقت الرواية العربية إلى موضوع الريف و الحياة الريفية بداية من القرن العشرين، على الرغم من غلبة الاتجاه الرومانسي على الأعمال الأدبية « **إلا أن الواقعية سرعان ما وجدت في**

---

1 – **ابن منظور، لسان العرب، باب الراء، دار المعارف،ط1 ،1119 ، ص 1794**.

2– سورة الكهف ،الأية {71}.

3– سورة الصافات،الآية {147}.

4– محمد بن اسماعيل البخاري،صحيح البخاري،قسم الأحاديث الصحيحة،دار ابن الكثير،لبنان.

الريف العربي و حياة أهله ما يعزيها بالتوجه إليه »[1] . كانت للرواية المصرية الأسبقية في أول محاولة التي اتخذت من الريف موضوعا لها حيث البساطة في أحضان الطبيعة فكانت رواية **زينب لمحمد حسين هيكل** تجسيدا لهذا، « **صدرت سنة 1914** ، »[2] و هي أول رواية عربية استوفت مقومات الرواية بالرغم من بعض الكتابات قبل ذلك.

بطلة الرواية " **زينب** " الفتاة الفقيرة من الريف المصري تعمل خادمة عند محمود وجيه القرية، وقع في حبها ابراهيم و حامد ابن وجيه القرية، لكن هي خصت ابراهيم بحبها بحكم القرب الاجتماعي بينهم، أراد والدها تزويجها بحسن ابن الشيخ، عاشت البطلة حياة بائسة مشردة بين الحب و الزواج التقليدي، و فقدت الأمل بعد أن جند ابراهيم إلى خدمة الجيش المصري في السودان، «**فمرضت ثم توفيت** » [3] .

إن الرواية تحكي واقع أهل الريف المصري وحياتهم اليومية في خدمة الأرض، فشخصيات الرواية مستوحاة من الواقع، حامد ابن محمود وجيه القرية هو حسين هيكل في مطلع شبابه حيث صور نفسه بكل صدق، زينب أيضا شخصية من الواقع، فلا يزال بعض الأحياء من سكان القرية كفر غانم (قرية الكاتب) يذكرون حياتها كما رواها الكاتب، كما بقي« **ابراهيم رئيس العمال عند عائلة هيكل لسنوات**" »[4]، و الملفت للنظر في رواية زينب أن الكاتب مفتون بالريف المصري فصوره بكل صدق و بساطة فقد عنون الرواية ب :" **زينب مناظر و أخلاق ريفية**"، فكل رحلاته نحو الخارج و جمال أوربا لم ينسه بساطة الريف و أهله، لم يصرح الكاتب عن اسمه في بداية الأمر، فيوضح ذلك قائلا « **لقد دفعني لاختيار هاتين الكلمتين شعور شباب لا يخلو من غرابة هو هذا الشعور الذي جعلني أقدم كلمة مصري حتى لا تكون صفة**

---

[1] – محمد حسين عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، عدد143،الكويت،1989،ص16.

[2] – أحمد ابراهيم الشريف،اقرأ مع محمد حسين هيكل... زينت، مقالة على موقع ;WWW.m.youm7.com 16يونيو12:00،2020صا، وقت الزيارة :الاثنين 2023/03/06 ، ساعة 17:41ما .

[3] –محمد حسين هيكل، زينب، مطبعة السنة المحمدية ،ط6، القاهرة،1967،ص193.

[4] – سيد نوفل، الدكتور هيكل في تاريخ القصة العربي، مجلة الهلال،عدد خاص،مارس 1977،ص22.

الفلاح إذا هي أخرت أصبحت "فلاح مصري"، ذلك أن ما قبل الحرب كنت أحس كما يحس غيري من المصريين و من الفلاحين بصفة خاصة بأن أبناء الذوات و غيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر ينظرون إلينا جماعة المصريين، وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الإحرام فأردت أن استظهر هذا على غلاف الرواية التي قدمتها للجمهور يومئذ و التي قصصت فيها صورا لمناظر ريف مصر و أخلاق أهله، أن الفلاح المصري يشعر في أعماق نفسه بمكانته، و بما هو أهل له من احترام و انه لا يأنف أن يجعل المصرية و الفلاحة شعارا.» [1] تمكن الدكتور حسين هيكل من خلال روايته "**زينب**" أن يسترجع مكانة الريف بصفة عامة والريف المصري خاصة، فتوالت بعده الكتابات عن الريف غير أنها تبقى رواية زينب السباقة لموضوع الريف.

تعد رواية " **المذنبون لفارس زرزور**" أول عمل روائي في سوريا الذي تدور أحداثه في إحدى القرى جنوب سوريا، حيث يعيش شاب مع أخته يدعى عبد الله ترك لهم والدهم أرض، سلبت منه في زمن الإقطاعية، جاهد من أجل استرجاعها لكن جل محاولاته باءت بالفشل فقرر ترك القرية و الرحيل إلى المدينة.

2. الريف في الرواية الجزائرية:

تمكنت الرواية الجزائرية من فرض نفسها على الساحة الأدبية بنوعيها:

(القصة، الرواية) ،حيث تنوعت المواضيع و تغيرت أنماط الكتابة، و من المواضيع التي تطرقت لها الرواية بعد الاستقلال " **الريف** " حيث ارتبط بأحداث الثورة، هذا ما ذهب إليه **طاهر وطار** في قوله : « **لقد عبر الأدب الجزائري القصة و الرواية عن الحرب التحريرية أحسن تعبير لكن في عالم واحد و هو الريف..**» [2] ، مما لا شك فيه أن الريف أدى أدوارا حاسمة في إعطاء الثورة الجزائرية أنفاساً قوية فمنه نبعت القوى النّضالية الخلاقة التي ساهمت في نار المقاومة، ذلك أن الفلاحين كانوا يمثلون صوت الحق ورمز النضال.

---

[1]- سيد نوفل، الدكتور هيكل في تاريخ القصة العربي ، ص22-23.

[2]- عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية و رؤية الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993،ص86.

في حقيقة الأمر أن المأساة كانت شديدة الوطأة على الريف الجزائري، إذ أن العلاقة الوحيدة التي تربط الفلاح بالحياة هي الأرض، وثمة حقيقة أخرى تأكد بأن الريف الجزائري بقي محافظاً على الشخصية الوطنية والثقافية، ويعود سبب ذلك إلى أن سكان القرى والأرياف لم يتعرضوا إلى الاستلاب الثقافي مثلما تعرض له سكان المدن، والحديث عن المقاومة الجزائرية في الريف يرتبط بالحديث عن الأدب الذي جسد من خلاله الاستغلال الاستعماري في الريف تجسيدا واقعيا، فأزاح الستار عن فرنسا، التي استنزفت طاقات الشعب واستغلت الإنسان أبشع استغلال.

عرفت الجزائر تغيرات على عدة مستويات (اجتماعية، سياسية، ثقافية...) فحاولت الرواية معالجة كل هذه المسائل مثل مسألة الأرض و الزواج المختلط، النزوح الريفي، قدم **مولود فرعون** أعمالا تناولت الريف الجزائري القبائلي من بين هاته الأعمال « **الدروب الصاعدة، الأرض و الدم، ابن الفقير** » ، فالكاتب استطاع أن يخترق الفضاء و أن يمنح الريف الكلمة كي يعبر عن العناء الذي يعيشه سكانه و الذي تتحكم فيهم الأعراف و التقاليد.

كما ظهر **عبد الحميد بن هدوقة** سنة 1970 في رواية "**ريح الجنوب**" التي تعد أول عمل روائي مكتوب بالعربية في تاريخ الرواية الجزائرية، الذي عبر من خلاله عن أهم محورين و هما الأرض و المرأة « **بأسلوب واقعي**» [1]، استطاع عبد الحميد بن هدوقة تصوير الواقع الريفي، باعتباره أكثر الأماكن حيث أحسن الكاتب الربط بين الشخصيات و الأحداث في إطار مكان " الريف و إطار زماني " مرحلة ما بعد الثورة" ، بأسلوب شيق و دقة في تصوير الأحداث، هذا ما جعلها تحتل المرتبة الأولى من حيث الموضوع في تاريخ الرواية الجزائرية.

تزامنت الرواية مع الثورة الزراعية في إحدى القرى الجزائرية، حيث استحوذ كبار ملاك الأراضي على ملكية أراضي الفلاحين البسطاء، هذا ما مثله **عابد ابن القاضي** في رواية " **ريح الجنوب**" وهو الذي يملك أراضي واسعة و أموال طائلة، فكان حبه لأرضه أكثر من حبه لأهله، فقرر التقرب من شيخ البلدة 'مالك" و التحايل عليه بتزويجه ابنته نفيسة، و هي فتاة تحلم بإكمال

[1]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص197.

دراستها في العاصمة، فلا ترى في الريف سوى سجنا يكبل أحلامها، لم تكن نفيسة على دراية بأمر المكيدة التي جرت بين " مالك" و "والدها"، فقد حاولت الرفض و تحطيم العزلة التي أحاطت بها لكن دون جدوى و باءت محاولاتها بالفشل.

في الثمانينات ظهرت أعمال أخرى عن الريف من أجل تعرية الواقع و كشف الحقائق، من بين هؤلاء واسيني الأعرج في روايته"**نوار اللوز**".

الفصل الأول

صورة المرأة في رواية " عيشة أنموذجا"

الفصل الأول : صورة المرأة الريفية في الرواية

المبحث الأول : بحث في المفاهيم

1. ماهية الصورة.

أ. الصورة لغة.

ب. الصورة اصطلاحا.

2. ماهية المرأة.

أ. المرأة لغة.

ب. اصطلاحا.

3. المرأة عبر العصور .

المبحث الثاني : تجليات صورة المرأة الريفية في الرواية الجزائرية.

1. المرأة في الرواية الجزائرية.

2. قضايا المرأة في الرواية الجزائرية.

أ. قضايا خاصة

ب. قضايا عامة

المبحث الأول: صورة المرأة في الرواية

1. ماهية الصورة:

أ. الصورة لغة:

تعد الصورة من مظاهر الحياة، فهي تتداخل مع الفنون الأخرى، إذ تعد من أكثر المفاهيم الأدبية استعمالا و حضورها مميز يلفت الانتباه حيث تغمرنا في حياتنا اليومية، إذ لا يخلو أي فن من الفنون الأخرى من الصورة، فالمسرح و الإشهار و السينما كلها تعتمد على الصورة كعنصر أساسي، فهي بمثابة لغة العصر و قد تحمل معاني بحاجة إلى تفسير.

إن مصطلح الصورة كان محل جدل بين النقاد و الروائيون من حيث ضبط مفهوم واحد "للصورة" فقد أدى هذا الجدل إلى تعدد الرؤى حول المفهوم، في المعاجم اللغوية القديمة و العربية، "فقد عرفت اللغة العربية هذه الكلمة منذ الجاهلة"، غير أن بعض الآخر ينفون ذلك و "يعدونه مصطلحا غربيا" .

ورد مصطلح الصورة في معجم "**لسان العرب**" **لابن منظور**« **صور في أسماء الله تعالى، المصور هو الذي صور جميع الموجودات و رتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة و هيئة مفردة يتميز بها على اختلافها و كثرتها**» [1]، فالله هو الذي صور كل الخلائق و فرق بينهم، فجاءت الشواهد في "**القرآن**" كقوله تعالى: ﴿ **هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء**﴾[2].

و قد ورد في **معجم الوسيط**: «جعل **له صورة مجسمة وصوره أي وصفه وصفا يكشف عن جزئياته** » [3]، إن الصورة تعمل على كشف باطن الشيء و ظاهره.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب ، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة،1119،ص2523.

[2] – سورة أل عمران، {الآية 06}.

[3]– معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004ص528.

ذكر "**ابن فارس**" **في معجم مقياس اللغة**: « **الصاد و الواو و الراء، كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس هذا الباب باب اشتقاق**... » [1]، التصوير هو تعبير عن الصورة بالطبيعة التي سبق أن شهدها عليها، فهي استرجاعا لما خزنته في مخيلته أي أنها عملية عقلية، التصوير: «**هو تصوير بألوان و تصوير بالحركة و تصوير بالتخيل**» [2]، و هي عملية شكلية تقوم على تجلي الصورة في الواقع بشكل فني .

أ. الصورة اصطلاحاً :

لم يكن مصطلح "**الصورة**" غائبا في الساحة الأدبية قديما إنما هناك صعوبة في ضبط المصطلح، يرجع إلى توظيف المصطلح في مجالات مختلفة.

ذهب "**أرسطو**" في تعريفه للصورة « **إنها أيضا استعارة تختلف عنها إلا قليلا**» [3]، فالصورة عنده بمثابة تشبيه حذف أحد أركانه، **مثال على قوله**:« **وثب كالأسد هذه صورة، وثب كالأسد هذا تشبيه** »[4]، الملاحظ أن الصورة هي تشبيه حذف أحد أركانه أو ما يسمى "بالاستعارة "

اهتم "**عبد القاهر الجرجاني**" في كتابه"**دلائل الإعجاز**" بالصورة ، حيث يقول: «**إنما هي تمثيل و قياس لما نفعله بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا**» [5] ، نستنتج من قوله أن الصورة هي إسقاط ما في العقل لتتجلى في الواقع، و هذا ما ذهب إليه "**أحمد حسين الزيات**" و أكد عليه بقوله : «**أن المراد بالصورة إبراز المعنى الحسي و العقلي في صورة مجسمة.**[6] » فالصورة هي تحويل الأفكار المجردة إلى تصورات تنفعل لها الحواس، أي أنها تجسيد للأفكار، فالأديب

---

[1]- ابن فارس، مقياس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت 1979،ص319-320.

[2]- صالح عبد الفتاح الخالدي، نظريات التصور الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1988،ص74.

[3]- محمد الولي،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي، (د.ط)،(د.ت)،ص15.

[4]- نفس المرجع،ص15.

[5]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، قاهرة، مصر، ص508.

[6]- أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط2، ،1967،القاهرة،ص62.

يوظف الصورة للتعبير عن شعور مر به و ترك في نفسه أثر فهو ينقل هذا الشعور إلى المتلقي عن طريق الصورة، تعبيرا و ليس بالضرورة ألفاظا وعبارات، و هي كذلك ترجمة للأفكار.

تنشأ الصورة عن الإدراك الحسي للأشياء، فالإدراك هو : الأثر النفسي الذي ينشأ من انفعال حاسة أو عضو حسي، فعند اللمس أو الرؤية أو الشم تنتج صورة ذهنية عند الإنسان بعد إدراكها بحاسة من الحواس و استحضارها عندما يصادفنا موقفا مشابها له.

أما بلاغيا فقد عدها **أبو هلال العسكري** أنها أساس البلاغة وأهم شرط من شروطها في قوله : «**إن البلاغة كل ما تبلغه المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض حسن، إنما جعلنا حسن المعرض و قبول الصورة شرطا في البلاغة**» [1] ، الكلام البليغ هو الكلام الذي يكون عرضه حسن، و الصورة المقبولة تحمل في طياتها فكرة وعاطفة، و يعرف "**سي دي لويس (c/d Lewis)**" « **بأن الصورة رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس و العاطفة** » [2] .

نستنتج من خلال التعريفات السابقة أن الصورة ترتبط بالإدراك الحسي للمواقف بتحويل المعنوي إلى محسوس ليشكل نسيجا من الصور فكما يقول "**الدكتور عز الدين إسماعيل**" « **كشف نفسي** » [3] ، فهي ترجمة لما في العقل لكشف الحقائق.

2. ماهية المرأة :

عرفت المجتمعات العربية ظلم المرأة، و اعتبارها عنصرا تافها، حيث أنها لا تملك الحق في إبداء رأيها و التعبير عن أمالها و ألامها، ففي العصور السابقة كانت تدفن الفتاة حية و هي صغيرة ما يعرف بـ : " **وئد البنات** "، بعد مجيء الإسلام والذي أنار للناس بصائرهم ورفع من مكانة المرأة على أنها كائن بشري خلق من ضلع آدم عليه السلام، و قد كرم الله تعالى المرأة بسورة

[1]– أبو هلال العسكري، الصناعتين– الشعر – الكتابة ، تح علي محمد البجاوي،محمد أبو الفضل ابراهيم،دار الفكر العربي،ط2 ، بيروت، ص19.

[2] –جبر خالد جبر ألعزام، النقد الأدبي الحديث عند المرأة نقد الشعر ، علم الكتب الحديث، بدعم من وزارة الثقافة، ط 1 ،2009،ص171,

[3] –عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط4 ، الإسكندرية،1981،ص96.

من القرآن و هي :"**النساء**" و أوصى بها الرسول الكريم صلى الله عليه و سلم قبل وفاته، فلولا القدرة الإلهية التي تتجلى في الحمل و الولادة والتربية الطيبة لما استمر النسل، المرأة هي الأم ، الأخت ، الزوجة..

استطاعت المرأة إثبات نفسها في الحاضر، و عملت على تغيير نظرة المجتمع لها، فأصبح موضوع المرأة بالغ الأهمية فنجده في كل الكتب السماوية و الكتب الأدبية والفلسفية، و شغلت الفكر و العقل لما وصلت إليه عبر العصور، فقد أثبتت نفسها في جميع مجالات الحياة، في الأدب، السياسة، الاقتصاد وحتى التجارة.

أ. المرأة لغة:

لقد جاء في لسان العرب "**لابن منظور**": « **االمرأة– امرأة تأنيث امرئ و هي مرته ... وقد جاء في حديث علي رضي الله عنه لما زوج فاطمة قيل له لقد تزوجت امرأة و يفهم هذا مرأة كاملة في النساء** »[1] .

و عند **ابن الأثير**« **قد أنثوا فقالوا: مرآة، و خففوا التخفيف القياس فقالوا: مرة بترك الهمزة و فتح الراء، و ألحقوا ألف الوصل فقالوا امرأة** » [2]، فالمرأة مشتقة من المروءة و هي كمال الأنوثة، كما يقال فلان رجل أي نعم الرجال و الكمال في الرجولة.

ب. المرأة اصطلاحا :

إن موضوع المرأة من المواضيع الأكثر أهمية لكون المرأة كائنا غامضا، ففي بحثنا عن مفهوم المرأة وجدنا أنفسنا غارقين في بحر من المفاهيم الأدبية و الفلسفية فكل لديه وجهة نظر خاصة به لذلك ارتأينا أن نجمع بعضا من هذه التعريفات.

---

[1] –ابن منظور، لسان العرب، (مادة مرأ) دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة،ج.م.ع،ص 4166,

[2]– لخضر حلتيم، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار النشر، المؤسسة الصحفية بالمسيلة ، نشر و التوزيع و الاتصال،2011،ص66,

يقول "**جون جاك روسو(jan jack Rosso)**" « **الرجل من صنع المرأة فإذا أردتم رجالا عظاما علموا المرأة ماهية العظمة** »[1]، فوراء كل رجل عظيم امرأة، إن عالم المرأة عالم الأحاسيس و عالم الجمال فهو عالم الأنوثة الفياضة : تقول "**أمينة سعيد**" عن المرأة « **إنها مخلوق بسيط لا غموض في خلقه و بنظرة واحدة إلى وجهها يستطيع الرجل الذكي أن يتبين ما في قلبها من أحاسيس**» [2] ، فالمرأة مثل رقاقة الزجاج الشفافة يستطيع المرء كشف ما بداخلها، و إن كسرها صعب عليه جمع أشلائها، و هذا ما تطرأ إليه **شكسبير (Shakespeare)** في قوله: « **إن المرأة مثل الوردة إذا اقتلعت من مكانها تتوقف عن الحياة**» [3]، فإن قول شكسبير يقودنا إلى استنتاج أن المرأة كائن قوي ضعيف فهي قوية تتحمل كل الصعاب ما إن تعرضت إلى ظلم تصبح ضعيفة منهزمة.

إن المرأة لها دور كبير في المجتمع، لم تخلق لتهان أو تستعبد، هي الدعامة الثانية للمجتمع، كما وصفها توفيق الحكيم : « **هي روح الإنسان التي تجعله يقول سأكون عظيما لكن عطفها وحده هو الذي يجعله عظيما**» [4] ، فالمرأة هي الأم و الأخت و الزوجة ذات الوجود الدائم بجانب الرجل في أفراحه و أحزانه و يستمد قوته منها، بالإضافة أنها مركز النظام في البيت ومرهم الأوجاع، هي « **المنبع الثري للمحبة و العوض**» [5] .

نالت المرأة اهتمام الكثيرين من الفلاسفة و الأدباء سواء في الفكر القديم أو الحديث، لقد تعرضت عبر التاريخ إلى الاضطهاد و الإجحاف في حقها، لم يعترف بدورها في بناء الأسرة، ففي الحضارة اليونانية و الهندية نجد المرأة من ضمن ممتلكات والدها وإن تزوجت تصبح ملك زوجها فلا حق لها في ممارسة حياتها على طريقتها الخاصة كما هو الحال عند الرجل، أما في الحضارة

---

[1].– سعيد صادق عبد الفتاح، موسوعة أقوال الفلاسفة و الحكماء في عالم النساء، مكتبة مديولي، القاهرة،ج1، ص 210.

[2] – المرجع نفسه، ص 151.

[3] – إميل ناصيف، أروع ما قيل عن المرأة ،دار الجيل بيروت– لبنان، ص11.

[4] – سيد صادق عبد الفتاح، موسوعة أقوال الفلاسفة والحكماء في عالم النساء،مكتبة مديولي، القاهرة،ج1،ص145.

[5]– رضا عواضة، أسرار المرأة في كلمات، دار الكتاب الحديث للطباعة و النشر،ط1999،1،ص10.

المصرية فقد رفعت مكانتها و أصبحت جزءا من الدولة المصرية في تسيير شؤون الناس و العباد، إن المرأة في العصر الحديث أصبحت جزءا من الأمة وعنصرا مهما في المجتمع، جاهدت وثابرت من أجل نفسها كما ثابرت من أجل البلاد بجانب الرجل.

3. المرأة عبر العصور

نالت المرأة اهتمام الكثير من الأدباء حيث أصبحت من أهم المواضيع سواء ذلك في الفكر القديم أو الحديث، فهي دعامة المجتمع، و إحدى مكوناته و تحتل دورا كبيرا فكانت و لا تزال محل اهتمام الجميع، قبل أن يكون للمرأة أهمية في الرواية العربية فإن الإسلام له الفضل في إعطاء المرأة أهمية و رفع من مكانتها بين الشعوب و حررها من القيود، فنجد أن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم أوصى وبشدة بحسن معاملة النساء.

كانت المرأة في أوربا تعرض في الأسواق لأشق الأعمال و أرخص الأجور، فالفيلسوف **"هيربر سبنسر"** يقول « **إن الرجال كانوا يبيعون الزوجات في انجلترا فيما بين القرن الخامس و الحادي عشر ميلادي**» [1] ، فهذا كان حال المرأة في أوربا.

أما المرأة في العصر الجاهلي فكانت الفتاة تقتل تلبية لنظام القبيلة السائد وقتئذ القائم على الرغبة في البنين دون البنات، يقول دكتور **"الميداني"**: « **إن عادة وأد البنات كانت متعبة عند قبائل العرب....**» [2] ، اختلفت القبائل العربية في مسألة الوأد فمنهم من يقتل الفتاة خوفا من العار، عكس من يرزق بالذكور فكانت تساق له الغنائم و تقام له الولائم.

أما المرأة في مصر تختلف عن باقي المجتمعات، يقول **تيودور الصقلي**: « **إن طاعة الزوج لزوجته في واد النيل كانت من شروط التي تنص عليها عقود الزواج**» [3]، فالوضع في مصر العبيد.

---

[1]– محمد متولي الشعراوي، المرأة في القران الكريم، مكتبة الشعراوي الإسلامية، ص13.

[2] – نور الدين فضل الله، المرأة في ظل الإسلام، دار الزهراء للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت– لبنان، 1987، ص16.

[3] – يحي احمد عيسى، المرأة و الخطيئة، دار السوسن، سوريا، ط1، 2005، ص27.

جاء الإسلام ليرفع من قيمة المرأة حيث عانت لفترات زمنية طويلة من الاحتقار و إنزالها مرتبة الحيوان، فكل الكتب السماوية تدعوا إلى تحريم و تجريم وأد البنات بقول **الله عز وجل** في كتابه الكريم بعد **بسم الله الرحمن الرحيم :{ و اذا الموءودة سئلت 8 بأي ذنب قتلت}**[1]، عند لله لا تضيع الحقوق، فالموءودة هي الفتاه التي تدفن حية بغير ذنب، فسبحانه و تعالى حرم قتل النفس بغير حق، قال تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم :**{ وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ۗ وَمَن قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِ سُلْطَانًا فَلَا يُسْرِف فِّي الْقَتْلِ ۖ إِنَّهُ كَانَ مَنصُورًا }**[2].

أعز الله النساء بسورة من القرآن الكريم من طواله **{النساء}**، فذكرت لفظة النساء في القرآن 17مرة، (14 مرة بمعنى زوجة، و 3 مرات بمعنى الابنة)، أما لفظة "امرأة" جاءت في 14 آية بمعنى زوجة، خاطب الله عز و جل الرجال و النساء على حد سواء، فلم يختص بذكر الرجال فقط عن النساء، قال الله عز و جل بعد بسم الله الرحمان الرحيم: **{ قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ۚ ذَٰلِكَ أَزْكَىٰ لَهُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُون30 وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا ۖ وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ ۖ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي أَخَوَاتِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوِ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُولِي الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَىٰ عَوْرَاتِ النِّسَاءِ ۖ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِن زِينَتِهِنَّ ۚ وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَ الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ 31 }**[3]، فالآية موجهة إلى جميع المؤمنين والمؤمنات، و لجميع الأعمار، ولكن لا شك أن أحوج الناس إلى ذلك هم طائفة الشباب ذكورا و إناثا، و غض البصر عن النظر إلى ما حرمه الله بكل أنواعه وأشكاله مأمورا به، والغض عن عورات النساء بالنسبة

[1] –سورة التكوير، الآية { 9-8}.
[2]- سورة الإسراء، الآية33.
[3] –سورة النور،{الآية 30،31}.

للرجال، وللرجال بالنسبة للنساء هو أكبر مقاصد الآية هنا، وإنما أمر الله به للجنسين لما في ذلك من المصالح الكثيرة والتي جمعها الله تعالى في لفظة جامعة بقوله: **{ذلك أزكى لهم}** وهذه الزكاة والطهارة تشمل الدين و العرض و النفس و غيرها، و قد أقام سبحانه و تعالى حدودا على كل مفرط منهما " **قال تعالى**": {**الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ وَلَا تَأْخُذْكُمْ بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَائِفَةٌ مِنَ الْمُؤْمِنِين** }[1]، فالقرآن الكريم مهد طريقا للمرأة في ضل تشريعاته فاستطاعت أن تمارس ما عليها من واجبات و من حقوق.

[1] سورة النور ، الآية {2}

المبحث الثاني : تجليات صورة المرأة في الرواية :

1. المرأة في الرواية الجزائرية :

لم تعرف المرأة الجزائرية دورا في المجتمع شأنها شأن المرأة العربية التي خضعت لقيود كبلت حريتها فهي لم تختلف عن شقيقتها العربية، و اقتصر دورها في البيت و شؤون التربية، يستهزؤون منها باعتبارها جنسا مكبلا بأغلال حكمت عليه التقاليد البالية بالسجن في البيت، و اعتبرها الرجل عبثا يجب التخلص منه، فشدد عنها المراقبة ضنا منه أنها المنفذ الذي يدخل منه العار إلى المنزل فحرمها من التعليم و الكتابة لكي لا تتمرد، «**كما ظهر في 1939 نادي رياضي إسلامي الذي نظم مسابقة قصصية اشترط عدم مشاركة المرأة و أن تكون خالية من عنصر المرأة**» [1] ، لكي تبقى المرأة بعيدة عن مجال التعلم و الإبداع.

تميز واقع المرأة الجزائرية بالقهر و التقوقع، و ممارسات متناقضة جراء ما أفرزته أعراف المجتمع، « ... **حيث يقف الرجل خلف قهر المرأة متخذا كل احتياطاته في النظام الأبوي لحماية ممتلكاته دافعا المرأة بالبقاء داخل المنزل، محملا إياها مسؤولية الحفاظ على النسل**» [2] ، فأصبح خروج المرأة هو الفعل المسخوط عليه، فأرغم المجتمع الرجل بردعها طالما هي تحت حمايته، "**فمحمد ديب**" يوضح موقف المرأة من المجتمع بقوله : «**إن المرأة تقف عاجزة أمام جبل من العادات و التقاليد** » [3] و يعود ذلك إلى طبيعة المجتمع الجزائري الذي كان يتميز إلى حد بعيد بالنظام الأبوي و محافظة المجتمع.

إن التخلف و الأمية التي كانت تعاني منهم المرأة الجزائرية خاصة و العربية بصفة عامة جعلها تخضع لهذه السلطة و منعتها من فرض نفسها، ما إن بدأت أوضاع المرأة في التحسن بدأت

---

[1] – ينظر،يوسف وغليسي، الخطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، منشورات محافظة المهرجان الوطني لشعر النسوي وزارة الثقافة، طبعة خاصة ،قسنطينة، الجزائر،2008،ص55.

[2] – الشريف حبيلة، الرواية و العنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية)، عالم الكتب الحديث ،أربد، الأردن، (د–ط)، 2010، ص210.

[3] – أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سسيو نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص252.

تزاحم الرجل ثقافيا و اجتماعيا، و تفوقت عليه في مجالات عديدة من الزراعة و الصناعة والاقتصاد وحتى السياسة، ففرضت نفسها و انتزعت حقوقها، تمكنت من مواصلة تعليمها، اكتسبت الجرأة و الشخصية القوية بعد خروجها من البيت، فدعوة المرأة إلى التحرر لا يعني الخروج عن رأي الرجل بل لتحقيق شخصيتها، يقول **رمضان محمود**: « **المرأة الجزائرية لا تزال على فطرة طاهرة** » [1] ، تجسد الوعي النسوي في أحضان « **جمعية العلماء المسلمين 1831 التي عملت على محاربة الجهل بتعليم المرأة و تثقيفها** » [2] ، فهم من دعوا إلى إشراك المرأة في الحياة الثقافية و الاجتماعية.

إن المرأة في تاريخ الجزائر مرت على مرحلتين، فقد أثبتت نفسها في كلا المرحلتين و تركت بصمتها الخالدة في تاريخ الجزائر، فالتاريخ خلد أسماء نساء شاركن في المقاومة الوطنية ضد الاستعمار أمثال : **فاطمة انسومر، جميلة بوحيرد، وريدة مداد**.. كن يمتزن بصفات مكنتهن من دخول التاريخ، فبمجرد اندلاع الثورة سنة 1954 هبت المرأة هبة واحدة مع الرجل في سبيل الحرية بطرد الاستعمار من الجزائر.

أ. المرأة أثناء الثورة :

من مميزات المجتمع العربي والجزائري أنه مجتمع ذكوري يحول السلطة إلى الرجل، و لم يكن للمرأة حقا في تقرير مصيرها، فالرجل هو من يقوم بالدور الكبير والرئيسي في الجبال، يتحمل عناء التنقل و الترحال، و اقتصر دور المرأة في تحمل المسؤولية في غياب الرجال، صمدت المرأة أمام هذه المسؤولية صمودا عنيدا و دافعت بالرغم من انعدام وسائل الدفاع، و بالوسائل البسيطة لحماية العرض و الشرف، فتعرضت للتعذيب و الحرق و الاغتصاب، و رأت أطفالها يقتلون أمامها، كل ما شاهدته لم ينقص من عزيمتها و قوتها بل واصلت النضال في جرأة و ثبات، هذا ما جعلها تلتحق بصفوف الجيش في الجبال، حملن القضية الجزائرية في صدورهن ووقفن وقفة واحدة في وجه

[1] عبد الرحمان الواقي، في سيكولوجية المرأة، الدار هومة، ط1،(د.ت)،ص29.

[2] يوسف وغليسي، الخطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، منشورات محافظة المهرجان الوطني لشعر النسوي وزارة الثقافة، طبعة خاصة ،قسنطينة، الجزائر،2008،ص55.

الاحتلال غير آبهات بجيوشه الجرّارة ودباباته وطائراته، تعرضن لأبشع أنواع التعذيب المنافي لحقوق الإنسان و استشهدن بشرف في ساحة المعركة إلى جانب الرجل، و بتنوع مهام المرأة في الثورة التحريرية جعل العدو الفرنسي يدرك قيمتها في الثورة وفي المجتمع الجزائري فكانت عرضة للعديد من أنواع القمع والتعذيب وقد «**حددت الإدارة الاستعمارية الفرنسية السجون الخاصة بالمرأة الجزائرية ،حتى تضرب الثورة و تقلل من قيمة التماسك الاجتماعي المبني على المرأة في الصميم إلا أنها لم تتمكن من ذلك، فكانت النتيجة سقوط العديد من النساء الجزائريات شهيدات أمثال:"حسيبة بن بوعلي"، "مليكة قايد" و"مريم بوعتورة** »[1] ، فكانت الثورة الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية، إذ تعد المنبع الأساسي في إعطاءها فرصة لإثبات ذاتيتها.

كان للمرأة الجزائرية دورا رياديا من خلال مشاركتها الفعالة في الثورة التحريرية سواء في الأرياف أو المدن على حدّ سواء، أدت واجبها الوطني إلى جانب أخيها الرجل، فالريف الجزائري الذي غطاه ستار الحرمان و الغمامة السوداء من طرف المستعمر والذي عانت فيه المرأة أكثر من المرأة في المدينة من انتهاك للحرمات و الهجمات المفاجأة و التعذيب و الاعتداءات على شرف العائلات، فالمرأة الريفية ذابت و انصهرت في الثورة بنفسيتها و وجدانها، ساعدت الرجال جنبا إلى جنب في المعارك و في الجبال.

استطاعت المرأة الريفية أن تكون عنصرا فعالا في كسر الحصار الذي حاول الجيش الاستعماري فرضه على المجاهدين، فكانت مساهمتها قوية في تقديم الخدمات الكبيرة التي كانت الثورة بأمس الحاجة إليها و كانت السند المعنوي للزوج و للابن و للأب، لعبت دور رب العائلة بعد التحاقه بصفوف الجيش الوطني فلا علم لها إن استشهد أو قبض عليه من طرف العدو، و كانت الأم و الأب لأولادها، فالثورة أعطت المرأة ثقة و جعلتها تفتخر بدورها العظيم في الحياة.

[1] – ينضر، نساء الجزائر بطلات الثورة التحريرية، 04جويلية 2017، algerian womanالمرأة الجزائرية، من موقع www/https://awdziriat.blogspot.com، الساعة :20،50:17/03/2023.

تقول **أنيسة بركات:** «**إن أول ما يلفت الانتباه المجاهدين عند وصولهم إلى منطقة هو النظام و الانضباط الذي تتسم به المرأة الجزائرية** » [1] ، فكانت رابطا بين الثوار و بين جبهة التحرير، تنقل أخبار الريف و ما وصلها من المدينة من أنباء عن الثورة المدنية، كانت تستقبل الثوار بابتسامة على أسارير وجهها، و تفتح باب بيتها لطرقات المجاهدين في أي لحظة من الليل أو النهار، تغسل ملابسهم، تخبز لهم كما تعمل على تخبئتهم في منزلها حتى مغادرة المستعمر، كما عملت مسعفة و ممرضة تسعف المصابين و تؤمن لهم الطريق إلى بر الأمان.

تنقسم المرأة المدنية إلى : « **أ/ الفدائية، ب/ المناضلة، ج/ المسبلة** »[2]، فكل واحدة منهن لها دورها في الثورة، **فالمرأة الفدائية** هي من تضحي بنفسها في عمليات التفجير في وسائط المستوطنين الفرنسيين، لا ترتدي اللباس العسكري لكي لا تثير الشك في أمرها، تقوم بتفجير الملاعب و المقاهي و قاعات السينما و مقرات الشرطة و الثكنات العسكرية ...الخ، استطاعت أن تقلق العدو، حيث صرح لاكوست للصحافة الفرنسية قائلا : « **إننا عندما نشاهد المرأة محجبة ما إذا كان ذلك حفاظا على التقاليد أو لتخفي في سبيل تنفيذ أمرها على أفضل وجه**» [3] ، كانت المرأة الفدائية منارة للقادة العسكريين الذين كانوا يحلون في المدن من أجل تنفيذ عمليات عسكرية.

أما **المرأة المناضلة** فقد كرست جهودها لإرساء قواعد التنظيم، بتكوين نظام سياسي مشكل من أفواج نسائية، لتوعية الجماهير كما كانت تقوم بالدعاية للثورة و الترويج لها و المشاركة في المسيرات و المظاهرات وتنظيمها.

---

[1] – عبد القادر علول، المرأة الجزائرية، دار الحداثة،ط1 ،1983،ص125.

[2]– محمد شريف عباس و آخرون، كفاح المرأة الجزائرية، منشورات المركز الوطني للدراسات و البحث في المرأة الوطنية و ثورية، نوفمبر1954، دار هومة، الجزائر،ط2007/1، ص351.

[3] – بوقصبة شريف و العابد يمينة،دور المرأة في الثورة التحريرية (1954_1962)، مجلة كان التاريخية، العدد27، مارس 2015،ص85.

أما **المرأة المسبلة** فهي تضمن الطريق السليم للمجاهدين بعد تنفيذ الهجمات ضد العدو و إيصالهم إلى بر الأمان، كما أنها تجمع الإعانات و ترسلها إلى الثوار، تعمل على إخفاء السلاح و الوثائق السرية لتسليمها إلى المجاهدين و العبور بها على نقاط التفتيش دون أي لفت للانتباه.

لا ننسى دور المرأة في المحافل الدولية و الدور الذي لعبته في المؤتمر الدولي الرابع للاتحاد النسائي الديمقراطي الذي عقد في فينا عام 1958، حيث أوصلت صوت الثورة قائلة: «**أطلب من المؤتمر أن يراعي في اللائحة الختامية بأن المرأة الجزائرية لا تطلب في الوقت الحاضر حقوق العمل أو تحسين المعيشي، بل إيقاف هذه الحرب التي فرضها الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري الذي يناضل من أجل الحرية**»[1] ، نستخلص أن في هذه المرحلة قد أتيحت للمرأة الفرصة في إثبات قوتها للمستعمر و للرجل في الوقت ذاته فتقبل الرجل وجودها من خلال حمل السلاح و أعمال أخرى مثل : (التمريض، الطبخ للمجاهدين، الوصل بين الجبهة و المجاهدين ...الخ)، وغيرها من الأعمال، بالإضافة إلى أن « **حضورها دليلا بارزا على التحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد و فرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار**» [2] .

أبرزت الثورة المسلحة صورة المرأة المحاربة و المناضلة و المشاركة فقد تمكنت من فرض ذاتيتها، فالثورة الجزائرية جعلت من المرأة قوية و محاربة لجانب أنها أم و أخت فبفضل ذلك برزت في المجتمع.

من خلال دور المرأة في الثورة التحريرية أصبحت "**المرأة**" تيمة أساسية في الرواية الجزائرية خاصة فترة السبعينات التي شهدت نتاجا وافرا من الأعمال الأدبية في موضوع "المرأة"، فتظهر كشخصية رئيسية أو ثانوية و تتعدد من كاتب إلى آخر و ذلك يرجع إلى ما عاشه الكاتب، لأن الرواية في شكلها العام هي تصور ما يدور في زمن من الأزمنة، و وصف قضايا متعلقة بمجتمع ما.

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

[2]- سلمان نور، الأدب الجزائري غب رحاب الرفض و التحرر، دار المعلم للملايين،بيروت-لبنان،1981،ص451.

ب. المرأة بعد الاستقلال :

أشرقت 05 جويلية 1962 حاملة أفراحا للشعب الجزائري بالانتصار على المستعمر و تمكنه من إخراجه من أرضه الطاهرة لكن سرعان ما اصطدمت المرأة بالمجتمع الذي عاد إلى صورته الأصلية التي كان عليها قبل الثورة، إلى النظرة القديمة الاستعلائية، فقد صورت الكاتبة **جوليت** « **Juliet–M** » حال المرأة في قولها : « **أخيرا جاء الاستقلال أعيدت النساء إلى بيوتهن ... كانت تعتقد أن نضالها يمنحها حقوق لكن سرعان ما خاب ضنها** »[1] ، أصيبت المرأة بخيبة أمل جراء نظرة المجتمع الناقصة لها، لكن المرأة التي أثبتت نفسها و بجدارة في فترة الاحتلال ما كان لها أن تخضع و تستسلم لقوانين المجتمع .

عرفت الجزائر تحولات اقتصادية واجتماعية عميقة كان لها الأثر في تراجع مكانة المرأة الجزائرية في المجتمع، على الرغم من ظهور **"ميثاق طرابلس " و "ميثاق الجزائر" اللذان ينصان على ضرورة المساواة بين الرجل و المرأة** » [2] لكن السلطة الجزائرية الحاكمة آنذاك لم تتخل عن مساندة المرأة و العمل على تحريرها.

شهدت الجزائر فترة السبعينات و الثمانينات تدهورا في الأوضاع السياسية، وصولا للعشر سنوات التي عرفت بـ (**بالعشرية السوداء أو بالإرهاب**) الذي عاث في الأرض فسادا و أهلك ما فيها من خيرات، لم يرحم رجالا ولا نساءً، كباراً ولا صغاراً، اغتصاب نساء، حرق و قتل الرجال عبر الطرقات و في أماكن العمل أو الأماكن العمومية وغيرها، خطف النساء و إلحاقهن عنوة بالجماعات الإرهابية، فاضطر الآباء إلى فصل بناتهم من المدارس في سن مبكر و خاصة القاطنين في الأرياف و القرى الجبلية، فعادت المرأة إلى الإجحاف و سوء المعاملة داخل الأسرة وخارجها.

مع بداية الألفية و العودة للاستقرار، وجب على الحكومة إعادة النظر في قضية المرأة و ضرورة تحررها، فأسست المنظمات الحقوقية التي دافعت عن المرأة و أوصلت صوتها إلى الحكومة التي

---

[1] –أنيسة بركات درار، المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1958،ص56.

[2] –صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية (دراسة)، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، ط1–2003،ص32.

بدورها دعت إلى المساواة بينها و بين الرجل في الحقوق و الواجبات، وسنت قوانين تحفظ كرامتها، فاحتلت المرأة جميع المجالات " **التعليم، الصحة و الفلاحة**"، كما احتلت مناصب حساسة في الدولة مثل الجيش، الرئاسة، سلك الأمن"، و بعد نضج و وعي المجتمع الذي جعله يدرك قواعد الدين الإسلامي بأنه أول من دعى و أمر بإعطاء المرأة جميع حقوقها، لذا فالمجتمع الجزائري حاليا يشهد تقبلا واسعا للمرأة.

انقسمت صورة المرأة في الرواية الجزائرية إلى صورتين: **صورة المرأة الريفية و صورة المرأة المتمدنة**، فالمرأة الريفية حريتها محدودة لا تتجاوز القرية التي تعيش فيها، يقول: "**عبد القادر علولة**" :« **في الريف تنتقل النساء في طرق خفية محجبات داخل القرية**» [1] ، فلا تتمكن المرأة الريفية من الخروج من المنزل كاشفة عن وجهها و السير في الطرقات العامة بجانب الرجال فوجب عليها التستر و التخفي، و إن صح القول هنا أنه عكس ما هي عليه المرأة المدنية فهي تفعل كل ما تريده بكل حرية و جرأة.

إن أبرز ما يميز تعدد صور المرأة في الرواية الجزائرية أنها أصبحت بحثا ثريا للمناقشة، فالمرأة من خلال ما واجهته في الحياة استطاعت أن تتحصل على مكانة مرموقة في المجتمع أتيحت لها الفرصة في التألق بلغتها، و المؤكد أن هذا لا ينقص من قيمة الرجل فكلاهما له دوره في بناء المجتمع.

إن الصفات التي تمتلكها المرأة سواء الجسدية أو العقلية جعل من الأدباء يوظفونها في كتاباتهم و يغيروا في أدوارها بين: (**عمة، أخت، أم، حماة، جدة....الخ**) ، فالروائيون أعطوا للمرأة اهتماما بالغ الأهمية بالرغم أنها لم يكن لها دورا خارج بيتها.

ينطلق "**محمد ديب**" في **أنه** « **لايمكن تصوير الواقع بصورة صادقة في الرواية إذ لم تكن بها امرأة** » [2] لذا نجده يستند في أعماله إلى غلب العنصر النسوي عن الذكوري فعدد بطلاته

[1]– عبد القادر علولة، المرأة الجزائرية، دار الحداثةنط1، 1983، بيروت، لبنان، ص230.

[2]– يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، أطروحة ماجيستير، تحت إشراف: جودت الركابي، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1991، ص160.

يفوق عدد أبطاله، كما أنه يمنح للمرأة الدور الأساسي في روايته و للرجل الدور الثانوي أو الشخصية المساعدة.

أضاف **محمد مصياف** عن دور المرأة في الرواية الجزائرية قائلا : « **المرأة في روايتنا لا تقوم بدور الخليلة التابعة كما كان الشأن غالبا في الأعمال الأدبية ذات النزعة الرومانسية أي تقوم بدور الخادم للرجل، و المسلي له بل تصطلح تماما مثل الرجل بدور نضالي، قيادي في المسيرة، يكفي أن نقرأ رواية " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و" الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات...، لنقتنع بهذه الحقيقة، فالثورة الجزائرية لا تقوم على عنصر الرجل وحده، بل تقوم عليه و على العنصر النسائي اللائي يأبين إلا أن يقمن بدورهن كاملا في هذه الثورة..**» [1] ، ومن هنا أصبحت المرأة رمزا فنيا في الأعمال الروائية و تنوعت صورتها و أهتم بها الروائيون لأن حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع، وتمثل « **رمزا ثريا موحيا عن الوطن** » [2] ، لهذا كانت الرواية السبيل الأنجع للتعبير عن قضية المرأة، فقد نجح الروائيون في التعبير عن أهم القضايا التي عانت منها المرأة، و البحث عن حلول لها.

امتاز موضوع المرأة في العمل الأدبي بالحرية في الطرح و إعطاء التصور الذهني للمرأة كما يتخيلها الروائي، و بما أن المرأة جزءا من المجتمع فهي حاضرة في كل محاور الحياة، لذا فالرواية بشكل عام تطرح عدة صور للمرأة بوصفها المخلوق الغالب على أمره و لا تملك حق التصرف في ذاتها و قدرتها على اتخاذ القرار، نجدها تابعة للأب و اللاحقة بالزوج و الخاضعة لسلطة الأخ في بعض الأحيان، و بهذا تظل غير مستقرة حسب مكانتها في الأسرة (زوجة، ابنة،أخت).

من النماذج الروائية التي تطرقت لموضوع المرأة نجد :

[1]- محمد مصياف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب، (د،ط)،1983، ص312.

[2] – جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الرواية العربية، دار الطليعة ،بيروت– لبنان، ط1981،1، ص50.

أ. رواية " غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو:

تعرض الكاتب من خلالها إلى معاناة المرأة في الحجاز حيث كان يقطن هو و أهله هناك، فنقل صورة المرأة التي حرمت من التعبير عن رأيها تحت الضغط و الحرمان، بدأ في كتابتها في الحجاز و انتهى في الجزائر حيث « **رأى أن وضع المرأة الجزائرية لا يختلف عن المرأة الحجازية فأهداها العمل**» [1]، عبر فيها عن واقع المرأة الجزائرية التي تعاني في صمت بسبب كبت المشاعر و حبسها داخل البيت تحت سلطة الرجل، فقد عبرت الفتاة "زكية" عن حرمانها من رؤية وجه ذلك الشاب الذي تربت معه منذ الصغر، و لا تستطيع حتى سماع صوته، تقول "زكية": « **أقف على خطوة منك و لا استطيع أن أريك وجهي أو أن أسمعك صوتي، و أنا متلهفة إليك**... » [2]، هنا شعرت الفتاة بعبء التقاليد فشأنها شأن جميع النساء الجزائريات التي ضاع حقهن جراء العادات و التقاليد التي كانت في الماضي، كانت تهرب من حاضرها إلى عالم الطفولة التي تمنت لو بقيت على حالها متمتعة فيه بحريتها.

حاول أحمد رضا حوحو أن يصور لنا الوضع النسوي في الجزائر و الوطن العربي حيث عرف تهميشا كبيراً للمرأة و رفض المجتمع لها رفضا كليا، هكذا جسد أحمد رضا حوحو المرأة في أعماله الروائية من خلال نماذج عن المرأة في الوطن العربي استطاع من خلالها الوصول إلى مبتغاه في وصف وضع المرأة الجزائرية جراء التقاليد البالية الراسخة في ذهن المجتمع.

ب. رواية "الحريق"لنور الدين بوجدرة:

ظهرت رواية "**الحريق**" لتصور نضال المرأة الجزائرية في صورة **البطلة" زهور** "التي حاولت أن تأخذ مكانها بين الثوار في الحركة المسلحة، فالرواية تصور لنا المرأة الثورية الرافضة للبقاء على هذا الحال، قررت الالتحاق بخطيبها " **علاوة** " الذي ترك القرية و التحق بصفوف الجيش، فعزمت

[1] – ينضر،عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث ' تأريخا، أنواعا، وقضايا، أعلام)،ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر،(د–ط)،1995،ص26.

[2] –احمد رضا حوحو، غادة أم القرى، الأنيس السلسلة الأدبية تحت إشراف محمد بالقايد، عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، ص17.

على مشاركة الرجل في حمل السلاح و نيل الحرية و الانتقام لأهلها، و انتهت الرواية بموتهما، « **فيدفنان الحبيبان في خندق واحد حتى لا يقوم بينهما حاجز فقد ضمهما الحب وهما حيان يرزقان فلا يفرقهما الموت** »[1].

ج. رواية " نجمة" لكاتب ياسين:

"**نجمة**" هي شكل رمزي فلسفي « **أي أنها ليست المرأة الفاتنة التي وقع في حبها رفاقها الأربعة، و إنما هي رمز للوطن** »[2] ، يستهل ياسين أحداث روايته بهروب البطل "**لَخضر**" من السجن، وعدم اكتراثه بما قد يتعرض له من محاكمة، لأنه يكون مسكوناً بهاجس يتحكم به و يقوده إلى غده، نابشا طيات ماضيه، باحثا عن تلك التي سلبت الألباب والقلوب، عن "**نجمة**" التي تكون المراد والمشتهى، المرأة التي تأسر عشاقها، ولا تسلّم نفسها لأحد، " **نجمة**" هي الجزائر بجميع مكوناتها، بعطائها وجمالها وتنوعها، لا يقدرونها حق قدرها، حيث تنتقل من حضن إلى حضن، سواء من محتلّ إلى مستعمر، أو من مستعمر إلى مستبد، بضعة شباب (**مراد، لخضر، رشيد، مصطفى**) تجمعهم روابط الدم، تتقاطع دروب حياتهم وهم يدورون في دائرة الهوية والجذور والأحلام معا، مع أن كل واحد منهم يحاول أن يخط لنفسه سبيله الخاص، لكنهم يظلون متشبثين بحلمهم الذي يقض مضاجعهم ويدفعهم إلى أقصى درجات التمرد والثورة.

د. رواية " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة:

المعروف عليها أنها أول رواية متكاملة كتبت باللغة العربية بالرغم من وجود محاولات سابقة، أعطى للمرأة قيمة متميزة في كتاباته، فقد تيقن أن لا حياة دون المرأة فهي الجزء الذي يكمل الرجل، و قد عبر عن المرأة في المجتمع الجزائري ككل المجتمعات و ما عايشته ، فقد صور "نفيسة" الفتاة المثقفة التي عادت من العاصمة رافضة كل عادات ذلك المجتمع الريفي الذي لا يؤمن بالمرأة، فنفيسة رفضت أن تكون مثل أخرياتها في ذلك المجتمع.

---

[1]– ينظر، أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد 20، جوان 2014، ص59

[2] –عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر،حيدرة،الجزائر، (د–ط)،2002،ص65.

صور بن هدوقة البطلة نفيسة نموذج للمرأة بين مطرقتين: المرأة المثقفة و المرأة الريفية أي « بين الريف و المدينة » التي مهما طال بها الزمن لا بد من عودتها إلى الديار الأصلية، سواء أحبت ذلك أو كرهت، هذه الحالة جعلتها تفاجأت بعادات القرية و قوانين والدها الصارمة فهي تعبر عن حالها قائلة :« ...**كأن المرأة مخلوق شاذ ألا يعامل معاملة الأسوياء ..الخروج عيب..الضحك عيب.. الحديث أمام الرجال عيب.. التجمل عيب...** »[1] ، كان مصير "نفيسة" البقاء في الريف، فالرواية تصور لنا الوضع الاجتماعي الذي يخص الفتاة و هو الزواج التقليدي، أي إجبار الوالدين الفتاة على الزواج قسرا من شخص يكبرها سنا، دون الأخذ برأيها و المراعاة لنفسيتها، فنفيسة تشكوا ما هي فيه من قيد وحبس في القرية التي اتفقوا على زواجها الذي سيدمر مستقبلها، فهي فتاة جامعية لها أحلام و أهداف تسعى لتحقيقها.

جاءت صورة المرأة عند عبد الحميد بن هدوقة على نوعين المرأة الريفية و المرأة المتمدنة: فنفيسة هي الفتاة المتمدنة التي جاءت من العاصمة حيث الحضارة و والدة نفيسة التي تمثل الريف حيث الضغط على المرأة و الغلق عليها خوفا من العار.

هـ. واسيني الأعرج:

تعددت صور المرأة في روايات واسيني، حيث يتخذ من المرأة التراثية بطلة في روايته "**الليلة السابعة بعد الألف**" والتي تمثلت في شخصية **دنيا زاد** التي تنتقم من الملك شهريار الذي يقتل كل يوم فتاة من جيلها ظلما، أما في روايته "**ما تبقى في سيرة لخضر بن حمروش**" يصور المرأة ذات الأشرطة الحمراء التي رمز بها للفقراء.

صور واسيني الأعرج المرأة في كل حالاتها، المرأة الطفلة، المرأة الحكيمة، المرأة قوية الشخصية، الداهية، الطيبة...الخ، و وظف في رواياته المرأة بكل صورها.

إن موضوع المرأة كان من المواضيع التي حركت أقلام الكثير من الأدباء الرجال، لكن سرعان ما تحولت المرأة إلى كاتبة، اتجهت نحو الكتابة إلى تحرير نفسها و تحطيم جدار الخوف، و فرضت

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة لنشر، القصبة، الجزائر،2012، ص41.

المرأة الجزائرية نفسها على الساحة الأدبية فعرفت بوصفها الدقيق، و عبرت عن العديد من القضايا، بالرغم مما واجهته من صعوبات في بداية الأمر عرقلت مسيرتها و لعل أهمها "**صعوبة النشر**" حيث كانت دور النشر قليلة، و السبب الثاني تمثل في "**خوف الكاتبة من ردة فعل المجتمع**» "[1] ، فالمجتمع يمثل القوة الضاغطة لها فاختفت وراء أسماء مستعارة، بمعنى أن المشاكل السياسية و الاجتماعية هي من تفرض على الكاتبة التقنع بأسماء مستعارة و على سبيل مثال نجد "**فضيلة الفاروق**" التي استعانت باسم مستعار و اختارت لقب الصحابي الجليل **عمر الفاروق** فصرحت في حوار لها مع مجلة الدوحة قائلة : « **اضطررت على تغيير اسمي لأنني تعرضت إلى مضايقات بعد أن فضحت المستور، و تحدثت بصوت من لا صوت له، نقلت واقع المرأة الجزائرية بطريقة درامية فعلا، لكن كان هذا الواقع حتى عائلتي لم تنج من المضايقات، لأني تحدثت عن أشخاص حقيقيين، و فضحت الآلة التي تحركهم، و انتصرت للمظلومين و تغير اسمي جاء لضرورة أمنية، و خوفا من عائلتي و المقربين**» [2]، إن التستر و الاختفاء وراء أسماء مستعارة ليس سببه الخوف من العائلة فقط، إذ يكون السبب الانتقام من المجتمع الذي وضع قوانين منعت المرأة ممارسة أبسط حقوقها كالكتابة.

تعد المرأة لغزا يحمل دلالات عديدة، فنجد كثيرا من الروائيات لمعن أسماءهن في عالم الكتابة عن المرأة، و قد قمن بتصوير المرأة بصور أكثر واقعية في رواياتهن، و ما تعانيه المرأة العربية و الجزائرية بصفة خاصة، فنجد "**أحلام مستغانمي**" التي استطاعت أن تصنع لنفسها مكانة مرموقة و مشرقة في عالم الإبداع جزائريا أو عربيا، بأسلوب مليء بالشاعرية و الإبداع.

[1] -عيشونة سعيدة، القناع و أليات الكتابة في الرواية النسوية الجزائرية، كلية الآداب و اللغات،جامعة الإخوة متنوري، قسنطينة–الجزائري، المجلد 32، العدد4، ديسمبر 2021، ص232.

[2] – المرجع نفسه، ص234.

صورة المرأة عند "**أحلام مستغانمي**" مرتبطة بالكتابة، فهي « **تسعى إلى كشف صراع المرأة الكاتبة مع الرجل المؤسس لفعل الكتابة** » [1] ، تعد كتابات أحلام مستغانمي صوتا للمرأة فقد أوكلت مهمة السرد و سير الأحداث لها ، و استطاعت أن تعبر عن مواضيع حساسة في المجتمع.

جاءت صورة المرأة في أعمال "**أحلام مستغانمي**" « **تحمل رموزا كثيرة كرمز الوطن تارة و رمز العشيقة تارة أخرى** »[2]، و من بين أعمالها: "**الأسود يليق بك**" أعطت الروائية من خلالها مساحة واسعة للمرأة من حيث جمالها و رقة مشاعرها و دقة كلماتها و طريقة تعاملها مع غيرها، هذا ما تجسد في بطلة الرواية "**هالة الوافي**" الفتاة الجزائرية التي ترعرعت في جبال الأوراس الشامخة، تمتاز بجمال ساحر و أخلاق قيمة.

في **رواية نسيان..com** صورت الروائية المرأة باعتبارها كائنا حساسا، وفية للرجل الواحد بالرغم من الهجران، مرأة مناضلة من أجل الحب النقي الوفي، المرأة التائهة التي تنتظر رجل حياتها, كل هذه الصور تعددت في رواية نسيان.com.

قدمت أحلام بطلتها في أشكال مختلفة و صور متنوعة، فهي تكتب لتستعيد مكانة المرأة المهشمة في الوطن العربي و الجزائري خاصة، تقول « **نحن نكتب الروايات لنقتل الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا علينا، نحن نكتب لنتخلص منهم** » [3]، نجد في أعمال أحلام مستغانمي تفردا بشخصيتها المثقفة التي ترفض كونها كائنا لا فائدة من وجوده، فهي ترفض أن تكون من العامة و تجعل من الكتابة مفرا من القهر و الاستبداد.

أما روائية **آسيا جبار** من خلال « **رواية العطش و رواية قناديل ساذجة** » تصور حياتها الخاصة في فترة الشباب عن طريق توظيف بطلات الرواية مثال الحياة الشخصية لـ: « **نادية** » بطلة

---

[1] –سعاد الطويل ، المرأة و غواية الكتابة، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب و اللغات، جامعة بسكرة، العدد 25،ص281.

[2] – بوشلاق عبد العزيز ، عيفة نور الهدى، صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة، مجلة دراسات معاصرة، المجلد 04،العدد1، تسمسيلت– الجزائر، ديسمبر2019، ص121.

[3] –أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2000،15، ص123.

«**رواية العطش** » هي تصوير لما عاشته آسيا جبار في شبابها، فنجد في رواياتها غلبة طابع الذاتية في استرجاع جزءا من حياتها فصورت لنا المرأة انطلاقا من حياتها « **حيث أن الشخصيات النسائية عندها تحضا بحرية أوسع من غالبية النساء في الروايات الأخرى** » [1] ، روايات أسيا جبار تحتل المرأة الصدارة في كتاباتها، فالمرأة هي المحور الأساسي في المتن الروائي عندها.

كما عبرت عن الأوضاع المزرية للمرأة أثناء الثورة و نأخذ نموذجا على ذلك **رواية "امرأة بلا قبر"**، بطلة الرواية **زوليخة"** هي تجسيدا للمجاهدة الشهيدة المناضلة "**يمينة عوادي**"، التي عملت على مقاومة الاستعمار، متحدية في ذلك بطشه و تقاليد المجتمع آنذاك لترفع السلاح و تلتحق بالمجاهدين في الجبال، حيث حاصرها الجيش الفرنسي في أعالي جبال شرشال و قادها إلى السجن، عذبت أشد العذاب و قتلت و دفنت في مكان مجهول لا يعلم أحد عنه، كانت حياة "زوليخة" « **حافلة بجلائل الأعمال لم تفقد عزيمتها وناضلت حتى صعدت روحها إلى بارئها** » [2] ، دافعت آسيا جبار عن المرأة حتى كرهت الرجل كرها شديدا فالمتتبع لأعمالها الروائية يلاحظ أنها تسميه بضمير الغائب "**هو**" في أغلب الأحيان، فشيدت بفعل الكتابة عالما تسكنه المرأة، فالمرأة تحس بمعاناة من حولها.

و من النساء اللاتي سلطن الضوء عن المرأة الثورية نجد الروائية **زهور وانيسي** من خلال روايتها "**يوميات مدرسة حرة "الصادرة سنة 1978** التي تعد الأقرب إلى السيرة الذاتية منها إلى الرواية، تميزت بنقل الواقع و سردت من خلالها مرحلة من حياتها تحكي بضمير المتكلم "أنا"، أحداثاً تعود إلى زمن الثورة، حيث شغلت منصب معلمة في مدرسة بحي صالمبي بالعاصمة، أبرزت الروائية من خلال إخلاصها النضالي للثورة هي و زميلاتها في العمل، تقول في الرواية : « **و لكن لم أجرؤ أن أقول لا أبدا...قوة بداخلي تدعني لعدم الرفض تشعرني أن ما سأقوم به هو**

[1] –عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، (د،ط)،ص222.

[2] –بن عديس زهيرة، صورة المرأة في رواية أسيا جبار امرأة بلا قبرن الفضاء المغربي، مخبر الأبحاث الأدبية و النقد في المغرب العربي، المجلد الأول، العدد السادس، جامعة أبي بكر بالقايد، تلمسان– الجزائر، ماي 2017، ص126.

الواجب الذي لا هروب منه» [1] ، فقيمة المرأة هي التي هيمنت على أحداث الرواية و موضوعها.

رواية "لونجة و الغول" التي صدرت سنة **1993** تحكي فيها "**زهور ونيسي**" حال المرأة بعد انتهاء الحرب التحريرية ضد المحتل، المرأة التي حملت السلاح في وقت مضى وخرجت تحارب به جنبا لجنب الرجل، وصفت هذه المرأة بجملة من الصفات، « **تبدو خفيفة نشيطة، شعر مقصوص و حذاء لا كعب له، كما أنها تحرص على عدم ذكر اسمها...**» [2] ، المرأة في رأي زهور ونيسي هي التي تسعى إلى فرض وجودها، المناضلة، المشاركة للرجل في السلاح، دورها لا يقتصر على الزواج و الإنجاب وتربية الأطفال، وإذ ما وضعت هدفا نصب عينها وصلت إليه.

فضيلة الفاروق :

من الروائيات التي وصف النقاد كتاباتها بالجرأة، ك**صوت قادم من الريف**، حيث السلطة الذكورية و ظلم الأمهات و كبت أحلام المرأة، كتبت عن أوجاعها و ألامها و عن الآلام الرابضة في الذاكرة، صورت البطلات في رواياتها أنهن يكرهن كونهن نساءا و يتمنين أن يكن غير ذلك، تبين ذلك على لسان بطلة "**رواية مزاج مراهقة**": « **ما أتعس أن يكون الفرد منا امرأة عندنا، فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث...** » [3]، و في عمل آخر لها استمد من الواقع آنذاك، رواية "**تاء الخجل**" صورت فيها المرأة الأم، الأنثى المقهورة التي عانت الويلات في الماضي ثم الإرهاب في الحاضر لا شيء بالنسبة لها سوى تغير وسائل القمع حيث تقول في بداية الرواية: « **منذ العائلة ..منذ المدرسة... منذ التقاليد...، منذ الإرهاب كل شيء عني...** »

---

[1] – زهور ونيسي، يوميات مدرسة حرة، الوطنية للنشر و توزيع ، الجزائر،1979،ص25.

[2]– صالح مفقودة، صورة المرأة الثورية في رواية لونجة و الغول لزهور ونيسي نموذجان، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الآداب العربي كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر،بسكرة العدد الثاني، جوان 2002، ص27.

[3] – فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي لنشر، ط2،2007، ص12.

[1] ، أبرزت صورة المرأة المقهورة في كل من الأم، الجدة، العمة.... التي حاول المجتمع الذكوري التسلط عليهن و سلب حقوقهن، الذي يرفض أن يعتبرها كائنا مستقلا بذاته.

الملاحظ أن الرواية الجزائرية في فترة سبعينات و ثمانينات القرن الماضي كانت من نسج الرجل أي الكتابة من طرف الرجل و الموضوع هو المرأة، فراح الرجل يرسم المرأة في صورة خيالية و كأنما هي شيئا طبيعيا، يصوغها كما يحلو له و لم يكتفي بتصويرها حسب ظنونه، بل تحدث نيابة عنها.

المبحث الثاني: قضايا المرأة في الريف الجزائري في الرواية:

كان للمرأة في الرواية نصيبا وافرا، تميز طرحها بالحرية لإعطاء الصورة المثالية للمرأة كما يتصورها الروائي، فهي من القضايا الأكثر حساسية في المجتمع نظرا للدور الذي تؤديه فيه، فلا فاصل بين الفن و المجتمع.

جاء تعبير المرأة في الأعمال الأدبية لتوثق ما عاشته تلك الجزائرية في فترات من حياتها، من ضيم و حرمان و خاصة في الريف الجزائري، فقد اكتسبت الحياة الريفية مكانة هامة في المنجز الروائي الجزائري منذ فترة الاحتلال، ارتبط هذا الأخير بأحداث الثورة و خاصة في النتاج الروائي بعد فترة الاستقلال، حيث استقطب الريف الروائيون و ساق البعض لاتخاذه مادة في أعمالهم الروائية، فهناك أدباء ينحدرون من الأصول الريفية، أو عاشوا فترة في حياة الريف فتجلى ذلك بوضوح في أعمالهم.

راح الأدباء يصورون المرأة بطريقة إبداعية تختلف من كاتب إلى آخر، و أبدعوا في طرح هموم و قضايا المرأة من خلال مواقف من المجتمع الريفي المهمش، فجاءت الرواية لتكون المتنفس الوحيد الذي طرح من خلاله أهم القضايا.

[1] – عيسى مبروك عبد الرزاق الشيخ، صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة بين المركز و الهامش، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد3،عدد07، جويلية 2018، جامعة الجزائر2، ص337.

تبقى المرأة أكثر الشخصيات حضورا في عالم الرواية الريفية مما جعل حضورها « **يفرض نفسه على المتلقي سواء كان قارئاً أو ناقداً دارساً** »[1]، و تجسدت في الرواية بعدة صور فهي الأم و الأخت و الزوجة..، ضمن حدود البيت العربي، فكانت و لا زالت العنصر الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

استطاعت الرواية تسليط الضوء عن المجتمع الريفي و المرأة الريفية، فالريف هو ذلك الفضاء البسيط الذي يعيش فيه الإنسان مكتفيا بتربية المواشي و الزراعة، فنجد **رواية "عيشة"** لعبد الجبار بطة تتميز بطابع صحراوي ريفي تناول فيه الكاتب الريف الصحراوي في منطقة **أولاد جلال** بمدينة بسكرة في فترة الاستعمار ما عاناه أهل الريف من المستعمر الغاشم الذي نهب أموالهم بما يدعى " الإتاوات" و أخذ كل ما لديهم من أغنام لسهراتهم و حفلات المجون.

إن الأنوثة هي جملة من السمات النوعية الدالة على تميز الجنس المؤنث عن نظيره المذكر، فإن الحديث عن المرأة و قضية المرأة عموما يشكل سؤالا مهما ضمن أسئلة المتن الروائي النسائي، حيث تناول الأدباء و الروائيون موضوع المرأة في أبعاده المختلفة، النفسية والفكرية والاجتماعية بطرق فنية.

وإذا جئنا للمتن الروائي "**عيشة**"، سنجد فيه عدة قضايا تناولها الكاتب من وجهة نظره، أولها القضايا النسائية الخاصة و تتمثل فيما يلي: 1- الحب، 2- الزواج، -3 العنف ضد المرأة، ثم تأتي القضايا العامة، أو الاجتماعية التي تتمثل فيما يلي: 1- العمل، 2- النضال.

1. القضايا النسائية الخاصة:

أ. الحب:

يعد الحب أسمى الصفات التي خلقها الله تعالى في الإنسان، و هو الطريق للتعبير عن العاطفة الإنسانية فالحب نور يشرق في النفوس فيبث فيها الأمل و الطمأنينة، اختلف الأدباء في تعريف الحب، فأفلاطون يعرف الحب قائلا: « **الحب قوة توطد العلاقات بين المخلوقات**

[1]- محمد سباعي،صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوسي، دار القصة للنشر، حيدرة، الجزائر،2018، ص5.

وان ابتسامة الحب تسمى بين السماء و الأرض... » [1] ، فالحب الرابط القوي بين المرأة و الرجل يجعل منهما روحين في جسد واحد.

تناولت الرواية الجزائرية قضية الحب في بعض أعمال الأدباء و الروائيين، تجسدت ظاهرة الحب عند **واسيني الأعرج** من خلال "**مريم**" بطلة رواية " **طوق الياسمين**" التي أحبت رجلاً حد الهيام، لم تكن ترى حبيباً غيره، وقعت في حبه بالرغم من أنها ترى أن جميع الرجال كوالدها، كانت تكن له الوفاء و الإخلاص بالرغم من رفضها الحب لفترة ما، لكنها التمست فيه حبا لم تجده في والدها.

أما الحب في الكتابة النسائية يعد تيمة أساسية في أعمالهن، حيث أعطته الروائيات أهمية بالغة إذ يعتبر الحيز الأساسي في المتن الروائي لديهن، فتقر" **أحلام مستغانمي**"عن العشق تقول: « **عندما ينطفئ العشق نفقد دائما شيئا منا ونرفض أن يكون هذا قد حصل فإن القطيعة في العشق فن** » [2] ، فأحلام مستغانمي تصف حالة المرأة عند فقدانها للحب و العشق فتفقد كل شيء جميل و تصبح كل الأشياء نفسها، فالحب عند أحلام الأول في حياة المرأة فبواسطته تحقق كيانها وتفرض ذاتها.

الحب هو تعلق القلب بالشيء و الميل له، و قد وظف الكاتب "**عبد الجبار بطة**" تيمة الحب في رواية "**عيشة**" في العلاقة القائمة بين عيشة و ابن عمها ياسين، الحب الذي تربى و ترعرع معهم منذ الصغر في كنف الصحراء حيث كانت الرمال شاهدة على ذلك، يقول الكاتب: « **في هذه السنوات كذلك بدأ ذلك الود الذي نبتت براعمه الطرية البريئة في قلب عيشة و ياسين، منذ الطفولة، يزهر و يتفتح حبا و غراما، و راحت المشاعر الفياضة و الأحاسيس الجياشة ترسم لهما أحلاما وردية و تفرس لهما فوق الرمال الصحراء بساطا أحمر كلون الورد و علقت على نجوم السماء أحلامهما و أمانيهما، فراحا يحلقان كملائكة الحب فوق الواحات و النخيل، يرميان العشاق بسهام الحب التي لا تخطئ القلوب، كان**

[1]– عمر رضا كحالة، البحوث الاجتماعية5 (الحب)،مؤسسة الرسالة سوريا، ط5، 1978، ص8

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات ANEP، الأبيار ، الجزائر، ص19.

هذا الحب البريء يجرفهما إلى أقاصي النشوة و الغرام، كلما ارتشفا منه كأسا على تلك الرمال الناعمة زاد عطشهما و ولههما » [1] ، جاءت تقنية الحب في هذا المقطع بوصف دقيق، حيث صور الكاتب علاقة ياسين بعيشة و حبهم البريء الذي يأملان أن ينتهي بالزواج.

ب. الزواج:

يعد الزواج الرابط المتين المبني على الحب و المودة بين الطرفين (الرجل و المرأة)، خصصت له قوانين مدنية لتحفظه و كما شرعت في الكتب السماوية ما يؤكد عليه، يقول الله عز و جل بعد باسم الله الرحمان الرحيم:**{ يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة و خلق منها زوجها وبث منها رجالا كثيرا و نساءً}**[2]، تتم عملية الزواج تحت شرط أساسي و هو : بلوغ سن الزواج لكلا الطرفين الرجل و المرأة.

وظف الكاتب تيمة **الزواج** في رواية **"عيشة"** بعد علاقة حب بين عيشة و ياسين يقول الكاتب: « **كانت عيشة في السابعة عشر من عمرها، تنتظر بفارغ الصبر أن يعود ياسين من التل و أن يتقدم لخطبتها، و لم يعد هناك ما يعيق الزواج إلا بعض الوقت و قليل من الصراحة** » [3] ، في هذا المقطع يصف لنا حالة عيشة و هي تنتظر حبيبها ياسين أن يصارح عائلتيهما و يتقدم لخطبتها فلا يوجد ما يعيق هذا الزواج، المعروف أن أي علاقة حب ناجحة تنتهي بالزواج، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن و شاءت الأقدار أن ينتهي حبهما و يدفن في صحراء أولاد جلال، يقول الكاتب على لسان "**عيشة**": « **و قالت له:**

–لن يكون هناك زواج و ارتباط قبل عودة والدي من الحرب.

و هكذا تأجل ارتباطهما.

[1]– عبد الجبار بطة، رواية عيشة، دار المحروسة،ط1، 2017،ص35–34.

[2] سورة النساء، الآية {1}

[3]– عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص41.

تألم الاثنان على هذا الضياع و هذه الأحداث المتتالية التي تعيق زواجهما، و لم يكن هناك من أمل غير الانتظار...» [1] .

ج. العنف:

هو استعمال إحدى وسائل القوة و التهديد ضد الشخص، ما يخلف إصابات جسيمة ظاهرة عليه، و إن من أخطر أشكال العنف هو العنف على المرأة المخلوق اللطيف، التي تعد ركيزة المجتمع، وهو أكثر الظواهر الاجتماعية انتشارا، و يأخذ أنواع منها جسدية و معنوية، هذا ما جسدته **فضيلة الفاروق** من خلال شخصية " **باني**" التي تعرضت للضرب و الاغتصاب قبل الزواج، فالرواية تصور المرأة في أبشع مظاهر العنف التي تعرضت له.

تعتبر ظاهرة العنف من أخطر المظاهر في المجتمع، حيث طرحها الكتاب و الدارسون كل حسب وجهة نظره، فلا يكفي موقف أو دراسة واحدة لفهمها و تفسيرها، يعتبر العنف ضد المرأة من أكثر الظواهر الاجتماعية سلوك خشن موجه نحو المرأة، و يأخذ شكلين : معنوي وجسدي، و قد تعددت أشكال العنف في رواية " عيشة" و لعل أهمها العنف الأسري، العنف الجسدي، العنف المعنوي.

- **العنف الجسدي:**

المقصود بذلك هو إلحاق الضرر بأحد أفراد الأسرة الواحدة، باستخدام القوة بطريقة غير قانونية، عنف الزوج ضد الزوجة ضد الأبناء أو العنف على الأخوات، و من مظاهر العنف ضد المرأة في الرواية من طرف الأعمام بعد وفاة الوالد، مثال ذلك من الرواية: « **هيا ارجعي إلى خيمتك و إلا قتلتك، فالحسن مع عمه و ليس مع شخص غريب، و انطلقت و راء ركبهم الذي أخذ طريقه متجها إلى الشمال، و في هذه اللحظة استل عمها السعيد عصا من أمامه و لحق بها، من دون أن يكلمها انهال عليها ضربا مبرحا حتى أسقطها على الأرض مغشيا**

[1] – عبد الجبار بطة، رواية عيشة ، ص47.

عليها...» [1]، في هذا المقطع تتعرض البطلة "**عيشة**" للعنف الجسدي من قبل عمها بعد أن اتفق مع أخيه أن يأخذ الحسن و يترك الحسين، فقام بضربها بعد أن وقفت في وجهه رافضة هذا.

في موقف آخر تمثل في ضرب زوينة لعيشة: « **ومع هذه الكلمات القاسية التي راحت تتلفظ بها ارتفعت حالة الغضب لديها أكثر فأكثر و قبل أن تنتهي كلامها انهالت عليها ضربا مرة أخرى حتى أسقطتها أرضا...** » [2] ، فلم تكتف زوينة بضرب عيشة إنما قامت بتحريض زوجها السعيد لقتل **عيشة**« **ثم تستدير إلى زوجها السعيد و قد أفسدت ملامح الغضب و الاستغراب وجهها، و قالت له:لماذا لم تقتلها؟ كيف تعيدها إلينا و هي ملطخة بالعار؟ من تخرج عن طاعتنا و تجلب لنا الفضائح يجب أن تقتل و ترمى في الصحراء، لتكون طعاما للضباع و الذئاب، و ينتهي أمرها إلى الأبد.** ». [3]، فزوينة تحمل مشاعر سلبية اتجاه فهمها الوحيد تخلص منها .

- **العنف اللفظي:**

يتمثل في السب و الشتم في العرض، بعد هروب "**عيشة**" من عمها بسبب الظلم و القهر و بعد عثوره عليها ما إن رجعت حتى تسلطت عليها المرأة بوابل من الشتم و السب، « **و ما إن أدخلتها الخيمة حتى راحت تصفعها على وجهها أكثر من مرة و هي تكيل لها أنواع الشتائم و السباب:**

- **كيف لك أن تفعلي بنا هذا أيتها الفاجرة الحقيرة؟ أتردين أن تلحقي بنا العار و الفضيحة؟** » [4] .

في نموذج آخر للعنف الذي تعرضت له "**عيشة**" هو العنف السياسي ويعرفه **الشريف حبيلة** أنه: « **العنف الذي يوجهه النظام إلى المواطنين أو إلى جماعات أو عناصر معينة و ذلك**

---

[1] عبد الجبار بطة،رواية عيشة، ص 63.

[2] – المصدر نفسه، ص 122.

[3]– المصدر نفسه، ص 122.

[4] – المصدر نفسه، ص 121.

لضمان استمراره، و تقليص القوى المعارضة و المنازعة له، و يمارس النظام العنف من خلال أجهزته القهرية كالجيش و الشرطة... » [1]، و يتجلى هذا النوع من العنف في هذه الرواية من خلال إلقاء القبض على "**عيشة**" من طرف الاستعمار الفرنسي و تعذيبها، و يتجلى في قول الكاتب : « **نظر الضابط إليها و هو غير مصدق لهذا الإصرار و هذه العزيمة، وقال لها:**

- **ستكون نهايتك أليمة الإعدام في انتظارك، و ستفصل المقصلة رأسك عن جسدك.**

نظرت إليه عيشة و ابتسمت كأن خبر الإعدام قد أسعدها، وقالت له:

- **أنا لا أخاف من الموت الذي تخافه أنت و تهددني به فهناك في الآخرة أحبابي و قد اشتقت إليهم، و لتعلم أيها الفرنسي أنني لا أخشى الموت كما لا أخشى الحياة كذلك بينكم، رغم الظلم و القسوة، فهذا وطني أعيش فيه حرة رغم قيدكم...** » [2] ، ولعل في هذا المقطع من رواية "**عيشة**" تصويرا للمرأة المناضلة التي تحملت العذاب من طرف العدو على أن تخبر عن الثورة و الثوار، لم يقف النضال على الرجال فقط أو في ساحات المعارك و في الجبال، بل تعداه إلى المرأة، فقد ملء فعل المرأة الحدث الثوري الراهن فلم يغب حضورها في الأعمال الأدبية و لعل عيشة أبرز مثال للمرأة المناضلة و الثورية السجينة التي لم تحمل السلاح و لكن ساهمت في الثورة و لم تخف من العدو و استحقرته وقللت من قيمته.

2. القضايا العامة:

أ. العمل:

تسعى المرأة إلى العمل لتحسين أوضاعها و تطمح لتغيير الواقع من خلال انخراطها في العمل لتحمل المسؤولية من أجل تكوين أسرة مستقلة ماديا و معنويا، « **فإصرار المرأة غالبا الأم على العمل فيه تأكيد على رغبتها في المشاركة العلمية و تحملها المسؤولية من أجل مساعدة**

[1] –الشريف حبيلة،الرواية و العنف، عالم الكتب الحديث، أربد_ الأردن، ط1، 2010، ص11.

[2]– عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص202.

الرجل» [1] ، و يتجسد مثال صورة المرأة العاملة في الرواية في: « ..**وقت الظهيرة، من ذلك المطعم الذي كانت فيه عيشة تعد الطعام لزبائنها فقرر الدخول إليه و أخذ وجبة الغداء هناك، قبل أن يكمل مسيرة بحثه**» [2]، في هذا المقطع نجد صورة المرأة العاملة من خلال شخصية عيشة التي اضطرت إلى العمل في مطعم من أجل ضمان العيش لها و لأخيها الحسين في المدينة التي لا تعرف فيها أحد.

ب. النضال :

كانت الثورة مصدر إلهام الكثيرين، فقد تناول الأدباء في أعمالهم الأدبية قصة كانت أم رواية لمواضيع من عمق الثورة الجزائرية، فما قامت به المرأة الجزائرية المناضلة في ساحات المعارك و في الجبال أو من تم القبض عليهن من طرف العدو جعل الأدباء و الشعراء تفيض قرائح أقلامهم تمجيدا لها، فصورة المرأة الثورية، المناضلة، السجينة تختلف من كاتب إلى آخر، ولعل رواية "**عيشة**" لعبد الجبار بطة صورت لنا صورة المرأة المناضلة التي تحملت العذاب من طرف العدو على أن تفشي أسرار الثورة والثوار، و تمثل ذلك في الرواية من خلال الحوار بين عيشة و الضابط الفرنسي، « **بعد ذلك تقدم إليها الضابط و قال لها:**

– ألا ترأفين بنفسك قليلا و تعترفين؟ فنحن على كل حال سنصل إليهم جميعا، و سنلحقهم بابن عمك، فهيا اعترفي الآن و اختصري علينا المسافات و اختصري الألم على نفسك.

نظرت إليه عيشة بعد أن رفعت رأسها ببطء و إرهاق و قالت له :هي مسافة واحدة تعيدكم إلى أوطانكم، لا تحتاج إلى اختصار، إنما إلى توضيح أنت تعرف من أين دخلتهم فاخرجوا من ذلك المكان و اتركونا بسلام.....

نظر الضابط إليها و هو غير مصدق لهذا الإصرار و هذه العزيمة، وقال لهاك

[1]- غدير رضوان طوطح، المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجيستر، الدراسات الأدبية المعاصرة، إشراف محمود عطشان، الكلية الأداب جامعة، بيرزنت،2006 ،ص32.

[2] عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص166.

– ستكون نهايتك أليمة الإعدام في انتظارك، و ستفصل المقصلة رأسك عن جسدك.

نظرت إليه عيشة و ابتسمت كأن خبر الإعدام قد أسعدها، وقالت له:

– أنا لا أخاف من الموت الذي تخافه أنت و تهددني به فهناك في الآخرة أحبابي و قد اشتقت إليهم، و لتعلم أيها الفرنسي أنني لا أخشى الموت كما لا أخشى الحياة كذلك بينكم، رغم الظلم و القسوة، فهذا وطني أعيش فيه حرة رغم قيدكم...

صمت الضابط قليلا ثم عاد أدراجه غير مصدق أنه يخاطب مرأة من عامة الناس، وراح يتمتم و يقول في نفسه : أي كبرياء هذه و أي عزيمة بداخلك ! أمثالك أيتها السيدة هم من عجزنا عن قهرهم و كسر إرادتهم رغم ما امتلكنا من قوة و بطش، آآآه لقد شعرت أمامك كأنني صرصور حقير... » [1] ، لم يقف النضال على الرجال فقط في ساحات المعارك بل تعداه إلى المرأة التي ساندته في الحروب هذا ما برزته "**عيشة**" من خلال تسترها على المجاهدين و صمودها في وجه العدو بالرغم من كل أنواع التعذيب.

[1] - عبد الجبار بطة، رواية عيشة، مركز المحروسة، ط1،2017، ص 202.

الفصل الثاني:

هندسة الريف في رواية عيشة "أنموذجا"

الفصل الثاني: هندسة الريف في رواية "عيشة" أنموذجا

المبحث الأول: بينة المكان الروائي:

1. **مفهوم المكان :**

أ. **لغة.**

ب. **اصطلاحا.**

ج. **فلسفيا.**

2. **أبعاد المكان.**

أ. **البعد النفسي.**

ب. **البعد الاجتماعي.**

ج. **البعد التاريخي.**

د. **البعد الهندسي.**

هـ. **البعد الجغرافي.**

3. **تمظهرات المكان بوصفه :**

1. **الأماكن المغلقة.**

2. **الأماكن المفتوحة.**

المبحث الثاني: علاقة المكان بعناصر السرد:

1. **علاقة المكان بالزمان .**

2. **علاقة المكان بالشخصيات .**

3. **علاقة المكان بالأحداث**

الفصل الثاني: هندسة الريف في رواية "عيشة" أنموذجا.

المبحث الأول: بنية المكان الروائي:

مفهوم المكان (lieu) :

إن العلاقة بين الإنسان والمكان تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، فالحرية مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها، في المكان الذي يعيش فيه، دون الخضوع فيه لأية سلطة، حيث يمارس فيه حياته اليومية كالبيت مثلاً .

للمكان في الرواية العربية دورًا فعالاً، باعتباره المحرك الأساسي لبنية الأحداث وتسلسل الأزمنة و اختلاف موقفه كما لا يمكن أن نغفل اجتهاد النقاد الغربيين في دراسة أهمية المكان كما وصفه **شارل كريفل** (**charles crevel**) بأنه «**هو الذي يؤسس الحكي لأن الحدث بحاجة إلى مكان يقدر حاجته إلى فاعل وإلى زمن والمكان هو الذي يضفي على التخيل مظهر الحقيقة** » [1]، فالمكان الروائي لا يؤسس بمفرده إلا إذا تفاعل إيجابيا مع المكونات الروائية من شخصيات وتقنيات وأساليب فنية من شأنها أن تتحد جميعها مع المكان الخاص في الرواية، فتصبح عضواً واحداً، و منه تتوسم الرواية بأنها: (**رواية زمانية أو مكانية أو رواية حدث أو شخصية**)، وتبقى دقة المكان و العناية به لها أهمية كبرى وحضور أكبر في الرواية، و هذا ما نصبو إلى إبرازه من خلال هذه الدراسة.

يحيل المكان إلى أهمية كبرى في الرواية وقد تطلب البحث فيه ضرورة تحديد مفهومه اللغوي والاصطلاحي، وكذا التطرق إليه كمقولة فلسفية شغلت فكر الإنسان منذ زمن بعيد.

أ. المكان لغة :

[1]– جيرارد جنيت و آخرون، تح: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب،2002، ص137.

إن المفهوم اللغوي للمكان الذي وضع حدوده للغويين العرب و الأجانب من خلال ما ألفوه من معاجم وموسوعات تدل دلالة قاطعة بما لهذه الكلمة من شأن عظيم، و قد ارتبطت دراسة المكان بالتحليل الروائي.

المكان هو الحيز الذي تدور فيه أحداث القصة، ولا بد للحدث من إطار يشمله ويحدد أبعاده، و يكسبه من المعقولية ما تجعله حدثا قابلا للوقوع.

و سنأتي بذكر ما أجادت به قريحة اللغويين العرب في البحث عن معنى " المكان" لغويا معتمدين على أهم ما جاء في المعاجم العربية منها:

ما ورد في **"معجم العين"** في مادة (**كوّن**) وفيه يقول: « **المكان اشتقاقه من كان يكون فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية، فجمع على أمكنة، ويقال أيضا : تمكن كما يقال : من المسكين تمسكن، وفلان مبني مكان هذا وهو مبني موقع العمامة وغير هذا ثم يخرجه العرب على المفعل و لا يخرجونه على غير ذلك من المصادر** »[1].

أورد **ابن المنظور** المكان تحت الجذر (مكن) فقال « **والمكان الموضع والجميع أمكنه، و أماكن جمع الجمع قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعالا لأنّ العرب تقول كُن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك فقد دل هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منه** » .[2]

في **"تاج العروس الزبيدي** يذكر: « **المكان المنزلة عند مالك، و الجمع مكانات ولا يجمع جمع التكسير و المكان : الموضع الحاوي للشيء** »[3].

ورد المكان في **القرآن الكريم** بمعنى الموضع لقوله تعالى: ﴿ **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** ﴾[4] ، أي اتخذت من أهلها مكانا فالمكان محل وقوع الوقائع والأحداث أي يدل على الموضع، و أيضاً قوله تعالى: في **سورة يس** ﴿ **وَلَو نَشَاءُ لمسخناهم**

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، مج 4، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان،2003، ص52.

[2] –محمد بن منظور، لسان العرب، ج 13، دار الكتب العلمية، بيروت، ص414.

[3]–محمد الحسني الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، مصر، ط 1، 2007، ص94.

[4]– سورة مريم، الآية {16}.

عَلَى مكانتهم فمَا اسْتَطَاعُواْ مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ﴾[1] أي لو شئنا أبدلناهم عن موضعهم، و قوله تعالى في **سورة الفرقان ﴿ وإذا أُلْقُوا مِنْهَا مكانا ضيّقًا مُقرنين دعوا هنالك ثُبُوراً كثيرا ﴾** [2]، من خلال ما سبق نستنتج أن المكان هو الموضع المشغول الذي يدل على المنزلة، وهو أيضاً الموضع الذي يستقر و يتطور فيه.

ب. مفهوم المكان اصطلاحا:

اهتمت الدراسات بمختلف أنواعها بعنصر **"المكان"** حيث أدرك دارسوا الأدب أهمية المكان البارزة في الساحة الأدبية فأولوه عناية خاصة فقامت على مفهومه دراسات كثيرة بعد أن كان مصطلحاً فلسفياً.

يحتل المكان مكانة كبيرة في الرواية، رغم اختلاف مفاهيمه من الناحية الاصطلاحية، نتيجة لاختلاف الدراسات، و المكان هو مسرح الحياة إذ من خلاله تلتقي الأبعاد فيما بينها، كما هو محدد أساسي للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز أي أنه تعدى كونه إطارا جغرافيا.

يذهب **حميد لحمداني** في تعريفه للمكان يقول : « **المكان يختلف عن مفهوم الفضاء إذ يشير الأول إلى حيز جزئي في فضاء شمولي، في حين أن الفضاء هو مجال عام حالي لكل الأمكنة، والأبعاد باختلاف مكوناتها، فالغرفة، البيت، المقهى والشارع هي أجزاء مكانية تشمل محتوى الفضاء الأعم** » [3] فالمكان إذن لم يعد تلك الخلفية للأحداث فحسب بل أصبح يؤدي دوره في الرواية كأي ركن آخر من أركانها بل و كعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي.

يرتبط المكان بأيام الصبا أين تشكل فيه خيالنا و ذكرياتنا فهو المكان الأليف، و المكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، كما نجد من ربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد، على حد قول **أسماء شاهين** هو « **المكان**

[1] –سورة يس، الآية { 167}.

[2] –سورة الفرقان، الآية {13}.

[3] –حميد لحمداني، بنية النص النقدي في منظور النقد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص63.

الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه » [1] وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، كما يذهب **طه وادي** إلى أن المكان هو « **البيئة التي يعيش فيها الإنسان والتي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية، و على الروائي أن يهتم برسم المكان و تحديده لأنه يغطي الحدث** »[2] ، و نستنتج من هذا التعريف أن **طه وادي** أعطى أهمية كبيرة للمكان باعتباره المركز الذي يعيش فيه الإنسان ويتعايش معه، وعلى الروائي أن يهتم برسم أبعاده لأنه هو الذي يحدد الحدث في القصة أو الرواية ويكسبها قدرا من المنطقية.

أما **ياسين النصير** فيرى أن مفهوم المكان الروائي كباقي عناصر البناء الفني و يقول « **إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان فهو ليس بناءا خارجيا مرئيا ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف و نوافذ بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما** » [3]، فالمكان عند **ياسين النصير** مرتبطا بالكيان الاجتماعي أي أنه وسط يتفاعل فيه الإنسان مع غيره، و عليه يصبح المكان كمنسق داخل الرواية ويجمع مكوناتها و يربط بعضها بعضا، كما أنه يساهم في ترتيب العمل السردي لذا غدا عنصرا حكائيا له سلطته على الأحداث والشخصيات والأفعال داخل النص.

يشير مصطلح « **المكان " Space " بالإنجليزية و Espace بالفرنسية في الخطاب الروائي إلى مفهوم أبعاد مصنوعة إجرائي، يتشكل من خلال البينة الوصفية المسرودة، و التي تنقله إلينا لغة التخيل، ليعبر عن بواسطة الألفاظ، تخدم هذه الأبعاد حركة السرد في كليتها و في تتابعها و تواليها و لا تنفصل في الوقت ذاته عن المستويات الإشارية و الرمزية التي يسعى المحكي إلى تجذيرها باللغة** »[4]، فالمكان بمثابة مكون سردي يتحقق من خلال اللغة، و هذه الأخيرة تؤدي دوراً جوهريا وحاسمًا في تأسيس هوية الخطاب

[1]– أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جيرا ابراهيم جيرا، دار فارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص21.

[2]– طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986، ص277.

[3] –ياسين النصير، إشكالية النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق ،1986، ص277.

[4] –محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان دراسة في أليات السرد و التأويل، رواية السفينة لجيرا إبراهيم أنموذجا، إصدارات دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة ، (د – ط)، 2004،ص 11.

وكينونته، فإنها الوسيلة الفاعلة التي ينشئ بها الكاتب عالمه و يعبر عن أحاسيسه ومواقفه من حقيقة الواقع، أي أن المكان يظهر من خلال الألفاظ التي يستخدمها الكاتب كوسيلة لعرض أفكار معينة و يسعى من خلالها إلى تجسيدها، و تعامل الروائي مع المكان لا يتم على أساس الشكل و الحجم و المناظر و الألوان المختلفة وإنما باعتباره رمزاً لغوياً حاملا لكثير من الدلالات الجمالية و الوظائف الفنية.

المكان لا يعني الدلالة الجغرافية المحددة المرتبطة بمساحة في الواقع، و إنما أريد به دلالته الواسعة التي تتسع لتشمل تلك البيئة في (علاقتها مع الشخصيات والأحداث و التاريخ) ، فهذا المصطلح خرج عن دلالته الجغرافية إلى دلالة أكثر اتساعاً و شمولا، أي لم يبق مجرد رقعة جغرافية، و خلفية للأحداث فحسب وإنما هو « **عنصر مهم في العمل الفني، و إن كان سابقا ينظر له بالرؤية محدودة لاحتوائه على الأحداث الخارجية، أما الآن فهو جزء من الحدث وخاضع له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية**» [1]، أي أنه عنصر فعال في تحريك أحداث الرواية و المسير لشخصياتها، و نجد هذه الصورة أكثر وضوحًا عند **"غاستون بشلار"** (Gaston Bachelard) حينما يتحدث عن المكان و علاقته بالإنسان في قوله: «**إن المكان ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تمييز**»[2]، إنه ليس حيزا جغرافيا، وإنما تجربة إنسانية يجسدها المبدع في الكتابات، لذلك لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد أو بناء يتكون من جدران و غرف « **و إنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري يحمل عواطف ومشاعر ومواقف وهموم وانفعالات اللذين يسكنوه، إنه يحمل أسرارهم الصغيرة والكبيرة ما هو معلن وما هو مخفي، إنه تاريخ الإنسان.**» [3]، و هذا ما أكد عليه الناقد " **ياسين النصير**"

[1] –ينظر، ياسين النصير، الرواية و المكان،دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد_العراق، (د_ط)،1986، ص18.

[2] – ينظر، غاشون بشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع، بيروت– لبنان، ط2، 1984، ص31.

[3]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص191.

في مفهوم المكان بأنه : « **الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقه وأفكار ووعي ساكنيه ، فالمكان لا يتحقق حضوره إلا بتواجد الإنسان** » [1]، فهناك علاقة اتصال و تأثير بين الطرفين إذ أنه مثل الإنسان يتأثر و يؤثر، و هو في ذلك يحاول أن يختلس دور البطولة و المشاركة في أحداث الحياة اليومية و لا يمكن طرحه بمعزل عن الإنسان، و الرواية هي القالب الأكثر تجسيدا لمختلف الظواهر الواقعية التي تسمح للروائي بتوظيف الأمكنة على اختلافها لخدمة موضوعه، و الدور الذي يلعبه المكان في إخراج أفكاره في حلة جمالية راقية له أهمية كبيرة في الرواية إذ ينبهنا حضوره فيها إلى مقامه و أثره الفعال في بناء عالمها.

إن توظيف المكان في الإبداع الروائي من الوسائل الجمالية والفنية لما يحمله من سمات إبداعية وتجارب اجتماعية وعواطف إنسانية، تجعل العمل متكاملاً وبهذا يصبح مكوّناً روائيا جوهريا، وعنصرا أساسيا وفعّالاً في بناء معالم الرواية، لا يمكن الاستغناء عنه.

من خلال ما سبق يتضح أن المكان لا يكون عبثًا بل له ضوابط تكون متصلة في أغلب الأحيان بالوصف، و هي لحظات تظهر في الرواية متقطعة بالتناوب بين السرد ومقاطع الحوار، ويعد المكان دعامة من دعائم البناء الروائي، إذ يساعد على الإدراك العقلي للأشياء والبنية التي تنظم مع الأحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة.

المكان متعدد في الرواية تبعا لتعدد وتطور الأحداث، إذ لا يمكن التحدث عن مكان واحد، وإن كان كذلك فإنه يتنوع بتنوع وجهات النظر، وهو« **مكان منته وغير مستمر ولا متجانس، وهو يعيش على محدوديته، كما أنه فضاء مليء بالحواجز والثغرات، أي أن المكان في أي رواية منته ومحدود، وهذا راجع لإرادة الروائي و مرتبط بأحداث الرواية، فهو الفضاء الذي تسبح فيه تلك الأحداث** » [2]، إن المكان الروائي هو مكان قائم بذاته له مقومات وخصائص جعلته بمثابة العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء الرواية، راسما الأشخاص و الأحداث الروائية

[1]- ياسين النصير، الرواية و المكان، ص 17- 16.

[2]- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2 ،2009، ص36.

بعمق، بالإضافة إلى أنه مكونا للسرد قبل أن تكونه الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثرا أي أنه جوهر العمل السردي الروائي و الرابط بين عناصر وأجزاء الرواية.

ج. مفهوم المكان عند الفلاسفة :

اهتمت الأبحاث الفلسفية و أولوا عناية خاصة " **للمكان** " في معظم مؤلفاتهم، حيث صرح **أفلاطون (plato)** بأول استعمال اصطلاحي للمكان « **إذ عده حاويا و قابلا للشيء** »[1]، يوحي هذا التعريف بالحسية التي هي سمة لصورة المكان الذهنية لدى الإنسان البدائي.

فالمكان عند **أرسطو (aristote)** ينقسم إلى قسمين: « **هو السطح الباطن المماس للجسم المحوي و هو على نوعين خاص فلكل جسم مكان يشغله، و مشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر**»[2]، يتضح من خلال تقسيم أرسطو أن المكان يتراوح بين عام و خاص، و العام أشمل من الخاص، **فالعام (هو الذي فيه الأجسام كلها)**[3]، **و الخاص (و هو الذي يحويك لا أكثر)**[4]، فالأمكنة العامة تشمل الخاصة أما المكان الخاص فلا يحوي أكثر من مكان واحد في زمان واحد.

أما عند **ديكارت (descartes)** فهو: « **ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها، بل هو صورتها وماهيتها فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء** »[5].

يرى **كانط (kant) في المكان:** « **صورة أولية ترجع إلى قوة الحاسة الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس** » [6] أي أن المكان في تصوره حدس حسي خالص و هو شرط أساسي لحدوث الظواهر .

---

[11] –حسن مجيد الربيعي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة،ط1،1987، ص16.

[2] –إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للنشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2013، ص196

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص196.

[4] – ينظر، المرجع نفسه، ص196,

[5]– يعقوبي محمد، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،،ط3، ص350

[6] المرجع نفسه، ص350.

لا يختلف الفلاسفة العرب في تعريفهم " للمكان" خاصة من المنطلق الحسي فيرى" **أبو بكر الرازي** " « **أنّ المكان ينقسم إلى مكان كلّي أو مطلق ومكان جزئي هو مكان مرتبط بالمتمكن** » أما **الفارابي** " **فيرى أن المكان موجود وبيّن، ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به**» [1]، قد أخذ التعامل الفني النظري مع المكان عمقه الفلسفي انطلاقا من وحدة الوجود التي روجت لها النظرية النسبية والفيزياء الحديثة وقد أكسبه أبعادا فكرية وجمالية لم تكن معروفة من قبل، وما هو إلا تصور عقلي غايته تحديد علاقة الإنسان والأشياء بالمكان، ويعتبر جدال الفلاسفة حول المكان الجذور الأولى لإشكالية المكان الروائي.

وقد أدرك " **أبو علي المرزوقي**" حقيقة أن المكان جوهريا وليس عرضياً عندما قال: "**وقد توهم قوم أن الخلاء هو المكان و أن الدهر هو الزمان و ليس الأمر كذلك بإطلاق، بل خلاء هو البعد الذي خلا منه الجسم و يمكن أن يكون فيه الجسم، و أما المكان فالسطح المشترك بين الحاوي و المحوي، و أما الزمان فهو ما قدرته الحركة من الزمان الذي هو المدة غير المقدرة فهو معنى الزمان والمكان المضافين إلى المطلقين وظنوا أنهما هما** » [2]، كشف **أبو علي المرزوقي** مبكرا عن جدلية العلاقة بين الإنسان والمكان، مشيرا إلى اتصال المكان بالحركة واتصاله بالزمن بوصف الأخير يرتبط بحركة الجسم بينما المكان ثابت.

1. الأبعاد الدلالية للمكان:

يعتبر المكان الجزء الذي نعيش فيه، نمارس فيه أعمالنا و شؤوننا الخاصة، نشارك فيه غيرنا، فهو المأوى و مسرح الأحداث و حامل الذكريات وملتقى الأصحاب، يكتسب العديد من الدلالات بالنسبة للفرد أو الجماعة، حيث تعبر **سيزا قاسم** عن المكان « **أن المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي أي أن الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها، لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشة فقط بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة**

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منيه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق– سوريا،2011،ص29.

[2] –إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا،ص 197.

وتكتسب عناصر العالم المحسوس دلالتها من خلال إدخالها في نظام اللغة، إذ يدخل المكان في هذه المنظومات يكتسب كل مصطلح من مصطلحات الإحداثيات المكانية دلالة خاصة» [1]، وهذا يعني أن المكان ليس مجرد مساحة معينة يتموقع فيها البشر، أي أن لكل مكان دلالة وخصوصية، مثال : للبيت دلالة لدى ساكنيه، وللبحر دلالة لدى أصحاب المراكب والصيادين وهناك أبعادا متعددة للمكان و لعل أهمها : الأبعاد النفسية، الاجتماعية، الجغرافية و التاريخية.

أ. البعد النفسي:

لابد من الإشارة في البدء إلى المنهج النفسي في النقد، الذي يعود إلى "**فرويد**"، من خلال أبحاثه المشهورة، كما لا ننسى جهود العرب القدامى و المحدثين، أما في المجال الأدبي فإن العامل النفسي يشكل معيارا هاما من معايير الحكم على الأمكنة فالمبدع إذا أراد لعمله القبول لا بد له من إبراز الدلالات النفسية للمكان و الشخصية، انطلاقا من ذلك « **فإن المكان يمتلئ بمئات بل آلاف من الدلالات التي يزخر بها العالم الخارجي، و تمثل قوة هائلة من العناصر، و يتفاعل معها الإنسان** » [2] ، فهو خطوة أساسية في الدراسات النفسية التي ترتبط بعواطف الإنسان يأخذ اكتماله من مشاعر الشخصية و حالتها النفسية فهناك أماكن محبوبة كالبيت والوطن يحس فيها صاحبها بالأمان و الراحة و أماكن ممقوتة يحس صاحبها بالوحشة و الغربة فيها، ما يجعلنا نشعر بالألفة أو بالنفور اتجاه مكان و آخر، فالإنسان يصبوا إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود و من ثم فإن يكتسب المكان معنى عاطفيا و عقلانيا.

---

[1] –لوتمان لوري، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم،ضمن كتاب جمالية المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء،ط2، 1988، ص69

[2] – روفيدة حمدي محمد فهمي، البعد الاجتماعي و النفسي للمكان الروائي عند السعيد صالح و ابراهيم صالح ، مجلة كلية الأداب جامعة بورسعيد، العدد الثاني و العشرون، أكتوبر 2022، الجزء الأول ،ص115.

تعتبر الصحراء الفضاء الذي أقيم فيه الروائي أحداث روايته "**عيشة**" وحركة أبطاله، تمثل بالنسبة لـ "**عيشة**" مجال تجربة معيشية بكل أبعادها فكانت لها مواطن الفرح و أيام الصبا كما كانت لها في الأخير المعاناة و الخيبة و الانكسار، هاته الصحراء هي الفضاء الشاسع والرحب حيث قضت عيشة طفولتها في رحابها فيقول:

« **قضت عيشة سنواتها الأولى في لعب و لهو بين الخيام و على الكثبان الرملية، رفقة بنات عميها، فتارة يتدحرجون على الكثبان و ينزلقون على منحدراتها و تارة يشدون الحبل بينهم..** »[1]، وعلى الرغم من حب " عيشة " للصحراء و الرمال إلا أنها في ذهول من التغير الحاصل فيها فقد كبتت عليها و جعلتها تعيش صراعا نفسيا قد يؤدي بها إلى الخطأ، فهي تعي جيدا وجود الخطأ في أساس حياتها و تغفل بشأن أسلوب حياتها و سلوكاتها اليومية.

و قد عبر الكاتب بحق عن صدمة " **عيشة** " وركز بذلك على مجرى التغيرات النفسية و كيف تحولت إلى ضحية وضع اجتماعي معين ليست مسؤولة عنه، فالمجتمع لم يرحمها و خاصة من طرف العائلة و الأعمام و اضطهدوها اضطهادا نفسيا شديدا يكون في أحيان كثيرة أقسى من الاضطهاد الجسدي، فيصف حالة عيشة بعد عثور عمها عليها يقول « **كل هذا و العكاز ينزل عليها حاملا معه أقصى أنواع العذاب و الألم على جسدها النحيل، فراحت تضعف أمام الضربات المتتالية و تنزل إلى الأرض درجة تلو أخرى إلى أن سقطت على الرمل** »[2]، و في موقف آخر يصف على لسان بطلته ما آلت إليه تقول محدثة نفسها : « **نظرت عيشة إلى الرمل و كأنها أول مرة تراه في حياتها، و تساءلت في نفسها : ما هذا الشيء أصفر اللون الذي يعيق حركتي؟ أأنت هو الرمل ! أأنت هو الرمل نفسه الذي كنت سعيدة بملمسه الناعم و غارقة في حب لونه الذهبي ؟ أهذا أنت تزيدني ألمًا فوق ألم و معاناة فوق ما أعانيه؟ أأأه كم كنت أعشقك أيها الرمل، و كم كنت أهوى كثبانك العالية و أنا أنزلق**

[1] – عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص31.

[2]– المصدر نفسه ص114.

و أتدحرج من أعلاها إلى أسفلها ! لا لست أنت » [1]، و لعل هذا ما يفسر التنافر الحاصل بين الشخصية و المكان، و هذا التنافر يظهر في المظاهر الجسمية و النفسية باعتبار الشخصية مصطلحا ارتبط وجوده بنشأة علم النفس، عرفها **ألبورت** ("**ALLPORT**") بقوله هي ذلك « **التنظيم الديناميكي داخل الفرد، وقوامه النواحي النفسية والجسمية التي تحدد الطريق التي يتكيف بها الفرد مع عناصر بيئته**»[2]، فتحليل الشخصية عنده لتحديد الطريقة التي يعيش بها الفرد مع أفراد بيئته و الانسجام معهم يجب دراسة جانبين منها و هما : نفسي والآخر جسمي.

ب. البعد الاجتماعي:

الدلالة الاجتماعية من أكثر الدلالات بروزا في العمل الإبداعي السردي كالقصة والرواية، وحتى المسرحية، و ذلك راجع إلى أن المبدع ينطلق دائما من خلفية اجتماعية ، الذي يود تصويرها في عمله، فيرسم معالمها بدقة حتى تتجانس مع الأحداث والشخصيات التي تتحرك وفقها، فلكل مكان دلالة تختلف اجتماعيا عن غيره و « **الكاشف الذي يعرض صورة و أحوال المجتمعات الإنسانية، و يكشف بمنظوره الخاص تلك الإشكاليات و التداخلات و المتغيرات التي تلاحق المجتمع**» [3] ، فليس الكوخ كالبيت وليس البيت كالقصر، والمكان الواحد قد يحمل دلالات تختلف من كاتب لآخر.

و يظهر الاهتمام بالمكان وتفصيلاته لدى الواقعيين والطبيعيين من أمثال "**بليزاك**"، "**دويستوفسكي**" ،"**إميل زولا**"، أما عند العرب الكاتب المصري "**نجيب محفوظ**"، وذلك ما تبرزه عناوين أعماله "**خان الخليل**"، " **القاهرة الجديدة** "، " **زقاق المدن**".

---

[1]- عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص115.

[2] – فيصل عباس، التحليل النفسي للشخصية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص22.

[3]– روفيدة حمدي محمد فهمي، البعد الاجتماعي و النفسي للمكان الروائي عند السعيد صالح و ابراهيم صالح، ص102.

إذا أردنا الحديث عن الأبعاد الاجتماعية لابد من الوقوف على المكان فهو يحدد هوية الشخصيات ويبرز الحقائق الاجتماعية ويفجر المشاعر، وفيه تنمو الأحداث و قد كشفت رواية **"عيشة"** عن أبعاد اجتماعية عدة، فحضور عنصر المرأة في الرواية يكشف الأثر البالغ، فالكاتب أوجد البطلة **"عيشة"** في نمط خاص بها، و البعد الاجتماعي ظهر بقوة من خلال شخصية **"عيشة"** تلك البنت المخلصة و المكافحة التي تحمل مسؤولية الاعتناء و الحفاظ على أخويها، في حين أن أعمامها **"السعيد"** و **"بلقاسم"** عديمي المسؤولية يريدان التفريق بينهم و تقسيم الممتلكات التي تركها والدهم ، يقول الكاتب في حوار **"عيشة"** مع **" أعمامها"**:

« لم تمر أيام قليلة بعد دفن الحاج عثمان حتى تقاسما كل شيء، حتى عيشة و أخويها، قال بلقاسم لأخيه السعيد، بعد ما تقاسما ما تبقى من الأغنام و الإبل:

- سوف آخذ الحسن و أنت خذ عيشة و الحسين

و عندما هم بلقاسم بأن يأخذ الحسن، قالت له عيشة :

- ماذا تريد بالحسن؟

قال لها :

- أريده يرحل معي إلى التل.

ردت عليه عيشة باستغراب:

- نعم تظنان أنه ليس لي رأي، لذلك تقاسمتما كل شيء دون أن نعلم حتى أنا و إخوتي لن نفترق...

ضحك بلقاسم بصوت مرتفع و قال:

-نصيبكم من الميراث ! نصيبكم من الميراث أخذته فرنسا مع والدك و لم يتبق شيء لكم» [1] ، إن عيشة جمعت بين القوة و الرقة، فإن حرمانها من أبيها في مراهقتها كان له الأثر البالغ في تشكيل شخصيتها، ثم فقدت أخيها **" الحسن"** الذي انتقل للعيش مع بلقاسم في التل،

[1]- عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص56_57 .

ثم أخيها "**الحسين**" الذي اختطف من ساحة المسجد، الأمر الذي جعلها مجنونة و تائهة في الصحراء غير قادرة على الكلام « **و رحن يرددن : من أين خرجت هذه الفتاة؟ من أين أتت ؟ هل سارت هذا الليل كله؟ أم أتت من المدينة؟ فقد كانت حالتها مزرية و متعبة و الدماء تسيل من قدميها.....، المسكينة مغلوب عن أمرها و واقفة مذهولة أمام أناس لا تعرفهم و عاجزة على نطق و لو كلمة واحدة** » [1]، فقد حرمت من الاستمتاع بأنوثتها حين قررت الانفصال عن "**ياسين**" خوفا من ضياع أسرتها في غياب والديها.

ج. البعد الزمني و التاريخي:

يتجلى هذا البعد في الأمكنة الروائية التي تهتم بدراسة التاريخ والأزمنة الموضوعة في كل مكان تاريخي « **فإن هذا الزمن ليس بمدرك إلا داخل إطار المكان**»[2] بمعنى أن عنصري الزمن والمكان عنصران متداخلان، فأثناء تعرض الباحث الروائي للإشارة إلى البعد الزمني التاريخي أثناء تعرضه للمكان الروائي فهو يرقى بالقصة إلى مستوى العالمية.

إن استحضار الزمن يستلزم بضرورة استحضار المكان، حيث أنه أكثر التصاقا بحياة البشر و في هذا الصدد يربط باشلار (**G– Bachelard**) بين الزمان و المكان: « **أنه في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان** [3]»، أما البعد التاريخي في رواية " **عيشة**" يتمثل في الحرب العالمية الثانية أين اضطرت فرنسا طلب المساعدة من الجزائريين مقابل إعطائهم الاستقلال بعد فوزها على ألمانيا « **كانت فرنسا، بعد أن أذقتها ألمانيا النازية الذل و المهانة، تبحث في رعايا مستعمراتها عمن يمسح عارها و يرفع جبينها، و لم تجد الشجاعة إلا في أبناء المستعمرات لتزج بهم في الحرب العالمية الثانية، فأخذتهم إلى ما وراء البحار**

[1]– عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص 173.

[2]– قادة عقاق، جمالية المكان في الشعر العربي المعاصر جدل المكان و الزمان، دار العرب للنشر و التوزيع، وهران_ الجزائر، ط1، 2002، ص 92.

[3] –غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هالسا، ص 39

ليدافعوا عن كرامتها، و هكذا زجت بمسعود و رفاقه من جزائريين و تونسيين و مغاربة. » [1]

فكانت غاية المستعمر إبعاد الرجال من ساحات المعركة و المحاربة في صفها لاسترجاع مكانتها دوليا و استرجاع قوتها.

د. البعد الواقعي الموضوعي:

يهدف هذا البعد إلى احتواء الأمكنة الواقعية التي يسعى المبدع إلى رسم معالمها الموضوعية فهو يحرص على تصوير الواقع المكاني، كما هو دون زيادة ولا نقصان، إلا أننا قلما نجد روائيون يذهبون إلى الاعتناء بهذا البعد، خاصة في الكتابة الروائية التي تستدعي " **علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة** "[2] ، فنشأة هذا البعد قليلة لأن البعد الواقعي الموضوعي يتجلى في تلك الإحالة الدائمة والمستمرة عن الخيال المصنوع من واقع الكلمات التي يبتدعها السارد في تشكيل بنيته النصية.

وقد نجد أن **آلان روب غربيه** (**Alan– Rob Grey**) يفرق بين الواقع الموضوعي الناتج عن القراءة، وبالتالي بين المكان الواقعي والمكان الروائي، حيث :« **تتسم الرواية الجديدة بقدر كبير من النوع إلى تحطيم الأمكنة، الواقعية من خلال شكوك الرواية بوجود الأمكنة، وحيثيات هذا الوجود أنّ الرواية الجديدة لا تدعي فقط أنها لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة أو المشاهدة، وإنما تبدو أيضا محتجة على نفسها، وتزداد شكا في المكان** » [3] أي أن البعد الواقعي يتأكد من خلال الإحالة المستمرة من المكان الفني إلى المكان الحقيقي الواقعي، والذي يكون محددا بالاسم.

---

[1]– عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص45.

[2]– ياسين ناصير، اشكالية المكان في النص الأدبي، ص5

[3]– صالح، صلاح قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة– مصر،ط1، 1997 ، ص 57.

هـ. البعد الجغرافي:

يعتمد الروائيون في توظيفهم للمكان على البعد الجغرافي، خاصة عندما يكون« **الوصف متعلقا بطبيعة المكان وأشكاله وتضاريسه التي يعتمد نصها إلى رسم المكان بالمفهوم الجغرافي رسما عجائبي بالتعمية على ملامح جغرافية** »[1]، و هو كل ما تعلق بذلك الوصف التقليدي للأمكنة إذ نجد الكاتب يذكر أسماء المناطق والأماكن بشكل يتطابق مع أسمائها الحقيقية على أرض الواقع، كما هو الحال في رواية "**عيشة**" كان البعد الجغرافي حاضرا في وصف بعض الأمكنة وصفاً دقيقاً و هذا ما يتجلى في قوله: « **فلم تكن بوسعادة مدينة صاخبة لتمل منها، و لا صغيرة لتضيق بها، و لم تكن منعزلة عن الصحراء، ولا هي من مدن التل، بل كانت بوابة الصحراء مدينة جميلة و هادئة و واحة هانئة، قد فتنت الكثير بجمالها و أغوتهم بالمكوث فيها**»[2]، و أحيانا أخرى لا يصرح بها و يترك للقارئ المجال لتخيلها و إعطائها بعدا خاصا تتسم به لأنه يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون أن يستطيع البرهنة على كينونتها، فإذا لا هو واقعي جغرافي ولا هو خيالي، ولكنه مزيجا منها جميعا، فكأن خيال الروائي التقليدي يغتدي غير قادر على الابتداع فيتكئ على العالم الجغرافي يترتب عليه، و يقتات منه فتات عالمه.

2. أنواع المكان:

لقد تعدد المكان عند الدارسين، و تعددت المفاهيم و الأنماط التي يؤول إليها، بل فكرة النص ودلالته متنوعة بتنوع أغراضه، و مؤثراته الداخلية والخارجية، فالمبدع إنما يمثل فكرا معينا، جنساً أدبياً و عوامل عدة تدفعه لصياغة هذا الفكر تعود أغلبها إلى التأثر بيئته ومجتمعه، و المكان واحد من تلك المؤثرات على حياة الأديب، و في نتاجه و أدبه، إن الأماكن تختلف في أشكالها، وما دامت الأماكن في الحياة التي نعيشها مختلفة من حيث المستويات، فالشيء نفسه في الأعمال الفنية، لذلك نجد الروائيين يأخذون هذا الاختلاف في أعمالهم، ذلك أن كل دور تؤديه الشخصيات داخل الرواية يتطلب تنقلا بين الأماكن و يتم وفق توجه معين، قد يكون هذا المكان

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998،ص213.

[2]- عبد ا لجبار بطة، رواية عيشة، ص33.

محبوبا وقد لا يكون، و قد تذهب إليه طاوعا وقد تساق إليه إجبارا، و لذلك كانت الدراسات النقدية للمكان تحمل بين طياتها تقسيمات عدة لأنساقه وأنماطه وعصوره، من بينها : أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

أ. المكان المغلق:

يمكننا تعريف المكان المغلق بأنه « **المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية تبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني و بين الإنسان الساكن فيه**» [1] ،و هو الذي حددت مساحته، يأوي الإنسان لفترات طويلة من الزمن سواء بإرادته (كغرف البيوت، والقصور) أم بإرادة الآخرين (كالسجن و المستشفى) أو قد تكون الأماكن التي يقصدها الناس لقضاء الوقت كالمقاهي و الملاهي.

بمعنى آخر هو المكان الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، ويدرك بالحواس يعزل صاحبه عن العالم الخارجي «**وكثيرا ما يكون رمزا للألفة و الانغلاق والعزلة** » [2] ، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الحب و الأمان و الانغلاق لا يعني تقييد حرية الإنسان و تقييد حركته بل على العكس فقد يختاره الإنسان ويفضله تفضيلا على آخر مفتوح.

و قد شغل المكان المغلق في رواية "**عيشة**" للكاتب "**عبد الجبار بطة**" حيزا مهم فاختلفت الأمكنة المغلقة بين: **المكان المغلق الإجباري / المكان المغلق الاختياري**.

- **المكان المغلق الإجباري** هو:

المكان الذي يقاد إليه الإنسان مجبرا وعادة ما يتم ذلك بالعنف، ويبرز هذا النوع في السجون والزنزانات، بمعنى أن الشخص لا يقصدها بمحض إرادته وإنما يجر إليه لجرم ارتكبه، و هناك بعض الاستثناءات إذ يمكن أن يكون المكان المغلق الإجباري أفضل في بعض الحالات اتقاء الفتنة، كما جرى لسيدنا **يوسف** – عليه السلام – حيث فضل السجن على ما يدعونه إليه، وذلك في **قوله**

[1]– مهدي عبيد، جمالية المكان في ثلاثية حنا منا، ص44

[2]– ينظر،محمد عبد الله مرين ، محمد تحريشي، حداثة المفهوم المكان في رواية وراء السراب قليلا أ نموذجا، مجلة الدراسات ، جامعة بشار،جوان2016،ص 159.

تعالى : ﴿ قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ ﴾[1].

تطرق الكاتب "**عبد الجبار بطة**"للمكان المغلق الإجباري من خلال عدده و الفئات الساكنة فيه، و ماذا تقدم هذه الأمكنة لأصحابها ؟

- **الكوخ** : هو الحيز، يستخدم لشتى الأغراض، العيش، جمع الخردوات، مخزن لجمع المؤونة ...الخ. « **فهمت عيشة أن لا جدوى من الحديث مع عمها و أن الخيمة قد بيعت و انتهى أمرها، و أن لا مأوى لها إن لم تسرع في تنظيف الكوخ و تصليحه...** » [2] .

و أضاف الكاتب **عبد الجبار بطة** " الكوخ" بدلالة المسكن أو البيت إذ عده ملجأ لعيشة بعد يوم من العمل غالبا ما كان لها الكوخ مصدراً للراحة و الطمأنينة التي تسعى إليها فلا خيار لها بعد ما باع عمها الخيمة و بقيت في الخارج مع أخيها، لم يكن صالحا للعيش لكنها أجبرت على التعايش فيه.

- **السجن:**

السجن فضاء مغلق و ضيق يقيم فيه الإنسان مجبرا، و لا يسمح بالخروج منه، و هو : « **المكان المنعزل عن أعين الناس و قد يكون مكان يكبح الحياة و يرفضها** »[3] "**عبد الجبار بطة**" يوظف السجن توظيفا حقيقيا، في فترة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، « **دخلت عيشة إلى الزنزانة مكبلة من يديها، و هي تجر قدميها المكبلتين بالحديد، و نظرت إلى السجينات، أو بالأحرى إلى تلك الأجساد المتهالكة التي لم تعد إلا صورا شبيهة بالإنسان لا أكثر، و هي متكئة على الجدران، كأنها تنتظر الموت في كل لحضة**» [4] ، استعمل الكاتب السجن هنا و يقصد به السجن السياسي الذي يضع فيه المستعمر أولئك الذين رفضوا الرضوخ، فلم يصف السجن هندسيا و إنما اكتفى بالإشارة إلى سبب دخول "**عيشة**" .

---

[1]- سورة يوسف، الآية{33}.

[2] -عبد الجبار بطة، رواية "عيشة"، دار المحروسة، ط1 ، 2017، ص129.

[3] - مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا منا، ص76.

[4]- عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص203.

- **المستشفى:**

يعد من الأماكن المغلقة، يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج و « **و لا يركن بزواره المؤقتين من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه**» ، [1] ، و تجلى هذا المكان في الرواية في دخول زبيدة بعد وقوعها من ظهر الإبل « **بعد تهيئة نفسية قصيرة أخبرت الممرضة زبيدة بما قدره الله لها و ما آلت إليه حالتها، لم تستوعب زبيدة كلام الممرضة، و لم تتقبل فكرة أنها لن تستطيع المشي بعد الآن** » [2]، لم تستطيع "**زبيدة**" تقبل ما سمعته من الممرضة و فقدت الأمل في الحياة و أصبحت تنتظر الموت.

– المكان المغلق الاختياري:

و يتمثل في البيت الذي يحمل الألفة و المحبة و الحنان، وهو المأوى والمستقر نحصل من خلاله على الراحة والسكينة ، وذلك ما يشير إليه **ويليك** (**Wellick**) بقوله: " **فبيت الرجل امتداد لذاته، إذا وصفته فقد وصفت الرجل** » [3]، وعليه فالمكان المغلق الاختياري يحمل تنويعات مختلفة، يمكن استنتاجها داخل العمل السردي، انطلاقا من علاقتها بالشخصيات .

الخيمة :

تعد من الأماكن المغلقة، و هي بمثابة المنزل أو البيت، إذ تشكل بينها و بين ساكنيها الألفة و المحبة، قد صنعها الإنسان بنفسه و لنفسه بشكل هندسي يلائم ظروف بيئته، و يظهر هذا المكان في الرواية على تقنية الاسترجاع للشخصية البطلة : « **و راحت تنظر إلى الخيام و قد أصبحت خاوية على عروشها، و لم يتبقى منها إلا نتوءات دائرية صغيرة كانت تبعد السيول عن الخيام، تظهر لها ضلال على ضوء القمر، فلا خيمة جدها و لا خيمة الضيوف...** » [4]،

[1]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكلاني)، ،ص238.

[2] –عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص38.

[3]– ويليك رينيه، أوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، السعودية،1992،ص 305.

[4] –عبد الجبار بطة، رواية" عيشة"، ص82

يتضح من خلال هذا النموذج أن الخيمة تمثل الدفئ و الحنين "**لعيشة**" في كنف أسرتها (الأب، الأم، الجد) إلا أن الزمن جار عليها و أصبحت خاوية على عروشها.

- **المطعم:**

هو مكان مغلق، يلتقي فيه الناس من أجل الترفيه و تبادل أطراف الحديث، يقدم فيه الطعام و المشروبات حسب رغبة الزبائن، اذ يصف لنا الروائي المطعم الذي كانت تعمل به " **عيشة** " يقول :« **وجدت عملا في أحد المطاعم الشعبية و البسيطة، و اشترطت على صاحب المطعم ألا تخرج إلى الزبائن، بل تعمل داخل المطبخ فقط، تحضر الطعام و تغسل الصحون، و هكذا بدأت حياتها الجديدة...**» [1]، استثمر الكاتب فضاء المطعم للترفيه عن النفس ونسيان ما تعايشه من أعباء و مشاكل، فقد كان نقطة تحول في حياة "**عيشة**" استطاعت من خلاله تأمين حياتها و بناء حياة جديدة.

ب. المكان المفتوح :

المكان المفتوح عكس المكان المغلق، و الأمكنة المفتوحة هي: « **أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، أو أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة، هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والحب** » [2] ، و تختلف عن بعضها البعض، فهناك أماكن لا يمكن بلوغ نهايتها(كالبحر) ، بينما هناك أخرى مفتوحة محدودة المساحة (كالمدينة و الشوارع) ، ويستطيع الإنسان بلوغ نهايتها، وبالرغم من محدودية مساحتها إلا أنها مفتوحة على العالم الخارجي.

[1] –عبد الجبار بطة، رواية" عيشة ص 153.

[2] – مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا منا، ص96.

- **الصحراء و هي :**

« **المكان واسع لا يخلو من الجبال تتميز بارتفاع حرارتها و قلة غيثها**».[1] ،جاءت في الرواية: « **تضاريس الصحراء و جغرافيتها واحدة فهي صورة واحدة من الرمال و الكثبان تتكرر في كل اتجاه، اللهم إلا تلك السحالي و الحيات التي تراها تسعى أمامك فتحدث الاختلاف في صورة جهة عن الأخرى** » [2] ، و تمثل الصحراء الواسعة و الجبال نموذج المكان المفتوح الذي يقضي بالضرورة إلى تجارب حياتية صعبة تحتاج إلى عزم و قوة للوصول إلى أقرب نقطة .

- **المدينة:**

هي مكان هندسي يحدده الروائي كإطار تجري فيه الأحداث، و هي كائن ينمو مع الشخصية و يؤثر فيها، و يظهر هذا المكان في الرواية : « **كانت تظهر المدينة من بعيد و قد امتزج البياض جدرانها بألوان النخيل الباسقة التي امتدت خلفها كأمواج البحر على مد البصر، فراحت عيشة تقترب رويدا رويدا إلى أن حل الليل و دخلت المدينة بعد صلاة العشاء** » [3]، لم ترد المدينة في رواية "**عيشة**" كثيرا، إلا أن الكاتب قدم وصفاً دقيقا **لمدينة "أولاد جلال"** من بعيد.

- **بوسعادة :**

« **مدينة جزائرية سياحية تقع جنوب العاصمة الجزائرية، من مسمياتها بلد السعادة وكذا مدينة العظماء، عرفت بوسعادة منذ القدم كمركز تجاري مهم ينتج ويسوق فيها الحلي والمجوهرات الفضية والسجاد والصناعات التقليدية أخرى كالخناجر (الموس البوسعادي) التي حمل اسم المدينة** » [4] ،كما جاءت " بوسعادة" في الرواية على النحو الأتي: « **لم تكن بوسعادة مدينة صاخبة لتمل منها ، و لا صغيرة لتضيق بها، و لم تكن**

---

[1]– ينظر، أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2009، ص23.

[2] –عبد الجبار بطة، رواية "عيشة.ص 132.

[3] – المصدر نفسه، ص98.

[4] موقع https://ar.wikipedia.org/wiki، يوم 2023/4/12، الساعة10:35صا.

منعزلة عن الصحراء، و لا هي من مدن التل، بل كانت بوابة الصحراء و مدينة جميلة هادئة و واحة هانئة، قد فتنت كثيرا بجمالها، و أغوت للمكوث فيها... » [1].

- **ساحة المسجد:**

مساحة واسعة تحيط بالمسجد ما تسمى بـ " صحن المسجد" أو " فناء المسجد"، و هي تابعة للمسجد و يجوز الصلاة فيها، أما في الرواية على غرار ما هو في الواقع فقد احتمت فيها " **عيشة و أخيها**" من أعين الشر التي في الخارج و اتخذتها مأوى لها بعد انتهاء المصليين من أداء الفريضة، « فقد **كانت تعود خائبة كل مرة إلى مأواها قرب المسجد لتقضي ليلتها هناك إلى الصباح، و هكذا كل يوم و كل أسبوع حتى بدأ رواد ذلك المسجد يعتادون على وجودها و يألفون مشاهدتها** » [2].

و هناك تقسيمات أخرى للمكان:

تقسيمات غالب هلسا : فقد قسم المكان إلى ثلاثة أنواع كالتالي :

1. المكان المجازي:

وهو « **المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع، أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون** »[3]، قد وصف بالمجازي لأن وجوده غير مؤكد و قريب من الافتراض و ليس حقيقيا، إننا ندركه بأذهاننا و لا نعيش فيه.

2. المكان الهندسي:

وهو« **المكان الذي تعرفه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية و حياد** » [4]، حيث يكثر فيه الروائي من تقديم المعلومات التفصيلية حول المكان .

---

[1] عبد الجبار بطة، رواية "عيشة ،،ص33.

[2] –المصدر نفسه، ص153.

[3] – ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم،ط1، 2010، ص133.

[4] - المرجع نفسه، ص359.

3. مكان العيش:

المكان الأليف « **الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه** » [1]، يعد من أكثر الأماكن تأثيرا في الإنسان و يبقى محفوراً في الذاكرة، اتخذت رواية "**عيشة**" بعض الأماكن العيش إطارا لأحداثها، نجد البطلة نفسها تحن إلى أيام سابقة حيث كانت تعيش ف « **راحت تستعيد ذكرياتها الجميلة، التي كانت تملأ هذه الخيام بالحب و الفرح...، فلا خيمة جدها و لا خيمة بلقاسم والد ياسين، لم تبقى هناك إلا صوت الرياح تردد صدى صوت الحاج و قصصه...، لهوهم و لعبهم بين الخيام مع أسماء عندما كانوا أطفالا صغارا، ثم تستدير بنظرها إلى خيمتها و تعود بها الذكريات إلى الأم و الأب و إلى ذلك الفرح...**» [2]، يعبر هذا المقطع عن مدى احتفاظ "**عيشة**" بمواطن الصبا و ذكرياتها في تلك الأماكن في مخيلتها، فلم يبق المكان خاضعا للقياسات و المساحات كما هو في الواقع.

تقسيم مول رومير(moll roemer): قسم المكان إلى أربعة أنواع حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن :

1 . مكان أمارس فيه سلطتي (عندي) ويكون بالنسبة لي مكانا حميماً وأليفاً.

2 . مكان يشبه الأول لكنني أخضع فيه بالضرورة لسلطة الغير و يجب أن أعترف بهذه السلطة.

3. أماكن ليست ملكاً لأحد معين (عامة) ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيه» [3] ، و هذا النوع من الأماكن يرد في رواية "**عيشة**" بقلة حيث ذكر مرة واحدة « **هكذا انطلقت إلى أن وصلت إلى المسجد، فاندست في زاوية من زوايا**

[1]– ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 133.

[2] –عبد الجبار بطة، رواية " عيشة"، ص82.

[3] –ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا،ص256

حدائقه، و أخفت نفسها و قد أمسكت بالحسين بين ذراعيها و ضمته إلى صدرها، و نامت إلى أن أشرقت الشمس» [1].

4. الأماكن اللامتناهية:

و يكون هذا المكان بصفة عامة خالياً من الناس، و هو « **الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء التي لا يملكها أحد، فهذه الأماكن تقع بعيدة عن المناطق الآهلة بالسكان ولذا تكتسب دلالات خاصة** »[2].

وأما **تقسيمات بروب للمكان** فكانت كما يلي:

1. **المكان الأصل**: عادة يكون مسقط رأس المؤلف، أو محل إقامته وعائلته.
2. **المكان الوقتي أو العرضي**: وهو المكان الذي يتبلور فيه الاختبار الترشيح للمكان.
3. **المكان المركزي**: وهو **المكان الذي يحصل فيه الاختبار الرئيسي أو الانجاز** » [3] .

و **ياسين النصير** يقسم المكان إلى نوعين أساسيين هما:

1 . المكان الموضوعي :

وتتلخص خصائصه في أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية، وتستطيع أن تؤثر عليه بما يماثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا.

2 . المكان المفترض:

وهو: **ابن المخيلة البحت، الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض، وهو قد يستمد بعض خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدد، وغير واضح المعالم** » [4]، فهو مكان يستخدمه الروائي مستمد خصائصه من الواقع لكنه غير محدود و لا يمد للواقع بصلة.

---

[1] –عبد الجبار بطة، رواية" عيشة" ، ص 141–142.

[2] – ينظر،ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جيرا ابراهيم جيرا، ص257

[3] – المرجع نفسه، ص257.

[4] – المرجع نفسه، ص260.

المبحث الثاني: علاقة المكان بباقي العناصر السردية:

ما من حركة في هذا الكون إلا وهي مقترنة بمكان، فالرواية تحتاج إلى مكان تدور فيه أحداثها و من خلاله يتأسس بناؤها ويربط علاقة مع بقية عناصرها السردية، حيث أن هذه الأخيرة مقترنة بالمكان ويحكم طبيعتها وقربها من الواقع ففيها ما يمثل المكان بكل تجلياته ومظاهره .

حيث لا يمكننا تصور احتواء نص سردي على مكان بدون العناصر الأخرى، كما لا يمكننا تصور احتوائه على المكونات الأخرى من دون المكان لأنه لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث و الرؤيات السردية وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد.

1. علاقة المكان بالزمن :

للزمن في الرواية أهمية فنية فهو يعدّ عنصراً أساسياً من عناصر البنية السردية للعمل الروائي لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل سردي، يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، « **الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها مع العناصر الأخرى** »[1]، أي أنه لا يحيى في النص بمفرده منعزلا عن العناصر الأخرى، المكان و الزمان متصلان ببعض متداخلان في النصوص السردية ولا يمكن التفريق بينهما فيستحيل فصل المكان عن الزمان كما « **يمكن القول أن الزمن والمكان في العمل الأدبي لا ينفصلان، مكونات العمل الأدبي لا تقدم في النص إلا عن طريق تواجدها في الزمان والمكان في آن واحد وكل هذا نظرا للعلاقة الوطيدة التي تربط الزمان بالمكان** » [2]،أي يصعب الفصل بين عنصري الزمان والمكان للدور الذي يلعبانه في الرواية، حيث أنه « **تكشف علاقات الزمان في المكان والمكان يدرك ويقاس بالزمان، هذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني** » [3]،

---

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص38.

[2] – محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق–سوريا، 2011، ص124.

[3]– المرجع نفسه، ص124.

لأن الأديب يتصور الأشياء في مكان ما على لحظات متعاقبة يصعب الفصل بينهما و من خلال هذا نجد أن علاقة المكان بالزمان علاقة إلزامية و تأثيرية و على درجة كبيرة من التعلق فلا يمكن تصور زمان دون مكان و لا مكان دون زمان، لأنه يؤثر فيه و يتأثر به، مكونين فيما بينهم نصا غنيا بالدلالات المختلفة .

شغلت علاقة المكان بالزمان النقاد عبر العصور، حيث نجد هذان العنصران يتحدان و يكونان ما يعرف بالزمان الفني الذي تتجسد من خلاله الرواية حيث يعبر المكان دائما عن زمان ما في رواية من خلاله دور الشخصيات تنمو الأحداث بالرغم من صعوبة تحديده.

إن أي حضور للكان في الرواية يتطلب حضور الزمان، و في هذا السياق يشير **حميد الحميداني** بقوله " « **هناك مسألة أساسية، ينبغي إضافتها، وهي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لصيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله**» [1]، فمن الصعب الفصل بين المصطلحين لأنه في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن لأن كل ما نعرفه هو تتابع الأحداث في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يوجد حتى في الماضي ليمسك بحركة الزمن.

كما نجد **"غاستون بشلار"** (**G– Bachelarrd**) من خلال مجموعة من الكتب الخاصة به يعترف بفكرة الزمكانية إذ يرى أن « **المكان في مقصورته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا** » [2] ،أي أنه لا يمكن الفصل بين المكان والزمان في أي حال من الأحوال، وخصوصا في الأعمال الأدبية التي تبحث دوما عن الشمولية في المبنى والمعنى معا، ونظرا لهذه العلاقة الوطيدة يمكن استنتاج المظاهر المكانية من خلال المعطيات الزمنية، كما يمكننا التعرف على الزمن بربطه بأماكن معينة، فعلاقة هذين العنصرين تساهم في سردية الخطاب و شاعريته و دلالته.

[1] –حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63.

[2]– غاستون بشلار، جمالية المكان، ،ص39.

ومن خلال دراسات سابقة وجدنا أن تقسيمات الزمن تختلف من باحث لآخر، ف **"ميشال بوتور"** (**M–Butor**) أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا يقسم الزمن الروائي إلى: « **زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة** » [1]، نجد زمن الكتابة منعكسا على زمن المغامرة بواسطة الكاتب، حيث يقوم باختزال أحداث جرت في أيام يمكننا قراءتها في ساعة.

غير أن "**جان ريكاردو**" في تقسيمه للزّمن الروائي يرى أن « **زمن السّرد الروائي وزمن الكتابة، ويركّز على محورين هامين هما تقنيات تسريع السّرد و تبطيئه مقارنة مع زمن القصة** »[2]، يعتمد في دراسته لزمن القصة على تقنيات " **تسرع**" السرد و تقنيات " **تبطئ** " السرد.

كما نجد **"سعيد يقطين"** يقسم الزمن الروائي في النص العربي إلى ثلاثة أزمنة: 1- زمن القصة، 2- زمن الخطاب، 3- زمن النص.

1. زمن القصة:

يعرفه "**سعيد يقطين**" بأنه « **هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطاب، انه زمن إحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل**»[3]، ومنه فإن زمن القصة هو زمن التجربة الواقعية والمدركة ذهنيا.

من هذا المنطلق فإن زمن القصة ورد في أكثر من موضع من خلال الرواية **"عيشة"**، ويأتي ذلك من خلال أول إشارة إلى الفصل الذي وقعت فيه الأحداث وعلاقته بالشخصية الروائية و بالمكان، فقد كان فصل الشتاء هو الأكثر وروداً في الرواية « و **في نهاية أيلول سبتمبر و بداية الخريف من سنة1941، و بعد ميلاد التوأمين بأقل من شهرين، شد أفراد**

[1] – بوسماحة موسى،الرواية الجديدةNouveau Roman الاختراق و الرؤى، جامعة طاهري محمد، بشار،ص89-90.

[2] – هجيرة طاهري، أليات بناء قصيدة السرد الحديثة و مرجعيتها في ديواني " الساعر" و " حيزية" للشاعر محمد جربوعة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الآداب و اللغة العربية، تخصص: السرديات العربية، تحت إشراف الأستاذة الدكتورة: نزيهة زاغر،كلية الآداب و اللغات ، قسم لآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر، 2019-2020،ص 37.

[3] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء_ المغرب،ط2، 2001، ص49.

العائلة رحالهم و جمعوا متاعهم و انطلقوا في طريق عودتهم إلى الصحراء، و إلى أولاد جلال و مضاربهم الشتوية...» [1]، قد صرح الكاتب عن زمن القصة " **فصل الشتاء**" بعبارات صريحة غير أنه لمح بعبارات غير صريحة عن فصل الصيف في قوله « **مات قطيعه بسبب الجفاف، و لم يعد يملك إلا خيمة البالية التي مزقتها الريح، و لم تعد هي الأخرى تقيه من برد الليل و لا حر النهار** » [2] ، ولعلَّ فصل الصيف فيه دلالة واضحة كونه الفصل الأنسب لأحداث الرواية التي جرت في الصحراء، هذا المكان الذي يتميز بشمسه الحارقة وبمناخه الحار.

كما نرى أنّ أحداث القصة جرت في زمنين متعاقبين هما الليل والنهار، والذي يأتي ذكرهما في الرواية بعبارات صريحة تدل عليها، فلفظة "**صباح**" تتعلق بأوقات العمل « **و في صباح يوم التالي، تحاملت عيشة على جسدها النحيل المتعب المليء بالجراح و الكدمات، و أخذت الفأس و مشت بخطى متثاقلة بعيدا عن الخيام...»** [3]، على غرار الزمن المناقض الذي أتى ذكره بكثرة في الرواية، وهو يخص سير الشخصية البطلة و نجواها بذاتها من الأعمام، وهو أيضا الخلود للنوم والراحة « **فما انقضى– هزيع من الليل حتى أمسكت عيشة بيد أخيها و انسلت تحت جنح الظلام متجهة إلى مدينة أولاد جلال، فجعلت من كثبان الرمال ساترا يحميها من المراقبة و أخذت تسرع في الخطى و المشي»** [4].

2. زمن السرد:

وهو« **زمن السارد (الراوي) يتحكم فيه بحركة الإحداث وتطورها ومدتها الزمنية التي تستغرقها عملية السرد في بناء النص منذ استهلال الخطاب (حاضر التكلم) وحتى النهاية، فخلال مدة من الزمن ربما تكون ساعات يعيش القارئ في الخيال مدة سنوات أو أيام»** [5] ، و زمن السّرد في روايتنا يبدأ

---

[1]– عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص35.

[2] – المصدر نفسه،ص 129.

[3]– المصدر نفسه، ص69.

[4] –المصدر نفسه، ص97.

[5]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت– لبنان، ط1، 2004، ص 59.

بالفعل الماضي كون أن الرواية تسرد أحداث ماضية وقعت للبطلة، فتعبر الشخصية عن ما حدث بالعودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني لأحداث الرواية التي كانت « **في بداية أيلول سبتمبر و بداية الخريف من سنة 1941...** » [1]، وفي فاتحة الرواية تفصيلا للحدث في لحظة لاحقة من السرد « **كانت عيشة هي البنت و هي الأم و هي الأخت، تقوم على رعاية أخويها الصغيرين ...، فكانت تقوم بكل شيء تحضير الحليب و الزبدة و كل منتجات المواشي و الإبل، و نسج الصوف و صناعة الملابس**»[2] ، و لعل هذا ما يدخل تحت ما يسمى "**بالاستباق**" و هو: « **تقديم الحوادث اللاحقة** »[3]، فهو تصوير مستقبلي لحدث سردي، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد ما يمكن حدوثه، و يأتي تفصيل هذا الحدث " **اعتناء عيشة بأخويها و قيام بأمور المنزل في سن صبا**" في الصفحات القادمة من الرواية أي بعد وفاة والديها و جدها و تحمل مسؤولية تربية و رعاية أخويها و الجهاد من أجل إبقائهم بجانبها و عدم التفريط فيهم، تسعى جاهدة لتوفير متطلبات العيش الكريم لهم.

و في موقف آخر من الرواية على لسان البطلة قبل أن تزور "**سي مصطفى**" أي التصوير المستقبلي للحدث أي تعلق **عيشة** و رسم أمالها بمساعدة " **سي مصطفى**" لها وعدم ردها « **لكنها في لحظة حزنها هذه تذكرت شخصا بمقدوره أن يقدم لها كل شيء، بمقدوره حتى أن يجعلها سعيدة، ففرحت و ارتسمت ابتسامة على شفتيها...** » [4]، في هذا المقطع تصور مستقبلي لحدث سردي، و هو تعلق "**عيشة**" بأمل مساعدة **سي مصطفى** لها و إنقاذها من عمها.

لا تستمر الرواية في هذا النمط من السرد، فسرعان ما نجدها تعود إلى الوراء، ليسترجع شخصيات الرواية أحداث وقعت لهم في الماضي وهذا ما يسمى **بالاسترجاع** « **وهو من التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل**

[1] –عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص35.

[2] – المصدر نفسه، ص41.

[3] – ينظر: سيزا قاسم، بناء ، الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص44.

[4]– عبد الجبار بطة، رواية عيشة،دار المحروسة،ط1، 2017، ص95.

الروائي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسجه »[1]، و هذا ما حدث مع "**عيشة**" عندما " **جلست على الرمال الناعمة و راجت تستعيد ذكرياتها الجميلة، الذكريات التي كانت تملأ هذه الخيام بالحب و الفرح، و راحت تنتظر إلى أماكن الخيام و قد أصبحت خاوية على عروشها، و لم يتبق منها إلا نتوءات دائرية صغيرة كانت تبعد السيول عن الخيام** » [2]، وفي هذا الاسترجاع نلحظ الشوق و الحنين الجارف لبعض الصور الماضية للبطلة " **عيشة** كاشتياقها لحضن الوالدين و بالأخص الأم.

ومن التقنيات الزمنية التي استخدمها الراوي في السرد " **المدى**" وهي مدة القصة مقاسة بالثواني، أو الساعات أو الأيام، أو الشهور أو السنين، وقد أدرج "**جيرار جينيت**"(**Gérard Genet –**) تحتها أربع أشكال للحركة السردية وهي:

1. الحذف، 2. الوقفة، 3. المشهد، 4. الخلاصة.

فتسريع السرد هو « **مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية**»،[3] و تدخل تحت تقنية تسريع السرد كلا من الخلاصة والحذف، أما عن إبطاء السرد فتتمثل في تقنيات المشهد والمونولوج والوقفة، والإبطاء هو « **مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية**»[4]، و دراسة هذه الأشكال للحركة السردية تجعلنا نقف على ماهية الحركة الداخلية للزمن السردي في علاقتها بزمن الحكاية من خلال هذه الأشكال نستطيع أن نلمس إيقاع الزمن الروائي من حيث السرعة والبطء.

و لم تخل هذه التقنيات في رواية "**عيشة** "، إذ نجده استعمل الحذف و الذي يعد « **تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة، وتجاوز**

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة، ص192.

[2] – عبد الجبار بطة، رواية عيشة،ص83.

[3] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص223

[4] – المرجع نفسه، ص223.

مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي».[1] و هو الجزء المسكوت عنه في السرد و المشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل عليه مثل (**"قبيل" و "مرت بضعة أسابيع" أو "مضت سنتان"**)، و هذه التقنية وردت بكثرة في رواية " عيشة كقول الكاتب : "« **ضلت عيشة هكذا لأكثر من أسبوعين تجمع الحطب لعمها و قد فقدت الإحساس بالزمان و المكان...**» [2]، كما نجد أيضا حذف الفترة الزمنية التي قضتها "عيشة" في الصحراء لجمع الحطب في المقطع التالي : " **في أخر أسبوع منه كانت تجمع الحطب و تترك بعضا منهم في الصحراء...**» [3] ،و هنا ظهر حذف الكاتب للفترة الزمنية التي قضتها عيشة في جع الحطب في الصحراء.

أما التقنية الزمنية الثانية في الرواية تسمى "**بالخلاصة**" و هي : « **سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات**»[4]، يتجلى دور الخلاصة في النص الروائي بالمرور السريع على فترات زمنية حكائية أو سردية لا يرى الراوي أنها جديرة بالاهتمام، ففي حوار للبطلة مع ابن عمها" ياسين"« : ... **رفضت عيشة الحديث في هذا الموضوع نهائيا و قالت له:**

- **لن يكون هناك زواج و ارتباط قبل عودة أبي من الحرب** » [5].

نستنتج مما سبق أن هذه الرواية تتضمن التنوع الزمني الذي يشمل تقنية تسريع السرد إلى تقنية تبطيئه، محاولة من الكاتب لكسر رتابة زمن السرد من خلال تقنية **الحوار** القائم بين شخصيات الرواية، حيث يفتح الحوار مع الآخرين ومع الذات بتصوير فترات كثيفة لإبطاء زمن السّرد، نجد في الرواية حوارا بين الشخصية و ذاتها ما يسمى "**بالمنولوج**" قدمه الراوي للتحليل النفسي

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص223.

[2] –عبد الجبار بطة، رواية "عيشة، ص123.

[3]– المصدر نفسه، ص131.

[4]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص224.

[5]– عبد الجبار بطة، رواية "عيشة ، ص47.

لشخصية البطلة التي واجهت عوارض نفسية اتجاه المكان، « ... **راحت تتساءل في نفسها: هل ما يحدث لي فعلا حقيقة؟**

- **ألا يمكن أن يكون كابوسا ؟**
- **لما لا يكون كابوسا فقط؟**
- **نعم إنه كابوس فقط ... يستحيل أن يكون كل هذا واقعا و حقيقة أمي، أبي، جدي، أخي، جميعا تركوني و رحلوا؟ ! »** [1].

كما نجد الوقفة الوصفية التي تساهم في إبطاء السرد، حيث قام الكاتب بوصف حياة البطلة في الصحراء « **خرجت عيشة إلى الصحراء، و قد تغيرت حالتها كثيرا، و بدأت ملامح البؤوس و الشقاء تظهر عليها، فالجمال الذي كان يعود بها إلى فاتنات قصور الشام، و بغداد، و إلى أميرات ألف ليلة و ليلة، و قد تغيرت كثيرا و تبدلت، و قد أصبحت الشفاه الطرية الحمراء زرقاء و مقترحة، و الأعين السوداء حزينة ذابلة، و الخدود الوردية قد لفحتها الشمس بالسواد و الشعر الحريري الناعم أصبح جافا متكسرا، و ذلك القد الجميل أصابه الهزال و الضعف، لقد تغيرت عيشة كثيرا...** » [2]، نلاحظ أن حالة التأمل النفسي و المونولوج تعمل على إبطاء الإيقاع الروائي في النص ، فالرواية لم تعد تخضع لوتيرة زمنية منتظمة وإنما يتراوح بين السرعة والبطء.

و بهذا نستطيع القول إن الكاتب وظف العديد من التقنيات السردية الزمنية، فتضمنت الرواية " الاسترجاع والاستباق، وتقنية المدة بعناصرها: الحذف، المشهد، الوقفة الوصفية"، و من خلال هذا التوظيف يبدو أن « **الزمن يتميز بالتعاقب الزمني، الذي يهدف إلى الدقة في تماثل لعبة الذاكرة الممتدة في الماضي في خلق توتر دال بين أحداث الماضي وأحداث الحاضر**»[3]،

[1] – عبد الجبار بطة، رواية" عيشة" ، ص 70.

[2] – المصدر نفسه، ص123.

[3]– أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص27.

غير أن هناك نوع آخر للزمن في الرواية ما يطلق عليه « **زمن الشخصية النفسي** »[1]، هذا النوع من الزمن يعبر عن ذات الشخصية، وبالتالي فهو يشخص لنا أحوالها النفسية، ويسميه "**عبد المالك مرتاض**" بالزمن النفسي، ويرى هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته، فقد يطيل الوقت رغم أنه قصير، أو يمر بسرعة رغم أنه كان طويلاً وذلك حسب الحالة النفسية للبطلة، فهو الزمن المرتبط بالشخصية المحورية، ومن أمثلة الزمن الذاتي في الرواية نذكر : « **كانت تسير لثلاثة أيام متتالية حافية القدمين، ممزقة الثياب، فاقدة للإحساس، فلم تكن تفرق بين الليل و النهار، و لا بين زمن النوم و زمن الاستيقاظ،..و هكذا أكملت طريقها إلى أن وصلت إلى مشارف مدينة بسكرة** » [2] ، وإذا كان زمن السَّرد يشكل هيكل الخطاب الزمني فإن الزمن النفسي يكشف دلالاته وتجلياته من خلال الرّؤى المختلفة للشخصيات اتجاه الزمن، أي أن حضور الزمن في الرواية كان حضورا فعلياً قوياً أضاف لها لمسة جمالية زادتها عمقاً دلالياً.

1. علاقة المكان بالشخصية :

علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية تتشكل من خلال التأثر والتأثير بينهما، إذ أن الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى الضرب فيها بجذوره و غرس هويته فيها، « **فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً في بناء الشخصية البشرية : قل لي أين تحيى أقل لك من أنت (؟) ، فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها**» [3] ،فالمكان في النص الروائي يشكل إطارا لأفعال الشخصيات إضافة إلى تفسير صفات الشخصيات و طبائعها وإن الكاتب يتبع كل الأساليب الفنية ليخلق الإيهام بواقعية عالمه الخيالي و صدقه في تصور أحداث الرواية و شخصياتها و أماكنها، و هو وليد البيئة التي نشأ فيها، نجد أنه هناك تأثيرا متبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه فلا يمكن فهم الشخصية بمعزل عن المكان، « **الأمر الذي يؤكد أن: المكان حقيقة معاشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه،**

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص59.

[2] عبد الجبار بطة، رواية عيشة ،ص172.

[3] لوتمان يوري وآخرون: جماليات لمكان، ص 63.

فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي » [1]، لقد تشابكت العلاقات بين المكونات السردية من شخصيات و مكان و أحداث، و بما أن الشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية فلا يمكنها فعل ذلك إلا ضمن حيز مكاني محدد.

قد كشفت رواية " **عيشة**" أماكن معادية للشخصية ، بحيث يؤدي إلى هز « **البناء الداخلي لهذه الشخصية فتحيل إلى مفارقة غريبة، جعلتها على طرفي نقيض من بيئتها ومجتمعها مشكلة أزمة وشرخ خطيرين، داخل تكوينها الفكري والنفسي**».[2]، في الفضاء الروائي لـ"**عيشة**" نلحظ مكانين هامين على مستوى الأحداث : أماكن مألوفة و هي التي تشكل راحة الشخصية فتتمسك بها و تطمح للبقاء فيها، و أماكن معادية عكس المألوفة، سافرت إليها الشخصيات في غربة فأصبحت تمثل لديهم ضغطا فقد أجبروا على العيش فيها فكبتت حرياتهم.

كل هذه النقاط عالجتها رواية "**عيشة** " مع شخصية البطلة، فهذه الرواية « **تعلن عن رؤية نسائية من خلال تركيزها على قضايا اجتماعية تهم المرأة، كفرد اجتماعي يتلقى إكراهات المجتمع، ويصارع من أجل التخلص منها وإثبات تقاليد أخرى مغايرة قد نتفق معها وقد نختلف حسب وجهات النظر، فعالجت الرواية في هذا الإطار:**

1- علاقة المرأة بذاتها: التحرر.

2- علاقة المرأة بالموروث : سلطة الأعمام .

3- علاقة المرأة بالرجل: الحب والكراهية.

4- علاقة المرأة بالمجتمع: نمطية ».[3]

استطاع الكاتب بهذه القضايا أن يربط المكان "**الصحراء**" بـ" **عيشة**".

---

[1] لوتمان يوري وآخرون: جماليات لمكان، ص 63.

[2] -بيازيد فاطمة الزهراء،دلالات المكان و جماليات السرد في رواية " مسك الغزال" لحنان الشيخ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، تحت اشراف: صالح مفقودة، قسم الأدب العربي، كلية الأداب و العلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر،2008/2007، ص126.

[3] المرجع نفسه، ص127.

1) الأماكن المألوفة في الرواية :

المكان الأليف عند بشلار (**G– Bachelard**) :« **هو مكان المعيشة المقترنة بالدفء والشعور بأنّ ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويمنح هذا المكان الفسحة بالحلم والتذكر** » [1]، ويركز **باشلار** أكثر في الأمكنة الأليفة على البيت الذي ولد و نشأ فيه الإنسان إذ يقول: « **البيت الذي ولدنا فيه بيت مأهول، وقيم الألفة موزعة فيه، وليس من السهل إقامة التوازن بينهما ..... فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل عادي وفي داخلنا أنه يصبح من العادات العفوية** » [2] لا بدَّ من القول إننا لا نقيد المكان الأليف تبعاً لفكرة **باشلار**(**G– Bachelard**) بالبيت فقط و إن المكان الأليف متنوع تبعاً لمشاعر الشخصية، فالشخصية هي:

« **التي تحدد المكان الأليف والمعادي، وهناك أماكن غير المنزل تبعث الراحة والأمان للشخصية وقد يكون المنزل نفسه** »[3]، ومثالا عن روايتنا نجد :

أ. **الخيمة :**

تعد الخيمة من الأماكن المغلقة و هضي سكن أهل القرى و الأرياف و الصحراء، يأوي اليها أصحابها من البرد شتاءا و من الحرارة صيفا، و الخيمة في الرواية تمثل الدفء و الحنان للطفلة عيشة بعد وفاة والديها كما أنها الذكرى الوحيدة منهم لها و لأخوتها، تقول في حوار بينها و بين زوجة عمها:

« **– أين خيمتي ؟**

– **فردت عليها زوجة عمها :**

– **قد باعها عمك لرجل هذا الصباح، أنت لا تحتاجين إلى خيمة كبيرة .**

– **فردت عليها عيشة :**

---

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص6.

[2] – المرجع نفسه، ص43.

[3] –قصي جاسم أحمد، المكان في الرواية تحسين كرمياني، ص71.

- **و لكنها خيمتي، أنا و إخوتي، خيمة أبي و أمي، كيف يبيعها؟** » [1] .

في هذا المقطع من الرواية يؤكد مدى ارتباط عيشة "بالخيمة" التي بقيت من والديها، فهي التي تشعرها بالأمان بمجرد الولوج فيها و نسيان ما في الخارج من مرارة و قساوة الأعمام و المجتمع، ولأن « **البشر أحبوا أمكنتهم وألفوها، لأنها تثبت ذواتهم و تفرض كياناتهم، فضلوا متوحدين بها برغم من التحولات التي تعرضت لها** »[2]، وعلى غرار ذلك يتضح لنا أن المكان الأليف بوصفه المكان الذي نعيش ونشعر بالدفء والحماية فيه، إذ يشكل مادة ذكرياتنا، ويعد هذا البيت ولا سيما بيت الطفولة أشد أنواع المكان ألفة، والمكان الأليف يمثل عادة مسقط الرأس و أصول العائلة أو مكان الأنس أو المدينة أو الشارع أو المقهى أو الأماكن التي يجد فيها الإنسان الألفة والراحة.

ب. المطعم:

يشكل هذا المكان مكانا للعمل والرزق عكس ما هو في الريف الصحراوي الذي يشكل عائقا أمام المرأة التي اقتصر عملها في المنزل و تربية الأطفال و المواشي، والمطعم ساعد البطلة في تسيير أمورها في المدينة، وجعلها تعيش عكس ما كانت عليه في بيتها، ولعل هذا ما جعل "**جورج بولي**"(George- polley) ينبه في كتابه "**بورست**" « **إلى أن المكان يرتقي بالكائن فيه إلى المستوى الذي يجعله يندمج فيه مثلما يسر الكائن إلى المكان الذي يوجد فيه شيء من وحدته الخاصة وهو نوع من تقابل التبادلات بين الأشخاص والأمكنة**».[3] فبعد هروب "**عيشة**" لمدينة أولاد جلال مع أخيها "**الحسين**" فكرت أنه لا بد لها من عمل لتسير أمورها في المدينة، فهي لا تعرف أحدا، وجدتهم غرباء لا يسأل أحدهم الآخر ما يلزمه أو ما

[1] –عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص 127.

[2] – أحمد مرشد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء، لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية– مصر ، 2002، ص1.

[3] – حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.، ص156

يقلقه، « **ذلك المطعم الذي كانت فيه عيشة تعد الطعام لزبائنها...** »[1]، و كان عمل عيشة في المطعم يتمثل في إعداد الطعام اكتسابا لبعض النقود التي قد تدبر بهم أمورها و أمر أخيها في المدينة.

2) الأماكن المعادية:

أ. الرمال:

تمثل الرمال الصحراوية في المناطق الريفية مكانا مفتوحا شاسعا لا متناهي، فالرمال في رواية " **عيشة** " و خاصة مع البطلة كانت تمثل عائقا لها « **أكملت تشق طريقها في الصحراء، و هذه المرة لم يكن خروجها إلى الصحراء محملا بالمتعة و الفرح و لا خروجا لجمع الأزهار و الورود، بل كان خروجا لم تتوقعه في حياتها...**» [2]،كان خروج عيشة إلى الصحراء بغير إرادتها، أمرا مفروضا عليها القيام به فكانت الصحراء منتزه في بداية الأمر بالنسبة لعيشة و أصبحت الآن مكانا معاديا لها فهي شاهدت فيه أقصى و أشد أنواع الظلم و العذاب.

ب. الكوخ :

ويستخدم رعاة الغنم الأكواخ عند نقل الماشية بين المناطق الرعوية الموسمية، أي أنه مكانا غير صالح للعيش و يعد من الفضاءات المغلقة، كما أن الكوخ من أساسيات سكان القرى و الأرياف، قد وظف الكاتب في رواية "عيشة" الكوخ بمثابة " غرفة يجمع فيها الخردوات التي لا تستعمل و غير صالح للسكن و العيش بداخله، بحد تعبير عم عيشة :

- **ذلك الكوخ يا عيشة اتخذيه بيتا لك و لأخيك، فخيمة كبيرة و غالية لا تصلح لكما، هيا اغربي عني وجهي قبل أن أفقد أعصابي.**

نظرت عيشة إلى الكوخ ثم قالت له:

[1] – عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص166.

[2] – المصدر نفسه، ص70.

– **هذا الكوخ المتهالك أتخذه بيتا و مأوى ! ها الكوخ لا يصح حتى للدجاج فكيف تبيع خيمتي و تأمرني بالبقاء فيه؟»** [1] .

كما هو معلوم فإن الأكواخ و الخيام هي أماكن أليفة وأماكن مساعدة إلى حد بعيد، إلا أن قدرة الكاتب على تحويلها عن طريق قدرة سردية عالية المستوى إلى مكان غير أليف يتسم بالعداوة فسيكون له أثر دلالي عميق المستوى، ففي الوقت الذي تحتم العقلية المنطقية أن يكون" **الكوخ** " مأوى للدفئ و الحنان، يتحول إلى مكان يفتقر إلى أساسيات العيش.

3. علاقة المكان بالحدث:

يعرف الحدث في بعض معاجم اللغة القديمة بأنه : « **الخبر" قليله و كثيره، وحدث بالضم كون الشيء يعد أن لم يكن وبابه داخل** ...» [2] ، و في العمل السردي يعرف بأنه « **فعل الفاعل سواء كان فردا أو جماعة** » [3] ، و منه فالحدث هو عبارة عن فعل إجرائي على أرض الواقع، الروائي من خلال أرضية المكان هو العامل الأساسي فيها، وإذا كان مؤلف الرواية يجتهد دائماً بخلق المكان الملائم لديمومة الأحداث التي تنمو فيها الرواية أي الحيز الذي تجري عليه الأحداث.

فمن خلال تتبعنا لمضمون رواية "**عيشة**" لمسنا كثيرا من الأحداث و الوقائع التي شدت انتباهنا، فتبدأ أحداث الرواية بسقوط والدة عيشة "**زبيدة**" في أسفل المنحدر و أدى بها إلى فقدان الحركة، ما جعل حياة عيشة تنقلب رأسا على عقب فتحملت المسؤولية رغم صغر سنها « **كانت عيشة هي البنت و هي الأخت و هي الأم، تقوم على رعاية أخويها الصغيرين و أمها المقعدة**... » [4]، و عليه فالمكان يرتبط ارتباطا قويا بالحدث فإذا ذكرنا مكان معين بالضرورة هناك حدث ما وقع فيه، فلا وجود للحدث خارج المكان و يربط **جورج بلان** (**George–**

---

[1] – عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص 128.

[2] – الرازي محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مطبعة عبيس حلبي، مصر، ص 60.

[3] –ينظر، سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1986 ، ص44.

[4] عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص41.

Blanc) بين المكان الروائي والحدث الروائي فيقول : « **حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة**»[1]، فكل حدث يقع في مكان معين.

اعتمد الراوي في سرده الأحداث على الوصف الدقيق للمكان الذي جرت فيه الأحداث، فمدنا بمعلومات دقيقة على أثر الحدث في الشخصية التي من شأنها أن تقدم لنا صورة واضحة، فقد صورت لنا الرواية ملامح البطلة في الريف الصحراوي بعد التقائها بالجريح و هو نفسه ابن عمها " **ياسين** " كان يبحث عنها لأيام و شهور في قوله : « **خرجا مسرعين و قد أطلق وابلا من الرصاص في اتجاه الجنود الفرنسيين، و ما تمدد ذلك الجريح على الفراش ممسكا بسلاحه حتى نظرت إليه عيشة و قد رأت في عينيه بريقا تعرفه، و ملامح تحفظها لفتى بدوي لا تغيب عنها أبدا، لكن الدماء التي سالت و رسمت على وجهه....، الذي يئن من ألم جراحه و لا يقوى على الحراك و ما إن بدأت ملامحه تتضح تحت دلك الضوء الخافت للقمر حتى صرخت عيشة بأعلى صوتها:**

- **ياسين..ياسين**

و راحت تتحسس بيديها جسده و وجهه في خوف و لهفة ثم تردد:

- **ياسين، ياسين.**

رفع الجريح جبينه و حاول جاهدا أن يمد نظرات عينيه المتثاقلين المليئتين بالألم و العذاب لكنهما ما زالتا تلمعان بالتحدي و الإصرار، حربا و ثورة، و نظر إلى عيشة نظرة المتفحص المدقق، ....، و قال و قد أرهقته الجراح و أعيته الشضايا:

- **عيشة !عيشة!** »[2]

و عليه هناك علاقة تبادلية و مولد لفاعلية فكرية يوازي بها فعل الطبيعة لأحداثها ومواقفها فيصبح المكان مكانا محسوسا وعنصرا من عناصر البناء التي لا يستغنى عنها". وإيقاع الأحداث هذا إنما يحدد حركة الشخصية وهي تقوم على الأحداث داخل حيز المكان وينطوي على حركة كل العناصر، وبالتالي فالمكان يؤثر في الأحداث كما أن الأحداث تؤثر في المكان.

[1]- الفيومي ابراهيم، إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي، المجلة الجامعية، المجلد6، العدد22، دمشق، 1990، ص16.

[2]- عبد الجبار بطة، رواية عيشة، ص181.

خـاتمة

خاتمة:

إن خاتمة البحث هي آخر محطة نقف عندها، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا من خلالها الكشف عن صور المرأة في الواقع الجزائري، لأنها صاحبة الرسالة التي يتوارثها الأجيال جيلا بعد جيل بما تحمله من دور مكانة في المجتمع، فهي مثالا للشجاعة و التضحية.

توصلنا في دراستنا لرواية "**عيشة" للكاتب عبد الجبار بطة**" إلى نتائج فصلناها كالآتي:

- ارتبط ظهور فن الرواية عند العرب نتيجة الاحتكاك بالثقافات الغربية عن طريق النقل والترجمة، أما الرواية الجزائرية فقد ارتبط ظهورها بالأوضاع الاجتماعية والسياسية المعاشة آنذاك.
- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية سابقة لنظيرتها المكتوبة باللغة العربية، وهذا راجع إلى الوضع السياسي في البلاد، فقد لعبت دورا فعالا في نقل معاناة الشعب الجزائري من خلال تلك الوضعية التي تضبطها فكانت لسان حال الشعب خلال تلك الفترة.
- ضلت الرواية المكتوبة باللغة العربية غائبة عن الساحة الأدبية إلى غاية سنة1947 لتطل علينا رواية " **غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو** حيث غدت فاتحة لجنس الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.
- إن البحث حول صورة المرأة يعد استثمارا حقيقيا في المجال الأدبي، اذ يعتبر دراسة تأسيسية لقضايا هامة تفيد المجتمع، وذلك نظرا للحضور المكثف للمرأة في الأجناس الأدبية، فأغلب الروايات تعتمد على تواجد المرأة بصورة دائمة.
- بدأ الاهتمام بتيمة **المرأة** في العمل الروائي في القرن العشرين مع نخبة من الروائيين و الروائيات أمثال : **عبد الحميد بن هدوقة** في " **ريح الجنوب"**، **أحمد ديب** في رواية "**من يذكر البحر**، أحلام مستغانمي في "**ذاكرة الجسد و نسيان.COM**، و أسيا جبار في "**العطش**".

- يرتبط الحضور الفعلي للمرأة الجزائرية في الرواية بالثورة، حيث أثبتت نفسها من خلال وقوفها مع الرجل جنبا لجنب، في الدفاع عن الوطن والسعي لنيل الحرية.
- المرأة عند الأدباء بمثابة الأيقونة التي لا يمكنهم الاستغناء عنها فجعلوا منها بطلة في جل أعمالهم، حيث أصبحت محوراً من المحاور التي استخدموها في التعبير عن مختلف تصوراتهم، فمنهم من جعل منها الحبيبة و العشيقة ومنهم من جعلها رمزا للوطن و للحرية.
- ارتبطت جل الرّوايات التقليدية التي تناولت موضوع المرأة بطابع المحافظة، وهو ما كان سائداً طوال التاريخ البشري، حيث تمثلت في جملة من الصور التي تؤكد النظرة القاصرة للمرأة من طرف الرجل : كصورة المرأة المستسلمة، الخاضعة، العاجزة.
- رواية " **عيشة**" حالها حال باقي الروايات العربية، استطاعت أن تكون صوتاً للمرأة الريفية الجزائرية في هذا العالم، فهي تحكي واقعا مريرا عاشته البطلة "**عيشة**" المرأة الريفية التي تعرضت لأشكال مختلفة من العنف (عنف لفظي و عنف جسدي) من طرف الأعمام في ظل غياب الوالدين.

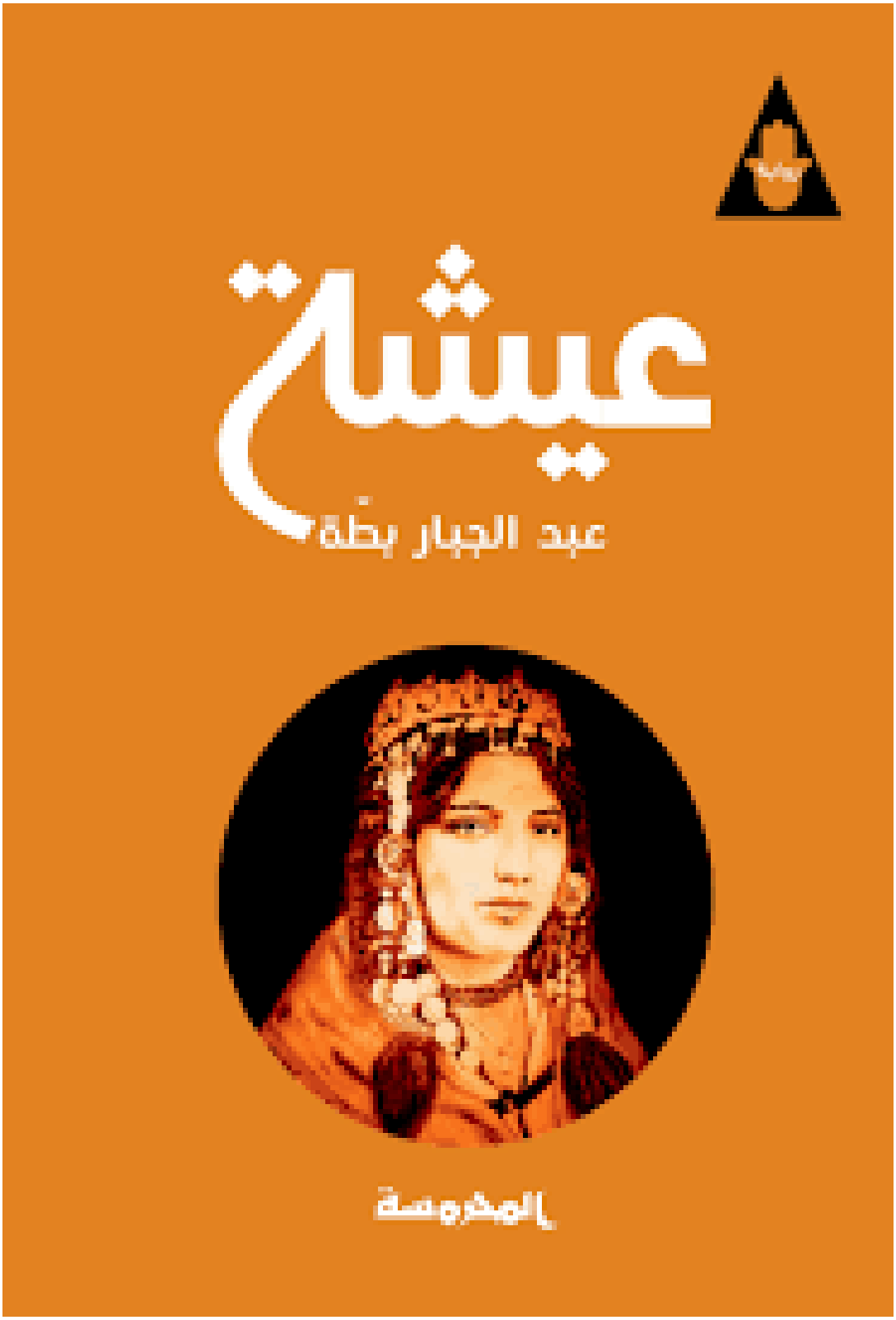
تجلت صورة المرأة في رواية " **عيشة**" في أنماط عدة نذكر منها:

- ✓ صورة المرأة القوية، المرأة المثقفة، المرأة الواقعية و المرأة المتمردة التي تسعى إلى كسر طابوهات المجتمع.
- ✓ جسدت الرواية رمز المرأة القوية التي حاولت التغلب على الظروف الصعبة و المشاكل التي عانتها من طرف العائلة.
- ✓ تجمع الرواية على أن الظلم كان وراء إقدام البطلة على المغامرة من أجل تحسين وضعيتها و الخروج من دائرة الظلم.
- ✓ استخدم الكاتب : " **عبد الجبار بطة** " الأماكن الواقعية في روايته، ولم يرد أي مكان خيالي في الرواية، وكل الأماكن التي شهدتها أحداث الرواية موجودة في الواقع تمثلت في: **بوسعادة، أولاد جلال، سطيف، بسكرة، سبع مقاطع...الخ**، وغيرها من الأماكن.

- ✓ المكان في الرواية يتجلى في براعة الكاتب في خلق المكان، حينما جسد لنا المكانية بأصغر دقائقها وتفاصيلها من خلال وصفه الدقيق للأماكن الواردة في الرواية، و إضفاء جو من الحيوية والحياة في تفاصيلها.

في الختام و من خلال هذه النتائج المتوصل اليها نتمنى أن نكون قد وفقنا في الإلمام بجوانب البحث، و أن نكون قد أعطيناه قدراً ولو يسيراً من الدراسة، فنحن لا نزعم أننا أحطنا بكل عناصر الموضوع، لأن عنصر المرأة مهم في الرواية و باب البحث فيه يظل مفتوحاً، و لا يسعنا إلا القول أن دراستنا تبقى مفتوحة أمام تأويلات و دراسات من جوانب مختلفة، فإن وفقنا فمن الله عز وجل أولا، ومن حسن توجيه من قام بالإشراف على هذا البحث ثانياً، و إن أخطأنا فمن أنفسنا و الشيطان.

الملاحق


عيشة
عبد الجبار بطّة
المخروسة

ملحق1: ملخص رواية "عيشة"

عيشة صبية بعمر السابعة عشر، شاءت الأقدار أن تتحمل مسؤولية أخويها بعد وفاة والدتها و ذهاب والدها إلى ألمانيا من أجل الحرب ليسقط شهيدا في ميدان الشرف و لم يبقى لعيشة إلا جدها "**الحاج عثمان**" الذي لم يتمالك نفسه و هو يتخيل عودة ابنه المسعود إلى الخيام بعد أيام لفظ أنفاسه الأخيرة فانطفأت آخرة شمعة في حياة **عيشة** فلم يبقى لها سوى أخويها "**الحسن و الحسين**" تسعى للحفاظ عنهما و تأمين حياة كريمة و أفضل لهما.

تعرضت "**عيشة**" لكل أشكال العنف و الظلم من طرف العائلة، أحبت ابن عمها "**ياسين**" لكن الحب لم يشفع لها أمام ظلم والده و عمها لها، ما جعلها تفر مرتين غير أن الثانية غادرت دون عودة رفقة أخيها "**الحسين**" الذي فقدته في ساحة المسجد التي اتخذتها مأوى لهما.

أصيبت "**عيشة**" بالخذلان، أصبحت مشردة في الصحراء مرة ثانية بثياب ممزقة و قدمين حافيتين، ضاعت في الصحراء و أصبحت لا تعرف زمانا و لا مكانا إلى أن وصلت إلى مدينة "**بسكرة**" أين وجدت الخيام فبعث في نفسها السرور لعل تجد والدتها تنتظرها، فلم تجد إلا أطفال ينادون: مجنونة، مجنونة ونسوة يتغامزن عنها، فاقتربت منها " **الحاجة مريم**" و أدخلتها إلى خيامها و اعتنت بها كأنها ابنتها حتى استعادت عيشة قواها و أصبحت تساعدها في الطبخ و نسج الصوف...الخ.

اشتدت الحرب و دق ناقوس الخطر على المناطق الريفية، فقررت عائلة "**عيشة**" أن تهاجر إلى تونس، عند وصولهم إلى الحدود التونسية اشتدت المعركة بين فرنسا و المجاهدين الجزائريين، فوقع إثرها العديد من الشهداء، فكان "**ياسين**" من بينهم، لم تتعرف عليه " **عيشة** " في بداية الأمر بسبب الدماء الملطخة على وجهه و ثيابه، بعد أن قدمت له المساعدة تعرفت عليه إلا أن دخلت مع الزمان في سباق فلفظ أنفاسه الأخيرة دون أن يخبرها أنه كان يبحث عنها.

وقعت **عيشة** و من معها أسرى في يد فرنسا، تعرضت إلى أقصى أنواع العذاب الجسدي إلا أنها تملك إرادة فولاذية جعلت الضابط في حيرة من أمره، فلم ترضخ له بالرغم من التعذيب و خبر الإعدام « **نظرت إليه عيشة و ابتسمت كأن خبر الإعدام قد أسعدها، و قالت له : أنا لا**

أخاف من الموت الذي تخافه أنت و تهددني به، فهناك في الآخرة أحبابي و قد اشتقت إليهم و لتعلم أيها الفرنسي أنني لا أخشى الموت كما لا أخشى الحياة كذلك بينكم، رغم الظلم و القسوة، فهذا وطني أعيش فيه حرة رغم قيدكم...

صمت ضابط قليلا ثم عاد أدراجه غير مصدق أنه يخاطب مرأة من عامة الناس، وراح يتمتم و يقول في نفسه : أي كبرياء هذه و أي عزيمة بداخلك ! أمثالك أيتها السيدة هم من عجزنا عن قهرهم و كسر إرادتهم رغم ما امتلكنا من قوة و بطش، آآآه لقد شعرت أمامك كأنني صرصور حقير... »، بقيت في السجن (4 سنوات) و انقطعت أخبارها لكنها نجت من المقصلة بفضل الله.

بعد نيل الجزائر استقلالها و خروج فرنسا منهزمة عاد المجاهدين إلى ديارهم، عاد " **عبد الله**" إلى الخيام لزيارته خالته "**الحاجة مريم**" و هناك تعرف على "**عيشة**" و أقبل على خطبتها، وافقت مع وضع شروط أن لا تقبل المهر مقابل أن يبحث على أخوالها و شقيقها الحسين و بعد سنوات من البحث حتى عثر عليهم و قابلها بهم.

الملحق 2: التعريف بالكاتب

- ✓ **عبد الجبار بطة** كاتب جزائري، من مواليد **1977** بمنطقة أولاد رحمة بولاية **أولاد جلال** تابعة لولاية بسكرة سابقا.
- ✓ متحصل على شهادة "**بكالوريا 2009**"، درس تخصص تربية بدنية و رياضية بجامعة الجزائر متحصل على شهادة "**ليسانس سنة 2013** " و شهادة الماستر في علوم التربية سنة2020 بجامعة الجلفة.

من بين أعماله :

- ➢ **عيشة** سنة 2017 عن دار المحروسة بمصر .
- ➢ **الوباء**، القصة قصيرة.

حائز على جائزة القصة القصيرة من ضمن عشر قصص قصيرة في مسابقة نظمها موقع "**ابليوس**" للرواية الجزائرية تحت إشراف الدكتور "**السعيد بوطاجين**.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن:

القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، الرسم العثماني، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر.

قائمة المصادر و المراجع:

I. المصادر:

1-عبد الجابر بطة،رواية عيشة، مركز المحروسة، ط1 ،2017.

2-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط15 ،2000

3-أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، الأنيس السلسلة الأدبية تحت إشراف محمد بالقايد، عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.

4-زهور وانيسي، لونجة و الغول، اتحاد كتاب العرب،دمشق، سوريا 1993.

5-زهور وانيسي، من يوميات مدرسة حرة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،1979.

6-عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة لنشر، القصبة، الجزائر،2012.

7-عبد الحميد بن هدوقة،بان الصبح،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، شارع ويروت يوسف، الجزائر،1980.

8-فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي لنشر، ط2 ،2007، ص12.

9-فضيلة فاروق، اكتشاف شهوة، رياض الريس، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

10- محمد حسين هيكل، زينب، مطبعة السنة المحمدية ،ط6، القاهرة،1967.

11- واسيني الأعرج، حارس الضلال دون كيشوت في الجزائر، دار الجمل، ط 1 ،1999.

12- واسيني الأعرج،طوق الياسمين، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب ،ط1،2004.

II. المعاجم :

13- ابن فارس، مقياس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت 1979.

14- ابن منظور، لسان العرب ، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة،1119.

15- أبو هلال العسكري، الصناعتين- الشعر – الكتابة ، تح علي محمد البجاوي،محمد أبو الفضل ابراهيم،دار الفكر العربي،ط2 ، بيروت، لبنان.

16- الأصفهاني، معجم المفردات ألفاظ القرآن، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت ،ط1، 2006، مادة(م ك ن).

17- الجزائر،(د,ط).

18- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، قاهرة، مصر.

19- عبد الله البستاني، معجم البستان، الجزء الأول، مطبعة الأمريكانية، بيروت ،1938.

20- العلوم الاجتماعية، تأليف نخبة من الأساتذة، الهيأة المصرية للكتاب القاهرة،1975.

21- علي بن سيدة المرسي، المحكم المحيط الأعظم، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2000، مادة(ك،ن).

22- مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، وزارة التربية و التعليم المصرية، القاهرة، مصر،(د،ط)، 1994.

23- محمد الحسني الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، مصر، ط 1، 2007.

24- محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح، مطبعة عبيس حلبي، مصر.

25- محمد بن اسماعيل البخاري،صحيح البخاري،قسم الأحاديث الصحيحة،دار ابن الكثير،لبنان.

26- معجم العلوم الاجتماعية، تأليف نخبة من الأساتذة، الهيأة المصرية للكتاب القاهرة،1975 .

27- معجم اللغة العربية،معجم الوسيط،دار الشروق الدولية، ط4 ،2004.

28- معجم اللغة العربية،معجم الوسيط،دار الشروق الدولية، ط4،2004،ص582.

III. المراجع:

29- ابراهيم الفيومي، إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي، المجلة الجامعية، المجلد6، العدد22، دمشق، 1990.

30- ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جيرا ابراهيم جيرا، تموز للطباعة و نشر و التوزيع، دمشق،سوريا،ط1، 2013.

31- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم،ط1، 2010.

32- أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد 20، جوان 2014.

33- أحمد حسن الزيات،دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط2،1967،القاهرة، مصر.

34- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان فرنسي ،ديوان المطبوعات ،2007/04.

35- أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2009.

36- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جيرا ابراهيم جيرا، دار فارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2001.

37- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سسيو نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر،ط1، 2013.

38- إميل ناصيف، أروع ما قيل عن المرأة ،دار الجيل بيروت، لبنان.

39- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

40- أنيسة بركات درار، المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1958.

41- أنيسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر،(د-ط)،1985.

42- با ديس فاغولي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، الكتاب العالمي ، عمان ، الأردن، دار الكتب الحديثة، ط1، 2008 .

43- جبر خالد جبر ألعزام، النقد الأدبي الحديث عند المرأة نقد الشعر ، علم الكتب الحديث، بدعم من وزارة الثقافة،ط1 ،2009.

44- جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الرواية العربية، دار الطليعة ،بيروت- لبنان، ط1 ،1981.

45- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

46- حسن مجيد الربيعي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة،ط1،1987 .

47- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

48- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

49- حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، الدار مجد للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2013.

50- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي ، المطبعة البوليسية،ط10،بيروت لبنان.

51- رضا عواضة، أسرار المرأة في كلمات، دار الكتاب الحديث للطباعة و النشر،ط1،1999.

52- سعاد الطويل ، المرأة و غواية الكتابة، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب و اللغات، جامعة بسكرة، العدد 25،

53- سعيد صادق عبد الفتاح، موسوعة أقوال الفلاسفة و الحكماء في عالم النساء، مكتبة مديولي، القاهرة،ج1.

54- سعيد صادق عبد الفتاح، موسوعة أقوال الفلاسفة و الحكماء في عالم النساء، مكتبة مديولي، القاهرة،ج1،

55- سعيد علوش، الرواية الأديولوجيا في المغرب العربي،دار الكلمة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان،1983.

56- سعيد علوش، الرواية الأديولوجيا في المغرب العربي،دار الكلمة للنشر،بيروت،1983،

57- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1986 .

58- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1986.

59- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1،1997م.

60- سلمان نور، الأدب الجزائري غب رحاب الرفض و التحرر، دار المعلم للملايين،بيروت- لبنان،1981.

61- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003م.

62- سمير سعيد حجازي، النقد العربي و أوهام رواد الحداثة، مؤسسة طبية للنشر و التوزيع ،ط1، القاهرة ،2005.

63- سيد صادق عبد الفتاح، موسوعة أقوال الفلاسفة والحكماء في عالم النساء،مكتبة مديولي، القاهرة،ج1.

64- سيد نوفل، الدكتور هيكل في تاريخ القصة العربي، مجلة الهلال،عدد خاص،مارس 1977.

65- سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة،2004، القاهرة، مصر.

66- *شريط أحمد شريط: المصطلح* والإشكاليات الجمالية مجلة الهدى، نقلا عن فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر، عمان، ط1، 2011م.

67- الشريف حبيلة، الرواية و العنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية)، عالم الكتب الحديث ،أربد، الأردن، (د-ط)، 2010.

68- الشريف حبيلة، الرواية و العنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية)، عالم الكتب الحديث ،أربد، الأردن، (د-ط)،

69- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

70- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1

71- صالح صلاح قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة- مصر،ط1، 1997 .

72- صالح عبد الفتاح الخالدي، نظريات التصور الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1988

73- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة و الآداب الجزائري، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم الآداب العربي، جامعة محمد خيضر ،بسكرة.

74- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986.

75- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986.

76- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،(د.ط)،1986.

77- عبد الرحمان الواقي، في سيكولوجية المرأة، الدار هومة، ط1،(د.ت).

78- عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر،حيدرة،الجزائر، (د-ط)،2002.

79- عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية و رؤية الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993.

80- عبد القادر علولة، المرأة الجزائرية، دار الحداثةنط1، 1983، بيروت، لبنان.

81- عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر،مجلة جامعى تشرين للدراسات و البحوث العلمية،مجلد7، عدد1، 2005.

82- عبد الله البستاني، معجم البستان، الجزء الأول، مطبعة الأمريكانية، بيروت ،1938.

83- عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة ،لرواية زقاق المدق) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، (دط)، 1995م.

84- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية الغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

85- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب، الكويت، (د-ط)، 1998 .

86- عبد الملك مرتاض، واد الظلام، دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر،ط 1،2005.

87- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط4 ، الإسكندرية،1981.

88- علي بن سيدة المرسي، المحكم المحيط الأعظم، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2000، مادة(ك،ن).

89- عمر بن قينة، الريف و الثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكاتب،1988.

90- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث ' تأريخا، أنواعا، وقضايا، أعلام)،ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر،(د-ط)،1995.

91- عمر رضا كحالة، البحوث الاجتماعية5 (الحب)،مؤسسة الرسالة سوريا، ط5، 1978.

92- غالي شكري، الرواية العربية في رحلة العذاب، دار الهناء للطباعة، ط1- القاهرة 1971.

93- فوزية لعيوس الجباري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2011.

94- فيصل عباس، التحليل النفسي للشخصية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994،

95- قادة عقاق، جمالية المكان في الشعر العربي المعاصر جدل المكان و الزمان، دار العرب للنشر و التوزيع، وهران_ الجزائر، ط1، 2002،

96- لخضر حلتيم، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار النشر، المؤسسة الصحفية بالمسيلة ، نشر و التوزيع و الاتصال،2011.

97- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية.

98- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، 2011.

99- محمد الولي،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي، (د,ط)،(د.ت.

100- محمد الولي،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي، (د,ط)،(د.ت).

101- محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح، مطبعة عبيس حلبي، مصر.

102- محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح، مطبعة عبيس حلبي، مصر.

103- محمد بن اسماعيل البخاري،صحيح البخاري،قسم الأحاديث الصحيحة،دار ابن الكثير،لبنان.

104- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، أعلامها، اتجاهاتها)،منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

105- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، أعلامها، اتجاهاتها)،منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

106- محمد سباعي،صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوسي، دار القصة للنشر، حيدرة، الجزائر،2018.

107- محمد سباعي،صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوسي، دار القصة للنشر، حيدرة، الجزائر،2018.

108- محمد شريف عباس و آخرون، كفاح المرأة الجزائرية، منشورات المركز الوطني للدراسات و البحث في المرأة الوطنية و ثورية، نوفمبر1954، دار هومة، الجزائر،ط2007/1.

109- محمد صلاح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل ، ط 1، بيروت، 2005.

110- محمد عبد الله مرين ، محمد تحريشي، حداثة المفهوم المكان في رواية وراء السراب قليلا أ نموذجا، مجلة الدراسات ، جامعة بشار،جوان2016.

111- محمد متولي الشعراوي، المرأة في القران الكريم، مكتبة الشعراوي الإسلامية.

112- محمد مصطفى على حسانين، استعادة المكان دراسة في أليات السرد و التأويل، رواية السفينة لجيرا إبراهيم أنموذجا، إصدارات دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة ، (د– ط)، 2004.

113- محمد مصياف، الرواية العربية الحديثة بين الواقعية و الإلزام، الدار العربية للكتاب، بيروت، الشركة الوطنية لنشر و التوزيع الجزائر،1983.

114- محمد مصياف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب،

115- مرشد أحمد ، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء، لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية- مصر ، 2002.

116- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت- لبنان، ط1، 2004، - يحي احمد عيسى، المرأة و الخطيئة، دار السوسن، سوريا، ط1، 2005،

117- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منيه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق- سوريا،2011.

118- نور الدين فضل الله، المرأة في ظل الإسلام، دار الزهراء للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت- لبنان ،1987.

119- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر، دار المعلم للمربيين، ط1، بيروت _1981.

120- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية، (د,ط)- الجزائر1986.

121- ياسين النصير، إشكالية النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق ،1986.

122- ياسين النصير، الرواية و المكان دراسة المكان الروائي، دار نيوني للدراسات و النشر و التوزيع،دمشق-سوريا، ط2، 2010.

123- يحي احمد عيسى، المرأة و الخطيئة، دار السوسن، سوريا، ط1، 2005.

124- يعقوبي محمد، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،،ط3.

125- يوسف وغليسي، الخطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، منشورات محافظة المهرجان الوطني لشعر النسوي وزارة الثقافة، طبعة خاصة ،قسنطينة، الجزائر،2008.

IV. المراجع المترجمة:

126- بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس،منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

127- جيرارد جنيت و آخرون، تح: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب،2002.

128- غاشون بشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1984.

129- لوتمان لوري، مشكلمة المكان الفني، تر: سيزا قاسم،ضمن كتاب جمالية المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء،ط2، 1988.

130- لوتمان، يوري وآخرون: جماليات لمكان عيون المقالات، الدار البيضاء، دار قرطبة، ط2، 1988.

131- لوران بورنوف و روايال أويلي : ضمن كتاب الفضاء الروائي ، ترجمة عبد الرحيم زحل .

132- ويليك رينيه، أوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، السعودية،1992.

V. المجلات:

133- بايزيد فاطمة الزهراء،دلالات المكان و جماليات السرد في رواية " مسك الغزال" لحنان الشيخ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، تحت اشراف: صالح مفقودة، قسم الأدب العربي، كلية الأداب و العلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر،2008/2007.

134- بن عديس زهيرة، صورة المرأة في رواية أسيا جبار امرأة بلا قبرن الفضاء المغربي، مخبر الأبحاث الأدبية و النقد في المغرب العربي، المجلد الأول، العدد السادس، جامعة أبي بكر بالقايد، تلمسان- الجزائر، ماي 2017.

135- بوسماحة موسى،الرواية الجديةNouveau Roman الاختراق و الرؤى، جامعة طاهري محمد، بشار.

136- بوشلاق عبد العزيز ، عيفة نور الهدى، صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة، مجلة دراسات معاصرة، المجلد 04،العدد1، تسمسيلت- الجزائر، ديسمبر2019.

137- بوقصبة شريف و العابد يمينة،دور المرأة في الثورة التحريرية (1954_1962)، مجلة كان التاريخية، العدد27، مارس 2015،.

138- الحاج بن علي، تمظهرات الأخر في الرواية العربية المغاربية، بحث لنيل درجة الماجستير، تحت إشراف عبد القادر شرشال، جامعة وهران 2009.

VI. الرسائل الجامعية:

139- روباش جميلة، إشكالية الأدب النسوي، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 7، العدد 2022، جامعة بوضياف المسيلة، الجزائر.

140- روفيدة حمدي محمد فهمي، البعد الاجتماعي و النفسي للمكان الروائي عند السعيد صالح و ابراهيم صالح، ص102.

141- روفيدة حمدي محمد فهمي، البعد الاجتماعي و النفسي للمكان الروائي عند السعيد صالح و ابراهيم صالح ، مجلة كلية الأداب جامعة بورسعيد، العدد الثاني و العشرون، أكتوبر 2022، الجزء الأول

142- سعاد الطويل ، المرأة و غواية الكتابة، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب و اللغات، العدد ،25، جامعة بسكرة، الجزائر .

143- سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة مقدمة لينل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، تحت إشراف :الأستاذ الطيب بودربالة، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة حاج لخضر، باتنة ،الجزائر،2009-2010.

144- صالح مفقودة، صورة المرأة الثورية في رواية لونجة و الغول لزهور ونيسي نموذجان، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الآداب العربي كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر،بسكرة العدد الثاني، جوان 2002.

145- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية الغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

146- عيسى مبروك عبد الرزاق الشيخ، صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة بين المركز و الهامش، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد3،عدد07، جويلية 2018، جامعة الجزائر2.

147- عيسى مبروك عبد الرزاق الشيخ، صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة بين المركز و الهامش، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد3،عدد07، جويلية 2018، جامعة الجزائر2.

148- عيشونة سعيدة، القناع و أليات الكتابة في الرواية النسوية الجزائرية، كلية الآداب و اللغات،جامعة الإخوة متنوري، قسنطينة-الجزائري، المجلد 32، العدد4، ديسمبر2021.

149- عيشونة سعيدة، القناع و أليات الكتابة في الرواية النسوية الجزائرية، كلية الآداب و اللغات،جامعة الإخوة متنوري، قسنطينة-الجزائري، المجلد 32، العدد4، ديسمبر 2021.

150- غدير رضوان طوطح، المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجيستر، الدراسات الأدبية المعاصرة، إشراف محمود عطشان، الكلية الأداب جامعة، بيرزنت،2006

151- الفيومي ابراهيم، إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي، المجلة الجامعية، المجلد6، العدد22، دمشق، .

152- قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرماني،تحت إشراف: منتهى طه الحراحشة، رسالة لاستكمال متطلبات درجة الماجيستر في اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة آل البيت.

153- محمد حسين عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، عدد143،الكويت،1989.

154- محمد حسين عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، عدد143،الكويت،1989،

155- يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، أطروحة ماجيستير، تحت إشراف: جودت الركابي، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1991.

VII. مواقع الإنترنت:

156- أحمد ابراهيم الشريف،اقرأ مع محمد حسين هيكل... زينت، مقالة على موقع WWW.m.youm7.com; 16يونيو2020،12:00صا، وقت الزيارة: الاثنين 2023/03/06 ، ساعة 17:41م .

157- الباحثة حميراء، الرواية العربية في بعض دول المغرب العربي: مفهوم و الموضوع، دراسات و مقالات، السنة الثامنة، العدد الأول،يناير 2023،مجلة الإلكترونية فصيلة محكمة، أقلام الهند www. Aqlam alhinad .com ، 2023/02:23،الساعة 21:53م.

158- موقع https://ar.wikipedia.org/wiki، يوم 2023/4/12، الساعة10:35صا.

159- نساء الجزائر بطلات الثورة التحريرية، 04جويلية 2017، algerian womanالمرأة الجزائرية، من موقع www/https://awdziriat.blogspot.com، الساعة:17:50 م، يوم 2023/03/20.

160- هيثم حسين، نجمة لكاتب ياسين بحث مستمر عن الهوية الجزائرية،المصدر الجزيرة، 2014/08/03، موقع : www.aljazeera.net، الزيارة : يوم 2023/03/25، الساعة :10:12ص.

الفهرس

الفهرس:

مقدمة: .....أ

تمهيد : 6

الفصل الأول : صورة المرأة الريفية في الرواية 6

المبحث الأول: صورة المرأة في الرواية 23

أ ماهية الصورة:..... 24

2.ماهية المرأة : 25

3.المرأة عبر العصور 28

1.المرأة في الرواية الجزائرية : 31

أ.المرأة أثناء الثورة : 32

ب.المرأة بعد الاستقلال : 36

1.القضايا النسائية الخاصة: 47

أ.الحب:..... 47

ب.الزواج:..... 49

ج.العنف: 50

2.القضايا العامة: 52

أ.العمل: 52

الفصل الثاني: هندسة الريف في رواية "عيشة".....56

أ.المكان لغة : 57
ب.مفهوم المكان اصطلاحا: 59
ج.مفهوم المكان عند الفلاسفة : 63
أ.البعد النفسي: 65
ب.البعد الاجتماعي: 67
ج.البعد الزمني و التاريخي: 69
د.البعد الواقعي الموضوعي: 70
هـ.البعد الجغرافي: 70
3.أنواع المكان: 71
أ.المكان المغلق: 72
ب.المكان المفتوح : 75
المبحث الثاني: علاقة المكان بباقي العناصر السردية: 80
1.علاقة المكان بالزمن : 80
1.علاقة المكان بالشخصية : 88
3.علاقة المكان بالحدث: 93
خاتمة: 97
ملحق1: ملخص رواية "عيشة" 102
الملحق 2: التعريف بالكاتب 104
قائمة المصادر و المراجع:..... 106

الملخص:

ارتأينا أن يكون بحثنا تحت عنوان "صورة المرأة في الريف الجزائري في رواية "عيشة أنموذجا" لعبد الجبار بطة، و جاء هذا البحث بعد اطلاعنا على موضوع المرأة و رغبة في دراسة الدلالات الرمزية للمرأة داخل الرواية.

قد احتوت الدراسة على فصلين؛ الفصل الأول دراسة صورة المرأة في العمل الأدبي و أهم دلالات التي جاءت بها رواية "عيشة"؛أما الفصل الثاني درسنا تجليات الريف و انعكاسه على الشخصيات؛ باعتبار البيئة التي جرت فيها أحداث الرواية ريفية.

و ختامنا، حاولنا من خلال الرواية أن نعرض صورة المرأة الريفية بكل أبعادها.

الكلمات المفتاحية : (الرواية الجزائرية_المرأة_الريف).

summary :

We decided that our research should be under the title "The Image of Women in the Algerian Rural in the Novel" Aisha as a Model" by Abdel-Jabbar Batta. The study contained two chapters; The first chapter is a study of the image of women in the literary work and the most important indications that came from the novel "Aisha". As for the second chapter, we studied the manifestations of the countryside and its reflection on the characters. Considering the rural environment in which the events of the novel took place. In conclusion, we tried through the novel to present the image of the rural woman in all its dimensions. Keywords: (Algerian novel_women_countryside).