الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

صورة المرأة والرجل في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية ثمن باهظ – لملاك الجزائرية –أنموذجا

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): **وسام قوادري**
الطالب (ة): **صليحة قرابسي**

تاريخ المناقشة: **27 /09 / 2020**

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
مكفة نور الدين	استاذ مساعد (أ)	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
أسماء سوسي	استاذ محاضر قسم (ب)	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
كربوش ابراهيم	استاذ محاضر قسم (ب)	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019

يا رب

لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت

ولا اليأس إذا أخفقت

بل ذكرني دائما أن الإخفاق

هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم

اِفتح لنا من خزائن رحمتك

رحمة لا تعذبنا بها أبدا

في الدنيا والآخرة

اللهم ارزقنا علما نافعا

ورزقا طيبا وعملا متقبلا

آمين

"كلمة شكر و تقدير"

- نحمد الله عز و جل على توفيقنا لإتمام هذا العمل راجين منه الرضى و القبول .
- كما نقدم شكرنا الجزيل و امتناننا الكبيرين إلى أستاذنا الفاضل **يوسف رحيم** على قبوله للإشراف على هذه المذكرة فله منا أصدق و أسمى عبارات التقدير و الاحترام
- كما نشكر كل من كان له يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من كنت بين طاعة الله وأطاعتهم أسمى وشاج،إلى من جعلا لي من نفسيهما صوب المعالي أدراجا، إلى من وضعهما موضع التاج إلى والدي، إلى من حملتني في الرحم تسعا ودفعتني نحو المعالي دفعا ورعتني دمعة وبسمة أمي الغالية.

إلى من زرع فيا الحياة بعد الله عز وجل، وبث في نفسي روح الكفاح والنضال من أجل النجاح إلى الحصن الأمين والدي الحبيب

إلى من شاركوني ظلمة الرحم وقاسموني حلو الحياة ومرها إخوتي

وأخيرا إلى الذين غدو شموعا تحترق دروب الآخرين، الذين يمضون ويبقى النهج والأثر، إنهم الذين يشرفون على أعمالنا

على رأسهم الأستاذة: أسماء سوسي

وسام

إهداء ماستر

إلى من سكبت التراب على صدره، والدموع على قبره، إلى من أورثني اسمه

ولازمني اسمه، فأقسمت أن أشرفه في كل محطة وموقف في حياتي

إلى روح "والدي العزيز" رحمه الله – وأسكنه فسيح جناته.

إلى من حملتني في ظلمات ثلاث، وأهدتني نور الحياة وعلمتني هجاء الكلمات

وذرفت في أفراحي وأحزاني، العبارات إلى أعلى هبة ربانية: "أمي العزيزة"

إلى أصدق شخص إلى زوجي المستقبلي إن شاء الله

صليحة

مقدمة

لقد حملت الرواية في جنباتها طاقة تحاورية جعلت كثيرين يفكرون فيها وسيلة للتواصل مع الآخرين، واللجوء إليها ما لم يمكن التصريح به، والتعبير عن إيديولوجية معينة، وعكسها من خلال المكان، والزمان والبيئة الاجتماعية، والشخصية التي تعاني جملة من المشاكل المطروحة، فأصبحت الرواية بذلك ديوان الحياة، وتحولت من السرد الكلاسيكي إلى السرد المفتوح، على عوالم المرأة يعالج قضايا الحب، والزواج والطلاق، وأوضاع المرأة اجتماعيا، وجنسيا، وثقافيا....إلخ .

تتمثل أهمية دراسة موضوع المرأة وأدبها في الرواية الجزائرية، في إدراك المدى الذي وصلت إليه إبداعاتها، وأول مبادرتها في فهم ومجاراة الخطاب الذكوري، الذي طالما سيطر على الساحة الأدبية.

وقد وقع اختيارنا على هذا العمل " **ثمن باهظ** " للكاتبة "**ملاك الجزائرية**" لتكون موضوعا للدراسة، محاولين من خلالها الكشف عن خصوصيات الكتابة النسائية، بالإضافة إلى حداثة الموضوع بالدرجة الأولى، وغموض وهلامية مصطلح الكتابة النسوية عند الباحثين، فكان ضربا من المغامرة، وذلك لقلة وندرة الدراسات حوله، خاصة الدراسة التطبيقية، ومن الأسباب التي دعتنا كذلك للبحث في هذا الموضوع رغبتنا في إثراء الرصيد العلمي، والمعرفي حول الأدب النسائي، مع إثراء المكتبة الجامعية في ما يخص الأبحاث الحديثة حول الموضوع.

ولعل قيمة هذا الطرح ومكانته المعرفية تتأسس من خلال بنية التسمية في حد ذاتها، وإشكالية المصطلح بين النسائي، والنسوي، والأنثوي، إذ يقف النقاد من الأدب النسائي موقفين: منهم من يرفض تسمية "الكتابة النسائية"، بدعوى أن الأدب لا يقبل التصنيف، وبعضهم يؤيد هذه التسمية، فيقول بمبدأ التقسيم (الكتابة). وعلى هذا الأساس رسمنا خطة بحث مؤطرة، بمقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة.

أما المدخل فقد عنون بـ " اشكالة المصطلح التأسيسي لنظرية الأدب النسوي "، وهو مقسم إلى عناصر، تناولنا فيه الكتابة النسائية بين المفهوم، والمصطلح ثم مجال الاختلاف والتباين في المصطلح بين المفهوم النسوي، والنسائي، والأنثوي، والأدب النسائي بين الرفض والقبول.

وفي الفصل الأول، وهو فصل نظري حمل عنوان "المرأة والرجل في الرواية الجزائرية"، تناولنا فيه العناصر الآتية، تعريف الرواية، نشأة الرواية النسوية الجزائرية واتجاهاتها، والمرأة والرجل في الرواية الجزائرية ثم الكتابة النسائية وخصوصيتها.

أما الفصل التطبيقي فكان موسوما ب" **صورة المرأة والرجل، وتجلياتهما في رواية ثمن باهظ** " قمنا باستخراج الصور التي رسمتها ملاك الجزائرية في رواية _ثمن باهظ_ لكل من المرأة (صورة الفتاة المراهقة، والمرأة المتعلمة، والمرأة العاملة، والمرأة العاشقة، والمرأة الزوجة)، والرجل (صورة الرجل المثقف، والرجل الحبيب، والرجل الخائن، والرجل المنتقم، والرجل العنيف)، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي، باعتباره الأنسب لدراسة صورة هذه الشخصيات، لننتقل بعدها إلى الخاتمة التي كانت حوصلة إجمالية للنتائج المتوصل إليها في الدراسة.

وقد كان الهدف من إجراء الدراسة على هذه المدوّنة بالتحديد، هو إبراز جانب من الكتابة النسوية، خاصة ما تعلق بعلاقة المرأة مع الرجل، وتحديد الشكل الذي اعتمدته الروائية في رسم ملامح كل من الجنسين.

وما كان لهذا البحث أن يستقيم لولا اتكائنا على عدة كتب في مقدمتها رواية _ثمن باهظ_ لملاك الجزائرية، باعتبارها المصدر الأساسي الذي تنبع منه مادة البحث، إلى جانب مجموعة من المراجع المتفاوت حضورها حسب مستحقات الدراسات، وفصليها نذكر أبرزها:

– (النسوية في الثقافة والإبداع للدكتور حسين المناصرة... ، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية نزيه أبو نضال، النص المؤنث لزهرة جلاصي، السرد النسائي العربي لزهور إكرام) وغيرها من الكتب التي أسهمت بطريقة مباشرة في إضاءة طريق البحث، فكانت بمثابة شموع أنارت درب الدراسة، ومفاتيح ساعدت في فك مستغلقاتها.

وينبغي أن نشير إلى أن مسؤولية البحث تفرض جهدا، وصبرا، وتحملا للصعوبات التي تعترض سبيل الباحث مهما كانت، وخاصة في ظل هذه الأزمة التي حلّت على العالم بأسره، فقد كان هذا عائقا بيننا وبين التوسع في البحث، غير أنه لم يثننا عن إتمام العمل.

وفي الختام فإننا نتوجه بأعظم آيات الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة على هذه المذكرة، الأستاذة الدكتورة "**أسماء سوسي**" التي منحتنا وقتها وعلمها وجهدها في متابعة واستكمال هذا البحث، فجزاها الله عنا خير جزاء.

وفي الأخير نأمل أن يكون بحثنا هذا قد أسهم ولو إسهاما بسيطا في إضاءة جانب من جوانب الأدب النسوي، ونشير إلى أنه لا يخلو من نقائص وعثرات تحفّز همّة الباحثين على استكمالها، وسدّها، أو الإضافة إليها، خاصة وأنّ الرواية جديدة.

وبالله توفيقنا فهو نعم المولى ونعم النصير.

المدخل

توطئة:

لقد استطاعت المرأة الدخول في كل مجالات الحياة العامة، سياسية، فضائية وفقهية تعليمية وروائية، شعرا ونثرا خاصة بعد أن حطمت جميع أشكال الجمود والتحجر الذي فرضه عليها التاريخ متجاوزة بذلك قيود الأعراف والتقاليد البالية التي كانت راسخة في عقول الشعوب منذ القديم فلطالما عانت المرأة قهر شعوبها. فهي " الأقدر على رصد أزقة المرأة وحواريها الداخلية وكشف عوالمه المتقلبة، ومعاناتها التاريخية".[1]

وهكذا كسرت المرأة جدار الصمت، وانطلق الصوت النسائي، فأثبتت مقدرتها على فعل الكتابة، وأنها ليست مجرد جسد، بل هي عقل مبدع خلاق.يعرف الجميع حقوق الكتابة ويتقنها، كما أثبتت المرأة منذ القديم أن الأدب لم يكن وقفا على الرجال دون النساء، وأنها خير مثال يحتذى بها في قوة البيان وفصاحة اللسان.[2]

وقد أكد الغذامي أن طريق الأنثى لإثبات وجودها لن يكون إلا عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنثوية تضارع الفحولة وتنافسها. وتكون عبر كتابات تحمل سمات الأنثوية وتقدمها في النص اللغوي لا على أنها (استرجال) وإنما بوصف قيمة إبداعية تجعل (الأنوثة) مصطلحا إبداعيا مثل ما هو مصطلح الفحولة.[3] وهذا ما يعني أن هناك سمات تتفرد بها المرأة عند اقتحامها لعالم الأدب والكتابة مما يختلف نتاجها يختلف عن نتاج الرجل ومتميزا عنه.

1- نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبليوغرافيا، الرواية النسوية العربية، دار فارس، الأردن، ط1، 2004، ص11

2- محمد بدر معبدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب، مصر، د ط، 1983، ص،10

3- عبد الله بن محمد بن عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص،55

أولا: الكتابة النسوية بين المفهوم والمصطلح:

لقد جاء المصطلح في الثقافة والأدب العربيين في مرحلة كان النقد النسوي عند العرب يؤسس لقاعدة الكتابة النسوية، الأمر الذي انعكس على عملية استيعاب حدود المصطلح ودلالته، وأسسه النظرية والمنهجية. ومر أكثر من عقد من الزمن على شيوعه استخدامه حتى ظهرت الكتابات النقدية والعربية التي تؤسس له نظريا وتعمل على التعريف به، وبمفاهيمه وأدواته، ومرجعياته النقدية والمعرفية المختلفة. كما أسهمت الترجمة المهتمة بالمصطلح، وتاريخه، ورموزه النقدية والأدبية، واتجاهاته، وواقع الحركات الأدبية، والنقدية، والنسوية وتياراتها وعلاقتها مع العلوم الإنسانية الأخرى. كما كان أيضا دور النقد النسوي مهما في تطوير مجال التعريف بهذا المصطلح والكشف عن التيمات والعلامات التي تمنح النصوص الأدبية التي كتبتها المرأة الأدبية التي كتبتها المرأة الكاتبة، وملامحها الخاصة.

ويعد عقد التسعينات من القرن العشرين الماضي، هو عقد ثورة الكتابة النسوية لاسيما في مجال الرواية والنقد في مصر، لبنان، المغرب والعراق، وأيضا الجزائر وقد ارتبط اتساع تداول هذا المصطلح وتعزز ظهوره من خلال جيل جديد من الكاتبات العربية واجهن نفس المشكل على إدراكهن لخصوصية وضعهن كنساء في مجتمع أبوي ولبلاغة الاختلاف على تطوير ممارسة الكتابة النسوية.

تعريف كلمة "نسوي" وتحديد معناها الدلالي، فإن الكاتبات العربيات واجهن المشكلة نفسها لاسيما على صعيد مصطلحي "النسوي" و "الأنثوي" فقد رأت بعض الناقدات النسويات أن "الكتابة النسوية" هو المصطلح الذي يجب استخدامه لتوصيف كتابة المرأة الكاتبة في حين أن ناقدات أخريات طالبن باستبدال مصطلح النسوي بمصطلح الأنثى أو الكتابة الأنثوية، وقبل الحديث عن التمايزات التي تقيمها الناقدات النسويات بين المصطلحين على المستوى النظري والدلالي لابد من تاريخ الحركة الأدبية النسوية عند العرب.[1]

1-فيرجينيا وولف، المجلة الثقافية العالمية، العدد 7، السنة الثانية، المجلد الثاني، المجلس الأعلى للفنون والآداب، الكويت، نوفمبر 1982.

فعلى الرغم من تداول المصطلح "الكتابة السنوية" تداولا كثيرا في اللقاءات والملتقيات الأدبية فإنه لا يزال مبهما ويتم تناوله في غياب تحديد مرجعية النظرية.

إن الكتابة النسوية عند البعض تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبط بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة[1] وعليه يعد مفهوم "الأدب النسوي" أو "الكتابة النسوية" من المفاهيم التي أسالت الكثير من الحبر لدى المهتمين لما يتسم به هذا المصطلح من اللبس في مفهومه والاختلاف في التسمية من الأدب النسوي، النسائي، الأدب الأنثوي بالإضافة إلى بعده التحسيسي وأثره الصدامي، فهو لا يدل إلا على "تجذر النظرة الاستعلائية للصوت الثقافي الذكوري على أشكال السرود"[2]، في التراث العقلي البشري، أما بالنسبة للإبداع الأنثوي إنتاجا وتداولا فقد أضحى مجرد صدى لصوت الذكر ويتجلى هذا التحكم والمركزية "أساسا في تقنية الأسلوب التصويري، وعبر وسائل البرهنة والاستدلال النظريين التي تلفح في تكريس هامشية المرأة جنسيا وعاطفيا وذهنيا من حيث قيمة الحضور كما تستمر في توجيه النسيج التمثيلي في النص صوب بؤرة واحدة يهيمن عليها الذكور".[3]

.

1- نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الإبداع السنوي العربي، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص276

2- شرف الدين مجدولين، الفتنة والآخرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص52.

3- المرجع نفسه، ص53.

ثانيا: مجال الاختلاف والتباين في المصطلح بين المفهوم النسوي والنسائي والأنثوي:

إن قضية ضبط المصطلح وتحديد مفهومه من القضايا الجوهرية التي تثير إشكالات عدة في النقد الأدبي لاسيما العربي منه، فالغموض قد طال المصطلح مما أدى إلى تضارب الآراء وتعددها.

وأول مشكلة واجهت النقاد في الساحة الأدبية هي: "قضية المصطلح التي يمكن من خلالها تصنيف هذه الكتابات، حيث لم يكن هناك اتفاق على المصطلح إلى جانب الغياب المسبق للمرجعيات النظرية لها، الأمر الذي يجعلها مجرد آراء تفتقر إلى الموضوعية ولا تخضع لتحديد علمي مبني على نظرية ينطلق منها ويتأسس بها لتأكيدها، فهي تظل مجرد آراء متفرقة ومعظمها ترتبط بخلفيات إيديولوجية يقترن المصطلح فيها بنوع الجنس".[1]

وعلى الرغم من تداول هذا المصطلح تداولا كبيرا في اللقاءات والملتقيات الأدبية إلا أنه "لا يزال غامضا ومبهما ويتم تناوله في غياب تحديد مرجعيته النظرية".[2]

وسنتناول أكثر المصطلحات تداولا في النقد العربي وهي: النسوي، النسائي، الأنثوي.

أ- **الأدب النسوي:** يشير مصطلح الأدب النسوي إلى "ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي مقدم ناضج ومسؤول لحملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعنا وتكون كاتبة واعية للقضايا الحية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية".[3]

1- سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية، بنيتها السردية وموضوعاتها، صالح مفقودة، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2013/2014، ص، 08

2- نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، ص276.

3- فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر السنوي العربي المعاصر، ص، 22

فهي الأقدر في تصوير مختلف جوانب تجربتها الخاصة، وما تخفيه من مكنونات وآهات، وهذا الرأي قد استأنست إليه الكثير من المبدعات مع وجود خصوصيات على مستوى الفكر لا يستطيع أن ينكرها أي شخص.

في حين تعرفه "**ماري ايجيلتون**" بأنه :"الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب بعصور طويلة خلت".[1]أي أن الأدب النسوي هو الذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في معزل عن المفاهيم التقليدية، وهو الأدب الذي يجسد خبرات المرأة في الحياة.

وتطرح الدكتورة "**شيرين أبو النجا**" في كتابها "نسائي أم نسوي" إشكالية التمييز بين المفهومين من العنوان وهي" تطالب بضرورة التمييز بين مفهومي نسوي ونسائي عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة لكي لا يتم تصنيف الأدب على أساس هوية منتجة الجنسية، ولهذا تلتزم التفرقة دائما بين نسوي/أي وعي فكري ومعرفي، ونسائي/أي جنسا بيولوجي".[2]

أما الأدب النسوي عند "**هيلين سيكسون**" فهو: "أدب ذو لغة خاصة هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة فلا يمكن لها مثلا البحث عن ذاتها والكشف عن تجربتها الخاصة، وعن أسلوبها الذي يجسد وظيفتها التعبيرية، وعما لديها من جماليات مخبوءة حتى هذا الزمن هاتيك اللغة، ولكي يتحقق مثل هذا الأدب الإبداعي ذي اللغة الخاصة لابد لها من أن تتحرر كاملا من الحياء والخوف".[3]

1- إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص3

2- نورة بعيو، الرواية الجزائرية النسائية في الجزائر (النشأة وأسئلة الكتابة في الجزائر)، أعمال الملتقى الوطني يومي 29/28 ماي 2013، ص12

3- إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، ص 04.

وبهذا تشير " **سيكسون**" في تحديدها لمفهوم الأدب النسوي إلى اللغة الخاصة بالمرأة، في حين تبتعد عنه "**الين مور**" التي تعرف الأدب النسوي على أنه: "الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية عزفها القرن الماضي وأدت غلى ظهور أعمال أدبية جديدة، اتخذت من حقوق المرأة ومطالبها بالمساواة مادة أساسية للبحث".[1]

إن الأدب النسوي هو الأدب الذي أنتجته قرائح النساء منذ بدأت مسيراتهن الأدبية، لكنه أدب متفاوت في درجة نسويته، كما أن استخدام كلمة نسوي في نعت أدب المرأة أدق في التعبير وأدل في المعنى من كلمة نسائي أو أنثوي، لأن كلمة نساء تشمل جمهور النساء برمته، لكننا نجد قلة من النساء تمارس الأدب.

وعليه فإن كلمة نسوة وهي من أوزان جمع القلة لكلمة امرأة ومن وزن – فعلة- أدق لأنها تدل على قلة من النساء، أما كلمة "نساء" فهي جمع لكلمة "نسوة" إذا كن كثيرات على ما يورده ابن منظور، إذ يقول:"النسوة، والنسوة بالكسر والضم، والنساء والنسوان والنُسوان: جمع المرأة من غير لفظه، قال ابن سيدة: والنساء جمع نسوة إذا كثرن".[2]

يميز **محمود طرشونة** بين مصطلحات الأدب النسوي فيقول: "هناك "الرواية النسوية" بكسر النون لأنها مشتقة من "نسوة" ويذكر (الأدب النسوي) الجامع بين الشعر والنثر وهو أدب ملتزم يحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد يتجاوز المطالبة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز، وقبله لهجة نضالية في أسلوب خطابي يتصف في أغلب الأحيان بالتقريرية والتبسيط على حساب الفن وأدبية النصوص".[3]

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

2- ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر، بيروت (د.ت)، ص123

3- محمد طرشونة، الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجماعي، ط1، تونس، 2003، ص10.

فالأدب النسوي بالنسبة لطرشونة هو أدب ملتزم صاحب قضية تتمثل في المطالبة بحقوق المرأة أكثر منه صاحب أدبية وفن، كما تجده يعرف الرواية النسوية :"الرواية النسوية هي رواية ملتزمة تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز، وفيها لهجة نضالية في أسلوب خطابي في أغلب الأحيان".[1]

فالأدب النسوي حسب تعريفه هو كل ما تكتبه المرأة من إبداعات أدبية، فعمق الرؤية الإبداعية المنبثقة من ثنايا النص تستحق أن يشاد بها على مستوى الإبداع وهو الأمر الذي يستدعي تمييزا بين ما هو "نسائي" مكتوب من قبل النساء، وما هو نسوي أي وعي فكري ومعرفي.

وعليه نجد أن مصطلح الكتابة النسوية من المصطلحات النقدية المتشعبة، والتي أفرزت عدة إشكالات عميقة، ومنه لا بد من التفكير في إيجاد مبررات كافية ومقنعة لتأكيد خصوصية الخطاب الذي تكتبه المرأة، فإن استخدام لفظ النسوي أعم وأشمل من النسائي، لأنه يعبر عن فكرة ورؤية واعية للمجتمع، كما أنه ينحو نحو ما هو إيجابي وخلاق.

1- المرجع نفسه، ص5

ب- الأدب النسائي:

إن الاقتراب من مفهوم الأدب النسائي يستدعي طرح بعض الآراء التي تناولت المصطلح ومنها الكاتبة "يمنى العيد" التي تستعمل مصطلح الأدب النسائي ولكن بعيدا عن الإشكالية المطروحة، فهي ترى المصطلح وليد النتاج الأدبي الوفير للمرأة، وهذا يعيد للمرأة مكانتها واعتبارها وليس من باب الثنائية الجنسية :"إن مصطلح الأدب النسائي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي، أنثوي_ذكوري".[1]

والأدب النسائي عند الباحث (**فاكت**) :"هو الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها والذي نلمح فيه الأكليشيهات الكتابية."[2]

ويقف الباحث (**الأخضر السائح**) مع الأدب النسائي ويحدد أهم خصوصياته عندما يوضحها بأنه ما تكتبه المرأة المبدعة مستسلمة لغواية اللغة وسحر اللفظة وتعتني فيه بأدق التفاصيل المهمشة في الأدب الرجالي، بعيدا عن القضايا التحررية التي تشغل الحركة النسوية، فيقول:" لما كانت عناية المرأة أثناء العملية السردية تستقر في متابعة التفاصيل الصغرى، والتقاط الدقائق المهمشة، باعتبار أن صياغة المشهد الروائي عند المرأة المبدعة، يخضع لخصوصية جنسها، وتكوينها البيولوجي، وغلبة دفق الأحاسيس والمشاعر وتوظيف الحواس بامتياز، بحيث تصنع مشهد العالم المتخيل، بمنظور الأنثى..."[3].حيث تولد لدى المرأة الكاتبة نمط أسلوب، عد من خصوصياتها، تمثل في توليد الأساليب والأنساق الجديدة.وفق لغة دافئة موحية، وتشكيل لغوي فريد يأخذ أسبابه من خزان الإحساس، وقاموس الحواس، ونبض الجسد وهمس الخاطر، وحديث الروح وما اختزنته الذاكرة النسائية واللاوعي الأنثوي في تشكيلها النسائي الممتد.

1- يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الرابي، بيروت، ط1، 2011، ص137.

2- أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، يومي 10/09 مارس 2011، ص01

3- الأخضر السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، الجزائر، 2012، ص06.

تعتبر الباحثة "**زهور كرام**" أن " الإبداع النسائي" كمصطلح وانشغال نقدي في الساحة الأدبية العربية، قد بدأ الاهتمام به تقريبا منذ الخمسينيات من القرن الماضي، ومعظم الدراسات تعتبر أن رواية (ليلى بعلبكي) "أنا أحيا" الصادرة سنة 1985 "الانطلاقة الأولى للكتابة النسائية، بفعل العنوان الذي جاء مثيرا لاستخدام ضمير المتكلم (أنا)، ومنذ منتصف الثمانينات، أكيد طرح المصطلح من جديد، وبشكل مكثف مع تصاعد الفعاليات الأدبية المختلفة من دراسات ولقاءات وندوات ثقافية، في مختلف البلاد العربية خاصة في سنوات التسعينيات، وتم التركيز فيها على خصوصية هذا المصطلح بالنسبة للكتابة بشكل عام وعلى علاقته بالمرأة بشكل خاص".[1]

فليلى بعلبكي حين أطلقت صرختها الروائية الأولى "أنا أحيا" تمردت على كل الأعراف والتقاليد التي تقدس صمت المرأة وتكرس استكانتها ورضوخها للأعراف والقيم الرائجة في المجتمع الأبوي المتسلط.

فانطلاقا من التصريح المباشر بالضمير الأنثوي الذي يعبر علانية في حقه في القول والكتابة والحياة، الشيء الذي يعني محاولة لخرق المتعارف عليه في ما يخص الذات الصانعة للكتابة تاريخيا "الرجل" والذات الحاضرة موضوعا في الكتابة "المرأة" وانتقال المرأة من موضوع إلى ذات.

إن مصطلح الكتابة النسائية نجده عند بعض الناقدات، مرادف لتصنيف إبداع المرأة وعليه فالأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن المرأة كتبته، بل يعني صراحة أن موضوعه النسائية، إذن "التجربة دائما متغيرة حسب الزمان والمكان والطبقة والخلفية الثقافية والجنس والخبرات الجانبية، ولا يمكننا تجاهل هذه العوامل لنصنع مجموعة أعمال في سلة واحدة ونطلق عليها "أدب نسائي" وإلا سقطت في المطلق مرة أخرى وشبكة الصور النمطية".[2]

1- زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص22،23

2- ينظر، نسرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1998، ص46.

نجد في مصطلح "الأدب النسائي" معنى التخصص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر فخصوصيات الكتابات النسائية لا تعني وجود تمييز مطلق بين الكتابة الذكرية والأنثوي، ويرجع ذلك ليس فقط إلى كون المرأة الكاتبة قد قرأت الكثير من الأعمال الأدبية لكتاب الرجال وانطبعت بنماذجهم الثقافية.

ج- الأدب الانثوي:

تعرفه "**سارة جامبل**" مفهوم الأنوثة بأنه:" مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها وغاية القصد منه جعل المرأة تتمثل لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية المثالية والأنوثة بهذا التعريف نوع من التنكر الذي يخفي الطبيعة الحقيقية للمرأة، ولذلك فهي أمر مرفوض على ذات المرأة".[1]

يثير مصطلح الأدب الأنثوي لدى الباحثة العراقية "**نازك الأعرجي**" النفور والتوتر فالحديث عن المؤنث حسبها :"يستدعي على الفور وظيفة الجنسية، وذلك فرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية".[2] فالمصطلح عندها مصدر قلق والحديث عنه لا يخلو من شبهة أيديولوجية، فربما علينا التخلص أولا من الرواسب التي تؤنث ذاكر المجتمع عبر امتداد الأجيال. مقابل ذلك تعطي بديلا عنه ويتمثل في مصطلح الكتابة السنوية، الذي ترى بأنه لا يحمل دلالة الضعف والدونية كما يحملها مصطلح الأنثوي.

1- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص، 337.

2- محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتريز، الكتابة النسوية (التلقي، الخطاب والتمثلات) ملتقى دولي أيام 19/18 نوفمبر، المغرب العربي، 2006، ص، 34

ومن خلال ما سبق نجد الباحثة التونسية "**زهرة الجلاصي**" تكاد تنفرد باستخدام مصطلح الأدب الأنثوي أو النص المؤنث فهي تقترب بأنه الأوسع والأشمل والأدق مقارنة بمصطلح النسائي الذي يحيل مباشرة إلى جنس صاحبته.

ويفضل "**مُحَمَّد جلاء إدريس**" مصطلح (الأدب الانثوي) ويعرفه" بما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تعلي أو تحط من قدره، ويرفض المسميات الأخرى كـ(النسوية) أو (النسوي)، وذلك لأنها تربط هذا الأدب تلقائيا بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله منه سواء رفضته المرأة نفسها، كما أن يوقع خلطا في المفهوم، إذ يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما نجده في (أدب الطفل).[1]

إن لفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف، الرقة، الاستسلام والسلبية، حيث أن مصطلح أنثوي محمول على معجم اصطلاحي يحيل إلى عوالم الأنثى المحمولة على الضعف، الاستلاب والرغبة.

وعليه ف" مفهوم الأنوثة بشكل عام هو تركيب ثقافي، لأن المرأة كما تقول "**سيمون دوبوفوار**" لا تولد امرأة، بل تصبح كذلك حيث يعمد المجتمع الأبوي استنادا على وجهة النظر هذه، إلى فرض مقاييس اجتماعية عن الأنوثة على جميع النساء".[2]

1- ينظر، مُحَمَّد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الأدب، القاهرة، 2003.

2- نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، ص19.

ومن بين الباحثين الذين يؤثرون مصطلح الأنثوي على النسوي والنسائي:

-"**زهرة جلاصي**" في كتابها (النص المؤنث) والذي اعتمد على هذا المصطلح كبديل في وقت طغت فيه المفاهيم غير الواضحة وكثرة التمييز، إذ تقول :"وفي غياب المفاهيم الواضحة وضعيات التصنيفات الأيديولوجية المشبعة بنظرة دونية تميز بالإقصاء، يدرج ما تكتب المرأة في نوع أدبي تابع أطلق عليه تلطفا تسمية الأدب السنوي، فكأنه يحتل منزلة الهامش من الأدب الكامل".[1]

وتؤكد هذه الدراسة أن مصطلح المؤنث يبتعد عن فرضيات المنبر الجنسي وتلك الثنائية مؤنث ومذكر محاولا إبراز نقاط الفصل بين الاثنين والاختلاف الذي يكمن بينهما.

وتضيف قائلة: "النص الذي يعرف نفسه كنص مؤنث، هذا النص لا يمتلك تصنيفا مسبقا أو مكونات نظرية محدودة، لأنه لا يوجد إلا في ممارسة فعل الكتابة ولا يكتسب صفة المؤنث إلا بوساطة طاقته الكامنة تلك التي ساواها التحليل.لماذا نسميها مؤنثا؟ من المؤكد أن هذا الخيار ليس خيارا جنسيا محضا، إنه خيار استعماري وجمالي".[2]

وتواصل "**زهرة جلاصي**" في الإشارة غلى السؤال الذي يطغى على الساحة هل يكتب الرجل نصا مؤنثا؟ نعم، إذ أن معظم الشعراء والأدباء الرجل حاولوا الانصهار في الذات الأنثوية كما أن هناك نصوصا كتبت من طرف النساء إلا أنها لا تحوي صفة المؤنث، والإشكالية الحقيقية التي تطرح نفسها ليس في محاولة إيجاد الجنس الذي يكتب، ولا الغاية مما كتبن وإنما في فعل الكتابة في حد ذاته ومحاولة فهم النصوص الإبداعية والكشف عن التحولات التي تطرأ عليها، كما أن العائق ليس في التسمية وإنما في القضية، وفي الأخير نخلص إلى أن ليس هناك فرقا بين النسوي والمؤنث وإنما النسوي هو الأكثر انتشارا".[3]

1- زهرة جلاصي، النص المؤنث، تونس، دار سراس، (د ط)، 2000، ص10.

2- المرجع نفسه، ص10

3- ينظر، حمد داود وآخرون، الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب والتمثيلات، ص49

ثالثا: الأدب النسوي بين الرفض والقبول:

لقد احتفت الساحة النقدية العربية بخطاب المرأة تحليلا ودراسة، على الرغم من غياب الإطار النظري الذي يحدده، كما أن المصطلح مازال يتأرجح بين الرفض والقبول ولعل:" منبع الخلافات بين المثقفين في التعامل مع ظاهرة الكتابة النسائية، يكمن في صعوبة تحديد مقومات الجماليات الفنية التي تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل، بحيث تظهر الخلافات على أشدها بين فريقين، فريق يرفض مقولات الكتابة النسائية جملة وتفصيلا، ابتداءا من المصطلحات وانتهاءا بأية دراسة نقدية تحاول البرهنة على وجود مثل هذه الكتابة المنفصلة عن كتابة الرجل".[1]

وذلك بدافع أن الأدب واحد لا يتجزأ فلا يوجد لكتابة نسائية وأخرى رجالية والدليل على ذلك وجود كتابات نسائية لا تختلف عن كتابات الرجل والعكس الصحيح. والفريق الآخر لا يمانع فيأن يكون :"للمرأة كتابة جمالية فنية خاصة بها كما هو وضعها الخاص اجتماعيا بحكم خصوصيتها التي تختلف عن خصوصية الرجل ولكونا تستطيع أن تطرح أدبا لا يستطيع الرجل إطلاقا أن يطرحه لأنه ليس من صميم تجربته وبالذات طرح خصوصيات المرأة (....)".

وسنحاول طرح بعض قضايا نظرة المثقفين ورؤاهم اتجاه الكتابة النسوية بموقفيها: الموقف الذي لا يقر بإمكانية الفصل فيها، والموقف المؤيد الساعي إلى ضرورة تكريس هذه الكتابة والتنظيم لخصوصياتها.

-أ- الموقف المعارض للكتابة النسوية:

يرفض أنصار هذا الرأي تقسيم الأدب، ومهما كانت التسمية التي تطلق على المنجز الأدبي للمرأة لاعتبارات منها أن الأدب عام لا يتجزأ وليس له جنس، وأخرى أنه يكرس لمزيد من دونية المرأة، فلا جنس للكتابة ولا يمكن أن نقول أدبا نسائيا أو أدبا رجاليا.

1- حسين مناصرة، السنوية في الثقافة والإبداع، ص84.

يرى "**محمود فوزي**" صاحب كتاب "**أدب الأظافر الطويلة**" الذي عد أول دراسة من نوعها في الأدب العربي عن أدب المرأة في الرواية والقصة القصيرة والمسرحية في الوطن العربي كما هو مدوّن على ظهر الكتاب:"في رأيي أن الأدب ليس له جنس، كما أن الشاعر الإنسانية ليست لها خريطة ولا توجد تفرقة بين ما يكتبه الرجل أو المرأة، وإنما مناط التفرقة يكمن في هل العمل يدخل في عداد الإبداع الأدبي أولا".[1]

كما نجد **شمس الدين موسي** ينفي الأدب النسائي جملة وتفصيلا، كما يتضح في قوله: "أنا أرى أن تلك العبارة (الأدب النسائي) لا أساس لها من الصحة، وهي بعيدة تماما عن الموضوعية والعلمية، لأنه يمكن أن لا يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب لأن كليهما إنسان، ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر، مثل الظروف الثقافية والحضارية والاقتصادية والسياسية".[2]

ولعل الكاتبات هن الأكثر رفضا لسياق انضمامهن تحت سقف الأدب النسائي، بحجة أنه تقسيم على أساس بيولوجي، وهو تقسيم حسبهن يكرس لمزيد من دونية المرأة مقابل سلطة الرجل المركزية، رفض عللته كاتبات من الجانب الاجتماعي بالدرجة الأولى والنظرة الدونية للمرأة التي سيطرت زمنا ومازالت تمارس حضورها، وهي بلا شك ستبقى على حضورها القوي في مجال الأدب.

كما ترفض الكاتبة **لطيفة زيات** أن تدرج في قائمة الأدب النسائي خوفا من احتقار ما تكتبه المرأة من قبل الوعي النقدي الذكوري. وتجد الكاتبة **سلمى الخضراء الجيوسي** أن:" تقسيم الأدب إلى رجالي ونسائي تقسيما خاطئا ومعوجا لأنه لا يحافظ على استقامة الأمور من وجهة نظرها إذ القضية يجب ألا تؤخذ من منظور جنس الكاتب، بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد والأدب الرديء في المضمون والموهبة المبدعة سواء كان الكاتب أديبا أو أديبة".[3]

1- حسين مناصرة، السنوية في الثقافة والإبداع، ص84.

2- شمس الدين مويسي، تأملات في إبداعات الكتابة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة، د ط، 1997، ص11

3- حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص89.

من خلال ما سبق نرى مبررات عديدة يمكن أن تكون صالحة ومنطقية لرفض الأدب النسائي عندما يتعلق الأمر بتجربة المرأة المشابهة لتجربة الرجل في الحياة والكتابة معا. لكن التبرير يصبح صعبا عندما نجد كتابة نسائية تختلف عن كتابة الرجل وبجماليات خاصة، نجد أبعادها في الموقف المؤيد، وفي التأسيس لخصوصية هذه الكتابة، ولعل كل ما أبداه هؤلاء الرافضون لم ينظر إلى حقيقة الأدب النسوي ذاته في خصوصية لم نقرأها في كتابات الرجل، الأمر الذي يدفعنا إلى إعادة تصحيح نظرتهم خصوصا إذا ما تعلق الأمر بوجود نظرية نسوية، إذ تربط أغلب الدراسات كتابة المرأة بجنسها البيولوجي وواقعها الاجتماعي، بعيد عن العناصر الإبداعية في عملها، وتجعل نصها رهين فضاء نقدي يحنطه منذ البداية، ويجعله حبيس أدراج المرجعية الجمعية التي ترى أن الذكورة هي الجنس الوحيد المنتج والمسيطر. وهو بلا شك تأويل وقراءة بعيدة كل البعد عن العلمية والموضوعية، والقراءة الفعلية للنص الأدبي نصا إبداعيا له خصوصية فنية وميزة إبداعية.

ما يلاحظ على هذه الآراء هو قصور الدراسات النقدية في هذا المجال وإن وجدت فهي لا تشكل بحثا فعليا، وفي مجملها آراء تنطلق من رؤية جنسية، ذات أحكام ومعايير جاهزة.

والمشكل الحقيقي الذي يعيشه الأدب النسوي، فيتجلى في المناهج النقدية التي تستعمل لحد الآن في التعاطي النقدي مع ما تنتجه المرأة من إبداع أدبي، وعدم استطاعة بعض هذه المناهج الغوص في متخيل المرأة وإنتاج قراءات عميقة في المنطق الذكوري، فنحن لا نحتاج إلى فصل فعل الكتابة إلى ذكوري وأنثوي بل نحتاج إلى منهج قصد الولوج إلى النص النسائي والإصغاء إلى صوته وقراءته قراءة موضوعية تكشف عن كوامنه وخصوصياته الإبداعية والفنية.

-ب- الموقف المؤيد للكتابة النسوية:

يقرأ أصحاب هذا الموقف بوجود الأدب النسوي وباستقلاليته عن الأدب الذي يكتبه الرجل، وذلك بما يمتلك من خصوصية وحضور مميز، فهذا **توفيق بكار** يرى" بأننا أصبحنا مع هذا الإبداع ننظر إلى أنفسنا ومجتمعاتنا وتاريخنا بعينين اثنين لا بعين واحدة، ونعيها بعقلين، وندركها بحسين"، فقد وجد في الإبداع النسائي إضافة متميزة إلى الإنتاج الرجالي وطرافة، لأنه يلقي أضواء جديدة على واقعنا.

ونلمس لدى الروائية الجزائرية والناقدة **زهرة الجلاصي** التي ترى أن هناك خصوصيات في الكتابة النسوية، تميزها عما كتبها الرجل، والتي أكدت أن المرأة حقا في الكتابة والتميز، فقد أعطيت حقوقا كثيرة، ولعل من أهم الحقوق التي كسبتها المرأة حق امتلاك شهادة ميلاد كاتبة، تخول لها الخروج من دائرة المجموعة الصامتة، لتصبح مقروءة ومسموعة، ولتتخذ لها مكان في المشهد الأدبي.

وهي اليوم أشد وعيا من أي زمن مضى بدورها كمنتجة خطاب يبلغ صوتها ويساهم في توصيل مواقفها ووجهات نظرها، سواء فيما يخص صورتها أو علاقتها بالمجتمع، فهي تدرك دور أشكال التمثيل الأدبي (شعر، قصة، رواية) في تغيير السائد، والانتصار على رواسب "ثقافة المولودة"[1] من أجل تكريس ثقافة المولودة"، من هنا يتضح بأن حصول المرأة على هذه الشهادة لم يكن من الأمور السهلة، بل كابدت وعانت لتجعل لنفسها قيمة داخل الساحة الأدبية العربية.

وترفض الناقدة مقولة التمييز بين الأدب كمفهوم عام، والأدب النسائي كمفهوم خاص، وهي تعتبر مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة، وإناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة وإقامة علاقة جمالية مع الواقع.

1- ينظر، زهرة الجلاصي، ما بعد الكتابة النسائية، مجلة آفاق، العدد67، تونس، 2002، ص34.

لقد أصبح إبداع المرأة يحقق النقد ويطرح العديد من الأفكار، وهذه ليست النهاية بل النجاح يستوحي دائما المواصلة والحفاظ عليه بالدرجة نفسها.وهذا ما أكسبها عنادا جميلا في البحث الجاد عن مناجم كتابية خاصة تنتج لها الحفر في عتمتها لإيجاد كوة ضوء تشعل في دهاليز ذاتها الفرح ونار الإحساس بإنسانية الإنسان كقيمة وروح، ولتحافظ أيضا على الاهتمام الذي حظيت به، والتميز الذي حصلت عليه بعد جهد جهيد، فعلى الرغم من اختلاف الآراء وطريقة التعامل مع إبداعها، إلا أنه أكسبها ثقة ورغبة في الإبداع.

ترى "**زهور كرام**" أن التركيز على إبداع المرأة يقارب عدة واجهات يتداخل فيها الإبداعي بالاجتماعي والسياسي بالاقتصاد والفني، إذ نقرأ من خلال هذا التراكب واقع العربي الراهن وما يعرف من مستجدات في التغيير والتحول، كما تترصد حدود وعي المرأة والحوار والإنتاج، فمن خلال شكل معمار متخيلها نقرأ مظاهر تحرر وعي المرأة من نمط العلاقات السائدة، وفي نفس الوقت نقرأ ملامح التطور الذي يعرفه الإيقاع الحضاري للمجتمع".[1]

فزهور كرام تطلب تحرر كتابة المرأة وتقبل المجتمع لموهبتها، فإبداعها تحرر من عدة قيود وانفتح على عالم آخر نأخذ منه الجديد لتطور إبداعها وتصقل موهبتها أكثر، وتجعل من آلياتها تتميز أكثر فأكثر، فهي إنسان مبدع خلاق وموضوع متميز سارعت في الحديث عنه العديد من الأقلام النثرية والشعرية تدعيما لها وإشادة بها وباختلافها ثقافيا وفنيا، اعترف عدد كبير من الدارسين بتميزها في مجالات عديدة، فمنهم من عبر بالنثر عن خصوصياتها وكتابتها وآخرون عبروا بالشعر.

1- ينظر زهور كرام، المرأة والتخيل، المرأة والكتابة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات 28، مكناس، ص27.

إن كثرة التدقيق في المصطلح يفقد الإبداع جماله، ويجعل فنية المادة الأدبية تخضع لقانون العلم، والتمييز الفيزيولوجي، وهذا من سمات العلوم الدقيقة لا الآداب التي تسعى لمخاطبة المتلقي بلغة أقرب لواقعها بعيدا عن كل الحسابات، إن أي إبداع كيفما كان، يجد في بداية ظهوره مؤيدين ومعارضين وذلك تطبيقا لقانون الطبيعة البشرية وهو ما يميز كتابة المرأة التي تعرضت للعديد من النقد، وصنفت ضمن مصطلحات أبان من خلالها كل مهتم عن وجهة نظره.

يعتبر الحديث عن الكتابة النسوية أو الأدب النسوي أمرا في غاية الصعوبة، خاصة إذا ما أضفنا إليه صعوبة أخرى تتمثل في إشكالية تلقي هذا الأدب من طرف المجتمع العربي وخاصة الجزائري، إذ تبقى مسألة متعددة الأوجه، والأطراف الخاصة في ظل رفضه من طرف العديد من النساء المبدعات لما وجدن فيه من "خطورة في تصنيف كل ما كتبته المرأة تحت اسم (الأدب النسوي)".[1]

فعلى الرغم من أن المصطلحات (نسائي)، (نسوي)، (أنثوي) تبدو متقاربة للوهلة الأولى، إلا أنها تتضمن فروقات تتراوح بين التمثيل البيولوجي وتحديد الجنس الأنثوي إلى الوعي الفكري المعرفي لنستنتج في الأخير أن مصطلح (نسوي) أعم وأشمل لأنه يعبر عن فكرة ورؤية واعية للمجتمع، فهو أكثر المصطلحات شيوعا، ربما لأنه ظهر في وقت كانت المرأة ما تزال تعاني من وطأة المجتمع الذكوري أو مجتمع ينظر إلى المرأة نظرة دونية.

1- فاطمة حسين العفيف، الشعر العربي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد الصياح، وسيلة الخطيب) نماذج، ص،30.

الفصل الأول

المرأة والرجل في

الرواية الجزائرية

تمهيد:

إن الرواية الجزائرية تعبّر عن مختلف التطورات والتغّيرات التي طرأت على المجتمع، فمنها التي كتبت باللغة الفرنسية، ومنها ما كتب باللغة العربية، فسايرته وحاولت التعبير عنه فسال الحبر الكثير وأجادت الأقلام بعدة موضوعات، منها ما هو قبل الاستقلال في فترة الاستعمار، واتخذت من لغة الاستعمار سلاحا تجابهه بها، أما فترة ما بعد الاستقلال فإنها تمحورت على إعادة البناء والإعمار والحديث عن الأوضاع السائدة في المجتمع الجزائري، أما الرواية الحديثة فإنها تناولت "العشرية السوداء"، ومختلف الظروف القاسية التي مرّت على الشعب الجزائري، أما الرواية المعاصرة فلقد سايرت العصر، فعالجت مختلف الأوضاع السياسية والاجتماعية.

وفي دراستنا لهذه الرواية" ثمن باهظ " لملاك الجزائرية، أردنا تسليط الضوء على الكتابة النسوية في الجزائر التي تعتبر حديثة العهد مقارنة بكتابة الرجل، أو الكتابة الذكورية.

أولا: مفهوم الرواية:

أ/– لغة:

جاء في لسان العرب في باب (روى) " روي – بكسر الواو– من الماء يروي: رياو روى رواء، والريان عكس العطشان، ويقال: روي النبتة وتروي أي تنعم وماء روي، وروى وراء أي عذب. وروى الحديث والشعر، يرويه رواية وتراوه إذا كثرت روايته، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى يحفظ للرواية عنه، ورويت الحديث فأنا راو،"[1] تعني الرواية في معنى اللغة الحكي، والسرد، والإخبار إضافة إلى معنى الإيضاح والإظهار.

كما يقول "**الجوهري**": "الرواية: التفكير في الأمر، رويت على أهلي ولأهلي إذا أتيتم بالماء. يقال: من أين ريتكم؟ أي من أين ترون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر والحديث، ونقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا نقول أروها إلا أن تأمره بروايته أي باستظهارها". [2]

ويقابل مصطلح الرواية في اللغة الفرنسية لفظة " Roman" وتستخدم للدلالة على لون أدبي، ولفظة "Roman" قديمة جدا، أطلقت في القرن الحدي عشر على النصوص المكتوبة بالدارجة الرومانية، وتقرأ على أسماع النص بفعل المثقف، فاستخدمت الكلمة بمعنى القراءة، وجاء إطلاقها على المادة التي تحكي وتعني التاريخ.

1– ينظر ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، المجلد 8، دار صادر، بيروت، لبنان 2005، ط4، ص270.

2– أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص25، نقلا عن كتاب الجوهري، الصحاح، ج6.

ب/- في الاصطلاح:

لابد أن الرواية باعتبارها مفهوما عالميا، قديما وحديثا، تعرف بأنها فنّ من الفنون الأدبية، فهي جنس قصصي يقوم على السرد كفاعلية لغوية، وصور الخطاب تجعل منها استخداما منفردا للغة الأدبية، والرواية قصة خيالية نثرية طويلة، من أشهر أنواع الأدب النثري، تقدّم قصصا شيقة تساعد القارئ على التفكير، فبعضها يدعو إلى الإصلاح، والبعض الآخر يهتمّ بإعطاء معلومات عن موضوعات معينة، وبعضها يهدف إلى الإمتاع. تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، " وتتشكل أمام القارئ ألف شكل، مما يعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص".[1]

وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية. فالرواية متفردة بذاتها، هي طويلة الحجم لكن ليس في طول الملحمة غالبا، وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، وهي تعول "على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكون بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال، وفي الرواية كائنات عادية، وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والخير والحدث، فهي إذن تختلف على كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها ضاربة في مضطرباتها" [2]

وهكذا فالرواية تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة، ولذلك نستطيع القول إن الرواية "هي ما يدرسه الناقد في عصر من العصور على إنه رواية".[3]

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص11.

2- المرجع نفسه، ص13

3- حميد الحميداني، في الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص37.

ومما سبق نورد مجموعة من تعريفات الرواية عند جملة من الأدباء والنقاد العرب والغربيين.

حيث يعرفها " **مُحَمَّد الدغومي**" بقوله :" الرواية كتابة تطورات في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة".[1]

وأما " **فائق مُحَمَّد**" فيرى" أنها شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة، وأشكال متحدثة وحياة داخلية تتميز بالصدق والحرارة تسعى إلى التعبير عن الواقع وبلورة رؤية مستقبلية" (3).

فالرواية وفق هذا التعريف عبارة عن وعاء لماض عتيق، وحاضر معيش، ومستقبل قادم "وعاء يمتلئ فيفيض ويتحطم على يدي شرارة جديدة طابعها التطوير والجديد لأنها تنبع من تجريبية العقل، وقلق النفس، في محاولة دائمة للتجديد والخروج من قمقم القيود".[2] وفي هذا الصدد يقول **ميشال بوتر** :"إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال".[3]

كما نجد " **سعيد الورقي** " في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث الذي تدور فيه، وعلى نحو يتجسد في النهاية صراعا راميا ذا حياة داخلية متفاعلة".[4]

ويعرفها " **عبد المحسن طه** ": "على أنها نص سردي واقعي يتكامل في ذاته وله طول معين".[5]

أما " **علال نسقوقة** " فيقول: "إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية إنه تأت في شكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي تقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون".[6]

1- مُحَمَّد الدغومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع افريقيا، الشرق، د ط، 1991، ص43.
2- فائق مُحَمَّد، دراسات في الرواية العبرية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، د ط، 1978، ص92، 93.
3- ميشال بوتر، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، د ط، 1982، ط2، ص05
4- سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 1997، ص05.
5- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، د ط، 1983، ص198
6- غلال سقومة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ط1، ص20

فالرواية إذا عالم تسديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها شكل أدبي جميل "اللغة هي مادته الأولى، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال تم تشكيلها على نحو معين إضافة على عنصر السرد بأشكاله، والحوار، والحبكة، والأحداث، والحيز المكاني والزماني".[1]

ثانيا: نشأة الرواية النسائية الجزائرية واتجاهاتها:

نشأت الكتابة النسائية بالجزائر في مطلع السبعينيات من القرن الماضي،[2] "إلا أنه انحصرت في بعض المحاولات التي نشرت هنا وهناك في عديد من الصحف الجزائرية الناشطة في هذه الفترة، فلم يكن المجال سانحا لهن بأن ينشرن أعمالهن على نطاق أوسع. في حين أن كثيرا من الدارسين يعتبرون "**آسيا جبار**" هي أول كاتبات الجزائر [1936][3] وقد كانت لها مساهمة قوية بكل كتاباتها ومقالاتها في تطوير وضع المرأة الجزائرية، وتناولت في رواياتها إشكالية الصمت المطبق على أنفاس النساء الجزائريات، وأخذت على عاتقها محاربة التقاليد البالية، وكانت تسعى سعيا حثيثا لفك قيود هذا الصمت الثقافي الذي تعيشه المرأة الجزائرية وروايتها الصادرة سنة 1958، بعنوان [نافذ الصبر] وتدور أحداثها حول السلطة التي يفرضها المجتمع ضد المرأة، وأعمالها تعتبر بمثابة البذور الأولى للتغير الجذري في وضع الكتابة النسائية، وتعتبر أعمالها فاتحة خير، ونقطة مضيئة في طريق الكاتبات اللاتي جئن بها في سنوات السبعينيات ولكنهن لم يحضين بفرصة يتم فيها نشر أعمالهن، ودراستها دراسة نقدية جدّية إلا أنّ ما يشهد به كثير من الأدباء الجزائريين، وقوفهم موقفا إيجابيا إزاء الكتابة النسائية.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب، ص 27

2- ينظر، أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الرغاية، الجزائر، 1982، ص9

3- ينظر، سامية مرزوقي، الكتابة النسوية ظهرت مؤخرا في الجزائر ... وما تكتبه المرأة له خصوصيته، جريدة الحياة، 27 أفريل 2013، ص44.

فما يحسب **"للطاهر وطار"** تشجيعه للأديبة زليخة السعودي [1943-1972] والتي لم يكن قد عرف اسمها على مستوى الساحة الأدبية بعد، واعتبرها من بين أهم الناشطات في زمنها واهتم بكتاباتها، وكان يوليها كثيرا من الاهتمام والتشجيع، ثم قام بجمع أعمالها بعد وفاتها، ولهذا فهو قد لعب دورا هاما في ترسيخ اسم الكاتبة بعد أن غيّبها الموت باكرا، وفي السنة ذاتها ظهرت الأديبة " زهور ونيسي" بروايتها التي تعد أول رواية نسائية مكتوبة بالعربية بعنوان "من يوميات مدرسة حرة 1973".

أما مرحلة الثمانينات فقد ظهرت الرواية النسائية المكتوبة بالفرنسية وأخذ الصراع يحتدّ بين الطاوس عمروش، وآسيا جبار، وليلى صبار، ومليكة... وغيرهن لمجاراة التيار الكتابي الجديد، وأخذت الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر تخبو شيئا فشيئا، إلا أنّه استعادت ريقها مع بداية التسعينيات برواية **أحلام مستغانمي** "ذاكرة الجسد1993"، والتي كانت بمثابة الشعلة الجديدة التي أنارت طريق الرواية النسوية في الجزائر، ومع نهاية التسعينيات تحديدا نشرت **فضيلة الفاروق** روايتها الأولى تحت عنوان "مزاج مراهقة 1998" إلا أنّ ما نأسف له هو ذلك الغياب الذي تعثّر به طريق الكاتبة الجزائرية بسبب الظروف السياسية التي مرت بها الجزائر، هي غياب ما يصطلح عليها سياسيا بالعشرية السوداء،** وكان من الصعب خلال هذه الفترة الاهتمام بالنشر، ولم يعد هناك مجال لاستمرار الكتابة النسائية مما أدى إلى توقف كثير من الكاتبات، خاصة مع انتشار الفوضى في أرجاء الوطن، وبدأت بعض الجهات تعمل على منع تلاشي هذه الكتابة، (فقد دأبت رابطة كتاب الاختلاف على توزيع جائزة مالك حداد للرواية الجزائرية كل سنتين بالتعاون مع الروائية أحلام مستغانمي، وبالرعاية من الديوان الوطني لحقوق المؤلف المجاورة، والتلفزيون الجزائري، وتأسست هذه الرابطة في سنة 2001، بفكرة من الروائية "أحلام مستغانمي" بهدف تشجيع الكتابة النسائية وبشكل خاص الكتابة باللغة العربية، وقد اعتبرت هذه المبادرة بمثابة دفع جديد للكتابة الروائية).[2]

**هذه الفترة السياسية الحرجة في تاريخ الجزائر كانت لها تأثيرات على عدة مستويات اجتماعية وسياسية وكذا أدبية، أنظر:عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص89.

2- أنظر: عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص17

وما يجدر بنا الإشارة إليه، والتوقف عنده برهة هو أن سوء الأوضاع لم يمنع من ظهور أعمال روائية نسائية، كانت بمثابة صرخة تغيير للواقع، كرواية **زهور ونيسي** " **اللونجة والغول 1993**"، ورواية **أحلام مستغانمي** "**فوضى الحواس1998**"، ورواية فضيلة فاروق "مزاج مراهقة" في السنة ذاتها...وغيرها، فهي كثيرة الروايات التي ظهرت في هذه الفترة بالذات، تحمل من نفحات القضية الوطنية والمنطلق الواقعي مضمونا أساسيا لها.

إنّ ما يمكن قوله بعد ما تقدّم أن فترة التسعينيات قد ساهمت في اختلاط المفاهيم، وتورط الاتجاهات، والمشارب الفكرية، والانتمائية خاصّة الدور الذي لعبته سنوات العشرية الدامية بالجزائر، لما ترتّب عن ذلك من إفساح الفضاء الإبداعي، وما انجرّ عنه من تداعيات تلاحمت فيما بينها لتأسيس ما أضحى يؤرّخ له لاحقا في مسار تصور الرواية الجزائرية.

ومن خلال المواضيع التي تمكنت الكتابة النسوية بالجزائر من طرق أبوابها الموصدة، وتحويلها إلى أعمال فنية أدبية ذات أبعاد عميقة جدا في تاريخ الرواية النسائية أولا، والأدب النسوي الجزائري ثانيا، فكان أن اعتبر كثير من النقاد هذه الأعمال باعتبارها خطوات عملاقة نحو إرساء قاعدة كيان وفكر مستقل تحترم فيه رغبة الإبداع، وصقل الموهبة وحرية التعبير، كما وأنّ الانفتاح الاجتماعي واقتحام المرأة لكافة المجالات، ودخولها دروب الكتابة الاحترافية التي تختار فيها توجهاتها خاصة، مما منحها فرصة سانحة لترتقي بأعمالها الإبداعية نحو مزيد من النجاح، وأن تتجاوز فترات غيابها عن ساحة الإبداع، وكذا تنافى فترات الإذعان والدونية التي كانت تعيشها المرأة، تتمثل في خصوصية المجتمع الجزائري، فنحن نعترف أنّه مختلف عن بقية المجتمعات العربية خاصة في تعامله مع المرأة المتعلمة، والمتحررة هذا كان في السنوات القليلة الماضية، تقول الأديبة "**جميلة زنير**" (كنت أكتب في الخفاء دون أن أطلع أحدا على كتاباتي أو يشجعني حتى على مواصلة الكتابة...).[1]

1- حسناء شعير، إشكاليات الكتابة النسوية في الجزائر، جريدة البلاد، 27 سبتمبر 2010، ص25.

والقمع كان يبدأ من الأسرة لينطلق إلى المجتمع الذي يمارس سلطة باسم الدين والعادات والتقاليد وعدم المبالاة، وعدم التشجيع يزعزع ثقة الكاتب، ويجعله يخشى الكتابة، ويخشى مواجهة الآخر خوفا من الرفض، وعدم القبول حتى أنّ كثيرا من الأديبات اضطرت للكتابة بأسماء مستعارة. وهذا ربما قد يجيب عن سؤالنا المتعلق بسبب ظهور الكتابة النسائية في الجزائر، حيث أنّ من بين أهم الأسباب كذلك أنه كان ينظر إلى الكتابة النسائية على أنها ضرب من العبث الذي سرعان ما يبلى ويختفي، فلم يتم تشجيعها، أو النظر إليها بعين الدراسة والاهتمام في سنوات ظهورها الأولى. إن سعي المرأة لتتمكن من نيل حق ممارسة الكتابة كان في الغالب ينظر له على أنه سعي منها لأجل التحرر من المجتمع، ومن العقلية المسيطرة على الأذهان الذكورية.

إنّ الملاحظ لمشهد الأدب الجزائري سيدرك أنّ ولادة الكتابة النسائية مرتبط ارتباطا وثيقا بالوضع الثقافي للبلاد، فلم تظهر أولى الروايات باللغة العربية طبعا إلا بعد الاستقلال بعشر سنوات. وهذا يعني بصفة مباشرة أن هناك تحولا قد حدث في وضع المرأة الثقافي، وذلك من خلال اكتسابها عناصر الوعي اللازم، ليجعلها تدرك قيمة التحرر، والأبعاد التي تحملها كلمة المساواة، وكذا في سعيها لكسر قوانين الكتابة التي تجعل بعض المواضيع متاحة وغيرها لا، إذ كان تحررها الاجتماعي هو بداية لدخولها مجالات أرحب، وقد حظيت المرأة بعد الاستقلال بشكل خاص بحقوقها في التعلم، والعمل، ودخولها عالم الكتابة يعد رغبة جامحة منها لتحقيق الاستقلال التام اجتماعيا وثقافيا.

وفي ظل بحثها عن الذات الإنسانية المسلوبة راحت المرأة تشق طريقها مقتحمة بذلك عالم الكتابة الروائية الشاسع، والمتعدد الفضاءات لتثبت نفسها، إيمانا منها بأنّ الآخر مهما اشتغل بمعالجة قضاياها لن يكون ذا مقدرة تامة على عكس مشاعرها الأنثوية،خاصة بعد أن كان مساهما في تفاقمها، وربما قد كان له دور بالغ الأهمية في تأسيس كثير من أعمالها، من خلال تصويرها لصورة البطلة المضطهدة، والسلطة المجتمعية القاسية في أحيان كثيرة. تقول "**زينب الأعوج**" واصفة المجتمع بطرح نلمح فيه كثيرا من

الجرأة والاستقرار: " مجتمع مثقل بالتقاليد البالية وبإرث طويل من الظلم والفكر الإقطاعي، إنه مجتمع يمشي على كثير من جثث النساء البريئات ".[1]

وبذلك فإن المرأة تسعى وبكل شكل من الأشكال التي تتيحها لها الكتابة من أساليب بأن ترصد واقعها المهمّش والمعتم، والكشف عن أهوائها المتقلّبة، ولتتحول في الأخير إلى ذات تتماهى في أعماق النص الروائي الذي أنتجته، وهي تعلم أنّه ممثل لحضورها، وتأكيد لوجودها، وهنا تكمن قيمة الكتابة وضرورة ممارستها بالنسبة لها، في كشف ظروف حياتها، وتعرية الواقع المحيط بها، كما وأنّ هذه الواجهة الواقعة بين المرأة، والواقع أو بالأحرى بين ما تتيحه الكتابة من اختيارات، وبين ما يفرضه الواقع من توجهات، فهي تضفي على كتاباتها الروائية أبعادها الجمالية، وخصائصها الفنية. عندما تمسك المرأة بالكتابة فهي تمسك بزمام الإبداع في محاولة منها لاستعادة صوتها ومكانتها الثقافية في ظل السلطة التي يمثلها الرجل تارة، وقوة المجتمع والدين تارة أخرى، ولهذا فالمرأة حاولت أن ترقى بنفسها من مجرد موضوع لغوي ينتظر أن يطرح، إلى ذات فاعلة تعرف كيف تفصح عن نفسها، وكيف تدير سياق اللغة، وتتمكن بأن تتحكم بخطاب بياني فيه الضمير المؤنث فضاء للتحرك مع التعبير المقصود.[2]

فاستخدمت المرأة الكتابة كوسيلة لإعلان الثورة، وخطوة نافذة نحو التحرر، على الرغم من كل التعقيدات التي طرحتها الإشكالية التي طالما ظلت تطرح في طريقها: وهي إشكالية خصوصية المجتمع [العادات، التقاليد، الدين...]، والتي جعلت أحلام مستغانمي ترى في الكتابة شيئا "مستحيلا" حين قالت في روايتها "ذاكرة الجسد" (سلاما أيها المثلث المستحيل، سلاما أيتها المدينة التي تعيش مغلقة وسط ثالوثها المحرم: الدين، الجنس، السياسة).[3]

1- بشير مفتي، الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر وما كتبته المرأة له خصوصيته، جريدة الحياة، 27 أفريل 2013، العدد 21، ص27

2- ينظر بوضياف غنية، كتابة الأنثى وأنوثة الكتابة أحلام مستغانمي أنموذجا، (مقال) جامعة محمّد خيضر بسكرة، كلية الأدب واللغات، 2010، العدد 07، ص33

3- المرجع نفسه، ص33

ولعلها تقصد بالمدينة الكتابة التي تصير عاجزة أمام المحرمات الثلاث التي ذكرتها، وقد تحدثنا سابقا عن نظرة المجتمع للمرأة التي تتلخص في معاني الضعف، وقصر النظر، فكيف لها أن تطمح لمناقشة مواضيع أشبه ما تكون بالمستحيلة، كما وصفتها أحلام مستغانمي؟ ما يمكن قوله في ختام حديثنا عن ظهور الرواية النسائية أن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر كانت لوقت ليس بالبعيد تجربة ذات مخاض عسير، لكنها في النهاية أنجبت أقلاما تفجر بها الجزائر أينما ذكرت أسماء صاحباتها اللواتي اقتحمن سجل الإبداع، وثبتن فيه أسماءهن في كل دول العالم العربي.

لقد استطعت الرواية النسائية الجزائرية تحقيق كينونة مستقلة لها منذ نشأتها الأولى، ومن خلال دراستنا لاتجاهاتها سنتعرف على أهم المواضيع التي استهوت الكاتبة الجزائرية، بعد صراعها الطويل إثر حصولها على حق ممارسة الكتابة، منطلقين من التساؤلات التالية: ما هي أهم التوجهات التي استمالت اهتمام الكاتبة الجزائرية؟ وهو من الأسئلة التي تطرح حول إبداع المرأة، والتي تتأتى عن زوايا نظر متباينة في دراسة المتن الروائي النسائي، من حيث اعتباره طرحا ذاتيا ناضجا، بالأنانية المفرطة والاتجاه نحو الذات لا غير، ورفضا للواقع وما ينجرّ عنه، ومن حيث هي كتابة تتمتّع بخصائص النضوج الفني، وترتقي لمستوى المعالجة الموضوعاتية لكثير من المواضيع الحساسة كغيرها، وفي الحقيقة هذا ما نثبته من خلال دراسة عدد من الأعمال التي توخينا فيها ما يخدم العمل، وهذا من خلال الاعتبارات الآتية:

أولا: أن تكون للرواية النسائية خصائصها الفنية الناضجة، والتي تجعلها تؤدي دورها في تطورها (الرواية النسائية).

ثانيا: أن تكون للرواية علاقة وثيقة بالاتجاه الذي تمثله، وأن تكون حاملة لسماتها الفنية التي تميزها عن بقية الاتجاهات.

وقد تثبت غزارة الإنتاج الروائي أن كل كاتب من كتّاب الجزائر قد أخذ يسلك فنّ الكتابة الروائية وهي على يقين بضرورة تأطير توجه يميز عمله، ويخدم موضوعاته، ويحدد مجال اختياراته، وكل قد أضاف ما يراه مناسبا ليخدم به غاياته، ولعل أهمه تثبيت أقدامه في الحياة الأدبية، فكان أن نثبت مسارات

الكتابة الروائية، وتعددت اتجاهاتها في تربة صلبة أساسها الواقع المتغير، والذي يعتبر المادة الحية التي تنهل منه الرواية قيماتها، وتتلاعب بمكوناتها كما تشاء، وواقع الجزائر بكل مراحله التي مر بها، والفترات السياسية على اختلافها، والتي كانت تستدعي اهتمام أدبائنا جيلا بعد جيل، قد ساهمت في تباين، وتعدد اتجاهات الرواية، من خلال تعدد مضامينها وموضوعاتها.

اتجاهات الرواية في ظل الكتابة النسوية:

قبل أن نبدأ الحديث عن اتجاهات الكتابة النسوية لا بد من قول كلمة في هذا الشأن :"إن الرواية النسائية قد عانت من الحساسية نفسها التي عانتها الكتابة النسائية في حد ذاتها، ولذلك فإننا لا نجد ناقدا يهم نفسه بدراسة هذه الكتابة، وتبين اتجاهاتها، وإذا كان فستكون مجرد كتابة سطحية بعيدة كل البعد عن العمق، وعن الداخل هذا شيء، والشيء الثاني هو أن الرواية هي من الأجناس الأدبية التي تتميز بالتعقيد، حيث أنها متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا، فاللغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو..."،[1] ولا يمكن أن نغفل دور كل التقنيات الأخرى كالزمن، والمكان والشخصيات، لتشكل شكلا متكاملا يسمى الرواية والتي من خلالها نستوضح اتجاهاتها.

2-1 الرواية الواقعية:

في الوقت الذي كانت الرواية النسائية تشق طريقها إلى ميدان الكتابة، وتحاول طرح وجودها في الأدب الجزائري، وجدت أمامها حضنا دافئا يستقبلها وهو الواقع، وهذا ما كان بمثابة مهد تتربع فيه اتجاهات الكتابة، وفتح أمامها مسارين اثنين أو لنقل وقفت بين اختيارين اثنين أحدهما أصعب من الثاني:

-إما التوجه نحو الواقع، والتمثل لقوانين الكتابة الواقعية، وذلك بالبعد عن الذاتية والتحدث بأسلوب المؤرخ المهتم، بجمع شتات المجتمع وقضايا الوطن.

1- ينظر عبد المالك مرتاض، النظرية والرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2004، ص27.

-وإما بالتوجه نحو ذاتها، لتتحول كتاباتها إلى كتابة ذاتية بحتة تخضع لأهوائها ورغباتها، وتصبح هنا تعيش حالة من الانفصام والانشطار عن مجتمعها وكأنها تحابهه، وتعلن التمرد عليه وعلى قوانينه، وتتحرر من مبادئه التي سيطرت عليها لوقت طويل.

"والحقيقة التي لا بد أن نشير إليها في هذا الباب أن ميول الكاتبات الجزائريات قد اتجه بهن إلى الواقع وإلى خدمة الصالح العام، ولم تتغلب عليهن الأنانية التي وصفت بها الرواية النسائية، خاصة بعد أن انخرطت المرأة في خارطة الإبداع، تمكنت من إحداث انفجار في الأصوات النسائية الشابة، والجديدة التي ملأت الساحة، واغتدى رهانهم في هذه التجربة هو الانشغال بكيفية التأسيس لنصوص روائية تحمل بصمتها الخاصة، تطمح لممارسة كتابة جادة وجديدة وجريئة، تعبر عن تجربة جمالية وإبداعية، تكرّس هواجس الوجود والمجتمع، تتجاوز في ذلك الهم الأنثوي الذاتي على الهم المجتمعي والعالمي، ممزوجا بقيم الحرية، والعدالة، والهوية، والمصير، لا تتوقف عن شيء محدد، بل تتساءل عن الماضي بطرح الأسئلة المتوترة المحرجة، والأكثر قلقا، هذه الأسئلة التي يطرحها الواقع الجزائري، والقيم المتضاربة فيه".[1] وأول نافذة فتحت على عالم الكتابة أمام اتجاهاتها الكتابة الواقعية ولهذا نقول:

إنّ أي ناقد يعتبر أنه من الطبيعي أو المتوقع أن تتجه الكتابة النسائية إلى بعد آخر تتجنب فيه المرأة مظالم المجتمع التي ألحقها بها على مرّ أزمان، إلاّ أن واقع الحال قد اختلف، وذلك باعتبار الكتابة تعبيرا عن غضب باطني، بحيث تعتبر متنفسا لأوجاعها الداخلية التي تعيشها بشكل عميق، فتصوغها في شكل خطاب تحاور من خلاله العالم الخارجي، فترفه به عن كل مكبوتاتها وآهاتها، فلا وجود لكتابة نشأت من فراغ، أو نبعت من عدم، فالإبداع يتكون نتيجة مطلب ضروري يخلق تعويضا، وإن لم يكن ناما عن غربتها التي دامت على مدار قرون طويلة، ولهذا عملت الكتابة النسوية على إحداث هدنة مع الواقع، ووفاق مع المجتمع الذي لطالما رفض تاء التأنيث في أبجديات الإبداع، فالكتابة وإن كانت متنفسا عن الألم، فهي في حد ذاتها مطهر من أدران التسلط الذكوري. "كما قد علمنا أن البداية الفعلية إن صح

1- زينب الأعوج، جريدة الوسط، الصادرة بتاريخ 12-05-2013، العدد 893، ص33.

القول للرواية النسائية كانت مع سنوات السبعينيات فإننا نؤكد مقولتنا الأولى، وهذا ما توافقنا فيه، لأن رواية السبعينيات هي رواية الواقع بامتياز حيث أخذت كاتبات الرواية ينهلن من حقائق الواقع والحياة اليومية ويكتبن بلسان الشخصيات المستمدة من الواقع المعيش، بحيث تقترب من القارئ أكثر فأخذت على عاتقها تتبع مراحل تطور الحياة الاجتماعية بالجزائر، فلم تفوت على نفسها الفترة الاستعمارية وكل الملامح الثورية التي عززت بها عملها وزادته قوة، وفترة البناء والمجتمع الجديد في عهد الاستقلال، وكل الأحداث اللاحقة".[1]

فالرواية النسوية ولدت وقد أبصرت من حولها عالما مبعثر الوجود، تمزقه بقايا الاستعمار، وترعبه ملامح المستقبل الغامض، فكان الكل يكيل بمكياله، واختلط الماضي بالحاضر، فاختارت أو فرض أن تختار الكتابة الواقعية، والتي ترى أنه من أحد أهم فروعها الكتابة التاريخية ذات البعد السياسي، ولهذا سنبحث في الرواية التاريخية، وأبعادها، ومنطلقاتها الواقعية.

2-2 الرواية التاريخية:

لا بد أن نقول إنّ كتابة المرأة تندرج ضمن السياقات والإرهاصات العامة للكتابة بكل نوعياتها، واختلافاتها فهي تضيف تماما كما يضيف الآخرون أو أكثر، لأن جمالية النص والعمق الإبداعي، وتلك العلاقة الحميمية باللغة ليست مرتبطة بجنس المرأة أو الرجل، بل في القدرة على خلق ذلك الكائن الذي انبثق عن تجربة جدّ خاصة ترتبط وصاحبها، من خلال خيط سحري، وهذا ما يصطلح عليه في الدراسات الأدبية بالتواطؤ ما بين المبدع والمتلقي، فتجمعهما علاقة أخرى تتمثل في المستثير والاستجابة، وهذا لأن الرواية التاريخية وبشكل خاص هي عبارة عن شحنة زائدة تنهض الهمم، خاصة في حين قراءة الرواية ذات البعد الثوري، وهذا موجود وحاضر في روايات المرأة الجزائرية.

1- محمّد ساري، في معرفة النصب الروائي، تحديدات نظرية وتطبيقات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص21

وعندما نأتي لتعريف الرواية التاريخية من المنظور المنهجي لا بد من مراعاة ذلك التوازي الحاصل بين الراهن الثقافي، والسياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، بالإضافة إلى الوعي المسبق للفعل الكتابي، وتشكل هذا الوعي أحد أهم مكونات الفعل الإبداعي، حيث نجد أن الناقد **عبد الملك مرتاض** يرى في الرواية " ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة ".[1] ولكن القول بأنها ملحمة ذاتية لا يعني أنها تتخذ شكل السيرة الذاتية، وإنما هي ملحمة موضوعية، تعرف كيف تزاوج بين الطرفين دون أن يغلب أحدهما على الآخر، فالرواية كما سبق تعريفها هي جنس يحيل على التاريخ، والتاريخ كثيف الحضور في الوقائع التي زامنها الروائي.[2]

وقد سأل "**رجاء نقاش**" "**نجيب محفوظ**" عن العلاقة بين الرواية والتاريخ، أجابه: [في رأيي أن العلاقة وطيدة، فالرواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها، وقضاياها، وأشخاصها... هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثم إن التاريخ عبارة عن أحداث، وأشخاص، وتفسير، ورؤية...].[3]

وهذا هو الأساس الثابت الذي انطلقت منه الرواية النسائية إن صح القول، فهي كانت ميّالة وبشكل واضح للمجتمع والتطورات التي حصلت فيه، وكذا الثورة، وأهم أحداثها، وشخوصها، وكانت لا تكاد تنفك تتحدث عن تداعيات هذه الأخيرة على عدة مستويات. ويمكننا أن نذكر روايات "**زهور ونيسي**" وهي الكاتبة المناضلة التي سيطر حسها النضالي على كل كتاباتها تقريبا، هذه الكاتبة الغنية عن التعريف هي من أوائل كاتبات الرواية الجزائرية، من مواليد مدينة قسنطينة سنة [1936] في الشرق الجزائري، كان من بين الكاتبات المخضرمات اللواتي عايشن الظروف السياسية التي مرت بها الجزائر، فعملت على التعليم لفترة، بالإضافة إلى نشاطها الثوري خلال الثورة، وفيما بعد الاستقلال، والشيء الذي ساعدها في الظهور على مستوى الساحة الأدبية هو عملها كمديرة لمجلة "**الجزائرية**"، ثم تم تعيينها

1- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص28.

2- ينظر فيصل دراج، الواقع والمثال مساهمة في علاقة الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، ط1، أكتوبر 1989، ص132.

3- المرجع السابق، ص132.

كوزيرة للشؤون الاجتماعية سنة [1982]، ثم كوزيرة للتربية. وهذا الإطلاع الواسع على جملة هذه الميادين جعلها تحمل في جعبتها رصيدا قويا وضخما شارك في تحديد اتجاهها في الكتابة".[1]

فكان أول عمل روائي لها على غرار مجموعاتها القصصية الضخمة، وهي رواية ثورية بامتياز تحمل عنوان "من يوميات مدرسة حرة" الصادرة بالجزائر عام [1979]، وفي حقيقة الأمر لقد أبانت الروايات الجزائرية التي تحمل توقيع المرأة الجزائرية مبرزة وقائع الحياة الاجتماعية إبان الثورة وبشكل خاص، معاناة الأسرة "وركزت بشكل واضح على كفاح المرأة وكيف أنها كانت تتحمل أعباء النضال والفقر والتنكيل الاجتماعي الممارس ضدها، فلطالما كانت قصصها تنتمي إلى الواقعية الثورية وهذا لأن فكر القصص تستمد من ثورة أول نوفمبر، بل تكاد تشكل ملحمة نضالية".[2] ففي هذه المرحلة من كتاباتها انتهجت مبدأ الكتابة التاريخية الثورية، بكل أبعادها النضالية، وهذا ما يؤكد مقولة "يمنى العيد" حين أرادت أن تظهر الاختلاف بين ما تكتبه المرأة والرجل فقالت:" الخطاب النسوي صفة لا تكتسب معناها إلا في إطار الثنائية التي يوضع فيها الخطاب".[3]

ففي إطار ثنائية التحرر والقمع يكون خطابا مضادا، فلا يلتقي أحدهما بالآخر، ومثل هذه الثنائية أرضها الواقع، ومداها التاريخ، وطابعها اجتماعي/سياسي، بحيث تتجاوز الكتابة النسائية حدود الأنا فضاء أبعد، ويتمكن الواقع منها، ويجعلها حبيسة ما تقتضيه الظروف، وليس ما تشتهيه النفوس، ويقول "**واسيني الأعرج**" في كتابات هذه الفترة: "قد ظل هؤلاء الكتاب على اختلاف توجهاتهم، يعكسون صورة حية لتناقضات المجتمع الاستعماري، فأصبحت الرواية الواقعية على أيديهم ذات مفهوم جمالي متقدم، بعد أن كانت تسيطر عليها فئة من أعداء الاستقلال والتقدم، فاستطاعت الرواية وبفضل جهودهم أن تكتسب قدرة زائدة في احتواء الحياة اليومية للمرأة وللمواطن والوطن".[4] ومنه أصبحت

1- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، وأنواعا .. وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، ط4، 2009، ص152.

2- أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1982، ص19-20.

3- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنية الفنية، دار الفرابي- بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص28.

4- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986، ص 365.

الرواية الواقعية على أيدي الكتاب ذات مفهوم جمالي متقدم، لتصبح بعد ذلك إحدى المقومات الأساسية لإدراك الحقيقة.

وقد أرادت "**زهور ونيسي**" المساهمة ولا أقول الريادة، ببعض الحقائق عن أحداث نوفمبر الضخم والمجيد في هذا العنوان الذي عنونت به هذا الكتاب (من يوميات مدرسة حرة).[1]

تبدأ الرواية بالتاريخ وتستبقي شظاياه، معتبرة أن الإنسان عبارة عن شظية لا ينكر وجودها إلا بعد رحيلها، وتحولها في العدم، إلا أنّ "**زهور ونيسي**" جعلت من نفسها محورا لروايتها تنبثق عنه كل الأحداث الأخرى، منطلقة من عنوان الفصل الأول "مدرسة رغم أنفك.."، متناولة قصة تلك الفتاة التي تسعى لإثبات نفسها في وسط تجاهلها منذ ولادتها، فجأة تنقض الحياة على أحلامها، وتتخذ مسارا آخر لم تكن تتوقعه حين تجد نفسها تعمل كمستخلفة في أحد المدارس، ولم تنه تعليمها بعد بسبب الأوضاع التي تعيشها البلاد.

أما الفصل الثاني فينطلق بعنوان عريض "سقف المسجد"، ومعه تأخذ الرواية مسارها الذي كتبت لأجله ربيع عام 1955، وهذا أول ما بدأت به الروائية فصلها الثاني " صوت جبهة التحرير، وجيش التحري الوطني يخاطبكم من قلب الجزائر.... لقد استولى ثوارنا على ثكنة للعدو، وخسائره المادية والبشرية لا تقدر.... واستشهد أثناء العملية اثنان من المجاهدين...".[2]

ثم تنطلق ساردة أطراف مبعثرة من حكايات الأسرة الجزائرية، ثم تتحدث عن المظاهرات التي خاضها الشعب ضد الاستعمار سنة 1957، وتواصل فصول روايتها مستخدمة لغة خفية تقوم بالبوح المباشر، معنونة الفصل السابع من الرواية "بالفجر العنيد"، وكأن به نورا يسعى لأن يظهر، ويمحو الظلام وفعلا يتحقق ذلك في نهاية روايتها بزغرودة ديسمبر 1960.

1- فيصل دراج، الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، ص28.

2- المرجع نفسه، ص47

أما الرواية الثانية للكاتبة ذاتها التي تم ذكرها فهي " لونجة والغول"، فهي عنوان انطلق من أحجيات العجائز والجدات، ليتحول إلى رواية أدبية تحاكي الثورة منذ بدايتها الأولى. في حين يتحدث "**عمر بن قينة**" عن روايتها يقول:" في إرهاصات هذا الجو تبدو المعاناة الشديدة لدى الإنسان، وحيث تصير الثورة حقيقة سياسية يعانقها المجتمع، بحب وعطاء، حبا في الوطن وحقدا على الاحتلال الفرنسي...".

وفي محيط مشبع بالألم، تتحرك شخصيات الرواية، وأحد أهم الشخصيات "مليكة" ضحية الثورة، أخذت منها زوجها (أحمد)، ووالدها (مُحَمَّد)، حين تسرد الرواية وعلى مدار فصولها السبعة أحداث الثورة المسلمة (نوفمبر 1945)".[1]

وهكذا تفقد مليكة كل أحباءها بسبب الثورة، في دوامة من الأحداث التي تجمع بين الرومانسية الهادئة، خاصة حين تتحدث عن أحلام مليكة، والواقع المرير وما يفرضه عليها حين يستشهد زوجها، وتضطر للزواج من أخيه "كمال"، إلى أن تموت وهي تلد ابنها الثاني، ويمكننا القول إن هذه الرواية عرفت كيف تجابه الواقع، وتفسح مجالا للحديث عن المرأة، ودورها في المجتمع، ولو بشكل بسيط غلبت عليه الأحداث التاريخية، "فمليكة المرأة العادية تتحول إلى لونجة على سبيل التشبيه، والغول هو ذلك الوحش الأسطوري، فتبدو للمتأمل تروع ما رومانسي نحو قيم جمالية ذات ظلال مختلفة، تلوذ بعالم جميل عذب غامض، مشع بأكثر من لون وشكل [.....] ويمكننا أن ننمح العنوان معنى يكون (الغول) ذو الأفعال الأسطورية المرعبة رمزا للاستعمار، (لونجة) الوطن المحتل، وكذا رمز الثورة (1954-1962) التي تنتهي بالاستقلال والتحرر".[2]

1- ينظر، عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، وأنواعا .. وقضايا وأعلام، ص255-256.

2- المرجع نفسه، ص257

أما الروائية الثانية التي نلمح في كتاباتها نزعة عميقة للكتابة التاريخية الواقعية هي الأديبة "أحلام مستغانمي"، هذه الكاتبة المتألقة التي تمكنت وبشكل لافت من وضع الأسس المتينة للأدب النسوي بالجزائر، هي من مواليد سنة 1953 في 13 من أفريل بالجزائر، ولنقل إنها كانت أكثر نساء الجزائر حظا حين تمكنت من الدراسة خارج الوطن (بالسربون)، حيث نالت شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع، وما تجدر الإشارة إليه أن توجهها في البداية كان صوب الكتابة الشعرية، ثم سرعان ما أخذت كتاباتها منحا آخر متوجهة إلى الرواية، حيث كتبت الكثير والكثير، نذكر [ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير، نسيان كوم.... وغيرها]، فعنوان الرواية الأولى التي شقت بها طريقها للنجاح تحمل من الدلالة التاريخية شيئا كثيرا، وكان بها نوع من المنبهات التي توقظ الذاكرة وتعيد إليها نشاطها، حين نجد الرواية تتناول أحداث قد سابق وقوعها، ميلاد بطلتها (حياة)، فتبدأ في إعادة لإحياء الثورة في شكل رومانتيكي متناسق جماليا، وتؤكد الرواية على أنها نوع من بعث وعي، ودعوة للاستيقاظ كما سبق وأن ذكرنا، فكأن بالكاتبة تتخذ من عملها هذا "وسيلة لإيقاظ العقل العربي وتنويره وتوعيته، ينبغي ربط الرِواية في هذه الحالة المرجعية التراثية الأكثر مصداقية وواقعية".[1]

وهذا ما يبين حقيقة ما أرادت أن تفعله أحلام مستغانمي حين لجأت إلى أسلوب الخطابة التقليدية البسيطة، خاصة لما أشبعت خطابها التاريخي الذي يحمل شيئا من القضايا السياسية، بمقتطف من التراث الشعبي الغنائي، المستمد من أغاني المالوف القسنطيني، لتسرد لنا قصة (صالح باي) أشهر بايات قسنطينة، وكأنها تؤكد انتماءها الحضاري والثقافي، فتقدم في طيات روايتها قصة السلاطين الذين عاشوا في غابر الأزمان وما نالوه من غزو سلطة جعلت التاريخ غير قادر على تناسيهم، في أسلوب تاريخي يحمل من الوعظ، والحكمة شيئا كثيرا، ولكنها تجعله نصا سريع الهضم لدى القارئ.تستخدم في بنائه لعبة الكلمات باختزال الجمل والعبارات الطويلة، إلى نوع آخر فاقت به كاتبات عصرها، والمقاطع المتناثرة على

1- سعيد سلام، التناص في الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010،1431، ص26.

شاكلة نص شعري عميق المعاني، تبوح من خلاله صاحبة القلم بخواطرها، ليتفق حبرها الذي لطالما كان محتجزا فيؤرخ لإبداع متوج بالأنوثة، خاصة حينما يتعلق الحديث عن الوطن، أو المدينة الأم:

"أنت مزيج من تناقض..... من اتزاني وجنوني من عبادتي وكفري.

أنت طهارتي وخطيئتي، وكل عقد عمري.

الفرق بينك وبين مدينة أخرى لا شيء...".[1]

تتميز الكتابة الأنثوية بأنها كتابة أنيقة تلامس المشاعر، وتقرب المسافة ما بين الماضي والحاضر تقول "**سوزان جبار**": "إن شعور المرأة بأنها هي النص يعني أن المسافة قريبة جدا بين حياتها وفنها".[2]

فاللغة تعكس آلام الذات وجوارحها، آمالها وأمانيها، وتتسرب عبر ثقوبها ذاكرتا الماضي، وأحلام المستقبل، لتغدو جسرا من الكلمات يصل بين الذات الأنثوية، والعالم المحيط به. فللمرأة إذا لغتها التي تميزها، فتتجلى عنها خصوصية الكلمة التي تتراشق مع الحروف والجمل، لتكون لنا نسيجا لغويا جديدا يعرف بالنص.

وتميل أحلام مستغانمي في روايتها إلى ربط الحاضر بالماضي بطريقة جذابة غاية في السلاسة الأنثوية المتميزة، فتقوم الروائية بتوظيف رموز التاريخ والماضي، وإسقاطها على ما هو حادث وقائم في الحاضر، وهي وسيلة تهدف من خلالها إلى توصيل فكرة ما، بطريقة تعبيرية فنية. وبذلك يتجنب الروائي الأسلوب التقريري المباشر الذي يحوّل به التاريخ إلى رواية أو فن روائي، بالاستعانة بأدوات ووسائل فنية قصد التشويق، وخلق المتعة كي يوصل المعنى المقصود، أو كل ما يريد إيصاله إلى أكبر عدد ممكن من القراء، فالتاريخ على هذا الأساس رمز من الماضي السائد في الحاضر.[3]

1- أحلام مستغانمي، ذاكة الجسد، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، د ط، 1993، ص317.

2- رجاء نقاش، قصة روايتين، دراسة نقدية وفكرية لرواية ذاكرة الجسد ورواية وليمة لأعشاب البحر، الناشر دار الهلال، ط1، يناير 2001، ص110

3- ينظر سعيد سلام، التناص في الرواية الجزائرية أنموذجا، ص182.

وربما هذا هو السبب وراء النجاح الباهر الذي حققته الرواية، حيث أشاد بها عدة كتاب ونقاد. وفي هذا الصدد سنطرح رأي "**رجاء نقاش**" حين قال عن الرواية: " عندما انتهيت من قراءة رواية أحلام مستغانمي شعرت بالسعادة التي أشعر بها دائما كلما قرأت نصا أدبيا جميلا راقيا، شديد الإحكام في صناعته الأدبية، متميزا بما يثيره من قضايا إنسانية، أو اجتماعية فيها صدق وعمق بدرجة يمكن لها أن تؤثر على الناس وتلفت نظرهم إلى وضع إنساني سيء، خاصة إذا كان هؤلاء الناس هم أهل البلد مثل الجزائر، لهم في تاريخهم القريب ثورة فيها مبادئ رفيعة وعالية، ورواية ذاكرة الجسد هي نوع من الرثاء الجميل لمبادئ الثورة الجزائرية، وفيها نوع من الدعوة الحارة الملتهبة...".[1]

استخدمت الروائية أسلوب الاسترجاع من خلال الانطلاق من الحاضر، والعودة التدريجية إلى الماضي، حتى تصل إلى الحقيقة التي تضمن كرامة المجتمع، الذي خرج حديثا من ظلمات الاحتلال، ومنه فإن الرواية تعمد في بنائها العام إلى زمنين موزعين على مدار صفحاتها كالآتي:

– **الأول**: زمن الماضي التاريخي الذي تستعيد رموزه المختلفة، وتمزجها بالحاضر الراهن من خلال قضية ما.

– **الثاني**: زمن الحاضر المعيش، حيث تؤرخ للحياة اليومية، ولعلاقات الناس فيما بينهم، والمشاكل التي يعيشونها يوميا، وهي تعكس وجهة نظر الروائية في القضايا التي تعالجها.[2]

وميول الكاتب إلى التاريخ راجع إلى " إن التاريخ يعتبر عزاء بالنسبة للأديب وخصوصا الراوي، فالتجاذب بين الطرفين (أي الراوي والتاريخ) يكمن في عنصر التفاعلية التي تشد أحدهما إلى الآخر، ونستنتج من ذلك أن العلاقة بين المؤرخ الأديب ثابتة وحميمة....".[3] فيعمل كل منهما على توثيق التاريخ وتحويله إلى نص يمكن أن يقرأ، إلا أن ما يختلفان فيه هو أكثر قدرة على منح هذا النص بعدا جماليا يمكنه من تهذيب، وذكر ما يعجز عنه المؤرخ في كثير من الأحيان.

1– رجاء نقاش، قصة روايتين، دراسة نقدية وفكرية لرواية ذاكرة الجسد ورواية وليمة لأعشاب البحر، ص54.

2– ينظر سعيد سلام، التناص في الرواية الجزائرية أنموذجا، ص184

3– المرجع نفسه، ص182.

والرواية التي لا بد أن نتناولها بالذكر في ميدان الرواية التاريخية، رواية "**سميرة قبلي**" تحت عنوان [بعد أن صمت الرصاص] متحدثة عن حادثة اغتيال المجاهد "**مُحَّد بوضياف**":

-"لا يهم من قتله.

-المهم أنه مات وماتت معه أو ربما عاشت الجزائر إلى الأبد.

-مات بوضياف...

-ومات آخر نبض لنا معه.

-هل ستفهم أن الموت وحده هو الأبد.

-هل ستفهم نساء حجم حزني".[1]

وتعمد الروائية لتكرار كلمة الموت، لتؤرخ لزمن صارت فيه الحياة لا تعني شيئا غير الموت، مترجمة بذلك آلام الجزائريين بين الثكالى، وتهنئ الشعوب العربية بنكستها الجديدة التي تكر ظهورهم، وهم يحتفلون بعيد الأضحى، الذي شهد أضحية مغايرة لكل السنوات السابقة، حيث تم التضحية بالعربي "**صدام حسين**":

-"إنه عيد الأضحى... إنها دهشتي، ودهشة العالم.

-الحبال للبشر أيضا.

-حبل على مقاس رقبة صدام حسين.

-حبل فصل الرأس عن الجسد.

-... أعدم.

-هذه بغداد التي أبحث عنها.

-فعلا كبش فداء ...ضحية العيد.

-أكل من لحمها كل العالم.

1- سميرة قبلي، بعد أن صمت الرصاص، دار القصبة للنشر، الجزائر 2008، ص 177-179

-أمريكا أعدمت الدكتاتور.

-أمريكا حررت الديمقراطية من العبودية".[1]

تربط الكاتبة بين تاريخ الجزائر الثوري الغابر، والأحداث التاريخية في أنحاء الوطن العربي بطريقة تجمع فيها بين ما هو خاص، وما هو عام بنوع من الصراحة التي لا ترتدي أقنعة مزيفة متخذة من الحقيقة صوتا لها، مستمدة بلاغتها من عمق شعورها بالهزيمة، وتفضح هزيمة النخب السياسية والثقافية على لسان بطلها (غزلان)، الذي أرهقته الغربة وكذا الحنين العميق للوطن:

-"مساء الحزن...

-مساء الغربة الباردة.

-مساء تربتها.. مآذنها...جوامعها".[2]

وبعد أن فرغت الرواية النسوية من تناول موضوع الثورة، وجدت أمامها موضوعا آخر لا يكاد يقل أهمية عنه، دخلت الرواية النسوية أعتاب التسعينيات، محملة بكل شوائب الثورة، على كل ما تمثله هذه الكلمة من دلالات ثورة ضد الاستعمار، أو ثورة هذا اضطهاد الرجل لها، إلا أن ذلك كله تلاشى بعد الاستقلال، لأن الجزائر الآن تعيش نوعا آخر من الاستعمار، إنه استعمار آخر أقل ما يقال عنه فوضى عارمة هزت البلاد، وعبثت بها أيّما عبث، ويلجأ كثير من الدارسين إلى تسمية هذه السنوات العسيرة إن جاز التعبير "**بالعشرية السوداء**"، فصنفت الكاتبات التي ظهرت في هذه المرحلة تحت عنوان عريض لا ندري إذا كان هذا يبخسه حقه، أو يزيده إن أخذ هذا الاسم العرضي، ولكنه موضوع يمكن أن يكون له مجال بحثه الخاص، شاءت الأقدار أن يظهر للكاتبة "**زهرة ديك**" عملين الأول بعنوان "**بين فكي وطن**" والثاني "**في الحية لا أحد**" ضمن الأدب الاستعجالي، وعلى الرغم من رفضها لهذا التصنيف بشدة.

1- سميرة قبلي، بعد أن صمت الرصاص، ص179

2- المرجع نفسه، ص179

وفي حقيقة الأمر إنه لم تكن الوحيدة التي أرّخت لهذه الفترة الصعبة من تاريخ الجزائر، فنجد الكاتبة الشابة "**ياسمينة صالح**"، وفي أكثر من عمل تمدنا بتفاصيل يملأها الواقع الذي قد أغرق أفراده في الوهم والضياع، ثم في الموت غير المبرر أبدا مهما بحثنا له عن تبرير.

ولقد كان لأوضاع الجزائر منذ بدايتها سنة 1988م حضورا مهما، وعنوانا أساسيا لكثير من أعمال الأدباء الجزائريين، وكان في طبيعة الحال في أعمال الأديبات... فشكل واقع مادة دسمة تستميل الكاتبة الروائية في محاولة لتجسيد الأحداث، وتحليل الوقائع، فاتجهت لتصوير هموم الإنسان داخل مجتمعها، وأصبح أهم ما يشغلها هو محاولة البقاء على قيد الحياة تنتج نصوصا واقعية، فصورت من خلالها حياة المواطن البسيط الذي يعيش ظروفا سيئة، في لغة مأسوية تحمل كل معاني المعاناة الواقعية.[1]

وكل ما كتب في تلك المرحلة العصيبة الدموية، التي عاشتها الجزائر ترجم بهكذا وصف، ابتدعوا لها شتى التهم، وألحقوا بها شتى النعوت [كالكتابة التقريرية، والسطحية، بأنها ليست بعمق الأزمة، ويغلب عليها الأسلوب الصحفي]، إلى غير ذلك من العصا التي انهالت عليها، وكأنهم ما كانوا يحبون فيها نفس المحنة التي يعيق بالحقيق،ة التي تبعث في النفس الحزن والمرارة، وكأنهم ما كانوا يعرفون أن تلك الكتابات تحدث صوت الرصاص، ولم تأبه بخطر القتل المتربص بها، انبثقت من قلب الفجيعة واللهب، وراحت تجاهد، وتحارب، وتشهد على جرائم صنّاع الموت، والدّمار، وتؤرخ بطريقتها لحقبة عاصفة من تاريخنا، وحياتنا، أغرقتها حمرة الدماء طيلة عشرية وأزيد، وبصراحة الواقع بأرقى مستويات الإبداع كما أنها تتمتع بقيمة فنية عالية. وبصراحة إن الاستخفاف الذي قبلت به الكتابة النسائية لم يجعلها تتوقف عن عجلة الكتابة، ولم ينضب سيل الإبداعات، وها هي الساحة الأدبية تشع بأسماء كثيرة أثبتت مقدرتها وتميزها على الصعيد الداخلي، والخارجي. وما يجدر ذكره هو أن الكتابة النسائية قد كسرت أغلال الإحباط، والحسد، والإفشال. ونصوص **ياسمينة صالح**، سيشهد التاريخ الأدبي على مدى جودتها، خاصة أن التاريخ هو الشاهد العيان الذي اقتطفت منه تفاصيل حياة شخصياتها.

1- ينظر حبيلة الشريف، الرواية والعنف دراسة سيسيولوجية في الرواية الجزائرية، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص5

وتقول " **ياسمينة صالح** " في روايتها "**وطن من زجاج**" على لسان بطلها: " كيف نحب وطنا يكرهنا؟ سأله وصمت....ثم غادر بمحض إرادته، إنما غادر غضبا، غادره موتا، كان الموت رهيبا وهو يأتي محملا بالكلمات الجاهزة، قال عنه زميله لقد مات في اشتباكات حين كان يطارد جماعة مسلحة..؟ كما لو كان يريد أن يثبت لنفسه شيئا ما، فقد كان يومها سعيدا... أجل لسبب غامض كان سعيدا كمن اكتشف هباء الكون، ولاجدوى من التفاصيل التي يتقاتل الناس عليها، باسمها لأجلها... ودّع الجميع، ودّع أمه وخطيبته، ولبس بدلته الرسمية الزرقاء، وخرج، كانوا يعملون بحاستهم "السابعة" أنه لن يعود، فقد كانت خرجته تلك مثيرة، ومليئة بالإيماءات، والأسئلة المدفونة أبدا في قلب لن يتحرر من عقدة المدنية والمكان والهباء [...] مات مبتسما، كمن يتحرر أخيرا من كذبة الوطن والناس...".[1]

تسود الرواية همسات من الحزن الشديد الذي يحكي تفاصيل ما آلت إليه البلاد، إنه حزن حقيقي صادق غير مفتعل، نابع من صميم الأزمة التي هزت الوطن، وأفقدته قيمته لدى مواطنيه، فلم يعد يعني أكثر من كذبة مخيفة، فيختار مثقفو البلاد الموت على العيش معها، ما يجب قوله أنّ الكتابة لم تعد تعني ذلك المعنى الراقي المترفع عن الحقيقة، الميال إلى الخيال، وإنما أصبحت فنا آخر يصارع الحياة فترد عليه، في عالم اختلط فيه الحابل بالنابل، وراحت الأحزاب السياسية تتخاطف بقايا هذا الوطن، ومنذ أن احتلت السياسة الصادرة في عالم الرواية، لم تعد للنفس شيئا بقدر ما تعني للواقع والمجتمع الكثير، فالقصة التي ترويها الرواية الجزائرية "**التسعينية**" بالتحديد قصة الإنسان الجزائري ومعاناته، وهي تروي حقائق قد تسكت عنها الخطابات الأخرى، خاصة فيما يخص السياسة، وقد انتخبت لذلك عددا من الروايات النسائية التي تشمل مرحلة العنف في أغلبها هي: ذاكرة الجسد، بين فكي وطني لزهرة ديك، وطن من زجاج لياسمينة صالح...".[2]

1- www.yasaminasalah/yahoo/fr 12-02-2014

2- ينظر حبيلة الشريف، الرواية والعنف دراسة سيسيولوجية في الرواية الجزائرية، ص9-10

ولقد أسرفت هذه الأعمال في تناول الواقع أيّما إسراف، تجلت فيما أخذت تهوم في كل تفاصيله، فلم تترك صغيرة ولا كبيرة إلا وأخذتها بعين الرعاية والاهتمام، وعايشت كل الحقب التي مر بها الوطن وهذا المجتمع مستعينة بكل "المنطلقات الأيديولوجية، والثقافية، والفنية التي أسهمت بطرق شتى في تشكيل المتخيل الروائي والكتابة التي انطلقت من الواقع الجزائري المتأزم".[1]

وجل الأديبات استطعن بشكل من الأشكال ترويض الواقع، وهندسته، بطريقة تعبرن بها على ما يجول في خواطرهن، ويخنق حاضرهن بطريق شفافة هادفة، لاتهدف للدعاية والترويج لهذا الواقع، وإنما تسعى لمعالجته وتصحيحه. فالأديب الصادق، والموهوب لديه من الشفافية ما يتيح له أن يرى ما لا يراه السياسيون المشغولون بالأحداث الواقعية، والذين لايفكرون في الغد، ولم يترك هؤلاء السياسيون مساحة كافية من الحرية للأدب والأدباء.[2]

تقول ياسمينة صلاح في روايتها "**وطن من زجاج**": "لم يكن الرشيد صديقي، كان صديق المكان... وجها تعودت عليه مبتسما حتى في حالات الشتات اليومي والجري أمام تلك الظلال الممتدة من وإلى الفراغ والهاوية، تلك الظلال الرهيبة التي يسميها الناس إرهابيون...، أو متطرفون، أو مسلحون، أو متمردون، أو معارضون،... هل تهم المعتقدات في عمق العتمة؟ لا أحد كان يعرفهم لا أحد... هم الحاضرون في سوءاوية ظلالهم حين يحاصرون المكان.... حين يطلقون النار على الضحية المنتقاة ثم يركضون... فيركض [...] الرشيد ضحية أفكار خاطئة، ضحية واقع خاطئ... ضحية وضع خاطئ، مع ذلك مات رشيد دفاعا عن الوطن".[3]

1- ينظر حبيلة الشريف، الرواية والعنف دراسة سيسيولوجية في الرواية الجزائرية، ص9-10

2- رجاء نقاش، قصة روايتين، دراسة نقدية وفكرية لرواية ذاكرة الجسد ورواية وليمة لأعشاب البحر، ص 118-119.

3- www.yasaminasalah/yahoo/fr 12-02-2014

وحدها الرواية قادرة على وصف أولئك أصحاب الظلال الذين قد عجز الواقع على تجاوزهم، وإلفائهم هذه القدرة التي انفردت بها الكتابة النسوية، وتقول "**فضيلة فاروق**" في روايتها "**تاء الخجل**": "الوطن يشيع أبناءه كل يوم، الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز [...] أسدل الستار باكرا وأتحاشى رؤية القرع الذي يملأ الشوارع كل مساء [...] يخيل إلي أن الأضواء ترتجف رعبا بعد أن صارت وحيدة، وأن السماء ترتل الآيات [...] سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي، وابتداءا من عام 1995 أصبح الخطف والاغتيال إستراتيجية حربية أعلنت الجماعات الإسلامية المسلمة في بيانها رقم 28 الصادر في 30 نيسان (أفريل) بأنها قد وسعت دائرة معركتها".[1]

لقد استيقظت البلاد من احتلال لتقع في احتلال من نوع آخر، فكانت هناك تبعيات أخرى تحتاج إلى علاج سريع تراكمت، أثاره التأزمات الاجتماعية متساقطة فوق بعضها البعض، فعلى المستوى الاجتماعي استيقظت الطائفية بدلا عن القومية، وعلى مستوى الانتماء حل الدين محل الوطن.[2]

وهنا أصبح للمرأة مصدران للمعاناة بدل الواحد، مصدر خلقته طبيعتها الأنثوية الضعيفة وسط مجتمع متأجج بالتناقضات، والوضع العام التي تتنازعه الهزائم.... ثم وضعها كذات أو امرأة أمام السلطة المتعددة الجهات، تقول أحلام مستغانمي في "**ذاكرة الجسد**": " بدأت أعي لعبة السياسة، وشراهة الحكم أصبحت أحذر الأنظمة التي تكثر من المهرجانات، والمؤتمرات إنها دائما تخفي شيئا".[3]

من خلال استعراض طبيعة مظاهر الوعي الممكن للإيديولوجية البراغماتية، في نص رواية"**ذاكرة الجسد**"، نلمس حضور النزعة الإصلاحية، التي يبقى هدفها الكسب السريع على المستويين المادي والمعنوي

1- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار الفرابي بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص28-30.

2- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2007-2008، ص97.

3- أحلام مستغانمي، ذاكة الجسد، ص45

وتقول "**ياسمينة صالح**" في "**بحر الصمت**" مخاطبة الوطن على لسان بطلها عمر، الذي يعمل معلما: "يا امرأة مدججة بالسلام... يا معركة دخلتها خاسرا وخرجت منها معطوبا حتى الموت... يا ذاكرة بلون الوطن وقساوة الوطن وعقاب الوطن...".[1] إن الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة نجحت في تمرير خطاباتها الإيديولوجية، ومواقفها المختلفة بما فيها قضية المرأة، حتى وإن كانت ثورية، أودينية، أو ذات تمثيل دلالي رمزي.

فقد الوطن قيمته الحميمية والمميزة في نظر مواطنيه، ولم يعد يعني شيئا غير الألم والضياع، وهذا ما تؤكده كل أعمال الكاتبات اللواتي عايشن هذه المرحلة، وتقول "**سعيدة هوارة**" في روايتها "**الشمس في علبة**": "وضعت نسرين رأسها على حجري وراحت تحكي كنا نحضر لوازم الرحلة في تلك الليلة، جلست أشاهد التلفاز مع أبي عندما اقتحموا المنزل... ضجيج هز المنزل... لقد اعتقدنا أن العمارة سقطت عندما سمعنا الدوي، وامتلأت بالرجال، لم أرى إلا أعينهم كانوا كلهم ملثمين واصلت نسرين حديثها... بدؤوا يقفزون من النوافذ ومن الشرفة... يوم قتلوا أبي، اقتحموا الباب...".[2]

ولم تعد العائلة آمنة في بيتها، فأوضاع الشارع قد انعكست على وضع العائلة سلبا، وأخذت تأخذ منها الآباء، والأزواج، وحتى الأولاد. أما "**زهرة ديك**" فتقول في روايتها "**بين فكي وطن**": "سنتان ونصف وقلب المدينة مسكون بالرعب، كل المؤشرات تؤكد أن مارد الموت تمكن من العربدة، والجري في كل الأزقة والأحياء، يقفز بجنون ويعبث بكل شيء بأشجارها وأحجارها يشب مخالبه في رحاب الخلق ويلاحقهم في كل مكان... وزمان... كل الفتحات والثقوب استحالت إلى عيون قاتلة متربصة".[3]

1- ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص51.

2- سعيدة هوارة، الشمس في علبة، موقع للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2001، ص83-84.

3- ينظر حبيلة الشريف، الرواية والعنف دراسة سيسيولوجية في الرواية الجزائرية، ص67

لقد عمدت الرواية النسائية لخلق فضاء فني، يستوعب عمق التاريخ، والسياسة، والواقع، هذه الأبعاد الثلاثة زادت من أهمية النص النسائي، وجعلته يصمد في مرحلة توقف فيها كل شيء حتى الحياة. فأكدت أعمالها على أن النص الروائي، وهو يباشر تجربة الواقع بأساليبه الموغلة في متاهاته، لا يصفه هذا من الحفاظ على طبيعته الجمالية كنص روائي، فاستطاع استيعاب عناصر التاريخ الحية ليكسبه حركية جديدة، ويجلو عن النظرات، والمواقف المثالية، والميتافيزيقية التي تخضع إلى أحادية الفكر وتنبو عن الموضوعية الواقعية بمختلف صيرورتها التاريخية،[1] لقد قامت الكتابة النسائية رواية واقعية تقدم للقارئ موضوعا ليس غريبا عنه وشخصيات يتعرف عليها ويدخل إلى عوالمها الداخلية دون جهد كبير.[2]

فالواقعية هي عبارة عن تصور مادي للعالم، مع تقبل الحقائق، وتدرجها باليومي المعيش، فتأخذ باللغة اليومية المتطورة، وتبتعد عن اللغة المتينة التي لا يهضمها القارئ، وتبني الرواية العالم في أشكال متعددة الأبعاد تحتضن المباشر، واللامباشر، الواقعي والمتخيل، والواضح والرمزي، ومنه تصبح الواقعية نظرية وتاريخا.

2-3 رواية السيرة الذاتية:

تميل بعض الكاتبات إلى الكتابة بأسلوب السيرة الذاتية، وهذا باستخدام كتابة المذكرة حيث تتحدث الكاتبة عن كل ما يختلج ذاتها، وبذلك تصبح الكتابة فعلا مضادا بالنسبة لها، ومغايرا ومختلفا تمام الاختلاف عما هو موجود، إذ تعتبر الكتابة وخاصة ما تعلق "**بالسيرة الذاتية**" إفصاحا مباشرا عن وعي جديد يوجه الكتابة، سواء أكانت هذه المقاومة تواجه قوى وأوضاعا وعوامل خارجية، أم كانت تواجه شروطا وبنى داخلية. والاتجاه الثاني الذي سلكته الكتابة النسائية يعتمد على السيرة الذاتية للكاتبة، إلى جانب الجرأة في نقد المحرمات التي تصادر حرية المرأة، وتفيد وجودها، حيث تعلو نبرة

1- ينظر، مجموعة من الأساتذة، مجلة دفاتر، مخبر: الشعرية الجزائرية – جامعة المسيلة، العدد الأول، مارس 2009، ص138.
2- ينظر، فيصل دراج، الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، ص28.

الاحتجاج، والسخط، والشكوى فيها، ولكنها في كل الأحوال تفتح الباب أمام تراكم الخبرة. فهذا المجال يميل إلى تكريس الأنا بجعلها المرتكز السردي الوحيد في الرواية، والميل إلى استحضار المخزون الروحي، والرمزي، واللغوي كعلامات مؤنثة على وجود يؤسس لحضور فاعل، وخصب للمرأة في الكتابة السردية، ولهذا فإن معظمهم اعتبرن أن الكتابة هي عبارة عن شرح دقيق لمقولة الفيلسوف ديكارت: "**أنا أفكر أنا موجود**"، وإن جاز لنا العبث بها قليلا نقول: "**أنا أكتب أنا موجود**"، يعني أن الكتابة هي الحضور الذي يجسد الذات، ويجعلها تتدفق على صفحات الرواية، والسيرة الذاتية تثبت لحياة ذلك، فإن الوجود البشري الذي لا يملك سوى أن يريد ويعمل ويقاوم، ويسجل نفسه في العالم الخارجي، وهو ذلك النوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما.

وبعد الوضع الصعب الذي عاشته المرأة الجزائرية، اختزلت داخلها أحزانا تكدست بعضها فوق البعض الآخر، ولم تجد أمامها من سبيل إلا البوح الذي يتناول الذات بكل تفاصيلها، فكتبت "**زهور ونيسي**" رواية يحمل عنوانها دليلا واضحا على انتمائها للسيرة الذاتية، وهي"**جسر للبوح وآخر للحنين**" تميل فيها مميزا من الكتابة تحمل سمات المذكرة المفتوحة على العلن، فلا تقف عند عناوين تختنق داخل فصول، بل تنطلق من منطلق العشوائية "مدينتي نظراتك لي وأنا أنزل على أعتابك كانت ساهمة، لكنها كانت كافية لإشعال الحنين الخامد، لقد شعرت فجأة بالبرد والجفاف، أتعرفين لماذا؟ أنا أيضا لا أعرف لماذا؟ وإلا لماذا يعود إليك هكذا ملحاحا جريئا جسورا كل مرة أكثر؟ أنت حلم الليلة الأولى والليلة ما بعد الألف، وشهرزاد بالقلب الشغوف بالكي والسرد، وهي أيضا زمن من الانتظار...".[1]

1- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، الطبع في الطباعة العصرية، فيفري 2007، ص37.

تقدم الكاتبة في هذا المجال اعترافا منها أنها تمثل امتدادا لحكاية شهرزاد، مخاطبة المدينة الملاذ والمهرب من كل ذلك الضيق الذي تعيشه: " افعل شيئا، احتج، اغضب، لا تترك غضبك سجين صدرك، صح بأعلى صوتك: إنها حياتي، إنها حريتي، أفعل بها ما أريد، دعوني أتمرد، أثور، أفعل ما أشاء، لا تقيدوني بالتاريخ والأسلاف ولا بما سيأتي به الغد...".[1]

وهكذا نستطيع القول إن السيرة الذاتية هي عبارة عن محاولة إحداث التوافق والتوازن، وهذا من خلال أن تخلق الكاتبة نقطة اتصال حتى وإن كانت واهية تربط داخلها بخارجها، ووجودها بعدمه، وتكشف عن أسرار حياتها، فتفسح المجال لتخطي كل ذلك الصمت الذي لطالما كبت أنفاسها. يقول "**رولا بارت**": " في السيرة الذاتية يشعر الكاتب بشعور الشاعر الذي ينشد الوحدة مغازلا نفسه وذكرياته أو بشعور المتصوف المنطوي على ذاته".[2]

إن اختيار المرأة لهذا النمط من الكتابة، هو لأنها كتابة أمامها مسألة المرأة الأساس الباحثة عن التحرر والانعتاق، وهو انعتاق الذات، وبحثها عن إمكانيات التحقق، والحضور الفعلي، والخروج عن المنطقة الهامش، وهذا بالتصدي والاحتجاج الداخلي، والتعبير الأدبي "فتعتبرها كاتبة لحماية الذاكرة الخاصة بها واسترجاعها عبر التأكيد على المكان وملامح الشخصيات وطرائق كلامها وتحويلها إلى مناقض لكل تلك المحاولات الساعية إلى الطمس والمحو التذويب التي يقوم بها المجتمع والأب والزوج...".[3]

فتتحول السيرة الذاتية إلى مستودع أمين، تخبئ فيه كل ما لحق بها من ظلم، أو كميدان للبوح ولم يعد يأبه لشيء غير الاعتراف، فتختلي بنفسها وتنسحب من الواقع ،وتتمرد على سجن العالم الخارجي، فطالما شغلها العالم، والأدب، والناس " فنحن دائما ما نتطلع إلى العالم الخارجي ولكننا نحب أيضا الأمان ونحن نميل إلى تحقيق ذواتنا ونحرص أيضا على الطمأنينة التي يمنحنا إياها عالمنا الخاص فنضطر للانطواء

1- المرجع نفسه، ص55

2- شرف عبد العزيز، أدبيات أدب السيرة الذاتية، ص20

3- محمد معتصم، جمالية السرد النسائي، على الصفحة الإلكترونية: http://facebook.com/mmotassim. 03/08/2014.

على أنفسنا في كثير من الأحيان...".[1] وقد تختلف أسباب اللجوء للكتابة الذاتية، إلا أننا سنحاول جمعها في الآتي:[2]

– **الأول:** تخفيف العبء عن عاتقه، بنقل التجربة الذاتية إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشاركة فيها، فهي توفر له فرصة يريح فيها نفسه بالاعتراف، وإيضاح موقفه من المجتمع.

– **الثاني:** إذا كان يشعر بالاضطهاد من المجتمع.

– **الثالث:** إذا مر بصراع نفسي، أو روحي، أو فكري، وخرج منه سالما رسم صورة تعكس ذلك الصراع، وكلها ثابتة وموجودة في النص الأنثوي، فجلهن عانين من تجارب أرخت لحزنهن وألمهن "منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء لخجل، كل شيء عنهن تاء الخجل... منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف. منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا...".[3]

أما أحلام مستغانمي فتقول عن روايتها "**نسيان كوم**": " على مدى عصر من الكتابة كم استودعتني النساء من أسرار وكم تجمعت لدي قصص عن الحب، وكم امتلأت دفاتري بأفكار ومقولات يصعب حشرها جميعها في أعمالي الروائية [...] كتبت هذا الكتاب وحولي نساء يخضن معارك بالسلاح الأبيض مع الماضي، صديقات يستنجدن بي لإنهاء الاشتباك بينهن وبين الذكريات [...] كل من كنت أظنهم سعداء انفضحوا بحماسهم للانخراط في حزب النسيان [...] ليس في مشروعا من خطة سوى مواجهة امبريالية الذاكرة، والعدوان العاطفي للماضي علينا... ليس في جيوبنا وعود بحقائق وزارية، فقط ونعدكم بأن نحمل عنكم الخيبات...".[4]

1- شرف عبد العزيز، أدبيات أدب السيرة الذاتية، ص21.

2- محمد يوسف، السيرة الذاتية وحقائقها في التاريخ، جامعة نيودلهي، الهند: http://www.ii.abaid.de/12/07/2014

3- فضيلة الفاروق، تاج الخجل، ص06.

4- أحلام مستغانمي، نسيان.كوم، جريدة الرأي، دار الأداب، بيرو، لبنان، يناير، ط1، 2009، ص10-12-22.

فأحلام مستغانمي لا تتناول سيرتها الذاتية في أعمالها فقط، بل تسعى إلى احتضان حياة كل النساء من حولها لتتحول الكتابة الروائية إلى حزب يعنى بشؤون المرأة المضطهدة في واقعها، خاصة أن الكتابة كانت في السنوات القليلة الماضية مجرد حلم بالنسبة لها، ولذلك تولد لديها ذلك الشعور القوي الذي يتوق إلى عالم أكثر حيوية، يتيح لها فرصة التعبير عن همومها الذاتية، والاجتماعية التي كانت تعيشها. ولهذا فإن رواية "**أحلام مستغانمي**" "**الأسود يليق بك**" "انتصار نسائي بهفوات أنثى استطاعت الكتابة أن تبقي بداخلها رغبة بمتابعة المزيد، والمزيد من حكايتها فذاك الحوار الفتي الجميل البليغ المتعالي بين البطلين، كان له أشد التأثير على القارئ وقد خرج به من مجرد قصة حب عادية إلى ملحمة فكرية عاطفية فيها صراع محبب جدا".[1]

ثالثا:المرأة والرجل في الرواية الجزائرية:

لفت الأدب النسائي العربي عموما، والجزائري على وجه الخصوص انتباه الباحثين والنقاد بشدة، لما يمتلكه من مقومات حديثة، استطاعت أن تثبت بجدارة الحضور النسائي في المشهد الثقافي. ولهذا فتحت الروائية/ الكاتبة، مساءلة وجودها على الساحة الإبداعية بدءا من مسألة جنسيتها في رصد الرجل لإبداعها، في زخم تداولته أقلام المبدعين.

فالرواية هي محو ر العلاقات بين الذات والعالم، بين الواقع والحلم، ولهذا فالنص النسائي يشارك الآخر همومه الاجتماعية، والإنسانية، والسياسية، وهي بهذا الخطاب الأنثوي تؤسس الاستراتيجية الخصوصية، بالنظر إلى لغته، وأسلوبه، وموضوعاته، وأيديولوجيته.

1- نهى غانم، 2013، جريدة الرأي: http://mbzsic.facebooc.com/lissaniyat.albims524486/16

إن الكتابة الروائية عن المرأة تتخصص في قضايا المرأة، وقد جاءت كرد فعل عما رصدته النزعة الذكورية في الرواية، "ولقد كان أدب المرأة رسالة مقاومة ودفاع ضد كل أشكال القهر المادي والمعنوي وساهم في تمزيق النفاق الاجتماعي وفضح الازدواجية التي تعرقل المرأة المبدعة وتحد من عطائها".[1] والتي نمطت المرأة في صورة واحدة، لا تبتعد عن كونها كائنا لاحياة له دون الرجل الذي هو مصدر أكلها وأمنها، فجاءت الرواية النسائية المعاصرة للثورة على هذه الصورة، وجعلت المرأة البطل الرئيسي، والبؤرة الأساس في كتابات النساء، وإرجاع الرجل إلى الظل كشخصية ثانوية، فقلما وجدنا رواية كتبتها امرأة بطلها رجل، فقد صورت المرأة ضحية والرجل قاهرا مغتصبا.

لقد تم تقديم المرأة في الغالب شخصية قادرة على تغيير حياتها، وحياة من حولها، وتقديم الرجل كشخصية غير سوية، تجتمع فيها كل المساوئ، ففي معظم أعمالهن هو غير عادي، مهوس تتساوى في ذلك رواية _ثمن باهظ_ لملاك الجزائرية، حيث الرجل يميل إلى تحطيم المرأة جسديا ونفسيا، فهو لا يخرج عن الرجل المستهتر الذي لا يعرف قيمة المرأة، حتى وإن كانوا رجالا كبارا أو صغارا، مثقفين أو أميين مقابل تلك الصورة السلبية للرجل، حاولت معظم الروايات النسائية تقديم المرأة في صورة إيجابية: مثقفة، واعية، متفانية في أداء واجبها، مخلصة، بريئة، وأن الرجل هو من يلوّثها، وأنها ضحية سلطة الرجل وجبروته، إنه مقابل حرص المرأة وسعيها للحفاظ على رباط الزواج، موصولا، قدمت الرواية النسائية الرجل ساعيا دائما إلى قطع هذا الرباط، لأتفه الأسباب، فالمرأة في الرواية هي البطلة ذات تعليم عالٍ، راقية في سلوكها، تقدر عواقب كل خطوة تعزم خطوها، إلا أن الروائية لا تهاجم الرجل كرجل، وإنما صورة الرجل المتسلط فيه، إذ نجده يأخذ مكانة جد واسعة في كتابات المرأة، وهذا دليل على أنه عنصر بالغ الأهمية في حياتها، لذلك كان على المرأة أن ترسم للرجل ما شاءت من الصور في أدبها، وهي ميزة حفل بها الأدب النسوي منذ القديم حتى عصرنا الحاضر، فتكون المرأة بذلك قد أظهرت مقاومته من خلال

1- نورة بعيو، الرواية النسائية في الجزائر (النشأة أسئلة الكتابة في الجزائر)، أعمال الملتقى الوطني، يومي 28-29 ماي 2013، ص89.

إصرارها على الكتابة، من أجل إعادة الاعتبار لجنسهن، بصفتها إنسانا له روح وجسد، وذلك عبر الوقوف على مختلف أصناف القهر، والظلم الذي تتعرض له.

صورة الرجل في الرواية كانت عبارة عن ردة فعل من المرأة إزاء الرجل، لأن الرجل على الرغم مما يدّعيه من انفتاح، وثقافة استطاعت المرأة الكاتبة مجابهته، والوقوف كالند له، وتعريته من فحولته، ومن تلك الصورة النمطية المتعارف عليها، وذلك من أجل الأخذ بالثأر، وإثبات قيمة المرأة وجدارتها.

رابعا: الكتابة النسائية وخصوصيتها:

تعد الكتابة إنتاجا إبداعيا ثقافيا، يمارسه كل النساء والرجال على طريقته، غير أن مصطلح "الكتابة النسوية" مصطلح فضفاض يحتاج في حد ذاته إلى تحديد حتى يصبح إجرائيا، وفي صدد ذلك تقول "**زهور كرام**" :"إن الكتابة باعتبارها فعلا للتعبير والإفصاح عن خلجان النفس ومحاولة تخييلية لإعادة بناء الذات والعالم من خلال اكتشافهما، فهي فعل تشترك فيه المرأة والمرأة والرجل معا".[1] فمن الصعب معرفة خبايا هذه الكتابة أو ما تقصده، إلا من خلال السياق العام لها، وهي بذلك شبيهة بالمرأة التي يصعب التعرف على ما تخفيه أو تبطن به إلا من خلال المواقف التي تتعرض لها.

فمصطلح "الكتابة النسوية" وبداية تجريب المرأة العربية في ميدان الكتابة الأدبية العامة والرواية خاصة، في أدبنا العربي الحديث العربي والمعاصر، تعود إلى مطلع الخمسينيات مع بداية عصر النهضة أواخر القرن التاسع عشر(19م)، وبداية القرن (20م)، وذلك بظهور نصوص مشحونة برفض واقع المرأة العربية، في مجتمع يسوده سيطرة، وغطرسة السلطة الذكورية على المرأة وكيانها، المرأة الكاتبة وجدت في فعل الكتابة متنفسا ومساحة لممارسة حرية القول، والفعل، والانفلات من قيود الصمت،كما أنها تمارس الكتابة كونها وسيلة لإثبات الذات عن طريق التعبير عن همومها، بلهجة استسلامية من أجل البحث عن

1- زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، ص55

الحرية، ورفض السلطة الذكورية. فالكتابة عند "**عبد الرحمن الغذامي**":"إيقاظ لفتنة كانت نائمة أو إشعال لنار كانت خابية".[1]

إذ لا يزال الأدب النسوي/النسائي مثال جدل في الساحة الأدبية العربية، بشتى تشكلاته الأجناسية، خاصة جنس **الرواية** التي رافق ظهورها عند المرأة الكاتبة سؤال الخصوصية، والتي كانت تستند في طرحها على الاختلاف الجنسي (ذكر/أنثى)، الذي يترك بصمته الدالة على تميزه، وخصوصية في فعل الكتابة، والتي تميزه عن أدب الرجل، ومن بين هذه الاختلافات أيضا نذكر:

– البنية النفسية للمرأة تختلف عن البنية النفسية للرجل، مما يفرض وضعا نفسيا مغايرا في الكتابة النسوية.

– البنية الجسدية للمرأة تختلف عن البنية الجسدية للرجل، مما يفرض وضعا نفسيا مغايرا في الكتابة.

– البنية الاجتماعية الانطوائية المفروضة على المرأة تختلف عن البنية الذكورية المهيمنة.

– اختلاف خيال المرأة عن خيال الرجل، مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية.[2]

من خلال هذه النقاط يتبين لنا وجود لغة أنثوية خاصة بالكاتبات دون سواهم من المبدعين، فهي الأقدر على تصوير مختلف جوانب تجربتها الخاصة، وما تخفيه من مكنونات، ورغبات ذاتها للمتلقي حين يرى صورتها الحقيقية.

في حين تذهب الناقدة "**سوسن ناجي**" بدورها إلى أن خصوصية المرأة تتسم بالتجربة الصادقة النابعة من وعيها بذاتها "إن أدب المرأة يحقق جودة من صدقه الفني، والصدق الفني ينشا من درجة تحرره من تقليد طبيعة الأدباء الرجال".[3]

1– عبد الله محمّد الغذامي، المرأة واللغة، مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص137.

2– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، 2008، ص111.

3– المرجع السابق، ص113.

من أهم ما يميز الكتابة النسوية هي "الوظيفة اللغوية" فضلا عن "النزعة الذاتية". "تعد الوظيفة اللغوية في مسالك تعبيرها وما تستخدمه من سجلات اللغة ومستويات الكلام وهي التي تظهر فيها الكثير من التعابير غير الدقيقة التي تصف المرأة بالثرثرة". [1]

ومن جهة أخرى يحدد "**أنور الجندي**" خصوصية الأدب حين يكون يجسد طابع الحزن والألم "هكذا تبدو صورة الأدب النسوي المعاصر وقد علاها سحابة قائمة من الحزن والألم، يغمر الحزن أعلامها، وتبدو الحياة أمامهم متعثرة مضطربة". [2]

على الرغم من الإقرار بوجود خصوصية في الكتابة النسوية، إلا أنها لا تزال بعيدة إلى حد ما عن تحقيق تطلعات المرأة الراهنة في خلق تميزها، وتفردها على الرغم من محاولاتها في إبراز ذاتها، وحضورها في الوسط الأدبي والنقدي.

ترى الناقدة "**يسرى مقدم**" أنه لا توجد خصوصية تميز كتابات المرأة، على الرغم من توفرها في عدد من الروايات التي قامت بدراستها، لكن نظرا لقلتها، وعدم وجود تراكم كمي، لا يمكن القول بوجود هذه الخصوصية، فرهان المرأة أن تكتب بشكل مختلف لا من أجل الاختلاف"[3] فهي تلغي خصوصية الكتابة النسوية، وتقر بأنها خصوصية وهمية ليست من ميزة الإبداع.

بين موقف يقر بوجود خصوصية في كتابات المرأة، وآخر ينكرها تبقى هناك خصوصية، وجمالية تميز هذه الكتابة، وتبقى نظرية تخص خطاب التلقي أو النقد عموما، فهي منهج أو حركة معينة تقر بالحقائق الدّالة على أن الكتابة النسوية موجودة بفاعلية. كما أن بعض النقاد يرى ويقر بعدم ثبات هذه الخصوصية، ذلك أن خصوصيتها تسم كتابات المرأة، إلّا أنها رهينة ظروف اجتماعية داخل بيئة معينة، بمعنى أن الخصوصية تظهر في أدب المرأة كلما كانت الظروف الاجتماعية صعبة، ولكن بزوال أشكال القهر الاجتماعي، فإن هذه الخصوصية ستزول بالضرورة.

1- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص28 بتصرف

2- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص114

3- فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، مجلة آفاق علمي، جامعة الأغواط، ع 9، جوان 2014، ص45.

الفصـــل الثاني:

صورة المرأة والرجل وتجلياتهما في الرواية

تمهيد:

كان موضوع المرأة في ميدان الأدب، من أهم المواضيع التي شغلت بال كثير من المفكرين، والأدباء والروائيين، حيث كان لها حضور في الرواية العربية بصفة عامة، والجزائرية على وجه أخص، وأصبحت محورا من المحاور التي استخدمها الأدباء في رسم صورتها للتعبير عن مختلف أفكارهم وتصوراتهم، كما أنها تمثل منطلقا فكريا للبوح عن مختلف همومهم، وواقعهم الاجتماعي والاقتصادي، والقضايا الإنسانية المختلفة كذلك. وعلى هذا فإن المرأة قد أصبحت بمثابة رمز فني، يحمل العديد من المعاني والدلالات، ولهذا اهتم بها الشعراء والروائيون في روايتهم، وقد عبروا عنها في صور عدة في أعمالهم، لأن حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة، ومن جهة أخرى تمثل دلالة ورمزا ثريا موحيا عن الوطن".[1]

تجسدت صورة المرأة من خلال تصور المرأة في الرواية، وعاداتها التي تربت عليها، أو ما تشعر به أو ما عايشته، فنجد في كتاباتها المرأة بجميع صورها المقهورة، الشريكة المستقلة بذاتها، المثالية، الأم المناضلة، الفتاة العاشقة، بالإضافة إلى حضور صورة الرجل في كتاباتها، سواء أكانت صورة إيجابية أم سلبية، وهذا ما نلمسه في رواية _ثمن باهظ_ لملاك، والتي جسدت فيها العديد من صور المرأة، وعلاقتها بالجنس الآخر، حيث أصبحت شريكة الرجل، وامرأة إنسانة تحمل مسؤولية، مغيرة بذلك صورتها السلبية التي كانت عليها في العصور السابقة، معلنة رغبتها في الاستقلال، والتحرر من قيود المجتمع الذي حصر دورها في الحياة، وتتقلد بعض المهام البسيطة، البعيدة عن الثقافة والفكر.

1- رشيد بوشعيرة، المرأة في أدب توفيق الحكيم، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص54

المبحث الأول: صورة المرأة في الرواية.

بالتطرق إلى المرأة كتيمة في رواية _ثمن باهظ_ للروائية الجزائرية "**ملاك الجزائرية**" يجدر التنويه بأن صورة المرأة في الرواية لا تعكس الصورة التقليدية لها في الروايات النسائية، لأنها تطرح الجور على المرأة كقضية ضائعة في عالم ذكوري، إنما تطرح قضية الإنسان في عالم غرائزي فاسد، يغرق فيه التفاوت الاجتماعي، والاقتصادي، والثقافي.

أولا: صورة الفتاة المراهقة:

يعد سن المراهقة من أشد مراحل العمر خطورة، فيه يتحول الإنسان من طفل إلى ناضج، وتتغير رؤيته للحياة. وتعتبر المراهقة "مرحلة من التحديات المثيرة، التي تتطلب التكليف، مع التغيرات في الذات والأسرة، وجماعة الرفاق، وكذلك هي بالنسبة للآباء، والمراهقين فترة من الإثارة، والقلق، والسعادة والمشاكل، والاكتشاف، والارتباك"،[1] فالمراهقة تمثل مرحلة نمو سريعة، وتغيرات في كل جوانب النمو تقريبا، الجسدية، والعقلية، والحياة الانفعالية، كما أنها فترة من الخبرات، والمسؤوليات، والعلاقات الجديدة مع الراشدين، والرفاق. على نحو عام فإن هذه المرحلة تمتد من بداية النضج الجنسي، وحتى السن الذي يحقق فيه الفرد الاستقلالية عن سلطة الكبار،[2] "وبالإضافة إلى التغيرات الجسمية التي يعاني منها المراهق أو المراهقة في هذه الفترة، فهو يعاني أيضا تغيرات في التفكير والذكاء لدى الفرد، وهذه التغيرات التي يتعرض لها تولد له كثيرا من الاحتياجات التي يرغب بتحقيقها، وبالتالي مواجهة كثير من الضوابط، والحدود التي يفرضها المجتمع عليه، وفي رواية _ثمن باهظ_ لـ**ملاك الجزائرية**، نجد البطلة "**فاتن**" نموذج للفتاة المراهقة التي انتقلت إلى مرحلة مهمة من مراحل حياتها، وهي مرحلة الجامعة " هذا أول يوم في الجامعة وهي لا تزال نائمة، ارتدت ملابسها بسرعة، ووقفت تتأمل غرفتها تفكر أين يمكن أن تجد

1- رغدة شريم، سيكولوجية المراهقة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 22.
2- المرجع نفسه، ص21-22

مفاتيحها، ملابسها، المكدسة فوق بعضها "،[1] وهو مقطع يعكس حالة الفتاة المراهقة التي لازالت تعيش حياة الاستهتار واللامبالاة.

تتصف الانفعالات في هذه المرحلة بأنها مندفعة وغير متزنة، وقد يكون مبالغا فيها، ولا تتناسب مع المسبب المثير لها، فلا يستطيع المراهق التحكم في شدتها، ويظهر التناقض في الانفعالات تجاه نفس المثير، أو نفس الفرد، فتظهر ازدواجية المشاعر بين التهور والشجاعة، كما يتجه المراهق إلى تكوين شخصيته الانفعالية المستقلة، بعيدا عن المؤثرات النفسية للوالدين والأهل " حاولت تخفيف توترها بوضع أحمر شفاهها المفضّل، ..السيارة السوداء تحاول الدخول أمامها، ورأسها العنيد يأبى السماح لها بذلك... ترجّل صاحب السيارة السوداء، وملامح الغضب تعلو وجهه، ترجّلت هي الأخرى كأنها تتحداه"[2].فالبطلة فاتن في هذا المقطع مثال للفتاة المراهقة المتضاربة، التي تخلق حولها حالة من الفوضى، وتجعل المحيطين بها غير قادرين على التوصل إلى الأفكار التي تدور في العقل، حيث تجد صعوبة في التعامل مع الناس والدليل على ذلك قولها للرجل: "سأجعلك تعتذر رغما عن أنفك..."[3]، ففاتن خالفت توقعات الرجل الذي كان بانتظار والدها، ليجد نفسه أمام أحد رجال الشرطة بتهمة اختراق قانون المرور، إضافة إلى خدش سيارة مواطنة بريئة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على محاولة الفتاة إثبات ذاتها، واكتسابها شخصية مستقلة بفعل صنيعها هذا.

1- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، الجزء الأول من سلسلة لعنة الحب، ص2

2- المصدر نفسه، ص 5

3- المصدر نفسه، ص5.

وتصبح الفتيات في فترة من العمر حساسات جدا كثيرات المشاعر، ويعانين من صراعات عاطفية دائمة، ولعل من أكثر الأفكار التي تشغل بال المراهقة في هذه الفترة، هي قصص الحب والرغبة في الوقوع فيه، حيث تصبح الفتاة في طوق شديد للوقوع فيه، وعيش مشاعر قصص الحب التي تقرأ عنها، وتحلم بعيشها، حتى تروي ظمأ مشاعر المراهقة، وتسكت صخب أفكار العقل الذي سيطرت الرغبة عليه في الوقوع في الحب " هلل قلبها بفرح، ماذا سيقوله يا ترى!! هل سيعترف بحبه!! أم يطلب يدها للزواج...".[1]

إن الاهتمام بمن يمرون بمرحلة المراهقة، يستدعي تضافر جميع الجهود من الأهل، والأصدقاء، والمعلمين في المؤسسات، إذ يجب تفعيل دور التوجيه الناضج لهم، وهذه المرحلة هي المرحلة الأهم التي تتبلور فيها الشخصية، وتتحدد فيها الموهبة بالشكل الصحيح والمطلوب "تجاهلت صوت والدتها ووالدها يدعوانها لتناول الفطور وواصلت تقدمها نحو الباب..."،[2] "هذه ليست قاعة سينما تدخلين وتخرجين متى شئت، المحاضرة لها قوانينها ويجب عليك الالتزام بها...".[3]

-" كيف حال صغيرتي اليوم !!

سحبت فاتن نفسها من أحضان جدتها بهدوء.

-أنا لست صغيرة جدتي...

ابتسمت الجدة بحنية...

-بل أنت صغيرة وستظلين صغيرة مهما كبرت...".[4]

1- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ ، ص171.

2- المصدر نفسه، ص 02

3- المصدر نفسه، ص10.

4- المصدر نفسه، ص20.

وبهذه المقاطع من الرواية، تكون فاتن صورة عن الفتاة المراهقة التي بدأت برسم أهدافها، وأحلامها، وطموحاتها من هذه الفترة تحديدا، لأنها مرحلة الحماس الكبير، والاندفاع الشديد نحو الحياة، وأفضل ما يمكن تقديمه لها كمراهقة هو الاستماع لها جيدا، وتقديم النصح، والحب، والاهتمام، والدعم المعنوي والعاطفي.

ثانيا: صورة المرأة المتعلمة:

يعد التعليم الخطوة الأولى إلى طريق التحرر الفكري، والثقافي للإنسان عموما، وللمرأة خصوصا، باعتبارها المربية الأولى في الأسرة. والمرأة في المجتمعات القديمة لم تنل مكانتها التعليمية التي تستحقها، لأنه كان ينظر إليها على أنها دون الرجل في كل شيء، فكانت مكانتها الاجتماعية تتسم بالدونية، وظلت ا تتخبط في الظلام حتى ظهر الإسلام وأعزّها، فلم تجد في المذاهب، والمعتقدات، والأديان تقديسا للعلم وحثا عليه كما هو موجود في الإسلام، إذ وردت العديد من الآيات والأحاديث تؤكد على أهمية السعي لتحصيل العلم دون التفريق بين الرجل والمرأة، "وعليه فإن تعليم كل من الإناث والذكور ينعكس إيجابا على زيادة فرصهم، وتوسيع خياراتهم المستقبلية، ومع ذلك يمكن القول بأن تعليم كل من الإناث له نكهة تنموية بمذاق خاص، كونه يحقق مكاسب إضافية لا بد ستلقي بظلالها على التمكين الذاتي للمرأة والأسرة كما المجتمع، ومن بين ذات المكاسب إطلاق الطاقات الإبداعية الكامنة لديه بفعل الثقافة الذكورية، والعادات، والتقاليد التي تنظر إليهن من منظور إيجابي يحصرهن في أروقة العمل المنزلي، وتبعاته وبالتالي غير قادرات على ترك بصماتهن في الحياة العامة على اختلاف مستوياتها".[1]

1- اعتدال الحريري، وفداء البرغوثي: المرأة والتعليم، الجهاز المركزي للإحصاء الفلسطيني، وزارة التربية والتعريم العالي، رام الله فلسطين، 2010، ص 02.

واستنادا عليها نجد من الروائيات الجزائريات من قدمن صورة إيجابية للمرأة، حيث جعلت معظم البطلات مثقفات، وذوات تعليم عالٍ، راقيات في سلوكهن، سواء تربين في الشارع، أو كن منحدرات من أصول راقية، ومن بين البطلات نجد فاتن في رواية _ثمن باهظ_ لكاتبتنا الجزائرية ملاك، وهي طالبة سنة أولى جامعي، قررت التخصص في مجال الهندسة، لأنها تريد أن تصبح مهندسة ديكور، فهي ترى أنها تملك موهبة، وكل ما تحتاجه هو صقلها، واستطاعت حقا تحقيق حلمها بعد أن تخرجت، وفتحت مكتبا صغيرا خاصا بها، طبعته بلمستها السحرية، وموهبتها في الديكور، " أمام لوح نحاسي... حروفه نحتت ببراعة لتطبع اسما رائعا كاسمها، مكتب صغير وسمعة طيبة تسبقه...أناقة إن دلت على شيء سيكون ذوق صاحبتها"[1].

كما نجد الروائية ملاك في روايتها _ثمن باهظ_، تبتعد عن صورة المرأة الأمية والجاهلة، فكما صورت البطلة (فاتن) طالبة جامعية، مثقفة استطاعت الوصول إلى حلمها، والنجاح في حياتها " إنها فتاة رائعة، مجتهدة ومثابرة..."،[2] أعطت كذلك صورة إيجابية عن النساء في الرواية، من بينهم والدة فاتن (فريدة)، التي تمثل المرأة الأم المثقفة، صاحبة جمعية النساء "في اليوم التالي كانت فريدة تتابع عملها في الجمعية كعادتها..."[3]، و (دلال) أخت فاتن مثال المرأة المتعلمة، والمثقفة التي نجحت في دراستها وأصبحت أستاذة جامعية "دلال...أستاذة لغة إنجليزية بدأت المداومة منذ مدة قصيرة..."[4].

1- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 173
2- المصدر نفسه، ص 157
3- المصدر نفسه، ص95
4- المصدر نفسه، ص61

إن المرأة المتعلمة كنز، لأنها تنفع نفسها وغيرها، وبعضهن من تشرف عائلتها، ووطنها، ودينها، وتساعد في التقدم والتطور، فكم من فتاة تملك الجرأة والشجاعة، وتعمل من أجل دراستها، وتكوين نفسها، والارتقاء إلى أسمى المراتب وأعلاها، وقد كانت كل من البطلة، وأمها، وأختها في الرواية خير مصور، ومجسد لدور المرأة المتعلمة في تحقيق منفعتها الذاتية والجماعية (المجتمع).

ثالثا: صورة المرأة العاملة:

المرأة منذ الأزل، كانت وستبقى على الرغم كل الظروف والنظريات، تشكل نصف المجتمع، من حيث هي الأم، والأخت، والزوجة، والصديقة، وزميلة الدراسة والعمل.

لكن المجتمع الطبقي أجحف بحقها، إذ أنه ومن خلال الرجل، لم يكتف بتقييد حريتها، والتي تشكل جزءا أساسيا من شخصيتها، باعتبار أنها إنسانة لها آمال، وطموحات، وأحلام، وهي أيضا طاقة إنتاجية فاعلة، إذا أدركت دورها الفاعل في بناء المجتمع، فخرجت للعلم، والعمل، والحياة: "فخروج المرأة إلى ميدان العمل ظاهرة جديدة على المجتمع، إذ لم يكن من المألوف أن تخرج المرأة لكسب الرزق، شأنها في ذلك شأن الرجل، فالمرأة هي تمثل نصف المجتمع"[1].

إلا أن الأعراف، والتقاليد أيضا، قد سلبتها إرادتها، فباتت إنسانة غير مبدعة، تتنازعها بعض الأهواء، والفراغ القاتل، إذ بدأت تتجاوز حدود قيودها منطلقة للإمساك بحقوقها في الحياة كما الرجل، واندفعت نحو ميدان العمل الخارجي، ومارست شتى الوظائف، حيث أصبحت تدرّس في الجامعات، وتنافس الرجل على العديد من المناصب، وتفوقت عليه في العديد من الأعمال، " كما أن ممارستها للعمل تجسد إرادتها في نسق القيود الاجتماعية التي تجعلها تابعة، خاضعة لإرادة الرجل، باعتباره صاحب الكلمة في تحديد الأدوار، والمكانات التي شغلتها المرأة في المجتمعات المختلفة، مما أدى إلى تكوين

1- د. كاميليا إبراهيم عبد الفتاح: سيكولوجية المرأة العاملة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1984، ص07.

إحساس بالتبعية للرجل، هذا الإحساس انعكس عليها من حيث فكرتها عن ذاتها، ونظرتها للرجل"[1]، فالمرأة في اندفاعها في العمل، تريد أن تثبت لنفسها، وللمجتمع أنها كفء، وقادرة على القيام بدور إيجابي فعّال، بدلا من دورها الأنثوي المحصور داخل جدران المنزل.

ومن هذا المنطلق نجد من الروائيات الجزائريات، من تحدثن عن العمل، وأعطين نماذج عن المرأة العاملة، الصحفية منها، والمعلمة، والمهندسة، والكاتبة،و ...،كما هو الحال في رواية _ثمن باهظ_ حيث تطالعنا شخصية "دلال" المرأة المتعلمة التي تم تقييد حريتها، ومنعها من ممارسة عملها من طرف زوجها المتسلط، الذي ترك أثرا سلبيا على نفسيتها، هذا ما أدى إلى خلق تحول في نفسيتها، فقررت الخروج من أسوار بيتها، مندفعة نحو عملها الجديد " دلال قررت العودة إلى العمل... التدريس كان حلمها منذ الصغر لكنها تخلت عنه لإرضاء زوجها".[2] وعلى الرغم من وجود بعض الأمراض النفسية، والمشاكل الاجتماعية التي قد تقع فيها المرأة (القلق، الاكتئاب) إلا أن مجتمع المهنة والعمل، استطاع أن يخلصها (دلال) من كثير من الأمراض، والهواجس التي كانت تعاني منها " انغمست دلال مع طلبتها ولم تشعر بانقضاء اليوم، أنساها مرارة واقعها، فتأكدت من صحة قرارها".[3]

تمثل المرأة أو الزوجة نسقا من الأنساق الفرعية المتفاعلة ضمن النسق الاجتماعي الكلي، وذلك لأن لها دورا خاصا في حياة الأسرة، كونها المرأة العاكسة لقيم وأخلاق تلك الأسرة، إضافة إلى الدور العام الذي تلعبه في مكان عملها الخارجي، فدورها في الأسرة لا يقتصر على الإنجاب، ورعاية الأطفال، وتربيتهم، وتعليمهم فحسب، بل لها الحق في ممارسة مهن مختلفة خارج المنزل، وخاصة إذا كانت الأم تنال حظا وافرا من التعليم، والثقافة التي تجعل لها حظوظا أوفر في فرص العمل.

1- محمد مسياعي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص106، نقلا عن كاميليا عبد الفتاح، مستوى الطموح والشخصية، ص184.

2- المصدر نفسه، ص31

3- المصدر نفسه، ص41

وتلك هي صورة "فريدة" في الرواية، فهي المرأة الأم التي استطاعت التوفيق بين مهامها، ودورها في المنزل كأم، وربة وبيت، وبين إدارتها للجمعية " في اليوم التالي كانت فريدة تتابع عملها في الجمعية كعادتها، فدخلن عليها مساعدتها..."[1]. فالمرأة العاملة هي امرأة ناجحة مستمرة في الصعود، لا يعوقها شيء عن أهدافها التي تسعى وراء تحقيقها، ولا يؤخرها شيء عن الأخذ بالأسباب التي تجعل من حلمها حقيقة " مرحبا ... اسمي فاتن، فاتن الشنقاوي قررت التخصص في مجال الهندسة، أريد أن أصبح مهندسة ديكور، أثق أنني أملك موهبة، وكل ما أحتاجه هو صقلها..."[2]، ففاتن تمثل المرأة الطموحة التي ترغب في النجاح، هي أنثى تملك قوة وعزم الرجال، هي الأنثى التي يرق لها الجميع، ويميل إليها، ويعجب بصفاتها، لأنها واثقة من نفسها، استطاعت أن تحقق طموحها، وتعتمد على نفسها في تحقيق حلمها، إلى أن أصبحت مهندسة ديكور، وفتحت مكتبا خاصا بهندسة الديكور " أمام لوح نحاسي وقف، حروفه نحتت ببراعة لتطبع اسما رائعا كاسمها، مكتب صغير، وسمعة طيبة تسبقه...".[3]

وفي هذا الصدد يجدر بنا أن نؤكد على عدم التقليل من شأن مشاركة المرأة في بعض الأعمال الحيوية، التي لا يقوم مقامها الرجل، شريطة أن تقدم المرأة اهتمامها ببيتها، وأسرتها على كل شيء، فهو الميدان الأول لنجاحها، وتأكيد ذاتها، فإذا نجحت فيه، كانت في غيره أنجح، وإذا أخفقت في دورها اتجاهه، كانت عمّا سواه أعجز.

1- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 95
2- المصدر نفسه، ص 12
3- المصدر نفسه، ص173

رابعا: المرأة العاشقة:

الحب أساس هام، وضروري في حياة المرأة، فطبيعتها الرقيقة، والعاطفية بالفطرة التي خلقها الله تعالى تجعلها لا تستطيع الحياة دون حب، إذ يختلف البعض في إيجاد تعريف للحب لدى كل من المرأة والرجل، فالحب بشكل عام يعني كثيرا من المشاعر المركبة التي يختلف كل منهما في التعبير عنها، مثل التعلق، المودة، الحاجة لشخص ما، والرغبة في العناية به، وإسعاده.

شغلت تيمة الحب –إن جاز القول– حيزا مهما في الكتابة النسوية، فنجد الروائيات الجزائريات يتناولن هذا الموضوع بأسلوب تلميحي، بعيدا عن الجرأة نوعا ما، خاصةً وأن الحديث عن الحب يعد انحرافا أخلاقيا في المجتمع العربي بشكل عام، والجزائري على وجه الخصوص، إلا أن المرأة الكاتبة لم تجد بدًا من تناوله في نصوصها، وتعرفه **أحلام مستغانمي**:" قضية محضة نسائية لا تعني الرجل سوى بدرجات متفاوتة من الأهمية"[1]، فالحب عند **أحلام مستغانمي** هو الأول في حياة المرأة، بينما يلي أشياء كثيرة في حياة الرجل، ولكون الحب ضرورة في حياة المرأة، فعبره تحقق ذاتها، وتستشعر كيونتها، فالحب الذي يمثل أسمى المواطن على الإطلاق، هو نوع من العهر بالنسبة للمجتمع، ويعد جريمة لا تغتفر وهذا ما صورته ملاك في روايتها في شخصية "**دلال**" التي لاقت اعتراضا، ورفضا من طرف أهلها لعلاقتها الغرامية مع توفيق " دلال تعلمين جيدا أنني لا أحب توفيق، حتى والدانا لم يوافقا عليه، لكنك عاندت وتزوجته".[2]

إذا غالبا ما تنتهي علاقات الحب إلى طريق مسدود لأسباب مختلفة، فقد يكون الحب من طرف واحد أحدها، على نحو ما حدث في الرواية لدلال التي عاشت قصة حب وهمية، أوهمها بها (توفيق) وذلك نتيجة رهانه عليها مع صديقه، حيث أن قصة عشقهما كانت من طرفها فقط.

1- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط5، 1998، ص94

2- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ،ص 23

التقت عيناهما للمرة الأولى، لتبدأ قصة عشقهما، أو بالأحرى قصة عشقها، " فتوفيق لم يحبها يوما، لم تكن سوى تحد وضع رهانه عليها مع صديق له وفاز به، صدّقته ووثقت به، تخلّت عن الجميع من أجله".[1]

والحب هو مجموعة من المشاعر المتأججة التي تدخل ضمنها الغيرة، هذه الأخيرة أمر طبيعي بين المحبين، فهي من الأمور الضرورية لنجاح علاقة الحب، وكل علاقة رومانسية تحتاج إلى مقدار من الغيرة، حيث أنها تمنح الشريك أو الطرف الآخر الشعور بأنه مرغوب فيه، وهي علامات تظهر على الحبيب عندما يعتقد أن علاقته بالمحبوب مهددة من قبل طرف آخر منافس، فيكره اشتراك واقتراب غيره في ما يعتقد هو أنه حقه وملكه، وهذا ما حدث في الرواية حيث أن الأستاذ (إبراهيم الخليلي) يكره (آدم) صديق فاتن، لأنه يغار عليها منه، ويعتبرها ملكا له " لقد بدا يكرهه فعلا، يود لو يجذبها من يدها ويأخذها إلى منزله حيث يضمن أن هذا الطفيلي لن يصل إليها أبدا".[2]

ولا تقتصر الغيرة عند إبراهيم على فاتن في اختيار أصدقائها، بل تعدّت ذلك إلى التدخل في خصوصياتها، وقراراتها الشخصية حتى في أبسط الأمور، كالتحكم في طريقة لبسها، وتوجيه الانتقادات لها بشكل دائم ومستمر، صرخ بغضب أرعبها:

- " أين تظنين نفسك لترتدي مثل هذه الثياب!!...

أتاها بصوته الغاضب هاتفا:

- لتغيري ملابس النوم التي ترتدينها...
- لماذا غضبت مني من بين كل تلك الفتيات!!
- أغار...
- ارتدي شيئا فاضحا وسترين..."[3]

1- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 31

2- المصدر نفسه، ص143

3- المصدر نفسه، ص 167-168-169.

وهذه التصرفات التي تبين الغيرة، تجعل المرأة تحب غيرة الرجل عليها، لأن ذلك يعطيها إحساسا رائعا بأنها جوهرة غالية بالنسبة له، يحرص على حفظها، وصيانتها، وإخفائها عن أعين المتطفلين، بالإضافة إلى شعورها بحبه لها. وهذا ما حدث مع فاتن " هلل قلبها بفرح، ماذا سيقوله يا ترى !! هل سيعترف بحبه!! أم يطلب يدها للزواج"[1] !!

ومن هذا المنطلق لا يمكن الجزم أن كل علاقات الحب تكون فاشلة، بل هناك علاقات متينة تتوج بالزواج، وتكوين أسرة سعيدة.

خامسا: المرأة الزوجة:

يعد الزواج سنة الحياة، فهو علاقة مقدسة تجمع بين الرجل والمرأة، وهو أساس تكوين أي مجتمع، ويجب أن تبنى هذه العلاقة على أساس متين، وقوي تسوده المحبة، والتفاهم، والترابط بينهما، من أجل الحفاظ على العرق البشري، ولتكون الحياة الزوجية حياة سعيدة خالية من المشاكل، ومن الأمور التي قد تهدم هذا الرباط تعاسة المرأة في الزواج، ولعل أهم الأسباب، عدم اختيارها للشريك المناسب، فالخطوة الأولى والأساسية لإقامة علاقة زواج ناجحة، هي اختيار المرأة للشريك المناسب، الذي يجب أن تتوفر فيه صفات عديدة، كالأخلاق، والتمسك بالدين، وأن يكون التكافؤ بين الزوجين في جميع الجوانب، كالتعليم، والمستوى الاجتماعي وغيرها.

وقد تطرقت الروائيات إلى الزواج كقضية اجتماعية، فينظر أغلبهن إليه بطريقة سلبية، لذلك نجدهن في أعمالهن الروائية يصورن المعاناة التي تعيشها الزوجات في مجتمع ذكوري لا يعبأ بهن، فالمرأة الزوجة تعيش حالة من الاستسلام والرضوخ لأوامر الزوج، دون أن تحرك ساكنا، وقد وردت هذه الصورة في رواية ملاك في شخصية دلال التي تخلت عن حلمها إرضاء لزوجها. " التدريس كان حلمها منذ الصغر لكنها تخلت عنه لإرضاء زوجها ".[2]

1- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ،ص 171

2- المصدر نفسه، ص 31

وفي مجتمع تغريه المظاهر، ويسوده الفساد أصبحت الزوجة تعيش حياتها على حساب ألمها، ومعاناتها، وتلك صورة الفتاة دلال في الرواية، حيث كانت مثالا للزوجة التي تعرضت للضغوطات النفسية بسبب زوجها الذي خانها، والذي تغيرت تصرفاته معها "دوام الحال من المحال، تغير توفيق كثيرا، خف اهتمامه بها، وكثرت سهراته مع أصدقاءه، ومع ذلك لم تشك يوما في إخلاصه، حتى بدأت الرسائل تصلها على هاتفها زوجك يخونك ".[1]

إن الرجل والمرأة يشكلان معا كيانا إنسانيا واحدا متحدا، فالإنسان يشبه العملة ذات وجهين متلازمين: الوجه الأول هو وجه الرجل... والوجه الثاني هو وجه المرأة...، وقيمة الإنسان تتحدد أساسا بوجود الرجل والمرأة معا، وهذا من خلال علاقة الزواج التي تربطهما معا، في الأسرة، وفي المجتمع، فالزواج ضروري لأي علاقة بين الرجل والمرأة. وهو ما ظهر جليا في المدونة من خلال علاقة البطلة فاتن مع البطل **إبراهيم الخليلي** التي توجت بالزواج، الذي جمع بينهما تحت سقف واحد "حضّري نفسك للخطوبة يا عروس. زوّجتك ابنتي... قبلت زواجها... كلمات بسيطة غيرت الكثير، لم تعد فاتن الشنقاوي، بل فاتن الخليلي ".[2]

وعليه فإن من أهم العلاقات على الإطلاق، علاقة المرأة بالرجل، ولا سيما إذا كان حبيبا،أو زوجا، فالمرأة تجد في الرجل القوة والأمان، لذا نجدها تستكين، وتستسلم لما يريده دون تفكير.

وبهذا نجد أن رواية _ثمن باهظ_ لملاك الجزائرية كانت انعكاسا لصورة المرأة الإيجابية، ولكل ما هو رقيق وأنثوي، فكانت صورة المرأة في هذا العمل الإبداعي، رمزا للبطلة الرئيسية ذات الشخصية القادرة على تغيير حياتها، وحياة من حولها، ومن بين هذه الصور الغالبة في هذا المتن الروائي، نجد صورة الفتاة المراهقة، والمرأة المتعلمة، والمرأة العاملة، والمرأة العاشقة، والزوجة.

1- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 32

2- المصدر نفسه، ص 203- 304

المبحث الثاني: صورة الرجل في الرواية:

لقد حظي الرجل بمكانة جد واسعة في كتابات المرأة، وهذا دليل على أنه عنصر بالغ الأهمية في حياتها، لذلك كان على المرأة أن ترسم للرجل ما شاءت من الصور في أدبها، وهي ميزة حفل بها الأدب النسوي، فاستطاعت المرأة أن تلون صور الرجل بألوان الجمال، والقبح بحسب رضاها منه أو غضبها عليه، كما كان تصويرها للرجل من خلال مكانته في المجتمع، وفي قلبها، وهذا ما جاء في رواية ثمن باهظ لملاك الجزائرية، إذ قدّمت العديد من الصور الإيجابية والسلبية للرجل حسب ما جاء في المتن الروائي.

أولا: صورة الرجل المثقف:

الثقافة هي الذاكرة الموروثة اجتماعيا (الذاكرة الجماعية)، هذه الذاكرة تعبر عن نفسها في النظام، والحدود، والأعراف بشكلها الاجتماعي، فهي تشكل طراز، ونمط الحياة بشكل عفوي، وتلقائي وفقا للظروف والمواقف، وهي ليست موروثا اجتماعيا فحسب، بل إنتاجا للفكر الإنساني، والثقافة هي كل ما يطلع عليه الإنسان من الأفكار، والعلوم، والأخلاق، والآداب، ليصبح مميزا بين الآخرين.

وبداية لابدّ أن نقف على تعريف المثقف، حيث يعرفه ابن منظور في لسان العرب بقوله: " أن المثقف، تعني السيف والرمح وهي الأشياء الجامدة، وقد استخدمت عبارة ثقف الرمح بمعنى قوّم اعوجاجه، والثقافة آلة يقوّم بها القوّاس والرّماح الشيء المعوج"[1]، والمضمون الذهني لمادة (ث ق ف)، يفيد الفطنة، والذكاء، وسرعة التعلم، فكانوا يسمون الرجل بالمثقف إذا توفرت فيه صفة الذكاء، والمهارة، وحدّة الفهم، والتعلم، والتهذيب.

1- ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د س، ص412

كرّت العديد من الروائيات في كتاباتها الحديث عن الرجل المثقف، وارتباط المرأة به، فهي تبدي الألم الحقيقي الذي تحسه المرأة عند ارتباطها برجل، جاهل غير مثقف، وغير واعٍ، فبالنسبة لها الرجل المثقف هو الأنسب للمرأة. وقد تحدثت ملاك في روايتها _ثمن باهظ_ عن الرجل المثقف، المتعلم **إبراهيم الخليلي** ذي الصورة الإيجابية للرجل الذي نال قسطا من العلم والثقافة، هو رجل تعليم عالٍ، وأستاذ جامعي.

- "مرحبا... أنا إبراهيم الخليلي، أستاذ الهندسة".[1]

إبراهيم هو أستاذ جامعي تخصصه الهندسة كان صارما مع طلبته، من أجل احترام القوانين، وانضباطهم بالوقت. كان لا يبخل بالتعليم، إذ عوّض صديقه **أحمد طالب**، واستلم عمله نيابة عنه نظرا للإجازة التي أخذها دون أن يرفض طلب أحمد " وصلت الرسالة يا زعيم، سأستلم عملك ".[2]

والثقافة تؤخذ من المهد إلى اللحد، ولا يزال المرء يتعلّم، ويتثقف حتى إذا ظن أنه لا يحتاج إلى العلم والمعرفة، فمن يريد استسقاء الثقافة، والتعلم، والارتشاف من هذا البحر الواسع، لا يملّ، بل يصبر ويصابر، ويجتهد في نيل المطالب الثقافية، ومرامي المعلومات العليا، ليقوى باعه، ويصقل فكره، ونفسه، وهذا ما حدث مع شخصية إبراهيم الرجل المثقف، الأستاذ الجامعي الذي لم يكتف بمنصبه، وثقافته، بل سافر إلى خارج الوطن كي يطور من نفسه.

"سأسافر لمدة خمس سنوات لأحد الدول الأجنبية..".[3]

1- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 35
2- المصدر نفسه، ص 19
3- المصدر نفسه، ص 171

الرجل المثقف والواعي يبحث عن المرأة العصرية، التي تجمع بين العلم، والثقافة، والوعي، يبحث بين كل العيون عن تلك التي تتوقّد ذكاء، وفطنة، تلك التي تلمح مكنونات صدره دون أن يبوح بها ببريق عندها يرى حبا، سحرا، طموحا، جرأة، وجمالا "نعم هي جميلة جدا، شعرها أشقر بلون أشعة الشمس، وعيناها بلون أخضر قاتم، أنفها قصير يناسب شكل وجهها الدائري، وشفتيها ممتلئتين...جمالها طبيعي".[1]

فالمرأة الذكية هي ما تثير في الرجل المثقف تمرده، وتثير إعجابه وتبهره لهمسها، ورقتها، وخجلها، وأنوثتها" كل شيء فيها يدفعه إلى حافة الانهيار، إنه يغرق كل يوم أكثر في بحر عيونها... ضحكتها الشقية ومرحها، كل هذا سلبه عقله فسقط رافعا راية الاستسلام في هواها"[2].

الرجل المثقف، هو مصباح نور، على ضوء ثقافة تدفع المجتمع، نحو التحرر، والعدالة، والتطور، فالثقافة ليست ثوبا يرتديه كل من هبّ ودبّ، والمثقف مهيّأ نفسيا، وعقليا لبناء مجتمع صالح، عادل، راقٍ، ومتطور، لأنه متنوّر ومتحرّر من قيود الجهل، ومتعاف من أمراضه، كالتعصب والعدوانية، هو رجل واقعي يبحث عن الحقيقة، لا يتحمل الظلم والظلام، ليس على نفسه فقط، بل حتى على الآخرين أيضا، فيطلق صرخته بوجه الظلم، ويقرع نواقيس اليقظة، لينتبه إليه من هو غافل عن ذلك، ويلقي بأفكاره النيرة ليهدي من ضلّله الظلام، وهذه الصفات نجدها لدى إبراهيم الخليلي في الرواية، فهو يمثل الرجل المثقف الحق الذي أدلى بشهادته في المحكمة ضد توفيق، دون أن يهمه عاقبة ذلك، حيث فضّل قول الحق على الباطل، أو السكوت، فيرى في ذلك واجبا اجتماعيا لا بد منه.

" تشرفت بمعرفتك سيد إبراهيم، وأحييك على شجاعتك، قمت بعمل لم يكن ليفعله غيرك..".[3]

" الشرف لي حضرة المدعي... لم أقم سوى بواجبي..".[4]

1- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ ، ص 06

2- المصدر نفسه، ص 153

3- المصدر نفسه، ص 78

4- المصدر نفسه، ص 79

ثانيا: صورة الرجل الحبيب:

الحب عند الرجل هو قيمة إنسانية تتمثل بتحول تركيز اهتمامه من الذات إلى المرأة التي يحبها، فهو شعور يرتبط ارتباطا وثيقا بمهارات تعزيز الثقة، وتحسين التواصل مع المحبوبة، والقدرة على إيجاد أرضية مشتركة معها، على الرغم من احتمالية وجود اختلافات بينهما. يعد الحديث في الحب من القضايا المهمة في الكتابة النسوية، إذ توليه الروائيات الدرجة الكبيرة في المتن الروائي، حيث يعد العصب الأساسي لبطلات الرواية، ويعلل تناوله لديها " المنزلة الأثيرة التي يحظى بها المحب في حياتها، وخاصة وهي تدركه رديفاً للحركة ".[1] ولقد ورد في قول الروائية **هيفاء بيطار** "الحب شعور نبيل رائع، الكل يتغنى به... إن الحب هو الذي يقدس العلاقة بين المرأة والرجل، وليس الأوراق الرسمية"[2].

وقد مثّل الحب تيمة أساسية في المتن الروائي النسوي حيث لا يكاد نص من النصوص يخلو من الحديث عنه، من خلال تصوير علاقة عاطفية، أو أكثر، وهذا ما يتجسد لنا في علاقة البطلة فاتن مع إبراهيم الخليلي، علاقة الحب الغامضة التي بدأت أحداثها داخل الجامعة، كونه الأستاذ الجامعي، وهي طالبته، تمظهر الحب بينهما من خلال انجذاب إبراهيم لطالبته فاتن، تلك الفتاة فاتنة الجمال التي خطفت أنظاره بإطلالتها الساحرة بجمالها " نعم هي جميلة جدا، شعرها أشقر بلون أشعة الشمس، وعيناها بلون أخضر قاتم، أنفها قصير يناسب شكل وجهها الدائري، وشفتيها ممتلئتين بطريقة مثيرة، تعلوهما حمرة مغرية بنكهة الكرز".[3]

1- با يزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخيل، ص242

2-هيفاء ينظر، أبواب موارية، ص 51.

3- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 6

تعبر الرواية عن إبراهيم، الرجل الذي أعجب بفاتن، ومدى ثقتها بنفسها، وغرورها، ونرجسيتها. هذا ما ولد شعورا اتجاهها، فبدأ يغار عليها من أقرب الناس إليها، غيرته التي فضحت حبه أمامها على الرغم من أنه لم يقر لها بذلك، حيث أصبح حبيبا لها، حبهما الذي دام مدة خمس سنوات إلى أن توج بالزواج " فراق دام لمدة خمس سنوات والآن ماذا !! فلنتزوج !!".[1]

إن الحب الحقيقي عند الرجال هو مشاعر دافئة تملؤها رغبة صادقة في الارتباط بالحبيب، والإخلاص له على الرغم من البعد عنه، فالحب الحقيقي هو الذي يدوم، والذي يكفل حماية أطرافه من الصدمات والخيبات، هو ذلك المزيج الرائع من الأقوال، والأفعال التي تحقق السعادة، والاستقرار، وهذا ما نلحظه في رواية _ثمن باهظ_ **لملاك الجزائرية**، من خلال شخصية **إيهاب** الحبيب الذي أخلص في حبه **لدلال**، التي تزوجت بحبيب زائف أوهمها بحبه، لكنها تفطنت لخيانته وتطلّقت منه، هذا ما حزّ في نفس **إيهاب** الذي سارع إلى خطبتها من أخوها **جياد**، دون أن يهمه إن كانت مطلقة، فهو يعي أنها كانت مظلومة من زواجها الأول، وأن زواجه منها سينصفها، وسيجعلها سعيدة بعد أن عانت من ضغوطات نفسية جراء طلاقها.

"جياد أنا... أريد التقدم لطلب يد شقيقتك...

علت الدهشة وجهه بعدما قاله...

لكن دلال لم تنهي عدتها بعد...

أجابه بلهفة:

. سأنتظر، المهم أن توافق".[2]

1- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 180

2- المصدر نفسه، ص 102-102

من خلال صورة الرجل الحبيب، خارج إطار الأسرة نجد الروائية رسمت صورة إيجابية للحبيب، لذلك فإن الرجل بالنسبة للمرأة مصدر روحي، يفجّر طاقاتها، وتنطلق هي على نفس منبر الفن، مساوية للرجل في حق التعبير، والإحساس، إذ عبّرت عن حاجاتها للرجل من خلال حديثها عن الحب، والأمن، والاستقرار.

ثالثا: صورة الرجل الخائن:

إن الخيانة ظاهرة اجتماعية سلبية موجودة في مختلف المجتمعات الإنسانية، ولكنها تختلف من مجتمع لآخر حسب النظم، والسنن الأخلاقية المفروضة، وفعل الخيانة قد يحدث بين طرفين، كالأزواج، والأصدقاء، والإخوة، وقد تكون الخيانة مادية حسية، أو معنوية، ومن نتائجها انهيار العلاقات الإنسانية، وشيوع الشك وانعدام الثقة، وتغلّب القيم المادية، قال الله تعالى في كتابه الكريم :"وَإِمَّا تَخَافَنَّ مِنْ قَوْمٍ خِيَانَةً فَانْبِذْ إِلَيْهِمْ عَلَى سَوَاءٍ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْخَائِنِينَ".[1]

وقد عبّرت "**ملاك**" عن هذه الظاهرة (الخيانة) في روايتها _ثمن باهظ_، وتناولت أبعادها من نظرتها الخاصة إلى الأمور، وقد تمثلت الخيانة في بداية الأمر في الرواية، في علاقة الرجل بالمرأة.

حيث مثل "**توفيق**" صورة الرجل الخائن الذي يحلّ لنفسه كل شيء، وأيّ شيء خصوصا خيانة الرجل للمرأة المغلوبة على أمرها، وهذا ما جرى مع دلال التي كانت تعاني من خيانته لها، والذي أوهمها بحبه، لأنه دخل في رهان عليها مع صديقه، فوقعت في حبه، ووقفت في وجه عائلتها التي رفضت زواجها منه، فتزوجته على الرغم من ذلك.

" دلال هل تعلمين جيدا أنني لا أحب توفيق، حتى والدانا لم يوافقا عليه، لكنك عاندت وتزوجته".[2]

1- سورة الأنفال، الآية 58.

2- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 23

لم يخطر ببال دلال ولو لوهلة أن الرجل الذي أحبته، وخالفت رأي والديها لأجله أنه سيخونها، فمن ظنته سيصونها طوال حياتها، خانها مرات عديدة " توفيق بصحبة فتاة في حالة سكر، ولم يكن هو بأفضل حال منها".[1]

فتوفيق إذا هو مثال للرجل الخائن للمرأة، خان دلال حسيا ومعنويا، أوهمها بسعادة لا متناهية، رسم لها عالما مثاليا، كتب لها قصائد عشق كانت هي بطلتها، لكن كل هذا كان من ألاعيبه، فهو رجل خائن، مستغل، وانتهازي، يشرب الخمر، ويتعاطى المخدرات، يسهر مع النساء، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حقارة، وسفالة توفيق، وقدرته على اللعب بمشاعر المرأة (دلال) التي لم يكن ليحبها يوما.

ويعد الطلاق شكلا من أشكال الخيانة بالنسبة للمرأة، حيث تراه شبحا يطارد حياتها في جميع مستوياتها (مثقفة، عاملة كانت أو غير ذلك)، إذ ترى أن الرجل المتسلط، والانتهازي يجعل الكائن الرقيق منكسرا، وهذا ما حصل مع دلال بعد اكتشافها لخيانة زوجها توفيق، إذ أحبطت نفسيتها، وعانت من اضطرابات نفسية، لأن من كانت تعتقده زوجها، وحبيبها في السراء قبل الضراء خانها، فقررت الطلاق منه بمساعدة والدها، وعائلتها، وخرجت من الضغط النفسي الذي كانت تعاني منه، واستعادت نشاطها بقرار رجوعها إلى العمل، "توفيق إسمعني جيدا، لأنني لن أعيد كلامي مرتين، ستطلّق دلال بإرادتك أو رغما عنك، ابنتي لن تعود إلى بيتك ما دمت حيا"[2].

ومنه فالرجل الخائن، وخاصة الزوج الخائن، غير جدير بالاحترام، أو الحب من طرف المرأة (الزوجة) مهما حاول أن يبدي ندمه، ومهما ادّعى من أسباب وأعذار، فهذا الزوج لا يمكن إصلاحه، ولا يمكن للمرأة أن تثق به مرّة أخرى مهما ادّعت أنها تحبه، وأنها تريد أن تحافظ على بيتها، لأن ذكرى هذه الخيانة ستظل تلاحق الزوجة في كل يوم من حياتها، " وقفت تتأمل الجامعة، تذكرت ذلك اليوم المشؤوم، اليوم

1- المصدر نفسه، ص 30

2- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 52

الذي تعرفت فيه على توفيق"[1]، فإذا كان الزوج عنده ولو ذرة احترام، وتقدير لزوجته لما أقدم على ما فعله، كما أن أمامه عشرات الحلول يمكنه من خلالها أن يعيد الدفء إلى حياته الزوجية، أو يوضح لزوجته أنه غير سعيد معها، وهذا أهون من أن يأتي اليوم الذي تشعر فيه بالصدمة، بعد علمها بخيانة زوجها.

رابعا: صورة الرجل المنتقم:

خلق الله تعالى البشر على سطح الأرض، وجعلهم يتعايشون مع بعضهم البعض، ويتنافسون للحصول على ما يرغبون، وجعل – عزّ وجلّ – لكل شخص مواصفات مختلفة تتراوح بين السيئة والجيدة، وجعلهم مختلفين عن بعضهم، ليستطيع كل واحد منهم تقديم الخدمات المختلفة للآخر، ونتيجة هذا الاختلاف قد لا يجتمع شخصان على رأي واحد، وتحدث الخلافات بينهم إلى أن تنتهي في بعض الحالات بتحولهم إلى أعداء، وقد تختلف درجة العداوة بين الأشخاص حسب صفات الشخص نفسه، فهناك من يكره، ويحقد لدرجة الانتقام والإيذاء بالعنف. والانتقام بالعنف، يرتبط بشكل كبير بالحالة النفسية التي تطغى، وتسيطر على الحالة الجسدية، فتتجسد في انفعالات، واضطرابات في الهرمونات، مما يولد رغبة في الثوران، والتهجم على الآخر، باعتباره الاتجاه المعاكس له، وهذا ما جرى في رواية _ثمن باهظ_ بين الأستاذ إبراهيم الخليلي الذي أدلى بشهادته في المحكمة، وكانت هذه الشهادة سببا في إدانة توفيق، ودخوله السجن " نقل إبراهيم إلى القسم للتصريح بكل ما سمعه من الضحية قبل وفاته، أعطاهم الورقة، وعاد إلى بيته مع وعد بعدم تسريب المعلومات، حتى تداهم الشرطة العملية، وتقبض على توفيق ومن معه متلبسا..."[2]

1- المصدر نفسه، ص 31

2- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 56

إبراهيم كان مثالا للرجل الصالح الذي يرغب في الحقيقة، حيث كان شاهدا على جريمة قتل راح ضحيتها شخص في مقتبل العمر، أصرّ على قول الحقيقة لا أن يسكت، وهذا يدل على قوة شخصيته ووقاره. هذه الشهادة انعكست سلبا على توفيق، وأثبتت إدانته بتهمة الجريمة، بالسجن المؤبد لقتله مواطنا، هذا القرار الذي صدر من المحكمة كان كالصاعقة على توفيق المتهم، والذي فقد أعصابه، وبانت عليه علامات الحقد على إبراهيم، " اتسعت عينا توفيق بذهول، وهو يستمع للحكم، فقد أعصابه فانقض على إبراهيم يحاول ضربه، لو لم يوقفه أحد الجنود بالقاعة، فصرخ متوعدًا: ستدفع الثمن باهظا يا إبراهيم الخليلي، أعدك".[1]

سجن توفيق، فكانت أولى خطواته في السجن متثاقلة يحمل غلّا كبيرا في قلبه، للشخص الذي دفعه إلى هذا المكان، حتى إنه سجل اسمه على الحائط كي لا ينساه " أخرج قلم رصاص قام بإخفائه جيدا عن أعين الحرس، ثم اتجه نحو الحائط ينحت اسما لا يجب أن ينساه".[2]

توفيق كان يشاركه في الزنزانة رجل يبدو في الأربعينيات من عمره، لما رأى توفيق يسجل الاسم الذي يحقد عليه "**إبراهيم الخليلي**"، قرأه وسأله إن كان هو الشخص نفسه الذي دفع به إلى السجن ،كما فعل به أيضا، فاستغرب توفيق من كلامه أكان يعرفه.

" أتعرفه !!

تنهد الرجل بضيق مجيبا:

أنا أتعفن هنا منذ خمس سنوات بسببه".[3]

وبهذا لمعت عينا توفيق بخبث، ومكر، وهو يرى أن سبيل النجاة امتد إليه، وأنه وجد من يشاركه في الانتقام من إبراهيم، إذ أصبح كل من الرجل وتوفيق صديقان، كلاهما ينوي الانتقام من إبراهيم الخليلي.

1- المصدر نفسه، ص 80

2- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 91

3- المصدر نفسه، ص 92

"اسمي توفيق... وكما يقولون عدو عدوي من يكون !!

ابتسم الرجل بمكر وهو يكمل المثل:

عدو عدوك صديقك... اسمي عمر".[1]

اجتمع الصديقان في السجن يمهدان لانتقام واعد للمدعو إبراهيم، الذي آمن بمقولة "الساكت عن الحق شيطان أخرس"، وبالفعل هرب السجينان من السجن، وخرجا لنفث سمهما على من اعتقداه السبب في إدانتهما، وقد نفذا انتقامهما ليلة زفاف إبراهيم "عدو حان وقته ليدفع الثمن... والثمن باهظ"[2].

وبالفعل دفع إبراهيم الثمن باهظا، فقد هجم كل من توفيق وعمر على منزله ليلة زواجه، وقاما بضربه، وتكبيله إلى كرسي خشبي في غرفة نومه، وقاما باغتصاب زوجته أمام عينه. هو في موقف لا يحسد عليه، فجسده ضعيف لا يقوى على الحركة أو النطق. أما فاتن زوجته فقد مثلت المرأة التي تعرّضت للعنف من طرف الرجل، سواء أكان عنفا جسديا، أم معنويا متمثلا في الإساءة باللفظ والكلام.

"أمسك شعرها بين أصابعه بقسوة متسائلا:

رفضتني من أجله !! فلينقذك إذا...

وكذئب جائع ينهش لحم فريسته انقض عليها يمزق حجابها بوحشية، صرخ إبراهيم بهلع...

أتركها يا سافل، فلتواجهني أنا إن كنت رجلا... لكن لا حياة لمن تنادي".[3]

1- المصدر نفسه، ص 93

2- المصدر نفسه، ص 252

3- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 255

نفّذ الرجلان عملتهما، أتما تعديل هندامها والفرحة تغمرهما، وهما قد قاما بأبشع انتقام على مخلوق ضعيف، وهو المرأة زوجة إبراهيم، تاركين إياها في حالة يرثى لها هي وزوجها " أخرجت نفسا كتمته طويلا بألم، حاول إيقاظها بلا فائدة، نبضها ضعيف، ووجهها شاحب... قاوم الدوار الذي يهاجمه... جلس خلف المقود يضغط جرحه هو الآخر".[1]

لكن مشيئة الله قضت أن توفيت فاتن، لأنها كانت مريضة قلب، وزادت حالتها تأثرا بهذه الحادثة، وتأزمت نفسيتها، وبعد وصولها إلى المستشفى توفيت "دخلت الغرفة بصحبة ممرضة مغلقة الباب خلفها مجددا، دار في الرواق ذهابا وإيابا قبل أن تخرج بملامح متأسفة، حرك رأسه بعدم تصديق، فزمت شفتيها بأسى مرددة: إنا لله وإنا إليه راجعون".[2]

هكذا دفع إبراهيم الثمن باهظا نتيجة وقوفه مع الحق لا مع الباطل، فلكل منا قضاؤه وقدره، و قدر إبراهيم قد كتب على الحرمان، حيث حرم من عائلته، وحرم من زوجته ليلة عرسه، هذا ما جعل منه رجلا جليديا، عديم المشاعر، أرغمته الحادثة على العيش مع ذكريات تجوب خياله من لحظة إلى أخرى، وعلى الرغم من هذا كله قاوم الألم، وتلبس قناع الجمود، وقرر الانتقام لحبيبته التي طالما تمناها، وفي اليوم الذي حقق فيه حلمه وتزوجها حدث الذي لم يكن في الحسبان. بدأ إبراهيم يخطط للانتقام من المجرمين بنفسه دون شفقة، أو رحمة، وبالفعل بعد مرور عام من فرارهما تمكن من الوصول إلى أحدهما، وهو عمر الذي تمكن من معرفة مكانه " قرر التخلي عن أي شعور بالإنسانية، فالشخص القابع بالداخل لا يستحق أي رحمة أو شفقة... دخل الغرفة والجمود يعلو وجهه، انتفض جسد عمر لا إراديا، اتجه نحوه يرتب على كتفه بابتسامة منتصرة "[3].

1- المصدر نفسه، ص 258

2- المصدر نفسه، ص 264

3- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 289-290

تمكن إبراهيم من تعذيب عمر، وممارسة أشد العنف عليه "شهق برعب وهو يرى جثة صديقه عمر أمامه، جسده مليء بالندوب، ويداه محترقتان بالكامل، عيناه جاحظتان، وثقب صغير يتوسط جبينه."[1]

وبعد محاولات بحث عن توفيق استطاع أن يوقع به أيضا، وجاء به إلى منزله لكي ينتقم منه، هو الآخر مثله مثل صديقه عمر، الذي لقي حتفه على يد إبراهيم، تمكن إبراهيم من توفيق، وانتقم منه أشد انتقام، فقد قصّ جميع أصابع يديه التي لمست زوجته دون أن يتحرك فيه ساكن، وقد كان مستمتعا ببكائه وألمه، وهكذا استطاع إبراهيم أن يشفي غليله، وينتقم لعائلته، وزوجته بأبشع انتقام: " ما كل هذا يا إبراهيم !!

ابتسم الآخر وهو يقول: انتقام".[2]

وعليه فالتأخر في الانتقام يجعل الضربة أشد قساوة، فبعض البشر يرون أن التسامح انكسار، وأن الصمت هزيمة، فلا بد من الانتقام لكي ينطفئ بلسم الغضب " أمضى عاما كاملا يخطط للانتقام، وفعلا نفذه بأبشع الطرق، تلذذ بصراخهم، آهاتهم وآلامهم".[3]

" فاتن حبيبتي، انتقمت لك".[4]

1- المصدر نفسه، ص 322

2- المصدر نفسه، ص 328

3- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 335

4- المصدر نفسه، ص 347

خامسا: صورة الرجل العنيف:

يمكن الإشارة إلى أن مفهوم العنف يرتبط بشكل كبير بالحالة النفسية التي تطغ،ى وتسيطر على الحالة الجسدية، فتتجسد في انفعالات واضطرابات في الهرمونات، مما يولد الرغبة في الثوران والتهجم على الآخر باعتبار الاتجاه المعاكس له. ومن ذلك يمكن الإشارة إلى أسباب العنف، "... وسوف نفرد القول قليلا عن العنف باعتباره أكثر السلوكيات عند الشباب، حيث بات العنف في العصر الحديث ظاهرة سلوكية واسعة الانتشار، تكاد تشمل العالم بأسره، ولم يعد مقصورا على الأفراد، وإنما يتسع نطاقه ليشمل بعض الجماعات في إطار المجتمع الواحد، والعنف violence سلوك يصدره الفرد (أو مجموعة من الأفراد) بهدف إلحاق الأذى أو الضرر بفرد آخر (أو مجموعة من الأفراد) يحاول أن يتجنب هذا الإيذاء بدنيا (ماديا)، كان أو نفسيا (معنويا)، أو وجه لممتلكاته"،[1] إن هذا القول يوضح مفهوم العنف، إ اعتبر سلوكا سائدا في كيان الرجل أو الشاب، ونظرا للدور الذي يلعبه الرجل في المجتمع انتشر العنف ليشمل العالم بأسره.

و نلمس لهذه الظاهرة (العنف) حضورا في العديد من الروايات، والقصص كنوع من كسر لترتيب أحداث الرواية، لتأخذ منحى آخر، غالبا ما تبدو الروايات بهذه الظاهرة كنوع من البدايات الشيقة ثم تتغير، وهذا ما حدث في رواية _ثمن باهظ_، إذ كانت الأحداث تسير بوتيرة شيقة وهادئة، لكن سرعان ما تغيرت، وبدأنا نلحظ ظهور ظاهرة العنف لدى الشخصيات وخاصة الفئة الذكورية، ونلمس هذا العنف في شخصية **توفيق** و**عمر** عند اقتحام بيت إبراهيم ليلة زفافه، "شعر بحركة خلفه، فاستدار ليجد ملثمين ضربه أحدهما بعصا حديدية، أفقدته وعيه مباشرة."[2]

1- معتز عبد الله، العنف في الحياة الجامعية، منشورات مركز البحوث والدراسات النفسية، آداب القاهرة، 2005، ص26.

2- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 251

فكل من الرجلين مارس أشد العنف على إبراهيم، حيث كبّلا يداه بأصفاد إلى كرسي خشبي، ولم تقتصر ظاهرة العنف على الرجل فقط، بل ضد المرأة أيضا، وهي من أكثر الظواهر التي تتعرض لها المرأة انتشارا اليوم داخل الأسرة وخارجها، وهذا ما حدث مع **فاتن** بطلة الرواية، التي تعرضت للعنف الجسدي والمعنوي في منزلها، باعتداء كل من توفيق وعمر عليها، حيث قاما باغتصابها دون شفقة أو رحمة.

" أمسك شعرها بين أصابعه بقسوة متسائلا:

رفضتني من أجله !! فلينقذك إذا...

وكذئب جائع ينهش لحم فريسته انقض عليها يمزق حجابها بوحشية".[1]

كما مارس إبراهيم العنف على أسماء لفظيا، محذرا إيّاها أن لا تتحدث عن ما رأته.

"سآخذك إلى المنزل الآن، وإيّاك أن تهمسي بحرف لأي مخلوق، وإلا ستجدين نفسك مكانه...

هزها بعنف هاتفا: مفهوم "!! [2].

ومن أشكال العنف أيضا في الرواية، ممارسة إبراهيم لأبشع العنف ضد توفيق وعمر، وهذا كان انتقاما منه لهما من أجل زوجته التي توفيت، وقد جاء في الرواية سرد أحداث تعذيبها وتعنيفها، وتلذذ إبراهيم بذلك: "غرس سكينا في فخذه لتنطلق صرخة من عمر أثلجت صدره"،[3] "وجه له لكمة غاضبة أسقطت أسنانه الأمامية".

1- المصدر نفسه، ص 255

2- المصدر نفسه، ص 299

3- ملاك الجزائرية، ثمن باهظ، ص 292

فإبراهيم مارس كل أنواع العنف على عمر، حيث جعل جسده مليئا بالندوب، ويداه محترقتان بشدة بالزيت، ولم يكتف بهذا فقط، بل ضغط على زناد مسدسه الذي أرداه قتيلا، ثم انتقل إلى توفيق الذي عذّبه هو الآخر بأبشع تعذيب، فقام بقطع جميع أصابع يديه التي لمست جسد زوجته فاتن، عذّبه بحديد ساخن، خيّط فمه "سخّن حديدا جيدا ثم خط خطوطا مفرقة على ظهره... فأحضر خيطا وإبرة ليخيط شفتيه".[1]

هكذا قدمت الروائية "ملاك" الرجل نموذجا لسلطة الذكر القاهرة، الذي يمتلك الحق في ممارسة شتى أنواع العنف، سواء أكان على الرجل، أم على المرأة على حد سواء.

وهكذا عكست الكاتبة ملاك الجزائرية الصور والشخصيات الذكورية في الرواية، سواءً أكانت داخل الأسرة أم خارجها، فنجد الصورة الإيجابية المتمثلة في الرجل المثقف، وصورة الرجل الحبيب، بينما الصورة السلبية للرجل تفرقت عن الصورة الإيجابية، فلم تكن صورته في الرواية مدعمة، للمرأة، مساندة لها، بل على العكس كانت رمزا وتعبيرا عن القهر، والظلم، والخيانة التي تلقتها منه، فجسدت بذلك صورة الرجل الخائن، وصورة الرجل المنتقم، وصورة الرجل العنيف، الذي ألحق الضرر الجسدي، والنفسي بالذات الأنثوية في الرواية.

ونخلص إلى القول إن صورة الشخصيات في الرواية كانت دليلا على ثقافتهم المناسبة لمقاماتهم، وأعمالهم، وأدوارهم، فبدت أكثر واقعية، وكانت مجسدة لكل ذلك ببساطة وتلقائية، حيث عكست حقيقة كل فرد، ورسمت ملامح شخصيته، من خلال ما ينقل عنه من أقوال، فتكون بذلك لغة كاشفة عن كل ما تحمله الشخصيات الأنثوية على وجه الخصوص، والذكورية عموما من أفكار، وطباع، وكل ما يتعلق به،ا فهي الصورة الحقيقية للشخصية.

1- المصدر نفسه، ص 293

وعليه فقد جسّدت ملاك الجزائرية معظم الصور الإيجابية للمرأة، حيث جعلت منهن بطلات مثقفات، ومعظمهن ذوات تعليم عالٍ، راقيات في سلوكهن، أمّا عن صورة الرجل في الرواية فكانت عبارة عن وصف لعلاقة الرجل بالمرأة، وفي تعامله معها، ونظرته إليها، لذا جاءت صورا سلبية أكثر منها إيجابية، إذ حاولت الكاتبة تجسيد مختلف أصناف الظلم، والقهر الذي تتعرض له المرأة، باعتبارها كائنا ضعيفا من طرف نظيرها الرجل، مستعملة اللغة نظاما للتواصل، فاللغة بالنسبة لها مجال وحقل كبير، واسع لتفريغ، وصبّ الكبت، والألم الذي تعاني منه المرأة بسبب الرجل، الذي قد يكلفها الثمن باهظاً.

خـــاتمـة

خاتمة:

تبرز من جلال الدراسة أهمية المرأة، ودورها باعتبارها عنصرا فعّالا في المجتمع، حيث كانت بمثابة المساهم الرئيسي في الولوج إلى معترك الأدب، والكتابة بقوة، فتعددت بذلك الأسماء النسائية القائمة على الإبداع في الساحة الأدبية، من بينهم "**ملاك الجزائرية**"، لتعيد المرأة بذلك الاعتبار لهويتها، ولتضمن مكانتها، ولتعيش في كنف الحرية، والتحرر من القيود، فاستطاعت أن تعبر عن أنوثتها، بجعل ذاتها شخصية منتجة فاعلة، لا جسدا ناميا وصامتا.

وبعد مقاربتنا للمدونة برصد تجليات صورة المرأة والرجل فيها، نخلص لمجموعة من النتائج أهمها:

- إنّ الكتابة النسوية الجزائرية واعية، وثرية، ومتنوعة.

- إنّ الأدب النسوي مصطلح يشوبه الغموض، مما أدى إلى اختلاف الأدباء في تحديد المصطلحات الخاصة بهذا الأدب الذي تكتبه المرأة، وتحديد مفاهيمه، وضبط حدوده.

- كان للمرأة العربية عموما، والجزائرية خصوصا مكانة في الرواية، وقد اهتمت هذه بكل الجوانب الحياتية فيها.

- جعلت الروائية صورة المرأة تعبيرا عن المرأة المتحررة، من خلال وصفها من عدة جوانب منها؛ الجانب الاجتماعي، والثقافي، ونجد أيضا العاطفي، والوجداني، بالإضافة إلى جانب الشعور بالحرية، وإثبات الذات وكذا البراءة، والصدق، والإصرار على تحقيق الطموحات.

- بيّنت الروائية الاهتمام الكبير الذي حظيت به المرأة، وجعلتها تحتل مساحة كبيرة في العمل الروائي مقارنة بالرجل، فكانت حقلا مفتوحا للكتابة والإبداع، وقد عرضت لصورها المتعددة في الرواية، هي ونظيرها الرجل.

- جسدت الروائية في روايتها جميع الصور الإيجابية للمرأة، مقارنة بصور الرجل التي كانت تتأرجح بين الإيجابية والسلبية عموما.

- تشير الروائية إلى أنّ هناك رسالة تريد الكاتبة توصيلها إلى القارئ، مضمونها أنّ المرأة لها حق الحرية، والتعلم، وإثبات وجودها، وأنّ من دونها لا وجود للحياة.

- كانت المرأة في الرواية كما في الحياة، شريكة، واعية، مثقفة، كما كانت ضعيفة وحزينة.

وفي الأخير فإن بحثنا هذا لا يشتمل على دراسة كاملة ودقيقة لرواية _ثمن باهظ_ للكاتبة والروائية "**ملاك الجزائرية**"، فهي تحتاج إلى مزيد من الوصف، والتأويل من منظورات تحليلية متعددة، خاصة وأن الرواية جديدة، ما تزال بكرا، فهي فضاء مفتوح على قراءات كثيرة، من زوايا عديدة.

وبهذا نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالنزز اليسير في إضاءة جانب من جوانب عديدة في المدونة، وحسبنا أن تكون الدراسة مساهمة تضاف إلى رصيد بحوث سابقة في انتظار دراسات لاحقة تثريها، وتعمّق دراستها، فإن وفقنا فيها فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، والله الموفق، والهادي إلى الدرب المنير، وصلى اللهم وسلم على البشير النذير، وعلى آله وصحبه ممن سلكوا طريقه المنير.

قائمة المصادر المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

- **القرآن الكريم، رواية ورش**
- **ملاك الجزائرية، رواية ثمن باهظ**

قائمة المراجع:

- www.yasaminasalah/yahoo/fr 12-02-2014
- إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007
- ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د س
- أحلام مستغانمي، ذاكة الجسد، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، د ط، 1993
- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط5، 1998
- أحلام مستغانمي، نسيان.كوم، جريدة الرأي، دار الأداب، بيرو، لبنان، يناير، ط1، 2009
- أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، يومي 10/09 مارس 2011
- أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1982
- أحمد سيد مُحَمَّد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (مُحَمَّد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص25، نقلا عن كتاب الجوهري، الصحاح، ج6
- الأخضر السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، الجزائر، 2012
- اعتدال الحريري، وفداء البرغوثي: المرأة والتعليم، الجهاز المركزي للإحصاء الفلسطيني، وزارة التربية والتعريم العالي، رام الله فلسطين، 2010
- أنظر: عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية

- با يزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخيل
- بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص26
- بشير مفتي، الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر وما كتبته المرأة له خصوصيته، جريدة الحياة، 27 أفريل 2013، العدد 21
- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والباغي عند العرب
- حسناء شعير، إشكاليات الكتابة النسوية في الجزائر، جريدة البلاد، 27 سبتمبر 2010
- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، 2008
- حميد الحميداني، في الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي
- د. كاميليا إبراهيم عبد الفتاح: سيكولوجية المرأة العاملة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1984
- رابح ملوك، ريشة الشاعر بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند ماغوط، دار ميم للنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 2008
- رجاء نقاش، قصة روايتين، دراسة نقدية وفكرية لرواية ذاكرة الجسد ورواية وليمة لأعشاب البحر، الناشر دار الهلال، ط1، يناير 2001
- رشيد بوشعيرة، المرأة في أدب توفيق الحكيم، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996،
- رغدة شريم، سيكولوجية المراهقة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2009
- زهرة جلاصي، النص المؤنث، تونس، دار سراس، (د ط)، 2000
- زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2004

- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، الطبع في الطباعة العصرية، فيفري 2007
- زينب الأعوج، جريدة الوسط، الصادرة بتاريخ 12-05-2013، العدد 893
- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002
- سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية، بنيتها السردية وموضوعاتها، صالح مفقودة، أطروحة دكتوراه، جامعة مُحَّد خيضر بسكرة، الجزائر، 2013/2014
- سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 1997
- سعيد سلام، التناص في الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 1431،2010
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبنانية، الدار البيضاء، ط1، 1985
- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2007-2008
- سعيدة هوارة، الشمس في علبة، موقع للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2001
- سميرة قبلي، بعد أن صمت الرصاص، دار القصبة للنشر، الجزائر 2008
- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984
- شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية، القصة، السينما، الدار العربية للعلومناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص23، نقلا عن ستيفن أولمان الصورة في الرواية تر: رضوان العبادي و مُحَّد ميشال منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، طنجة، 1995
- شرف الدين مجدولين، الفتنة والآخرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012
- شرف عبد العزيز، أدبيات أدب السيرة الذاتية،
- شمس الدين مويسي، تأملات في إبداعات الكتابة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة، د ط، 1997

- عبد القاهر الجرجلي، دلائل الإعجاز، دار العين للنشر والتوزيع، ط1، 2001
- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007
- عبد الله مُحَمَّد الغذامي، المرأة واللغة، مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998
- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، د ط، 1983
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3
- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، وأنواعا .. وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، ط4، 2009
- غلال سقومة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000
- فاطمة حسين العفيف، الشعر العربي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد الصياح، وسيلة الخطيب) نماذج
- فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر السنوي العربي المعاصر،
- فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، مجلة آفاق علمي، جامعة الأغواط، ع 9، جوان 2014
- فايز الداية، جمالية الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996
- فائق مُحَمَّد، دراسات في الرواية العبرية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، د ط، 1978
- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار الفرابي بيروت، لبنان، ط1، 1991
- فيرجينيا وولف، المجلة الثقافية العالمية، العدد 7، السنة الثانية، المجلد الثاني، المجلس الأعلى للفنون والآداب، الكويت، نوفمبر 1982

- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تج مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8
- فيصل دراج، الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسياسة
- ماري تريز عبد المسيح، التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، جامعة الهند، المجلس الأعلى للثقافة، 2001
- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار الشروق الدولية، دمشق، ط4، 2004
- مُحَمَّد الدغومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع افريقيا، الشرق، د ط، 1991
- مُحَمَّد بدر معبدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب، مصر، د ط، 1983
- مُحَمَّد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة 2009
- مُحَمَّد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتريز، الكتابة النسوية (التلقي، الخطاب والتمثلات) ملتقى دولي أيام 19/18 نوفمبر، المغرب العربي
- مُحَمَّد ساري، في معرفة النصب الروائي، تحديدات نظرية وتطبيقات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009
- مُحَمَّد طرشونة، الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجماعي، ط1، تونس، 2003
- مُحَمَّد مسياعي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص106، نقلا عن كاميليا عبد الفتاح، مستوى الطموح والشخصية
- مُحَمَّد معتصم، جمالية السرد النسائي، على الصفحة الإلكترونية: http://facebook.com/mmotassim
- مُحَمَّد يوسف، السيرة الذاتية وحقائقها في التاريخ، جامعة نيودلهي، الهند: http://www.ii.abaid.de/12/07/2014
- معتز عبد الله، العنف في الحياة الجامعية، منشورات مركز البحوث والدراسات النفسية، آداب القاهرة، 2005

- ملاك الجزائرية، ثمن باهض، الجزء الأول من سلسلة لعنة الحب
- منظور، لسان العرب، خالد رشيد القاضي، ط1، ج7، دار الصبح، ديسوفت، بيروت، لبنان، 2006
- ميدنلون موري وآخرون، اللغة الفنية، تعريب وتقديم محمد حسن عبد الله، دار المعرفة، القاهرة، (د ط)، 1985
- ميشال بوتر، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، د ط، 1982
- نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الإبداع السنوي العربي، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002
- نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبليوغرافيا، الرواية النسوية العربية، دار فارس، الأردن، ط1، 2004
- نعيم اليافي، مقدمة في لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د ط)، 1972
- نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)،
- نهى غانم، 2013، جريدة الرأي: http://mbzsic.facebooc.com/lissaniyat.albims524486/16
- نورة بعيو، الرواية الجزائرية النسائية في الجزائر (النشأة وأسئلة الكتابة في الجزائر)، أعمال الملتقى الوطني يومي 29/28 ماي 2013
- هيا نصر، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، رسالة ماجستير كلية الأدب والعلوم، قطر، 2013
- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986
- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنية الفنية، دار الفرابي- بيروت، لبنان، ط1، 2011

- ينظر إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الجزائر/ ط1، 1999
- ينظر بوضياف غنية، كتابة الأنثى وأنوثة الكتابة أحلام مستغانمي أنموذجا، (مقال) جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة، كلية الأدب واللغات، 2010، العدد 07
- ينظر حبيلة الشريف، الرواية والعنف دراسة سيسيولوجية في الرواية الجزائرية، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010
- ينظر زهور كرام، المرأة والتخيل، المرأة والكتابة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات 28، مكناس
- ينظر سعيد سلام، التناص في الرواية الجزائرية أنموذجا
- ينظر عبد المالك مرتاض، النظرية والرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2004
- ينظر فيصل دراج، الواقع والمثال مساهمة في علاقة الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، ط1، أكتوبر 1989
- ينظر، أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الرغاية، الجزائر، 1982
- ينظر، حمد داود وآخرون، الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب والتمثيلات
- ينظر، زهرة الجلاصي، ما بعد الكتابة النسائية، مجلة آفاق، العدد67، تونس، 2002
- ينظر، سامية مرزوقي، الكتابة النسوية ظهرت مؤخرا في الجزائر ... وما تكتبه المرأة له خصوصيته، جريدة الحياة، 27 أفريل 2013
- ينظر، عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، وأنواعا .. وقضايا وأعلام
- ينظر، فيصل دراج، الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة

- ينظر، مجموعة من الأساتذة، مجلة دفاتر، مخبر: الشعرية الجزائرية – جامعة المسيلة، العدد الأول، مارس 2009
- ينظر، مُحَّد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الأدب، القاهرة
- ينظر، نسرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1998

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

مقدمة ب

المدخل: إشكالية المصطلح التأسيسي لنظرية الأدب النسوي

توطئة 2

أولا: الكتابة النسوية بين المفهوم والمصطلح 3

ثانيا: مجال الاختلاف والتباين في المصطلح بين المفهوم النسوي والنسائي والأنثوي 5

أ- الأدب النسوي 5

ب- الأدب النسائي 9

ج- الأدب الانثوي 11

ثالثا: الأدب النسوي بين الرفض والقبول 14

-أ- الموقف المعارض للكتابة النسوية 14

-ب- الموقف المؤيد للكتابة النسوية 17

الفصل الأول: المرأة والرواية الجزائرية

تمهيد 20

أولا: مفهوم الرواية 21

أ/- لغة 21

ب/- في الاصطلاح 22

ثانيا: نشأة الرواية النسائية الجزائرية واتجاهاتها 24

2-1 الرواية الواقعية 30

2-2 الرواية التاريخية 32

2-3 رواية السيرة الذاتية 47

ثالثا:المرأة والرجل في الرواية الجزائرية 51

رابعا: الكتابة النسائية وخصوصيتها 53

الفصل الثاني: صورة المرأة والرجل وتجلياتها في الرواية

تمهيد 57

المبحث الأول: صورة المرأة في الرواية 58

أولا: صورة الفتاة المراهقة 58

ثانيا: صورة المرأة المتعلمة 61

ثالثا: صورة المرأة العاملة 63

رابعا: المرأة العاشقة 66

خامسا: المرأة الزوجة 68

المبحث الثاني: صورة الرجل في الرواية 70

أولا: صورة الرجل المثقف 70

ثانيا: صورة الرجل الحبيب 73

ثالثا: صورة الرجل الخائن 75

رابعا: صورة الرجل المنتقم 78

خامسا: صورة الرجل العنيف 82

خاتمة 87

قائمة المراجع 90

فهرس المحتويات 99

الملخص

الملخـص:

يأتي هذا البحث لدراسة موضوع صورة المرأة والرجل في الرواية السنوية الجزائرية المعاصرة، متخذين رواية ' ثمن باهظ ' لملاك الجزائرية كنموذج محاولين بذلك إبراز شخصيات المرأة والرجل في صور متعددة، وقد تناولنا في هذا البحث مدخل عن الكتابة النسائية وإشكالية المصطلح وخصصنا الفصل الأول لدراسة المرأة والرجل في الرواية الجزائرية، والفصل الثاني: صورة المرأة والرجل في رواية ثمن باهظ وأنهينا بحثنا بخاتمة رصدت أهم النتائج.

Résumé:

Cette recherche est étude de limage de la femme et l'homme dans le roman féministe jazairia contemporaine , prenent pour modèle un roman '' thaman BAHID par votre depart pour MALAL EL DJAZAIRIA tente de mettre en valeur la personnalité de la femme et l'homme sur plusiers images dans cet article nous avons descuté de la écriture fémmine et le probléme du terme.et consacrie le premiere chapitre pour eludier les femmes et les hommes dans le roman algeriene et le deusciéme chapitre a limage de la femme et l'homme dans un roman '' thamam bahid '' et nous avons termine avec la conclusion des resultas les plus importants.