الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة 8 ماي 1945 قالمة
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم:.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر
تخصص: أدب جزائري

صورة المرأة الجزائرية في كتابات زهور ونيسي (رواية جسر للبوح واخر للحنين أنموذج)

من إعداد الطالبات:
- حنان قرنين
- عواطف بصيود

تحت إشراف الدكتور:
د/إبراهيم كربوش

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
يزيد مغمولي	أستاذمساعد "أ"	رئيسا
إبراهيم كربوش	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا
عبد العزيز العباسي	أستاذ مساعد "أ"	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022-2023

شكر وعرفان

قال تعالى:« ولئن شكرتم لأزيدنكم »

هذا العمل هو تتويج للعمل الجاد والكثير من التضحيات.

نتقدم بالشكر الجزيل أولا وقبل كل شيء إلى خالق الكون الذي

أعطانا القوة والشجاعة لإنجاز هذا العمل المتواضع.

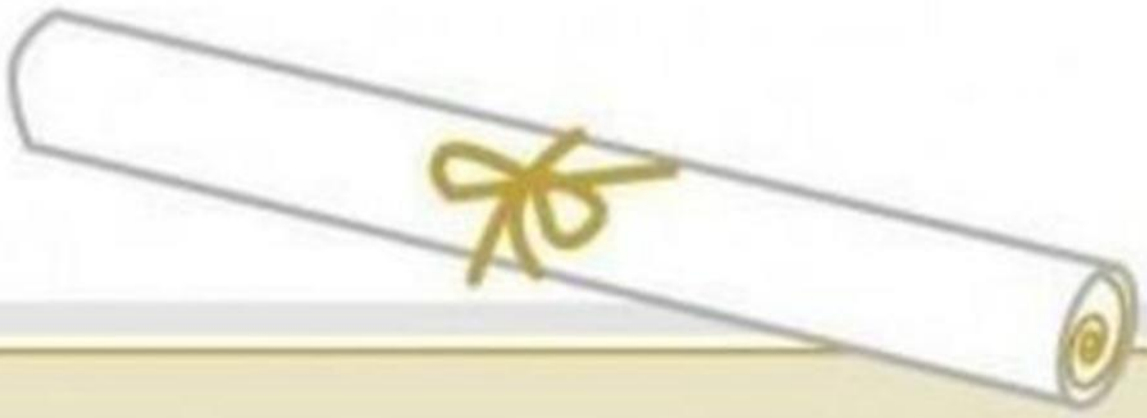
نود أن نشكر عائلاتنا وأصدقائنا وكل من ساعدنا من بعيد

أو قريب لتطوير هذا العمل.

كما نود أن نعرب عن شكرنا للأستاذ المشرف عن العمل "إبراهيم

كربوش" ممتنين له عن صبره ونصيحته ودعمه الذي كان لا يقدر

بثمن بالنسبة لنا في إطار تنفيذ عملنا بنجاح.



إهداء

إلى التي لم تتوانى يوما في تربيتي

ورعايتي ودفعي نحو طريق النجاح أمي

(مباركة) أطال الله في عمرها إلى الذي لم يبخل عني بشيء وضحى دوما براحته

في سبيل أن يراني كما أراد أبي (أحمد) أطال الله في عمره

إلى اللذين يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم إلى من قاسموني حلو الحياة

ومرها تحت سقف واحد أخواتي سماح سندي في الحياة وإلى وحيد عائلتي أخي

العزيز حمزة وإلى حبيبة عمري أختي الغالية حياة وإلى صهري العزيز وديع وإلى

رفيقة الدرب صديقتي عواطف وإلى الأستاذ المشرف إبراهيم كربوش الذي

صبر معي ذيلة إنجاز هذا البحث

حنان

إهداء

الحمد لله الذي خلق الخلق فأحصاهم عددا وقسم الأرزاق ولم ينسى أحدا والصلاة والسلام على خاتم المرسلين وشفيع المسلمين وعلى آله وصحبه والتابعين بإحسان

إلى يوم الدين وبعد :

أهدي هذا العمل وجهدي إلى من له كل الهبة والوقار إلى من علمني العطاء دون انتظار والدي الذي أحمل إسمه بكل افتخار إلى منبع الحب والحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى ملاكي في الحياة أمي الحبيبة إلى من هو أقرب إلي من حبل الوريد أخي وأخواتي بأسمائهم مالك، خولة، سارة، ميساء،

إلى سندي في الحياة زوجي بلال الذي لم يتخلى أبدا عن دعمي ودفعي نحو الأفضل إلى فلذة كبدي وروح فؤادي البلسم الشافي لجروحي ابنتي الغالية سجود

إلى عائلة زوجي التي ساندت في تقديمي الأفضل إلى أخت زوجي الغالية دنيا التي كانت ولا زالت بمثابة الأخت التي لم تلدها أمي إلى أعز وأجمل صديقات وئام أحلام رحمة زينب حنان أسماء أشواق إلى أستاذي الفاضل إبراهيم كربوش وكل الأساتذة الذين تتلمذت على أيديهم في مشواري الدراسي.

عواطف

مقدمة

مقدمة:

يعد الفن الروائي أنسب الأجناس الأدبية احتواء لحركة المجتمع والواقع الإنساني والتعبير عن روح الأمم وطموحها وآمالها وتطلعاتها وقيمها، ولما له من تأثير في نفوس الأدباء والقراء والمتتبعين لهذا الفن، ولا نبعد عن الجادة إن قلنا إنها تمثل العصر بكل أبعاده وتمظهراته وتجلياته الاجتماعية والنفسية وغيرهما، وفي هذا الإطار نخص الرواية الجزائرية بالذكر بصفة عامة، والرواية النسوية الجزائرية على وجه الخصوص، فالمرأة تشكل فيها موضوعا محوريا، لقد كان هذا الموضوع بالذات الشغل الشاغل لكثير من الأديبات والروائيات الجزائريات، حيث تناولنه من خلال خلفياتهن وتصوراتهن الثقافية والفكرية والاجتماعية، فعالجن قضية المرأة الجزائرية بكل أبعادها.

تعد قضية مطالبة المرأة بحقوقها من أبرز القضايا التي عرفتها الأمم في العصر الحديث. فمن المسلم به أن المرأة هي الركيزة الأساس في المجتمع بصفتها زوجة أو أختا أو أما أو ابنة، ولعل هذه المكانة إنما هي وليدة الأعباء العظيمة التي تحملتها وتتحملها، ولا تستقيم الحياة من دونها، سواء في خدمة الزوج أو تربية الأولاد، وبالرغم من المكتسبات الكثيرة التي حققتها، حيث منحتها مكانة لا بأس بها في المجتمع، إن في المستوى الاجتماعي أو العلمي والفكري وصولا إلى السياسي. وأصبحت تمارس حريتها كفرد يتمتع بجميع حقوقة المختلفة. إلا أن ذلك لا ينفي وجود بعض مظاهر التعنيف والتهميش، والإساءة بمختلف أشكالها.

شكلت قضية المرأة التي تناولتها الكثير من الأمم في سياقات مختلفة في العصر الحديث قضية محورية كما أشرنا آنفا، وسعيا إلى إنصافها، والأخذ بيدها نحو حياة أفضل. وكان الأدب أحد المنابر القوية التي عالجت هذه القضية الحساسة، والتي تطرح نفسها بإلحاح، ويتجلى ذلك في العديد من الروايات العربية بصفة عامة والرواية النسوية بصفة

خاصة، فقد حققت هذه الأخيرة هوية وصوتا مميزا في تعبيرها عن تجربتها الأدبية، فكانت الرواية إذا متنفسا رحبا في إيصال صوتها للعالم.

ومن الروائيات اللاتي عالجن قضية المرأة في الجزائر، نذكر على سبيل المثال: زهور ونيسي، أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق ... وقد اخترنا من بين هذه القائمة الأديبة زهور ونيسي التي تمثل الجيل الأول الذي طرح مثل موضوع المرأة على حساسيته وجرأته في تلك المرحلة، وذلك من خلال أعمالها الروائية، وقد وقع اختيارنا على أحد أهم أعمالها، وهي (رواية جسر للبوح وآخر للحنين). ولهذا كان عنوان بحثنا هو: **صورة المرأة الجزائرية في رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي.**

وعلى رغم من أن الرواية النسوية لم تأخذ الحظ الأوفر من الدراسة كالرواية الذكورية حيث واجهت الكثير من التهميش، فكانت الدراسة قليلة وهذا هو الدافع الرئيسي لاختيار هذا الموضوع، وأيضا لكونه موضوع جديرا بالدراسة والتحليل، ولأنه يطرح هموم وقضايا المرأة الجزائرية، ولهذا كان الإشكال الذي طرحناه كالآتي: **كيف جسدت زهور ونيسي صورة المرأة في روايتها جسر للبوح وآخر للحنين؟**

1- ما هي الصورة التي قدمتها الكاتبة عن المرأة الجزائرية في الرواية ؟

2- ما هي أهم القضايا التي عبرت عنها زهور ونيسي من خلال رواياتها هذه؟

3- وهل هناك صور أخرى للمرأة في هذه الرواية؟

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي في إنجاز بحثنا، لأنه يلائم تحليل المشاهد والمواقف الواردة في الرواية. وقد قسمنا البحث إلى مدخل وفصلين.

المدخل: تناولنا فيه الصورة الأدبية وكشفنا عن ظلالها، وصورة المرأة عبر العصور، وصورة المرأة في الرواية، ثم تطرقنا في الفصل الأول "المعنون بالرواية الجزائرية مفاهيمها وقضاياها" تحدثنا فيه عن الأدب النسوي وإشكالية المصطلح، والرواية النسوية الجزائرية النشأة والتطور. وأما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي تطرقنا إلى "صورة المرأة في

الرواية" قمنا بذكر صور المرأة المختلفة في الرواية، وذيلنا البحث بخاتمة تشتمل على أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها، وملحق يتناول ترجمة لحياة الأديبة مع تقديم ملخص عن الرواية. والهدف من دراستنا لهذا الموضوع هو إبراز الحضور الأنثوي في المجتمع والدعوة إلى تحرير المرأة من قيود الظلم والتهميش الذي تتعرض له من طرف المجتمع الشرقي من خلال الرواية.

كما اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع كرواية "فضيلة الفاروق في تاء الخجل" وربيعة جلطي "عرش معشق" وصلاح الدين عبد التواب "الصورة الأدبية" وشرف الدين ماجدولين "الصورة السردية".

وقد واجهتنا بعض الصعوبات منها كثرة المراجع وصعوبة التنسيق في المعلومات التي تعالج موضوع المرأة والأدب النسوي عموما والمرأة في الأدب.

وفي الأخير نتقدم الشكر والامتنان لأستاذنا المشرف إبراهيم كربوش على ما قدمه لنا من نصائح وإرشادات سائلين الله عز وجل أن يجزيه عنا خير الجزاء وأن ينفعنا بآرائه وتوجيهاته والشكر موصول إلى كل من أسدى لنا يد العون عن قريب أو من بعيد ونسأل الله أن يلهمنا صواب القول وصواب العمل.

مدخل

ماهية الصورة ومراحل التطور

1- الصورة الأدبية

2- صورة المرأة عبر العصور

3- صورة المرأة الجزائرية

4- صورة المرأة في الرواية

1- الصورة الأدبية

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

فالصورة باختصار هي ذلك الأثر التي تتركه التجربة في الإنسان من دلائل وإيحاءات. جاء في مقدمة فايزة يخلف حول موضوع الصورة والتواصل البصري وهو الوضع الذي يدعونا إلى ذلك الفهم الذي يسأل صلب الإشكالية الفينومينولوجية المتعلقة بتلمس موقع الصورة بين العالم المسمى محسوسا وبين مجموعة من الأنساق السيميائية المضمرة التي تتوارى وراء كل مظهر محسوس.[2]

كما أن الصورة السردية لا تختلف عن الصورة الأدبية كونها معيار أصيل للقراءة متعددة الإيحاءات، وذو مرجعيات ذهنية وحسية تمتد في المجالات: **الواقعي والتخيلي، الحسي والمجرد المرئي واللامرئي،** قبل أن تتحول إلى إجمالية أسلوبية مفتوحة على مطلق التعبير الأدبي، وتشكل بطاقة الجدل الوظيفي بين الآليات الضابطة لنظام القول العام ومكونات السمات النوعية الخاصة.[3]

2- صورة المرأة عبر العصور

ما من حديث كثر فيه الكلام وسطرت فيه السطور مثل الكلام عن المرأة، وذلك المخلوق الضعيف القوي، فالمرأة سعت عبر العصور ومنذ الظهور الأول أن تكون عنصرا بارزا في الحياة بشكل عام، فشهرزاد من خلال حكاية (ألف ليلة وليلة) نقلت المرأة نقلة

---

[1] صلاح الدين عبد التواب، **الصورة الأدبية في القرآن الكريم**، لو نجمان، مصر، ط1، 1995، ص10.

[2] فايزة يخلف، **الصورة والتواصل البصري**،(مقالة)، مجلة أيقونات دورية محكمة، مج2،ع 2، 2011، ص136.

[3] شرف الدين ماجدولين، **الصورة السردية، (في الرواية و القصة و السينما)**،منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص11.

نوعية، بعد أن كانت مادة لمثل تلك الحيل، وذلك في حكايات شهرزاد لشهريار، وهو الذي حكم على المرأة بالقتل، فيقتل كل فتاة يدخل بها إلى أن خلت المدينة من العذارى، وصار الوزير يجوب الديار مهموما ووجلا، يبحث عن عذراء ينام معها سيده شهريار، ليفتض جسدها ويقتلها بعد ذلك، لتكون شهرزاد هي المخلص الوحيد لهؤلاء.[1]

جاءت هذه الحكاية لتبرز الدور الذي تلعبه المرأة من خلال لغتها، فشهرزاد ومن خلال حكايتها جعلت الرجل ينصت فإذا ما سكت فإنها تترك شهريار بصمتها يوما كاملا فهي تجعله ينتظر يوما كاملا من أجل مواصلة حديثها، ومن خلاله تمارس عليه سلطة اللغة وسلطان النص، لذا فإن الوقوف على صورة المرأة من خلال شهرزاد سوف يكون وقوفا على زمن ثقافي وحضاري كامل، وهو وقوف على تاريخ معنوي واعتباري يكشف المرأة بوصفها نموذجا، ويصفها فعلا، وبوصفها لغة كما يكشف عن الخيال الثقافي العربي، ومركز المرأة فيه، فشهرزاد ومن خلال الحكاية، فإنما تجسد المرأة يوصفها نموذجا في سيرورة الحياة وكذلك تمثل العنصر الفعال فيها، وبلغتها استطاعت أن تجعل الرجل يقف أمامها وقفة احترام.[2]

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

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، **المرأة واللغة**، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] على عكاشة وآخرون، **اليونان والرومان**، دار الأمل، ط1991،1، ص26.

[4] المرجع نفسه، ص26.

أما على المستوى السياسي، فنجد مكانتها أقل من ذلك ويتضح ذلك في اقتصار أماكن الخطاب السياسي على المواطنين الذكور وحدهم، وليس للنساء ولا للعبيد دخل بها، إذ لابد أن يصمت لسانهم أمام مسائل الحياة اليومية للعامة.[1]

ولم يختلف شأن المرأة الرومانية عن مثيلتها اليونانية حيث كانت المرة الرومانية خاضعة لسلطة الرجل، فهي تحت الوصاية الدائمة للرجل الأب أو الأخ أو الزوج أو أقرب الأقارب لها، وكان الهدف من الوصاية المشددة. المرأة من التصرف بأملاك المرأة كيفما تشاء، ولكن المرأة الرومانية كانت منع تملك الحرية في تسيير أمور بيتها، فهي سيدة الأسرة المكرمة، وتقوم بأعمالها في الغرفة الرئيسية في البيت فقط.[2]

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

أما عن المرأة في العصر الجاهلي <<فقد كان هناك نوعان من النساء "إماء وحزات" وكانت الإماء كثيرات، وكن منهن عاهرات يتخذن الأخذان، والقينات يضربن بها على المزهر وغيره في حوانيت الحمارين، كما كان منهن حوار يخدمن الشريفات، وقد يرعين الأغنام وكانت الحرة تقوم بطهي الطعام، ونسج الثياب وإصلاح الجباء إلا إذا كانت من الشريفات المخدومات، فإنه كان يقوم لما هذا الأعمال من الجواري، وتدل دلائل كثيرة على امتلاك بنات الأشراف والسادة مكانة سياسية، فكن يخترن أزواجهن، وتركتهم إذا لم يحسنوا معاملتهن>>.[3]

إن الحديث اليوم في مجتمعنا عن إنصاف المرأة بالإنسانية، واستحقاقها كرامة الإنسان بديهي ومسلم به نذكر ذلك الواقع التاريخي الأسود، ليعلم كل إنسان فضل الإسلام

---

[1] إمام عبد الفتاح إمام، **أفلاطون والمرأة**، مكتبة مدبولي، ط2، 1996، ص19.

[2] علي عكاشة، **اليونان والرومان**، مرجع سابق، ص228.

[3] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، دار المعارف، ط22، 2000م، ص72.

الحنيف على الإنسانية إذ كان هو المعلم المؤثر في هذا التقدم الإنساني العظيم، ولتحس المرأة أنها مدينة في فوزها بحقوق الآدمية والكرامة لنبي العالم أجمع محمد بن عبد الله باعث الحضارة المثلى، ومنقذ العالم من الظلمات إلى النور صلى الله عليه وسلم.[1]

إن الإسلام أعلى من شأن المرأة وأعطاها مكانة، فجاء ليخرجها من الظلمات إلى النور، ويمد لها يد المساعدة، فيعيد لها حقها وقيمتها في الحياة والعيش ولا فرق في ذلك بينها وبين الرجل في الإنسانية،[2] قال تعالى: <<يأيها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس وحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كبيرا ونساء واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام إن الله كان عليكم رقيبا>>.[3]

واعتبر عليه الصلاة والسلام المرأة شريكة للرجل وشقيقته بقوله: <<إنما النساء شقائق الرجال>>،[4] كما أن الإسلام أنصف المرأة وحررها وأكرمها، فهي حرة مكرمة عفيفة طاهرة في ظل تعاليم الإسلام ونظامه العادل، ليعطيها كافة الحقوق وأمر بحسن معاملة النساء، فالمرأة هي الأم وهي الأخت وهي الروحية وهي القريبة أو الجارة.[5]

ومن جانب آخر أقر القرآن استقلال المرأة عن الرجل، وإنما مسؤولة عن نفسها مسؤولية مستقلة عن الرجل، وإنما تثاب على عملها الصالح ثوابا كاملا، لا ينقص عن ثواب الرجل.[6]

ومنه قوله تعالى: <<فاستجاب لهم ربهم إني لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى بعضكم من بعض فالذين هاجروا وأخرجوا من ديارهم وأوذوا في سبيلي وقاتلوا وقتلوا

---

[1] نور الدين عمار، **ماذا عن المرأة**، دار اليمامة، ط1، 2003ء، ص24.

[2] عادل محمد محمود بوعمشة، **قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر**، 1798م ، ص5.

[3] سورة النساء، الآية 1.

[4] مرجع سابق، ص5.

[5] أحمد محمد الشرقاوي، **المرأة في قصص القرآنية**،مج: 1 ، دار السلام، ط1، 2001م، ص717.

[6] المرجع نفسه، ص26.

لأكفرن عنهم سيئاتهم ولأدخلنهم جنات تجري من تحتها الأنهار ثوابا من عند الله والله عند هحسن الثواب>>.[1]

وأعز الإسلام المرأة بإباحة العمل لها في جميع المجالات، وإمكانية رئاسة الجمهورية للرحل فيها عدا القضاء والولاية العظمى، ولم يمنعها من العمل كمدرسة، ومعلمة للرجال طالما تستحق ذلك 2 ولديها الإمكانيات والتفوق.[2]

وكذلك منحها الحق في الميراث بقوله تعالى: <<يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين>>.[3]

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

وقد حظيت المرأة في العهد الأموي على مكانة رفيعة في المجتمع، ومن شهيرات العصر الأموي أم البنين زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك، وقد اشتهرت بالفصاحة والبلاغة وقوة الحجة وبعد النظر وكانت لها مكانة ملحوظة في قصر الخليفة الوليد، والذي كان يستشيرها في مهام الدولة.[4]

أما عن مكانة المرأة العباسية بعصريها العباسي الأول والثاني تمتعت بقسط وافر من الحرية، فقد تدخلت بعض النساء في شؤون الدولة،[5] ذلك فقد كانت المرأة تحضر مجالس الوعظ في ومع المساجد، وهذا يدل على مشاركة الرحل في إقامة الشعائر الدينية وفي ميدان

---

[1] سورة آل عمران، الآية 195.

[2] زكي على السيد أبو غضة، **المرأة اليهودية والمسيحية في الإسلام**، دار الوفاء، ط1، 2003، ص204.

[3] سورة النساء، الآية 11.

[4] حسن إبراهيم، **تاريخ الإسلام والسياسي والديني والثقافي والاجتماعي**، الجزء الأول، دار الجيل، ط14، 1986، ص445.

[5] المرجع نفسه، ج3، ص225.

العلم والثقافة وكان للمرأة شأن عظيم،[1] وكما حظيت المرأة الأندلسية بمكانة هامة، وقامت الجوار بدور هام في قصور الخلفاء كما أن شراء الجواري ليس بالأمر الهين في الأندلس، بل كان شراؤها يتم بحضور كاتب العقود فتوضح الأسباب التي طلبت من أجلها الجارية بكل دقة،[2] وقد تمتعت المرأة في عهد الأمويين في الأندلس بنصيب كبير من الحرية وحظ وافر من الاعتبار،[3] وكذلك هنري بيرسHenri berca <<إن المرأة الأندلسية تتمتع بوضعية أكثر ليبرالية عن وضعية أخواتها في المشرق>>.[4]

إن هذا الاختلاف الحاصل بين مكانة المرأة العباسية والأندلسية عن المرأة الرومانية واليونانية، يرجع إلى طبيعة الانسان، وكذا العادات والتقاليد التي عليها هذه الدول ودياناتهم.

كما أن هذه الصورة لم تختلف عند بعض الأدباء، فنجد توفيق الحكيم يتحدث عنها من ناحية الخلفية الاجتماعية حيث يقول: إن الخلفية الاجتماعية التي تتميز بالمحافظة على العادات والتقاليد المتوارثة عن السلف، فالرجل في بيئة الحكيم ينظر للمرأة على أساس إنها دون المستوى، وإنها مخلوق تابع له بكل معاني التبعية وكل ما هنالك أنه يحس بشيء من العطف عليها تمليه بعض مكارم الأخلاق والآداب، لتزيده هو نفسه كمالا وليس لتنال المرأة حقا من حقوقها بوصفها إنسانة>>.[5]

بينما نظر العقاد إلى دور المرأة وتأثيرها في المجتمع نظرة إنسانية عالية فأضفى على المرأة قدرة التوحيد بين المجتمعات،[6] فهي المظهر القوة التي بيدها كل شيء بالوجود وكل

---

[1] المرجع السابق، الجزء الأول، ص444.

[2] حسن إبراهيم، **تاريخ الإسلام (السياسي والديني والثقافي والاجتماعي)**، المرجع السابق الجزء الرابع، ص602.

[3] المرجع نفسه، ص603.

[4] صبحي أبو الحسن، **صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطائف المرابطين)**، منقحة عالم الكاتب الحديث، الأردن، 2005م، ص26.

[5] رشيد بوشعير، **المرأة في أدب توفيق الحكيم**، مكتبة الأسد، ط1، 1996م، ص9.

[6] أحمد سيد محمد، **المرأة في أداب العقاد**، نشر البحث، قسنطينة الجزائر، ط1، ص186.

شيء في الإنسان[1]. فالمرأة صاحبة الرأي فيها، وبها توجد وبها تلتهم دون سواها، فضل المرأة على الرجل في نظر العقاد فضل غير محدود بما تمنحه من تماسك بالقيم ومظاهر التهذيب واللباقة والظروف، فهي التي تدر به على الخصال المحببة، وأهمها الاعتزاز بالنفس من غير لف ولا عجرفة.[2]

ومع ذلك فإن العقاد يرجو من المرأة الشرقية، والتي ميزها عن المرأة الغربية أن تحافظ على تلك الميزة، فتستقر في بيتها حاكمة محكومة، يستكن عندها الرجل من متاعب الحياة، ولا يزال عندها طفلا صغيرا أو كبيرا يافعا أو فتى كهلا، ويستدعى ذلك من المرأة أن تعيش في ظله، وتعتمد في شؤون العالم الخارجي عليه، وتنظر إليه نظرة الابن إلى أبيه لا نظرة المزاحم على ما ينجزه في ميدان واحد، ولا يعني العقاد بذلك أن يتحول بيت الزوجية إلى سحن يفرض على المرأة، وإنما ينبغي أن تكون هذه المعيشة حقا من حقوق المفروضة على المجتمع، لأن عملها في البيت أكبر وأجل من أن تجمع بينه وبين السعي في طلب الرزق.[3]

3- صورة المرأة الجزائرية

يعتقد بعض الرجعيين أن دور المرأة الجزائرية في الحياة من الخيال والأوهام فإذ بنا نجدهم يهزؤون بها باعتبارها جنسا توارثوه وعنصرا مكبلا بأغلال العبودية حكمت عليها التقاليد البالية بالسجن في البيت والتقييد المزمن على مر الأيام، فمثل هذه الأقوال إن دلت على شيء، فإنما تدل على تفكير قائليها وسذاجتهم وجهلهم للحقيقة، لأنهم عاشوا على هامش الكفاح المسلح، عذري لهؤلاء الأغرار وصمودها وتحديها لوسائل التعذيب والقمع

[1] هيمة عبد الحميد، **سيميائية الشخصية النسوية في رؤية رأس المحنة السيميائية والنص الأدبي**، بسكرة، الملتقى الوطني الرابع، 28-29 نوفمبر 2006.

[2] أحمد السيد محمد، **المرأة في أداب العقاد**، ص186.

[3] المرجع نفسه، ص187.

والاضطهاد إلى أن ملأ اسمها الدنيا وحازت القبول والتقدير لدى المواطنين، ولدى الشعوب المحبة للحرية والسلام.[1]

فالمرأة هي المدرسة الأولى لأبنائها وصدق الشاعر حافظ إبراهيم بقوله:

الأم مدرسة إذا أعددتها * * * * أعددت شعبا طيب الأعراق

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

نجد صورة هذه المرأة في كتاب – بذور الحياة – لرمضان حمود حيث يقول المرأة الجزائريةلا تزال على فطرة طاهرة، نقية وإن كانت جاهلة فلنعلمها ما يهمها من ضروريات الحياة[2]. أما عن الفترة الأولى والمتمثلة في فترة الاستعمار لم تتوفر فيه الفرصة والإمكانات العلمية والعقلية للفرد الجزائري بصفة عامة، التي تجعله يتفطن ويدرك قيمة المرأة الإنسانية ووظيفتها وطبيعة دورها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي. ولم يكن ملما بدوافعها الفكرية، فكان سلوكه يتميز بالسلبية العفوية اتجاه المرأة، هذا السلوك السلبي ولده لدى الاستعمار الفرنسي في الرجل الجزائري، أين كانت الحياة الاجتماعية والدينية في تدهور وخمود، وكان هذا الاستعمار يعمل دوما على تكوين جماعات منفصلة على مقومات الشخصية الجزائرية الإسلامية بشتى الوسائل والأساليب، منتهجا بث الخلاف بين عناصر المجتمع الجزائري، فكان هذا الاستعمار البشع يريد أن يجعل من الرجل فردا يستجيب فقد لدوافعه الفطرية الغريزية، فكانت الفتاة في ذلك العهد تحجب وتنقطع عن العالم الخارجي، وعن عالم الرجال عن سن البلوغ ويكون البيت المقر الدائم لها حتى يزوجها وليها، وعند زواجها تترك بيت

[1] آنسة بركات درار، **نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1958، ص25.

[2] عبد الرحمان الوافي،**في سيكولوجية المرأة**، دار هومة، ط1، دت، ص29.

أهلها لتستقر في بيت زوجها[1]. فطبيعة المجتمع تقتضي تحكم الرجل في أمور الأسرة وسيطرته على المرأة، كما أن حفاظ الرجل على شرفه، جعله يبالغ في التشديد على المرأة خاصة في وجود الأجانب الغاشمين، يضاف إلى ذلك أن الفكرة السابقة للاستعمار لم تكن لتعطي الحرية كاملة للمرأة، فإن كل الظروف كانت ضد الأنثى.[2]

ولقد انتقى أحمد رضا حوحو معاملة الرجل للمرأة وبقائها في البيت، فكان يراها تعيش في جهل وتأخر، محرومة من العلم والثقافة وصورها في مقالته مع "**حمار الحكيم**" على أنها آلة النسل، تحفظ في البيوت فقد كان حبا في مجتمع متحلية بتربية صالحة وثقافة واسعة الشيء الذي أقر به أيضا **المعلم البستاني** حيث قال: "إن الله أعطى المرأة كذلك القوى العقلية والفكرية وذاكرة وقابلية للتعلم والتعليم، ولذلك واجب الاعتناء بها حيث أن هناك فوائد كثيرة وعظيمة تنجم عن تعلم الفتاة.[3]

إن ما تعرضت له المرأة خلال الاستعمار كان الأصعب في حياة المرأة الجزائرية حيث لم يكن المستدمر هو الوحيد الذي يمارس العنف على المرأة بل حتى الأب أو الأخ أو الزوج والذي تعرض له هو أيضا من قبل المستعمر والذي جعلهم يتخوفون مما قد يحصل لهم، فكون ذلك الجمود الذي لازم الرجل طول فترة الاستعمار لتأتي بعد ذلك فترة الثورة والتي جعلت من دور المرأة دورا هاما، ولقد كانت حرب التحرير الوطني للشعب الجزائري ضد الاستعمار إحدى أطول وأقسى الحروب التي انتزعت الاستعمار ما بين 1954-1962، ولم يكن الانتصار ممكنا سوى بفضل تعبئة عدد كبير من السكان، وكانت المرأة الجزائرية سندا أخلاقيا مهما للأزواج والأبناء والمقاتلين، ولقد عانت كم الحرب في عاطفتها لأبنائها وزوجها وأبيها، واستدرجت لتتحمل مسؤوليات رب العائلة، وهي المرأة التي عاشت قابعة في البيت

[1] عبد الرحمان الوافي، **في سيكولوجية المرأة**،مرجع سابق، ص29.

[2] مفقود صالح، **أبحاث في الرواية العربية**، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، ط1، ص18.

[3] عبد الرحمان الوافي، **في سيكولوجية المرأة**، ص125.

عندما كان رب العائلة مع رجال المقاومة أو في السجن أو مقتولا، والكثير منهن شاركن فوق ذلك مشاركة فعالة في الحرب،[1] ولم يختلف كذلك دور المرأة المدنية عن المرأة الريفية حيث انقسم دورها أيضا إلى قسمين: دور الفدائيات ودور المناضلة والمسبلة في جبهة التحرير. تعتبر الفدائية مجاهدة تنفذ عملياتها، وتعيش وسط سكان المدينة فهي لا تلبس الزي العسكري مثل الجنود، بل تحافظ على مظهرها المدني كالمعتاد كي لا تثير الشكوك في تصرفاتها وأعمالها،[2] فأغلب الفدائيات من الطالبات اللاتي تركن دراستهن إثر الإضراب سنة 1956. كما تتميز الفدائية بتربية مثاليةوتتصف بخصال سامية منها الصمود والصلابة والاعتداء بالنفس، والإيمان الراسخ الذي لا تزلزله المتاعب والأخطار، وغالبا تبدو على وجهها مسحة الصرامة والجدوالصمت المطبق، وهي مشحونة بطاقة من حديد ولا تهاب الموت، تهتم بتطبيق مشاريع فدائية بالغة الأهمية حيث تقوم بعمليات تدمير مراكز العدو، ولذلك تساهم في هجوم الثكنات ومحافظات الشرطة، ومراكز الدرك والحرس والملاهي والمقاهي والسينما التي تتعرض للقنابل الشديدة، وتقوم بتقتيل جنود العدو والخونة وكل من يقف في طرق الثورة.[3]

4- صورة المرأة في الرواية الجزائرية

لعل ما يميز موضوع المرأة في الشعر هو ذلك الحس المرهف الذي تتميز به لتكون الرواية هي الأخرى قضاء يسبح فيه موضوع المرأة، وكما هو معروف فإن رواية زينب هي أول رواية عربية أفضى بها حسين هيكل، كان حسين هيكل يعيش في فرنسا، وكان يستبديه الحنين إلى الوطن الحبيب مصر شأن كل مغترب عن وطنه حيث نقل ذلك الحنين إلى

[1] د. عبد القادر جغول، **المرأة الجزائرية**، دار الحداثة، ط1، 1983، ص125.

[2] آنسة بركات دار، **نضال المرأة الجزائرية خلال الثوة التحريرية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1959، ص51.

[3] آنسة بركات دار، **نضال المرأة الجزائرية خلال الثوة التحريرية**، ص51

الوطن الدافع القوي لكتابة "زينب" وكما جاء في قوله « لو لا الحنين ما خط فيها قلمي حرفا .....>>.

رواية زينب هي تذكار الرجل الريفي المصري الحديث عن عاداتها وتقاليدها، فالرواية جاءت التعالج قضية العلاقة بين الرجل والمرأة وتحكم المجتمع في هذه العلاقة، وكانت "وصية زينب إلى ترك الحرية للشباب وعدم إجباره على ربط علاقة محتمة خارجة عن إرادته، فزينب رغم قوة شخصيتها في هذه القضية التي كانت تمارس حريتها من خلال إقامة علاقة مع حامد وإبراهيم، إلا أن أباها زوجها إلى آخر، فالمجتمع الريفي لم يكن يستشير المرأة.[1]

لذلك دعا هيكل من خلال الرواية إلى جعل الحياة تتجسد كما هي الطبيعة تبنى على مبدأ الحرية والمساواة، فهيكل ينظر إلى المرأة وينطق بتحررها ويرى الطبيعة ويكتشف فيها أبعادا أخلاقية وقانون الحب هو قانون الطبيعة والفضيلة والحياة، كما أن السعادة المثلى هي السعادة عن طريق الفضيلة والأخذ بوعي الطبيعة.

فصورة المرأة في هذه الرواية امتزجت بين قوة شخصية زينب وطبيعة الحياة الريفية القاسية التي كانت تعيشها.[2]

وجاء بعد ذلك نجيب محفوظ ليثمن نظرة هيكل لقيمة المرأة بقوله: <<إن المرأة مخلوق طيب رقيق وعاطفي، هي النص الدافئ من الحياة>>،[3] به وقال أيضا <<لا يوجد ثمة حركة بين الرجال إلا ورائها المرأة تلعب في حياتنا الدور الذي تلعبه قوة الجاذبية بين الإجرام والنجوم>>.[4]

---

[1] صباح مفقود، **أبحاث في الرواية العربية**، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، ط1، ص51.

[2] فيصل دراج، **نظرية الرؤية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط1، ص193.

[3] سلوى العناني، **لقاءات وحوارات نجيب محفوظ**، دار المصرية اللبنانية، ط1، 2006، ص48.

[4] هيمة عبد الحميد، **سيميائية النسوية في رؤية "رأس المحنة"لعز الدين خلاوي**، الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي، 28-29 نوفمبر 2006م، ص124.

لم تختلف صورة المرأة في الرواية الجزائرية عن غيرها من الروايات العربية، وانقسمت بدورها إلى صورتين صورة المرأة الريفية والأخرى للمدنية، وكانت المرأة الريفية امرأة بسيطة لا تتجاوز مساحة حريتها عن تلك القرية التي تعيش فيها،[1] ويقول عبد القادر جغلول في كتابه المرأة الجزائرية «في الريف تنتقل النساء في طرق خفية أو من محجبات داخل القرية>>.[2]

كانت المرأة في المدينة والتي تعد أكثر تحررا وأكثر جرأة فهي تفعل كل ما تريد فعله في هذه الحياة، ولقد قدم لنا ابن هدوقة ثورة المرأة الريفية مقارنة إياها بالمرأة المتحضرة، وهذا من عينات روائية وأحيانا يقدم مقارنة بين الحياة المرأة في اليف وحياة المرأة في المدينة من خلال شخصية واحدة تعيش البيئتين معا، "رواية غدا يوم جديد" يجد هذه المقارنة من خلال صفات بطلة الرواية " مسعودة " التي تعمل خادمة لدى سيدة فرنسية، تمثل الحياة المتحضرة والمدينة، وهذه المرأة تنظر إلى الأشياء جميعا نظرة جنسية فرويديه، تقول المسعودة كل المصنوعات الاستهلاكية لها علاقة بشكل أو بآخر بالمسائل الجنسية، لماذا تلبس، لماذا نذهب إلى الحلاق، لماذا نأكل ونشرب؟ أن ما نفعله من أجل حبيب، واكتساب حبيب، لو أزيلت حياة الناس الغراميات والجنسيات لا تفرض العالم، صدقيني يا امرأة أنا أعرف ما أقول.

هذه المرأة المتحضرة الفرنسية تحاول إقناعها بأن الجنس هو الذي يحرك الانسان، وهي نظرة فرويدية تماما، ومع أنه يمكن الرد على هذه الفكرة إلا أنه لا يمكن نقضهما تماما، حيث يلقى للناحية الجنسية.[3]

---

[1] صالح مفقود، **المرأة في الرواية الجزائرية**، مرجع سابق، ص97.

[2] عبد القادر جغلول، **المرأة الجزائرية**، ص230.

[3] عبد القادر جغلول، **المرأة الجزائرية**، ص95.

دورها الهام في حياة الإنسان ولا تكتفي تلك السيدة بتعليم مسعودة، بل تقوم بتعليمها كثير من الأمور الحضارية الأخرى وبعد العلم أهمها، فالمرأة المدنية عادة ما تكون على قدر ما من التعلم وذلك يرجع إلى الوسائل، فالحياة بالنسبة لهم أكثر انفتاحا على المرأة الريفية والتي كما أشرنا سابقا محدودا فيمناطق العيش.

وإن أبرز ما يميز هذه الصور وهذه الدراسات أن المرأة دائما تتخطى كل ما هو مشروع ، كما أن تعدد الصور هو دليل على شخصية المرأة حيث أنها أصبحت بحثا ثريا للمناقشة، فالمرأة خلال مجموعة من المواجهات التي تواجهها في حياتها مكنتها من الحصول على مكانة مرموقة من المجتمع والتي أتاحت لها فرصة في التألق كما أن جسدها ولغتها تمثل نقطة في تميزها وفي إلقاء الضوء عليها.

كما أن دور المرأة لا يختلف عن دور الرجل بل لعلو يتعداه اليوم إلى أكبر من ذلك، والمؤكد أن هذا لا ينقص من قيمة الرجل فكلاهما يمثل المجتمع.

الفصل الأول

الرواية الجزائرية – مفاهيمها وقضاياها–

1–الأدب النسوي

1–1– مفهومه:

أ– لغة:

ب– اصطلاحا:

2– إشكالية المصطلح

3– الرواية النسوية الجزائرية النشأة والتطور

3–1– نشأة الرواية النسوية الجزائرية

3–2– المرأة / ولغة الجسد

3–3– المرأة / والجنس والحب

3–4– المرأة / الوطن والإرهاب

3–5– المرأة / العنف ضد المرأة

1- الأدب النسوي:

1-1- مفهومه:

أ- لغة:

جاء في اللغة:

ونسئت المرأة ننسأ نسأ، ما لم يسم فاعله إذا كانت عند أول حبلها وذلك حين يتأخر حيضها عن وقته، فيرجى أنها حبلى و هي امرأة نسئ.[1]

جاءت لفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ".يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام إن الله كان عليكم رقيبا(1)[2]

وقال الزمخشري: النسوء، على فعول، والنسئ، على فعل والنسوء تسمية بالمصدر، في الحديث: إن دخل على أم عامر بن ربيعة، وهي نسوء، فقال لها، أبشري بعد الله خلفا من عبد الله، فولدت غلاما فسمته عبدالله.[3]

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

وفي حديث علي رضي عنه، لما تروج فاطمة الزهراء، رضوان الله عليهما قال له يهودي أراد أن يبتاع منه ثيابا، لقد تزوجت امرأة يريد امرأة كاملة كما يقال فلان وجل، أي كامل في الرجال في الحديث يقتلون كلب المرئية هي تصغر المرأة.[4]

جاء في قوله تعالى: يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير(13)[1]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر بيروت، مج 1، مادة (ن س ء)، ص168.

[2] سورة النساء الآية (1).

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، ص168.

[4] المصدر نفسه، (م ر ء)، ص156.

وجاء في المعجم الوسيط إلى عبدالله العزيز النجار قوله: "الأنثى خلاف الذكر في كل شيء و امرأة كاملة الأنوثة".[2]

كما جاء في قوله تعالى: وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم. [3](58)

فالقرآن جاء ليرفع من مكانة المرأة وفضل الإحسان إلى البنات والقيام بشؤونهن رغبة في ما عند الله عز وجل، فإن ذلك من أسباب دخول الجنة والسلامة من النار.

ب- اصطلاحا:

لقد طرحت سيمون دي بوفوار أسئلة أساسية للحركة النسوية الحديثة في كتابها "الجنس الثاني" (1949) حيث ترى أن المرأة تبدأ بالقول "أنا المرأة" عندما تحاول تعريف نفسها وليس هناك رجل يفعل ذلك، هذه الحقيقة تكشف اللاتماثل الأساسي بين مصطلح "مذكر ومؤنث" فالرجل هو الذي يحدد الفارق الإنساني وليس المرأة، والتضاد بينهما يرجع إلى "العهد القديم" ولم يكن للمرأة تاريخ منفصل، المرأة نفسها التي وضعت هذا الفارق من خلال التعريف متى أرادت معالجة موضوع ما وكذلك ترجع سيمون أن هذا الفارق لم يأتي في هذا الوقت بل إنه القديم المتجدد.[4]

إن المصطلح النسوي هو المقابل العربي للمصطلح الإنجليزي حيث أنه يشير إلى الفكر الذي يعتقد أن مكانة المرأة أدنى من التي يتمتع بها الرجل في المجتمعات التي تضع كلا الجانبين فمن تصنيفات اقتصادية مختلفة".[5]

---

[1]سورة الحجرات الآية (13).

[2] عبد العزيز النجار، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص29.

[3]سورة النحل الآية 58-59.

[4] رمان سلدان، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة جابر عصفور، دار القباء القاهرة، 1992، ص195.

[5] صبرينة الطيب، **آلية السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة نسوية سليلة، محمد حجازي)**، 2013 جامعة الحاج الأخضر باتنة، (مخطوطة) دكتوراه، ص6.

أي أن النسوية توصف أنها نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر الرجل عليها، فالمصطلح النسوي يعني "الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة، لا لأي سبب سوى كونها امرأة، فالمجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل و اهتماماته".[1]

فالمرأة تسعى إلى تحقيق ذاتها بعيدا عن الرجل الذي يعطي دائما الأولوية إلى نفسه خاصة أن نظرة الرجل إلى المرأة سلبية، فمفهوم الأنوثة عن أرسطو يعني: "الافتقار إلى بعض الخصائص العامة، كما يرى توماس الأكويني المرأة في صورة رجل غير كامل وتعتبر هذه المفاهيم أساسية في كثير من الثقافات العالمية حيث يصاغ الرجل في صيغة الكمال بينها ينظر إلى المرأة نظرة هامشية".[2]

وجاءت "يمنى العيد" لتوضح مفهوم الأدب النسوي بقولها "أميل إلى الاعتقاد بأن المصطلح الأدب النسائي يفيد معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي– ذكوري وضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي– تناقضي، مع نتاج الرجل الأدبي.[3]

وأكدت ذلك في قولها إنما لم تكتب المرأة ضد الرجل الإنسان حيث تناولت في كتاباتها الإبداعية العلاقة بين الأنوثة والذكورة، بل كتبت ضد إيديولوجية السلطة الذكورية في "النسائي" في الخطاب الأدبي، يضمر معنى الدفاع عن الأنثوية بما هي ذاتها هويتها المجتمعية الإنسانية بل آخر هو تاريخيا قامع ومتسلط،[4] فالمرأة ليست نوعا أو جنسا مختلفا

[1] المرجع نفسه، ص6.

[2] يوسف نور عوض، **نظرية الأدبي الحديث**، دار الأمين، ط1، (1994/1414)، ص40.

[3] يمنى العيد، **الرواية العربية (المتخيل و بنيته الفنية)**، دار الفارابي، ط1، 2011، ص137.

[4] يمنى العيد، الرواية العربية(المتخيل وبنيته الفنية)، المرجع السابق، ص146.

عن الرجل، الذكورية والأنثوية جانيان جوهريان بأن للوجود البشري لكل منهما خصائص وسمات.[1]

2- إشكالية المصطلح:

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

إن أول 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 لمرجعيات 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 يرتبط بخلفيات إيديولوجية يقترن المصطلح فيها بنوع من الجنس".[2]

كتب الكثير عن الهم النسوي بيد أن الأغلبية قد صاغت أقلام ذكورية أو أقلام نسوية خاضعة لسلطة الثقافة الأبوية وما تعنيه بالخصوصية الأنثوية على وجه الدقة ما ينبع من سجية المرأة وفطرتها وطبيعة خلقها ويختلج في أعماقها من تنقلات وجدانية تفرضها البيئة الاجتماعية والنفسية التي تحيط بها النظرة المتدينة إلى كينونتها ولا سيما حث تسفر صراحة

[1] عبد اللطيف الآرناؤوط، **أنثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية**، علامات، ج 59، مج 15، مارس، 2006، ص356.

[2] سعاد طويل، **الرواية النسوية الجزائرية، بنيتها السردية و موضوعاتها صالح مفقودة**، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014/2013، ص08.

عن مشاعرها إزاء الآخر والتوق إلى الاكتمال به دون الخوف من الرقابة الصارمة واستلاب الهوية.[1]

وعلى الرغم من تداول هذا المصطلح تداولا كبيرا في الملتقيات واللقاءات الأدبية إلا أنه لا يزال غامضا ومبهما ويتم تناوله في غياب تحديد مرجعية النظرية.[2]

تذهب **إيلين شوالتر** الناقدة النسوية إلى حد المراحل التي تمر بها الكتابة الأنثوية بثلاث مراحل أولها مرحلة المحاكاة الأدبية السائدة والتقاليد الأدبية المهيمنة وثانيها مرحلة الاعتراض على هذه المعايير والقيم هناك أخيرا مرحلة اكتشاف الذات، وقد أطلقت على المرحلة الأولى تسمية "**المؤنثة**" وعلى الثانية تسمية "**النسوية**" والثالثة "**الأنثوية**".[3]

هذه تسميات ساهمت في إثارة الإشكاليات لهذا المصطلح و لقد استشعرت الباحثة **بياتريديدي** هذه الصعوبات وهي تواجه هذا الموضوع بالقول "أن خصوصية الكتابة النسائية لا تلغي مشابهتها لكتاب "**الرجالية**" وتبيين صعوبة التفريق بين الكتابين لأن ما يمكن أن يزعم أنه خاصية الكتابة النسائية يمكن أن نعثر له على نظير في الكتابة الرجالية" والعكس صحيح.[4]

إن أبرز ما يميز المرأة في كتاباتها ممارستها الفعل البوح والاعتراف وهذا الفعل يجعل لكتابة المرأة خصوصية، في الغرب إلى الأدب النسائي وما يتصل به، و تحقق ذلك بتفاوت ملحوظ بين المجتمعات الغربية فالتجربة الفرنسية تختلف تماما عن التجربة الأمريكية، وكان من نتاج هذه الدعوة ظهور وعي جديد "المسائلة النسوية" فالحركات والجمعيات النسائية التي تدافع عن الحقوق المختلفة للمرأة صارت أمرا واقعا، وأنتجت الحركات النسائية كاتبات

---

[1] وجدان عبدالله الصائغ، **خصوصية النسق الأنثوي في الخطاب الشعري المعاصر**، مجلة ثقافية أصلية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد 6، 2003، ص82.

[2] نزيه أبو نضال، **تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية**، ص276.

[3] مفيد نجم، **الأدب النسوي، إشكالية المصطلح**، علامات 57 م، سبتمبر 2005، ص165/164.

[4] سعيد يقطين، **قضايا الرواية العربية (الوجود و الحدود)**، منشورات الاختلاف، ط1، 2012، ص206.

وباحثات وعالمات في مختلف الفنون والمجالات وانتهى الأمر إلى اعتبار الفن والأدب الذيتنتجه المرأة "نسائيا" بالدرجة الأولى والأخيرة.[1]

ترى الناقدة "**خالدة سعيد**" في كتابها المرأة. التحرر الإبداع أن هذا المصطلح شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من المسميات الكثيرة التي بلا تدقيق... وإذا كانت عملية التسمية العكس تبدأ بتغييب الدقة، وتشوش التصنيف وتستعبد التقويم لهذه التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية افترضتها، فهي مركزية الأدب الذكوري. أو ذلك المقابل لما تسميه بالكتاب النسائي أو الأدب السنوي.[2]

ولقد تحدث "عبد الله إبراهيم" عن التعريف بين الكتابة النسائية والكتابة النسوية فالأولى يترتب عن شأنها بمنأى عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم وللذات إلا بما يشرب منها دون قصد مسبق، وقد تماثل كتابة الرجل في الموضوعات والقضايا العامة لأنها تتعرض لشؤون لا تخص المرأة وحدها إنما تخص العالم المحيط بها، أما الثانية فتتقصد التعبير عن حال المرأة استناد إلى تلك الرؤية ومعاينتها للذات وللعالم، ثم الاهتمام ينقد الثقافة الأبوية السائدة لأنها قاهرة للمرأة في اختياراتها الكبرى، وأخيرا اعتبار جسد المرأة مكونا جوهريا في الكتابة، ومركز من مراكزها، بحيث يتم كل ذلك في إطار الفكر النسوي ويستفيد من فرضياته، وتصوراته ومقولاته ويسعى إلى بلورة مفاهيم أنثوية من خلال السرد، وتفكيك النظام الأبوي بفضح عجزه، فالتلازم بين هذه السمات الكبرى أو تغليب أحدها يمكن أن يضع إطار المفهوم الكتابة النسوية وداخله تترتب أمور هذه الكتابة.[3]

إلى جانب مصطلح الكتابة النسوية ظهر مصطلح آخر يدعي الأدب النسوي وهذا المصطلح لم يجد ترحيبا عند الكتابات العربية، وإبراز هذه الأسماء نجد الدكتورة "**لطيفة**

---

[1] سعيد يقطين، **قضايا الرواية العربية (الوجود والحدود)**،مرجع سابق، ص206.

[2] زعينة علي وآخرون، **السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر**، مجلة الخبر، أبحاث عن اللغة العربية الجزائرية، العدد الأول، 2004، ص9.

[3] عبدالله إبراهيم، **المحاورات السردية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص60.

الزيات" موضحة رفضها لهذا المصطلح بقولها "لأن المصطلح يدل في العربية والآداب الأخرى على نقص في الإبداع والانتقاص من الاهتمامات النسائية المحدودة".

لكنها تؤكد إن "هذا المفهوم للمصطلح لا يستند بأي شكل من الأشكال على تمحيص للكتابات النسائية بل حكم مسبق يعتمد على جنس الكتابة للنص المكتوب".[1]

نجد "**سمية درويش**" تؤكد ذلك بقولها "إن مصطلحات الأدب النسائي، الكتابة النسائية وإبداع المرأة هو من قبل" الكلام الدارج أو الخطأ الشائع، لأن الأدب في نظرها، فعل إنساني لا يقتصر على عرق أو جنس".[2]

و بحجة أكثر عقلانية، تعلن "**أحلام مستعاني**""رفضها لهذا التصنيف أنا لا أؤمن بهذا التصنيف إطلاقا وأتبرأ منه تماما، فالأديب لما يكتب وما يقدم للقارئ سواء أكان رجلا أم امرأة... كتبت بذاكرة رجل، هل أعد كاتبة رجالية في حين يعد يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنهما يكتبان بذاكرة امرأة وعن المرأة".[3]

3- الرواية النسوية الجزائرية النشأة والتطور

3-1- نشأة الرواية النسوية الجزائرية:

نشأت الرواية النسائية بالجزائر في مطلع السبعينيات من القرن الماضي[4]"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،

---

[1] بثينة شعبان، **مائة عام من الرواية النسائية**، دار الآداب، ط1، 1999، ص24.

[2] يوسف وغيسلي، **خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)**، دار جسور، ط1، 2013، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص31.

[4] أحمد دوغان، **الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر**، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الرغاية، الجزائر، 1982، ص9.

في حين أن كثيرا من الدارسين يعتبرون "**آسيا جبار**" هي أول كاتبات الجزائر 1936[1] وقد كانت لها مساهمة قوية بكل كتاباتها ومقالاتها في تطوير وضع المرأة الجزائرية وروايتها الصادرة سنة 1958،بعنوان [ناقد الصبر] وتدور أحداثها حول السلطة التي يفرضها المجتمع ضد المرأة. وأعمالها تعتبر بمثابة البذور الأولى للتغيير الجذري في وضع الكتابة النسائية، و تعتبر أعمالها فاتحة خير، ونقطة مضيئة في طريق الكتابات اللاتي جئن بها في سنوات السبعينيات ولكنهن لم يحضين بفرصة يتم فيها نشر أعمالهن، ودراستها دراسة نقدية جدية إلا أن ما يشهد به كثير من الأدباء الجزائريين، وقوفهم موقفا إيجابيا إزاء الكتابة النسائية.

فما يحسب **للطاهر وطار** تشجيعه للأدبية زليخة السعودي [1943–1972] التي لم يكن قد عرف اسمها على مستوى الساحة الأدبية بعد،اعتبرها من بين أهم الناشطات في زمنهااهتم 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 غيبها الموت باكرا، وفي السنة ذاتها ظهرت الأدبية "**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 يحتد بين الطاوس عمروش، وآسيا جبار وليلي صبار، ومليكة .. وغيرهن لمجاراة التيار الكتابي الجديد، وأخذت الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر تخبو شيئا فشيئا، إلا أنه استعادت ريقها مع بداية التسعينات برواية أحلام مستغانمي: الحرة الجسد 1993، والتي كانت بمثابة الشعلة الجديدة التي أنارت طريق الرواية النسوية في الجزائر، ومع نهاية التسعينيات تحديدا نشرت فضيلة فاروق روايتها الأولى تحت عنوان مزاج مراهقة 1998 إلا أن ما نأسف له هو ذلك الغياب الذي تعثر به طريق الكاتبة الجزائرية، بسبب الظروف السياسة التي مرت بها الجزائر

[1] سامية مرزوقي، **الكتابة النسوية ظهرت مؤخرا في الجزائر... وما تكتبه المرأة له خصوصية**، جريدة الحياة، 27 أفريل 2013، ص44.

في 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 عل منع تلاشي هذه الكتابة.

فقد: أبت 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 دافع جديد للكتابة الروائية.[1]

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 "للونجة والغول 1993" ورواية أحلام مستغانمي 'فوضى الحواس 1998" ورواية فضيلة فاروق "مزاج مراهقة" في السنة ذاتها...وغيرها هي كثيرة الروايات التي ظهرت في هذه الفترة بالذات، تحمل من نفحات القضية الوطنية والمنطلق الواقعي مضمونا أساسيا لها.

تختم هذه العشرية برواية عزيزة إلى جانب رواية مزاج مراهقة لفضيلة فاروق، ولهذا تعتبر فترة التسعينات هي العشرية التي بدأت تشهد نمو الرواية النسوية الجزائرية وإن كان نموا محتشما، لتشهد الألفية الجديدة القرن الحادي والعشرون تصاعدا ملحوظا في الكم الروائي بشكل يفوق السنوات الماضية

بكثير حيث سجلن في عشر سنوات الأولى منها فقط، ويتزايد الانتاج مع الأزمة الوطنية التي فجرت قرائح المبدعات، حيث كانت أغلب الروايات تدور حول العشرية السوداء مثل

[1] عامر مخلوف، **الرواية والتحولات في الجزائر**، دراسة نقدية في مكنون الرواية المكتوبة بالعربية، ص17.

الشمس في علبة لسميرة هواه 2001 وتاء الخجل لفضيلة فاروق2002، وطن من زجاج 2006 و لحضر 2010 لياسمينة صالح.

ويتواصل الانتاج الروائي النسائي في العشرية الثانية بصدور أقاليم الخوف 2010 لفضيلة فاروق وكذلك لن نبيع العمر 2010 لزهرة مبارك وغيرهم من الروايات الكثيرة حتى يظهر اسم جديد عهدناه في الشعر ممثلا بالشاعرة ربيعة جلطي[1]. وهي شاعرة جزائرية معاصرة بدأت تمارس الكتابة المعربة بعد الاستقلال وتعد من بين الشاعرات الجزائريات اللاتي برزن على الساحة الأدبية في السبعينات مرحلة البناء والتشييد، شاعرة ملتزمة بقضايا المجتمع والوطن[2]. كما أنها اتجهت إلى كتابة الرواية الأولى لها بعنوان الذروة سنة 2010 ثم اتبعتها بأخرى سنة 2012 بعنوان نادي الصنوبر قامت فيها الكاتبة بتصوير حياة الحاجة عذرة ومدى تعلقها بصحراء الوطن وكذلك الشخصية القوية التي تمتلكها هذه المرأة، كما أن الكاتبة تسرد فيها أدق التفاصيل عن هذه الشخصية، لتأتي بعدها رواية غرس العشق والتي جسدت فيها الكاتبة الحياة القاسية التي تعيشها نجود تلك الطفلة الصغيرة التي ولدت لتجد نفسها تكبر عن عمرها بخمسة سنوات وكذلك فقدانها إلى أمها عند ولادتها، والأب الذي قتله الإرهاب، فكانت حياة نجود من بدايتها معاناة إلى أن إرادتها حققت لها الكثير.

أما عن روايتها الأخيرة والتي صدرت سنة 2015 بعنوان "**حنين بالنعناع**" جاءت ببناء سردي لعالم غرائبي لفتاة جميلة وفاتنة تدعى الضاوية طالبة تتنقل بين الجزائر ودمشق وباريس، تعيش مع الناس واقعهم البسيط وتستمع إلى نبضهم المختل بفعل الحرب، الحرب التي تتوسع رقعتها ومساحتها الجغرافية والمعنوية حتى أبعد نقطة في الأمكنة والنفوس.[3]

---

[1] سعاد طويل، الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة الخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 6، 2010، ص8.

[2] الربعي بن سلام و آخرون، موسوعة الشعر الجزائري، المجلد الأول، دار الهدى، الجزائر، 2009، ص384.

[3] عبدالقادر طوابي، **جريدة النصر**،www.annasionline.com، تم الاطلاع في 2023/03/04، على الساعة 20:00.

على ضوء هذا يمكن القول أن الأقلام النسوية الجزائرية قد أجادت في هذا المجال، فالرواية التي كانت منبع التعبير والبوح الخاص في فترة الإرهاب وبل ذلك ظروف التي مرت بالجزائر خلال الفترة الاستعمارية وبعده وذلك ما بعد الاستقلال هذه الأقلام كانت إلى جانب الأقلام الذكورية فهي بقلمها تؤرخ تاريخ وطنها سواء كانت في فترة الاستعمار أو فترة الإرهاب فالصوت النسوي الجزائري أصبح من الأصوات البارزة في المعارض الدولية. كما أنها أصبحت معتمدة لدى الدارسين سواء في الجزائر أو خارجها.

3-2- المرأة ولغة الجسد:

يعتبر الجسد من القضايا الهامة في الكتابة النسائية "فهو المركزية في الرواية النسائية المؤسسة للشرع والإثارة، حيث تكتب المرأة بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورقة"[1]. فنجد الجسد يمثل في الرواية الجزائرية الثورة السردية المحفزة داخل شكل مكونات أخرى كالجنس "فالجسد هو سبيل الكتابة عند المرأة ونارها التي لا تنضب ومعجزاتها التي قد تستكمل فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها ومن معجم تزيين السرد ببرقه ورعوده وتركب على أحصنة اللغة وتقتلع الحرائق وتبارك حق جحيم".[2]

"إن كل حركة من حركات الجسد تعتبر معنى، ولكل حركة دلالة وكل عضو من الجسد له حركة خاصة وإيحاءات، ففي إغماض العين ولمسة اليد وبسمة الثغر وانتفاضة الرأس، الشعر إشارات رمزية واضحة، وإيحاءات كما أن للجسد في استقامته أو التفاتتهأو استقامته من يفهمه وكل شيء في الجسد الإنساني يعبر عن أمر أو موضوع معين وقد يتحول إلى شيفرة يستوجب فكها، وفك رموزها[3]. وعندما يستعص العثور على معنى بإمكان

---

[1] الأخضر بن السائح، **سرد المرأة وفعل للكتابة**، دار التنوير الجزائر، ط2، 2010، ص15.

[2] صبرينة الطيب، **آليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية**، دراسة نسوية سليلة، محمد حجازي 2014 جامعة الحاج الأخضر باتنة، مخطوط دكتوراه، ص72.

[3] محمد قراني، **الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000 من منشورات اتحاد الكتاب العربية**، دمشق، ط1، ص172.

المحلل أن يعود إلى الأجزاء فقد لا يدل الكل على الأجزاء أو قد تختلف دلالة الكل عن دلالة الأجزاء المكونة له، تلك الحالة للجسد وتلك حالة دلالته أو شكله ومعانيه، إنه متحرك أو متغير ومبتذل.[1]

فالجسد واقعة اجتماعية ومن ثم هو واقعة دالة، فهو يدل باعتباره موضوعا ويدل باعتباره حجما إنسانيا، ويدل باعتباره شكلا إنه علامة ككل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته، كما يظهر الجسد مؤنث بوصفه معرضا بلاغيا تمارس فيه الثقافة ممارستها الإبداعية اللغوية، وتستخدم من أجل هذه الغاية إلى درجة يبلغ معها التوظيف البلاغي للجسد المؤنث حد الغيرة والاستنكار على أي توظيف بلاغي للجسد إذا لم يكن أنثى.[2]

لم تكتف الثقافة في استخدامها الجسد كآلة، فنجده كان ولا يزال مادة للنشاط الثقافي في بعديه الخيالي واللغوي، فالمتأمل للمشهد الإبداعي النسائي في الجزائر يجد أن الحس المؤنث وشهية الكتابة نابعة من أنثوية الجسد ومراجعة رغباته، "فالمرأة المبدعة تصغي إلى جسدها ومن خلاله تتبحر في عوالم أخرى الذات، ومن هنا تتداخل مجموعة من الدوال والشفرات التي تمثل الأنا النسائي، لتمتد من الجسد إلى الذات ومن الذات إلى العالم الخارجي، ذلك أن الجسد يعد تمثيلا حيا للنص حيث أنه يسمح للمرأة المبدعة بتوظيفه كطاقة مختزنة تستعملها وقت ما احتاجت لذلك"[3].

"لرواية فضيلة الفاروق في اكتشاف الشهوة يجدها وليدة الجسد وشهوته، بل يتحول المتن السردي إلى سرد للجسد بكل شراهته، فالرواية من أولها إلى آخرها، محملة بأصداء(الجسد) الآخر المختلف الذي أيقظ شهيته و شهية الكتابة".[4]

---

[1] سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها و تطبيقها**، دار الخوار، ط3، 2012، ص198.

[2] عبد الله الغذامي، **ثقافة الوهم مقاربة حول المرأة والجسد واللغة**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص70.

[3] صبرينة الطيب، **آليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية**، ص73.

[4] الأخضر بن السائح، **سرد المرأة و فعل للكتابة**، ص132.

لقد ربط العرب منذ وقت مبكر الجوانب الجسدية في الأنثى، والجوانب الإبداعية في الأدب، وقد بلغ التعبير حدا من الروعة لا يقل عن التعبير الإبداعي لحضارات أخرى لجأت إلى أساليب متنوعة كالنحت والسيراميك في الحضارات اليونانية والرومانية.[1]

مثلا لرواية لعاب المحيرة للكاتبة الجزائرية سارة حيدر يطغى عليه صوت الذات وبلاغة الجسد، حيث ينتهي بوجود الآخر والبحث عنه، هنا تتحول اللغة إلى طاقتها الشعرية الكامنة في جسد الساردة في البحث عن الآخر، حيث تعمل على استحضار الغائب والكلام عنه لا على استحضار الحاضر والكلام عنه، كما أن كتابة المرأة بجسدها في حالاته وطقوسه باعتباره مكان الأنا المؤنث، يكشف العلاقة اللازمة بين المرأة وجسدها في إبداعها في شتى تنويعاته الأجناسية، ومنها الرواية كما تكشف عن علاقة بين الوعي بالذات، والوعي بالأنوثة، والوعي بالكتابة.

وبما أن النص بناء لغوي، فإنه ينبغي للمرأة أن تكتب نصها الأنثوي في جسده، ودلالته مع سيطرة الجانب العاطفي وانجذابها إلى الآخر الذي لا يمكن أن تعيش بدونه "فالمرأة في صورتها الذهنية الراسخة، كائن اندماجي وليس مستقبلا"[2]. فالمرأة حين تكتب نصها تجدها فعلا وفاعلا ونلمس هذا "تعامل المرأة مع اللغة في سبيل التحويل من كونها موضوع أو مجاز لغوي، أي مجرد مفعول به إلى فاعل، حيث تدخل تاء التأنيث على الفاعل اللغوي، ويدخل الضمير المؤنث على المرجع النحوي، وحيث تقلب المرأة أوراق اللعبة، فتدخل الرجل معها في سجن اللغة، ويتفاعل السجين مع السجان، ويتبارى الرجل والمرأة في مناورة ما بين الأنوثة والفحولة، وتأتي رواية ذاكرة الجسد كمثال على هذا الانقلاب اللغوي".[3]

---

[1] لخضر لمياء، **الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي**،ص144.

[2] الأخضر بن السائح، **سرد المرأة وفعل الكتابة**، ص15.

[3] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص18.

يمثل الجسد الأداة الفاعلة من خلال حكمه للمدلولات الكثيرة في الحركة والسكون، فهو يمثل الإنسان الذي به وإليه تنشأ وتستمر الحياة، يقول محمد عثمان الخشيبة في كتابه المرأة المثالية في عين الرجال: "ليس من الشك أن الإنسان ذكرا كان أو أنثى لا يستطيع أن يوجد في العالم، إلا من خلال وجوده في صورة جسدية، فمن خلال الجسد بأعضائه الحسية فيدرك العقل الإنساني الأشياء والكائنات من خلال الجسد يكون قادرا على التأثير وقابلا للتأثير، وبطبيعة الحال فإن الوجود البشري يتألف من مقومات أخرى غير الجسد مثل الروح، العقل والنفس وهذه المقومات ليست منفصلة عن بعضها البعض، إنما هي تكون واحدة ووحدة روحية عقلية نفسية جسدية، ووحدة الإنسان بوصفه موجود في العالم".[1]

فالجسد هو عبارة عن الأداة والوسيلة التي من خلالها يتجسد فكر الإنسان في طرح موضوعاته واتجاهاته، ويعد وسيلة مهمة في إبراز الذات وتحقيق الثقة في النفس كما أنه عنصر مهما في تفعيل وإعداد الموضوعات.

فإذا كان الحب يعتبر فضيحة، فالجنس خطيئة وشكل من أشكال اختراق المحظور خاصة إن كان أحب الطرح امرأة موضوعا للجنس.[2]

فالأعمال الروائية الحالية لا تعتمد في وصولها إلى القارئ إلا على الإثارة والتهيج غير المرتبط بوظيفة الجنس داخل النص، بحيث يعتمد على الجنس كوسيلة للوصول إلى القارئ غير مخاطبة غرائزه، واللعب على أوتار كبته الجنسي في مجتمع لا يزال هذا الطابع يحكم وعيه ويقمعه، فالجنس حيث يكون تعاطيا إنسانيا يصبح فاعلية اجتماعية أيضا.[3]

---

[1] محمد عثمان الخشيبة، **المرأة في أعين الرجال**، مكتبة رحاب، ط ت، ص71.

[2] سعيد بن نورة، **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي لطيب بودربالة**، 2007، جامعة الحاج الأخضر، باتنة، (مخطوط) دكتوراه، ص96.

[3] صبرينة الطيب، **آليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية**، ص92

تقتحم المرأة عالمها الكتابي بجسدين: جسد بيولوجي محسوس وجسد لغوي، فتحمل نصها مجنحا بحسيته وتجريده، فقد نلمس مفردات جسدية المرأة وبيولوجيتها كما نلمس رمزية هذا الجسد ومجازاته التي تتركها الألفاظ المشعة في النص.[1]

3-3- المرأة/ الجنس والحب:

أعطى الإسلام المرأة مكانة سامية في الحياة فهي رمز الشرف والعرض والكرامة، فقد وردت في العديد من النصوص الشرعية آيات وأحاديث تحث على احترام كيان المرأة، فهي عنصر فعال في المجتمع، وهي الركيزة الأولى التي تبنى عليها الأسرة، وهي أخت الرجل تشاركه في الحقوق والواجبات لذلك، فإن الاهتمام بهذه المرأة الركيزة أمر مفترض، وذلك للخروج بأسرة بالصورة المشرفة والمثالية. وقد لعب الإسلام دورا عظيما في رفع لواء الظلم والاستبداد الذي عاشته المرأة منذ نعومة أظفارها، حيث ساعد على تسوية حقوقها وواجباتها في جميع أطوار حياتها، وبذلك صانها كرامتها، وسما بها إلى منزلة رفيعة جدا.

والرجل ينظر إلى المرأة العاشقة نظرة تخلو من الاحترام، ويعتبرها لا أخلاقية، لأنها تجرأت وتجاوزت القواعد التي ينص عليها المجتمع، وسيهجر أغلب الرجال تلك التي أخطأت إذا احبتهم ويتزوجون من أخرى عذراء للحب.[2]

إذا كان الحديث عن الحب في مجتمعنا المغاربي المحافظ فضيحة، فإن الحديث عن الجسد/ الجنس هو شكل من أشكال اختراق المحظور خاصة إن كان صاحب الطرح هو المرأة والتي تعد في حد ذاتها محور هذا الموضوع (الجنس).[3]

---

[1] الأخضر بن السائح، **سرد الرواية النسائية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد**، ص77.

[2] نجلاء نسيب، **الاختيار، تحرير المرأة عبر الأعمال سيمون دو بوافور و عادة السمان**، 1965-1986، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991م، ص60-61.

[3] سعيد بن نورة، **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، الطيب بودربالة، 2007، جامعة الحاج الأخضر، باتنة، (مخطوط) دكتوراه، ص102.

فالأعمال الروائية لا تعتمد في وصولها إلى القارئ إلا على الإثارة والتهييج غير المرتبط بوظيفة الجنس داخل النص، بحيث يعتمد على الجنس كوسيلة للوصول إلى القارئ غير مخاطبة غرائزه واللعب على أوتار كبته الجنسي في مجتمع لا يزال هذا الطابع يحكم وعيه ويقمع إنسانيته، فالجنس – حيث يكون تعاطيا إنسانيا – يصبح فاعلية اجتماعية أيضا.[1]

ففضيلة فاروق في روايتها "مارست الحب والعشق، القتل والرحيل "كما كشفت عن معاناة المرأة الجنسية بسبب الكبت وما يخلقه هذا الأخير من آثار نفسية سيئة، وهذا ما عبرت عنه الرواية في نص "**تاء الخجل**" حيث يقول "وأنام على مشارف الرابعة عشر، حيث دغدغت مشاعري بنقائك عيش الحيرة لأول مرة... عشقها قصة حب في ذلك الزمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال".

ما نلحظه من خلال هذا المقطع السردي: أن الروائية لجأت إلى الحب كبديل أو كخلاص من شباك العنكبوت التي كانت تحيط بها من كل جانب، فقد كانت محاصرة من طرف أهلها وبالأخص رجال العائلة، فلجأت إلى الحب ووقعت في شباكه من أول وهلة رأت.[2]

إن فضيلة "كمبدعة، تحمل رسالة حضارية مليئة بالرموز والإيحاءات تبثها من خلال نصوصها حيث كانت تورد صورا مثنى للجسد الأنثوي وما يفعل به، وقد تقوم هي بممارسة فعل الموت على بعض أبطالها وتستثني من تحب وبحكم أن الرواية قد عاشت في بيئة قاسية تحكمها العادات والتقاليد حالت دون زواجها من نصر الدين.[3]

---

[1] صبرينة الطيب، **آليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية**، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص، ن.

[3] المرجع نفسه، ص93

يتجسد هذا في الأدبيات العربية العالمية شيء أبلغ دلالة على أبعاد الجسد المؤنث وتعليقه من حكاية العشق الكبرى، حيث لا تكون رواية الحب إلا بعد منع زواج المحبوبة من محبوبها أي أبعاد الجسد المؤنث وإقصاؤه ومنعه من الفعل والتفاعل، وهذا شرط لنشوء حكايات الحب ولا تقوم الثقافة واللغة بدورها في سبك القصة وتوليد الخيال إلا بعد استبعاد المعشوق واسكاتها وتعطيل العملية، تتحول بعد ذلك إلى "مجاز" وإلى "وهم وخيال".[1]

3-4- المرأة/ الوطن والإرهاب:

وظفت الكتابة النسائية خلفيتها التاريخية ومرجعيتها المستمدة من الماضي لتغذية السرد، وتفعيله بالوقائع والأحداث الراسخة في ذاكرة المتلقي، فكشف نكهته وإيقاع المرأة الدافئ، سواء من حيث تعاملها مع المادة الشعرية أو المادة الحكائية، فنجد الغذامي يقول عن رواية ذاكرة الجسد: "إنها نص شاعري طويل وعميق، وكأنها حالة نزيف لغوي ظل البطل فيه ينزف دماء لغته، وذاكرته عبر الخطاب الضارب في قوته التعبيرية، وتدفقاته الوجدانية، و انكساراته العاطفية واضطرام النص بحرائق الاعتراف والتجليات، حتى صارت اللغة هي المرأة و النار".[2]

أحدثت السياسة دورا كبيرا في الرواية النسائية، وذلك لما عرفته المرأة من قمع الارهاب والتعذيب والقتل "العقاب المتسلط عليهن يتخذ شكلا دائري ترسمه حدود الأخلاق الملزمة، وتحدد مجالاته ونواحيه الذهنية الموروثة الجاهزة فمن الحرمان العاطفي والحرمان من التمتع بالإحساس بالحب بقوة الاعتراف إلى العزلة المضروبة بقناعة إلى الجنون المخطط لاغتيال الأنوثة، إلى ألوان الفقر والتهميش وتغييب لحقوق وإسكات الصوت نلقى

[1] عبد الله الغذامي، **ثقافة الوهم (مقاربة حول المرأة والجسد واللغة)**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص201.

النموذج الأنثى يحمل الكثير من مواصفات الواقع الاجتماعي المرير، الذي تكبده المرأة الجزائرية على جميع الأصعدة والمستويات.[1]

عندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا إن استغرق مدة قصيرة وارتكب جرائم كبيرة وارتكبها بفظاعة بلغت ما بلغته الهمجية "والإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها".[2]

تقول "فضيلة الفاروق" من المقطع المجتزأ من رواية تاء الخجل المليء بمعاناة المرأة :

"منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب... كل شيء كان تاء الخجل كل شيء عنهن تاء الخجل

منذ أسمائنا التي تتعثر عن آخر حرف...

منذ العبوس الذى يستقبلنا عند الولادة ...

منذ أقدم من هذا...

منذ والدتي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تاما ...

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت".[3]

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن

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

منذ القدم...

---

[1] باديس فوغالي، **التجربة القصصية النسائية في الجزائر**، درا هومة، ط1، 2004، ص80.

[2] مخلوف عامر، **الرواية و التحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)**، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص19.

[3] فضيلة الفاروق، **تاء الخجل**، رياض الريس للكتاب و الشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص11.

منذ الجواري والحريم...

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

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

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

ففضيلة الفاروق تؤرقها عذابات الفتيات المغتصبات في مواجهة الأهل والمجتمع والقانون وكله ينحصر في صورة الرجل.

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

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

رأوية عجز عقلها على تحمل ما حصل وتدخل مستشفى المجانين...

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

---

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مرجع سابق، ص12.

[2] سعاد طويل، **الرواية النسوية وخطاب الذات**، ص3.

[3] فضيلة الفاروق، **تاء الخجل**،ص10.

[4] المرجع نفسه، ص11.

وبأسا لأنه لا مكان للإناث لنا إلا وهن نائمات، وحده المجتمع الذكوري يتحمل مسؤولية اتجاه الأنثى وعذاباتها.[1]

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

تؤكد المرأة التي حاولت التحرر عبر فعل الكتابة أنها لا تستطيع ممارسة حريتها عبر الفضاء الذي ادعت أنه السبيل الوحيد لإثبات ذاتها كونه أداة حريتها، فتكون وصمة عار عليها و على أهلها لن تمحى أبدا.

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

3-5- المرأة/ العنف ضد المرأة:

لقد أدى التطور الذي وصل إلي عالمنا اليوم إلى ظهور الكثير من الأمور الإيجابية والسلبية على العلاقات الاجتماعية والأسرية وسنخصص الحديث عن العنف ضد المرأة وتأثيره على المجتمع بشكل مباشر وعلى جميع سبل الحياة يقول صلى الله عليه وسلم(استوصوا النساء خيرا فإنهن عوان عندكم، أخذتموهن بأمانة الله).[3]

قال رسول (الله صلى الله عليه وسلم): نعم الولد البنات المخدرات من كانت عنده واحدة جعلها الله سترا له من النار، ومن كانت عنده اثنتان أدخله الله بهما الجنة، وإن كن ثلاثا أو مثلهن من الأخوات وضع عنه الجهاد والصدقة.[4]

---

[1] سعاد طويل، **الرواية النسائية وخطايا الذات**، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] علي الدشتي، **23 عاما (دراسة في السيرة النبوية المحمدية، ترجمة ثائر ديب)**، دار الفرات، 2004، ص154.

[4] حسن مغنية، **المرأة العربية مؤسسة عز الدين**، 1982، ص13.

لقد أفرزت الأنظمة القمعية جدلية بين القاهر والمقهور، وهو ما زاد الأمر تعقيد لقد عبرت الرواية كجنس أدبي عن العنف المادي والمعنوي الذي تعرضت له المرأة في الواقع، فالعنف الممارس ضدها من أهم المشاكل التي تعاني منها المجتمعات البشرية على اختلاف مستوياتها وذلك طبقا للظروف الاجتماعية والثقافية.[1] على الرغم من المكانة الهامة والسامية التي تلعبها المرأة في التربية الصالحة ولهذا باتت هذه القضية ضمن أولويات المجتمع ولقد تجلت قضية العنف كما تجلت قضية الإرهاب في روايات "ياسمينة صالح" في رواية وطن من زجاج اعتمدت فيها الكاتبة على رصد الحركة التطورية للمجتمع الجزائري في مرحلة من اهم المراحل من تاريخ الجزائر المعاصر ومن خلال قراءة الرواية نكتشف أن الإرهاب هو امتداد طبيعي للاستعمار وما آلت إليه أحوال البلاد بعد الاستقلال نجد أن الكاتبة قد تطرقت إلى قضية العنف بشكل عام فهي تخصص جانبا معينا تعالج فيه قضية المرأة، إلا في ما ذكر عن العمة (عمة البطل) الذي لقب (لاكامورا) هذه العمة التي عاشت مشلولة وماتت مشلولة والتي تعطف عن الرأوي.[2]

ويتجلى ذلك في المقطع التالي:

"عمتي التي وحدتها حاضرة في غياب أم ماتت وهي تصغي للحياة... وجدت صدرها وذلك الكرسي المتحرك الذي كان يلازمها... لم يكن لي أب أتباهى به منذ أن غادر أبي دونما رجعة، ولم تكن لي أم أحلم بأعيادي الحميمة في حضوري منذ أن ارتبط موت أمي بولادتي، ولكن كانت لي ذراعي عمتي وحضنها ويدها التي كانت تمسح بها على شعري".[3]

مثلت العمة في هذا المقطع الصدر الحنون الذي ضم ذلك الصبي الذي حرمته الحياة من صدر أمه منذ ولادته، وحرمته من الأب الذي غادره دون رجعة، وكغيرها من

---

[1] هنية مشقوف، **العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة فاروق**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم الأدب، العد 6-2010، ص.7.

[2] ياسمينة صالح، **وطن من زجاج**، رواية منشورات الاختلاف، ط1، 2006، ص32.

[3] المرجع نفسه، ص، ن.

البشر أحبت العمة عامل الإسطبل وأحبها إلا أن الأب حال دون زواجها منه "لم أفعل سوى الانتقال ما بين غرفة عمتي والإسطبل الذي كان يعمل فيه شخص مهذب وصامت وحزين كان يقوم بكل شيء تقريبا... كنت أحبه لأنه القليل الكلام ومع ذلك كان يراني يبتسم ويربث على كتفي، يسأل عني عن (العمة)، ثم فجأة يسألني عن جدي... ثم يسألني عن عمتي في البداية كنت مستغربا بسؤاله عن عمتي فاستغربت أكثر حين سألتني عمتي عنه، لكني عرفت فيما بعد أن عامل الإسطبل طلب يد عمتي من قبل وأن جدي رفضه".[1]

ومنه المرأة من خلال عنف الاغتصاب (سنة العار 1994) التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المنعدم، ثم ابتداء من عام 1995 حسب الاختطاف والاغتصاب استراتيجية حربية إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة GIA في بيانها رقم 28 الصادر في 30 أفريل أنها قد وسعت دائرة معداتها 550 حالة اغتصاب لفتيات نساء تتراوح أعمارهن بين 13 و40 سنة سجلت 1013 امرأة ضحية الاغتصاب بين سنتي 1994 و1997.[2]

والرواية تعبر عن أزمة فعلية، وانتهاك للجسد، والتعامل مع المرأة على أنها جسد بلا روح لا شيء سوى أنها مخلوق قاصر، لقد أرادت الروائية فضيلة الفاروق في روايتها تاء الخجل تعميق الوعي الثقافي المتمثل في التعدي على الجسد الأنثوي بتعنيفه فهذه الإحصائيات هي جزء من مرحلة مرت بها الجزائر خلال العشرية السوداء وهي الأكثر قسوة عن المرأة الجزائرية خاصة المرأة عامة، وكان العنف الزوجي نوع آخر من أنواع العنف والتي قد تكون المرأة طرف فيها ذلك بخضوعها لسلطة الذكر بشكل كبير عن بعض النساء وجاءت رواية ألعاب المحيرة لرواية "سارة حيدرة" كنموذج للمرأة المقهورة والتي ترفض

[1] ياسمينة صالح، **وطن من زجاج**، ص41.

[2] فضيلة الفاروق، **تاء الخجل**، ص31.

الانفصال عن زوجها الذي أغراها بالطفل للتزوج به ثم يتبين لها أنه عقيم، فتكون بذلك قد عنفت بطريقة غير مباشرة فليلى هي مثال المقهورة المظلومة.[1]

والتي عاشت في وهم اسمه الحب لكن عماد لم يكن ليمنحها ذلك الولد الذي تتمناه فالحب بالنسبة له حكم بالسجن لمدة معينة وقف التنفيذ.[2]

ومن هنا نستخلص أن المرأة بشكل عام خاضعة لنظام ذكوري الذي منحته فرصة التوغل في كينونتها وسيطر عليها، فكانت بداية ذلك تمثل في السيطرة الأبوية ثم بعدها تنتقل إلى بيت الزوج لتكن معاناتها أكبر من ذلك كونه البيت الذي ستعيش فيه أكبر فترة في حياته وكذلك جاء عنف أشد وأخطر على المرأة الجزائرية بشكل خاص والعنف الإرهابي الذي مارس كل أشكال القهر ضد المرأة.[3]

[1] صبرينة الطيب، **آليات سرد الرواية النسوية الجزائرية**، ص111.

[2] سارة حيدر، **ألعاب المحيرة منشورات الاختلاف، الجزائر**، ط1، 2006، ص49.

[3] صبرينة الطيب، **آليات سرد الرواية النسوية الجزائرية**، ص112.

الفصل الثاني

صورة المرأة الجزائرية في رواية "زهور ونيسي"

1- صورة المرأة الحبيبة

2- صورة المرأة المعنفة والمهمشة

3- صورة المرأة القوية

4- صورة المرأة المظلومة

5- صورة المرأة السعيدة

6- صورة المرأة السياسية

1- صورة المرأة الحبيبة

أعطت الروائية صورة أوضح للوجود اليهودي في الجزائر وسيطرته على دولاب الاقتصاد الجزائريخاصة التجارة. وبذلك دخوله في الحياة الداخلية للمجتمع الجزائري، لكونهم احتكروا هذا المجال احتكارا تاما، حيث صورت لنا المرأة اليهودية التاجرة وربطها بالشخصية المحور للرواية أين كان لها تأثيرا كبيرا عليها. "والمعروف على الروائية ترعتهاالواقعية"[1] وبذلك توصل للمتلقي مختلف الأوضاع التي كان يعيشها المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

تجلت صورة الحبيبة في الفتاة اليهودية راشيل التي تكبر كمال بعام أو عامين إلا أنه أحبها وأعجب بها وعشقها لدرجة الهيام، تعرف عليها بالصدفة أمام أحد دكاكين صاغة الذهب الكثيرين برحبة الصوف بالمدينة، أين انبهر بجمالها ورقة كلامها فالفتاة اليهودية ذات خبرة جديدة في التصرف في التجارة فاستعملت أنوثتها وجمالها لإغواء كمال "لا تكف عن الابتسام، وكأنها خبيرة في التصرف مثل هذه الحالات"[2] فجعلته بذلك في ذهول واندهاش وصمت عن الكلام كما جاء في قول الرواية " لم يكن يرى إلا البريق الأصفر اللماع أمامه، ولم يكن ليميز بين القطع الكثيرة المعروضة أمامه، وبين شعرها الذهبي المنسدل سبائك على كتفيها كان فقط يريد أن يرفع عينيه من جديد، ليرى هذه الحلاوة وهذا الوجه الضاحك كله، العينين والفم والأسنان والوجنتين والشعر، كل شيء كان يبتسم، كان ربيعا أخاذا اختصر في وجه المرأة "فنجد احتفاء الساردة بالجمال الأنثوي فندرك الأبعاد المضمرة التي حاولت الراوية التلميح لها، فالأنثى مولعة بحب الجمال وكل ما هو لطيف وأنثوي فهذا غريزة فيها.

لقد أصبح كمال يهتم لأمر راشيل كثيرا إلى أن وصل ذلك الاهتمام إلى أعلى درجات الحب فيصنع به شخصا آخر، متمردا ومعارضا لكل من يرفض ذلك وأولهم والديه ثم مجتمع وخاصة وأن في ذلك اندماج لليهود بالمسلمين، فبداية من أمه عتيقة وصيقه مراد فقد

---

[1] بوداود وذناني، **الحضور اليهودي في الرواية الجزائرية**، ص98.

[2] زهور ونيسي ، جسر للبوح و آخر للحنين ، وزارة الثقافة العربية ، الجزائر ، د ط2007 ص40.

اعتبروها بمثابة وباء قاتل يدعون الناس له بالشفاء العاجل منه فبتأكيد اليهودية وباء بالإسلام، وكمال مسلم وراشيل يهودية فلا مفر من قول ذلك، فقد حاولت أمه في العديد من المرات أن تقنعه بالابتعاد عنها وعن هذا الحب المستحيل، حيث كانت تقول له دائما " إنها لا تحبك يا كمال اليهود لا يمكن أن يحبوا عربا للمسلمين، هكذا عرفنا عنهم وعرف عنهم أسلافنا، لذلك صب عليهم الله لعنته إنهم لا يحبون ولا يعرفون الحب، إنهم لا يعرفون سوى الغدر والحقد[1] وبالرغم من ذلك استمر في حبها ويظهر في قول الراوية "... لا تفارق قلبه وعقله ووجدانه، لقد كان عاشقا إلى درجة الهيام ..."[2] من خلال هذا الوقف تضع الساردة المتلقي أما طيف امرأة لا يعرف عنها شيئا، مما يثير حفيظته في البحث عن سر بعدها في هذه اللحظة بالذات، خاصة وأن تلك اللحظة كانت لحظة حضور أنثى الأنا في فضاء الألفة الزوجية.[3]

ولكنه دوما مقتنع ومتأكد من حبه لراشيل رغم ملاحظات أمه العزيزة حيث تقول: "هؤلاء جيران وأحباب، نحن وهم جدنا واحد هو إبراهيم الخليل... أعرف من تكون حبيبتي ولا شأن لي بأهلها ولا بقومها".[4]

لكن كانت تبقى أمه دوما تنصحه وتحاول إقناعه بالقول الصحيح حيث قالت له: "إنها ليست مقطوعة من شجرة، أهلها سيكونون أصهارا لنا... فهل ترضى أن يصبح أولادك يهودا من أمهم؟ إنه أمر خطير هذا الذي تفكر فيه، وعواقبه وخيمة عليك وعلينا".[5]

وفي حديقة الأغنياء ساحة " لا بريش " وفي ركن قصي كان اللقاء الثاني لكمال مع حبيبته حيث أخبرها برأي والدته عنها ومعارضتها عن هذا الحب، وكأن هذا الأمر لا يعنيها

---

[1] المصدر نفسه ، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] بوداود وذناني، **الحضور اليهودي في الرواية الجزائرية**، ص100.

[4] المصدر نفسه، ص73.

[5] المصدر نفسه، ص، ن.

لترده قائلة دون مبالاة لكل ما قاله لها قائلة: "كمال حبيبي، دعنا من كل ذلك ولنعش لحظتنا الجميلة دون أن تعكر صفونا بكلام أهلك أو أهلي "[1]فمن خلال كلامها استنتج كمال بأن هذا الحب مرفوض من كلا الطرفين، كيف لا وهو عربي مسلم وبالنسبة لهم فهو عدو منذ الأزل، ليعيد سؤاله عليها وبتعجب: وما الحل يا راشيل؟ ترد مبتسمة بتعابير خالية من التعجب: دعنا من كل ذلك يا كمال ولنعش لحظاتنا في سعادة دون تفكير، المهم أنني أحبك وأنت تحبني فلماذا نفكر في الغد؟[2] حبيبته لم تكن مثله تفكر في الزواج والاستقرار وبناء عائلة على أسس ديننا وعاداتنا، فهي يهودية ولا تعرف لا دينا ولا زواجا شرعيا لا وعدا صادقا فهذه طبائع اليهود "إن جواب راشي يظهر جانبا من شخصيتها، تلك الشخصية المنقادة وراء رغبات جسدها لأنها تملك حريتها، فلا سلطة للضوابط الأخلاقية عليها ولأن منظومة القيم التي تنتمي إليها تبيح لها ذلك"[3] فكمال أحبها بكل صدق وإخلاص لتصدمه بتفكيرها الذي يوحي بعدم جديتها بالعلاقة وكما جاء على لسان الراوية "وتصدمه فكرة مرة يشعر معها بألم حاد: هل أن حبيبته من الفتيات العاشقات دوما؟ هل أنها أحبت قبل اليوم غيره؟ هل هي سهلة لدرجة أنها تعرض عليه نفسها؟ وإلى أي حد يمكن أن تفعل ذلك؟[4]، ومن كثرة حبه لها ينفي الفكرة، ليقول لها بلطف "تعالي يا حبيبتي أوصلك لبيتك،إن الشمس توشك على الغروب [5] ويبقى حال كمال بين ألم وعذاب" إلى أن تكفلت الأيام بحل المشكلة وإنهاء الحالة المرضية التي كان يعاني منها"[6] لينصب كل اهتمامه بالدرجة الأولى على

[1]بوداود وذناني، الحضور اليهودي في الرواية الجزائرية، ص74.

[2]المصدر نفسه، 75.

[3]المصدر نفسه، ص113-114.

[4]الرواية، ص75.

[5]المصدر نفسه، ص76.

[6]الرواية، ص97.

طاعة وتنفيذ أوامر قيادة الثورة بأمر من الناطق الرسمي باسم جبهة التحرير الوطني "ويصبح شيئا فشيئا التفكير في راشيل وأهل راشيل من الأمور التي في باب الخيانة للوطن وقضيته".[1]

2- صورة المرأة المعنفة والمهمشة

لقد جسدت صورة المرأة التي عانت الضرب والإهانة والسب من قبل زوجها عمي رابح ليلا ونهارا وهو تحت تأثير الخمر "قذرا برائحة الخمر والتقيؤ والبول، لتقوم على تنظيفه فينام الصباح، وعندما يستيقظ يعيد الكرة معها"[2] فهي عكس زوجها ويشاء الله أن يجمع بينهم القدر وتنجب منه خمسة أطفال، فتربيتهم تتطلب الأب والأم معا لضمان تربية حسنة وتنشأة طيبة في حضنهما العارم رغم الظلم وعدم المبالاة إلا أنها صبرت وأنجبت وربت وأوصلتهم إلى أن أصبح كل واحد منهم يعرف مصلحته وحاولت جاهدة رغم اعتراض الزوج كما في قول الراوية "تطرد من الغرفة إلى السقيفة هي وأطفالها، لتنام فيها كل مرة، حتى يطلع النهار وتغضب عند أهلها أياما ثم ترجع له باكية متوسلة، لأن أهلها لا يريدونها إلا وحدها، وليس مع خمسة أطفال"[3] لتصنع لنا شخصية العارم المرأة الصامدة والتقليدية التي عانت القهر من قبل زوجها وحتى والدتها وعائلتها الذين كان لابد لهم أن يكونوا سندها إلا أنهم أيضا كسروا خاطرها كلما لجأت إليهم ترجو منهم الحل والصدر الحنون، الذي يحتويها وألطف لها فتقابل بالرد وعدم القبول بها إلا وحدها فتعود بذلك ذليلة مسكينة إلى ظلم الزوج في سبيل أولادها. وبالرغم من مكافحتها من أجل الحفاظ على عائلتها إلا أنها بمجرد ما كبر أولادها وأصبحوا يقرؤون للحياة طريقا أرادوا التغيير والهروب من الوضع ووجدوا الخروج من البيت هو السبيل الوحيد فتبع بعضهم البعض الواحد تلو الآخر.

[1] المصدر نفسه، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص132.

[3] المصدر نفسه، ص، ن.

أما بالنسبة للمرأة المهمشة فكانت جعيدرة كفيلة بأن تجسد هذه الصورة على أكمل وجه والتي كانت عبارة عن لعبة الأقدار، جعيدرة ذلك الكائن المتأرجح بين العقل والجنون، الصعلوك الواعي لما حوله، الطيب الوديع الذي لا يؤذي أحدا، بل يهرب من الأذى، كرة قدم تقذف من قدم إلى قدم أخرى، ذلك الخيال الذي يلامس كل البشر دون أن يحسوا به بل يطردونه كي لا يزعجهم ولا يعقهم، وإن سنحت لهم الفرصة جعلوه مصدرا للتسلية لبرهة من الوقت ثم يعاودون طرده من جديد،**جعيدرة**" هذه المرأة الجميلة التي تغطي رونقها أكداس من الأوساخ والقاذورات، بأسمالها البالية تعيش على أرصفة الشوارع تتحرك من هنا وهناك، لا تدري عن نفسها شيئا،لا تتكلم أبدا، تنظر فقط للآخرين نظرات بلهاء، نظرات لا تقول شيئا".[1]

جعيدرة كانت لعبتهم الثانية بعد "جمانة" كلما رأوها صاحوا بصوت واحد "جعيدرة لابسة قنيدرة".[2]

كانت تتعرض للإساءة الجسدية والنفسية من كل إنسان يصادفها "ليلاحقوها أسرابا في لهو ومرح... كانت كل مرة يغتصبها أحدهم من المشردين وغير المشردين..."[3] كما كانت مهمشة أيضا من السلطة القانونية ومن كل حقوقها كامرأة لها كيانها الخاص فالسلطة كانت بعيدة عن حياة الأهالي في الأحياء الشعبية.

فهذه صورة "**جعيدرة**" المقهورة والمهمشة، كانت موضوعا لها ما تخلل صفحات الرواية الجزائرية.

3- صورة المرأة القوية:

[1] الرواية، ص145-146.

[2] المصدر نفسه، ص146.

[3] المصدر نفسه، ص147.

تجلت صورة القوة في الرواية في المرأة "**بية**" عمة كمال العطار أخت والده وهي في شخصيتها تختلف عن كل النساء، كانت من نوع خاص تتمتع بالجرأة ما جعل منها امرأة قوية لا تهاب شيئا، متأثرة بالشيخ "**الباشا عدل**" زوجها تأثرا شديدا مما أكسبها الثقة بالنفس فزوجها كان ينتصب مكان في الحكم لا يطمح إليه أحد في ذلك الوقت، فمن كثرة تعلق بية بزوجها وتراه دائما على صواب خصوصا في موقفه من الاستعمار وبحكم منصب "الباشا عدل" "فبية" تستمد قوتها من خلاله.

ليتضح لنا بذلك صورة أخرى من صور المرأة التي تناولتها الراوية في الرواية مرأة قوية،، تستمد قوتها من زوجها ومنصبه ما يجعلها لا تذل أو تهمش كباقي الأخريات، فبذلك يلامس مقابلة واضحة بين أصناف المرأة في المجتمع الجزائري من امرأة مضطهدة مهمشة جسدتها كل من العارم و جعيدرة ،وامرأة قوية لا ترضخ جدتها بية.

المرأة القوية تخفي حبها داخلها وهي التي تتحدى ضغوط الحياة، وتمر من أمامها صامدة كأن لم يكن هي التي تصنع السعادة لنفسها، ولا تنتظرها من أحد،وهي لا تنتظر التقييم من أي شخص مهما كان، وأقوى كائن على وجه الأرض. والمرأة القوية هي من تحطمت البتلة الخاصة بها لتصبح أجمل من الزهور الأخرى كافة حتى يتعجب من حولك من قدرتك على إبقاء الابتسامة على وجهك رغم ما يحدث ويمكنها أن تبتسم في الصباح، وكأنها لم تكن تبكي من الليلة السابقة كي تجعل الجميع يتأكد أنها أصبحت أكثر قوة مما كان من قبل، هي أفضل مرب للرجل فهي تعلمه آداب السلوك والفضائل والمشاعر النبيلة، ومهما صار تكون هي البطلة في الحياة وليست الضحية وتستحق الحب ولا تهان ولا تستغل ولا تكسر. والمرأة القوية تحمل أرق قلب تحيطه بسياج قوي بفكرها وصلابة مواقفها، هي صاحبة مبدأ تعيش عليه وتحارب من أجله، مرنة بثباتها وثقتها تعرف نفسها وتسعى بدأب نحو الأفضل متمكنة من قدراتها تحمي قلبها وروحها بإيمانها بالله، وهي لا تقع ضحية الصدف، ولا تنبهر بالبدايات، فلكل بداية نهاية ترتب مشاعرها في أدراج وتميزما الذي يملك

قلبها ويؤثر فيه، لا تخجل من أن تركيبتها عاطفة، وهي تعلم أن لحظات الفرح تنتهي بالسرعة نفسها التي تنتهي بها لحظات الحزن كلاهما يغيرها، والقرار بيدها أن يكون هذا التغيير للأفضل والمرأة تعرف القوة بالنسبة لها حسب خبرتها وتجربتها في الحياة تقدر قوتها بظروفها والميزات المتاحة لها لا تلهث وراء كماليات وقشور تعلم جيدا أن الكون خلق على كفتي ميزان الأنوثة والرجولة، قوتها في أنوثتها.

4- صورة المرأة المظلومة

تجسدت صورة المرأة المظلومة في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" بشكل واضح من خلال شخصيات نسائية وهن أمه "عتيقة" و"نفيسة" و"زوينة الخضراء" و"بهيجة " وأم صديقه الشهيد "مراد" ولطالما عانت المرأة الظلم والاحتقار في المجتمع حيث نجدها فيالجاهلية كانوا يدفنونها وهي حية وكان أول من قام بقتل الأنثى وهي حية هو قيس بن عاصم المنقري التميمي، كان رجلا حليما تبسم بالحكمة والكرمولكن لم تساعده هذه الصفات الحسنة في كبح نفسه ومنعها من قتل ابنته خوفا من أن يلحقه العار، وبمجيئ الإسلام جعل للمرأة مكانة رفيعة وقام بتكريمها وحمايتها منالظلم الذي كان واقع عليها فجعلها تتحمل مسؤوليات كبيرة وهذا ما يدل على قدرتها الكبيرة وأهليتها وكرمها بالثواب والأجر والجزاء ودخول الجنة حيث تقول الساردة " من أهم سبب يدفع البنات للانتحار هو الانحراف وتبعات انحراف البنات ثقيلة على العائلة... كانت عتيقة أم كمال كلما سمعت خبرا من هذا النوع تحمد الله أنها لم تنجب البنات. وكان هو يقول بحيرة:"ولكن الرجال أيضا ينتحرون، يا أمي فلماذا لا يلصقون هم أيضا العار بأهاليهم، إنهم رأي الشرع كفار... فترد عليه قائلة: إن الأولاد لا يقبلون على الانتحار إلا بسبب المرض أو البطالة أو شفاء الحياة وليس خوفا من الرذيلة والفضيحة. منطق غريب هكذا الرجل عندهم، كما يقوم به لا يمكن ان يدخل في خانة الرذيلة حتى وهو يعتدي على فتاة وكأن ذلك حق من حقوقه الذكورية، فقط لأن دليل الخطيئة لا يبدو في

النهاية إلا على فتاة".[1] في هذا المقطع نجد صورة المرأة المظلومة المتمثلة في مس بكرامتها والحط من قدرتها وقيمتها واحتقرها هذا الاحتقار الذي أصبح سببا أنها كائن منعزل عن الرجل وسلب حقوقها، ويعد الاغتصاب مشكلة يجعلها دائما واقعة في كنف المجتمع الذكوري الذي يفوقها بذاتها وإنسانيتها وهذا الهاجس الأساس الذي يسعى وراءه الرجل فقمع المرأة هو مكمن خوف أساسي عند الرجل ليبرز في ذلك فحولته ورجولته وأنه صاحب الأمر المتصرف فيها، فالأنثى تظل دائما خاضعة للرجل سواء تحت سيطرته أو في حبه.

ويعتبر الرجل الفاعل والمرأة هي مفعول به دائما والرجل هو الإيجابي والمرأة هي السلبية ويتمثل ذلك القهر الجسدي بأن قاطعت أهلها فالرجل لا يفوت فرصة في حصوله على ما يمليه عليه مبدأ الرغبة عنده ونظرة الرجل للمرأة كلها طمع وتقليل من شأنها سواء أنوثتها التي تؤدي إلى إشباع رغباته ثم الاستغناء عنها ساعة قضاء حاجته.وهكذا هو المجتمع الذكوري عموما والقهر الاجتماعي يعيق حرية المرأة ويجعل منها واقعة في عنف المجتمع ويفقدها ذاتها وإنسانيتها.

فالمرأة نصف المجتمع فالرجل أعطى لنفسه حق استغلال الدين مفسرا نصوصه وفق مصالحه وهي المادة التي يستعملها الرجل متى يشاء ويهدد صريحا لحقوق يمنعها من التمتع بها وأنها تعاني التهميش والإهانة وهذا نتيجة العقليات السلبية المتواجدة في المجتمع.

5- صورة المرأة السعيدة

نجد في الرواية جسر للبوح وآخر للحنين صورة المرأة السعيدة في عدة مواضيع من بينها شخصية والدة كمال "عتيقة" وهي امرأة قوية الشخصية ومتحكمة في زمام الأمور حيث

[1] الرواية، ص231-232.

تقول الساردة " أن أمه الحبيبة كانت تمثل مكانة غالية في قلب والده ولم يحصل أن مسها والده يوما بكلمة أو إشارة مهينة، أنها أيضا لم تكن تقوم بأي سلوك يستدعي ذلك، كما يبرر بعضهم كانت كالنسمة العليلة التي تحيفقط هي اللغة الوحيدة التي تتقن".[1]في هذا المقطع نجد صورة المرأة السعيدة المتمثلة في الزوجة فهي تعيش حالة من الاستسلام والرضوخ إلى أوامر الزوج دون أن يتحرك لها ساكن لا ترفض له أي طلب وهي تعمل على بناء أسرة سعيدة أساسها المودة والرحمة وتتحقق السكينة والطمأنينة، وإن كانت مسؤولية بناء البيتالمسلم تقع على عاتق الزوج فإنها تتحمل الجزء الأكبر من هذه المسؤولية فهي المعينة لزوجها على الخير وهي الأم الحنون الناضجة لأولادها فهي المعجزة التي وهبها الله عز وجل للبشرية وهي تحت أقدامها الجنة ودورها الأساسي هو تربية ونشأة أطفالها ومنحهم الحنان، فالمرأة يجب أن تكون راعية في بيت زوجها وعلى رعيتها.

إن الرجل والمرأة يشكلان عملة واحدة ذات وجهين متلازمين الوجه الأول هو الرجل والثاني هو المرأة وقيمة تحدد بوجود الرجل والمرأة معا في الأسرة فالمرأة خلقت من ضلع الرجل والرجل من رحم المرأة.

فالمرأة السعيدة هي التي تعلم كيف تحب نفسها قبل حب زوجها حيث أن الحب يبدأ من الذات ومن الضروري أن تعبر الزوجة عن مشاعرها والأمان الذي تكنه له بين الحين والآخر وتبادل الاحترام وهي أساس الحياة الأسرية والتقدير والدعم النفسي والمساعدة لبعضهما البعض، في وقت الشدائد تنمو وتزداد العشرة الطيبة وهي باب عظيم وجب العناية به لأن تطبيقه من أخلاق الإسلام تدوم به وتحيى الحياة والقرب إلى الله تعالى وتدوم العشرة على أكمل وجه وعلى المرأة أن تعامل زوجها معاملة طيبة ولأن الله تعالى سمى الزوج سيدا حتى قال عز وجل في سورة يوسف: "وألفنا سيدها لدى الباب"[2] والمرأة كما هو معلوم ناقصة

[1]الرواية، ص150.

[2]سورة يوسف، الآية 25.

عقل دين وقوية العاطفة كلمة منه تبعدها عنه وأخرى تلينها، فالزوجة السعيدة تعني الحياة السعيدة.

6- صورة المرأة السياسية

لقد شغل موضوع السياسة جزءا كبيرا من رواية جسر للبوح وآخر للحنين حيث تعمدت الروائية "**زهور ونيسي**" نقل الأحداث السياسية التي مرت بها الجزائر في فترة الاستعمار من خلال شخصية "**زليخة**" جارة كمال وهي امرأة مجاهدة أرملة وأخوها شهيد الواعية بالأوضاع السياسية في البلاد حيث تقول الساردة "في ذلك الزمن المجيد كانت دماء الناس عزيزة غالية كل قطرة منها تحقق نصرا وهدفا على العدو المحتل لأن شرعية الجهاد كانت متوفرة وهذا المحتل يريد أن يفرض عليك قناعاته وعقائده التي تختلف عن قناعاتك وعقائدك وكل عملية فدائية كانت تزرع الفخر والاعتزاز في قلوب أبناء وطنك"[1] وفي هذا المقطع نجد صورة المرأة السياسية المتمثلة في المرأة الجزائرية التي صنعت بطولات تاريخية يشهد لها بأنها رمز للتضحية والقوة والإخلاص كما أنها عاشت تدعم الثورة بالنفس والمال والولاء فكانت المجاهدة في ميادين القتال والفدائية حافظت على الانتماء الحضاري للأمة عقيدة وسلوكا. وبلغت ذلك الانتماء للأبناء والأحفاد عن طريق التربية بواسطة الأحاجي ولأساطير الملحمية والقصص الشعبية عن بطولات الأجداد للإبقاء على جذور المقاومة وفي أحضانها نشأ وترعرع الأبطال من الشهداء والمجاهدين أبطال الحرية والمدافعون عن الكرامة والهوية ويرجع سبب اهتمامها بالسياسة كون وضعها الاجتماعي لا ينفصل عن الوضع السياسي العام باعتبار أن السياسة في حقيقة الأمر ليست هي السلطة ولكنها تخفي مع ذلك الوجه الظاهر وليس بعيدا عن الجانب السياسي لتكون شاهدة هي الأخرى على الواقع المعيش بعدها كانت بنتا خرجت من هذه المحنة فانفجرت باكية عن وطن من زجاج في بحر من صمت ومخططها في مقاومة المستعمر ورفضه على أرض هي ركيزة المجتمع

[1] المصدر نفسه ، ص202.

وتساهم في بناء مجتمع فقد كانت من خلال انتهاك حرمتها وكرامتها من طرف الاستعمار وقد تأثرت بكل التدابير والخطط التي كانت تواجهها بكل قوة وثبات والمشاركة التي اكتسبت من خلالها نضجا ووعيا وطنيا وهبت لنداء الثورة وأسمعت العالم صداها.

لذلك لم تقف مكتوفة الأيادي أما هيمنة الاستعمار التي ساهمت في الثورة بكل ما أوتيت من قوة فتغيرت حياتها ودورها في المجتمع وكان ذلك عنوانا لتضحياتها وإبراز شخصيتها وقوة وجودها في سبيل الحرية، وتعددت دوافع المرأة الجزائرية للخروج إلى الجهاد والالتحاق بصفوف المجاهدين في الجبال، والرغبة في الاستقلال والحرية والسلام كانت تطمح إليه كل امرأة ذاقت مرارة الجهل والظلم، فالثورة ساعدتفيإبراز صورة المحاربة المناضلة في سبيل الوطن وكانت منذ القدم مساندة للرجل في الحروب والقتال،وجسدت المعاناة الإنسانية الوطنية من أجل الحرية.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه المذكرة، والتي قمنا بتحليل صورة المرأة الجزائرية في رواية جسر للبوح وآخر للحنين لدفع المعنى عبر جميع فصولها مجيبة عن إشكالياتها الأساسية، وهي قضية الظلم الذي تتعرض له المرأة في المجتمع وغيرها من الإشكاليات، وهذه أهم النتائج:

- أن الرواية الجزائرية فن يعالج القضايا السائدة في المجتمع في مقدمتها المرأة.
- أن المرأة بفضل قوتها وذكائها وإخلاصها استطاعت أن تثبت وجودها.
- المرأة قادرة على أن تحقق المستحيل وخاصة عندما يكون لها هدف معين.
- كشف الروائية عن معاناة المرأة في المجتمع الجزائري.
- يلاحظ على هذه الرواية اعتماد على خاصية الاسترجاع الذي يعتمد على ذاكرة الراوي وقد ظهرت الاسترجاعات بنسبة كبيرة فيها، أما بالنسبة للاستباق فإننا نعثر عليه بشكل قليل.
- يشكل المكان مع البطل كمال علاقة حميمية، فعدت مدينة قسنطينة بجبالها، وطرقها وجسورها جزءا من ذاكرته والتي تحمل تفاصيل حياته.
- لقد صورت لنا الرواية نماذج حول صورة المرأة باعتبارها الركيزة الأساسية في الحياة الاجتماعية بطبعها وإحساسها وعواطفها وتفكيرها في السعي إلى تحقيق ذاتها، وهذا راجع إلى العلاقات الأسرية.
- تعدد صورة المرأة وذلك نتيجة الاختلاف الموجود في المجتمع الذي تعيش فيه.
- تشير الرواية إلى أن هناك رسالة تريد الكاتبة توصيلها إلى القارئ مضمونها أن المرأة لها الحق في الحرية، والتعلم وإثبات وجودها، وأنها رمز القوة والعطف ودونها لا وجود للحياة خاصة.

وهذه الرواية في النهاية جديرة بالقراءة، لأنها تكشف عن ما يختزنه الواقع المر وخاصة واقع المرأة، وتسعى هذه الأخيرة بكل قواها إلى إثبات نفسها فيه في زمن مرير وواقع أمر، لأن المرأة وإن أنكر الجميع، هي نصف هذا المجتمع الذي لا يكتمل إلا بها.

ملحق

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "**جسر للبوح وآخر للحنين**" لـ "**زهور ونيسي**" في مدينة الجسور المعلقة بـ "**قسنطينة**" إذ تضمنت مجموعة من الأحداث، تلخص لنا تاريخ مدينة قسنطينة الحافل بالأمجاد منذ القدم.

بطل الرواية هو "**كمال العطار**" الذي عاد من ديار الغربة، بعد مرور أربعين سنة حيث عاش حياته بعيدا عن وطنه ومدينته، في ظل الذكريات والحنين والشوق، فظل يستعيد الذكريات التي عاشها في الأيام الماضية أيامه السعيدة والحزينة في مدينة قسنطينة، أيام كانت المدينة تحت سيطرة الاحتلال الفرنسي، لكنه تفاجأ بما طرأ في بعض الأماكن من تغيرات كتحطم بعض الآثار، وغيرها من الأحداث التي جعلته يتحسر بما آل إليه الوضع فكل هذا جعله يصاب بالحزن والكآبة.

كان "**كمال العطار**" وحيد والديه المحافظين على الدين والعادات والتقاليد، وهو شديد التعلق بأمه التي يرى فيها الأخت والصديقة في الوقت نفسه، وعلى الرغم من أنه لم يرزق بأخ، إلا أنه كان يرى في صديقه "**مراد**" الأخ الذي لم تلده أمه، لأنهما تربيا معا وتقاسمها مقاعد الدراسة، لكن مراد تركه بعد التحاقه بالعمل الثوري، إلا أن "**كمال**" لم يفقد الأمل وواصل حياته ولم تقل عزيمته فقد كان يساعد والده أحيانا في الدكان ويشارك أحيانا أخرى في الجهاد ومقاومة الاستعمار. وقد شاء القدر أن يحب فتاة يهودية تدعى بـ "**راشيل رقزيق**" التي تعرف عليها يوما أمام محل من محلات صاغة الذهب، ومنذ ذلك اليوم تعلق بها وبنى أحلامه معها، وكان الزواج منها غايته، فأصبح يراها أجمل الخلق جميعا وأعرف وأنبل الناس جميعا، إلا أن المشاعر التي يكنها لها كانت سرا بينه وبينها. ليقرر ذات يوم الاعتراف بهذا الحب لأمه التي تدعى "**عتيقة**" لكن والدته كانت له بالمرصاد، بحيث رفضت اختلاط المسلمين باليهود، ولم تكتف برفض الزواج بل تسرعت في طلب العلاج لابنها من طالب إلى آخر، وراحت تزور الأولياء الصالحين متوسلة إليهم أن يشفوا ولدها الوحيد من

دائه وبعد ذلك عزم والديه على تزويجه من أخت "**مراد**" التي تدعى بـ "**نفيسة**" فتزوجا، وكان الحب من طرف واحد، إذ كانت غاية "**كمال**" من الزواج إرضاء والده الذي حلم بزواج ابنه ورؤية أحفاده قبل أن توافيه المنية. وبعد أشهر تصبح "**نفيسة**" حاملا، لكنها تموت وهي تضع مولودها بسبب عسر الولادة، ثم تزور المأساة بيت "**كمال**" مرة أخرى لتأخذ روح والده المريض.

وبعد ذلك أحس "**كمال**" بفراغ رهيب في حياته جعله يدرك مكانة زوجته في قلبه وحياته ويصدم أكثر بوفاة والدته أيضا، ليكون بذلك فقد العائلة التي كانت سنده فقد تاه في عالم الوحدة والضياع، مما جعله شديد التعلق بمدينته التي اتخذها حصنا دافئا يرمى في أحضانها. وبعد الاستقلال قرر "**كمال**" استكمال دراسته والسفر لتكوين نفسه وتسبب تأزم حالته النفسية، عاش صراعا مع الحياة جعله يحن إلى مدينته، فعلى الرغم من تعدد المدن التي زارها وجال فيها إلا أن مدينته بقيت راسخة في ذهنه، بحيث لم يكن يضاهي جمالها أي جمال مدينة أخرى، لهذا كانت رحلة عبر جسر يبوح فيه بالأحداث والمأساة التي أصابت مدينة " قسنطينة " وجسر يحن فيه إلى ماضيه بكل ما فيه.

السيرة الذاتية لكاتبة:

ولدت زهور ونيسي بمدينة قسنطينة سنة 1936 كانت مجاهدة ثورية في ثورة التحرير الجزائرية تحمل وسام المقاوم ووسام الاستحقاق الوطني، تقلدت مناصب عليا، ثقافية، إعلامية، اجتماعية وسياسية، أول امرأة جزائرية ترأس وتدير مجلة نسائية "**الجزائرية**" عضو في الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب الجزائريين (1995-1998).

فالسيدة "**زهور ونيسي**" من الوجوه السياسية لعهد "**الشاذلي بن جديد**" وهي أول امرأة جزائرية يعهد إليها بمنصب وزاري: "**وزيرة للشؤون الاجتماعية في حكومة**" محمد بن أحمد عبد الغاني في يناير 1982م، ثم وزيرة للحماية الاجتماعية في حكومة "عبد الحميد الإبراهيمي" 1984، ووزيرة للتربية الوطنية في التعديل الوزاري 18 فبراير 1986م، كما

شغلت أيضا منصب عضو بالمجلس الشعبي الوطني كما شاركت في تأسيس الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات.

تقول المجاهدة والمفكرة والروائية والإعلامية "**زهور ونيسي**" في دردشة صريحة مع بيان أنها لا تكشف سرا عندما تقول أنها أول جزائرية تكتب رواية باللغة العربية بوطن ظلت لغة الضاد فيه من المحرمات بقوة القانون لأزيد من قرن وثلاثين كاملة.

وتكشف "**زهور ونيسي**" حصريا للبيان أنها انتهت في رمضان الماضي من كتابة مذكراتها التي ستصدر في رمضان الجاري تحت عنوان "**عبر الزهور والأشواك مسار امرأة**" وهي السيرة الذاتية التي تتضمن تصويرا دقيقا لحياتها منذ الطفولة في حي "**السويقة**" حي شعبي عريق بعاصمة الشرق الجزائري مدينة العلم والعلماء قسنطينة.

أهم مؤلفاتها:

- "الرصيف النائم" قصص 1967م.
- "على الشاطئ الآخر" قصص 1974م.
- "من يوميات مدرسة حرة" رواية 1978م.
- "لونجا و الغول" رواية 1996م.
- "عجائز القمر" قصص 1996م.
- "روسيكادا" قصص 1999م.
- "الذاكرة".

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم.

1- المصادر:

المدونة:

1- زهور ونيسي، **جسر للبوح وآخر للحنين، وزارة الثقافة العربية**، الجزائر، د ط، 2007.

2- المراجع:

أ- الكتب:

1- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر بيروت، المجلد الأول، مادة (ن س ء)

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

3- أحمد سيد محمد، **المرأة في أداب العقاد**، نشر البحث، قسنطينة الجزائر، ط1.

4- أحمد محمد الشرقاوي، **المرأة في قصص القرآنية**، المجلد الأول، دار السلام، ط1، 2001م.

5- الأخضر بن السائح، **سرد الرواية النسائية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد.**

6- الأخضر بن السائح، **سرد المرأة وفعل للكتابة**، دار التنوير الجزائر، ط2، 2010.

7- إمام عبد الفتاح إمام، **أفلاطون والمرأة**، مكتبة متيولي، ط2، 1996.

8- آنسة بركات درار، **نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1958.

9- باديس فوغالي، **التجربة القصصية النسائية في الجزائر**، دار هومة، ط1، 2004.

10-بثينة شعبان، **100 عام من الرواية النسائية**، دار الآداب، ط1، 1999.

11-حسن إبراهيم، **تاريخ الإسلام والسياسي والديني والثقافي والاجتماعي**، الجزء الأول، دار الجيل، ط14.

12-حسن مغنية، **المرأة العربية**،مؤسسة عز الدين، 1982.

13-الربعي بن سلام وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، المجلد الأول، دار الهدى، الجزائر، 2009.

14-رشيد بوشعير، **المرأة في أدب توفيق الحكيم**، مكتبة الأسد، ط1، 1996م.

15-رمان سلدان، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة جابر عصفور، دار القباء القاهرة، 1992.

16-زكي على السيد أبو غضة، **المرأة اليهودية والمسيحية في الإسلام**، دار الوفاء، ط1، 2003.

17-سارة حيدر، **ألعاب المحيرة**،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.

18-سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها و تطبيقها**، دار الخوار، ط3، 2012.

19-سعيديقطين، **قضايا الرواية العربية (الوجود والحدود)**، منشورات الاختلاف، ط1، 2012.

20-سلوى العناني، **لقاءات وحوارات نجيب محفوظ**، دار المصرية اللبنانية، ط1، 2006.

21-شرف الدين ماجدولين، **الصورة السردية، (في الرواية والقصة والسينما)**، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

22-شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، دار المعارف، ط22، 2000م.

23-صباح مفقود، **أبحاث في الرواية العربية**، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، ط1.

24-صبحي أبو الحسن، **صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطائف المرابطين)**، منقحة عالم الكاتب الحديث، الأردن، 2005م.

25-صلاح الدين عبد التواب، **الصورة الأدبية في القرآن الكريم**، لو نجمان، مصر، ط1، 1995.

26-عامر مخلوف، **الرواية والتحولات في الجزائر**، دراسة نقدية في مكنون الرواية المكتوبة بالعربية.

27-عبد الرحمان الوافي، **في سيكولوجية المرأة**، دار هومة، ط1، دت.

28-عبد العزيز النجار، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

29-عبد القادر جغول، **المرأة الجزائرية**، دار الحداثة، ط1، 1983.

30-عبد اللطيف الآرناؤوط، **أنثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية**، علامات، ج 59، مج 15، مارس، 2006.

31-عبد الله الغذامي، **المرأة واللغة**، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006.

32-عبد الله الغذامي، **ثقافة الوهم مقاربة حول المرأة والجسد واللغة**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998.

33-عبدالله إبراهيم، **المحاورات السردية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001.

34-على عكاشة وآخرون، **اليونان والرومان**، دار الأمل، ط1، 1991.

35-علي الدشتي، **23 عاما (دراسة في السيرة النبوية المحمدية، ترجمة ثائر ديب)**، دار الفرات، 2004.

36-فضيلة الفاروق، **تاء الخجل**، رياض الريس للكتاب والشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

37-فيصل دراج، **نظرية الرؤية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط1.

38-لخضر لمياء، **الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.**

39-محمد عثمان الخشيبة، **المرأة في أعين الرجال**، مكتبة رحابد، ط ت.

40-محمد قراني، **الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000 من منشورات اتحاد الكتاب العربية**، دمشق، ط1.

41-مخلوف عامر، **الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)**، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

42-مفقود صالح، **أبحاث في الرواية العربية**، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، ط1.

43-مفيد نجم، **الأدب النسوي، إشكالية المصطلح**، علامات 57 م، سبتمبر 2005.

44-نجلاء نسيب، **الاختيار، تحرير المرأة عبر الأعمال سيمون دو بوافور وعادة السمان**، 1965-1986، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991م.

45-نور الدين عمار، **ماذا عن المرأة**، دار اليمامة، ط1، 2003ء.

46-ياسمينة صالح، **وطن من زجاج**، رواية منشورات الاختلاف، ط1، 2006.

47-يمنى العيد، **الرواية العربية (المتخيل و بنيته الفنية)**، دار الفاربي، ط1، 2011.

48-يوسف نور عوض، **نظرية الأدبي الحديث**، دار الأمين، ط1، (1994/1414).

49-يوسف وغيسلي، **خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)**، دار جسور، ط1، 2013.

ب- الملتقيات:

الجرائد والمجلات:

50-زعينة علي وآخرون، **السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر**، مجلة الخبر، أبحاث عن اللغة العربية الجزائرية، العدد الأول، 2004.

51-سامية مرزوقي، **الكتابة النسوية ظهرت مؤخرا في الجزائر... وما تكتبه المرأة له خصوصية**، جريدة الحياة، 27 أفريل 2013.

52-سعاد طويل، **الرواية النسائية العربية وخطاب الذات**، مجلة الخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 6، 2010.

53-فايزة يخلف، **الصورة والتواصل البصري**، (مقالة)، مجلة أيقونات دورية محكمة، مج2، ع 2، 2011.

54-هنية مشقوف، **العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة فاروق**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم الأدب، العدد 6، 2010.

55-هيمة عبد الحميد، **سيميائية الشخصية النسوية في رؤية رأس المحنة السيميائية والنص الأدبي**، بسكرة، الملتقى الوطني الرابع، 28-29 نوفمبر 2006.

56-وجدان عبدالله الصائغ، **خصوصية النسق الأنثوي في الخطاب الشعري المعاصر**، مجلة ثقافية أصلية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد 6، 2003.

ج- المذكرات:

57-سعاد طويل، **الرواية النسوية الجزائرية، بنيتها السردية و موضوعاتها صالح مفقودة**، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014/2013.

58-سعيد بن نورة، **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي لطيب بودربالة**، 2007، جامعة الحاج الأخضر، باتنة، (مخطوط) دكتوراه.

59-صبرينة الطيب، **آلية السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة نسوية سليلة، محمد حجازي)**، 2013 جامعة الحاج الأخضر باتنة، (مخطوطة) دكتوراه.

60-عادل محمد محمود بوعمشة، **قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر**، 1798م - 1945م، السعيد السيد وعبادة، 1981م، جامعة الملك عبد العزيز، أم القرى والسعودية مخطوط دكتوراه).

د- المواقع:

61-عبدالقادر طوابي، **جريدة النصر**،www.annasionline.com، تم الاطلاع في 2023/03/04، على الساعة 20:00.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر	–
إهداء	–
مقدمة	أ – ج
مدخل: ماهية الصورة ومراحل التطور	1
1– الصورة الأدبية	2
2– صورة المرأة عبر العصور	2
3– صورة المرأة الجزائرية	8
4– صورة المرأة في الرواية	11
الفصل الأول: الرواية الجزائرية – مفاهيمها وقضاياها –	15
1– الأدب النسوي	16
1–1– مفهومه:	16
أ– لغة:	16
ب– اصطلاحا:	17
2– إشكالية المصطلح	19
3– الرواية النسوية الجزائرية النشأة والتطور	22
3–1– نشأة الرواية النسوية الجزائرية	22
3–2– المرأة / ولغة الجسد	26
3–3– المرأة / والجنس والحب	30
3–4– المرأة / الوطن والإرهاب	32
3–5– المرأة / العنف ضد المرأة	35

الفصل الثاني: صورة المرأة الجزائرية في رواية "زهور ونيسي"	39
1- صورة المرأة الحبيبة	40
2- صورة المرأة المعنفة والمهمشة	43
3- صورة المرأة القوية	45
4- صورة المرأة المظلومة	46
5- صورة المرأة السعيدة	48
6- صورة المرأة السياسية	49
خاتمة	51
ملحق	53
قائمة المراجع	57
فهرس المحتويات	63

ملخص

للمرأة أهمية في المجتمعات البشرية ، أينما كانت ليست كنصف لمجتمع بل كشريك حقيقي مساهم في إثراء التجربة الإنسانية في شتى المجالات ، فالمرأة مربية للأجيال الناشئة فلهاذ نتوقع من الكاتب أو الروائي أن يوليها المكانة التي تستحقها في مجالات الحياة المختلفة ، فالمرأة عند دلع المفتي هي صورة واقعية ومعاناتها ، وعمدت في روايتها على رسم شخصية المرأة وتحليل ظروفها الموضوعية التي تؤثر على نفسيتها وسلوكها ، والتي تعد في الرواية بعدا جماليا ورمزيا وواقعيا يسهل على القارئ الاستيعاب والفهم للواقع الاجتماعي و لمواقفها في المجتمع أيضا .

Summary

Women have significance in human societies wherever they may be, not as half of the society, but as true partners contributing to enriching the human experience in various fields. Women are the educators of future generations, and therefore, we expect the writer or novelist to give them the rightful place they deserve in different areas of life. According to Dala' Al-Mufti, women are a realistic depiction of women and their struggles. In her novel, she relies on portraying the character of women and analyzing the objective circumstances that affect their psychology and behavior. This adds an aesthetic, symbolic, and realistic dimension to the novel, making it easier for the reader to comprehend and understand the social reality and their positions in society as well.