الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

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

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

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

توظيف الأمثال الشعبية في الرواية النسوية الجزائرية جميلة طلباوي أنموذجا

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): نور الهدى شادر

تاريخ المناقشة: 25 / 06 / 2025

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
حنان بن قيراط	أستاذ(ة) محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
إيمان حراث	أستاذ(ة) محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
عبد الحليم مخالفة	أستاذ(ة) محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية:2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

أشكر الله تعالى على نعمته وفضله الذي أعانني على إنجاز هذا البحث ووفقني فيه.

كما أتقدم بجزيل الشكر والاحترام والتقدير، إلى من أعطتني يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع أستاذتي الفاضلة "إيمان حراث" فكانت خير السند.

كما لا ننسى الامتنان والعرفان إلى أساتذتي بقسم الأدب العربي بجامعة 8 ماي 1945 قالمة.

مقدمة:

يعد المثل الشعبي أحد أنواع الأدب الشعبي الذي يختلف عند باقي الأنواع الأدبية الأخرى، كونه يتميز بخصائص جعلته ينفرد بها، مما أكسبته الشيوع والتداول بين أفراد المجتمع الواحد.

إذ يحمل في طياته دلالات اجتماعية وثقافية واقتصادية تعكس مظاهر الحياة اليومية بكل تناقضاته.

حيث يعرفنا عن أوضاع وأحوال المجتمع الواحد وطريقة تفكيره ونمط عيشه.

فهي تعد عنصرا مهما وجزء لا ينفصل عن ذكرى الشعوب إذ تستخدم الأمثال الشعبية في النص السردي على تلخيص خبرة أو تجارب حياتية في عبارة موجزة ومؤثرة.

الامثال تبرز بشكل دائم ومستمر في دراسة المجتمع بمختلف جوانبه ولهذا وظفوا الأمثال الشعبية بصفتها ملجأ يلجأ إليه الأدباء للتنفيس عن مشاعرهم ودراسة كل ما يتصل بالممارسات اليومية كونها الأكثر إقناعا والأقرب على الذهن.

فتحتل الأمثال الشعبية مكانة مهمة في السرد العربي عموما إذ تعتبر الوسيلة الأنسب والأرقى في معرفة ثقافة الشعوب وعاداتها وتقاليدها.

وكذلك السرد النسوي على وجه الخصوص لأن النصوص السردية كانت بمثابة الدافع القوي في إعادة مكانة المرأة وإعطاء صوتا لها للتحرير من القيود التي يسيطر عليها الرجل، وذلك للتعبير عن حقوقها ومطالبتها بالحرية والتعليم والعدل والمساواة شأنها شأن الرجل.

وهذا ما سعت إليه الروائية جميلة طلباوي في توظيف الأمثال الشعبية في رواياتها لتنادي بحقوق المرأة وإيصال ومعرفة ثقافة الشعوب.

وعلى هذا الأساس فإن الإشكالية تمت صياغتها كالتالي:

كيف وظفت جميلة طلباوي الأمثال الشعبية في المتن الروائي؟

فيما تتجلى خصوصية المثل الشعبي في الرواية النسوية الجزائرية؟

فالهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن كيفية توظيف جميلة طلباوي للأمثال الشعبية في نصوصها الروائية.

وعلى هذا الأساس كان اختيار موضوع البحث في استحضار الأمثال الشعبية في الرواية النسوية الجزائرية لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية:

1- رغبتي وميلي الشديد في دراسة الأمثال الشعبية الجزائرية.

2- تبيان خصوصية وجمالية توظيف الأمثال الشعبية في الرواية النسوية الجزائرية.

3- تحديد طريقة توظيف جميلة طلباوي للأمثال الشعبية في رواياتها وكيفية تعاملها.

ولسير عملية البحث وفق خطوات سليمة وممنهجة قمنا بتحديد خطة بحث تتضمن بعد هذه المقدمة جانب نظري وآخر تطبيقي ثم خاتمة تلخص مضمون البحث.

حيث بدأنا الجانب النظري بفصله الأول الذي يشمل بتعريف كل من المثل والشعبي لغة واصطلاحا، ثم تطرقنا إلى أنواع المثل الشعبي وذكرنا الفرق بين المثل والحكمة وأشرنا إلى خصائص وجمالية المثل الشعبي، وفي الأخير قدمنا أهمية المثل الشعبي في المتن الروائي الذي ينقسم إلى جزئين علاقة المثل بالرواية وحضور المثل الشعبي في الرواية العربية، أما الفصل الثاني فعالجنا فيه إشكالية مصطلح الكتابة النسوية بين الرفض والقبول مبينا جمالية الكتابة الروائية عند جميلة طلباوي.

يلي بعدها الجانب التطبيقي الذي تناول الأمثال الشعبية في روايات جميلة طلباوي الذي عالجت الكثير من القضايا الاجتماعية.

إذ تطرقنا إلى مضمون رواية "وادي الحناء" و"الخابية" و"قلب الإسباني" وتبيان جمالية وتجليات حضور الأمثال الشعبية في هذه الروايات.

فقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي وهذا راجع إلى طبيعة الموضوع التي يستلزم ذلك.

ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث نذكر روايات جميلة طلباوي وكذلك عبد المجيد قطامش في الأمثال العربية، ونبيلة إبراهيم في أشكال التعبير في الأدب الشعبي وغيرها من المراجع والمصادر التي ساعدت ودعمت في إنجاز وإكمال البحث.

ولعل أبرز الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع البحث هي الأمثال الشعبية في الرواية الجزائرية المعاصرة-مقاربة تداولية- "لسفيان شلالي"، والتراث في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية دراسة سوسيونصية "مملكة الزيوان" و"مولى الحيرة" وليلة هروب فجرة أنموذجا، وكذلك توظيف التراث الشعبي في رواية الخابية لجميلة طلباوي.. إلا أننا لا ننكر من استفادتنا لهذه المواضيع، وهو ما يبقي مجال البحث مفتوحا للباحث.

إلا أن هذا العمل لا يخلو من الصعوبات والمعيقات، فقد واجهتنا الكثير من المشاكل من بينها نقص الكتب إضافة إلى الظروف الصحية التي عانينا منها طيلة فترة عملية البحث أدت بنا إلى الضغوطات والإرهاق وإنجاز البحث في فترة وجيزة. ورغم هذا إلا أن الله عز وجل قد أعاننا ووفقنا في تجاوز العراقيل.

وفي هذا السياق لا يمكن أن ننسى بتقديم جزيل الشكر والامتنان والتقدير للأستاذة الدكتورة "إيمان حراث" التي لم تبخل علينا بنصائحها وتزويدنا بالمراجع التي تخدم موضوع بحثنا والمعلومات التي تنير دربنا.

الجـــــــــانـــــــب النـــــظـــــــري

الفصل أول: الأمثال الشعبية

أولا: مفهوم الأمثال الشعبية

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

ثانيا: أنواع المثل

أ/الموجز

ب/القياسي

ج/الخرافي

ثالثا: الفرق بين المثل والحكمة

رابعا: خصائص المثل الشعبي وجمالياته

خامسا: أهمية المثل الشعبي في المتن الروائي

أ/علاقة المثل بالرواية

ب/ حضور المثل الشعبي في الرواية العربية

الفصل ثاني: الكتابة النسوية

أولا: مصطلح الكتابة النسوية وإشكالياته

ثانيا: دواعي الكتابة النسوية وخصائصها

ثالثا: نبذة عن الكتابة النسوية الجزائرية

رابعا: جمالية الكتابة الروائية عند جميلة طلباوي

الفصل الأول: الأمثال الشعبية

أولا: مفهوم الأمثال الشعبية

المثل الشعبي: تتكون هذه التركيبة اللغوية من لفظتين **مثل + شعبي.**

1- مفهوم المثل:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة **"مثل"** كلمة تسوية يقال: هذا مِثْله ومَثَله كما يقال شِبْهه وشَبْهُه.

قال ابن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين تقول: نحوه كنحوه وفقهه كفقهه ولونه كلونه وطعمه كطعمه فإذا قبل هو مِثله على الإطلاق فمعناه أنه يَسدُّ مسدَّه، وإذا قيل هو مِثلهُ في كذا فهو مُساوٍ له في جهة دون جهة.[1]

وجاء في معجم الوسيط **مِثْلُ** بمعنى الشبيه والنظير.[2]

وفي قوله عز وجل «فجعلناهم سَلَفًا ومَثَلاً لِلأَخرين».[3]

نستنتج من هذه المفاهيم أن المثل بمعنى المماثلة والمطابقة بين شيئين والعبرة.

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد 11، نشر أدب الحوزة، محرم، 1405، ص610.

(2) **معجم الوسيط**، الجزء الأول، دار المعارف، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، (1425-2004)، ص154.

(3) القرآن الكريم، **سورة الزخرف**، الآية 56، ص493.

ب- اصطلاحا:

إن المَثَلُ في الاصطلاح الأدبي فهو «ذلك الفن من الكلام الذي يتميز بخصائص ومقومات تجعله جنسا من الأجناس الأدبية قائما بذاته وقيما للشعر والخطابة والقصة والمقالة والرسالة والمقامة...».[1]

فالمثل جنس أدبي له خصائصه الفنية التي تميزه عن باقي الأجناس الأخرى، فهو نوع من أنواع الأدب الشعبي.

إن الأمثال نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى وجودة الكناية ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم ورمزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب.[2]

معنى هذا أن المثل له مميزات كثيرة منها وضعُ المعاني الكثيرة في ألفاظ أقلُ منها، وَافيةٌ بالغرض المقصود، مع الإبانة والإفصاح، فهو يمثل عامة الناس متوارث جيل بعد جيل، ومتداول عبر كل زمان ومكان.

ويعرفه عبد المجيد قطامش «المثلُ قول موجز سائر، صائب المعنى تشبه به حالة حادثة بحالة سالفة».[3]

1- مفهوم الشعبي:

هو اسم متكون من الشعب+ ياء النسبة وبالتالي فهو منسوب إلى الشعب وكل ما يتعلق بالشعب.

---

(1) عبد المجيد قطامش، **الأمثال العربية**، دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر بدمشق، سوريا، ط1 (1408-1908م)، ص11.

(2) أحمد أمين، **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، ص61.

(3) عبد المجيد قطامش، **الأمثال العربية، مرجع سابق**، ص11.

أ- لغة:

يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي "**الشّعبُ**: ما تشَعَّبَ من قبائل العرب وجمعه شعوب. ويقال: العرب شعب والموالي شعب والترك شعب وجمعه شعوب، والشعوبي: الذي يصغر شأن العرب فلا يرى لهم فضلا. وشعَّبت بينهم، أي فرَّقتهم. وشعبتُ بينهم بالتخفيف: أصلحت".[1]

فكلمة شعب تعني كل مجتمع شعب أي مجموعة من الأقوام يربطهم الدين والعادات والتقاليد والنظام الواحد كما تجمعهم أيضا العروبة والدم.

وقد وردت في قوله عز وجل: «**يأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير**».[2]

في هذه الآية يوضح الله عز وجل أن جميع البشر ينحدرون من أصل واحد، من ذكر وأنثى (آدم وحواء) فهذا يعزز مفهوم الوحدة والمساواة بين البشر. كما يشير الله إلى التنوع البشري هدفه التفاعل والتعارف بين الناس مما يعزز التعاون والتفاهم بين مختلف الثقافات الشعوب.

ب- اصطلاحا:

إن لفظة "**شعبي**" فهي أكثر إشكالا وتعقيدًا. واختلف مدلولها من ميدان إلى آخر، ومن باحث إلى آخر. وقد يطول الحديث من أجل تحديد هذا المفهوم: "إن الشعبي غير الشعبوي وغير الشعوبي. فالشعبي هو ما اتصل اتصالا وثيقًا بالشعب إما في شكله أو مضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك للشعب".[3]

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد المجيد هنداوي، ج2، **منشورات محمد علي بيضون**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (2003-1424)، ص334.

(2) القرآن الكريم، **سورة الحجرات**، الآية 13، ص517.

(3) سعيدي محمد، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، دط، دت، ص09.

إن المثل الشعبي مثلٌ سائرٌ تتحكم فيه البنى من حيث اللفظ والمعنى، فكل ما ينتجه الشعب فهو ملكه، إنه قول موجز، يعبر عن خلاصة حياة طبقة شعبية ما.

بعد دراستنا لهذه المعاجم، فالمثل الشعبي إذن جزء من الأدب الشعبي يعبر عن خلاصة تجارب حياتية لمجتمع معين، فكل مجتمع معروف بأمثاله الخاصة وبالتالي يجسد ثقافة المجتمع.

ويقول قادة بوتارن عن الأمثال: «أنها جواهر قد حفظت من التلف باندساسها في ذاكرة الأجيال المتتالية وهي كنز ثقافي تتوارى فيه الملامح الخاصة بكل قوم وذلك لأنها وليدة لظروف معينة وبالتالي وليدة التاريخ والجغرافيا والمناخ والتربية. إن خاصيتها الأساسية هي الإيجاز فهي قليلة اللفظ كثيرة المعاني، وهي تحتوي على نمط من الأخلاق وعلى فلسفة بل على فن الحياة. فإنها تعبر عما تكنه الشعوب في أعماق أنفسهم ولذلك يكاد يعرف قائلوها من بين هذه الشعوب بمجرد الاطلاع على مضمونها وأسلوبها وطريقة التفكير فيها».[1]

إن الأمثال الشعبية تحفظ من الاندثار لتبقى جزءا من الهوية الثقافية، تنشأ من اشتراك جماعة من الناس في الثقافة والتاريخ والجغرافيا واللغة والمصير المشترك. فهي تعبر عن التجارب التي عاشتها الأفراد وينقلونها إلى الأجيال بصورة موجزة لما تحمله من دلالات ورموز عميقة.

ثانيا: أنواع المثل

أ- المثل الموجز:

"هو القول السائر الموجز الذي يشتمل على معنى صائب، وتشبه فيه حالة مضربه بحاله مورده".[2]

(1) قادة يوتارن، تر: عبد الرحمان حاج صالح، **الأمثال الشعبية الجزائرية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط) (د.ت)، ص05.

(2) عبد المجيد قطامش، **الأمثال العربية، مرجع سابق**، ص28.

ويدخل فيه الحكم الموجزة التي شاعت بين الناس، وفشت في الاستعمال اللغوي، حتى أصبحت أمثالا يتداولها الناس في أحاديثهم وكتاباتهم، كقولهم: (**السر أمانة، العدة عطية، العَوْد أحمد...**)[1]

ب- المثل القياسي:

وهو سرد وصفي وقصصي يهدف إلى توضيح فكرة ما أو إثباتها عن طريق التشبيه أو التمثيل القائم على المقارنة والقياس.[2]

إن المثل القياسي نوع من أنواع الأمثال الشعبية التي يتخذ شكل السرد إما وصفا مفصل الحالة أو قصة معينة بصفة واضحة وعميقة، مما يساعد على فهم المعنى المراد إيصاله. إنه لا يرتبط بالخرافة وإنما هو قياس لكل معنى، وكثير من الأحيان قد يصرح بلفظ **"المثل"** كقوله تعالى: «**واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماءٍ أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح وكان الله على كل شيء مقتدرا**»[3] وقوله أيضا «**واضرب لهم مثلا أصحاب القرية إذ جاءها المرسلون إذ أرسلنا إليهم اثنين فكذبوهما فعززنا بثالث فقالوا إنا إليكم مرسلون**».[4]

فالمثل القياسي قد يأتي مطولاً كقوله تعالى: «**الله نور السماوات والأرض مثل نور كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دُريٌّ يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم**».[5]

---

(1) عبد المجيد قطامش، **الأمثال العربية، مرجع سابق**، ص28.

(2) أحمد أبا الصافي جعفري، **اللهجة التواتية الجزائرية (معجمها، بلاغتها، أمثالها، حكمها، وعيون أشعارها)**، منشورات الحضارة، بئر توتة- الجزائر، ط1، 2014، ص455.

(3) القرآن الكريم، **سورة الكهف**، الآية 45، ص298.

(4) سورة يس، الآية 13، ص441.

(5) القرآن الكريم، **سورة النور**، الآية 35، ص354.

ج- المثل الخرافي:

هو «كلمات قبلت على ألسنة الحيوانات، ونسجت على منوال قصة خرافية بقصد التسلية والفكاهة، أو الحث على مكارم الخلق».[1]

إن هذا النوع من الأمثال ينسبونها إلى الحيوانات، فهو الراوي الأول للأمثال الخرافية. تنسجها هذه الأمثال خيوط من الحكايات الخرافية مستلهمة حكمتها من لسان الحيوان، بهدف إضفاء جو من المتعة مما يجعلها أكثر سهولة في التذكر أو في غرس القيم الأخلاقية الحميدة في نفوس الناس.

وقد صُنِفَ هذا النوع من الأمثال صنفين ذكرها «عبد المجيد قطامش» وهي:

1) صنف أجراه العرب على ألسنة الحيوان نفسه. خلال الأحداث التي حاكوها حوله، ومنه الأمثال المشهورة التي أجروها على لسان الضب حيث اختصم إليه الأرنب والثعلب في تمرة وجدها الأرنب فاختلسها الثعلب.
2) صنف بناه العرب على حكايات خرافية.[2]

ثالثا: الفرق بين المثل والحكمة

1- الحكمة:

هي «قول رائع موافق للحق سالم من الحشو. وهي ثمرة الحنكة ونتيجة الخبرة وخلاصة التجربة".[3]

تَعُدُ الحكمة «عُصارة خبرة في الحياة وفهم لأسرارها. يُديجها ذهن ذكي فطن».[4]

إذن فالحكمة ترتبط بالعقلانية، تلخص تجارب الحياة فهي تستمد من الفطنة.

---

(1) أحمد أبا الصافي جعفري، **اللهجة التواتية الجزائرية، مرجع سابق**، ص455.

(2) عبد المجيد قطامش، **الأمثال العربية، مرجع سابق**، ص32-33.

(3) أحمد حسن الزيات، **تاريخ الأدب العربي**، دار النهضة، مصر للطبع والنشر الفاجرة- القاهرة، ص18.

(4) محمد توفيق أبو علي، **الأمثال العربية والعصر الجاهلي**، ط1 (1408 هـ-1988م)، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، ص48.

إن الفرق بين الحكمة والأمثال تكمن في الوسط الثقافي الذي يعيش فيه فبيئة الحكمة ناتجة عن الثقافة الخاصة النابعة من عند العلماء عكس بيئة الأمثال المتأتية من جو الشعب.

إن بيئة المثل تختلف عن بيئة الحكمة، لأن الأخيرة محددة لا يمكن أن تعيش في جو الموضوعات اليومية كالطبخ وغيرها ولكنها تعيش في جو مغلق هو جو العلم والعلماء والحكماء والفلاسفة: أي بيئته الثقافة الخاصة أما بيئة المثل فهي بيئة الثقافة العامة بيئة الشعب بكل ما فيه بكل طبقاته وتفكيره.[1]

1- إن المثل أساسه التشبيه، أعني تشبيه مضربه بمورده، وأما الحكمة فعمادها إصابة المعنى.

2- إن أسلوب المثل دائما موجز، عكس أسلوب الحكمة الذي قد يطول نسبيا.

3- إن الهدف من المثل الاحتجاج، ومن الحكمة التنبيه والإعلام والوعظ.

4- المثل يصدر عن جميع الناس، بمختلف طبقاتهم الفكرية والاجتماعية أما الحكمة فلا تصدر إلا عن حكيم أو فيلسوف.[2]

فالمثل يختلف عن الحكمة في معظم جوانبها فالمثل صادر عن العامة بحيث يفهمه الصغار وكبار السن أيضا الجاهلون والمتعلمون، عكس الحكمة التي يفهمها الخاصة من الناس.

إن الكلمة إذا شاعت وانتشرت وكثر دورانها على الألسنة تكون مثلا أما إذا كانت الكلمة صائبة وصادرة عن تجربة ولم تدر على الألسنة فتسمى حكمة.[3]

على الرغم من وجود تداخل بين المفهومين إلا أن الفرق بينهما يكمن في مدى انتشارها وتداولها.

---

(1) إبراهيم أحمد شعلان، **الشعب المصري في أمثاله العامية**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص44.

(2) عبد المجيد قطامش، **الأمثال العربية، مرجع سابق**، ص18-19.

(3) ابن القيم الجوزية، تح: سعيد محمد نمر الخطيب، **الأمثال في القرآن الكريم**، دار المعرفة للطباعة والنشر-بيروت، لبنان، 1981، ص18.

إن الأمثال الشعبية والحكم على الرغم من اختلافهما، إلا أن هدفها مشترك يتمثل في التوجيه والتعليم والنصح والتربية، كلاهما يمتاز بالاختصار، ويعبران ويصوران تجارب حياة الإنسان بكل جوانبها.

إلا أن الأقوال والحكم المأثورة تتفقان مع المثل الشعبي في كونهما ترجع جميعا إلى اهتمام روحي واحد وهو تلك التجارب الفردية التي يعيشها الناس وتتلخص في تلك الأقوال الموجزة الحكمية. ولذلك فإن هذه الأقوال المأثورة تنفصل عن العمل الفني لتعيش بمفردها أحقابا طويلة.[1]

«إن المثل والحكمة قد يلتقيان، وذلك حين تحسن الحكمة، وتكون موجزة العبارة، فتهيأ لها بذلك أن تسير بين الناس، وتتداولها ألسنتهم وأقوالهم، فتدخل حظيرة الأمثال... وإذا فالحكمة نوعان: نوع يسير ويفشو فيصبح مثلا ونوع لا يتهيأ لذلك فلا يسمى مثلا».[2]

إن الحكمة عندما تكون مختصرة وموجزة تصبح أقرب إلى الأمثال في تأثيرها وانتشارها، فالحكمة قد تصبح مثلا "إذا توفرت خاصية الشيوع والذيوع كقولهم "السر أمانة"، "أعذر من أنذر"، فهذه عبارات أمثالها حكم في أصلها، أريد بها النصح والإرشاد، ولكنها فشت بين الناس، ولاقتها ألسنتهم، وجرت على أقلامهم لما تتضمنه من إصابة المعنى، وروعة التعبير فصارت أمثالا".[3]

فالأمثال في أصلها خلاصة تجارب يريد بها النصح والإرشاد فهناك حِكَمٌ تداولتها ألسنتهم وأصبحت متفشية بين الناس فتصبح أمثالاً.

ولذلك يمكن القول إن «كل مثل حكمة، وليست كل حكمة مثلا».[4]

فالأمثال ليست مجرد عبارات بل هي أقوال تحمل في طياتها علاقة لتجارب إنسانية وعبر لذلك نقول إن كل مثل حكمة، فالمثل أعم وأشمل من الحكمة.

---

(1) نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص147.

(2) عبد المجيد قطامش، **الأمثال العربية، مرجع سابق**، ص19.

(3) المرجع نفسه، ص19.

(4) عبد المجيد عابدين، **الأمثال في النثر العربي القديم**، ط1، دار مصر للطباعة، مصر، ص08.

رابعا: خصائص الأمثال الشعبية وجمالياته

تميزت الأمثال الشعبية بمجموعة من السمات التي ميزتها عن غيرها من الفنون الأدبية، ورغم اختلاف الآراء النقدية حول تعريفها، إلا أن هناك اتفاقا عاما على أهميتها وخصائصها البارزة وهو ما يتطابق مع آراء العديد من الباحثين.

فحسب محمد رضا من أهم خصائص المثل:

أ- المثل خلاصة التجارب ومحصول خبرة.

ب- المثل يحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم.

ت- المثل يتمثل فيه الإيجاز وجمال البلاغة.[1]

إن الأمثال ليست مجرد كلمات اعتباطية عشوائية، بل هي حصيلة تجارب مر بها الناس عبر الأجيال، فهي تلخيص لما تعلموه من الحياة، إذ يعبر عن حقيقة يشعر بها الإنسان بعمق يجسدها في حياته اليومية، فهي عبارة عن جمل قصيرة وواضحة تستخدم كلمات مقصودة لتوصيل المعنى بشكل أقوى.

ونجد الأستاذ **أحمد أمين** أغفل ذكر التجربة التي يعد المثل حصيلة لها. ولكنه أضاف خصيصة لم يذكرها الأستاذ محمد رضا وهي شعبية المثل وفيما عدَّا ذلك فهو يتفق مع الأستاذ رضا في الخصائص التي ذكرناها.[2]

ومن خلال تعريف فريدريك زايلر "للمثل" فإنه يحدد أربعة خصائص وهي:[3]

(1) نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق**، ص139.

(2) المرجع نفسه، ص140.

(3) المرجع نفسه، ص140.

1- أنه ذو طابع شعبي:

فالأمثال الشعبية تعتبر جزء من الشعب فهي صادرة عن عامة الناس وليست خاصة بطبقة معينة. تميزها البساطة واللغة العامية المحلية. فهي نابعة من أوساط المجتمع.

2- ذو طابع تعليمي:

إنه يقوم بتبيين فكرة ثم يترك الباب مفتوحا أمام الرؤى الأخرى. فهو يقدم وجهة نظره ويرحب بوجهات نظر مختلفة إما بالقبول أو الرفض.

3- ذو شكل أدبي مكتمل:

أي مكتمل من حيث الشكل الفني والنغمة الموسيقية، أي قد وصل إلى مرحلة النضج بحيث لا يحتاج إلى إضافات.

4- يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش في أفواه الشعب:

هي عبارات مختارة بعناية تضم في ثناياها معاني عميقة، تستخدم على نطاق واسع بين الناس، فهي جزء لا يتجزأ من الثقافة الشعبية فهو كلام خاص يلامس الطبقة الشعبية.

«الأمثال هي وشي الكلام، وجوهر اللفظ، وحلى المعاني، والتي تخيرتها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها في كل زمان، وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عَمَّ عُمومها».[1]

إن هذا القول قد استخلص خصائص الأمثال وهي: **فالأمثال تبرز جمال اللغة وتزيد من تأثير الكلام، تلخص تجارب الأجيال السابقة في كلمات موجزة سطحية، ولكنها عميقة، هذه الأمثال تزينها المعاني مما تجعلها أكثر وضوحا وإقناعا، متداولة في كل زمان وفي كل مكان.**

---

(1) أبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، **العقد الفريد**، ج3، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (1361 هـ-1942 م)، ص63.

«المثل لا يعبر عن الوقائع بشكل مباشر، وإنما يمثل لها تمثيلا عبر صورة أو قصة ما، لذلك كان كل مثل في جملته إشارة تحيل إلى معنى أبعد».[1]

إن الأمثال الشعبية لا تعبر بشكل صريح، وإنما تستخدم قصصا رمزية والصور والرموز لتمثيل الوقائع بطريقة تجعلها أكثر جاذبية في نقل الدروس والحكم مما يجعلها أداة تعليمية فعالة.

قال أبو القاسم: «إن الأمثال هي حكمة العرب في الجاهلية والإسلام وبها كانت تعارض كلاهما، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: **إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه**».[2]

معنى هذا أن كل مثل حكمة، فيشير هذا القول على أن الأمثال ساهمت بشكل كبير في نقل الحكمة والمعرفة بين العرب في الجاهلية والإسلام واستخدموها للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة لكنها فصيحة.

«له من لطف المدخل وإصابة الغرض وحسن التشبيه وجمال الموقع ما يجعل النفوس ترتاح لسماعه وتهش لقبوله، ومن ثم جعلت الأمثال ميزان أخلاق الأمم وعلامة رقيها أو انحطاطها، وجدّها أو هزلها، ونشاطها أو كسلها».[3]

ومن خصائص المثل أيضا «أساليبها عربية خالصة، نَبتتْ في البيئة العربية، فاحتفظت بصيغتها الصافية الخالصة. كذلك هي أساليب متنوعة الأداء، فمرة هي أسلوب خبري، جملة إسمية أو فعلية،

---

(1) علي بن عبد العزيز عدلاوي، **الأمثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الحلفة أنموذجا**، ط1، 2010، دار الأوراسية، ص45.

(2) علي بن محمد بن حبيب الماروردي، تح: فؤاد عبد المنعم أحمد، **الأمثال والحكم**، دار الوطن للنشر، ط1، (1460 هـ- 1999 م)، ص21.

(3) أحمد مصطفى المراغي، **الموجز في تاريخ الأدب العربي**، ط1 (1441 هـ- 2020 م)، دار الطاهرية، المكتبة الحديثة بشارع خيرت بالقاهرة، ص09.

ومرة هي أسلوب إنشائي فيه الاستفهام أو التعجب أو الأمر أو النهي. كذلك تمتاز هذه الأساليب بالإبحار والإيجاز والإعجاز كما يقولون، فهي تمتاز بقليل من اللفظ في كثير من المعنى».[1]

ومن خلال ما ورد من مفاهيم حول خصائص المثل، يمكنني إجمالها في:

- إن المثل يتميز بمجهولية المؤلف لأنه يتميز بالجماعية.
- المثل الشعبي صادق في تعبيره فهو يكشف عن الحقيقة دون زيف أو خوف.
- إن المثل سريع الذيوع يتناقل بين أفراد المجتمع شفويا لا يخضع لعملية التدوين أثناء إرهاصاته الأولى إلا أن يكتمل ويصل إلى مرحلة النضج.
- يشتهر بالديمومة والتداول والاستمرارية.
- يعبر عن الواقع بكل تناقضاته.
- إن الأمثال تُجرى كما جاءت دون تغيير أو زيادة.
- المثل الشعبي جزء لا يتجزأ من التراث الشعبي.
- الأمثال الشعبية تكون موجزة تصيب المعنى.
- المثل الشعبي يأخذ لغة عامة الناس.

خامسا: أهمية المثل الشعبي في المتن الروائي

أ- علاقة المثل بالرواية:

أخذت الأمثال الشعبية مجال واسع في النصوص الروائية الجزائرية، فتعد من أهم الروايات العربية التي استلهمت من التراث ووظفت في رواياتهم العادات والتقاليد والمعتقدات في المجتمع الجزائري بصفة عامة، والأمثال الشعبية بصفة خاصة، كون الأمثال الشعبية تعد الوسيلة الأصدق لتعبير عن أوضاع المجتمع كما تحمل في طياتها دلالات ثقافية واجتماعية.

(1) محمود إسماعيل صيني وآخرون، **معجم الأمثال العربية**، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط1، 1992 م، من مقدمة الكتاب "س".

فالأمثال الشعبية جزء لا يتجزأ من الرواية الجزائرية فكلاهما يدرسان التجربة الإنسانية من جميع النواحي، وتسعى إلى تصوير الواقع الجزائري بكل تفاصيله. لتكشف حقيقة الظروف التي يمر بها الإنسان في المجتمع الجزائري من أفراح وأحزان.

فالسبب الذي جعل الرواية تحظى بمكانة مرموقة كونها «الشكل التعبيري الأقدم على التقاط صور وعلامات التحولات، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيشي، و بأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخ الحديث المتسارع الإيقاع، المزدحم بالأحداث والمعزات والحبوطات».[1]

فهي بمثابة المرأة التي تعكس صورة التاريخ بكل ما فيه من تقلبات كما تسعى إلى استنطاق الماضي بكل ما فيه من أحداث.

وبذلك تتوجه الرواية الجزائرية إلى توظيف الأمثال لتنقل القيم والعادات والتقاليد الشعبية والتعبير عن مشكلات الحياة اليومية وتساعد في إيصال المعاني بطريقة مختصرة وعميقة. وهذا ما يجعل النص الروائي أكثر صدق وواقعية.

إن الأمثال الشعبية تكشف الواقع الاجتماعي بكل تناقضاته، فهو خلاصة لتجارب وخبرات الأجيال السابقة ليتناقلها ويتداولها الأجيال اللاحقة بهدف أخذ العبرة في حياتهم اليومية، وبالتالي تعكس رؤيتهم للحياة وتجاربهم المختلفة.

«فالأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، وهي أقوال تدل على إصابة المحز وتطبيق المفصل. هذا من ناحية المعنى، أما من ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة. والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال، ومن هنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية».[2]

(1) محمد براءة، **أسئلة الرواية، أمثلة النقد**، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، دار البيضاء-المغرب، أكتوبر 1996، ص56.

(2) نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق**، ص139.

معنى هذا أن الأمثال تستخدم للتعبير عن حقائق واقعية بطريقة مختصرة ومباشرة، تمتاز بالإيجاز في الألفاظ، مع جمال في الأسلوب والبلاغة في المعنى، فهي تحمل معاني عميقة ومؤثرة في كلمات قليلة وهذا ما يميزها عن الشعر.

إن الأمثال الشعبية جزء لا يتجزأ من التراث الثقافي، فالكُتاب الجزائريون يوظفون الأمثال الشعبية في رواياتهم، ويستخدمونها كأداة تعبيرية قوية تحمل دلالات متجذرة في الثقافة الشعبية الجزائرية، تساعد في إيصال الأفكار بشكل أعمق وأكثر تأثيرا على القارئ.

كما تقدم الأمثال في الروايات الجزائرية محصول تجاربهم وخبراتهم فتربط القارئ بجذوره الثقافية مِمّا يُثري من تألق النص الأدبي.

ويعد المثل من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي التي تأتي بوضوح في النصوص الأدبية وهذا راجع إلى إسقاطه لقضايا الواقع المعاصر على التراث، فيقدم المثل في النصوص الروائية «خلاصة لتجارب الأجيال ومرآة عاكسة للإنسانية في أرقى صورها، مما أكسبه الشيوع والإقناع فصار بهما نوعا حجاجيا، لأنه لا يصدر إلا عن حكيم متمرس فقه حقيقة الحياة وخبر معناها، ناهيك عن تميزه بالإيجاز وتأكيده للمعنى».[1]

إن الأمثال أداة قوية التأثير والإقناع لأنها تستخدم كأداة حجاجية لإثبات وجهات النظر والدفاع عنها فهي لا تصدر إلا عن حكماء أو فقهاء أو أشخاص يتمتعون بالتجربة الحياتية.

«فالأمثال وسيلة للكشف عن ملامح الشخصية، والبيئة التي تعيش فيها عن طريق الإشارات والتلميحات التراثية التي تستخدمها في حواراتها».[2]

---

(1) إيمان دكدوك، **التراث في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية**، دراسة سوسيو نصية "مملكة الديوان" و"مولى الحيرة" و"ليلة هروب فجرة" أنموذجًا أطروحة لنيل الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي سنة 2025/2024، ص68.

(2) المرجع نفسه، ص68.

كما يستخدمون الروائيون الجزائريون الأمثال الشعبية لنقل تجارب الأفراد السابقة وحفظها من الزوال والاندثار، وبالتالي الحفاظ على جزء من الهوية الثقافية للمجتمع.

فهي تعكس طريقة التفكير لتلك الجماعة الشعبية، مما يساعد على فهم المجتمع بشكل أوضح، وعليه نكشف العقلية الشعبية «إننا نعيش جزءًا من مصائرنا في عالم الأمثال. ولعل هذا يفسر لنا استعمالنا الدائم للأمثال، على عكس الأنواع الشعبية الأخرى مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والألغاز وغير ذلك. فالأمثال بالنسبة لنا عالم هادئ نركن إليه حينما نود أن نتجنب التفكير الطويل في نتائج تجربتنا. ونحن نذكرها بحرفيّتنا إذا كانت تتفق مع حالتنا النفسية، بل إننا نشعر بارتياح لسماعها وإن لم نعش التجربة التي يلخصها المثل».[1]

إن الأمثال جزء من حياتنا اليومية لأنها تؤثر في طريقة تفكيرنا وقراراتنا ولذلك نستخدمها باستمرار على عكس الأنواع الشعبية الأخرى من حكايات شعبية وألغاز التي قد تستخدم في أوقات محددة، فالروائيون الجزائريون يلجؤون إلى توظيف الأمثال باعتبارها ملجأً للتفكير لأنها تقدم حلولا مختصرة وبسيطة وهذا ما يتناسب مع التجارب الشخصية كما نشعر بالارتياح لسماعها حتى ولو لم تمر بالتجربة التي يصفها المثل وهذا راجع لجماليته الفنية في النصوص الروائية.

إن العلاقة بين الأمثال الشعبية والرواية الجزائرية هي علاقة تأثير وتأثر، فكلاهما يسعيان إلى فهم الإنسان بثقافته الشعبية ونقلها من جيل إلى جيل آخر، ولذلك كان للمثل الشعبي حضورا قويا في النصوص الروائية الجزائرية، فتعد «الأمثال الشعبية جزء من الثقافة المجتمع، ترتبط بالمشابهة والمماثلة والتصوير، تحمل معان ودلالات اجتماعية وثقافية عميقة، تنفذ إلى فكر الإنسان ووعيه، فتعكس مجالات الحياة اليومية في شكل موجز يدعو إلى التأمل والتفحص الدقيق على مدى روعة هذا الشكل الأدبي المتميز».[2]

---

(1) نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق**، ص147.

(2) خبراج سنوسي، عبد العزيز شويط، **الأمثال الشعبية في روايات ربيعة جلطي**، مجلة لغة-كلام، المجلد رقم 06، العدد 02، تصدر عن مخبر اللغة والتواصل-المركز الجامعي بغليزان، الجزائر، 2020/03/31، ص221.

معنى هذا أن المثل جزء لا ينفصل على الثقافة الشعبية فهو عنصر أساسي يعبر عن تجارب واقعية بطريقة مختصرة تؤثر في تفكير الإنسان ووعيه تدعو إلى التدقيق في روعة هذا الشكل الأدبي الخاص. «فالأمثال مرآة، تنعكس عليها عادات الشعوب وسلوكها وأخلاقها وتقاليدها، وهي معين لا ينضب، لمن يريد دراسة المجتمع، أو اللغة، أو العادات الشعبية عند أمة من الأمم».[1]

ومنه فالأمثال تبرز بشكل دائم ومستمر في دراسة المجتمع بمختلف جوانبه ولهذا وظفوا الأمثال الشعبية بصفتها ملجأ يلجأ إليه الأدباء لتنفيس عن مشاعرهم ودراسة كل ما يتصل بالممارسات اليومية كونها الأكثر إقناعا والأقرب إلى الذهن.

«الأمثال عند كل الشعوب، مرآة صافية لحياتها، تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها. وسلوك أفرادها ومجتمعاتها. وهي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغاتها».[2]

وأطلق لفظ (مثل) «على العبارة الموجزة الأدبية التي تتميز عن النوع السابق بأنها تدل على عقل واعٍ وتأمل بعيد، ومتعة ظاهرة في تنميق العبارة وتنسيقها».[3]

إن المثل نوع أدبي يهدف إلى توصيل فكرة عميقة بصورة مختصرة، يعكس مستوى عالي من التفكير والتأمل المتعمق للحياة، كما تتميز بالقدرة على استخدام أساليب بلاغية وتعبيرية لجعل النص أكثر تأثيرا وجمالا. شأنها شأن الرواية التي اعتبرت من الأعمال الفنية التي تعبر عن خلجات الإنسان، فالرواية «تصوير للأخلاق والعادات، يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، وينزل شخصياتها ضمن إطار اجتماعي معين أو مزوق حسب متطلبات السياق... وتُعنى الرواية بموضوع الأدب، أي الإنسان والعالم فتتوقف عند البيئة الطبيعية، والخُلقية، والعادات، والتقاليد، والتربية،

---

(1) أبي فيد مؤرج بن عمرو السدوسي، تح: رمضان عبد التواب، **كتاب الأمثال**، دار النهضة العربية، بيروت، 1983، ص05.

(2) رودلف زلهايم، تح: رمضان عبد التواب، **الأمثال العربية القديمة**، دار الأمانة، ط1، 1391 هـ -1971 م)، ص07.

(3) عبد المجيد عابدين، **الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى**، ط1، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ص14.

والدين، والسياسة، والاقتصاد، والقلب البشري، وعواطفه، وبخاصة الحب، والخيال، والعلم، والتاريخ. فكل ما هو واقعي، أو ممكن وقوعه، أو وهمي يدخل في نطاق الرواية».[1]

ومعنى هذا أن الرواية تعمل على تجسيد السلوكيات الاجتماعية في المجتمع فيعمد الروائي بدور ناجح على رسم هذه الصورة حيث يختار الشخصيات بعناية ويضعها في سياق اجتماعي. فالرواية تقدم صورة واقعية أو فنية من حياة الإنسان وتسلط الضوء على تجاربه الإنسانية.

إذن العلاقة بين الأمثال الشعبية والرواية الجزائرية كعلاقة الخاص بالعام، فهي علاقة تكاملية، يكملان بعضهما البعض، كما تعد الأمثال وسيلة تربوية تحمل فكرة النصح والإرشاد فيوظفها الأدباء في رواياتهم لتعطي صورة واقعية ومباشرة مما يزيدها رونق جمالي خاص.

ب- حضور المثل الشعبي في الرواية العربية:

عرف المثل الشعبي حضورا قويا في الروايات العربية بصفة عامة، باعتباره مكسبا ثقافيا وحضاريا يمكن الاعتماد عليه، حيث يضفي المثل الشعبي مُسحة جمالية في رواياتهم، كما يعكس طريقة تفكيرهم وسلوكياتهم، فالأمثال تُقدم خلاصة لتجارب أو خبرات لبيئة معينة يقدمها الروائي بطريقة مؤثرة.

فالروائيين يوظفون الأمثال بغرض ترسيخ عاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم في المجتمع كما يسعون للحفاظ على هويتهم، ومن تجليات المثل الشعبي في الرواية العربية نجد:

1/ الجزائر:

استحضر الروائيون الجزائريون الأمثال الشعبية بكثرة في رواياتهم، ومن بينهم الروائية أحلام مستغانمي التي كان لها الأثر الكبير في إيصال الأفكار بطريقة مباشرة وموجزة، كما تربط القارئ بالتراث الشعبي وثقافته، ومن بين رواياتها نذكر: رواية نسيان.com، والتي استحضرت فيها مجموعة من الأمثال

(1) جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1 (1979)، ط2 (كانون الثاني 1984)، ص128.

الشعبية، حيث تقول: «**خلات راجلها ممدود وراحت تعزي في محمود**»: وهو من الأمثال الشعبية التي استحضرتها من الذاكرة الشعبية الجزائرية نقلا على لسان والدتها التي تحضر بروحها لتكثيف الدلالات التلقينية التربوية المحفورة في لا شعور الروائية... ويعرض هذا المثل في معرض سخرية أحلام من صديقتها التي لا تأبه للأساسيات وتغمض أعينها لإرضاء نفسها وعزاؤها الوفاء الذي ترى أحلام ألا مقابل له في الواقع، وفي إطار السخرية والتهكم من ذات المرأة المستكينة لصمتها وسلطة الرجل عليها.[1]

كما أوردت أحلام مستغانمي أيضا: «**شردودة لا مطلقة ولا مردودة**»[2] أيضا «**ربي يكثر لمهابل حتى يعيشوا الفاهمين**».[3]

وهناك مثل آخر تقول فيه «**ابكي...ابكي وزيني بكاك وأذكري ليلة الجدي**».[4]

ففي هذه الأمثال نغمة موسيقية ساعدت في ترديدها بسهولة وبساطة، مما جعلت في ذلك خصوصية لهذه الأمثال الشعبية.

وهناك روايتها الأخرى المعنونة بـ «**ذاكرة الجسد**» والتي وظفت فيها الأمثال بغرض التأثير والإقناع:

- «الطير الحر ما يتحكمش، وإذا انحكم...مايتخبطش».[5]
- «يبقى زيتنا في دقيقنا».[6]

---

(1) أحلام بن الشيخ، **شعرية المثل في رواية نسيان.com لأحلام مستغانمي**، مجلة الأثر، العدد 17 جانفي، 2013، جامعة ورقلة (الجزائر)، ص34.

(2) المرجع نفسه، ص34.

(3) المرجع نفسه، ص34.

(4) المرجع نفسه، ص34.

(5) مريم يحي عيسى، **ترجمة الأمثال في النص الروائي رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجًا**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 48، جامعة باتنة 1، سبتمبر 2017، ص682.

(6) المرجع نفسه، ص682.

- «يا حسرة...قال لك واحد عايش في الدنيا...وواحد يوانس فيه».[1]

إن هذه الأمثال تتميز بالإيجاز وحسن التشبيه والدقة في التصوير فهي نابعة من واقع الحياة وتجارب الناس اليومية مما يجعلها مؤثرة في إقناع الآخرين.

إضافة إلى الروائي واسيني الأعرج في روايته نوار اللوز، فقد وظف الأمثال الشعبية بدقة وذلك بما يتناسب مع موضوع الرواية مما أضفت هذه الأمثال طابعا فنيا جماليا جعلت من القارئ يحس بدفقة شعورية اتجاه وطنه.

فغاية الروائي هنا من توظيف الأمثال الشعبية هو التمسك بالعادات والتقاليد في المجتمع الجزائري والاعتزاز بالهوية، إضافة إلى فضح الوضع الاجتماعي المعاش.

وهو ما نجده في الرواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض، فقد وردت في هذه الرواية الكثير من الأمثال الشعبية وظفتها الروائية بغية «محاورة النص وتوليد دلالات معاصرة، تبرز من خلالها واقع المجتمع الإسلامي المتمسك ببيئته الشعبية».[2] فهي بذلك استطاعت أن تبرز دلالات النص ومحاولة فهمه من زوايا مختلفة تتناسب مع القضايا المعاصرة.

«إضافة إلى إثراء المضمون الروائي، واستكمال المعنى العام للرواية بطريقة مختصرة تبرز من خلالها الروائية واقع البيئة المحلية التي تعيش فيها شخوص روايتها».[3]

ومن بين الأمثال الشعبية التي أوردتها في روايتها «السمك لا يبالي» هي: **«أخذنا القرد على ماله، راح المال وبقى القرد على حاله»**: يضرب هذا المثل فيمن يتزوجون طمعا في المال أو الجاه أو الثروة،

---

(1) مريم يحي عيسى، ترجمة الأمثال في النص الروائي رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا، **مرجع سابق**، ص683.

(2) مسعودة ضياف، لزهر مساعدية، **استلهام التراث الشعبي في الرواية النسوية الجزائرية «السمك لا يبالي» لإنعام بيوض» - أنموذجًا -**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 16 العدد 02، جامعة عباس الغرور-خنشلة-مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة 2023/12/24، ص211.

(3) المرجع نفسه، ص211.

ولا يراعون الجانب الشكلي لشريك حياتهم، ولكن مع زوال هذه النعم يجدون أنفسهم لا يملكون مالا ولا جمالا.[1]

كما نجد أيضا:

«الطمع ضر ما نفع الطمع ضر ما نفع»

«الله يعطي العلك اللي ماله ضراس».[2]

فالروائية وظفت الأمثال بطريقة تتجاوب مع الشخوص الروائية والغاية من ذلك جعل الماضي والحاضر زمنا واحدا إضافة إلى فهم المتلقي واقع البيئة المحلية بطريقة مختصرة مما تجعله يتأثر بالبيئة الثقافية الجزائرية.

وعلى المنوال نفسه وظفت ربيعة جلطي مجموعة من الأمثال في الكثير من رواياتها «كرواية الذروة، ورواية نادي الصنوبر، ورواية عرش معشق، ورواية حنين بالنعناع، وأخيرا رواية عازب حي المرجان».[3]

وهذا ما يدل على كثرة تشبعها بالثقافة الجزائرية وتمسكها بالعادات والمعتقدات والتقاليد، إذ استحضرت الروائية الأمثال الشعبية بهدف تصوير الواقع حقيقة دون تزييف.

«نقلت لنا ربيعة جلطي من خلال هذه الأمثال صورة أمينة للحياة الاجتماعية للشعب الجزائري في فترات مختلفة، كاشفة النقاب عن مكنونات الواقع الاجتماعي بكل صدق. كما تحمل الأمثال الشعبية الواردة في هذه المتون الروائية معان ودلالات اجتماعية وثقافية عميقة. تنفذ إلى فكر الإنسان

---

(1) مسعودة ضياف، لزهر مساعدية، **استلهام التراث الشعبي في الرواية النسوية الجزائرية «السمك لا يبالي» لإنعام بيوض» - أنموذجًا -، مرجع سابق**، ص212.

(2) المرجع نفسه، ص212.

(3) خبراج سنوسي، عبد العزيز شويط، **الأمثال الشعبية في روايات ربيعة جلطي، مرجع سابق**، ص221.

ووعيه، فتعكس مجالات الحياة اليومية في شكل موجز يدعو إلى التأمل والتفحص الدقيق على مدى روعة هذا الشكل الأدبي المتميز».[1]

وفي الأخير هناك الكثير من الأمثال الشعبية في الروايات الجزائرية التي تميزت ببلاغتها وإيجازها وحسن تعبيرها وتنوع أسلوبها مما جعلها ذلك أكثر جاذبية في النص السردي.

فالأمثال الجزائرية هي صورة واضحة عن تاريخ من العطاء البشري، وعن حياة أجيال وأجيال مليئة بالتجارب والخبرات بالأفراح، والأقراح، وأساليب الحياة المرتبطة بهما...وهي أيضا سجل يتضمن منظومة فكرية تحتوي على مجموعة قيم اجتماعية، تربوية، أخلاقية وسياسية...إلخ تفيد الباحثين والدارسين في استكشاف الماضي قصد استثماره في الحاضر والمستقبل».[2]

2/تونس:

حضر المثل الشعبي في الرواية التونسية بصورة واضحة فنجد الروائي البشير خريف في رواية التوت المر «قد استطاع أن يوظف الأمثال الشعبية بما يخدم موضوع الرواية، وبما يخدم المجموعة الاجتماعية الممثلة في الرواية (مجتمع قبلي)، فتجده يركز على الأمثال الشعبية الدالة على خصوصية الفرد القبلي وطريقة تفكيره».[3]

فالأمثال الشعبية التي وظفها الروائي البشير خريف في رواية "التوت المر" جاءت مماثلة، تساهم في نقل القيم الاجتماعية والثقافية وتعبر عن طريقة تفكير المجتمع التونسي، نحو:

«الصبر مفتاح الفرج»

«قران ولا متزلبح»

---

(1) خبراج سنوسي، عبد العزيز شويط، **الأمثال الشعبية في روايات ربيعة جلطي، مرجع سابق**، ص230.

(2) رابح خدوسي، **موسوعة الأمثال الجزائرية**، دار الحضارة، (د.ط)، (د.ت)، ص3-4.

(3) سعيد بومعزة، **محاضرات في مقياس النص السردي المغاربي**، مطبوعة بيداغوجية، تخصص دراسات أدبية، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة 08 ماي 1945 قالمة، الجزائر، 2020-2021، ص147.

«ساعة القضاء لها غفلة»

«المقدر كائن»

«القاضي يسمع من إثنين»

«للمزاج حدود وسدود».[1]

جاءت هذه الأمثال موجزة ومختصرة كما سبق وذكرنا تحمل في طياتها نصائح ودروس مأخوذة من تجارب الحياة اليومية.

«وهي خصوصية اجتماعية بالدرجة الأولى تبين المظاهر الإنسانية التي كانت تجمع بين الأسر التونسية والليبية النازحة في تلك الفترة، كما أنها تتميز بمرجعية عقدية، كون القدامى كانوا يلتمسون الدين في حياتهم اليومية، ويطبقونه تطبيقا صارما ما جعله ينعكس انعكاسا أخلاقيا وحضاريا في أمثالهم».[2]

أما رواية أشواك وياسمين لحسونه مصباحي، فقد اشتملت على الأمثال الشعبية، من خلال قوله:

«قلل ودلل»

«أرقد في الخط»

«هربنا من القطرة وجينا تحت الميزاب».[3]

إن هذه الأمثال الشعبية التي ذكرها الروائي جاءت منسجمة مع السياق السردي، حيث «جاءت مضامينها لتعبر عن تجارب، أوردها الكاتب في نصوصه... نافثا فيها روحا عميقة منطوية على مهارة

---

(1) سعيد بومعزة، **محاضرات في مقياس النص السردي المغاربي، مرجع سابق**، ص147.

(2) المرجع نفسه، ص147.

(3) قسمية نوري، **التراث وحضوره في الرواية التونسية الحديثة رواية "أشواك وياسمين" لحسونة المصباحي أنموذجًا**، مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 10، العدد 3، 2023، جامعة زيان عاشور الجلفة (الجزائر)، ص362.

الفنان الذي خبر مواطن الجمال، في كلام الأسلاف، فكانت له نعم المعين في استعمال المشاهد والصور التي عجز قلمه عن التعبير فيها».[1]

وبالتالي فالغاية من وراء توظيف الأمثال في الرواية التونسية هو التعبير عن المشاعر والتجارب الحياتية والأفكار التي اكتسبها الأسلاف وأخذ العبرة منها.

3/المغرب:

كما نجد حضورا للأمثال الشعبية في الرواية المغربية، وذلك في رواية "الفريق" لعبد الله العروي التي عبرت «عن عمق أصالة الموروث الشعبي المغربي، فنجده لا يتردد في طرحها وتغليفها بمضامين إيديولوجية واجتماعية، واقتصادية»[2]، فقد استطاع عبد الله العروي أن يوظف الأمثال الشعبية بطريقة فنية تخدم موضوعه حيث يقول:

«**البز والفار لا توريه باب الدار**» للدلالة على عدم وضع الثقة العمياء في الأشخاص اللذين لا تعرفهم[3]، وأيضا في قوله:

«**اللي ما عندو الفلوس، كلامو مسوس**» للدلالة على قيمة المال في حياة الناس، وهي نظرة براغماتية استطاعت أن تعمم الناس إلى مجتمع فوقي ومجتمع تحتي، كما أنها نظرة مادية عجلت بظهور الطبقة الاجتماعية.[4]

---

(1) قسمية نوري، **التراث وحضوره في الرواية التونسية الحديثة رواية "أشواك وياسمين" لحسونة المصباحي أنموذجًا، مرجع سابق،** ص362.

(2) سعيد بومعزة، **محاضرات في مقياس النص السردي المغاربي، مرجع سابق،** ص146.

(3) المرجع نفسه، ص146.

(4) المرجع نفسه، ص146.

وكذا:

«تعليم الصغر كالنقش في الحجر».[1]

نجد الروائي يركز على الأمثال الشعبية الدالة على خصوصية الفرد القبلي وطريقة تفكيره... وهي خصوصية اجتماعية بالدرجة الأولى تبين المظاهر الإنسانية التي كانت تجمع بين الأسر التونسية والليبية النازحة في تلك الفترة كما أنها تتميز بمرجعية عقدية، كون القدامى كانوا يلتمسون الدين في حياتهم اليومية ويطبقونه تطبيقا صارما ما يجعله ينعكس انعكاسا أخلاقيا وحضاريا في أمثالهم.[2]

4/ اليمن:

كما نجد العديد من الروايات اليمنية التي ذكرت الأمثال الشعبية، وذلك لإضفاء عنصر الأصالة والعراقة في رواياتهم. فالأمثال تمثل جزءًا مهمًا في الرواية، فهي تساهم في إبراز الهوية الثقافية، كما تصوّر حياة الناس، وتعكس طريقة تفكيرهم في المجتمع اليمني بطريقة سهلة وبسيطة، ومن أهم الروائيين اليمنيين الذين ذكروا الأمثال الشعبية في رواياتهم هم: علي محمد زيد في رواية **«زهرة البن»** (42 **مرة**)، وفي رواية **«الإبحار على متن حسناء»** لحسين سالم با صديق التي ذكر فيها الأمثال (29 **مرة**)، وفي **«رواية مرتفعات ردفان»** لحسين صالح مسيبلي (27 **مرة**)، و**«رواية دملان»** لعلي محمد زيد (20 **مرة**)، ووجدي الأهدل في روايته **«طريق الغيوم»** (16 **مرة**)، وحسين سالم با صديق في رواية **«عذراء الجبل»** (15 **مرة**)، و**«يوميات مبرشت»** (10 **مرات**) لطيب أرسلان، وفي رواية مدينة المياه المعلقة (7 **مرات**) أحمد زين، وفي رواية هموم **«الجد قوسم»** (5 **مرات**) لعلي محمد زيد.[3]

---

(1) سعيد بومعزة، **محاضرات في مقياس النص السردي المغاربي، مرجع سابق**، ص146.

(2) المرجع نفسه، ص147.

(3) ينظر: صادق السلمي، **الأمثال والأغاني الشعبية في الرواية اليمنية**، العدد 3 أدب شعبي، الثقافة الشعبية https://www.folkculturebh.org/ ، 2025/04/18 على الساعة 21:48.

كما لا ننسى الإبداع النسوي اليمني، حيث استحضرت الأمثال الشعبية ووظيفتها بكثرة نذكر: **«رواية الملكة المعذورة» (5 مرات)** لنبيلة الزبير وفي رواية أحلام نبيلة (1) لعزيزة عبد الله، ورواية طيف ولاية التي ذكرت فيها الأمثال **(مرة واحدة).**[1]

5/عمان:

كذلك وظفت الروائية والأكاديمية العُمانية جُوخة الحارثي في روايتها «سيدات القمر» عديدا من الأمثال الشعبية، فمن خلال توظيفها لهذه الأمثال استطاعت الروائية أن تعبر عن الواقع بكل تناقضاته، مما قدم إضافة جمالية لنص السردي، نحو قولها «**المحبوب محبوب جاء ضحى وجاء غروب، والرامد رامد جاء حاش وسامد» «تمشي الريول تضب مين الفؤاد محب ومين ما اشتهي علي كود وتعب».**[2]

«هذه الأمثال توحي بوضعية العبيد المحررين وعلاقتهم بمواليهم، فهي علاقة حافظت على تراتيبها من أعلى إلى أسفل ولم تجد طريقة إزاء هذه التراتبية في التعامل سوى المثل ليخفف بعضا من وطأة المواقف الصعبة».[3]

وتقول أيضا: **«اللي ودك وده واللي يباك ابغيه واللي يصد بروحه شوري عليك ادعيه».**[4]

وفي موضع آخر تقول كذلك:

«اعطي المريض شهوته والمعافي الله»

«من ينقذ يطيح المنقود فيه»

---

(1) ينظر: صادق السلمي، **الأمثال والأغاني الشعبية في الرواية اليمنية، مرجع سابق.**

(2) طبيشة حنينة، **الرواية والتراث الشعبي قراءة في رواية سيدات القبر لجوخة الحارثي**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 10، عدد 4، جامعة الشهيد عباس الغرور خنشلة، (الجزائر)، 2021/11/4، ص196.

(3) المرجع نفسه، ص197.

(4) المرجع نفسه، ص197.

«كاسر جارك ولا تنم عصر»

«الحمار لما يشبع يرفس».[1]

فالأمثال العمانية جاءت لتجسد الواقع والتعبير عن الأحداث والمواقف، باستخدامها يعزز شعور الإنتماء ويحافظ على الهوية الثقافية. فهذه الأمثال أتت لتقديم النصيحة بطريقة غير مباشرة.

6/ الكويت:

حضر المثل الشعبي في دولة الكويت حضورًا قويًا ملفتًا للانتباه وقد اعتمد الروائي سعود السنعوسي في روايته «فئران أمي حصة» على استقطاب الكثير من الأمثال الشعبية، وهذا ما يدل على أن الأمثال جزء لا يتجزأ من الثقافة الشعبية الكويتية.

إن الأمثال في الرواية تلخص خبرات وتجارب الحياة، كما تسلط الضوء على الواقع الاجتماعي، وتنقل جوانب عديدة من الحياة الشعبية في الكويت إلى القراء، مما أعطى ذلك مُسحة جمالية مكنت القارئ من معرفة التراث الشعبي الكويتي، إضافة إلى إحيائه وبعثه من جديد.

حيث نجد: **«النار ما تورث إلا الرماد»** بمعنى أن الأبناء لن يبلغوا من مجد أبيهم شيئا... ويضرب أيضا بحق الأفكار الموروثة الضالة التي لا ينتج عنها سوى الخراب والضرب الأخير ما أخذت به الرواية.[2]

وكذلك نجد:

«من خاف سلم»

«من صادها عشى عياله»

---

(1) طبيشة حنينة، **الرواية والتراث الشعبي قراءة في رواية سيدات القبر لجوخة الحارثي، مرجع سابق**، ص197.

(2) جراح بن أحمد بن راكان الشمري، **تجليات التراث الشعبي في رواية «فئران أمي حصة» لسعود السنعوسي**، مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية، العدد 13، مارس 2022، ص357.

«يجيب الله مطر»

«آه من بطني... وآه من ظهري»

«معاهم معاهم، عليهم عليهم»

«أنا وأخوي على ابن عمي، وأنا وابن عمي على الغريب».[1]

إن هذه الأمثال الشعبية الكويتية تضفي رونقا خاصا على الكلام مما يجعلها سهلة التداول بين الأفراد تعكس قيم المجتمع وعاداته وطريقة تفكيره.

لاحظنا أن هناك تداخل وتباين في طريقة توظيف المثل الشعبي من روائي إلى آخر، وذلك لاختلاف الدافع بين كل مبدع أو حسب طبيعة الكتابة الإبداعية. فنرى أن كل روائي وظف المثل الشعبي في روايته حسب احتياجه له. فهناك من وظف المثل الشعبي بطريقة مكثفة على أساس أنه يسهل عملية إيصال الأفكار بطريقة مباشرة وموجزة، مثل الروائي علي محمد زين في رواية «زهرة البن». وهناك من يكتفي بمثل شعبي واحد أو بخمسة أمثال شعبية فقط، مثل رواية «الملكة المغدورة» للروائية نبيلة الزبير وهناك رواية "طيف ولاية"، وسبب ذلك راجع إلى أن كل روائي له غاية وراء توظيفه للأمثال الشعبية. إلا أن هناك روائيين يوظفون مثلا واحدا في الرواية لكنه يستعين بأنواع تراثية أخرى مثل العادات والتقاليد والأغاني الشعبية...إلخ.

انطلاقا من هذه الرحلة بين أحضان الوطن العربي، توصلنا إلى أن الأمثال الشعبية مرآة صافية تعكس خصوصية الواقع بكل تناقضاته الإيجابية والسلبية. فبالأمثال الشعبية، جعلتنا ننتقل ونعمل جولة بين البلدان العربية، كأننا قمنا بزيارة الجزائر وتونس والمغرب ودولة عمان واليمن، فلاحظنا أن المثل يحمل طابع الأصالة والعراقة واللهجة والتراث. فهو عبارة موجزة قد تحمل في طياتها حكمة، وهي متوارثة جيلاً بعد جيل، أي أنه يتميز بطابع الاستمرارية.

---

(1) جراح بن أحمد بن راكان الشمري، **تجليات التراث الشعبي في رواية «فئران أمي حصة» لسعود السنعوسي، مرجع سابق،** ص359-360-361.

فيعتبر حضور الأمثال الشعبية في الروايات العربية عنصراً فعّالاً ومهماً، مما يساعد في إتساق وانسجام النص، كما يجعل الفكرة أكثر وضوحاً وإقناعاً في إيصالها للمتلقي بأسلوب سهل وبسيط ومنه فالأمثال أداة للتواصل والإقناع.

كما تتطرق الأمثال لجميع المواضيع الاقتصادية والاجتماعية والإنسانية وحتى الأدبية بطريقة موجزة ومختصرة، لتقوم بترجمة وخلاصة تجارب حياتية لمجتمع. وذلك لأخذ العبرة للأجيال القادمة.

فلكل مجتمع له ثقافة، ولكل ثقافة لها أمثالها الشعبية الخاصة بها وهذا ما لفت انتباهنا في الروايات العربية، فالأمثال الشعبية الجزائرية تختلف عن الأمثال الشعبية العمانية، والأمثال الشعبية التونسية تختلف عن الأمثال الشعبية المغربية.

فالغاية من وراء توظيف الأمثال الشعبية في الرواية العربية يضفي جمالية في النص السردي من خلال النغمة الموسيقية لزيادة عنصر التأثير، فتؤثر في مشاعر وأحاسيس القارئ مما يجعله سهل الحفظ والترديد. وهو بذلك يعزز الهوية الثقافية ويحاول التمسك بالعادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية. إلا أن هناك طابع نسوي له خصوصية تميزه عن الطابع الذكوري في الرواية العربية من خلال الكتابة، فلاحظنا أن الكتابة النسوية متميزة، لها ذوق فني وجمالي خاص تعكس تجربة المرأة.

وخلاصة القول: أن للمثل الشعبي أهمية كبيرة باعتباره جزء لا يتجزأ من التراث الشعبي الذي يمثل ذاكرة الأمة، فهو همزة وصل بين الماضي والحاضر.

الفصل الثاني: الكتابة النسوية

أولا: مصطلح الكتابة النسوية وإشكالياته

لقد عرف مصطلح "الكتابة النسوية" إشكالاً كبيراً ونقاشاً واسعاً في الساحة الأدبية، وهذا راجع إلى هيمنة الكتابة الذكورية التي اعتبرت المركز والسلطة، على عكس الكتابة النسوية التي كانت مهمشة.

«وبذلك جاءت قضاياها أكثر تعقيدا لأنها مستلبة موؤدة معنويًا وجسديًا، إلى حد أنها لا تحيا بنفسها، ولا لنفسها. إنها للزوج وبالزوج... وهي تنظر بعينه، وتسمع بأذنيه، وتحيا بإرادته وحدها، في مجتمع جاهلي متخلف يخيم عليه ظلام عبودية المرأة وقد مارس وأد المرأة معنويًا كما مارس الأجداد وأد المرأة جسديًا».[1] فالمرأة لم تحصل على حقوقها وواجباتها فهي ظلت تحت سيطرة الرجل إنه يتميز بالقوة والعقلانية. إن الرجل هو المرتبة الأولى في حياة المرأة بحيث تخطو خطواتها حسب ما يقوله الرجل. ولهذا حاولت المرأة الوصول بكتاباتها لتبرز موهبتها الإبداعية في النصوص الروائية.

فتحديد مفهوم الكتابة النسوية أمرٌ ليس بالسهل تحديده وإنما يصعب في تعريفه، فقد لاقى الكثير من الانتقادات عند النقاد والأدباء الغربيين عامة والعرب خاصة في الساحة الأدبية.

وعليه فالكتابة النسوية مصطلح يشبه الإبهام واللبس والغموض، وبذلك تعددت الآراء حول مفهوم الكتابة النسوية وسبب تسميتها.

---

(1) حسين المناصرة، **النسوية في الثقافة والإبداع**، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن 2008، ط1، (1427 هـ-2007 م)، ص12.

مفهوم النسوية:

أ/ لغة:

ورد في قاموس أكسفورد وغيرها من القواميس المختلفة أنها مأخوذة من *(female)* و*(feminine)* والتي تعني للأنثى والأنثوي، أو من كلمة (*femina*) اللاتينية والتي تعني المرأة.[1]

ويستخدم مصطلح *womenism*الذي ترجم هنا نسوية في العالم الثالث تفاديًا لمصطلح *feminism*الذي ترجم (أنثوية) لما للأخير من جوانب سلبية في أذهان النساء في العالم الثالث.[2]

نسوية: feminism يقال إن المصطلح الإفرنجي يوحي بأنه مذهب ولذا فترجمته بالنسوية أقرب للصواب.[3]

إذ جاء في لسان العرب لابن منظور «نسا والنسوة بالكسر والضم، والنساء والنِّسوان والنُّسوانُ جمع المرأة من غير لفظه، ... وقال ابن سيد: والنساء جمع نسوة إذا كثرن».[4]

إذن مصطلح نسوية جذوره غربية تم ترجمه العرب إلى العربية فهو مصدر صناعي مشتق من كلمة أنثى، ومعنى هذا أن كل ما تكتبه المرأة فهو نسوي.

فالنسوية هي اسم مؤنث منسوب إلى نسوة وتعني جماعة من النساء، تسعى إلى تحقيق المساواة بينها وبين الرجل في مختلف جوانب الحياة.

---

(1) مثنى أمين الكردستاني، تقديم: محمد عمارة، **حركات تحرير المرأة من المساواة إلى الجندر**، دار القلم للنشر، القاهرة، ط1، (1425 هـ- 2004 م)، ص49.

(2) المرجع نفسه، ص50.

(3) مراد وهبة، المعجم الفلسفي، **دار قبة الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع**، القاهرة، 2007، ص645.

(4) ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد 15، نشر أدب الحوزة، قم-إيران، (1405 هـ-1363 ق)، ص321.

ب/ اصطلاحا:

طرح مصطلح النسوية لأول مرة في *feminisme*عام 1860، ثم طرح في القرن العشرين بقوة في أمريكا، بينما طرح في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية وازدهر في التسعينات والسبعينات في فرنسا.[1]

فقد لاقى مصطلح النسوية الكثير من الإشكاليات بخصوص التسمية

فقد تعددت وتنوعت المصطلحات حول هذا المفهوم بين أدب المرأة والأدب النسوي والكتابة الأنثوية والكتابة النسوية وغيرهم من التسميات إلا أن العرب قد تناولوا مصطلح الأدب النسوي وتداولوه باعتباره الأدب الأقرب إلى المرأة أي كل ما تكتبه المرأة فهو أدب نسوي.

وفيما يخص الكتابة دعا عبد الله إبراهيم إلى حتمية «التفريق بين كتابة النساء، والكتابة النسوية، فالأولى تتم بمنأى عن الرؤية الأنثوية للعالم وللذات إلا بما يتسرب منها دون قصد، وقد تماثل الكتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة، أما الثانية فتقصد التعبير عن حال المرأة بخاصة استنادا إلى رؤية أنثوية للذات وللعالم وتتم في إطار الفكر النسوي، وتستفيد من فرضياته، وتصورات، ومقولاته، وتسعى إلى بلورة مفاهيم الأنوثة، ونقد النظام الأبوي».[2]

ومنه فكتابة النساء هي كتابة تنتجها المرأة بغض النظر عن موضوعها سواء أكان موضوع له علاقة بالنساء أو له علاقة بالرجال أما النسوية فهي الكتابة التي تعبر عن حال المرأة أو أوضاعها السائدة ونقدها لثقافة الأبوية السائدة، وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن جسد المرأة عنصرًا محوريًا في الكتابة.

(1) مية الرجي، **النسوية مفاهيم وقضايا**، دار الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2014 م، ص14.

(2) عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي (1)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د ط)، 2008 م، ص248.

إن هذا المصطلح يعبر «بأن المرأة لا تُعامل على قدم المساواة، لا لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونها ويحدد أولوياتها حسب رؤية الرجل واهتماماته».[1]

أي أن المرأة مهمشة تأتي دائما في الخيار الثاني وذلك لكونها أنثى فقط والرجل له الحق أن يخطط لحياة المرأة دون أخذ رأيها ومشاركتها فهو صاحب القرار في حياتها باعتباره المركز، في حين نرى سارة جامبل تأبى هذا التمييز العنصري بين الرجل والمرأة. كما وصفت النسوية بأنها «نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي يهيمن عليها الرجل».[2]

فهي تسعى إلى تحقيق المساواة بين الأنثى والذكر في جميع جوانب الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية. كما تسعى إلى ضمان نفس الحقوق والواجبات التي يتمتع بها الرجال وأن يتمتعن بالحرية في اتخاذ القرارات.

إذ تعني في شكلها العام هي «حركة سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية، تتمثل في حقوق المرأة وإثبات ذاتها ودورها، والفكر النسوي بشكل عام أنساق نظرية من المفاهيم والقضايا والتحليلات تصف وتفسر أوضاع النساء وخبراتهن، وسُبل تحسينها وتفعيلها، وكيفية الاستفادة المثلى منها. النسوية إذن هي ممارسات تطبيقية واقعية ذات أهداف عينية»[3].

فالكتابة النسوية في العموم تعالج «هوية المرأة ومصيرها في عالم يتحول ببطء، ويتبع ذلك توتر في علاقة المرأة بنفسها وبعالمها، فإذا كنا وجدنا أن المرأة الغربية تعيش منفصلة نفسيا وذهنيا عن زوجها الشرقي في رواية **"كم بدت السماء قريبة!!"** رافضة أي نوع من الاندماج، فإننا نجد المرأة الشرقية، تنفصل كلية عن الرجال الشرقيين، وتجد نفسها مع الغربيين الذين يحتفوا بها وبأنوثتها».[4]

---

(1) سارة جامبل، تر: أحمد الشامي، **النسوية وما بعد النسوية**، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2002، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة-القاهرة، ص13.

(2) المرجع نفسه، ص14.

(3) يمنى طريف الخولي، **النسوية وفلسفة العلم**، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2017/1/26، ص11.

(4) عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي (1)**، **مرجع سابق**، ص369.

وعلى هذا الأساس فالكتابة النسوية موضوعها أساسي يعالج هوية المرأة من خلال إظهار التحديات التي تواجهها المرأة والتجارب الصعبة كما تفتح المجال للنقاش في القضايا النسوية، فالمرأة الشرقية تقدم صورة بأنها قادرة على صنع القرار من خلال مقارنتها بينها وبين المرأة الغربية.

فالمرأة الغربية تعيش منفصلة نفسيا وذهنيا عن الرجل الشرقي بينما المرأة الشرقية تنفصل كليا وتبعد ذاتها كل البعد عن الرجل الشرقي لأن الرجل الشرقي لا يعترف بمكانة المرأة وقيمتها لذلك تلجأ إلى الرجل الغربي، الذي يعترف بمكانتها ويقدس أنوثتها.

فالنسوية بعمومها تهدف إلى:

1. الوصول إلى غاية وهي: نصرة حقوق المرأة.

2. مراجعة النظم السائدة في البنيات الاجتماعية، أو استجوابها، أو تعديلها.

3. بيان الأسباب التي أدى إلى ظهور المصطلح وأنها ناشئة عن أمرين: الاضطهاد للمرأة ماضياً وحاضراً، وفقدان مساواتها في الرجل، وترى أن الحل هو تغيير النظام الاجتماعي الاقتصادي والسياسي عن طريق العمل.[1]

إن الكتابة النسوية بدورها تمنح كل الحقوق والواجبات للمرأة كما تحقق العدل والمساواة، وتسعى كذلك إلى إعادة النظر في البنيات الاجتماعية التي تؤثر على حياة الأفراد من جهة وعلى المرأة من جهة أخرى.

إلا أن «هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة. إنهن نساء استرجلن وبذلك كان دورهن دورا عكسيا إذ عزز قيم الفحولة في اللغة».[2]

---

(1) أمل بنت ناصر الخريف، **مفهوم النسوية دراسة نقدية في ضوء الإسلام**، مركز باحثات لدراسات المرأة، ط1، (1437 هـ-2016 م) المملكة العربية السعودية-الرياض، ص24.

(2) عبد الله الغذامي، **المرأة واللغة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط3، 2006، ص181-182.

فالنسوية اتبعت مسار النموذج الذكوري في الكتابة حيث كانت تتقن الكتابة في الوسط الأدبي الذي يهيمن عليه الرجل. إن المرأة كانت مضطرة للكتابة بلغة وعقلية الرجل لأنه كان المسيطر في الساحة الأدبية ولكي يتم الاعتراف بها وبكتابتها لا بد أن تعبر بلغة الرجل.

فتصبح كتابة المرأة -اليوم- ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع. إنما بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا».[1]

ونستخلص من هذا أن المرأة الكاتبة يجب أن تكون واعية بكل ما تكتبه لأنها بذلك تعكس تجربتها النسائية بكل صدق. فاللغة عند المرأة هي الوسيلة والأداة الضرورية في التعبير عن هويتها.

«إن الأدب النسوي هو الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري لكل منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور الثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي، وتجاربه الخاصة عن نفسيته وفكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله والمرحلة التاريخية التي يعيشها».[2]

معنى هذا أن ذلك النوع الإبداعي لكل من النساء والرجال في الكتابة الأدبية، انطلاقا من الهوية والملامح الخاصة لكل جنس، وكذلك حسب تجاربه النفسية والفكرية وموروثه الاجتماعي. كل هذه العوامل تؤثر في كيفية فهم المبدع للعالم المحيط به.

وفي السياق ذاته يشير محمود خليل أن الأدب النسوي هو «الأدب الذي تكتبه النساء والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة يهتم بالتعبير عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها

---

(1) عبد الله الغدامي، **المرأة واللغة، مرجع سابق**، ص182.

(2) إبراهيم محمود خليل، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، (2003 م- 1424 هـ)، ط4 (2011 م- 1432 هـ)، ص134.

للرجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية، ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي».[1]

وعلى هذا الأساس فإن الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتبه كلا الجنسين سواء كان ذكر أو أنثى، موضوعها العام هو المرأة وقضاياها المختلفة، حيث يعتبر وسيلة للتعبير عن صوت المرأة وتجاربها في مختلف جوانب الحياة.

وبالتالي فهو يلعب دورا مهما في تحقيق المساواة بين الجنسين، كما يقوم بترسيخ وزيادة الوعي بقضايا المرأة، وأيضا تسلط الضوء على الهوية وحرية المرأة وكذا الإنجازات التي تقوم بها المرأة من أجل إبراز دورها في المجتمع.

إن مصطلح الكتابة النسوية قد واجهت الكثير من الإشكاليات، فهناك من النقاد والأدباء الذين رفضوا هذا المصطلح، وهناك من أقر بوجوده باعتباره الأدب الذي يعبر عن المرأة بكل صدق.

«فظهر جيل جديد من الكاتبات والناقدات العربيات اللواتي عملن على إثراء المكتبة العربية بإبداعاتهن ومحاولاتهن لتطوير الكتابة النسوية بإنتاجاتهن لإغناء الساحة الثقافية العربية. من مثل: **رشيدة بن مسعود ونعيمة المدغيري، ونازك الأعرجي وزهرة الجلاصي وشيرين أبو النجا وأحلام مستغانمي، وربيعة جلطي... وغيرهن** كثيرات اللواتي رأت كل واحدة من زاوية نظرها».[2]

فقد كانت وجهات نظر الكاتبات متباينة بين مؤيدين ومعارضين وهذا ما أدى إلى فوضى بسبب المصطلح في الساحة الأدبية. فيعتبر أصحاب الموقف الرافض لمصطلح الكتابة النسوية أنه لا يوجد

---

(1) إبراهيم محمود خليل، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، مرجع سابق**، ص134-135.

(2) فتوح محمود، **إشكالية ضبط مصطلح الأدب النسوي في الخطاب النقدي والأدبي العربي المعاصر**، مجلة مهد اللغات، المجلد 2، العدد 1، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت (الجزائر) 2020/08/20، ص9.

جنس للكتابة النسوية «فالكتابة واحدة سواء كان المبدع رجلاً أم امرأة، لذا لا يجب أن تصنف تصنيفاً بيولوجياً».[1]

فهذا القول يشير إلى مبدأ تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة في العملية الإبداعية الأدبية، فالإبداع لا يقتصر على جنس دون الآخر، بل يقتصر على الكفاءات والخبرة في التعبير وبالتالي رفض التصنيف البيولوجي في الكتابة.

وتعتبر «**فرجينيا وولف**» من رائدات حركة هذا المجتمع حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا. أما في فرنسا فقد تزعمت الحركة سيمون دي بوفوار حينما أصرت على أن تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر يتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذا سمتها الهيمنة».[2]

وكذلك الباحث «**عبد العاطي كيوان**» الذي يرفض هو الآخر مصطلح الكتابة النسوية من خلال ما يراه، أنه لا يوجد فرق بين الإبداع السردي النسائي والرجالي.

«إذ هو شكل أدبي واحد يصرف النظر عن نوع مبدعه، لا يعرف التذكير أو التأنيث، إذ هي مسميات لم تتبلور بعد وأظن أنها لم تتبلور أو يتضح منهجها، أو تستقل بذاتها وإنما هي مسميات - كما هي العادة- تطالعنا بها الثقافات الحديثة من آن إلى آن، وإذا كان من تسمية العلم عدم التحيز والعنصرية فهنا ينقشع الخلط وتتضح الرؤية».[3]

---

(1) سعيدة بن بوزة، **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، (2016 م-1437 هـ)، ص66.

(2) ميجان الرويلي، سعيد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002، ص 330.

(3) عبد العاطي كيوان، **أدب الجسد بين الفن والإسفاف**، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2003، ص13.

فالسرد هو شكل أدبي بغض النظر عن جنس المبدع، فهو يتجاوز الهويات الجنسية من تذكير وتأنيث. إذ أن هذه المسميات لا تعبر عن حقائق ثابتة بل تعبر عن ثقافات حديثة متغيرة من حين لآخر.

وبالتالي فهذا المصطلح لا يمتلك الخصوصية التي تميزه عن الأدب الذكوري «لقد تم تهميش الكتابات النسائية غالبا بحجة أن مخيلة النساء وخبرتهن محدودتان، ويردد النقاد آراء بعضهم بأن الكاتبات العربيات قد فشلن في الخروج من قمقم البيت والأطفال والزواج والحب في كتاباتهم، ونتيجة لذلك فقد فشلن في معالجة الاهتمامات الاجتماعية والسياسية لبلدانهن. وهكذا فإن ذكرهن في مواضيع النقد الأدبي يتناسب مع الأهمية الضئيلة للمواضيع التي عالجناها».[1]

تعتبر الكتابة النسوية قليلة الأهمية وذلك راجع إلى التفكير المحدود فهي تتأثر بالعاطفة والمشاعر فتجعلها تقوم بكل الأدوار المنزلية مما يمنعها من إثبات وجودها في المجالات الأدبية «فإن عبارة "أدب نسائي" مازالت تستخدم كعبارة مهينة أو على الأقل تنبأ بنقص ما. ويفسر هذا سبب مقاومة معظم الكاتبات العربيات لتصنيف أدبهن على أنه أدب نسائي».[2]

كما وترى أيضا الناقدة "خالدة سعيد" أن مصطلح الكتابة النسوية لا يمتلك الخصوصية الكاملة لكي ينفصل وينفرد عن الأدب الذي ينتجه الرجال، فهو يفتقر من الخصوصية التي يجب أن يتسم بها لكي يصنف كأدب نسائي، «إن القول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يُفضي إلى واحد من حكمين: إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية وهذه الخصوصية وهما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس ومركز، وإما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق كتابة خارج الفئوية مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتميز إلى ذكوري ونسائي».[3]

---

(1) بثينة شعبان، **100 عام من الرواية النسائية العربية**، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1999، ص23.

(2) المرجع نفسه، ص23.

(3) خالدة سعيد، **المرأة التحرر الإبداع**، نساء مغاربيات، بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، 1991، ص86.

ومعنى هذا أن الأدب النسائي أو الكتابة النسوية تتقيد بالفئوية الجنسية وهذا مرفوض. فعنى الأدب أن يتجاوز التصنيفات الجنسية ويركز على الإبداع بغض النظر عن جنس المبدع سواء أكان ذلك نسائي أم ذكوري.

كذلك رفضت الكاتبة «جميلة زنير» تسمية الأدب النسوي لأن الأدب «هو أدب مستقل بذاته تحت معايير أن تكون الأدبية محضة، ولا يجب تمييز الأدب عن طريق جنسي بعض كاتبه في الآخر، ولا يمكن أن نسمي الأدب نسبة إلى جنس النقاد، إن الأدب له فنونه وقواعده تختلف في تمييزها عن كتابة مبدعة».[1]

معنى هذا أنه لا يوجد أدب رجالي وآخر أدب نسوي حسب الكاتبة «جميلة زنير» والأدب أكبر من أن يكون كذلك.

وبالرغم من هذه الآراء الرافضة لمصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسوية من حيث المفهوم أو التسمية، إلا أن هناك من يدافع عنه ويعترف به كونه الأدب الذي يعزز المرأة ويستعيد مكانتها من جديد. فمصلح الكتابة النسوية تعني «كل ما تكتبه أية امرأة، على وجه العموم، بحجة أنها الأقدر على الغوص في أعماقها الداخلية ومشكلاتها الاجتماعية من أي رجل مهما كانت إمكانياته المتاحة نفسيا للكتابة عن المرأة».[2]

فمهما كان الرجل يكتب عن المرأة بدقة إلا أنه لن يقدر على فهم المرأة فالمرأة وحدها قادرة على الكتابة فيما تشعر به لذلك فالكتابة النسوية مهمة في الساحة الأدبية.

فتعبر حميدة خميس عن هذا المصطلح بقولها «إن أدب المرأة -واقعا ومصطلحا- ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد.

---

(1) مريم كريفيف، **الأدب النسوي الجزائري بين النشأة والتطور**، المجلد 5، العدد 1، جانفي 2023، جامعة زيان عاشور -الجلفة-، 14-1-2023، ص151.

(2) حسين المناصرة، **النسوية في الثقافة والإيداع، مرجع سابق**، ص91.

إذ إنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويغنيه ويتكامل معه، وهو أيضا خطاب نهوض وتنوير.[1]

تمثل الكتابة النسوية في المجتمع منبع الفخر والعز فهي تمنح قيمة كبيرة للشخص، كما تسعى إلى فهم الأفكار والمشاعر، ولذا يمكن القول إن الأعمال المكتوبة النسوية تضيف الأدب أسلوب متميز وطابع خاص. فهي نقطة إيجابية تساهم في بناء مجتمع أكثر عدلا.

كما تمكن من زيادة وعي المرأة بقضاياها وتبرز صوت النساء المهمشين التي تم تجاهلها.

ومن هنا تقول رشيدة بن مسعود أن المرأة «تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل... ليس نحن والرجل الماضي نفسه. ولا الثقافة نفسها ولا التجربة نفسها. فكيف يكون لنا، والحالة هذه، التفكير نفسه والأسلوب نفسه؟ ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل، لاسيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوية».[2]

تقرر رشيدة بن مسعود بوجود خصوصية في الكتابة النسوية وذلك من خلال الاختلاف الذي يوجد بين المرأة والرجل. فالرجل يختلف عن المرأة في الثقافة والتفكير والأسلوب والتجارب. لهذا اعتبرت كتابة المرأة أفضل من كتابات الرجل.

«حيث لم يعد ينظر إليها إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية ومحدودية، بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز».[3]

فالكتابة النسوية وحدها القادرة على التعبير عن حقوق المرأة وواجباتها التي استلبت منها، فالمرأة تكون أكثر صدق في التعبير عن مشاعرها مقارنة بالرجل الذي يتسم بالعقلانية، فالمرأة لديها قدرة

---

(1) حسين المناصرة، **النسوية في الثقافة والإيداع، مرجع سابق**، ص93.

(2) رشيدة بن مسعود، **المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف**، أفريقيا الشرق-بيروت، لبنان، ط2، 2002 م، ص91.

(3) المرجع نفسه، ص91.

عالية في أخذ التفاصيل بطريقة متمكنة وهذا ما يجعلها أكثر وعيا بالتغيرات العاطفية وخاصة أن المشاعر والأحاسيس تمثل مركز التوتر مما يتولد تغيير حقيقيا واقعيا.

«فالمرأة أقدر وأصدق في التعبير عن ذاتها خاصة إذا كان الموضوع يتسم بالوحدانية، وكانت الأنا المرتبطة بالإحساس هي بؤرة التوتر».[1]

إن الكتابة النسوية تبرز الأعمال الأدبية التي تم تجاهلها من قبل، كما تركز الكاتبات على القضايا الحساسة مثل الهوية والتهميش.

فالكتابة النسوية عند سيكسوس «تنقل مركز الجدل في النقد النسوي إلى إشكاليات المرأة والكتابة بعيدا عن التركيز التجريبي على جنس الكاتب/الكاتبة أو على طريقة التعامل مع المرأة فيه. فالكتابة النسوية عندها تعيد تأسيس العلاقات العفوية مع الجسد: جسد العالم وجسد المرأة معا بعيدا عن منظومة التفكير الأبوي.[2]

إن الكتابة ليست عملية فكرية ذهنية فحسب بل هي فعل جسدي يمنح للمرأة مساحة واسعة للتعبير عن ذاتها بكل حرية وأريحية فالجسد يعتبر كوسيلة لتلاعب عن النص الذكوري. ومنه فالكتابة النسوية تعيد تشكيل العلاقة بين المرأة وجسدها من خلال التعبير الأدبي.

ولهذا فالأدب النسوي أشمل وأعم فهو المصطلح الأكثر تداولا في المجتمع. فهو «يشمل الأدب الذي تكتبه النساء والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة. وكل أدب يعبر عن

---

(1) فاطمة مختاري، **الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف...وعلامات التحول**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2014/2013، ص244.

(2) صبري حافظ، **أفق الخطاب النقدي**، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، باب اللوق-القاهرة، ط1، 1996، ص33.

نظرة المرأة لذاتها، أو نظرتها للرجل وعلاقتها به، أو يضم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية ومطالبها الذاتية. فهو أدب نسوي».[1]

إذن الأدب النسوي هو كل أدب موضوعه المرأة بغض النظر عن كاتبيه فهو يعبر ويهتم بتجاربها اليومية ومطالبها الذاتية، كما يبين تصور واضح ونظرة واعية للمجتمع.

ثانيا: دواعي الكتابة النسوية

أ/ دواعي الكتابة النسوية:

هناك عدة أسباب وعوامل أدت إلى ظهور الكتابة النسوية منها التهميش الذي ساهم في مختلف جوانب الحياة إضافة إلى فطح الظلم والعنف والتحرش الذي تتعرض له المرأة، وهذا ما ساعدها في منحها صوتاً للتعبير عن نفسها والمطالبة بحقوقها «اتخذت الأدب شكلاً معبراً عن الحقوق الضائعة لاسيما حق الأمومة».[2]

فالمرأة أخذت كتابتها سلاحا للتعبير عن تحقيق المساواة بينها وبين الرجل لكي تعيش ملكة في مجتمع ذكوري يسوده الهيمنة والسيطرة على الفئات المهمشة لأن المرأة في وقت ما كانت تدفن وهي حية وبذلك ضاع منها حقها. وبالتالي فالمرأة أخذت من الأدب صورة لاستعادة مكانتها وتطبيق المساواة بينها وبين الرجل. ومنه فالكتابة النسوية تمثل المتنفس الوحيد للمرأة في إعادة حقوقها وواجباتها ورد الاعتبار لذاتها وللمجتمع. فمن خلال كتابتها تسعى جاهزة إلى بناء هويتها من جديد داخل المجتمع طمس هويتها ومارس عليها كل أنواع التعسف.

---

(1) إبراهيم محمد الخليل، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، مرجع سابق**، ص134-135.

(2) فاطمة حسين العفيف، **لغة الشعر النسوي العربي المعاصر**، نازك الملائكة وسعاد صباح ونبيلة الخطيب، نماذج حالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد- شارع الجامعة، ط1، 2011، ص38.

زيادة عن ذلك «التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار، وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية كثير الفتنة ويشجع للانحلال، لذا فرضت عليها ظروف العزلة والتجميد لطاقتها الإبداعية والفكرية».[1]

إن العادات والتقاليد في المجتمع ينظرون إلى المرأة نظرة هامشية باعتبارها العامل الوحيد الذي يثير النزاعات ويوقد النار الفتنة وعلى الرغم من هذه الأفكار السلبية إلا أن المرأة أخذتها نقطة إيجابية وانطلقت في كتاباتها الإبداعية وأثبتت على أنها قادرة ومتمكنة.

إن الكتابة مرتبطة بحرية المرأة، ولذلك لجأت المرأة إلى الكتابة النسوية لتبرز وجودها وتتجاوز صمتها وتقف ضد التهميش الموجه إليها.

فالقلم عند المرأة كان بمثابة وسيلة لتحررها أو لتحررها وسبب لنجاتها.

ومع التطور التكنولوجي، فالحياة تتغير بشكل دائم ويزداد الوعي والإدراك في المجتمعات خاصة عند الفئة المهمشة وهذا ما ساعدها في بث موضوعاتها. إن «سمة الحياة هي التغيير، ولكل عصر من العصور ثوابت حسب درجة الوعي والتطور، هذه الثوابت أو المسلمات أو المقدسات تتغير على الدوام مع تقدم العقل البشري... لأن الأنظمة السياسية والاقتصادية التي تعاقبت بعد العصر العبودي لم يكن من صالحها التحرير الفكري للأغلبية الساحقة المسحوقة من النساء والرجال والأطفال والشياب».[2]

إن ماهية الحياة هو التغيير، إلا أن كل حقبة زمنية تتميز بمجموعة من المعتقدات المسلم بها لكنها تتطور حسب درجة الوعي ومع تقدم العلم تتغير مما يؤدي إلى اكتشافات وتغيرات جديدة إلا أن الأنظمة التي ظهرت بعد العصر العبودي لم تكن مهتمة بتحرير العقول خاصة العقول للفئات المهمشة

---

(1) يمينة عجناك بشي، **قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر (زهور ونيسي أنموذجًا)**، مجلة اللغة والأدب، العدد 20، جامعة الجزائر 2، ص326.

(2) نوال السعداوي، وهبة رؤوف عزت، **المرأة والدين والأخلاق**، دار الفكر، دمشق، ط1، (رجب 1421 هـ-أكتوبر 2000 م)، ص19.

مثل الفئة النسوية. فجاءت الكتابة النسوية لتهتم بالفئات المهمشة كفئة النساء وفئة الأطفال والمطالبة بحقوقهم.

ب/خصائصها:

«إن الكتابة النسوية بدأت تنتج ثمارها في الستينيات، وأخذت على عاتقها على الأقل من ناحية المضامين والرؤى فتح جبهة صراع مع الرجل وما يمثله من سلطات اجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها، وهذا الصراع جسد عدة مفاهيم جديدة أخذت الكتابة النسوية تنظر لها منها: حق المرأة في التعليم، والانتخاب، والعمل، والبحث عن حريتها وإنسانيتها واستقلاليتها».[1]

إن المرأة في بدايتاها للكتابة النسوية كانت تطالب بحقوقها المستلبة منها كتحقيق المساواة بين الجنسين، فالرجل يتمتع بكل الحقوق والمرأة لم يكن لها حق، ولذلك جاءت الكتابة النسوية تطالب بحقوق المرأة.

فالكتابة النسوية «عملية تحرر من حيث أنه وعي وموضحة وموضعة وكشف لتجارب ومعاينات وتصورات وحاجات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء والكتابة تبلورها، تخرج بها إلى مدار العام، تسمح بتشكل خصوصياتها تشكلا مبتدعا داخل قوانين العام كمتدخل اجتماعي وفضاء جماعي وقضايا ولغة وتصورات ومنظومة استشارية قيمية وموروثات».[2]

إن المرأة تكتب بوعي تام وهو يعد الخطوة الأولى نحو التحرر والانعتاق في كشف المسكوت عنه والتعبير عن ما هو خفي وبذلك في الكتابة من أهم خصائصها أنها تتميز بالاستمرارية وتخرج من حيزها الضيق إلى ما هو أوسع فأصبحت الكتابة النسوية تهتم بالقضايا العامة التي تهم المجتمع من قضايا اجتماعية، ثقافية وحتى السياسية، ضمن قوالب وأساليب حديثة ومبتكرة في صورة شاملة

(1) حسين المناصرة، **النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سابق**، ص03.

(2) بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية المغاربية**، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والاستثمار، تونس، ص20.

وأكثر دقة، وبالتالي في الكتابة النسوية تعتبر المتخيل الاجتماعي والفضاء الجماعي، فهي وحدها القادرة على تغيير الواقع بحيث تتجاوب مع العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية.

فهناك علاقة وطيدة بين الكتابة والمرأة، فالكتابة أداة للإفصاح عن الأحاسيس والمشاعر، إلا أنها عملية إبداعية تتضمن الخيال وتكشف جوانب عديدة.

«إن الكتابة باعتبارها فعلا للتعبير والإفصاح عن خلجات النفس ومحاولة تخيلية لإعادة بناء الذات والعالم من خلال اكتشافهما، هي فعل تشترك فيه المرأة والرجل معا، ولكن حين كان وضع المرأة في القوانين والدساتير والتشريعات العربية مفارقا لوضع الرجل، فإن التعامل مع الكتابة من طرف المرأة أخذ مظاهر عديدة لأن علاقتها بالكتابة مرتبطة بنوعية الفضاء الذي تعيشه والذي يعمل إما على تضييق رؤيتها أو إطلاق خيالها نحو تأسيس عوالم جديدة».[1]

إن المرأة وتجربتها في الكتابة تتأثر بشكل مباشر بالبيئة المحيطة بها، فالبيئة تؤثر على إمكانياتها في التعبير عن نفسها من خلال الكتابة وبذلك تمنحها الحرية وتخلق عوالم أدبية جديدة مما يجعلها تتأثر بالسياق الاجتماعي.

«إن النساء يكتبن بطريقة أكثر عفوية وحدسية، تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة، وهكذا يصبح النص والبطلة والأنثى في امتدادا نرجسيا للمؤلفة».[2]

يعتبر اللاوعي في الكتابة النسوية جزءا من عملية الإبداع، وهذا ما ينعكس على طبيعتهن الداخلية، فيعبرون عن الأحاسيس بطريقة الغائية دون تكلف أو تصنع هذا ما يزيد كتاباتهن أكثر جمالا مما يعكس ذلك تجاربهن الإنسانية.

---

(1) زهور كرام، **السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، (1424 هـ - 2004 م)، ص55.

(2) سعيد يقطين، **قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان - الرباط، ط1، 1433 هـ - 2012 م، ص207.

إن المرأة في كتاباتها النسوية تكون «أكثر فاعلية في تعبيرها عن شخصيتها كما هي في الواقع، حيث أعلنت المرأة هنا تمردها على أنثويتها السلبية كما بدت في عيون الذكور، وأعلنت أيضا تمردها على الكتابة الذكورية عندما حاربت صورة المرأة ما فوق الواقع، وأحلت مكانها المرأة الواقعية إيجابياتها وسلبياتها، من هنا بدت شخصية المرأة في بنية السرد النسوي تحمل دور البطولة في الحياة الاجتماعية، وفي بناء رؤاها للعالم من حولها».[1]

فمن خلال الكتابة استطاعت المرأة أن تكسر حاجز الصمت وتعبر عن أفكارها وتجاربها الواقعية والحقيقية حيث أظهرت قوتها ومقدرتها على التفكير فتمردت على الكتابة الذكورية وعلى الأنثوية السلبية فالكتابة كانت بمثابة فعل التمرد على الثقافة الذكورية.

«فعبرت عن وضعها بوصفها ضحية اجتماعية، كما تعاني أيضا من كونها أنثى لم تتدرب على أن تعيش حريتها دون عقد نفسية... بدت المرأة في صورتين بارزتين: صورة المرأة المثقفة التي تبحث عن حريتها في الواقع المسكوت بالتناقضات، وصورة المرأة الحرمة التي استكانت تحت ظروف القهر الاجتماعي».[2]

إن المرأة عانت من التهميش وحرمانها من كل الحقوق، كالعلم والتعليم والمساواة والحرية...، كما تعرضت للاضطهاد والعنف والتعسف، فكانت تعاني من عقد نفسية فبدت المرأة في نموذجين المرأة التي تبحث عن حريتها في مجتمع تتحكم فيه السلطة الذكورية، والمرأة الضعيفة الخاضعة للظروف القاهرة التي تعيش فيها ولا تحاول التغيير، فهي تعيش تحت ظروف اجتماعية تفرض عليها قيودا.

ومن هنا نستخلص أهم الخصائص التي تميزت بها الكتابة النسوية عن غيرها:

1. الجرأة في الطرح، فهي تطرح قضايا المرأة بكل شفافية ووضوح دون خوف أو زيف.

---

(1) حسين مناصرة، **المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية**، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص09.

(2) المرجع نفسه، ص09.

2. تعتبر الكتابة النسوية المتنفس الوحيد للمرأة لأنها تعبر عن كل ما عاشته من قهر والظلم وتعسف.

3. تحافظ على قيمة المرأة ومكانتها في المجتمع.

4. تستخدم الكتابة النسوية لغة المشاعر والعواطف.

5. إن الكتابة السنة النسوية مصطلحاتها تكون قريبة للمرأة.

6. تسلط الضوء على تجارب المرأة وقضاياها محاولة بذلك إيجاد الحلول لها.

7. الكتابة النسوية تعطي صوت للمرأة التي كانت مهمشة.

8. ليست هناك لغة تعبر عن المرأة سوى المرأة باعتبار الكتابة النسوية هي الوسيلة الوحيدة القادرة على توصيل فكرة، فعند قراءة مقطع بقلم نسوي يصل إلى الذهن بوضوح وبساطة دون تكلف أو تصنع.

9. إن الكتابة النسائية كانت مهمشة فجاءت كرد فعل على الكتابة الذكورية التي كانت مسيطرة في المجتمع.

10. استعملت الأسلوب التعبيري الصادق.

ثالثا: نبذة عن الكتابة النسوية الجزائرية

شهدت الكتابة النسوية تأخراً ملحوظ في الجزائر وذلك يعود إلى عدة أسباب منها لعوامل سياسية واجتماعية كالجهل، والتخلف، والأمية، والاستعمار الذي فرض على نفسه في جميع النواحي وخاصة في الساحة الأدبية، أولى الكتابات النسوية في الجزائر كتبت باللغة الفرنسية أمثال آسيا جبار، مليكة مقدم...وغيرهم فوظفوا روايتهم كأدلة تعبيرية من الاستعمار الفرنسي، فالرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تمثل «أولى التجارب الروائية الجزائرية التي انفتحت فيها المرأة الجزائرية على الكتابة السردية، بفضل وجود بعض الروائيات الجزائريات اللواتي أتقن الكتابة باللغة الفرنسية، باعتبارها لغة

فرضتها مرجعيات الحقبة الكولونيالية بالجزائر، ورغم هذا الأسلوب في الكتابة، إلا أن الروائيات بقين في كتاباتهن محافظات على وطنيتهن ورافضات للاستعمار».[1]

إن الكتابة النسوية الفرنكفونية كانت الحل الوحيد للمرأة الجزائرية في التعبير عن الأوضاع المزرية التي آلت إليها الجزائر بسبب الاستعمار الفرنسي، وبذلك كانت كتاباتهم واعية تكتب بقلم العدو لكي تستعيد مجدها بطريقة غير مباشرة.

إذن الكتابة النسوية هي كتابة واعية، هي وعي بالمفقود ووعي بالمطلوب. ولذا فإن هذه الرواية تأتي كمثال قوي ودقيق على الكتابة النسائية وعلى المجاز الأنثوي في مواجهة الفحولة ومجازاتها. كما تأتي الرواية تتويجا لجهود عظيمة في مجال الكتابة النسائية واقتحامها عوالم اللغة بخطابيها السردي والشعري».[2]

إذن تمثل الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أول المحاولات التي انطلقت منها المرأة في كتاباتها السردية الجزائرية ثم جاءت بعد الاستقلال الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

وعلى العموم ظهر الأدب النسوي الجزائري متأخرا وهذا ما أقره أحمد دوغان بأن هذا الأدب هو «وليد الستينات وبصورة أدق هو من مواليد السبعينات. عدا الرواية... التي ظلت غائبة حتى عام 1979 لتطل علينا رواية من يوميات مدرسة حرة».[3]

تعد الرواية النسوية الجزائرية عامل جوهري في الأدب الجزائري حيث تعكس تجارب المرأة الجزائرية وواقعها في ظل الاستعمار الفرنسي. ثم بعد الاستقلال شهدت تطورا كبيرا مما ساهم ذلك في ظهور أصوات نسوية في الأدب.

---

(1) فاروق سلطاني، **الرواية النسوية الجزائرية (منارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد9، عدد 3، مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، الجزائر، ص43.

(2) عبد الله محمد الغذامي، **المرأة واللغة، مرجع سابق**، ص181.

(3) أحمد دوغان، **الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر**، سلسلة أدبية تصدرها مجلة أمال، ص08.

فكانت المحاولات حول الكتابات الروائية ضئيلة جدا، حيث كانت الروايات «التي صدرت عام 2000 بالكاد يصل إلى سبع روايات. ثلاثة منها لأحلام مستغانمي وإلى حدود 2010 لم تكتب نون النسوة سوى 47 عملا روائيا، مما يعني أن الجزائريات انفتحن أكثر على الكتابة الرواية مع مطلع الألفية الثالثة فكتبن أزيد من 40 رواية في العقد الأول».[1]

وفي أواخر السبعينات صدر نص واحد هو «من يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي سنة 1979».[2]

أما الثمانينات لم تكن محاولات روائية.

وفي التسعينات هناك ستة نصوص «لونجة والغول، لزهور ونيسي سنة 1993، (ذاكرة الجسد 1993)، وفوضى الحواس 1996 لأحلام مستغانمي، رجل وثلاث نساء لفاطمة العقون سنة 1997».[3]

وفي آخر سنة من القرن العشرين كانت رواية «مزاج مراهقة» لفضيلة فاروق ورواية عزيزة لفاطمة العقون».[4]

«في سنة 2000 صدرت ثلاث روايات هي «أبو شام بربرية» لجميلة زنيبر بين «فكي وطن» لزهرة ديك، "بيت من جماجم" لشهرزاد زاغر.

وفي سنة 2001 صدرت أربع روايات بحر الصمت لياسمينة صالح، "الحريات والقيد" لسعيدة بيدة بوشلال، "تداعيات امرأة قلبها غيمة" لجميلة زنيبر، "الشمس في علبة" لسميرة هوارة».[5]

---

(1) الكبير الداديسي، **أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة**، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت-لبنان، ط1، 2017، ص183.

(2) المرجع نفسه، ص183.

(3) المرجع نفسه، ص183-184.

(4) المرجع نفسه، ص184.

(5) المرجع نفسه، ص184.

«وبعد ذلك في سنة 2002 صدرت ثلاثة أعمال روائية كرواية تاء الخجل لفضيلة فاروق، كذلك في سنة 2003 خرجت ثلاث إصدارات هي «النغم الشارد» ربيعة مراح، عابر سبيل لأحلام مستغانمي، قدم الحكمة لرشيدة خوازم، أما في سنة 2004 صدرت روايتين هما "السمك لا يبالي" لأنعام بيوض و"زنادقة" لسارة حيدر وهو نفس العدد الذي صدر سنة 2005».[1]

وفي الأعوام التالية بدأ من 2006 ارتفع العدد إلى أربع روايات منها "وطن من زجاج" لياسمينة صالح، وفي سنة 2007 صدرت سبع روايات في ذلك "جسر البوح" و"آخر للحنين" لزهور ونيسي، وفي سنة 2008 شهدت ثلاث روايات هم رواية "مفترق الطرق" لعبير شهرزاد، "نقش على جدائل امرأة" لكريمة معمري، وسنة 2009 صدرت رواية "قليل من العيب يكفي" لزهرة ديك وفي سنة 2010 صدرت رواية "أعشاب القلب ليس سوداء" لنعيمة معمري.[2]

نستنتج مما سبق أن مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسوية من أكثر المصلحات شيوعا وتداولا في العالم العربي لأنه جاء منفردا بخصوصياته إلا أنه لاقى الكثير من الإشكاليات كل حسب وجهة نظره، فقد وجد نفسه بين ثنائيتين: القبول والرفض:

- إن الأدب النسوي هو الأدب الذي يهتم بقضايا المرأة وإسماع صوتها للرأي العام من خلال بث تجاربها اليومية في المجتمع.
- فالكتابة النسوية جعلت من المرأة تكتب بكل جرأة وحرية عن المسكوت عنه في مجتمع ذكوري دون خوف أو زيف.
- تعتبر الكتابة النسوية العامل الوحيد الذي يحرر المرأة من السجن الذي كانت فيه.
- فالكتابة النسوية بمثابة المتنفس الوحيد الذي لجأت إليه المرأة للخروج من عالمها الضيق.
- استطاعت المرأة بفعل الكتابة أن تنفض عليها الغبار فأعادت مكانتها وقيمتها في مجتمع يحكمه الظلم والقهر.

---

(1) الكبير الداديسي، **أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مرجع سابق**، ص184.

(2) المرجع نفسه، ص185.

- عالجت المرأة في كتاباتها الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية بطريقة فنية فكانت بمثابة المرأة العاكسة لهذا المجتمع.
- تمكنت الكاتبة في الرواية النسوية الجزائرية عن التعبير عن همومها ومشاكلها لأنها ترى في ذلك وسيلة للتخفيف عن معاناتها.
- إلا أن الدين الإسلامي أكد على تكريم المرأة وجعلها معززة كما فرض على الرجل تكريمها ورعايتها والمحافظة عليها فهي فرع من فروعه، فالرجل يكمل المرأة والمرأة تكمل الرجل، إنهما وجهان يكملان بعضهما البعض حيث يقول الله عز وجل: ﴿**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]

رابعا: جمالية الكتابة الروائية عند جميلة طلباوي

1/ مفهوم الجمالية:

إن الجمالية مصدر صناعي مشتق من **الجمال**.

أ/ الجمال في اللغة:

جاء في تاج اللغة "للجوهري" أن الجمال: الحسن، وقد جمل الرجل بالضم جمالاً فهو جميل، والمرأة جميلة وجملاء أيضا.[2]

فالجمال بمعنى الحسن والبهاء.

وقد وردت لفظة "الجمال" في القرآن الكريم «**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تَرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**».[3]

---

(1) سورة النساء الآية 01، ص77.

(2) أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تر: محمد محمد تامر وآخرون، **تاج اللغة وصحاح العربية**، دار الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، مجلد 1، دط، سنة (1430 هـ-2009 م)، ص201.

(3) القرآن الكريم، **سورة النحل**، الآية 6، ص267.

وجاء في أساس البلاغة "للزمخشري" في مادة (ج م ل)، «فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمدى المداراة والمجاملة مع الناس».[1]

إذن الجمالية هو العلم الذي يبحث عن كل ما هو جميل، سواء كان ذلك أدبيا أو فنيا.

ب/ اصطلاحا:

فالجمالية في مدلولها الأدبي والفني عند سعيد علوش هو «نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية، للإنتاج الأدبي والفني، تختزل جميع عناصر العمل في جمالياته. وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام الأدبي بالمقاييس الجمالية، بغض النظر الجوانب الأخلاقية، انطلاقا من مقولة **(الفن للفن)**. وينتج عن كل عصر **(جمالية)**، إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جمالية نسبية، تساهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية.[2]

ويرى عبد السلام المسدي أن لفظة الجمالية «تستعمل نعتا لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه وتستعمل أيضا اسما وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقسيمية التي يميز بها الإنسان الجميل عن غير الجميل ولذلك أطلق عليهم بعضهم علم الجمال، على أن هناك من يلجأ إلى اللفظ المعرب **«استطيقا»**.[3]

معنى هذا أن الجمالية هو كل ما ينسب إلى الجمال، فكل شيء له علاقة بالجمال فهو جمالي. إذ هو العلم الذي يقوم بإصدار الأحكام على ما هو جميل وعلى ما هو غير جميل.

---

(1) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، **أساس البلاغة**، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1449-1998، ص148.

(2) سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس الدار البيضاء، ط1، (1405 هـ-1985 م)، ص62.

(3) عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، ط3، د.ت، ص147.

فاللفظة «**استطيقا**» هي ترجمة لمصطلح الجمال الذي عرفها الفيلسوف الألماني باو مجارتن بقوله: «هي تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني».[1]

فالجمالية هي جمال واسع للدراسة، وفرع من فروع الفلسفة تقوم على الإحساس والمشاعر واللذة والخيال.

فالجمال يمثل أهمية كبيرة في النص الأدبي باعتباره وحدة متكاملة فهو يؤثر على سلوكاتنا وأفكارنا، فيعد مصدر التجديد وتعبير عن الذات.

إن الجمالية هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة خلق جمال لها أصولها المتنوعة، ولها حرفياتها التقنية الخاصة... غير أن البحث العقلي في قضايا الفن والأدب لا بد له، حتى يرقى إلى مستوى الجمالية ويصبح في نطاق علم الجمال، من أن يكون النظر فيه مستندا إلى نظرة فلسفية عامة للحياة والكون يندرج النظر الجمالي في سياقها كما تندرج في هذا السياق أيضا سائر مواقف الباحث من ظاهرات الحياة وقضايا الإنسان ونشاطاته».[2]

فالجمالية هي تحليل ذهني منطقي تقوم بدراسة الفن والذوق، فالدراسة تتطلب أصول ومعرفة كما تعتمد على نظرة فلسفية عامة للحياة والوجود إن الجمال هو الذي يجعل الأدب مؤثرا وذا قيمة. ولذلك يتطلب توظيف الجمال في النصوص الأدبية لكي تعزز قوة التعبير وتضفى قيمة فنية مما تجذب انتباه القارئ.

إذن الجمال يمثل جوهر النص الأدبي فبدونه يضيع المضمون. وبذلك استطاعت الروائية "جميلة طلباوي" أن تمنح لنصوصها الروائية ملمحا جماليا في كتاباتها من خلال طريقة توظيفها للغة

---

(1) أميرة حلمي مطر، **مقدمة في علم الجمال والفلسفة الفن**، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1989، ص7.

(2) ميشال عاصي، **مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، كانون الثاني (يناير) 1974، ص15.

ولشخصياتها ولأحداثها... فكان توظيفها منسجما مع الموضوع مما جعلها ترنو إلى مستوى الإبداع والتجديد.

وهو ما نطمح إلى تقديمه عبر هذا الطرح النظري، الذي نستوفي من خلاله طريقة تعامل الروائية (جميلة طلباوي) مع بعض عناصر البنية السردية، بداية مع:

1/الشخصيات الروائية:

إن الشخصيات تعد اللبنة الأساسية في الرواية، فهي التي تحرك الأحداث ومن خلالها يعبر الروائي عن أفكاره ورؤيته.

فالشخصية هي «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية».[1]

معنى هذا أنها مجموع الخصائص والسمات التي يتميز بها الفرد عن غيره، سواء كان ذلك فردا واقعيا أو خياليا، حيث تمثل العنصر الأساسي في تشكيل الرواية ومعرفة ما يحدث من خلال تصرفاتها وأعمالها التي تقوم بها داخل الرواية.

ويعرفها جبور عبد النور بأنها «عنصر ثابت في التصرف الإنساني، وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم ويتميز بها عن الآخرون»[2].

فالشخصية تكمن في طبيعة الفرد وتعامله مع الآخرين حيث كل شخص يتميز بخصائص وسلوكيات فيزيولوجية وبيولوجية تميزه عن بقية الشخوص الأخرى.

ويقول أيضا في موضع آخر «الشخصية في واقعها، ليست نشاطا حيويا فحسب، أو اندماجا اجتماعيا بل هي مجموع منتظم من المؤهلات الفطرية كالوراثة والتركيب العضوي والمهارات المكتسبة

---

(1) مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان ساحة الرياض الصلح، بيروت، ط2، 1984، لبنان، ص208.

(2) جبور عبد النور، **المعجم الأدبي، مرجع سابق**، ص146.

من البيئة والتربية. فإن كل هذه العوامل هي التي تؤهله للتكيف بكل ما يحيط به من كائنات حية وجامدة».[1]

معنى هذا أن الشخصية هي مزيج من الصفات المكتسبة عن طريق اندماجها في المجتمع والصفات الوراثية التي تكون فطرية، هذه العناصر تتشكل مع بعضها البعض لتحدد كيفية تفاعل الفرد مع العالم من خلال نمط تفكيره وسلوكياته.

فالشخصيات كان لها دور فعال في روايات جاملة طلباوي، فاختارت أسماء الشخصيات من الواقع الجزائري، مما أكسبها ذلك رونقا جماليا خاص.

أ/ الشخصيات الرئيسية:

فوظفت في روايتها شخصيات رئيسية أي الشخصية البطلة التي تكون منها البداية وتنبثق منها الأحداث، وهي «التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها، ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها».[2]

ومنه فالشخصية الرئيسية تشكل محورا حاسما وأساسيا في البناء السردي إذ يخصص لها حيز كبير من السرد أو الحوار، فتكون حاضرة في معظم المشاهد ومن ثم يسمح للقارئ أن يتعرف على الشخصية بشكل أعمق.

---

(1) جبور عبد النور، **المعجم الأدبي، مرجع سابق**، ص146-147.

(2) عبد القادر أبو سزيقه، حسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر المملكة الأردنية الهاشمية-عمان، ط4، 1428-2008، ص135.

إن الشخصيات الرئيسية من وجهة النظر الراوي، «يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي.[1]

فوظيفة الشخصيات تقوم أساسا على تحليل الجوانب والقضايا والمشكلات المتواجدة في الرواية. ومن خلالها يتم استيعاب جوهر الموضوع.

إذن كانت طريقة توظيفها للشخصيات الرئيسية مختارة بعناية ودقة تعكس الواقع المعاش في الحياة اليومية، فمعظمها تدل على أنها شخصيات إيجابية وذو صفات حميدة كالتواضع، الحياء، الإخلاص، الكرم والجود، العفوية، الكفاح من أجل تحقيق أحلامها وفرض ذاتها في المجتمع. الطموح، متعلمة.

ب/الشخصيات الثانوية:

وهي شخصيات مساندة ومدعمة لشخصيات المحورية، فهي تدعم الشخصيات الرئيسية وتساعد على تطوير الأحداث.

«لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية، التي ما كان لها لتكون هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء، فكأن الأمر كذلك هاهنا».[2]

وجوهر الكلام أنه لا يمكن فصل الشخصيات المحورية عن الشخصيات الفرعية لأنهما يكملان بعضهما البعض. هذه الشخصيات تتميز بالوضوح «قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة ما أقل تعقيدا

(1) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم ناشرون مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431 هـ-2010 م، ص57.

(2) عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، ديسمبر، 1998، ص89-90.

وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية».[1]

إن الشخصيات الثانوية هي شخصيات مسطحة، تميزها البساطة فهي ليست معقدة كالشخصيات الرئيسية حيث تقدم تجارب إنسانية.

وفي الأخير إن جميلة طلباوي لم توظف شخصياتها عبثا وبطريقة عشوائية، بل وظفتها لغاية ما، إذ تشير كل شخصية إلى معان رمزية، فهي شخصيات واقعية حيث تتناول قضايا اجتماعية تعكس هموم المجتمع الجزائر وصعوباته. فمن خلال شخصياتها تستحضر الماضي المجيد وربطه بالحاضر كما تستخدم التراث الشعبي والثقافي في بناء شخصياتها مما يترك ذلك أثرا عميقا في نفسية القارئ. وهكذا تساهم في إبراز جمالياته.

2/ اللغة:

تعد اللغة من أهم المرتكزات الأولية في البناء السردي.، فمزجت الروائي جميلة طلباوي في أعمالها الأدبية بين اللغة العربية الفصحى واللغة العامة العامية أي اللهجة المحلية باعتبارها اللغة بسيطة شعبية يفهمها العامة، وهذا ما جعلت كتاباتها الأدبية تتميز بالثراء اللغوي والثقافي. فاللغة هي منبع الجمال في العمل الإبداعي فهي تعطي تأثيرا قويا في نفس القارئ. لأنها تعبر عن آمال وطموحات وهموم الطبقات الشعبية فهي اللغة الحياة اليومية.

فاللهجة العامية هي «مجموعة من الخصائص اللغوية تنتمي إلى بيئة معينة ويشترك فيها جميع أفراد هذه البيئة التي تعد جزءا من بيئة أكبر تضم لهجات عدة وتتميز عن بعضها بظواهرها اللغوية، غير أنها تتفق فيما بينها بظواهر أخرى تسهل اتصال أفراد تلك البيئات بعضهم ببعض وفهم ما يدور بينهم من حديث».[2]

---

(1) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق**، ص57.

(2) علي ناصر غالب، **لهجة قبيلة اسد**، دار الشؤون الثقافية العامة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1989، ص31.

معنى هذا أن اللغة العامية هي وسيلة للتواصل بين أفراد المجتمع الواحد كما تعتبر اللغة الحياة اليومية لها قواعدها الخاصة ومفردتها البسيطة.

إن العامية «أبلغ تعبيرا عن آمال الطبقات الشعبية وآلامها، وأكثر دُنُوّا من روحها. وهي لغة تخاطبها اليومي، تمتلكها فئات المجتمع كلها، وتشتمل كلمات وتعابير تلم بها العامة وتفهمها بلا كد ولا عناء».[1]

إذن اختارت الروائية أن تدمج اللغة العربية مع اللهجة المحلية وذلك لسهولة فهمها فهي الأصدق تعبيرا، والأقرب إلى نفسية المتلقي، والأكثر تأثيرا في توصيل الفكرة وهذا ما زادها جمالا.

إضافة إلى صور البيانية والمحسنات البديعية التي زادتها بهاءً وروعة في كتابتها الروائية، بما فيها السجع الذي يضفي على الكلام جمالاً وجرساً موسيقياً داخلياً، يجعل من السهل حفظ الأمثال ومما يسهل ترديدها ببساطة فهو يبرز دوره خاصة عند توظيف الروائية للأمثال الشعبية، حيث يجعل الكلام جميلاً كما يجدب انتباه القارئ.

وظفت جميلة طلباوي في روايتها التراث الشعبي وجعلته تقنية من تقنيات الكتابة، وهذا ما جعلها تنفرد به.

فالتراث الشعبي «مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولبة التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئته إلى بيئة ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر».[2]

---

(1) الجيلالي الغرابي، **عناصر السرد الروائي رواية "السبيل" لأحمد التوفيق أنموذجًا**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن، ط1، 2016، ص81.

(2) فاروق خورشيد، **الموروث الشعبي**، دار الشروق، (القاهرة، بيروت)، ط1، (1412 هـ-1992 م)، ص12.

معنى هذا أنه يضم العادات والتقاليد والمعتقدات والممارسات والقيم التي انتقلت من جيل سابق إلى جيل الإنسان المعاصر، فهي أصبحت موروث لا تزال تمارس عليها المجتمعات والحفاظ عليه من الاندثار.

«وهو يضم الفولكلور العربي في البيئات العربية المختلفة سواء كان الفولكلور القولي أو الفولكلور النفعي أو الفولكلور الممارس، وسواء ظل على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات وسواء كان من الفولكلور النمطي العربي العام، أو كان من الفولكلور البيئي الذي تفرضه ظروف البيئة وظروف الممارسات الحياتية في هذه البيئة».[1]

إذن يمكن القول إن التراث الشعبي يبرز عبر الموروث الشعبي أو الفولكلور الذي يعبر عن طبقات الشعب وأفكاره من أساطير ورقص وغناء وأمثال شعبية وألغاز وحكايات سواء كان ذلك بالفصحى أو العامية حسب الظروف التي تقتضيها البيئة وحسب الممارسات اليومية لهذه البيئة. فلجأت جميلة طلباوي إلى توظيف هذه الأشكال التراثية المختلفة لتعبر عن طريقة تفكيرهم وكذلك الأنسب في الوصول إلى ذهن المتلقي بسرعة فهو يعد منبعا لثقافتها ومرجعا أساسيا مما زادت من قيمة قاموسها وجعلته أكثر ثراء فمثلا توظيفها للأمثال الشعبية التي زادها في رواية بُعدً جماليا، وهذا ما سنتطرق إليه في الجانب التطبيقي.

3/ الزمن الروائي:

وظفت الروائية خاصية الاسترجاع والاستباق باعتبارها الأقوى حضورا في العمل الأدبي.

فتعد خاصية الاسترجاع من أهم خصائص البناء السردي، فمن خلالها تحاول الروائية الرجوع إلى الماضي «ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية، أكثر من غيرها، إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية

(1) فاروق خورشيد، **الموروث الشعبي، مرجع سابق**، ص12.

خالصة في النص الروائي. وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه».[1]

إن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية التي تستعمل خاصية الاسترجاع، أي نقل الأحداث من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي من أجل تلبية المقاصد الحكائية. وكذلك خاصية الاستباق، ويعنى به الاستشراق والتنبؤ لما يحدث مستقبلا وهو «حكي الشيء قبل وقوعه».[2]

فالنص الروائي يعتمد على خاصية الاستباق والاسترجاع، وذلك لتلبية المقاصد الروائية، من بينها إعطاء الجمالية في العمل السردي وأيضا لخلق التشويق، فتارة تستذكر الماضي المجيد، وتارة أخرى تتنبأ بحاضر مستشرق، باحثة عن الطموح والأمل.

«يتجلى زمن السرد في الرواية من خلال تمازج الزمن الداخلي الفني **(الماضي، الحاضر، المستقبل)**، دون الخضوع لمنطق صارم، حيث نجد السارد والبطل يطلق العنان لذاكرته حينا، ولتطلعاتها واستشراقها حينا آخر، وهذا بدوره يعكس لنا الحالة النفسية المتأزمة التي عاشها».[3]

إن الزمن الروائي يجعل كل من السارد والبطل يعيش حالة شعورية لأنهما يتناولان لحظات معينة من الماضي تارة، وتارة أخرى نتناول نظرات مستقبلية مرتبطة باللحظات الماضية.

فالتراث يمثل ذاكرة الشعب تحتوي على ماضيه من معتقدات وعادات وتقاليد شعبية، وكل ما ورثه الأبناء من الآباء والأجداد كاللباس التقليدي والأكلات الشعبية التقليدية، فهو جزءا من واقعنا الحالي

---

(1) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص121.

(2) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997، ص77.

(3) جوهرة شتيوي بوجبينة، **الزمن في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة-مقاربة تكوينية-**، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه (الطور الثالث) نظام (ل.م.د) في الأدب العربي الحديث والمعاصر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصرف ميلة، معهد للآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي سنة (1440-1441 هـ/2019-2020 م)، ص66.

ونهجا للوصول إلى المستقبل. فعلاقة التراث بالزمن الروائي أنه يربط الزمن الماضي بالحاضر ويستشرق إلى غد أجمل وهذا ما جعله يتميز بالتشويق والاستمرارية.

ومنه خاصية الاسترجاع والاستباق من أهم الخصائص التي ساعدت على توظيف التراث الشعبي كاستحضار الأمثال الشعبية في الرواية.

فبمجرد قراءة المثل الشعبي من الوهلة الأولى يتبادر في أذهاننا الماضي المجيد، فنستذكر ونسترجع ونَحِنُ إلى كل ما هو قديم، فهو يعيدنا إلى زمن سابق خطر في مخيلتنا. فالإنسان مرتبط بماضيه.

كذلك تعمل خاصية الاستباق في النص السردي على التنبؤ بما سيحدث في المستقبل، كون الأمثال الشعبية تقدم خلاصة تجارب ورؤى مسبقة عما سيحدث في المستقبل. إذن فمن خلال خاصية الاستباق يمكن للأمثال الشعبية أن تقدم تصويرا للأحداث المتوقع حدوثها.

الجانب التطبيقي:

تجليات وجماليات المثل الشعبي في

الرواية النسوية الجزائرية

(جميلة طلباوي) أنموذجا

- **التعريف بالروائية "جميلة طلباوي":**

جميلة طلباوي مذيعة وكاتبة جزائرية من مواليد عام ألف وتسعمائة وتسعة وستين للميلاد في ولاية بشار، متحصلة على شهادة مهندسة دولة في الميكانيك بناء حراري من جامعة بشار دفعة ألف وتسعمائة وخمسة وتسعين للميلاد، اتجهت للعمل في مجال التنشيط، فهي منشطة الإذاعة الجزائرية بمحطة بشار الجهوية والكتابة الأدبية والشعر، لها عدة إصدارات من بينها:

- "شظايا": وهي مجموعة شعرية عن جمعية الجاحظية عام 2000.
- "وردة الرمال": رواية قصيرة صدرت عن جمعية الجاحظية عام 2003.
- "شاء القدر": رواية قصيرة صدرت عن جمعية الجاحظية عام 2006.
- "أوجاع الذاكرة": رواية قصيرة عن منشورات دار الثقافة لولاية بشار 2008.
- "كمنجات المنعطف البارد": مجموعة قصصية صدرت عن دار فيسيرا للنشر عام 2012.
- رواية "الخابية": صدرت عن المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار أكتوبر 2014.
- رواية "قلب الإسباني" الصادر عن دار الوطن اليوم عام 2018.

كما نالت الروائية العديد من الجوائز على غرار جائزة أحسن قصة قصيرة نالتها في مسابقة أدبية نظمتها جمعية أحمد رضا حوحو ببشار عام 1991، وجائزة أحسن منشطة إذاعية فلتها في مسابقة نظمتها إذاعة تبسة المحلية عام 1996، تحصلت على الجائزة الثانية في مسابقة نظمها اتحاد الكتاب الجزائريين فرع قالمة على هامش ملتقى الكتابة النسائية في ماي 2011، وتوجت بالجائزة الثالثة في الشعر في المسابقة التي نظمها المهرجان الوطني الشعر النسائي المنظم بمدينة قسنطينة في أكتوبر 2011.[1]

(1) دليلة مالك، "**كنزة رواية جميلة طلباوي الجديدة، المساء**، يومية إخبارية وطنية تأسست في 1 أكتوبر 1985 https://www.el.massa.com، 2025/04/23 على الساعة 11:44.

أولا: مضمون رواية وادي الحناء لجميلة طلباوي

إن رواية "وادي الحناء" لروائية جميلة طلباوي من الروايات النسوية الجزائرية التي تمثل واقع المرأة الجزائرية بكل تناقضاته، كما تسعى جاهدة إلى تحقيق آمالها وطموحاتها رغم الظروف الصعبة.

فتدور أحداث هذه الرواية في مدينة "تيمي" المعروفة باسم أدرار حاليا، حيث ترتكز هذه الأحداث حول البطلة المعروفة باسم "عويشة" التي تمثل الشخصية المركزية وهي شخصية مثابرة تحاول أن تكسر الحواجز، وتسعى إلى التغيير في العادات والتقاليد المعروفة في تيمي كخروجها في التعلم والنجاح والعمل مثلها مثل الرجل، عكس قريناتها في العمر اللواتي يكتفين الجلوس في بيت أهلهم، ويقمن بالأشغال المنزلية أو اليدوية حتى أن يتزوجن بأقاربهن حسب أعرافهم وعاداتهم.

تتمحور مجريات الرواية في القصر الكبير أو دار الشيخ الزاوية بمثابة المعلم الذي يعلم القرآن فيأتون الناس لأخذ البركة منه، فيكون القصر من عدة أجنحة وأبواب. فكل جناح متكون من عدة غرف، فيتألف هذا القصر من جناح سيدي الشيخ وجناح زوجته وجناح لابنته الكبرى وزوجها وكذلك جناح لابنته الصغرى وأبنائها وزوجها وجناح لابنه الوحيد وجناح للضيوف...

فعنوان الرواية "وادي الحناء" يرمز إلى الجمال والإيجابية والاستقرار والفرح والسعادة، وعلى وجه الخصوص أوراقها لتعلن الأفراح والأعياد والمناسبات السعيدة. فهو يلخص مضمون الرواية، حيث جاء مناسبا في المتن الروائي، فموضوعها الرئيسي هو الحناء، وهذا ما يتبين في أول صفحة من الرواية **«لطالما انتبهت إلى سحر الحناء، وإلى السر الكامن في لونها، في رائحتها وفي رمزيتها المرتبطة بالفرح. بدأ وعي بضرورتها الجمالية منذ كنت طفلة»**.[1]

فكل شخصية من الشخصيات المذكورة في الرواية تمثل رمزا، كالشخصية لالة مريم زوجة الحاج جلول (والدة عويشة) تمثل رمز الصبر والتحمل، كما ترمز لالة حليمة زوجة سيدي الشيخ إلى المرأة

(1) جميلة طلباوي، **رواية وادي الحناء**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018 م، ص13.

المتواضعة المعروفة بسخائها وكرمها، كذلك الخادمات اللواتي يعملن في القصر يرمزن إلى الوفاء والثقة، أما شخصية عويشة إنها تمثل رمز التحدي والعزيمة، فهي رمز المرأة التي تعارض الواقع التي تعيشه.

إن الرواية انقسمت إلى ثماني ورقات، ولكل ورقة من هذه الأوراق تمثل حكاية:

الورقة 01: لون الحناء صوت الحياة.

الورقة 02: لالة مريم زينة البنات.

الورقة 03: دار سيدي الشيخ.

الورقة 04: بواكير النضج أرواح متعبة.

الورقة 05: التغيير بداية الحكاية.

الورقة 06: قصر سيدي الشيخ جنتي.

الورقة 07: بداية الحلم رحلة مزن.

الورقة 08: رائحة الحناء طعم الفرح.

ثانيا: حضور الأمثال الشعبية في رواية وادي الحناء لجميلة طلباوي وأبعادها الجمالية

استخدمت الروائية جميلة طلباوي الأمثال الشعبية في روايتها بكثرة، وذلك لتجسد أفكار وتصورات المجتمع بطريقة واقعية من خلال عاداته وتقاليده ومعتقداته، وتتجلى هذه الأمثال في قولها:

1- **«دارها ليهم زينهم»**[1]: هو مثل شعبي جزائري باللغة العامية يطلق على المرأة الجميلة، باهية المظهر، فبسبب جمالها تبرز جاذبية فتلفت بها انتباه الخطاب، وهذا الدافع القوي لكي يتزوجن

(1) جميلة طلباوي، **رواية وادي الحناء، المصدر السابق**، ص41.

بأصحاب المكانة الرفيعة ومن مختلف المدن. حيث تقول «**ها هي مريم بسبب جمالها الفاتن ستتزوج خارج القرية هي الأخرى، وتستقر في تلك المدينة البعيدة تيمي**».[1]

ومنه هذا المثل جاء موجزا يحمل معنى عميق في الثقافة الشعبية الجزائرية مما يعزز من أصالة العمل وذلك يضفي جمالية حيث يعطي للرواية نكهة شعبية خاصة من خلال لغة الشخصيات كأنهم يتحدثون عن حياتهم اليومية فيجعلونها أكثر واقعية.

لذلك هذا المثل يضرب عن الجمال والبهاء والروعة.

2- «**بناتك زريعة حنة**»[2]: إن الحناء أو الحنة هو نبات يستخدم لزينة في الأفراح والمناسبات السعيدة، فيشبه البنات بالنبتة الحناء التي لها دلالات إيجابية في الثقافة الشعبية الجزائرية "فزريعة حنا" ترمز إلى النمو والازدهار والخير والبركة في الذرية، فهذا المثل يعبر عن البنات اللواتي لهم البركة والخير ولهم الحظ الجميل في العائلة والمجتمع، كبركة نبات الحناء التي تنمو وتتكاثر أينما ذهبت.

المرأة عندما تتزوج ستكون ذريتها طيبة ومباركة فهذا المثل يضرب عن النمو والخير الفأل الحسن والأمل في المستقبل والاستمرار.

وبالتالي يكمن جوهر هذا المثل في الارتباط الثقافي، باعتبار الحناء جزء لا يتجزأ من التراث الجزائري وتقاليده. فاستخدام الحنة في هذا المثل يجعله أكثر تأثيرا على القارئ. وبذلك ترفع من مكانة البنات في المجتمع الجزائري.

3- «**يا ولدي الشعير والراحة، ولا القمح والفضاحة**»[3] فالعبرة من هذا المثل هو القناعة والرضا لتجنب الطمع والاحتيال والاكتفاء بما هو مقدر له للحفاظ على السلام الداخلي والنفسي.

---

(1) جميلة طلباوي، **رواية وادي الحناء، المصدر السابق**، ص41.

(2) المصدر نفسه، ص41.

(3) المصدر نفسه، ص60.

ففي هذا المثل وعلى الرغم من أن الشعير يرمز إلى أقل جودة من القمح إلا أنه مصحوب بالراحة خير من رزق وفير يأتي بالفضائح والمشاكل. فالسعادة الحقيقة إذن تكمن في الرضا وراحة البال.

يمثل هذا المثل الشعبي نغمة موسيقية جذبت انتباه القارئ من خلال تقارب مخارج الأصوات مما جعلها أكثر وقعا على الأذن كذلك وظفت التضاد في (الشعير والراحة) و(القمح والفضاحة) وهذا جعله أكثر تأثيرا ووضوحا. مما زاد من جمالية العبارة وتناغمها فأصبحت متداولة ومنتشرة بكثرة في المجتمع الجزائري.

- «**سعيدة بعيدة والماشينة غالية**»[1] إن هذا المثل جاء ليعبر عن الواقع الصعب والمرير في تحقيق الهدف المنشود.

فبالرغم من التفاؤل والسعادة والبسمة مرسومة على الوجه إلا أن متطلبات الحياة مكلفة وصعبة المنال في تحقيق مستقبلها.

حيث جاء هذا المثل مناسبا في المتن الروائي، فالبطلة عويشة رغم تزينها بالحناء كالعروس يجعل منها ذلك تتفاءل في تحقيق نجاحها ونسيانها في الشعور بغربتها عن البلد والأهل.

إن روعة هذا المثل تتجلى في عدة جوانب تجعله مؤثرا في التعبير عن التحديات والصعوبات في الحياة فهو يتميز بالبساطة في التصوير وقوة في التعبير مما يجعله سهل الحفظ والتداول، فالمثل الشعبي يصور طريقة التفكير المجتمع الشعبي في الحياة ويعكس تجربة إنسانية عميقة في كلمات قليلة لكنها موحية وعميقة.

وهنا أيضا أمثال الشعبية ذكرتها الروائية تفهم من خلال سياق الكلام «... رشت السماء فيها الأرض ببعض زفات المطر، لتبتهج والدتي وتعلن للجميع بأن هذا الزواج سيكون مباركا وقطرات الغيث علامة ذلك، ثم راحت تردد "**بنتي عويشة وريقة الحنا اللي يتزوجها يتهنا، بنتي وجه خير**»[2]

---

(1) جميلة طلباوي، **رواية وادي الحناء**، المصدر السابق، ص150.

(2) المصدر نفسه، ص14.

"فوجه الخير" موجها إلى الإنسان الجزائري الذي يجلب معه الحظ والرزق والبركة أينما حل. فالعبارة جاءت بسيطة بمثابة كلام عادي حيث القارئ لا يعتبره من الوهلة الأولى بأنه مثل لكنه يحمل معنى عميق يتعلق بالقيم والاعتقادات الثقافية حول دور الأبناء في جلب الخير للعائلة، فالبنت جاءت بمثابة التفاؤل والبركة بوجودها.

وكذا في عبارة «**ناسبنا خيار الرجال**»[1] مثل شعبي يطلق على الخيار الأفضل من الرجال الذين تمت مصاهرتهم فهو يرمز للفخر والاعتزاز والتعبير عن الرضا والثناء على الأصهار.

نجد أيضا مثلا شعبيا في قوله «**بشوي سياسة الزاوية تروح لبعيد**»[2] فهو مثل شعبي متداول في الجزائر تنقل خبرة للأجيال بطريقة بسيطة وسهلة ومباشرة حيث جاء هذا المثل بطريقة موجزة يلخص تجربة في الحياة مفادها عدم الاستعجال والتمهل في الأمور الصغيرة (فكلمة الزاوية يمثل أصغر مكان) للوصول إلى أشياء كبيرة. فاستعمل اللغة الدارجة ليجعل المثل قريبا من اللغة اليومية وهذا ما يسهل عليه فهمه واستيعابه لدى كل الفئات العمرية في المجتمع.

فهذا المثل يرمز إذن إلى التريث والتخطيط بشكل حكيم لتحقيق النجاح على المدى الطويل.

وفي مثل آخر تقول «...ضحكت يومها وأنا أسلم هدية السي عثمان إسورة من فضة قالت عنها الخادمة زازة: **"هذه نقرة حرة"**»[3] فهذا المثل الشعبي أصيل يحمل دلالات عميقة تتعلق بالجودة والأصالة والجوهر في الثقافة الشعبية الجزائرية سواء تعلق الأمر بشخص أو شيء آخر كالإسوارة الفضية التي جلبها سي عثمان لعويشة.

فيعكس هذا المثل الشعبي ثقافة المجتمع الجزائري مبينا أصالته وعراقته التي لا تخضع للتزييف والتشويه.

---

(1) جميلة طلباوي، **رواية وادي الحناء، المصدر السابق**، ص38.

(2) المصدر نفسه، ص60.

(3) المصدر نفسه، ص99.

تبرز جمالية هذا المثل في الاعتزاز بالذات والأصل، فعلى الرغم من أن هذا المثل يتكون من ثلاث كلمات إلا أنها تحمل دلالة عميقة في بناء الصورة الكاملة لهذا المثل فأتت العبارة بليغة تضفي إحساس الفخر والمجد والعزة.

- **«...بلبراكة عليك عويشة، حمرت لنا وجوهنا».**[1]

فحمرت لنا وجوهنا هو مثل شعبي متداول عند الجماعة الشعبية الجزائرية يلخص صورة حسية وهي "احمرار الوجه". فهذا المثل يرمز إلى الاعتزاز والفخر والرفعة والسمو.

حيث تقول في الرواية «**أخي هو الآخر احتضنني وألبسني إسورة من فضة ودسّ مبلغا ماليا في يدي وهو يقول لي بالبركة عليك عويشة، حمرت لنا وجوهنا».**[2]

بمعنى أن البطلة عويشة قامت بفعل إيجابي هو نجاحها في شهادة البكالوريا مما جعل أخوها موسى يفتخر بها أمام العائلة والمجتمع ويكافئها بمبلغ مالي وإسوارة من فضة لأنها أصبحت متميزة عن باقي الفتيات الأخريات وكونت لنفسها ولعائلتها مكانة مرموقة، وهكذا صارت مثال يقتدى به لكل فتاة تمثل مصدر الفخر.

إذن احمرار الوجه يعكس مشاعر إيجابية قوية تعبر عن السعادة والفرح عند تحقيق شيء ما.

فالغاية من هذا المثل هو جعل المعنى واقعي قريبا من الفهم ويتأثر به القارئ فهو يحمل دلالات ثقافية واجتماعية وأثر في الجماعة الشعبية.

- «**كل شي بالمكتوب**»[3] إن هذا المثل يعبر على أن جميع الأحداث الناتجة في حياة الإنسان مسجلة ومقدرة ومكتوبة عند الله مسبقا، فكل ما نتج من خير أو شر فهو بإرادة الله سبحانه وتعالى.

---

(1) جميلة طلباوي، **رواية وادي الحناء، المصدر السابق**، المصدر السابق، ص147.

(2) المصدر نفسه، ص147.

فلخص هذا المثل فلسفة الحياة قي ثلاث كلمات موجزة سهلة وبسيطة إلا أنها قوية التأثير تحمل في طياتها الإيمان بالقضاء والقدر والتوكل على الله في كل الأمور فتقول في الرواية: «**ابتسمت كلثومة وهي تحضن مولودتها الجميلة وتمنت لي زواجا مثل زواجها، بأن ينعم الله علي بعريس أحبه ويحبني وألا يكون زواجا تقليديا. ضحكت الحفيدات من كلام كلثوم العاشقة تمتمت لالاهم بقولها "كل شي بالمكتوب"**».[1]

وكما لهذا المثل الشعبي حمولة ثقافية ودينية يستمد قوته من الجذور العميقة السائدة في المجتمع، يعكس طبيعة المعتقدات الشائعة فهو يعتبر جزء من الحكمة الشعبية.

ثالثا: مضمون رواية الخابية لجميلة طلباوي

كذلك عرفت رواية الخابية للروائية نفسها حضورا قويا وفعالا في الساحة الأدبية لتوظيفها الأمثال الشعبية الجزائرية وذلك لاسترجاع الذكريات وإحياء التراث وبعثه من جديد.

إذ رسمت كل تفاصيل الشخصيات والأحداث بدقة جعلتها قريبة من الواقع حيث تنقل صورة الإنسان الصحراوي من خلال وضعها للأماكن والبناء وهندسة المعمار وهذا ما اتضح لنا في البدايات الأولى للرواية «**الأرصفة متلفعة بسواد مريب يكسره قليلا ضوء مصابيح خجولة تنتصب أعلى أعمدة اصطفت كعمالقة يؤدون طقوس الولاء... عبرت شارع العقيد لطفي، توقفت طويلا في شارع الزاوي دياب...**».[2]

وكذلك في الفقرة التالية:

«**الخابية التي كانت تشدني كلما زرت القصر المجاور لبيت سي مختار، لقد تحول إلى أطلال، لم يبق من سوره إلا حائط صغير، بعدما كان شامخا وفيا للأيدي الطيبة التي بنته من طين الأرض**

---

(3) جميلة طلباوي، **رواية وادي الحناء، المصدر السابق**، ص99.

(1) المصدر نفسه، ص165.

(2) جميلة طلباوي، **رواية الخابية**، المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، الجزائر العاصمة، 2014 م، ص11.

المجفف وأخشاب النخيل لتتحصن فيه من الغزاة. لم يكن قصر سلاطين، كان مجرد تجمع سكاني يحيط به سور عال، حفر فيه بئرا يتوسط القصر مسجد والجزء الذي يسمونه الجماعة (تجامعت)، والتي كانت بمثابة المحكمة».[1]

فالعنوان "الخابية" يحمل دلالة ثقافية شعبية في المجتمع. فجاء العنوان في كلمة مفردة مؤنثة مما جاء مناسبا لموضوع المتن الروائي.

إن الخابية هي موروث مادي ينتقل من جيل إلى جيل آخر عن طريق التداول والوراثة التي تجمع بين المجتمع الصحراوي وتراثه فهي تمثل الاعتزاز بالذات والفخر.

فالخابية إذن هي جزء من أجزاء القصر فهو رمز للوطن وبين ذلك في قوله: **«في هذا القصر بقايا بيت جدي، وعطر الذي كان من حكايا الماضي... الخابية كانت أهم أجزائه، ففيها تُدخر المؤونة للأيام العصيبة».**[2]

تدور أحداث الرواية في الصحراء الجزائرية بالتحديد مدينة بشار حول البطل فاتح الذي يعمل مهندس معماري، يسعى جاهدا في إنجاز مشروعه في ترميم وإحياء القصر من جديد وبناء مساكن بتصميمات القصور لكنه لم يتحقق بسبب رفض المدير "شريف" لهذا المشروع، فاسمه لم يكن مطابقا على شخصيته فهو مخادع وفاسد، وغير آمن، وغير مسؤول في عمله، ورغم ذلك فاتح لم يستسلم وظل يحاول، كانت سارة التي تعمل هي أيضا مهندسة معمارية وأصبحت بعد ذلك زوجته الثانية بعد وفاة زوجته الأولى الساند الأكبر له. إضافة إلى عمي عاشور الذي دعم فاتح وأيده في مشروعه وهذا ما توضح في الرواية: **«...كنت أود أن أسأل عمي عاشور عن سبب تواجده في هذا المكان، لكنه بادرني بالقول بأنه يصلي هنا ويدعو الله أن يوفقني، فمشروعي صار مشروعه هو أيضا...**

---

(1) جميلة طلباوي، **رواية الخابية، المصدر السابق**، ص23.

(2) المصدر نفسه، ص24.

عمي عاشور كان يقول دائما بأننا لو حافظنا على القصور لحافظنا على البركة. لم تعد هنالك بركة لا في الوقت ولا في المال ولا حتى في الأولاد».[1]

فالرواية كانت واقعية في سردها تتخذ من تصاميم المباني والقصور في الصحراء موضوعا محوريا لها، تسعى بذلك إلى إعادة إحياء التصاميم العتيقة بعد أن أرهقته وأزعجته هياكل المدن المتحضرة التي لا تلائم طبيعة الفرد الصحراوي، وبذلك سردت الأحداث بطريقة تجسد فيها الصراع النفسي، حيث صورت الروائية في روايتها البيئة الصحراوية من عادات وتقاليد ومعتقدات شعبية تعكس ذاكرة الشعب وتفكيره وعيشه، وبالتالي فالرواية انقسمت إلى أربعة فصول:

- الفصل الأول: لحظات انعتاق.
- الفصل الثاني: مخلوق من البشر والملائكة.
- الفصل الثالث: دهاليز الوجع.
- الفصل الرابع: فاتحة لغد قادم.

رابعا: حضور الأمثال الشعبية في رواية الخابية وأبعادها الجمالية

ومن بين الأمثال الشعبية المذكورة في الرواية نجد:

- **«ما يدوم حال، ما يدوم لو كان الدنيا تدوم، تدوم اللي كانوا هنا».**[2]

يتبين في هذا المثل الشعبي أن هناك حسرة في الشعور بالعجز أمام حتمية الفناء والزوال وتقلب الأحداث وهذا في قوله **«ما يدوم حال، ما يدوم».**

(1) جميلة طلباوي، **رواية الخابية، المصدر السابق**، ص131-132.

(2) المصدر نفسه، ص35.

فجاء هذا المثل مناسبا في النص السردي بغرض التذكير بأن دوام الحال من المحال، وأن التغيير سنة في الحياة، لأن الحياة بطبيعتها متقلبة ومتغيرة، فلا شيء يدوم للأبد سواء كانت الظروف جيدة مستقرة أم ظروف سيئة غير مستقرة فلا صحة تدوم ولا مال يدوم ولا سعادة تدوم ولا حزن يدوم...

فالإنسان مصيره حتمي وهو الموت.

فالنص الروائي يثبت لنا فكرة تقلب الأوضاع وعدم ثباتها ويؤكد ذلك في هذا المقطع بقوله: «**لو كان الدنيا تدوم، تدوم اللي كانوا هنا**» فهو يعبر عن حقيقة الحياة ويؤكد على أنها عابرة وزائلة عبر الزمن.

فلو كانت الحياة مستمرة ودائمة والبقاء على حالها لبقت لهؤلاء الأشخاص الذين وافتهم المنية يتمتعون بحلاوة الدنيا وزينتها وهذا الأمر مستحيل كما يقولون «**هم السابقون ونحن اللاحقون**» فالمثل يربط بين الماضي والحاضر ويؤكد على أن من سبقونا لم يبقوا في الدنيا كذلك مصير الأحياء فهم لاحقون.

فيضفي هذا المثل طابع شعبي يلقى تلقائيا وارتجالي فاستخدامه يعطي للكلام ذوق خاص وعميق في نفسية المتلقي، كما يحمل خبرة وتجارب الأجيال السابقة مما يجعله أكثر تأثيرا وإقناعا.

توجد خاصية التكرار في هذا المثل الشعبي مما يخلق تأثيرا صوتيا جميلا قويا يجذب ويلفت انتباه القارئ، فجاء موجز يلخص حكمة أو عبرة الأجيال مفادها أن لا شيء يدوم للأبد كما يدعو النفس على تقبل التغيير للقدرة على التكيف مع مختلف الظروف، فبهذا المثل يجعل الإنسان مطمئنا متواضعا، مرتاح البال لا تغره شهوات الدنيا والاكتفاء بما هو مقدر له.

فالغاية من توظيف الروائية هذا المثل الشعبي في الرواية هو إضفاء بُعدا فلسفيا عميقا، كما تقوم بالتواصل مع الأجيال في نقلها للأفكار والمعتقدات الدينية والشعبية الذي يؤمن بها المجتمع فاستعملت الروائية بذلك اللهجة العامية الشعبية البسيطة فعكست بها التجربة الإنسانية بطريقة

مباشرة وبسيطة جعلت من هذا المثل سهل التداول والتذكر، حيث يقولونه عندما تتغير الأوضاع السائدة من حال إلى حال آخر فيضربون المثل به.

وهناك مثلا شعبي آخر

«شربت من راس العين

منين كان الماء زين

وكي تخلطوا اليدين

تخلط الماء والطين».[1]

إن هذا المثل الشعبي الجزائري يعبر عن جوهر وماهية الشيء، فيحمل دلالة شعورية عميقة في كلمات قليلة بسيطة وموجزة.

إذ يسترجع ويستذكر الماضي المجيد والحنين إليه ونتحسر على ما كان عليه من أصالة ونقاوة.

حيث شرب من مصدر ومنبع عندما كان الماء صافيا ونقيا لا يشوبه أي خلل وحينما تخلط الماء والطين صار خليطا غير متجانس، فأصبح بمثابة الوحل فهو غير صالح للشرب.

وبذلك يمكن القول إن هذا المثل الشعبي **«شربت من راس العين، منين كان الماء زين»** يرمز إلى التغيير في أصل الأشياء والأشخاص، والتحول من طبيعة الحياة الهادئة البسيطة التي هي بمثابة الماء الصافي إلى حياة مغايرة تصاحبها الفوضى والاضطراب وبالتالي تفقد حقيقتها.

فيرتبط هذا المثل بشعور إلى الحنين العميق والإحساس المرهف للعودة إلى لحظات وزمن كانت الأمور فيه بشكل أفضل وأحسن وأتقى، وهذا ما يوضح لنا في قوله: **«...أعادتني إلى زاوية من الواقع... منظر الجنان ترتعش فيها أوراق الأشجار المثمرة على إيقاع نسمات خفيفة سكب**

---

(1) جميلة طلباوي، **رواية الخابية، المصدر السابق**، ص35.

ارتياحا في أعماقي... وصلنا إلى بيت سي مختار، كما نصل من تخوم الحلم إلى الواقع... واجهته لم تصبغ بأي لون، تركت مثقلة بلون الإسمنت الذي زحف إلى البلدة».[1]

فالعبارة «أعادتني إلى زاوية من الواقع» تشير إلى الإدراك والوعي الكامل بالوضع الراهن الذي آلت إليه البلاد بعد التفكير الطويل في الحنين إلى الماضي.

وبهذا فالمثل يدعونا إلى التذكر إلا أن هذه العبارة تدعو إلى معايشة الواقع بكل حذافيره من تحديات وصعوبات.

إن الغرض أساسي من استعمال الروائية لهذا المثل الشعبي في الرواية هو استحضار الماضي وضرورة مواجهة الحاضر فهناك فرق واضح وجلي بين الماضي والحاضر، فتكمن جماليته في التصوير الحسي البسيط الذي يعبر بصورة شاملة مما يترك للقارئ انطباعا جميلا، كما استعمل اللغة الشعبية التعبيرية تنقل تجارب إنسانية صادقة ومؤثرة، زيادة عن ذلك برزت الصور البيانية بشكل مؤثر في قوله «رأس العين» ويقصد به منبع الماء وهي كتابة عن الأصل والمصدر، فتعد من السمات الجمالية البارزة في الأمثال الشعبية، إضافة إلى ذلك المحسن البديعي التي وظفته في كلمين (العين، زين) فهو جناس ناقص يلعب دور أساسي في توصيل الفكرة بسهولة مما يزيد من جاذبية هذا المثل ويجعله أكثر تأثيرا في نفسية المتلقي.

«**دعوة الشر درتهالك في القارو**»[2] إن لهذا المثل أهمية كبرى في الثقافة الشعبية الجزائرية وذلك لما يحمله من حمولة ثقافية ودلالات عميقة فهذا المثل يؤكد على الغضب والألم الذي يحس به المتحدث أو القائل لهذا المثل اتجاه الشخص الآخر الذي يبيع السجائر كما هو موضح في الرواية «**استوقفني طفل يبيع السجائر التي أحرقت كثيرا من براءته، لبس وجه الرجل الكبير وراح يعرض عليَّ**

(1) جميلة طلباوي، **رواية الخابية، المصدر السابق**، ص36.

(2) المصدر نفسه، ص52.

بصوت أجش ماركات في طاولة لبيع السجائر. صوت والدتي كان أقوى، تردد صداه في شرخ استوطن الذاكرة».[1]

فالوالدة قامت بدعاء على الطفل الذي يبيع السجائر، فهو تعبير قوي عن الانتقام والتمني له السوء وإلحاق الأذى له مثلما يؤذي الناس في بيع هذه الآفة السلبية التي تؤدي بالضرر وحتى الموت أحيانا إلى صاحبها.

فكلمة «قارو» تحمل رمز السلبية والتشاؤم والسوداوية.

إن هذا التعبير يمثل جزء من الثقافة الشعبية الجزائرية يعكس مشاعر حقيقية بطريقة صريحة ومباشرة، فهو وسيلة للتعبير عن الغضب الشديد والانفعال اللاشعوري. وبذلك وظفت الروائية في هذا المثل الخصوصية في الكتابة باستخدامها اللهجة المحلية الجزائرية، كما أضفت صورة حسية ملموسة قوية جذبت انتباه المستمع لهذا المثل الشعبي الذي يحمل شحنة عاطفية ينقل ويعبر بوضوح عن شعور المتحدث.

- **«الأولاد يثقلوا الجناح»**[2] هو مثل شعبي مؤثر يحمل في طياته حكمة شعبية متداولة تعبر عن تجربة إنسانية في سياق النصيحة والتوعية، فيعبر هذا المثل عن المسؤولية في الحياة إتجاه الأبناء، فبمجرد قدوم الأبناء إلى هذه الحياة تصبح حياة الوالدين مثقلة بأعباء الحياة وكأن الوالدين صارت حياتهم ملكا لأولادهم فقط. ونسوا حقوقهم على نفسهم. فيقيدون حريتهم التي أصبحت عاجزة ويصيرون غير قادرين على التحليق كما كانا من قبل. بل كان كل تفكيرهم سوى تربية الأبناء ورعايتهم والحفاظ عليهم وتلبية احتياجاتهم.

أدى هذا المثل في السياق السردي إلى اضطرار الوالد وإلزامه بالتخلي عن ملذات الحياة والتأخير في الزواج مرة ثانية بسبب وفاة زوجته وذلك خوفا من ابنته "أمل" وتأجيل أمانيه ورغبته الملحة في إنجاب

---

(1) جميلة طلباوي، **رواية الخابية، المصدر السابق**، ص52.

(2) المصدر نفسه، ص86.

ولد حيث يقول: «**ظل هاجس أن يصبح لي من امرأة أخرى أطفال، رغم أن رغبة كبيرة تلازمني في إنجاب ولد، وليس الذكر كالأنثى. لكنني كنت أخشى ردة فعل أمل، هي قد تفرح كما قد تحزن، لذا تأخرت في الزواج ثانية خوفا عليها**».[1]

فشخصية "فاتح" وعلاقته بابنته كان له تأثيرا كبيرا على حياته جعله يشعر بأن ابنته عوضته عن نسيان زوجته. فقام بدور الأمومة والأبوة في الوقت ذاته بكل حب دون أن يعبر لها عن التضحيات التي قام بها من أجلها.

فهذا المثل الشعبي يحمل الكثير من المعاني التي ترمز إلى المسؤولية والتحمل، وبذلك كانت رمزيته قوية معبرا عنها بكلمة "جناح" والذي يرمز إلى الحرية.

إن هذا المثل يعكس صورة حقيقية واقعية لحياة الوالدين في عبارة بسيطة تحمل تناغما صوتيا خفيفا يجعلها سهلة النطق كما يلامس تجربة الأجيال السابقة يلخص فيها جوهر المسؤولية التي يؤديها الآباء اتجاه أبنائهم فيظل هذا المثل حكمة شعبية متداولة بفضل رمزيته القوية وإيحائه وبلاغته وإيجازه وبالتالي يضرب هذا المثل للتضحية التي يقدمها الوالدين من أجل أبنائهم وأن الثقل الذي يُرمى على عاتقهم ما هو إلا حب واعتزاز بهم.

المثل يبين لنا ثقافة المجتمع في التعامل مع المسؤوليات إلا أن هذا أمر فطري وطبيعي في حياة الإنسان، فعندما يرزق بأبناء يصبح همه الوحيد كيفية تحقيق مطالب الأبناء وسعادتهم، كما يكشف طريقة التفكير وعقلية المجتمع.

- «**يمشي الزين وتبقى حروفه**»[2] ففي هذا المثل أثر عميق تتجلى في أهمية أفعال الإنسان الحقيقية الموجودة في أخلاقه الفضيلة وروحه الطيبة، وانعكاسه بتأثير الإيجابي في حياة

(1) جميلة طلباوي، **رواية الخابية، المصدر السابق**، ص86.

(2) المصدر نفسه، ص111.

الأشخاص المحيطين به. ومنه فجمال الوجه يذهب مع مرور الزمن لكن الملامح تبقى مستمرة وخالدة.

بمعنى آخر يزول الجمال ويبقى الأثر محفورا بالذكريات والعادات والتقاليد الذي يحييها الإنسان ويبعثها من جديد، والدليل على ذلك هو: «**روائح الأعشاب البرية التي تعطر بها خالتي أم الخير شعرها وتحفظ لها "جمالا لم تقهره السنوات التي حفرت تجاعيد وجهها الأسمر البيضوي الممتلئ قليلا"، غمرت روحي بهجة... لون الحناء في كفيها لون ذكرى جميلة أحفظها لأمي...جو من الصفاء ودفء الماضي وغمر الغرفة وأغرقتني في تفكير عميق...**».[1]

فرغم سنها الكبير والتجاعيد التي ملئت وجهها إلا أن هذه الخالة المدعوة باللقب "أم الخير" الذي يدل على مكانتها الخيّرة وعلى إعطاء السعادة في حياة الآخرين تعطر شعرها بروائح مستمدة من عناصر ومكونات طبيعية تجعلها تحافظ على جمالها وبهائها إضافة إلى الحناء في كفيها.

ولذلك جاء المثل معبرا يحمل في مضمونه ذاكرة الجماعة الشعبية كما ينقل القيم والمعتقدات الشعبية للمجتمع الذي نشأ فيه، فتزداد جماليته مع تداوله وتناقله عبر الأجيال، ويثبت لنا فكرة الحنين والاعتراف بقيمة الشيء الذي مصيره الفناء والزوال.

خامسا: مضمون رواية قلب الإسباني لجميلة طلباوي

كما مثلت رواية "قلب الإسباني" للروائية جميلة طلباوي التي صدرت عام 2018 م عن دار النشر "الوطن اليوم" في تسليط الضوء على القضايا الاجتماعية والثقافية كالهجرة: المرأة، العادات، الهوية، الانتماء وتأكيد الذات، كما تعكس الصراع القائم بين الأنا والآخر.

(1) جميلة طلباوي، **رواية الخابية، المصدر السابق**، ص111.

وتلف أحداثها حول البطل "عبد النور" الجزائري الذي يهاجر إلى إسبانيا بالتحديد مدريد، بغية الهروب من نحسه الذي يلاحقه تاركا ورائه كل ذكرياته وعائلته، ليكشف عالما آخرا، ويتعرف على أناس من جنس مختلف، ولغة مغايرة وثقافة جديدة.

إذ تعرف "عبد النور" في إحدى المطاعم المدريدية على "صوفيا" التي تمثل الطبيبة والمثقفة والمتحررة، متجاوزا بذلك العادات والتقاليد، فأعجبت به من أول يوم التقت به وأحاطته بالعناية والرعاية والاهتمام ليكتمل بها الأمر بالزواج وإنجاب رشيد إلى الحياة وذلك بعدما أصيب "عبد النور" بأزمة قلبية، فأنقذته صوفيا وتمكنت من تسجيله في برنامج طبي لزراعة القلب، فأصبح بذلك يحمل قلبا إسبانيا.

وتقصد الروائية "بقلب إسباني" هو "بقايا أندلس كانت تسكن ذاكرته راح ليستوطن بقاياها فاستوطنت جسده".[1]

فهو يمثل رمز للتاريخ وللذاكرة وأيضا رمز للحنين والشوق إلى الماضي وإعادة إحيائه من جديد.

ومنذ هذه اللحظة، تبدأ الأندلس في العودة إلى مشاعر عبد النور، يحمل في جسده بقايا من تاريخ وحضارة الأندلس.

«فمع أولى نبضاته أعاد إليه انتكاسات الأندلس، وأخرجه من غرناطة ليعيده إلى زقاقهم المتعب بأنفاس الفقر، لكن بالكثير من دفء التربة الرؤوم».[2]

وتستمر الأحداث، إلا أن تقرر صوفيا في ترك عبد النور بعدما وصلتها معلومات عن تورطه في صنع قنابل بدلا من الأدوية، ليعتقله البوليس الإسباني للتحقيق معه بعد تبليغ زوجته.

وأثناء التحقيق معه كأحد المشتبهين فيهم من المهاجرين العرب تنكشف الحقيقة وتثبت براءته ويقرر العودة إلى الوطن رغم ظروفه الصعبة لأن الوطن هو الأمان والملجأ الوحيد الذي يرعاه ويحميه.

---

(1) جميلة طلباوي، **رواية قلب الإسباني**، منشورات الوطن اليوم، العلمة-سطيف، 2018 م، ص46.

(2) المصدر نفسه، ص50.

سادسا: حضور الأمثال الشعبية في رواية قلب الإسباني وأبعادها الجمالية

- **«الله يجعل خويا سلطان وأنا وزيره».**[1]

ورد هذا المثل الشعبي على شكل الدعاء وتمني الخير مما يعكس المحبة والأخوة بين الصديقين أو شخصين يحملون صفات الأخوة.

إلا أن الروائية تشير من خلال توظيفها لهذا القول الشعبي لتبرز التكامل والتجانس بين الشخصيات الروائية مما تلفت انتباه القارئ في الحث على التذكير بالموعظة والنصيحة والإرشاد إذ يحمل في طياته وظيفة أخلاقية تربوية الهدف منها التبجيل وحسن المعاملة والاحترام المتبادل بين الأخ وأخوه والتضحية من أجله على حساب نفسه.

وقد تكرر هذا المثل في العديد من صفحات الرواية للتأكيد على التآزر والتلاحم وتعزيز الروابط الاجتماعية.

فإنه يدعو لأخيه بأن يكون في مرتبة السلطان وهو الوزير، والمعروف أن الوزير أقل رتبة ومكانة من السلطان، وهذا ما يجعله يتنازل عن حقه لأخيه بكل محبة ورضا.

وتوظيف الكاتبة لهذه المقولة «الله يجعل خويا سلطان وأنا وزيرة» بغية خلق تأثير عاطفي والتذكير بأهمية القيم الإيجابية وتجنب الآفات التي تسبب الأذى والضرر في المجتمع، كما تبرز الجانب الجذاب في العادات والتقاليد الصحراوية وتعبر عن حالة المجتمع وبعدهم الأخلاقي بكل واقعية، مما يعكس تكيفهم مع تراثهم وحياتهم اليومية.

حيث يذكر في هذا الموضع خسارة الأخت على حساب أخوها لكي يفوز فتقول: **«وأينما وقع الأصبع مع كلمة "رأسه" تكون هزيمة أحد الطرفين. كان أيوب يدرك بحاسته الصغيرة بأن سعدية كانت تلعب اللعبة بطريقة تجعله هو الفائز وترضى بالخسارة لأجله، هي أيضا أدركت مقولة**

---

(1) جميلة طلباوي **رواية قلب الاسباني**، المصدر السابق، ص10.

خالتي أم العيد المقدسة الله يجعل خويا سلطان وأنا وزيره»[1] ويعبر أيضا موضع آخر عن التضحيات التي قام بها أيوب بحل مشكلات أخته الذي قرر زوجها الطلاق منها بسبب عدم إنجابها الذكر. وكذلك أيوب الذي تنازل عن حقه وحرمانه في الكثير من الأشياء الذي حلم بها بسبب أخيه عبد النور في إعطائه مبلغ مالي جمعه ليحقق حلمه ويهاجر إلى إسبانيا.

- **«اللي غاب كبيره الهم تدبيره»**[2]

لهذا المثل الشعبي قيمة كبيرة في الثقافة الجزائرية، بحيث يعكس طبيعة الواقع المعاش ويلخص حقيقة إنسانية عميقة مفادها أن الاحترام والتقدير لكبير العائلة سواء كان على صدق أو على خطأ، فكبير العائلة في الثقافة الشعبية الجزائرية يمثل مصدر الحكمة في المجتمع ويحترم رأيه في الشؤون العائلية لأخذ البركة ودعوة الخير منه، وبذلك وظفته الروائية للتعبير عن حالة شعورية في قول موجز ينقل التأثير والانفعال. كما يجسد نظرة المجتمع اتجاه القيمة الكبيرة الذي يتخذها كبير العائلة ويمثل كبير العائلة في المجتمع سواء كان الجد أو الجدة أو الأب وما يسمى أيضا ب "رب البيت"، فعند غياب الكبير من المنزل تكثر الهموم والمشاكل والمصائب وينقص التدبير والمسؤولية، وهذا ما يتبين لنا في نص الرواية حيث تقول: «**تمتعض البنات وينسحبن إلى المطبخ، يجلسن بالقرب من خالتي أم العيد يشتكين سوء معاملة الجدة: "أما ستي" لهن- لكن خالتي أم العيد كانت تزجرهن وتذكرهن بأن كبير العائلة حتى لو أخطأ وجب احترامه... وتظل خالتي أم العيد تذكر بناتها بصبرها على سوء معاملة الجدة "أما ستي" في سبيل أن تحصل على "دعوة الخير"**».[3]

فرغم سوء معاملة الجدة "أما ستي" للبنات إلا أن "أم العيد" تنصح بناتها بالصبر وحسن المعاملة والطاعة لها، لأن الجدة بمثابة عمود البيت فإذا غابت حلت الهموم وفقدان السيطرة في زمام الأمور، وعمت الفوضى.

---

(1) جميلة طلباوي، **رواية قلب الإسباني، المصدر السابق**، ص38-39.

(2) المصدر نفسه، ص21.

(3) المصدر نفسه ص21.

خاصة وأن الجدة "أما ستي" **«لها هيبة خاصة في الحي الشعبي الدبدابة كيف لا وهي المجاهدة التي حملت السلاح وحاربت ضد الاستعمار الفرنسي إلى جانب الرجال اللذين كانوا ينادونها باسمها الثوري المستعار "السي قدور". تلك اللبؤة كان الرجال يحسبون لها ألف حساب».**[1]

إن هذا المثل الشعبي مكثف الدلالة يحمل في طياته فكرة عميقة بكلمات قليلة فتكمن جماليته في القدرة على الانسجام الصوتي مما يضفي في المثل الشعبي جرعة موسيقية تساعده على التذكر والشمولية كما يقدم نصيحة للأجيال باحترام الكبير. فهو يعطي طابع شعبي تلقائي على الحديث.

إذ يوظف محسنا بديعيا في كلمتي (كبيره وتدبيره) وهو جناس ناقص حيث يوجد تشابه في الحروف واختلاف المعنى، والغاية من وراء توظيفه هو التعبير عن تحمل المسؤولية، والتذكير بأهمية الأشخاص من حولنا. فغيابهم يؤدي إلى عبء كبير في الحياة.

إذن جسدت الروائية صورة حية عن نمط تفكيرهم وعن عاداتهم.

- **«اللي يصبر ينال»**[2]: يضرب هذا المثل الشعبي للتغلب على العقبات ومقاومة الصعوبات بالصبر والتحمل.

فالشخص الصبور الذي يتحمل العراقيل والمشكلات في حياته يكون أكثر حكمة كما يستطيع التحمل في مواجهة الحياة دون الانهزام والخضوع وبالتالي وراء هذا الصبر والسعي يأتي الفرج والحل.

وبالرغم من كل ما عانته البنات من سوء معاملة الجدة إلا أن الأم تذكر بناتها بالتحلي بالصبر لأن في ذلك جزاء من عند الله وفرج عظيم، فهناك الكثير من الآيات القرآنية الدالة على التحلي بالصبر،

(1) جميلة طلباوي، **رواية قلب الإسباني، المصدر السابق**، ص21-22.

(2) المصدر نفسه، ص21.

حيث يقول الله تعالى: **«واصبر فإن الله لا يُضيعُ أجر المحسنين»**[1] ويقول أيضا: **«إلا اللذين صبروا وعملوا الصالحات أولئك لهم مغفرة وأجرٌ كبير»**.[2]

وبذلك يتبين لنا أن الفرج مفتاحه الصبر، وأن كل صابر سيحقق وينال ما يريده فيؤدي هذا المثل الشعبي وظيفة أخلاقية تربوية خلال تمييزه بين الخير والشر كما يوجه الفرد إلى السلوك الحسن والقيم النبيلة.

جاء هذا المثل الشعبي سهل التداول، بسيط غير معقد يجعله يترسخ في الذاكرة يبين حقيقة في المجتمع في كلمتين موجزتين يلخص فيها التجربة الإنسانية وهو يشجع فيها على الصبر والتحلي بمكارم الأخلاق.

استخدمت جميلة طلباوي هذا المثل وربطته بجذور الثقافة الشعبية عكست فيها تجاربه ومعتقداته ولما فيه من تأثير عاطفي يجعل الفرد يتذكر بأن الصبر بعد الشدة يأتي الفرج والنجاة، مما يبعث الطمأنينة في النص. ولذلك كان لهذا المثل جمالية تبرز قيمتها الثقافية والتربوية في المجتمع.

3- «هذا الكبيدة، هذا المازوزي ملح الدار»:[3]

يطلق هذا المثل على صغير العائلة الذي يأخذ كل الاهتمام والحب من طرف الأسرة. فكلمة مازوزي هي كلمة عامية شعبية شائعة ومتداولة في المجتمع الجزائري تطلق على الابن الأصغر أو ما يسمى ب "آخر العنقود" فهم يدللونه باسم المازوزي الذي يحمل الإيجابية والخير والرزق إلى عتبة البيت.

فشبه المثل الشعبي المازوزي وكأنه ملح الدار، فإضفاء الملح على الطعام يعطي ذوق لذيذ وشهي، وبدونه يصبح الطعام عديم النكهة، كذلك المازوزي فهو عنصر مهم وضروري في استمرار العائلة ودوام

(1) سورة هود، الآية 115، ص234.

(2) سورة هود، الآية 11، ص222.

(3) جميلة طلباوي، **رواية قلب الإسباني، المصدر السابق**، ص24.

سعادتها. إذ أن الرجل في الثقافة الشعبية الجزائرية يحظى بمكانة مرموقة، فالمرأة عند إنجابها الذكر تقام الولائم وتبتسم لهم الحياة ويرد لها الاعتبار عكس إنجابهم للبنات الذي يحمل لهم الذل والهوان في المجتمع.

فالمثل الشعبي «هذا المازوزي ملح الدار» مثل مستمد من واقع الحياة اليومية هو مؤثر ومعبر في الثقافة الشعبية الجزائرية على الرغم من بساطته فهو يربطه بالعادات والتقاليد في المجتمع مما يجعل لها خصوصية ثقافية في المجتمع، فالروائية توظفه لتنقل القيم والعادات والتقاليد المجتمع وتبيان صورة المرأة المهمشة والمرأة القوية في مجتمع يولي اهتمامه ويعتز ويفتخر بالذكر دون الأنثى.

وهذا ما جاء في النص الحواري حيث تقول: «...**سعادة أم العيد غامرة أخيرا ذهبت أيام الذل دون رجعة... الجدة "أما ستي" اكتملت فرحتها وقد تيقنت بأن الحياة أخيرا ابتسمت لها ولابنها الوحيد، فاطمأنت بأن صار له ظهر يسنده في هذه الحياة، والظهر لا يكون إلا ذكرا من صلبه**».[1]

وفي موضع آخر: «**"أبا مهدي" هو الآخر صارت لجلسته مع رجال الحي نكهة أخرى، تخلص من عقدة النقص**».[2]

إذن جمالية هذا المثل تكمن في أهمية الرجل ودوره في المجتمع، وصعوبة الاستغناء عنه فهو يمثل الركيزة الأساسية في استمرارية العائلة ونعيمها. فبهم تصير للعائلة مكانة وشأن وبدونهم تصبح مهمشة لا قيمة لها في المجتمع وهذا ما توضحه الروائية جميلة طلباوي في توظيفها لهذا المثل الشعبي.

- «**الله غالب، العين بصيرة واليد قصيرة**»[3]

(1) جميلة طلباوي، **رواية قلب الإسباني، المصدر السابق**، ص24.

(2) المصدر نفسه، ص25.

(3) المصدر نفسه، ص28.

مثل شعبي بليغ موجز، يصف الشعور بالحزن والضعف والعجز وكل ما يختلج في النفس، كما يدل على الحسرة في عدم القدرة على تحقيق مراده.

فالعين تنظر وتدرك بكل وعي لكن الظروف والإمكانيات المحدودة تجعل الإنسان تمنعه من إنجاز ما يرغب فيه.

وبالتالي أبصرنا حاجتهم وأمعنى النظر فيها لكن اليد قصيرة على تقديم العون لهم، فيقولون **(ما باليد حيلة)**.

يوجد في هذا المثل صورة بيانية تتمثل في "اليد قصيرة" حيث شبه العجز بشيء مادي وحذف المشبه به وأتى على قرينة تدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية، كما وظف الجناس في كلمتين (قصيرة وبصيرة).

يلخص هذا المثل الشعبي «العين بصيرة واليد قصيرة» تجربة إنسانية صعبة ومشاعر مختلطة ممزوجة بين الوعي والفهم والحاجة وبين العجز والانكسار وخيبة الأمل فيحدث تضادا واضحا في هذا المثل، في قوله: **(العين بصيرة# اليد قصيرة)** وما يسمى بالمقابلة مما يمنح للمثل قوة بلاغية وجمالية تجعله شديد التأثير.

فهو يمثل صورة واضحة في رؤية الموقف لكنه غير قادر على فعل الشيء، وهذا ما حدث ل"أبا مهدي" في الرواية الذي ينظر لتدهور صحة ولديه الصغيرين لكن دون إيجاد حل لعلاجهم.

فيحمل في طياته حكمة مستخلصة من تجارب الحياة مفادها أن الوعي وحده لا يكفي وأن الإمكانية لابد من توفرها باعتبارها عنصر مهم في تحقيق الغاية. ويضرب هذا المثل عندما تعجز الأفعال عن القيام بأداء المساعدة والاستسلام وقلة الحيلة، فتكمن جماليته في التصوير الحسي الذي يجسد حالة من الإدراك مع عدم القدرة على تنفيذ المقصد، كما يعكس وعي الإنسان بواقعه وبمعرفة إمكانياته وقدراته بأسلوب مؤثر وبليغ.

«اللي ما عندها رجال تكوي صدرها بالحجار»[1]

يعبر هذا المثل عن الواقع الاجتماعي والتصوير المؤلم الذي يمثله للمرأة باعتبارها كائن ضعيف مهمش يلغي حضورها ومكانتها في المجتمع الجزائري. وبذلك أصبح للمرأة بغية إنجابها لذكر، إنها تثبت وجودها بوجود الذكر، حيث عند ولادته تقام الحفلات.

فصار موضوعا لكل امرأة لتستحوذ على التقدير والهيبة والشأن في المجتمع الجزائري ورد الاعتبار إليها.

فيرمز الرجل في هذا المثل الشعبي إلى القوة والسند والحماية والدعم.

إذ يمثل العمود والركيزة في الثقافة الشعبية فبدونه تكون المرأة بدون السند تواجه مشاكلها ومعاناتها وحدها وبالتالي تتعرض إلى الظلم والقهر والتعسف والاضطهاد، فجاء هذا المثل ليعبر عن مدى الغبن والاستبداد التي تعانيه المرأة في مجتمع لا يدرك معناها إلا من خلال وجود الرجل في حياتها إذ يوجد استعارة مكنية قوية في "تكوي صدرها بالحجار" حيث ذكر المشبه وحذف المشبه به وأبقينا على شيء من لوازمه (تكوي) حيث وظفها لتمثل مشاعر المرأة مما يجعلها تتخيل أن مشاعرها تحرق وتعذب كما يكون الجسم بالنار.

فهو مثل شعبي يتلاءم مع الرواية بغرض دعوة المرأة إلى رجل يسندها ويخاف عليها حيث يطلق على المرأة التي بدون رجل في الثقافة الشعبية الجزائرية بال "الولية".

«كل منقوص منحوس»[2] يعبر هذا المثل على الشخص الذي فيه عاهة جسدية فهو منحوس أي قليل الحظ في حياته فربط بين النقص الذي يملكه وبين سوء الحظ. وبالتالي يعكس نظرة شعبية تجلب التشاؤم.

---

(1) جميلة طلباوي، **رواية قلب الإسباني، المصدر السابق**، ص35.

(2) المصدر نفسه، ص46.

وأطلق هذا المثل في الرواية على عبد النور الذي كبر برجل عرجاء وهذا ما يسبب له نحسا في حياته.

فهو يمثل طريقة تفكير الشعب والبيئة التي يعيش فيها.

- **«يا ولدي الخيمة يشدوها أوتادها والمرا يشدوها أولادها»**[1]

للمثل عبرة عميقة في الثقافة الشعبية تمثلت في التعبير عن أعراف ومعتقدات المجتمع الجزائري الذي يحافظ عليها من الزوال والاندثار ويبين لنا هذا المثل مدى أهمية الذكر في الثقافة الجزائرية الذي يعتبر موضوعا للنقاش حول مركزية الذكر وهامشية الأنثى في ظل التطورات الحديثة والتغيرات الناتجة في المجتمع.

فشبه الأوتاد التي تثبت الخيمة باعتبارها "الساس" أي العمود الذي يجعلها لا تسقط في ظل الرياح كالأولاد الذين يمثلون سند المرأة ومصدر سعادتها ورد الاعتبار لها في المجتمع.

إذن هناك علاقة وطيدة ومترابطة بين الأم والأولاد كعلاقة الخيمة بالأوتاد.

إن هذا المثل الشعبي يعكس الثقافة الشعب ويبين دور وقيمة الأولاد في مجتمع تقليدي تسوده قوانين الأعراف والعادات، وهذا ما تؤكده في النص **«إن المرأة بدون أولاد في عرفهم خيمة بلا أوتاد، فمن يمسك بها كي لا تتهاوى فتسقط».**[2]

إن إنجاب البنات ظل هاجس مرعب في المجتمع باعتبارها لا تحافظ على نسل الرجل ولا ترفع قيمته ولا ترثه على عكس الرجل الذي يحمل اسمه ودمه فهو العنصر الأساسي والمركزي في المجتمع.

«الفكرة لم تمت بعد فأخته العايشة عانت من الأمرين من إنجاب الإناث، ورغم أن زوجها متعلم... ويعرف بأن الرجل هو المسؤول عن جنس المولود إلا أنه هجر العايشة بعد أن أنجبت

---

(1) جميلة طلباوي، **رواية قلب الإسباني، المصدر السابق**، ص74.

(2) المصدر نفسه، ص75.

الفتاة الخامسة التي أسماها التالية، ولم يراجعها إلا بعد تدخل جماعة من الخيرين وكبار رجال العائلة».[1]

فأيوب كان يدرك وبوعي تام أن **"الوأد للبنات فطرة في الرجل، إنه لا يرى تفوقه إلا في تكرار صورته في نسله".**[2]

ليعتبر الرجل أنه في إنجابه للذكر يتمتع بالشجاعة والشعور بالقوة والاعتزاز بالحياة، فقد ورد المثل في قالب نصيحة بحيث كان وقعها على النفس عميق جدا إذ يمثل إنجاب المولودة فتاة تعتبر خطيئة لا يغتفر عنها في المجتمع.

وبذلك تمكنت جميلة طلباوي من التفرد بخصوصية توظيف هذا المثل الشعبي في الرواية من خلال الكتابة لرفع صوت المرأة ورد الاعتبار إليها وتبيان هويتها وأنها لا تعتمد على الرجل بل تعتمد على ذاتها وأن إنجاب الفتاة تمثل الخير والبركة.

فيلخص هذا المثل الشعبي أهمية الأبناء في حياة الأم ودورها في تقويتها والوقوف معها في الشدائد.

- **«صلوا على النبي اللي فات مات»**[3]

يشير إلى هذا المثل الشعبي على تجاوز ونسيان الماضي والتخلي عنه خصوصا وإذا كانت الأحداث والمشاعر والذكريات مؤلمة.

فإبتدأ المثل بعبارة «صلوا على النبي» لتذكير بالصلاة والسلام على النبي محمد صلى الله عليه وسلم وهي عبارة دينية تستخدمها الروائية للفت الانتباه والتمسك بالإيمان متجاوزة بذلك كل ما مر من عسر، فتحاول التخفيف من قساوة الماضي وثقله واستغلال الحاضر لأخذ قرارات أفضل في المستقبل. إذ ربطت الدين بواقع الحياة اليومية لتعكس طريقة التفكير العامة في التعامل مع الصعوبات الحياة.

---

(1) جميلة طلباوي، **رواية قلب الإسباني، المصدر السابق**، ص75.

(2) المصدر نفسه، ص75.

(3) المصدر نفسه، ص98.

ويحمل معنى هذا القول في الرواية «**استعادت حورية وعيها، وراحت تمسح الماء عن وجهها وهي تحاول فتح عينيها، أمسكت خالتي أم العيد بيدها وهي تحتضنها لعلها تقسم معها الحرقة والوجع. انفجرت حورية باكية وتعالى صوت خالتي أم العيد بالبكاء والنواح... والخالة زهور تحاول تجاوز ما حدث بقولها صلوا على النبي اللي فات مات**».[1]

فكل ما انقضى ومضى أصبح من الذكريات فلابد من تجاوزه لاستمرار الحياة، فهذا المثل يعبر عن فكرة عميقة ويلخصها في كلمتين موجزة تحمل في طياتها حكمة شعبية مفادها السعي والنهوض وراء الحاضر وبث الأمل والطمأنينة في النفس ليتطلع على المستقبل، متناسية تماما الماضي الميت.

- «**أزمة وتزول**»[2] يقال هذا المثل من باب المواساة ورفع المعنويات ويبين أن الأزمات والمشاكل ليست ثابتة ومستمرة بل هي مؤقتة وعابرة تزول وتختفي مع مرور الوقت.

فهذا المثل الشعبي يحمل الكثير من الحكمة والتفاؤل بغدٍ مشرقٍ، فكثرة المحن والابتلاءات التي يمر بها الإنسان تعتبر مجرد فترة مؤقتة لأنها بمثابة المكون الطبيعي والعنصر الفطري المتواجدة في حياة كل إنسان وذلك لتعلم الدروس من الحياة وجعله أكثر حكمة وقدرة على مواجهة الصعاب وتقلباتها.

إن هذا المثل الشعبي يجسد الصبر على تحمل الشدائد والتفاؤل بأن كل مر سيمر والإقناع بأن كل شيء فاني ومتغير سواء كان الأمر جيدا أو سيئا لأن دوام الحال من المحال، مما يؤدي إلى التعامل بطريقة عقلانية ينصب اهتمامه على الإيجابية وعدم الاستسلام.

أتى هذا المثل بلغة بسيطة مؤثرة، وبكلمتين عميقتين تحمل في طياتها الكثير من التجارب الإنسانية والخبرة الطويلة في الثقافة الشعبية التي أصبحت متوارثة عبر الأجيال ويطلقون هذا المثل على تقديم الدعم المعنوي وتخفيف الشعور بالأسى لكل شخص يمر بفترة صعبة في حياته والتذكير بأن الفرج سيأتي حتما.

---

(1) جميلة طلباوي، **رواية قلب الإسباني، المصدر السابق**، ص98.

(2) المصدر نفسه، ص113.

وتذكر أيضا مثل شعبي آخر حيث تقول فيه:

«هذا سعد السعود والما يجري في كل عود».[1]

يعكس هذا المثل الشعبي الثقافة الشعبية الجزائرية في طبيعة البيئة الصحراوية والمجال الفلاحي والزراعي الذي يعتبر عنصرا مهما في حياة المجتمع، فهي تحمل دلالات اجتماعية وثقافية جزائرية مرتبطة بالزراعة والطقس كما يستخدم هذا المثل للدلالة على الخير والرزق والتجدد والفرج.

«عمي صالح كان يثير فضولهم بحديثه مع كبار الحي حيث يخرج لمجالستهم في مدخل الزقاق فيتحدث عن تقويمه الفلاحي أو كما يسمونه "منازل الفلاح"... فيفهم كبار الحي بأن عمي صالح يقصد قرب حلول شهر مارس واخضرار الأغصان وظهور البراعم الأولى، وعندما يتحدث عن "ذابح" يدركون بأن بردا قاسيا سيحل أما "سعد الخيبة" فكلما ذكره عمي صالح امتعض الشيوخ وأحسوا بقلق وهم يهزون رؤوسهم ويعلقون تخرج كل مخبية».[2]

إن هذا المثل جاء ليعبر عن بيئتهم وتفكيرهم ونمط عيشهم بحيث ينقل الأجيال السابقة حكمة شعبية تتناول مجالهم الفلاحي ومحصول خبرتهم في الزراعة من خلال فهم المصطلحات الخاصة بهم.

فالفلاحون يمثلون جزء من بيئتهم حيث يحمل هذا المثل في طياته طاقة إيجابية تدل على الاستمرارية والتجديد.

حيث تصور جميلة طلباوي البيئة الصحراوية وطريقة عيشهم البسيطة من خلال عملهم الزراعي وهذا ما يدل على أن الفلاحة جزء من الثقافة الشعبية

(1) جميلة طلباوي، **رواية قلب الإسباني، المصدر السابق**، ص135.

(2) المصدر نفسه، ص135.

فيفهم من خلال هذا المثل أن سعد السعود يقصد بها فترة زمنية ابتداء بحلول الربيع في شهر مارس الذي يدل على الخير الوفير من الإنتاج الزراعي، كما يمثل فألا خير على الفلاحين وبذلك تتجدد الحياة لديهم وبعث الأمل في نفوسهم.

إن هذا المثل يرمز إلى الفترة الانتقالية المتغيرة تنتهي بفترة "ذابح" الذي يدل على الشتاء والبرد القارس، وتنتهي بحلول فترة الربيع الذي يدل على الحيوية والنمو بحيث المياه الوفيرة العذبة تسيل إلى أغصان الأشجار فتؤدي إلى الاخضرار وظهور البراعم الأولى وأيضا تقول:

«نيف الخنونة غطوه وعينين العجب وروهم»[1]

لهذا المثل وقعا خاصا على النفس إذ يوضح نظرة المجتمع اتجاه المرأة التي تبرز مفاتنها وجمالها وتثير الدهشة فتغري كل من وقع عليها نظره في مجتمع صحراوي محافظ "نيف الخنونة" هي لهجة محلية جزائرية وتعني المخاط الذي ينزل من الأنف مغطى بطرف من الملاءة السوداء، أي مستور كالعينين التي لها تأثير قوي ومصدر الفتنة.

«زوجة والده كان لها وجه ممتلئ استدار وقد زاده البياض فتنة وجمالا، أما قدمها المياس فكان يغري كل من وقع عليها نظره، تمشي ممسكة طرف الملاءة السوداء بأصابعها الطويلة تتلألأ فيها خواتم الذهب، وعيناها بحيرة بجبع بلون بني آسر، تستقر على شرفة نقاب أسود زادها سحرا».[2]

ويطلق هذا المثل على المرأة التي تبرز ملامحها في ظل مجتمع متمسك بالعادات كما يدعو إلى أهمية الحجاب في الثقافة الشعبية الذي يرمز إلى الهوية.

- **«بن عمك خيرلك من البراني»**[3]

---

(1) جميلة طلباوي، **رواية قلب الإسباني، المصدر السابق**، ص140.

(2) المصدر نفسه، ص160.

(3) المصدر نفسه، ص142.

إن العادات والتقاليد ساهمت بشكل كبير في خلخلت الأفكار وأثرت في الوحدة الثقافية ومن بين العادات والتقاليد التي يقوم بها المجتمع الجزائري هو تزويج الفتاة من الأقارب الذين لهم نفس الصلة، حيث يربطهم الدم، وخاصة أبناء العمومة باعتبارهم الأقرب والأكثر حفاظا عليهم.

إذ يعتبر زواج الأقارب زواجا تقليديا بالنسبة للمجتمع، حيث ينظرون كبار العائلة أن هذا الزواج هو الخيار المناسب والأفضل من زواجها من شخص غريب أو بعيد عن مدينتها وبيئتها، فالفتاة وهي في سن صغير جدا تشيع في المجتمع ويعرفون زوجها المستقبلي. محددا مصيرها وذلك حتى تبلغ سن الرشد، إذن زواج الفتاة يحدد من طرف العائلة.

إذ أن الزواج التقليدي في البيئة الشعبية الجزائرية يعتقدون بأنهم يحافظون على تناسلهم من الزوال وتقديرهم لصلة الرحم.

فهذا المثل الشعبي يؤكد على أهمية صلة الرحم والزواج من الأقارب وبذلك جاء موجزا معبرا يعكس قوة الروابط في المجتمع الجزائري.

فتم توظيف هذا المثل الشعبي بغرض معرفة عادات وتقاليد المجتمع الجزائري والتأكيد بأن المرأة ليس لها حرية في أخذ قراراتها والزواج بمن تحب، إذ غاية جميلة طلباوي هي رسم صورة المرأة المعتادة والمهمشة محاولة بذلك التعبير عن حقها بكل حرية دون قيد أو خوف.

- **«اللي بلى يعف»**[1]

«مثل شعبي فيه من القسوة والجحود لدرجة التعامل مع المسن المريض على أنه أصبح باليا وآن أوان رحيله ليعفى الناس من تحمله ورعايته».[2]

فهو يوجه رسالة ضمنية مفادها أن الشخص الذي يواجه ابتلاءات عليه أن يتحلى بالحكمة والصبر لأن في ذلك أجر عظيم.

(1) جميلة طلباوي، **رواية قلب الإسباني، المصدر السابق**، ص 174.

(2) المصدر نفسه، ص174.

فأتى بغرض المواساة على الظروف الصعبة وكلام الاستسلام.

فمن أهم النتائج التي توصلنا إليها في طريقة توظيف جميلة طلباوي للأمثال الشعبية:

- ملائمة توظيف الروائية للمثل الشعبي على ألسنة الشخصيات بصورة تتطابق وتتوافق مع بيئتها. إذ تعطي لكل شخصية مثل شعبي يناسب طريقة تفكيرها.
- كما أنه تختصر الأحداث في المتن الروائي بمثل شعبي موجز وبسيط.
- فمن خلال استخدامها للمثل الشعبي تقدم عبرة أو حكمة مستخلصة بحيث تربط الماضي بالحاضر وتتنبأ بالمستقبل في الرواية.
- والغرض من توظيفها لهذه الأمثال الشعبية في الرواية النسوية الجزائرية هي الإلمام بالتجربة الإنسانية.
- تعاملت الروائية مع الأمثال الشعبية في روايتها على تصوير الحياة اليومية والواقع البسيط الذي تعيشه أفراد المجتمع بطريقة مباشرة كما تكشف طبيعة عيشهم وكذا عاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم.
- كما نجدها تعبر عنما نقله الأجداد وإحيائه من جديد، كذلك تدعو إلى التمسك بالهوية والحفاظ على التراث والافتخار والاعتزاز بالانتماء العربي.
- بواسطة الأمثال الشعبية استطاعت جميلة طلباوي على ترسيخ القيم والمبادئ النبيلة والحفاظ على القيم الاجتماعية والثقافية.
- إن تعدد وتنوع الأمثال التي استعملتها الروائية بينت لنا إمكانياتها الواسعة ومقدرتها على التعبير وإحياء ذاكرة الشعوب باعتبارها جزء لا يتجزأ من الثقافة الشعبية الجزائرية.
- اختلفت أغراض المثل الشعبي في رواياتها، فهناك من وظفته بغرض النصح والإرشاد، وهناك من وظفته بغرض أخذ العبرة والحكمة، وكذلك الحسرة والفخر... كما أنها تنوعت في المواضيع بأساليب متنوعة وهذا ما يشير إلى عمق تجربتها الإنسانية ومدى تأثيرها بمحيطها.

إن الأمثال الشعبية الجزائرية المذكورة في أعمال الروائية جميلة طلباوي لم تدون عبثا بل تحمل معان ودلالات عميقة، مما تضفي ذلك طابعا جماليا وفنيا خاصا في الرواية النسوية الجزائرية.

إذا استحضرت الروائية الأمثال الشعبية في روايتها "وادي الحناء" و"الخابية"، ورواية قلب الإسباني، لما لها قيمة جمالية جوهرية في النص السردي. باعتبار الأمثال الشعبية هي وحدها القادرة على ترجمة ذهنيات المجتمع وعاداته وتقاليده وكذا تبيان ذاكرة وثقافة الجماعة الشعبية.

إلا أن تنويعي لروايات جميلة طلباوي كان بغرض جمع أكبر عدد ممكن من الأمثال الشعبية وذلك قصد معرفة خصوصية توظيفها، وطريقة تعاملها مع المثل الشعبي. كما أن موضوع البحث كان يفرض ذلك.

أخذت جميلة طلباوي في طريقة تعاملها مع الأمثال الشعبية بأسلوب سردي مباشر مبتعدة عن التعقيد والغموض إذ عبرت عن المشاعر والأفكار بصدق ووضوح.

حيث وظفت الأمثال الشعبية في روايتها لتخرج عن نمط المألوف وتتجاوز الحدود التقليدية في الرواية وهذا ما يجعلها تنفرد عن باقي الروايات.

فقد وظفت اللغة العامية المحلية التي استقت ألفاظها من البيئة الصحراوية في المتن الروائي مما تجعل القارئ قريبا من الواقع المعاش حيث تسرد التفاصيل بكل حيثياتها.

وبهذا كانت الأمثال الشعبية ملائمة ومنسجمة في النص الروائي، فكثرة الأمثال الشعبية في رواياتها جعلت القارئ أكثر إقناعا وتأثيرا. مما أكسبتها ذلك ميزة جمالية في التلهف للمعرفة والتشويق في إتمام نص الرواية دون كلل أو ملل.

تميزت الأمثال الشعبية بجمالية إيقاعها الصوتي والتناغم الموسيقي الذي يجذب انتباه القارئ مما يجعلها سهلة التذكر وحفظها بسهولة.

خاتمة:

وفي الأخير وبعد هذه الدراسة المعمقة توصلنا إلى الإجابة على الإشكاليات التي طرحت في المقدمة.

بأن الأمثال الشعبية نوع من أنواع الأدب الشعبي، فله أهمية كبرى في مجتمع محافظ ومتماسك بدينه وأخلاقه، فهو وسيلة لنقل أفكار المجتمع وعاداته وتقاليده ومعتقداته وطريقة تفكيره، كما أنها تعبر عن رؤية شاملة للحياة، فقد حافظ المجتمع على هذه الأمثال ونقلها شفهيا من جيل إلى آخر وذلك ما يسهل تداوله واستمراريته.

ومن خلال بحثنا توصلنا إلى أهم النتائج وهي كالآتي:

- ✓ أن لكل أمة أمثالها الشعبية فهي تمثل ذاكرة الشعوب الحية، وتبرز تجارب الحياة اليومية من أفراح وأحزان.
- ✓ إن الأمثال الشعبية تصور كل طبقات المجتمع بطريقة موجزة ومختصرة.
- ✓ إن المثل الشعبي يمثل جزء من الهوية الثقافية الشعبية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات والرموز للأجيال السابقة فأخذوا العبرة من تجارب الحياة ونقلوها للأجيال اللاحقة والهدف من ذلك مفاده النصح والإرشاد والتوجيه إلى الطريق الصحيح، وبالتالي فهي همزة وصل بين الماضي والحاضر، لأنها تسترجع وتستذكر الماضي المجيد لتنقله للأجيال الحاضرة، وهو بذلك لا يزول ولا يندثر.
- ✓ يمزج المثل الشعبي بين اللغة العامية تتخللها بعض الفصحى. وعلى الرغم من توظيفها للعامية إلا أنها تحمل الكثير من البلاغة والإيجاز والدقة في التصوير وحسن التشبيه، فبمجرد قراءة المثل يجذب ويلفت انتباه القارئ.
- ✓ يتميز المثل الشعبي بإيقاع موسيقي جمالي خاص، مما يجعل القارئ تحت جاذبية التأثير والإقناع.

- ✓ تعالج الأمثال الشعبية الكثير من المواضيع التي تطرقت إليها الروايات الجزائرية كالمواضيع السياسية والاقتصادية والأدبية وخاصة الاجتماعية منها: الزواج، الطلاق، التعليم، العمل، المرأة والتفاوت الطبقي.
- ✓ فهو ذو شكل أدبي متميز وظفه الروائيون في رواياتهم من أجل إضفاء الذاتية في كتاباتهم.
- ✓ فقد استحضرت الروائية جميلة طلباوي الأمثال الشعبية في رواياتها فأكسبتها شهرة وبعدا فني خاص.
- ✓ إن روايات جميلة طلباوي من أهم الروايات الجزائرية النسوية المعاصرة التي وظفت أشكال التراث الشعبي مما يدل ذلك على تماسكها وارتباطها بتراثها الجزائري.
- ✓ كشفت الروائية جميلة طلباوي في رواياتها "وادي الحناء" طريقة تفكير المجتمع التيمي (مدينة أدرار الواقعة بالجنوب الغربي الجزائري) ونمطية عيشهم ومعتقداتهم الشعبية وعاداتهم وتقاليدهم.
- ✓ يعتبر المثل جزء من الموروث الشعبي فقد وظفته الروائية من أجل غايات تتماشى مع الواقع قصد إعادة إحيائه وبعثه من جديد.
- ✓ فتوظيف الأمثال الشعبية في الرواية النسوية الجزائرية كان بمثابة الدافع القوي لتحرير المرأة من سيطرة الرجل وخروجها من مجالها الضيق إلى نطاقها الواسع لتعبير بدون قيود كمطالبة حقها في التعليم والعمل واختيار شريك حياتها كما فعلت البطلة "عويشة" في رواية وادي الحناء.
- ✓ فتكمن العلاقة بين المثل الشعبي والرواية النسوية الجزائرية كعلاقة العام بالخاص، فهي علاقة تكاملية تكمل بعضها البعض، فالأمثال هي وليدة البيئة.
- ✓ يتسم المثل الشعبي بالوضوح والبساطة يفهمه العامة والخاصة من الناس.
- ✓ أظهرت لنا جميلة طلباوي في رواية "قلب الإسباني" البحث عن الهوية من خلال الصراع بين الأنا والآخر.

- ✓ استطاعت جميلة طلباوي في كل من رواية "وادي الحناء" ورواية "الخابية" و"قلب الإسباني" أن تلامس التراث الشعبي من خلال توظيفها للأمثال الشعبية وذلك للحفاظ على عاداتها وتقاليدها ومعتقداتها وجعلتها في ذاكرة كل من يقرأ.

إذ استحوذت على طرح الكثير من القضايا في رواياتها كالتهميش المرأة، الهجرة، الحب، الزواج، الطلاق... بطريقة فنية، كما عكست تجارب النساء وإعطاء صوتا لها لتثبت ذاتها وحريتها، فتصبح أكثر عمقا وفهما وتفصيلا في الرواية، فتجعل لكل مثل خصوصية ينفرد بها.

حافظت الروائية على الهوية الثقافية للمجتمع من خلال توظيفها للأمثال الشعبية في رواياتها فهي تعد فن من الفنون الأدبية تكسب جوهرا في التعبير في المتن الروائي مما يعطي ذلك تأثيرا يجعلها أقرب من الواقع اليومي، فكانت كتابات جميلة طلباوي بالنسبة للمرأة فضاء واسع تتحرر فيه من العنف والقهر والاستبداد.

كانت هذه جملة النقاط التي استطعنا من خلالها أن نحدد خصوصية توظيف المثل الشعبي في الرواية النسوية الجزائرية، فهومن المواضيع المهمة في دراسة الخطاب الروائي النسوي، وذلك لأنه يكشف عن كيفية استخدام الكاتبات للموروث الشعبي في التعبير عن قضايا الأمة ومواقفها الاجتماعية والثقافية، ما يثبت أن المثل الشعبي كأداة تعبير نسوية تستخدمه المبدعة لتأكيد موقفها أو نقده، فهو بذلك يعكس خطابها النسوي، كما أنه يسمح بإعادة تفكيك الموروث الذكوري ما يؤكد على وجود وعي نسوي رافضا لكل التقاليد السلطوية الجائرة، فهو بذلك يأخذ وظيفة أخرى غير الوظيفة التعبيرية وهي المقاومة والمواجهة، إضافة إلى دوره الفني الذي يسهم في خلق تفاعل بين اللغة العربية الفصيحة والفولكلور الشعبي، كما سبق ووقفنا عنده عبر محطات بحثنا آملين بذلك أن نكون قد حددنا خصوصية الكتابة النسوية وجمالياتها الفنية، ونظرا لأهمية الموضوع وتشعبه، فإننا ندعو الباحثين إلى مواصلة البحث فيه واستكشاف أبعاده المختلفة.

- **القرآن الكريم.**

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: قائمة المصادر

1. جميلة طلباوي، رواية وادي الحناء، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018 م.
2. جميلة طلباوي، رواية الخابية، المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، الجزائر العاصمة، 2014 م.
3. جميلة طلباوي، رواية قلب الإسباني، منشورات الوطن اليوم، العلمة-سطيف، 2018 م.

ثانيا: قائمة المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
2. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، (2003 م- 1424 هـ)، ط4 (2011 م-1432 هـ).
3. ابن القيم الجوزية، تح: سعيد محمد نمر الخطيب، الأمثال في القرآن الكريم، دار المعرفة للطباعة والنشر-بيروت، لبنان، 1981.
4. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1449-1998.
5. أبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج3، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (1361 هـ-1942 م).
6. أبي فيد مؤرج بن عمرو السدوسي، تح: رمضان عبد التواب، كتاب الأمثال، دار النهضة العربية، بيروت، 1983.

7. أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية (معجمها، بلاغتها، أمثالها، حكمها، وعيون أشعارها)، منشورات الحضارة، بئر توتة- الجزائر، ط1، 2014.

8. أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1.

9. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر الفاجرة- القاهرة.

10. أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، سلسلة أدبية تصدرها مجلة أمال.

11. أحمد مصطفى المراغي، الموجز في تاريخ الأدب العربي، ط1 (1441 هـ- 2020 م)، دار الطاهرية، المكتبة الحديثة بشارع خيرت بالقاهرة.

12. أمل بنت ناصر الخريف، مفهوم النسوية دراسة نقدية في ضوء الإسلام، مركز باحثات لدراسات المرأة، ط1، (1437 هـ-2016 م) المملكة العربية السعودية-الرياض.

13. أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال والفلسفة الفن، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1989.

14. بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1999.

15. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والاستثمار، تونس.

16. الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي رواية "السبيل" لأحمد التوفيق أنموذجًا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن، ط1، 2016.

17. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

18. حسين المناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.

19. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن 2008، ط1، (1427 هـ-2007 م).

20. خالدة سعيد، المرأة التحرر الإبداع، نساء مغاربيات، بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، 1991.

21. الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد المجيد هنداوي، ج2، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (2003-1424).

22. رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، (د.ط)، (د.ت).

23. رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق-بيروت، لبنان، ط2، 2002م.

24. رودلف زلهايم، تح: رمضان عبد التواب، الأمثال العربية القديمة، دار الأمانة، ط1، 1391 هـ -1971 م).

25. زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، (1424 هـ- 2004 م).

26. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997.

27. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان- الرباط، ط1، 1433 هـ- 2012 م.

28. سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، (2016 م-1437 هـ).

29. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، دط، دت.

30. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، باب اللوق-القاهرة، ط1، 1996.

31. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، د.ت.

32. عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2003.

33. عبد القادر أبو سزيقه، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر المملكة الأردنية الهاشمية-عمان، ط4، 2008-1428.

34. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي (1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د ط)، 2008 م.

35. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط3، 2006.

36. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، ديسمبر، 1998.

37. عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، ط1، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة.

38. عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر بدمشق، سوريا، ط1 (1408-1908م).

39. علي بن عبد العزيز عدلاوي، الأمثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الحلفة أنموذجا، ط1، 2010، دار الأوراسية.

40. علي بن محمد بن حبيب المارودي، تح: فؤاد عبد المنعم أحمد، الأمثال والحكم، دار الوطن للنشر، ط1، (1460 هـ- 1999 م).

41. علي ناصر غالب، لهجة قبيلة اسد، دار الشؤون الثقافية العامة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1989.

42. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، (القاهرة، بيروت)، ط1، (1412 هـ-1992 م).

43. فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة وسعاد صباح ونبيلة الخطيب، نماذج حالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد- شارع الجامعة، ط1، 2011.

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

45. مثنى أمين الكردستاني، تقديم: محمد عمارة، حركات تحرير المرأة من المساواة إلى الجندر، دار القلم للنشر، القاهرة، ط1، (1425 هـ- 2004 م).

46. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431 هـ-2010 م.

47. محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، ط1 (1408 هـ-1988م)، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع.

48. مية الرجي، النسوية مفاهيم وقضايا، دار الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2014 م.

49. ميجان الرويلي، سعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002.

50. ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، كانون الثاني (يناير) 1974.

51. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

52. نوال السعداوي، وهبة رؤوف عزت، المرأة والدين والأخلاق، دار الفكر، دمشق، ط1، (رجب 1421 هـ-أكتوبر 2000 م).

53. يمنى طريف الخولي، النسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2017/1/26.

ثالثا: المراجع المترجمة

1. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تر: محمد محمد تامر وآخرون، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، مجلد 1، دط، سنة (1430 هـ-2009 م).

2. سارة جامبل، تر: أحمد الشامي، النسوية وما بعد النسوية، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2002، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة-القاهرة.

3. قادة يوتارن، تر: عبد الرحمان حاج صالح، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط) (د.ت).

رابعا: القواميس والمعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد 15، نشر أدب الحوزة، قم-إيران، (1405 هـ-1363 ق).

2. ابن منظور، لسان العرب، مجلد 11، نشر أدب الحوزة، محرم، 1405.

3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1 (1979)، ط2 (كانون الثاني 1984).

4. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة الرياض الصلح، بيروت، ط2، 1984، لبنان.

5. محمود إسماعيل صيني وآخرون، معجم الأمثال العربية، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط1، 1992 م، من مقدمة الكتاب "س".
6. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قبة الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.
7. معجم الوسيط، الجزء الأول، دار المعارف، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، (1425-2004).

خامسا: المجلات

1. أحلام بن الشيخ، شعرية المثل في رواية نسيان.com لأحلام مستغانمي، مجلة الأثر، العدد 17 جانفي، 2013، جامعة ورقلة (الجزائر).
2. جراح بن أحمد بن راكان الشمري، تجليات التراث الشعبي في رواية «فئران أمي حصة» لسعود السنعوسي، مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية، العدد 13، مارس 2022.
3. خبراج سنوسي، عبد العزيز شويط، الأمثال الشعبية في روايات ربيعة جلطي، مجلة لغة-كلام، المجلد رقم 06، العدد 02، تصدر عن مخبر اللغة والتواصل-المركز الجامعي بغليزان، الجزائر، 2020/03/31.
4. طبيشة حنينة، الرواية والتراث الشعبي قراءة في رواية سيدات القبر لجوخة الحارثي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 10، عدد 4، جامعة الشهيد عباس الغرور خنشلة، (الجزائر)، 2021/11/4.
5. فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية (منارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد9، عدد 3، مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، الجزائر.
6. فتوح محمود، إشكالية ضبط مصطلح الأدب النسوي في الخطاب النقدي والأدبي العربي المعاصر، مجلة مهد اللغات، المجلد 2، العدد 1، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت (الجزائر) 2020/08/20.

7. قسمية نوري، التراث وحضوره في الرواية التونسية الحديثة رواية "أشواك وياسمين" لحسونة المصباحي أنموذجًا، مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 10، العدد 3، 2023، جامعة زيان عاشور الجلفة (الجزائر).
8. محمد براءة، أسئلة الرواية، أمثلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، دار البيضاء-المغرب، أكتوبر 1996.
9. مريم كريفيف، الأدب النسوي الجزائري بين النشأة والتطور، المجلد 5، العدد 1، جانفي 2023، جامعة زيان عاشور-الجلفة-، 14-1-2023.
10. مريم يحي عيسى، ترجمة الأمثال في النص الروائي رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجًا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 48، جامعة باتنة 1، سبتمبر 2017.
11. مسعودة ضياف، لزهر مساعدية، استلهام التراث الشعبي في الرواية النسوية الجزائرية «السمك لا يبالي» لإنعام بيوض» -أنموذجًا-، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 16 العدد 02، جامعة عباس الغرور-خنشلة-مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة 2023/12/24.
12. يمينة عجناك بشي، قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر (زهور ونيسي أنموذجًا)، مجلة اللغة والأدب، العدد 20، جامعة الجزائر 2.

سادسا: الرسائل والأطروحات الجامعية

1. إيمان دكدوك، التراث في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، دراسة سوسيو نصية "مملكة الديوان" و "مولى الحبرة" و "ليلة هروب فجرة" أنموذجًا أطروحة لنيل الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي سنة 2025/2024.
2. جوهرة شتيوي بوجبينة، الزمن في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة-مقاربة تكوينية-، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه (الطور الثالث) نظام (ل.م.د) في الأدب العربي الحديث

والمعاصر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصرف ميلة، معهد للآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي سنة (1440-1441 هـ/2019-2020 م).

3. فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف...وعلامات التحول، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2014/2013.

❖ **المواقع الإلكترونية:**

1. دليلة مالك، "كنزة رواية جميلة طلباوي الجديدة، المساء، يومية إخبارية وطنية تأسست في 1 أكتوبر 1985 https://www.el.massa.com، 2025/04/23 على الساعة 11:44.

2. ينظر: صادق السلمي، الأمثال والأغاني الشعبية في الرواية اليمنية، العدد 3 أدب شعبي، الثقافة الشعبية https://www.folkculturebh.org/ ، 2025/04/18 على الساعة 21:48.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة	أ-ج
الجانب النظري	
الفصل الأول: الأمثال الشعبية	-
أولا: مفهوم الأمثال الشعبية	05
أ/ لغة	05
ب/ اصطلاحا	06
ثانيا: أنواع المثل	08
أ/الموجز	08
ب/القياسي	09
ج/الخرافي	10
ثالثا: الفرق بين المثل و الحكمة	10
رابعا: خصائص المثل الشعبي و جمالياته	13
خامسا: أهمية المثل الشعبي في المتن الروائي	16
أ/علاقة المثل بالرواية	16
ب/ حضور المثل الشعبي في الرواية العربية	21
الفصل الثاني: الكتابة النسوية	-
أولا: مصطلح الكتابة النسوية و إشكالياته	33
ثانيا: دواعي الكتابة النسوية و خصائصها	45
ثالثا: نبذة عن الكتابة النسوية الجزائرية	50

رابعا: جمالية الكتابة الروائية عند جميلة طلباوي	54
الجانب التطبيقي: تجليات و جماليات المثل الشعبي في الرواية النسوية الجزائرية(جميلة طلباوي) أنموذجا	
التعريف بالروائية جميلة طلباوي	66
أولا: مضمون رواية وادي الحناء	67
ثانيا: حضور الأمثال الشعبية في رواية وادي الحناء وأبعادها الجمالية	68
ثالثا: مضمون رواية الخابية	73
رابعا: حضور الأمثال الشعبية في رواية الخابية وأبعادها الجمالية	75
خامسا: مضمون رواية قلب الإسباني	81
سادسا: حضور الأمثال الشعبية في رواية قلب الإسباني وأبعادها الجمالية	83
الخاتمة	98
قائمة المصادر و المراجع	
فهرس الموضوعات	
الملخص	

الملخص

الملخص:

تناولنا في هذا البحث الأمثال الشعبية في الرواية النسوية الجزائرية وبالتحديد توظيف الأمثال الشعبية في رواية «وادي الحناء» و«الخابية» و«قلب الإسباني» للروائية جميلة طلباوي، باعتبارها إنتاجا وإبداعا فنيا وأدبيا يستدعي التأمل والبحث العلمي.

إذ يهدف هذا البحث إلى دراسة الأبعاد الجمالية للأمثال الشعبية وطريقة توظيفها في أعمالها الأدبية. فهي تعتبر عنصرا مهما في نقل الواقع حقيقة دون تزيف، كما تساهم في إحياء ذكرى الأجداد وبعثه من جديد للأجيال اللاحقة، وهذا ما يدل على ارتباطها الوثيق بالثقافة الشعبية الجزائرية.

وقد اعتمدنا فيما يناسب دراستنا للأمثال الشعبية على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب والأمثل. كما قسمنا البحث إلى فصلين (الجانب النظري والجانب التطبيقي)، تتصدرها مقدمة في البداية ثم تتلوها خاتمة. حيث كانت المقدمة بمثابة الخطوة الأولى واللبنة المركزية للبحث وفيها يتم تقديم السياق العام للموضوع. وجاء الفصل الأول بمبحثين، حيث تطرقنا في المبحث الأول المعنون بـ "الأمثال الشعبية" إلى أهم المفاهيم الأدبية النظرية، أما المبحث الثاني خصصناه إلى الكتابة النسوية.

كما جاء الفصل الثاني مركزا على تجليات المثل الشعبي في الرواية النسوية الجزائرية وأخذنا الروائية جميلة طلباوي أنموذجا واختتمنا البحث بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها.

Summary:

In this study, we examined the use of popular proverbs in Algerian feminist, novels, with a specific focus on their employment in the novels Wadi Al-Henna Al-Khabiyya, and The Spaniard's Heart by author Jamila Talbawi. These works are seen as literary and artistic creations that deserve reflection and scholarly research.

This research aims to explore the depth and aesthetic value of popular proverbs and their use in literary works. These proverbs are considered an important tool for conveying reality as it is, without misrepresentation. They also help revive the memory of the ancestors and pass it on to future generations, which shows their deep connection to Algerian popular culture.

For this study on popular proverbs, we relied on the descriptive-analytical method, as it is the most suitable and effective approach. The research is divided into two main chapters—one theoretical and the other practical—preceded by an introduction and followed by a conclusion. The introduction serves as the starting point and foundation of the study, offering the general context of the topic.

The first chapter includes two sections: the first, titled "Popular Proverbs" ,discusseskey theoretical concepts, while the second is dedicated to feministwriting.

The second chapter focuses on the presence and role of popular proverbs in Algerian feminist novels, with the author Jamila Talbawi as a case study. The research concludes with a comprehensive summary and a presentation of the main findings.