REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabes

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

صورة المرأة في رواية "حطب سراييفو" لـ "سعيد خطيبي"

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): **شيماء عتسامنية**

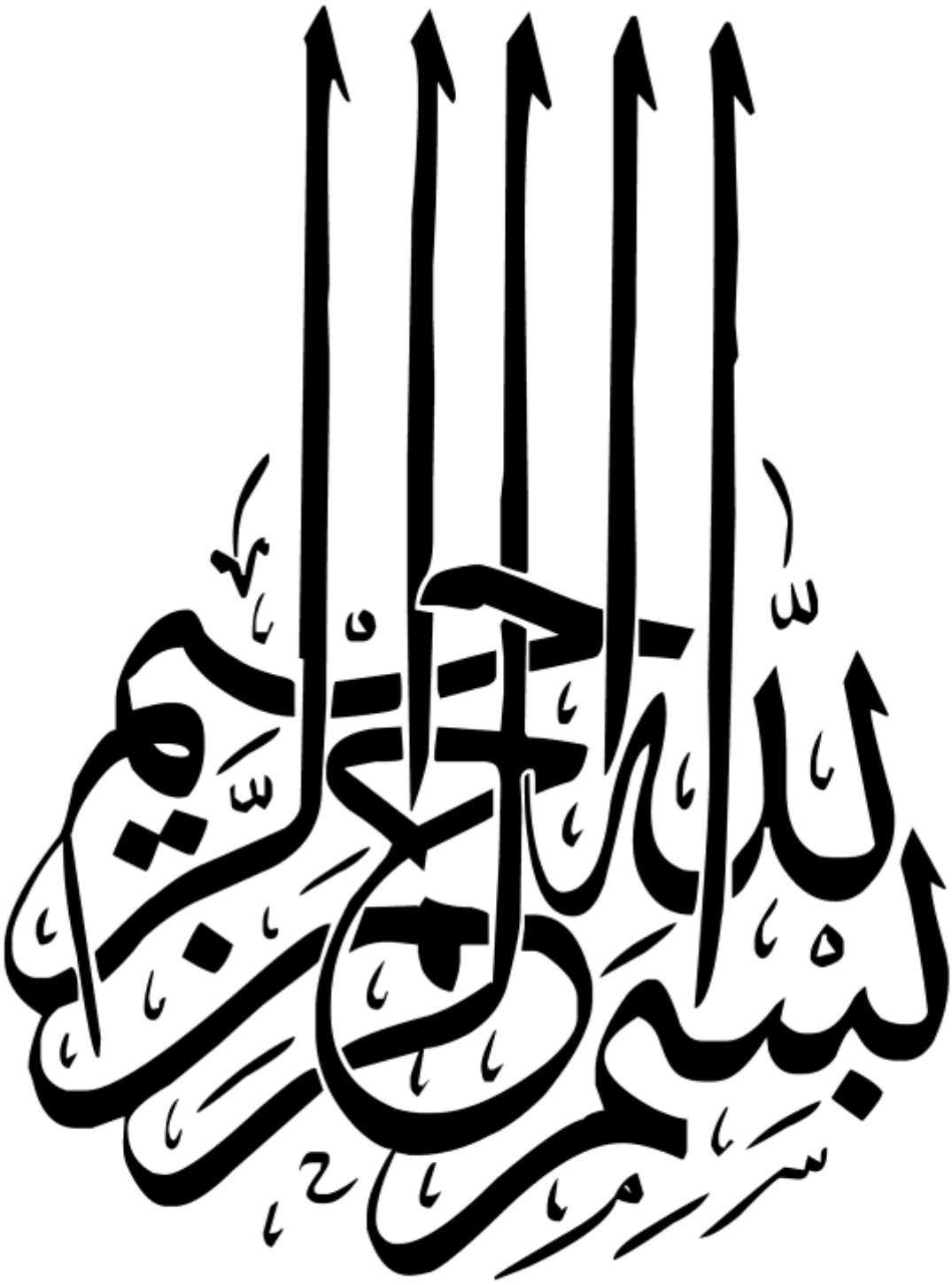
الطالب (ة): **صورية جيطني**

تاريخ المناقشة: **20 / 06 / 2023**

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بشرى الشمالي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
راوية شاوي	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
سعيد بومعزة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

عملا بقول أعظم الخلق سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام "أفلا أكون عبدا شكورا" أحمد ربي حمدا كثيرا وأثني عليه وأرفع شكري إليه، ثم لا يسعني إلاّ أن أرجع بشكري إلى الأستاذة "راوية شاوي" الّتي أشرفت على هذا البحث، وتعهدت منذ البداية فأخذت بيدي في سبيل أن يخرج هذا العمل إلى النور بإرشادها وتوجيهها، ومتابعتها وتقويمها

فإليها أسدي شكري وتقديري وامتناني

كما أقدم شكري إلى من ساعدني في إنجاز هذا البحث ودفعني وحثّني على المواصلة والمثابرة

إلى جميع أساتذة كلية الآداب قسم اللغة وآدابها بجامعة 8 ماي 1945 قالمة لما بذلوه في سبيل العلم والمعرفة

إلى كل هؤلاء تحية شكر وعرفان

إهداء

الحمد لله الّذي وفقنا لإنجاز هذا العمل والصّلاة والسّلام على أشرف الخلق والمرسلين

أهدي تخرجي هذا إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء دون انتظار.. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار.. إلى روح والدي الّذي لم يشاهدني وأنا أُتوّج، فكم كنت أتمنى أن تكون بجانبي في هذه اللّحظة الجميلة من حياتي، إلى من أفقد حرارة تصفيقه فرحا بإنجازي في هذه اللّحظة...

إلى من أفتقد دعواته الّتي أجني ثمارها كل لحظة، لكن وعد يا أبي سأرفع رأسك عاليا بكل عزيمة وإصرار، رحمك الله وأنار قبرك يا أغلى سند وأغلى أب رحل عن الدّنيا... والدي "صالح"

إلى حلوة اللبن الّتي ما خالط لبنها يوما سكر المصالح.. إلى ملاكي في الحياة.. إلى معنى الحب وإلى معنى التّفاني والحنان... إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جروحي، إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة "نادية"

إلى من بها أتكئ وعليها أعتمد إلى شمعتي الّتي تنير ظلمة حياتي..إلى من بوجودها أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها..إلى الّتي عرفت معها معنى الحياة صغيرة الدّار "أختي غفران"

إلى أخواتي ورفيقا دربي إلى من ساهما في تحفيزي وتشجيعي على إكمال مشواري الدّراسي إلى من الحياة بدونها لا شيء أخي منصف وتوأمي وتوأم روحي "شمس الدين

إلى كل من ساعدني في إنجاز المذكرة من قريب أو بعيد

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم صفحة إهدائي

إلى كل من ذكره قلبي ولم يذكره قلمي

شيماء عثمانية

إهداء

من قال أنا لها نالها وأنا لها وإن أبت رغما عنها أتيت بها

لم تكن الرّحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون، لم يكن الحلم قريبا ولا الطّريق كان محفوفا بالتّسهيلات لكني فعلتها.

أهدي تخرجي إلى من أحمل اسمه بكل فخر إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى "أبي الغالي رشيد"

إلى اليد الخفية الّتي أزالت عن طريقي الأشواك، ومن تحملت كل لحظة ألم مررت بها وساندتني عند ضغطي وهزلي "أمي الحبيبة عائشة"

لأخوتي ولرفاق السنين، ولكل من كان عونا وسندا في هذا الطريق، ممتنة لكم جميعا، ما كنتُ لأصل لولا فضلكم من بعد الله

صورية جيطني

تقول "سيمون دي بوفوار":

«إنّنا لا نولد نساء بل نصبح نساء، إنّه ليس من السّهل أن تعيش المرأة بجسد وعقل سليمين وأن تؤدّي كل المهام المنوط بها والملقاة على عاتقها من أعمال منزلية، والاهتمام بالأطفال ورعاية الزّوج وتلبية طلباته، والعمل خارج المنزل والقيام بوظيفتها على أحسن وجه، إلاّ إذا كانت امرأة بمعنى الكلمة».

المقدّمة

المقدّمة:

تُصنّف الرّواية ضمن أهم الفنون الأدبيّة الّتي تعبّر عن قضايا المجتمع، كما تعدّ الجنس النّثري الأقرب إلى رسم الواقع الّذي نعيشه من خلال رصد مشاكله وموضوعاته، والّتي عُني بها النقاد والدّارسون وسلّطوا عليها الضّوء، كما لها تأثير كبير على نفوس الأدباء والقرّاء، وللرّواية عدّة موضوعات من أهمها موضوع المرأة الّتي شكّلت محورًا أساسيا في الرّواية الجزائريّة، وأصبحت مادة خامًا يتنافس عليها كلّ من الكتابة الأنثويّة أو الذّكورية (الرّجل الكاتب والمرأة الكاتبة).

ولهذا اخترنا موضوع صورة المرأة في الرّواية للدّراسة من خلال قلم جزائريّ خاصة وأنّنا نؤمن إيمانًا عميقًا أنّ المرأة هي رحم العالم، والمحتضنة لكلّ ما فيه من إيجابيات وسلبيات، فكان عنوان بحثنا "**صورة المرأة في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي**"، ويكمن الحافز الأول في اختيار الموضوع إلى حداثة صدور الرّواية، وقلّة الدّراسات حولها، إضافة إلى إعجابنا الشّديد بها كونها تطرح موضوع المرأة بحساسية خاصة في علاقتها بالرّجل والمجتمع، وكيف تم استغلالها واضطهادها.

ولا ندّعي أنّنا أوّل من تطرّق إلى هذا الموضوع بالبحث والدّراسة، وإنّما وجدنا دراسات سابقة له؛ سواء ما تعلّق بالرّواية أم بموضوع المرأة، نذكر منها:

دراسة بعنوان "صورة المرأة ومكانتها والسّيطرة عليها في المجتمعات الإنسانية والمرجعيات الدّينيّة"، وهي مقال نُشر سنة 2018/07/31 لصاحبته "نعيمة بن الشريف" تطرقت فيه إلى أنّ المرأة كانت مقدّسة في عصور ما قبل التّدوين، ومحتقرة في حضارة اليونان والرومان والدّيانات ما عدا الإسلام.

إضافة إلى رسالة ماجيستير لـ "آيات مأمون جابر بوريني" بعنوان "صورة المرأة في الرواية الفلسطينية سنة 2017، وفيها تحدّثت عن المرأة الفلسطينية اللّعوب، وصورة المرأة المرغوب بها من قِبل الرجال.

وهما دراستان تختلفان نوعا ما عن دراستنا من حيث أنّ دراستنا شملت صورة جديدة وهي المرأة المسترجلة الّتي تعتبر دخيلة على المجتمع الجزائريّ، إضافة إلى تطرقنا لموضوع سياسة المجتمعات البطريركية

الّتي تُسيّد الرّجل في كلّ شيء وتغرس ذهنية أنّ الرّجل متبوع وليس تابع، كما اعتبرنا عامل الحرب السّبب الأول في تبعية المرأة واضطهادها، أمّا الدّراستان فأرجحت السّبب إلى العادات والتّقاليد، وقانون السّلطة الحاكمة وصور المرأة فيهما كانت نمطيّة.

ويكمن الهدف من هذه الدّراسة محاولة منا الوصول إلى معرفة كيفية حضور المرأة في رواية "حطب سراييفو" بشكل واضح ولافت.

- الرّغبة في معرفة كيفية تصوير الكاتب للمرأة في روايته، والكشف عن الطّريقة الفنّية في رسمها.
- تجسيد الرّواية لصورة المرأة في محطّات مختلفة.
- تبيان نظرة المجتمع للمرأة.
- إضافة إلى إغفال دور المرأة وحقّها في التّعبير عن وجودها وإسهامها في إعطاء صورة ديموقراطية مشرفة وخاصة في فترة الحرب.

ولتحقيق هذا الهدف، صغنا إشكالية كبرى مفادها: **كيف تمظهرت صورة المرأة في رواية حطب سراييفو؟** وقد تفرّعت عنها عدّة إشكالات منها:

- كيف جسّد الكاتب هذه الصّورة؟
- هل كانت نمطية مستهلكة كغيرها من الدّراسات السّابقة؟ أم هل أضاف نوعا من التّجديد عليها؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة اتّبعنا خطّة منهجيّة اقتضتها طبيعة الموضوع؛ حيث قُسّم البحث إلى مقدّمة، ومدخل، وفصلين.

تطرقنا في **المقدّمة** إلى مختلف عناصرها من إشكالية، وسبب اختيار الموضوع، والهدف من الدراسة، إضافة إلى الخطة والمنهج المعتمدين. وكان **المدخل** معنونًا بـ "**مفاهيم حول صورة المرأة في الأدب**"، أمّا **الفصل الأول** فقد خُصّص للحديث عن"**ملامح صورة المرأة في الأدب**" والحديث عن كلّ ما يتعلق بالمرأة في الأدب الجزائري (شعر، رواية، قصة، مسرح)، والرّواية العربيّة والرّواية الأجنبيّة، في حين عالج

الفصل الثّاني "صورة المرأة في رواية حطب سراييفو"؛ حيث رصدنا فيه أهم صور المرأة، من مغتصبة، ومعنفة، وحبيبة، ومسترجلة، ومثقفة... وكانت **الخاتمة** حوصلة لأهمّ النّتائج الّتي توصلنا إليها في هذا البحث.

وتماشيًا مع موضوع الدّراسة تمّ اعتماد **المنهج البنيوي** الّذي يتلاءم مع الموضوع، والاستعانة ببعض آليات المنهج النّفسيّ عند الغوص في الأعماق الدّاخليّة للشّخصيات.

وقد استندنا على جملة من المراجع الّتي أنارت بحثنا، وساعدتنا في التعمّق فيه، منها:

- سرد النساء وسرد الرّجال لعبد الله إبراهيم.
- المرأة في الرواية الجزائريّة لصالح مفقودة.
- المرأة واللّغة لعبد الله الغذامي.
- المرأة والجنس لنوال السعداوي.

ورغم ذلك اعترضت سبيلنا جملة من الصّعوبات والعوائق أهمها:

- صعوبة التّحصل على بعض المصادر والمراجع والّذي دفعنا إلى التّوجه إلى المكتبة الإلكترونية.
- صعوبة التّعامل مع كثرة المراجع.
- ضيق الوقت كونه يدرس مسألة المرأة، وهذه القضية حسّاسة لعلاقتها بالرّجل ولا يمكننا عزلها عنه.

ولكن بفضل الله ومعونته، استطعنا أن ننجز بحثنا في الوقت المحدّد، فله الحمد والشّكر، إضافة إلى جدّنا ومثابرتنا وإتّباع توجيهات ونصائح الأستاذة المشرفة فلها كلّ الشّكر والامتنان، كما نشكر كل من أعاننا في إنجاز هذا البحث، وكلّ التّقدير والاحترام لأعضاء لجنة المناقشة الذين سيقوّمون ويقيّمون البحث.

الحمد لله حتّى يبلغ الحمد منتهاه.

المدخل: مفاهيم حول الصّورة والمرأة

المبحث الأول:

أولا: مفهوم الصّورة

أ. لغة

ب. الصّورة في القرآن

جـ. اصطلاحا

المبحث الثّاني: صورة المرأة عبر العصور

1. عند اليونان

2. عند الرّومان

3. عند العرب

أ. في العصر الجاهلي

ب. في العصر الأموي

جـ. في العصر العباسي

د. في العصر الحديث

أولا: مفهوم الصّورة:

بدأ الاهتمام في العقود الأخيرة بأخذ فروع الأدب المقارن والّذي يعتبر أساسا من أساسياته، وهو علم دراسة الصّورة، وقد شهد هذا العلم ازدهار ملحوظا بسبب أهميته في إدراك ومعرفة العالم الخارجي، الأمر الّذي جعلها محطّ سلطة وفاعلية على المتلقي الّذي تساعده في المشاركة في الإبداعات الأدبيّة، وتقرّب له محتوى العمل الإبداعيّ.

أ.لغة:

جاء في "**لسان العرب**" في مادة (ص.و.ر): «**الصُّورَةُ في الشّكلِ وجَمعها صُوَرٌ، وقد صَوَّرَهُ، وتصورت الشّيءَ: توهمتُ صورتَه، فتصوّر لي، والتّصاوير: التّماثيل**»[1].

ورد لفظ الصّورة هنا بمعنى الشّكل، والهيئة، وهناك فرق بينهما وبين التّصور الّذي هو «**مرور الفكر بالصّورة الطّبيعيّة الّتي سبق أن شاهدها وانفعل بها**»[2]، ومن هنا نجد أنّ التّصوير شكلي لأنّه يبرز الصّورة إلى الخارج بشكل فنّي، والتّصور هو: «**العلاقة بين الصّورة والتّصوير، وأدواته الفكر فقط، وأمّا التّصوير فأداته الفكر واللّسان واللّغة**»[3]، ومن هنا نجد أنّ التّصور هو عقلي بخلاف التّصوير وبرز الفرق بينهما.

وورد أيضا في "قاموس المحيط" أنّ مصطلح الصّورة «**بالضم الشّكل، ج: صُوَرٌ وصِوَرٌ كغيب وصُور والصيرُ كلبس وقد صوّرَه فتصوَّرَ، وتُستعمل الصُّورَة بمعنى: النّوع والصّفة**»[4]، وهذا المعنى ارتبط بالنّوع والصّفة.

وجاءت الصّورة في المعجم الوجيز بمعنى «**صوَّرَهُ: جعل له صورة مجسمة والشّيء أو الشّخص: رسمه على الورق، أو الحائط نحوها بالقلم أو الفرجون أو بآلة التّصوير، والأمر: وصفه وصفا**

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (ص.و.ر)، مجلد:10، ط1، دار الصبح، بيروت، لبنان، 1968، ج2، ص492.
[2]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التّصوير الفنّي عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1989، ص76.
[3]-مجلد الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، ع:64، 1934، ص1756.
[4]-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص427.

يكتشف عن جزئياته»[1]، وهذا المفهوم جعل الصّورة في دائرة لا متناهية من الدّلالات لأنّه أوسع من سابقيه.

كما نجد مادة (ص.و.ر) في معجم متن اللّغة، وهي كالآتي: «**الشّكل+ الهيئة: الوجه: الحقيقة: الصّفة والنوع. ج: صُورٌ وتكسر الهاء وصور: أهلها من صاره إذا أماله لأنّها مائلة إلى هيئة بالشبه لها**»[2]، وهذا التّعريف قد شمل الجانب الشّكلي للصّورة، وممّا سبق يتبيّن لنا أنّ مصطلح الصّورة له عدّة دلالات على المستوى اللّغويّ.

ب. الصّورة في القرآن الكريم:

وجب التّطرق إلى مفهوم الصّورة في المنظور القرآني، حيث استخدمت لفظة صورة في النّصوص القرآنية بكثرة مع اختلاف دلالاتها وتأويلاتها يقول "**سيد قطب**": «**التّصوير في القرآن تصوير حيّ، متنوع من عالم الأحياء، لا ألوان مجرّدة أو خطوط جامدة، تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات بالمشاعر والوجدانيات، فالمعاني ترسم، وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية، أو في مشاهد من الطّبيعة تخلع عليها الحياة**»[3].

تتعلق الصّورة في النص القرآني بظلال ومشاعر وأحوال كثيرة رغم قلة الكلمات، وتكون صورا مادية ومحسوسة لترسخ المعاني في أعماق النّفس (مشاهد الطّبيعة، مشاهد العذاب، والنّعيم يوم القيامة...).

ومن المواضيع الّتي ذكرت فيها صورة في القرآن الكريم ما جاء في سورة "آل عمران" في قوله تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**﴾[4]، بمعنى أنّ اللّه عزّ وجل يخلق البشر كما يشاء هو وفق علمه وحكمته، ووردت أيضا في سورة غافر: ﴿**وَصَوَّرَكُم فَأَحسَنَ صُوَرَكُم**

[1]-محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص591.
[2]-الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة، ج5، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1970، ص518.
[3]-سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط10، 1988، ص37، 38.
[4]-سورة آل عمران، الآية 06.

﴿وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُم فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلعَٰلَمِينَ﴾[1] أي أنّه تعالى خلق البشر في أحسن صورة، فهو الجميل الّذي يحب الجمال.

ج. الصّورة اصطلاحًا:

تُستعمل كلمة "صورة" **للدّلالة على كلّ ما له صلة بالتّعبير الحسّي وتُطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، فالصّورة إذن تدرك لما عن طريق البصر أي مباشرة، أو عن طريق التعبير بالأحاسيس والمشاعر غير مباشرة أي استعارة**[2].

والصّورة حسب "عزيز لعكابش": «**تكشف هي كثير من الأحوال عن طبيعة التجربة ويعني هذا أنّها ليست إقحاما خارجيا على الشّعور بل تظل معه تتطابق داخله**»[3].

كما يرتبط مفهوم الصّورة بالمرآة التي تعرف بأنها "**سطح يعكس كل ما يقوم أمامه، فأي شيء يمتلك خاصية السطح العاكس فهو مرآة وكلّما كان أنقى وأصفى كان مرآة أفضل، وهذا الذي يقوم أمام المرآة يعرف باسم الأصل، وأمّا الّذي تعكسه فهو يُعرف بالصّورة أو الانعكاس، وتدور الصّورة مع أصلها وجودا وعدما، فإن وجدت كان الأصل موجودًا، وإن انعدمت أو غابت كان الأصل منعدما أو غائبا**[4].

انطلاقا من هذه العلاقة بين الصّورة وأصلها تأتي أهمية الحديث عن الأنا والآخر وارتباطهما بمصطلح المرآة، «**حيث تعمل ذات الآخر مرآة نرى فيها ذاتنا الّتي تعمل بدورها كمرآة تساعد الآخر على رؤية**

[1]-سورة غافر، الآية 64.

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الشعرية، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1958، ص03.

[3]-عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، د ط، 2005، ص71.

[4]-محمد رجب، فلسفة المرآة، دار المعارف، ط1، 1994، ص15.

ذاته»[1]، وتتم هذه الرّؤية المزدوجة من خلال تبادل النّظرات وتقاطعها بحيث يكون النّاظر منظورا والمنظور إليه ناظرًا في آن واحد، ومن هذا نفهم التّطابق الكلّي بين الصّورة وأصلها، في حين أنّ الصّورة الّتي يكونها أديب أو ينقلها عن بلد ما آخر لا تطابق الواقع الحقيقي، وليست شديد القرب منه، لكنها ليست مختلفة عنه تمام الاختلاف، إنّما رؤية معقولة لشعب عن شعب آخر تعتمد على عوامل عقلية وأخرى مادية موضوعية وذاتية.

ثانيا: صورة المرأة عبر العصور:

تعدّدت الأحاديث والأقاويل عن المرأة باعتبارها مخلوقًا ضعيفًا، فالمرأة سعت عبر العصور ومنذ الظّهور الأول أن تكون عنصرًا بارزًا في الحياة بشكل عام، فـ "شهرزاد" من خلال حكاية "**ألف ليلة وليلة**" نقلت المرأة نقلة نوعية بعد أن كانت مادّة تمثّل ذلك الجيل، من خلال حكايات شهرزاد لشهريار، وهو الّذي حكم على المرأة بالقتل، فيقتل كل فتاة يدخل بها إلى أن دخلت المدينة من العذارى «**وصار الوزير يجوب الديار مهموما يبحث عن عذراء ينام معها سيده شهريار ليفتض جسدها ويقتلها بعد ذلك، لتكون شهرزاد هي المنفذ الوحيد لهؤلاء**»[2].

جاءت هذه الحكاية لتبرز الدّور الّذي تلعبه المرأة من خلال لغتها، ومن خلال حكايتها جعلت الرّجل ينصت، وتجعله ينتظر يوما كاملا من أجل مواصلة حديثها، وهنا هي مارست عليه سلطة اللّغة.

1. عند اليونان:

إذا ما أردنا استجلاء وتوضيح صورة المرأة عبر العصور المتعاقبة من جيل إلى آخر فإنّنا نجد المرأة اليونانية تمتعت بمكانة اجتماعية مساوية للرّجل، فبالإضافة إلى قيامها بأعمالها المنزليّة «**كالنّسيج وطحن الحبوب والطّهو والحياكة، فقد شاركت في أعمال الزّراعة وصناعة الخزف، والخروج إلى الصّيد**

[1]-ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها؟، دار الآفاق اللبنانية، لبنان، ط3، 1987، ص72.

[2]-ينظر: عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2006، ص58.

ومصارعة الثّيران والاشتراك في سباق العربات، وقد جرت العادة أن تخصَّص لها المقاعد الأمامية في المسارح والحفلات»[1].

2. عند الرومان:

لم يختلف شأن المرأة الرّومانية عن مثيلتها اليونانية، حيث كانت خاضعة لسلطة الرّجل، فهي تحت الوصاية الدّائمة للرّجل، الأب أو الأخ أو الزّوج، أو أقرب الأقارب لها، وكان الهدف من الوصاية المشدّدة من المرأة من التصرف في أملاكها «**ولكنها تملك الحرّية في تسيير أمور بيتها فهي سيدة الأسرة المكرمة**»[2].

إنّ وضع المرأة اليونانية لم يختلف عن المرأة الرومانية فكلاهما اقتصر دورها على أمور البيوت والتربية والطّهي وغيرها، فالمرأة لم تدرج ضمن الحياة السّياسية والاجتماعية.

3. في العصر الجاهلي:

أمّا عن المرأة في العصر الجاهلي «**فقد كان هناك نوعان من النّساء إماء وحرّات، وكانت الإيماء كثيرات وكن منهن عاهرات يتّخذن الأخذان والقينات يضربن بها على المزهر وغيره في حوانيت الخمارين، كما كان منهن جوار يخدمن الشريفات، وقد يرعين الأغنام، وكانت الحرة تقوم بطهي الطّعام ونسج الثياب وإصلاح الجباء**»[3].

أي أنّ المرأة في الجاهلية كانوا ينظرون إليها على أنّها متاع من الأمتعة الّتي يمتلكونها مثل الأموال والبهائم ويتصرفون فيها كما يشاؤون كما أنّ ليس لها حق في الإرث.

---

[1]-على عكاشة وآخرون، اليونان والرومان، دار الأمل، ط1، الأردن، 1991، ص26.

[2]-علي عكاشة وآخرون، اليونان والرومان، مرجع سابق، ص26.

[3]-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي؛ العصر الجاهلي، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، 2000، ص72.

ومع مجيئ الإسلام علا شأن المرأة وأعطاها مكانة راقية، فجاء ليخرجها من الظّلمات إلى النّور، ويمدّ لها يد المساعدة، فيعيد لها حقها، وقيمتها في الحياة والعيش، ولا فرق في ذلك بينها وبين الرّجل في الإنسانيّة، قال تعالى ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ، واحِدَةٍ، وخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا ونِسَاءً واتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ والْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا**﴾[1].

واعتبر عليه الصّلاة والسّلام المرأة شريكة الرّجل وشقيقته بقوله: ﴿**إنّما النّساء شقائق الرّجال**﴾[2]، بمعنى أنّ المرأة هي الأم والأخت والزّوجة والجارة.

ومن جانب آخر أقرّ القرآن استقلال المرأة عن الرّجل، وإنّما مسؤولة عن نفسها مسؤولية مستقلة عن الرّجل، وإنّما تُثاب على عملها الصّالح ثوبا كاملا لا ينقص عن ثواب الرّجل، لقوله تعالى: ﴿**فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ فَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَأُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَأُوذُوا فِي سَبِيلِي وَقَاتَلُوا وَقُتِلُوا لَأُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَلَأُدْخِلَنَّهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ثَوَابًا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الثَّوَابِ**﴾[3].

كما منحها أيضا الحق في الميراث لقوله تعالى: ﴿**يُوصِيكُمُ ٱللَّهُ فِي أَوْلَٰدِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ ٱلْأُنثَيَيْنِ**﴾[4]، بمعنى أنّ الإسلام أعطى لها الحقّ في الميراث ونصيب الرّجل ضعف نصيب المرأة، كما أنّ الإسلام كرّمها وأعلى شأنها وساوى بينها وبين الرّجل في أمور كثيرة نذكر منها العمل واختيار الشّريك...

[1]-النساء، الآية 1

[2]-الموقع الرسمي للشيخ والإمام ابن باز رحمه الله https:// binbaz.org.sa

[3]-سورة آل عمران، الآية 195.

[4]-سورة النساء، الآية 11.

4. في العصر الأموي:

وقد حظيت المرأة في العهد الأموي على مكانة رفيعة في المجتمع، ومن شَهيرات العصر الأموي "أم البنين" زوجة "الخليفة الوليد بن عبد الملك" «**وقد اشتهرت بالفصاحة والبلاغة وقوة الحجّة وبُعد النّظر، وكانت لها مكانة ملحوظة في قصر الخليفة الوليد، والّذي كان يستشيرها في مهام الدّولة**»[1].

5. في العصر العباسي:

أمّا عن مكانة المرأة العباسية بعصريها العباسي الأول والثاني تمتعت بقسط وافر من الحرية «**فقد تدخلت بعض النّساء في شؤون الدّولة**»[2]؛ أي أنّها مُتعت بجميع حقوقها وكانت معزّزة لها موقفها وكلمتها.

كما حظيت المرأة الأندلسية بمكانة هامة، وقامت الجواري بدور مهم في قصور الخلفاء، كما أنّ شراء الجواري ليس بالأمر الهيّن في الأندلس «**بل كان شراؤها يتم بحضور كاتب العقود فتوضح الأسباب الّتي طُلبت من أجلها الجارية بكل دقة**»[3]، وقد تمتعت المرأة في عهد الأمويين في الأندلس بنصيب كبير من الحرية والاعتبار لقول "**هنري بيرس**" (Henri berca) (1936-1986): «**إنّ المرأة الأندلسية تتمتع بوضعية ليبيرالية عن وضعية أخواتها في المشرق**»[4].

6. في العصر الحديث:

كما أنّ هذه الصّورة لم تختلف عند بعض الأدباء، فنجد "**توفيق الحكيم**" يتحدّث عنها من ناحية الخلفية الاجتماعية حيث يقول: «**إنّ الخلفية الاجتماعية الّتي تتميّز بالمحافظة على العادات والتّقاليد**

---

[1]-حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام (السياسي، الديني، الثقافي، الاجتماعي)، الجزء الأول، دار الجيل، ط14، القاهرة، 1986، ص445.

[2]-المرجع نفسه، الجزء الثالث، ص225.

[3]- المرجع نفسه، الجزء الرابع، ص602.

[4]-محمد صبحي أبو الحسن، صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف والمرابطين)، منقحة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2005، ص26.

المتوارثة عن السلف، فالرّجل في بيئة الحكيم ينظر للمرأة على أساس أنّها دون مستوى، وإنّها مخلوق تابع له بكل معاني التّبعية، وكل ما هنالك أنّه يحسّ بشيء من العطف عليها تمليه بعض مكارم الأخلاق والآداب لتزيده هو نفسه كمالا، وليس لتنال المرأة حقّا من حقوقها بوصفها إنسانة»[1].

بينما نظر "**العقاد**" إلى دور المرأة وتأثيرها في المجتمع نظرة إنسانية عالية «**فأضفى على المرأة قدرة التّوحيد بين المجتمعات، فهي المظهر القوي الّتي بيدها كل شيء بالوجود وكلّ شيء في الإنسان**»[2]، ففضل المرأة على الرّجل في نظر العقاد فضل غير محدود بما يمنحه من تماسك بالقيّم ومظاهر التّهذيب واللّباقة.

ومع ذلك فإنّ "**العقاد**" يرجو من المرأة المشرقية والّتي تميّزها عن المرأة الغربية بأن تحافظ على بيتها، ولا يعني العقاد بذلك «**أن يتحول بيت الزّوجية إلى سجن يُفرض على المرأة**»[3]، إنّما ينبغي أن تكون لها جميع الحقوق لأنّ عملها في البيت أسمى وأرقى الأعمال.

وجملة القول أنّ مكانة المرأة انتقلت من عصر إلى آخر؛ حيث نجد أنّ المرأة عند الرومان واليونان اقتصر دورها في قيامها بأمور بيتها ولم تكن مستقلة عن زوجها تعيش تحت سلطة الرّجل وليست حرّة للتصرف في أملاكها، وغابت عن الحياة الاقتصادية والسّياسية.

في العصر الجاهلي كذلك عانت الويلات والقهر، وحُرمت من حقّ اختيار شريك حياتها، وينظر لها كسلعة تُباع وتُشترى ومتعة للرّجل إلى أن جاء الإسلام وأعزّها وحفظ حقوقها وميراثها، ثم في العصر الأموي والعباسي رفعت وحصلت على قدر عال من الاحترام والتّقدير وكانت سيّدة بيتها.

---

[1]-رشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم، مكتبة الأسد، ط1، 1996، ص26.

[2]-هيمة عبد الحميد، سيميائية الشخصية النسوية في رواية رأس المحنة، السيميائية والنص، الملتقى الوطني الرابع، 28، 29 نوفمبر 2006، بسكرة الجزائر، ص24.

[3]-ينظر: أحمد السيد محمد، المرأة في أداب العقاد، نشر البحث، قسنطينة، الجزائر، ط1، ص187.

في العصر الحديث أكّد الأدباء على وجوب صيانة المرأة لشرفها وبيتها، وفاعلية تأثيرها في المجتمع تكون بمكافأة مجهوداتها والإقرار بها.

ممّا سبق نستنتج أنّ الصّورة بصفة عامة تصوير لغويّ وعقليّ، وذهنيّ، وخياليّ، وحسّي قد تنقل العالم الواقعيّ، أو قد تتجاوزه إلى عوالم أخرى دون أن ننسى مصطلح المرأة الّتي لازالت تعاني التّهميش والإهانة، وهذا نتيجة العقليات السّلبيّة المتواجدة في المجتمع، واختلف الوضع مع مجيئ الإسلام الّذي منح للمرأة مكانة مكرّمة ومنحها حقوقها وحرّيتها، تمارسها كما أرادت مثلها مثل الرّجل مع اعتبار بعض الاستثناءات.

الفصل الأول: ملامح صورة المرأة في الأدب

أولا: صورة المرأة في الأدب الجزائري الحديث

1. صورة المرأة في الرّواية الجزائرية

أ. الرّواية المكتوبة باللّغة العربيّة

ب. الرّواية المكتوبة باللّغة الفرنسيّة

2. صورة المرأة في الشّعر الجزائريّ

3. صورة المرأة في القصّة الجزائرية

4. صورة المرأة في المسرح الجزائريّ

ثانيا: صورة المرأة في الرّواية العربية

ثالثا: صورة المرأة الأجنبية في الرّواية الجزائريّة

أولا: صورة المرأة في الأدب الجزائريّ الحديث:

يهدف الأدب إلى معالجة قضايا المجتمع ونقل معاناة الأفراد فيه، لأنّ الأديب ابن بيئته وبالتّالي أعماله هي انعكاس لحياته، والعلاقة بين الأديب والمجتمع هي علاقة ملازمة لا يمكن ذكر واحد دون الآخر، وهو الأمر الّذي طرحه الأدب الجزائريّ الحديث بأجناسه المختلفة كالشّعر، الرّواية، القصّة، المسرح، وكان فيها موضوع المرأة بارزًا فقد أخذ حصّة الأسد من الأعمال الأدبيّة خاصة الرّوائية منها، وصوروها من جوانب عدّة جسدية ونفسية، وأشاروا إلى بطولاتها ومجّدوا دورها في المجتمع.

1. صورة المرأة في الرّواية الجزائريّة:

أ. الرّواية المكتوبة باللغة العربية:

يعدّ موضوع المرأة في الرّواية الجزائريّة موضوعًا مركزيًا، شغل مساحة كبيرة في كتابات الرّوائيين، حيث كانت هذه الأعمال تعبيرًا عن واقعهم، وأفكارهم، وموقفهم من قضية المرأة.

المرأة هي العامل الأساس في استمرارية المجتمع، تمدّه بالطّاقة الإيجابية، وعالم حافل بالأسرار والخبايا هي أم، وزوجة، وأخت، وحبيبة، دائما رمز للعطاء والحب فاعليتها في الحياة، هو الأمر الّذي دفع بالأدباء للإسهاب في الكتابة عنها، كونها المجتمع كله، والإشكالية الدّائمة هي ما إذا كانت حرّة أم تحكمها العادات والتّقاليد أم الدين والرجل، بالرّغم من ذلك نلحظ دائما إصرارها على التّغيير لا تتقبل الواقع الّذي يقف في مقابل طموحها وأحلامها، كسرت القواعد المتعارف عليها وكانت دومًا مثالا للتّغيير.

المرأة الكاتبة نافست الرّجل الكاتب رافعة بذلك شعار التمرد في رحلة البحث عن ذاتها، تجاوزت موضوع أنّها ناقصة عقل وجاهلة، ليس هناك من يعبر عن قضية المرأة خير من المرأة نفسها.

الكتابات الّتي تمت الإشارة فيها إلى المرأة في بداياتها كانت ساذجة تعبر على الزّواج والجنس فقط، ثم قضية الحجاب والفكر التّقليدي المتخلف، بعد ذلك عرض الأدباء لبطولاتها ضدّ الاستعمار واشتهرت المرأة الثّورية إلى جانب الرّجل في المعارك.

والمرأة في الرّواية موضوع لا يمكن الاستغناء عنه ليست مجرّد شخصية في الرّواية، بل عنصرًا جدُّ فعّال.

البداية كانت مع رواية "**غادة أم القرى**" لـ "**أحمد رضا حوحو**" عرض فيها معاناة الفتاة الحجازية من حرمان في الحب والحنان، العلم والرفاهية، هذه المعاناة جسّدتها "زكية" الّتي تعيش في توتر نفسي، ونجد الكاتب يحاول إصلاح هذه العادات الّتي بدون معنى، كذلك "أم جميل" امرأة بدون سند ألمها من ألم ابنها في كلّ حالاتها المرأة سواء كانت فتاة أم أخت لا تعرف سوى المعاناة، مضطهدة من طرف الرّجل والمجتمع، وهذا الحال ينطبق على المرأة الجزائرية حيث يقول: «**إلى تلك الّتي تعيش محرومة من نعمة الحب... من نعمة العلم... ومن نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدّم هذه... تعزية وسلوى**»[1]، في هذا القول "**أحمد رضا حوحو**" يستنفر الممارسات القمعية على المرأة الّتي تقف في سبيل تعليمها وحريتها، هي مثيرة للشفقة نظير ما تتعرض له.

لقد كان موضوع المرأة دائما موضوعًا حسّاسًا ومثيرا للجدل بين الأدباء والمفكرين والمثقفين، وممّا لا شكّ فيه أنّ وضع المرأة بعد الاستقلال يختلف تماما عما قبله، وفتح أمامها المجال للدّراسة والتّعلم لكي تشهم في جميع مجالات النشاط الوطني.

هذا ما تناوله "**ابن هدوقة**" في رواية "**ريح الجنوب**" الّتي جسّدت فيها "نفيسة" صراعها مع الواقع المرير الّذي اصطدمت به، إذ كان من الصّعب عليها التّأقلم بالعيش في الريف الّذي اعتبرته منفى وسجنا، وعندها العيش في المدينة هو الحياة، كونها فتاة مثقفة متعلمة درست في العاصمة لكن سلطة والدها حالت دون ذلك، ورغبته في تزويجها دون موافقتها، واقع المرأة الرّيفية هو الزّواج وطاعة زوجها، ليس هناك مكان للتّعلم والحرّية تحت مسمى مجتمع محافظ ومتدين.

"نفيسة" لخصت معاناة المرأة في الرّيف وتهميش الرجل لها، وقمع حريتها ومنعها من التّعليم، الجهل هو عدو المرأة بعد الرجل، فـ "نفيسة" تعي جيّدا المصيبة الّتي حلّت بها في الرّيف وضرورة مواجهة والدها

[1]-أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، ط2، 1988، صفحة الإهداء.

دفاعا عن نفسها لتخرج من سجن العادات والتّقاليد تقول: «**أرغب في ذلك يا خالة أودّ أن أرى الدّنيا، إنّني اختنقتُ من هذا السّجن**»[1]، أتّفق في ما ذهب إليه **"بن هدوقة"** أنّ الريف والرجل يهمشان المرأة وفيهما يكسر كيانها ويضيع حلمها.

شخصية "نفيسة" هي البطلة الثّائرة على الواقع ترفض العيش تحت رحمة الرّجل سواء كان والدها أم زوجها، تبحث عن غد أفضل وتسعى لمعرفة ذاتها وملاقاة حريتها.

أشار **"بن هدوقة"** أيضا إلى قضية الحجاب، **فالمرأة الريفية يحكمها رجال الدين ليس لها حقوق، لا تعرف معنى الحب والتّقدير، أمّا المرأة في المدينة فهي تتمتع بالحرية التامة في اختيار لباسها وزوجها وطريقة عيشها، هي حرة في اختيار أوقات خروجها من المنزل، كما أنّها تشارك الرجل في الحياة العملية، فالرّجل المحافظ وتشدده على المرأة يعود إلى طبيعة المجتمع الجزائري الذكوري**[2].

ونجد أيضا في رواية **"أصابع لوليتا"** لـ **"واسيني الأعرج"** عرض فيها صورة المرأة المضطهدة والطّفلة المغتصبة، والحديث هنا عن "لوليتا" الّتي كانت ضحية اغتصاب من قِبل والدها والأزمة النفسية الّتي خلفتها هذه الواقعة عليها، ومع رفعها لشكوى ضدّه كان في مواجهتها أخوها وأمها اللّذان رفضا وكانت الحجة الحفاظ على السمعة والعائلة حتى لو كان على حساب صحة وسلامة "لوليتا"، **"واسيني الأعرج"** هنا يكتب حول المجتمع وتأثيره على الفرد، وإن كان الثّمن تضحية بفتاة في مقتبل العمر وإنهاء حياتها، ففكرة الانتحار لم تفارق لوليتا أبدا، واقع مر حلّ بها، ولم تسلن حتى قامت بتفجير نفسها تقول: «**لا أريد أن أعرف عن طفولتي الّتي سُرقت مني في وقت مبكر**»[3]، هنا تتجسّد كمية كبيرة من الألم واللّا شيء في نفس "لوليتا"، فوالدها من كسرها لم يكن بغريب، معاناة البطلة كانت اجتماعيّة ونفسية، تبرز من خلالها

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1970، ص10

[2]-ينظر: صورة المرأة في الرواية، رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، ميدان اللغة العربية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2011، ص41.

[3]-واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الصدى للنشر، ط1، دبي، الإمارات، 2012، ص496.

النّهاية المأساوية الّتي حلّت بها، فالمرأة تضحي ويُضحَّى بها لكن لا يُضحَّى من أجلها، الانكسار والخوف ملازمان لها.

زيادة على ذلك نجد الرّوائية **"حواء حنكة"** في روايتها **"عايشة"** تعرض واقع المرأة الصّحراوية واحتكاكها بالرجل الّتي تتسم بالمحافظة، وإهماله لها واحتقاره للعنصر النسوي باعتبار المجتمع الجزائري مجتمع ذكوري بامتياز، تجلّت معاناة المرأة في الرّواية مع الأم المعاقة "عايشة" الّتي تعرّضت للاغتصاب، نعم المجتمع لا يرحم حتى ذوي الاحتياجات الخاصة، تتألم في صمت إضافة للذلّ الّذي تسمعه من جدتها الّتي ترى أنّه لا فائدة منها، أغلب الظن أنّ الرّجل الجزائري يرى المرأة جسدا بلا روح هذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على تخلف وجهل الفرد المنغمس في العادات والتّقاليد.

"**زهور أونيسي**" هي الأخرى في مجموعة "**على الشّاطئ الآخر**" **تصور لنا البنت الرافضة لحكم العادات، ومحاولتها لردّ الاعتبار لنفسها باختيار زوجها، لكنها في نهاية الأمر رضيت بالواقع وتزوجت من اختاره لها والدها**[1].

اهتمت المرأة الجزائرية بالكتابة لتحرّر نفسها ولتحطم جدار الصّمت، كونها عاشت ظروفا تاريخية صعبة نتيجة الاستعمار، وقد جعلها ذلك تبحث عن حريتها سواء كانت كاتبة أم بطلة، لها من الوعي والنضج الفنّي ما يخولها ذلك[2].

تسعى "**زهرة ديك**" في روايتها "**قليل من العيب يكفي**" إلى تغيير الصّورة السّائدة عن المرأة ونفض الغبار عنها وتهميش الرّجل، محاولة إعطائها حقها من الاهتمام والتّقدير وإبراز الأثر الّذي تخلفه في الحياة العامة والقضايا المهمة في المجتمع والأسرة خاصة، فمن خلال الرّواية عرضت لنا صورة دخلية على المجتمع

[1]-زهور أونيسي، على الشاطئ الآخر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988، ص58.

[2]-ينظر: بوزيدي محمد، شخصية المرأة وتمظهراتها في الرواية العربية والجزائرية، مجلة الميدان الإنسانية والاجتماعية، العدد: 03، جامعة معسكر، ص66.

الجزائرية، وهي المرأة المسترجلة الّتي تتحكم في زوجها وبسط سلطتها عليه، وخضوعه لها دون احترام لشخص الزّوج.

أيضا أشارت "**زهرة ديك**" إلى المرأة المثقفة ونظرة المجتمع لها، تمثّلت في شخصية "سكينة" الّتي تتحدّى ضغوطات الواقع والمجتمع، إنسانة ناجحة ذكية، ولكن بالرّغم من ذلك لم تستطع التخلص من سلبية الأشخاص حولها من قهر الرّجل لها ومحاربتها في مكانتها العملية بالظّلم والاضطهاد واصفا إياها بناقصة عقل، هذا خلّف في نفسها خوفا من نظرة المجتمع لها خاصة أنّها لم تتزوج، فأصبحت "سكينة" نموذج للمرأة المثقفة العانس في بيئتها وكل يوم يزداد خوفها من أن يفوتها قطار الزّواج، وتشعر بثقلها على عائلتها.

في الرّواية أيضا شخصية بدور زوجة بلا كرامة لا تعرف سوى تسول العاطفة من زوجها الّذي يمارس عليها الظّلم والإذلال، لا يعترف بوجودها كزوجة ولا كامرأة ينظر لها نظرة دونية ويحتقرها هذه صورة المرأة الّتي لا تعرف الاستقلالية دائما تربط نفسها بالرّجل وتمجده، ليس لها إرادة.

إجمالا فكرة "**زهرة ديك**" من جعل كل بطلات روايتها شخصيات نسائية إنّما جاءت عن دراية وإصرار بأن تغير فكر الكتاب، فالمرأة لها حق دور البطلة ولها فاعليتها، ليس المطلوب فقط المشاركة، شخصيات تحاكي الواقع الجزائري بامتياز، فالمرأة أم، وزوجة، وأخت، وحبيبة، وعشيقة هي دائما محور العمل الرّوائي.

استحقت المرأة الجزائرية لقب البطلة المناضلة عن جدارة واستحقاق بالأداء الكبير الّذي قامت به في الكفاح المسلح إبان الاستعمار الفرنسي وممارسته عليها شتّى أنواع التّعذيب، فأثبتت قوتها له وللرّجل على وجه الخصوص يقول "**محمد مصايف**" في هذا الصّدد: «**إنّ العنصر النّسائي قد احتلّ في الرّواية العربيّة الجزائرية مكانة ممتازة... تصطلح تماما مثل الرّجل بدور نضالي قيادي في المسيرة... الحقيقة فالثّورة الجزائرية لا تقوم على عنصر الرّجل وحده بل تقوم عليه، وعلى عنصر النّساء اللّائي يأدبن أن**

يقمن بدورهن كاملا في هذه الثّورة»[1]، فالمرأة وقفت جنبا إلى جنب مع الرّجل في مواجهة الاستعمار وعملت على تغيير نظرة المجتمع لها، بأن لها دور فعّال في حرب الاستقلال الّتي رفعت من شأنها.

فالمرأة في العصر الحديث شقّت طريقها نحو ذاتها ولم تحصر وجودها في الزّواج والإنجاب، هذا ما أشار إليه "**صالح مفقودة**" بقوله: «**أمّا وجود المرأة في ميدان الأدب تحتل مساحة كبيرة، فقصائد الشّعر العربي تنوء بوصف النّساء ولوحات الرسامين تعتمد على الموضوع وكذلك الإشهار والأفلام**»[2]، أي أنّها شغلت مختلف المجالات مساواة مع الرجل ولها من الأثر ما يخول أن تكون المركز والرجل الهامش.

"محمد ديب" هو الآخر لم يمرّ على الموضوع مرور الكرام، فهو لم يلقب ببلزاك الجزائر هباء وإنّما طرح هجرها أمام جبال من العادات والتّقاليد الّتي تقف أمام تحقيق المرأة لكيانها الشّخصي، فبطلات رواياته كن يتسمن بالقوة والعزيمة[3]، حيث ذهب إلى أنّها شجاعة على الرجل، فنفيسة في رواية "**من يذكر البحر**" بطلة صامدة، مثال للتّضحية، أتقنت الدّور في صفوف القوات المسلحة لكفاءتها، فاعليتها خاصة إلى جانب الرجل فهي امرأة ثورية بامتياز، ونظرا لرغبتها الملحة في تحقيق حريتها وآمالها المستقبلية لم تستلم للعقبات الّتي فُرضت عليها.

في رواية "**الحريق**" ركّز "**محمد ديب**" على الجانب الجسمي، أي الشّكل الخارجي للمرأة، راح يصفه فالبشرة تغيرت نتيجة الشّمس وشكل الأقدام الّتي تملأها التشققات، شكل الأجسام الّذي تغيب فيه صفات الأنوثة نظرا للأعمال الشاقة الّتي يقمن بها شبههن بالحمالين.

شخصية المرأة القوية المقاومة للظّروف جسّدتها "عيني"، "أم عمر"، هي أم وزوجة ترعى أبناءها لوحدها، مثال للمرأة المضحية الصّابرة على الابتلاءات، زهرة وصالحة امرأتان فقدتا أزواجهن، خيم عليهما الحزن، معاناة الحياة تضاعفت عليهما لكنهما صابرتان على المحن.

---

[1]-محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، دط، 1983، ص312.

[2]-صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص10.

[3]-ينظر: أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص228.

شخصية ماما هي الأخرى مضطهدة من قِبل زوجها يمارس عليها الاستبداد ويحتقرها لا حول ولا قوة لها، أمّا الجدّة المحافظة الّتي يحبها الجميع تمثّلت في شخص الجدّة أم الخير، تحظى الجدّات بالتّقدير والحب الكبير نتيجة المعاملة الخاصة الّتي يقدمنها.

نظرة المجتمع لم تتغير للمرأة المطلقة ربما ذلك عائد للتّخلف والجهل الّذي يهمع فيه الناس، فإن تطلقت فتاة لا يرحمها صغير ولا كبير ويحملونها مسؤولية فشل زواجها[1].

في مجمل القول المرأة الجزائريّة حسب "محمد ديب" امرأة خاضت معاناة وخرجت من رحم القهر، فبالرّغم من مختلف الممارسات عليها إلاّ انّها تسعى دائما إلى تحقيق ذاتها والوصول إلى ما تريد.

ب. المرأة في الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

تعدّ الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تكملة لجهود الرّوائيين الّذي بدأوا حملة إعادة كيان وشأن المرأة في المجتمع خاصّة بعد الاستقلال ومشاركتها في الثّورة، نجد الأدباء الفرنكفونيين يكتبون بقلم أجنبي لكن الرّوح وطنية سعوا من خلالها إلى مواصلة جهود سابقيهم في موضوع المرأة، ومن هؤلاء **"كاتب ياسين"، "آسيا جبار"، "مولود فرعون"، "مولود معمري"، "مالك حداد"**... بالرّغم من الانتقادات الّتي وُجّهت لهم إلاّ أنّهم لم يتأثّروا بل حملوا شعار الثّورة وسعوا إلى التّغيير، فاللّسان الفرنسي لم يمنع من مشاركتهم في مواجهة المستعمر، يقول **"عبدالله الركيبي"**: «**وجملة القول أنّ الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية قد أوجد لظروف وأسباب في مرحلة معيّنة، وهو إن كُتب بلغة أجنبية فإنّه عبر عن مضمون جزائري وواقع وطني، الأمر الّذي جعل منه أدبا محليا وطنيا**»[2]، فكرة **"عبدالله الركيبي"** هي أنّ الظّروف الّتي حكمت على الأدباء بالكتابة الفرنسية كونهم يجهلون ولا يتقنون العربية، نتيجة تعليمهم الفرنسي، ومضمونه كان وطنيا ثوريا واجهوا به اضطهاد الاستعمار.

[1]-محمد ديب، الحريق، تر: ساسي الدروجي، مجلة روايات الهلال، العدد: 263، 1970، ص153.

[2]-عبدالله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص249.

فقد أولوا أهمية كبيرة في كتاباتهم لموضوع المرأة نتيجة الظّلم الّذي كانت تتعرض له، وتم التّعامل معها كسلعة تُباع وتُشترى فهي عانت الأمرين من جهة الاستعمار ومن جهة الرّجل.

فالمرأة الجزائرية استطاعت أن تعبر عن كيانها وتكتشف ذاتها في المجال الأدبي أحسن من كتابات الرجل عنها، "**آسيا جبار**" في روايتها "**بوابة الذكريات**" الّتي جعلت فيها المرأة بطلة ودورها الفعّال في الحياة فهي جدّ متحمسة لموضوع المرأة من خلال المرأة المتحرّرة الّتي مثّلتها "فريدة" بمكافحة قيود المجتمع من أجل الالتحاق بالمدرسة ذلك بعد منع أبيها لها، وفُرض عليها الحجاب وكانت منغلقة نوعا ما عكس صديقاتها، تصوّر الروائية البطلة تعاني جرّاء الحجاب «**لكنني لا أوافقها الرّأي فالمعاناة تتجسّد في الفكر لا الجسد باعتبار عائلتها محافظة وجب عليها احترام قداسة الدين لا الغرور ومماثلة صديقاتها، ونزع الحجاب بعد مغادرتها البلاد إلى باريس**»[1].

كما أنّ للمرأة المطلقة نصيب في كتابات الأدباء الفركفونيين أمثال "رشيد بوجدرة" الّذي ركّز في روايته "الطّلاق" على الاضطهاد الممارس عليها وتهميشها في المجتمع، ينظرون لها نظرة إخفاق وفشل، إضافة إلى تربصهم بها معتبرين إياها فريسة سهلة المنال، وأنّ المرأة في لعموم خُلقت لإسعاد الرّجل وتلبية رغباته سواء كانت جنسية أم اجتماعية في السياق يقول "عبد الله إبراهيم": «**فالآداب العربية القديمة شعرية وسردية كانت تموج بصورة المرأة الجارية الّتي اقتصر دورها على تقديم المتعة للرجل فهي موضوع للذلة**»[2]، أي أنّ المرأة تمّ التّعامل معها كجسد لا كروح، تم اعتبارها سلعة بالرّغم من أنّها طرف فاعل في الحياة الزوجية وفي المجتمع.

تكملة لعرض صورة المرأة في الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مع الكاتب والرّوائي "**كاتب ياسين**" في "**نجمة**" ركّز على الجانب الاجتماعي وعلاقته بالمرأة الجزائرية في موضوع الزواج، والحب، والأسرة ومجمل ما

[1]-آسيا جبار، بوابة الذكريات، Libraire arthénre foyrad، تر: محمد يحياتن، 2007، ص15.

[2]-عبدالله إبراهيم، سرد النساء وسرد الرجال، مجلة علامات، العدد: 39، الدوحة، ص50.

يربطها بالرّجل وجهل المرأة بالدين أنقص من أخلاقها، لأنّ الاستعمار عمل على طمس الهوية الوطنية ونشر الجهل لترتفع نسبة الأمية في الأسرة الجزائرية.

فـ "**كاتب ياسين**" يرى أنّ مخلفات حصار الاستعمار الفرنسي هو جهل وأمية المرأة بعدها عن الدّين الإسلامي.

-قضية خلع الحجاب لبعض الفتيات ليصبحن ممرضات في المستشفيات الفرنسية، والزنا أيضا أخذ طريقة في الأسرة الجزائرية، ممّا نتج عنه أطفال مجهولي النسب، "أم كامل" هي من جسّدت شخصية المرأة الخائنة لزوجها، بإنجاب طفل من حبيبها، دائما كانت حجة "**كاتب ياسين**" هي أنّ المرأة ضحية الاستعمار، وصورة المرأة مجهولة النّسب مثلتها "نجمة" بعد علاقات أمها الفرنسية العديدة مع الرّجال.

فالعائلة الجزائرية قبل وأثناء الاستعمار لم تهتم بتعليم البنات، فالعادات هي من تتحكّم في حياة البنات، والتّعليم من المحظورات والبنت حياتها في بيتها مع زوجها فقط ورعاية أطفالها، "لالة نفيسة" هي صورة للمرأة المضطهدة والمنهمكة على بيتها، بالرّغم من جهلها إلاّ إذا كانت ذكية.

"أم مصطفى" هي مثال للمرأة الريفية المحافظة، القائمة على عائلتها، صانت شرفها وقدّرت زوجها، لم تتأثّر بالأوضاع الاستعمارية.

في مقارنة بين نساء المدينة (مدينة عنابة) **يبلغن أقصى درجات التحرر من لباس وزينة، عطر... في المقابل نساء الريف محافظات بلبس عباءات واسعة تحتكم إلى الرجل بالرغم من خلفيته الخاطئة المليئة بالطّقوس والمعتقدات، والمرأة الّتي تعمل من أجل توفير قوت عيشها كساقية خمر، خادمة... تحمل الذل والإهانة**[1].

[1]-كاتب ياسين، نجمة، ملكة أبيض العيس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1956، ص147.

في مجمل القول نشير إلى أنّ صورة المرأة الجزائرية في الرواية المكتوبة بالعربية والفرنسية كانت مستقاة من الواقع نتيجة معاناتها، حربها كانت مع الرجل والاستعمار، فالرّوائيون سردوا مرحلة الاستعمار وما قبلها لأنّها بعد ذلك بدأت الانتفاضة في تحقيق طموحها ومستقبلها بعيدا عن حكم الرجل.

2. المرأة في الشّعر الجزائريّ:

اختلف تصوير المرأة في الأجناس الأدبيّة عبر العصور، إذ انصبّ جلّ اهتمام الأدباء والشّعراء خاصة عليها؛ حيث تغنّى بها الشّعراء في قصائدهم وتغزّلوا، وافتتنوا بجمالها وحبها وعطفها، هي رمز الأنوثة لجأ إليها الشّاعر لأنّها ملاذ يأويه من عواطف الدّهر وتقلباته، لازمته في حزنه وفرحه، شفائه ومرضه، سلمه وحربه، يكنّ لها كل الاحترام، كما أنّه لكل شاعر نظرته الخاصة، وللعصر أيضا دور في تلك النّظرة الّتي ينقلها في قصائده.

لعلّ أبرز الشّعراء الجزائريين الّذين نظموا القصائد حول المرأة "**الأمير عبد القادر**" فهو لم يختلف في مواضيعه عن المشارقة والمغاربة؛ حيث أثبت شاعريته في نقل الإحساس، وتجلّى هذا الشّعور في حبه لزوجته فقد أحبها حبا طاهرا نقيا، ومن شدّة غيرته عليها لم يذكر اسمها صراحة في أشعاره، بل كان يقول "أم البنين"، تكريما وتعزيزا لها، وهذه هي طبيعة الفرد العربي الغيور على عرضه، يقول الأمير مخاطبا زوجته:

لكي تعلمي –أم البنين– بأنّه فُراقُك نارٌ واقترابك من الخلد[1]

يقرّ بأنّه لا يقدر على فراقها وكم هو صعب عليه الابتعاد عنها، وحبها يغنيه عن كلّ الدّنيا.

يقول مخاطبا إياها في أبيات أخرى بابنة العم:

إذا ما الناس ترغب في كنوز فبنت العم مكتنزي وزادي[2]

[1]– ديوان الأمير عبد القادر، تح: العربي دحو، منشورات ثالة، دط، 2007، الجزائر، ص61.

[2]–المرجع نفسه، ص63.

هو في غنى عن كل ملذّات ومغريات الحياة طالما هي معه.

الصّورة الّتي نقلها "**الأمير عبد القادر**" هي تقديره الشّديد وحبه لزوجته، وأنّه الإخلاص والاحترام الّذي تستحقه كل امرأة، فالرّجل سند لها ويفتخر بها لا يذلها لأنّها تعلم أحوال زوجها وأولادها.

كما ذكر خوفه من فراقها وفقدانها لأنّ قيمتها غاليه عنده وهو سيّد الحرب والجبل الّذي لا يهزّه ريح تهزّه امرأة!!

ومن الشّعراء أيضا "**محمد العيد آل خليفة**" تطرق إلى موضوع المرأة الأرملة والفقيرة في قصيدته أيّها الرّافعون القصور:

شكا الطفل حر الطوى واستغاث وطـــــــافت به أمـــه حائره
تنادي الـعموم ألا مـــن يقـــوم بنا وأدوم لـــــته شـــــــاكرة

[1]

ألا من يجـــــــير فؤاد الصّـــغير ويســــــــتكن لـــوعته الثّائرة

في هذه الأبيات يجسّد لنا "محمد العيد" معاناة المرأة الأرملة وطفلها، حزن وأسى وجوع وطفلها، هذه الأرملة خانتها الأقدار لا حول ولا قوة لها.

من خلال الأبيات يتضح أنّ الشّاعر غير راض عن حال المرأة في مجتمعه، صورتها مضطهدة ولا يحترمها الناس، وكيف حالها من دون معيل، عاجزة أمام الحياة.

هناك من الشّعراء أيضا من عُني بتصوير المرأة تصويرا جسديا كجمال القوام والطول، يقول "**ابن الخلوف القسنطيني**":

[2]

غصن تنطق بالسر البديع وقد علته من ورد خديه أكاليل

[1]-محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد، مطبعة البحث، قسنطينة، دط، 1967، ص41، 42.

[2]-القسنطيني بن خلوف، ديوان جني الجينتين في مدح خير الفرقتين، تح: العربي دحو، الشركة الوطنية للنشر، ط1، 1981، ص136.

يمدح الشّاعر طول المرأة مشبها إياه بالغصن الطويل المزهر، يقر بأنّ الرجل يحب قوام المرأة والصّورة هنا ليست كونها جسد فقط بل إشادة وكلمة حق لها وأنّها تستحق كل الحب.

نجد أيضا "**يوسف وغليسي**" يصف جمال عيني المرأة قائلا:

عيناكِ مقبرة للحزن

في عمق عينيكِ يفنى الأف والآه .[1]

يحكي هنا الشّاعر أنّ عيون حبيبته تشعرانه براحة كليرة، فالمرأة هي ملاذ الرّجل من كلّ الشّرور والآلام المحيطة به، هي رمز الأمان والاستقرار.

شاعر الثّورة "مفدي زكريا" هو الآخر تطرق إلى موضوع المرأة من خلال أبيات اعتزّ فيها بشجاعتها وحبها الكبير للوطن يقول:

وصبايا مخـــــدَّراتٍ تـــــــبارى كاللبؤات، تســـتفز الجنودا
شاركتْ في الجهاد آدمَ حوا هُ ومدّت معاصـــما وزنـــــودا
أعملت في الجراح، أنملَها اللّدنَ وفي الحرب غُصنَها الأُملودا [2]

إنّ أبرز صورة نلحظها هي صورة المرأة المناضلة القوية الشّريفة دافعت عن وطنها إلى جانب الرّجل، لذلك هي مثال للتّضحية والشّجاعة.

كما له أبيات يتغنّى فيها بحبيبته سلوى، وكان ذكره لها ملازما للوطن كلاهما عنده حياة، وكذب من قال أنّ المرأة بنصف عقل.

نفس الأمر تكرّر مع الشّاعر "**عثمان لوصيف**" الّذي جسّد المرأة في قصائده على أنّها وطن وتستحق كل الحب، هي الأرض المزهرة المفعمة بالأمل والحياة، يقول في ديوانه "**أعراس الملح**"[3]:

أعضّ ثدي الأرض

[1]-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الإبداع، ط1، 1995، ص78.
[2]-مفدي زكريا، اللهب المقدّس، دار موفم للنشر، الجزائر العاصمة للثقافة، 2006، ص05.
[3]-عثمان لوصيف، ديوان أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص9.

ممرغا وجهي

على غير لحمها الشّهي الغضّ

أغرق في عيونها

حيث النّدى والعشب والأوراق

تشبيهه للمرأة بالأرض دليل على حبّه لها وتعلقه بها، يتغنّى بها وبجمالها.

"عثمان لوصيف" من الشّعراء الّذين احترموا المرأة وأحبوها، جعلها مثالا للعفة والطّهارة، والنّقاء، صورة جمال المرأة تمثّلت في أحاسيسها وليس هناك مكانة أرقى من وصفها بالوطن.

3. صورة المرأة في القصّة الجزائرية:

لقد كان لحضور المرأة في شتّى الميادين انعدام كلّي خاصة المجال الأدبي، نظرا لخصوصية هذا الكائن في المجتمع الجزائريّ والمتعلق نتيجة سيطرة العادات والتّقاليد البالية، كما انّ الاتّصال المنعدم بينها وبين المرأة العربية في الأقطار المجاورة جعل من تناولها لهذا الجنس الأدبي قليل.

ويعتبر الكاتب الكبير "**عبد الحميد بن هدوقة**" من أوائل من تناولوا المرأة في القصّة حيث مثّلها في صورة الزّوجة واصفا إياها على لسان الرّاوي فيقول: «**كنت ميالة إلى الكتمان، ملتزمة للحفظ، محبة للنّجوى، مجتنبة الهجر والثّرثرة...**»[1]، فشخصية الزّوجة حسب قصّة "**بن هدوقة**" تتمثّل في الزّوجة المغلوب على أمرها فمهمتها أشغال البيت وإنجاب الأولاد وخدمة الزّوج دون مراعاة لمشاعرها.

لكن "**الطاهر وطار**" أعطى لها صورة مغايرة تماما وهي صورة المرأة الزّوجة في شخصية "نوة" معطيا لها صورة معبرة ومؤثّرة في نفس الوقت «**كما أنّها خالفت تقاليد أهلها بالهروب مع عشيقها**»[2].

أمّا "**أحمد رضا حوحو**" فتناول صورة المرأة "الأم" في قصّة "**غادة أم القرى**" «**غدت تجري من مكان إلى مكان لتستنجد... لكن لم يلتفت إليها أحد ولم يُستمع إلى أنات قلبها الجريح أو يرثي لأمومتها**

[1]-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، دط، 1998، ص173.

[2]-المصدر نفسه، ص176.

المعذّبة...»[1]، فهذه أم تعاني آلام فقدان الابن، والكل ينظر إليها بلا مبالاة، فـ "**أحمد رضا حوحو**" تناول صورة الأم بكلّ مصداقية لأنّها قدّمها كما هي في أرض الواقع.

بالمقابل كسر "**أحمد حيدوش**" أفق التّوقع لصورة الأم المعتادة في الكائن الحنون الصّابر، لكل مشقات الحياة من أجل أولاده، متناولا إياها في مجموعته القصصية (**أغنية الفجر**) بهيئة الأم الحاقدة لفلذات أكبادها فتقول: «...**لتبتلعك الأرض**...»[2]، فبالرغم من أنّ الأم هي أحنّ كائن على صغارها؛ إذ يرتبطون بالعالم الخارجي بواسطتها لكن "حيدوش" أعطاها شكلاً جديدًا وغير معهود.

فيما تناول "**عبد المالك مرتاض**" المرأة كعنصر فاعل في الثّورة والحياة الاجتماعيّة رغم أنّها أمية يجسدها في شخصية فاطمة «... **جبروه على الأرض، كنّسواتيا به الطّاهرة روث البقر...**»[3].

أمّا عن الكاتبة "**زهور ونيسي**" فقد تناولت المرأة في مجموعتها القصصية "**الرّصيف النّائم**" حيث كانت أول مجموعة تتناول فيها الثّورة الجزائريّة ونضال المرأة، أمّا في مجموعتها القصصية "المرأة الّتي تلد البنادق" إذ تناولت المرأة المناضلة في شخصية "زهية" الّتي تلد البنادق فتقول: «... **فتجد زهية أنّ حمل فاطمة كذب وأنّها تحمل السلاح تحت حزامها لتسلمه زهية بعد نهاية دوامها إلى خطيبها وتنجح العملية...**»[4].

أمّا الكاتبة الثّانية الّتي تناولت المرأة في القصص هي الكاتبة الكبيرة "**زليخة السعودي**" من خلال بطلات قصصها مثل البطلة "ربيعة" في قصتها "**من البطل**" حيث أُجبرت على الزّواج من "لخضر" الّذي

[1]-أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، موقع مكتبة هنا مكتبتي، دط، 2007، ص46.

[2]-أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، أغنية الفجر، ط1، دار الأوطان، للنشر والتّوزيع، الجزائر، 2009، ص26.

[3]-محمد مرتاض، قصة بطولة امرأة من الواقع والأسطورة (مجموعة قصص قصيرة جزائرية)، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1984، ص50.

[4]-أحمد دوغان، الصّوت النّسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة آمال، العدد: 4، وزارة الثقافة، الجزائر، ص21.

تركها دون العودة لها «... **ما أفادني أنّ المسكينة غير هذه المرارة الّتي أتجرعها من عجوزتي وجارتي وولدي اليتيمين بالحياة...**»[1].

أمّا "**فضيلة الفاروق**" في قصتها "**لحظة اختلاس الحب وقصص أخرى**" تناولت مواضيع متعدّدة تخصّ المرأة وأغفلها الرّجل عنوة ففي قصتها "**الحصار الّذي يقتل الحب**" تتناول موضوع الحياة الزّوجية وتأثير تأخير الإنجاب في فتور الحياة بين الزّوجين فتقول: «**كنت أدرك بعمق بأنّه لا يفهمني كان بيني وبينه جدارا كالسماء أو كيانا كامرأة، نعم كامرأة أخرى تقاسمني هذا الزّوج المشغول عني**»[2].

4. صورة المرأة في المسرح الجزائريّ:

بعد عديد الصّراعات، وكثير التّحديات الّتي واجهت المرأة في اعتلائها خشبة المسرح، ابتداء من نظرة المجتمع الدّونية لها، وفتاوي التّحريم، استطاعت بعض الأسماء التمرد على هاته الحواجز، وراحت تثبت أحقيتها في الظّهور على الخشبة وأداء الأدوار، بفضل تعليمها وحضورها البارز في المجال التّعليمي، فكان مفتاح نجاحهن هو في تعلمهن.

وإنّ الدّارس المتتبع لمراحل تطور المسرح الجزائريّ لابد أن يتوقف عند قضية الصّعوبات الّتي واجهها هذا المسرح النّاشئ بخصوص استقطاب عنصر المرأة، ومشاركتها في الأعمال المسرحية حيث يعترف رائد المسرح الجزائريّ "**علالو**" بهذه المشكلة فيذكر في مذكراته: «**كان نقص العنصر النّسائي الّذي نحتاج إليه للتّمثيل مشكلة مطروحة بحدّة، إذ لم يكن هناك نساء يمثلن في المسرح، فكنّا نضطر إلى استعمال الرّجال في أدوار النّساء**»[3]، بمعنى أنّ المسرح النسوي الجزائري عرف غيابا تاما للمرأة عن المشاركة في الأعمال المسرحية لاحقا على التّمثيل والغناء دون الكتابة والإخراج.

---

[1]-زوليخة السعودي، الآثار الأدبيّة الكاملة، جمع وتقديم: شريط أحمد شريط، سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري، الصندوق الوطني لترقية الفنون وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة والآداب، ط1، الجزائر، 2001، ص101.

[2]-فضيلة فاروق، لحظة اختلاس الحب وقصص أخرى، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص47.

[3]-سلالي علي، شروق المسرح الجزائري (مذكرات علالو)، تر: أحمد منور، منشورات التّبيين الجاحظية، الجزائر، ص7.

صرّحت النّاقدة والأكاديمية الجزائريّة "**فاطمة نصير**": «**إنّ المرأة الجزائريّة تأخّرت في الالتحاق بركب الكاتبات عربيا وعالميًا**»[1]، كما نعرف أنّ السّبب الحقيقي الّذي جعلها تتخلف هو إهمالها لتعليمها وتسخير حياتها للعمل المنزلي، وبسبب الأوضاع السّياسية والاستعمارية الّتي شهدتها الجزائر مدّة 132 (مئة واثنان وثلاثون) عاما من الاستعمار.

ولقد ظلّت مشاركة المرأة في حمل الخطاب المسرحي الجزائريّ وإنتاجه محدودة، وقد اقتصرت هذه المشاركة على التّمثيل والأداء، ومن الممثّلات الرّائدات في هذا المجال نذكر "**ماري سوزان**" زوجة الفنان "**رشيد القسنطيني**"، كما نذكر الفنانة "كلثوم" بوصفها السيدة الأولى في الريبيرتوار المسرحي الجزائريّ.

غير أنّ السّنوات الأخيرة قد أفرزت لنا بروز بعض المبدعات في مجال الإخراج المسرحي المحترف على غرار الأختين "**حميدة وفوزية آيت الحاج**"، وكذلك الفنانة "**صونيا**" الّتي قدّمت عديد المسرحيات المهتمة بمشاكل المرأة مثل مسرحية "**فاطمة**" و «**مسرحية يمكن إدراجها ضمن المسرح السّنوي بامتياز لكونهما تشخصان معاناة المرأة ونضالاتها ضدّ التسلط الذّكوري الظّالم**»[2]، وعلى الرّغم من كون هؤلاء الثلاثة (حميدة وفوزية وصونيا) يشتغلن بتيسير وإدارة المسارح الجزائرية المحترفة في كل من بجاية وتيزي وزو وسكيكدة على التّوالي، إلاّ أنّ هذا الحضور لم يعبر عن نفسه ببروز فرق مسرحية جزائرية نسوية.

- **بعض الشّخصيات النّسوية في المسرحية الجزائريّة:**

لابد للنص المسرحي من شخصية أو مجموعة من الشّخصيات لقيامه فلا نتوقع نصًّا دون ذلك.

يتحدّث النّاقد "**عبد الملك مرتاض**" عن الشّخصية فيقول: «**هي الّتي تصطنع اللّغة وهي الّتي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي الّتي تصطنع المناجاة**»[3]، والكتّاب الجزائريون وظّفوا المرأة في أعمالهم الفنّية نأخذ على سبيل المثال:

[1]-فاطمة نصير، الكاتبات الجزائريات رسخن وجودهن في عالم الكتابة، مجلة العرب القطرية، العدد: 1، 2017، ص4.

[2]-عبدالملك لعمارة قدور، تجربة المرأة الجزائرية في كتابة المسرح، مجلة علمية محكمة، العدد: 11، جامعة جيجل، جوان2012، ص4.

[3]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، دط، الجزائر، 2015، ص91.

–مسرحية "**لالة فاطمة انسومر المرأة الصقر**" لـ "**إدريس قرقورة**": وهي عبارة عن مشاهد حوارية تتحول إلى مونولوج فردي تحاول أن تحاكي الواقع «**ففاطمة امرأة جزائرية متعلمة وذكية وجميلة، قادت الرّجال العظام إلى ساحات القتل... امرأة من أوائل النّساء كسرت القاعدة وواجهت المجتمع بالحقيقة**»[1].

–مسرحية "**دعاء الحمام**" لـ "**زهور ونيسي**": عمدت الكاتبة إلى العودة بذاكرة القارئ إلى مراحل تاريخية مختلفة واستحضرت بطولات لبؤات الجزائر منهن.

- الكاهنة ملكة الأوراس الّتي تنصح ابنتها خنشلة للحفاظ على أمانة الأجداد.
- تينهينان ملكة الأهقار الّتي تحدّث مجموعة من نساء التوارق عن تردّد رجال القصر في التّصدي للغزاة.
- فاطمة انسومر بطلة بإحدى قرى الصّومام الّتي تحدّث عنها والدها المريض عن وحشة الاستعمار وظلمه.
- مريم بوعتورة الّتي تعتبر أول فدائيّة في ثورة التّحرير الوطني حيث شبهتها الكاتبة بحمامة تطمح إلى الاستقلال.

فالكاتبة "**زهور ونيسي**" قد انبرت للتّعبير عن معاناة المرأة الجزائريّة «**خلال المقاومة بالرّؤية والحلم والصّورة والرّمز فجسّدت بذلك دور المرأة الجزائريّة على مرّ العصور وفق مختلف المحطّات الثّقافيّة في الجزائر منذ العصر القديم إلى غاية العصر الحديث، وهذا دليل على مدى وعي المرأة الجزائريّة وحبها وإخلاصها لوطنها**»[2].

ثانيا: صورة المرأة في الرّواية العربيّة:

سعت الرّواية العربيّة إلى إطلاق صوت المرأة والتّعبير عن آرائها فيما يخصّ حياتها، فملامح صورة المرأة العربيّة لم تختلف عن ملامح صورة المرأة الجزائريّة، فقد نقل الأدباء في أعمالهم مكبوتات وأحاسيس تعكس رأيهم وموقفهم من المرأة داخل المجتمع الّذي يعيشون فيه، حملت كتاباتهم قضية إعادة الاعتبار لها وإنصافها.

[1]–عبد العزيز بوشلاق، تلاحم العناصر الدرامية بالسياق التاريخي في مسرحية "لالة فاطمة انسومر" المرأة الصقر لإدريس قرقورة، مجلو علوم اللغة العربية وآدابها ، العدد:14، الجزء الأول، 15جوان، 2018، ص83.

[2]–صورة المرأة في مسرحية "دعاء الحمام" لزهور ونيسي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، إعداد الطالبة أميرة سعودي، إشراف يمينة سعودي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014، 2015، ص23.

نجد "توفيق الحكيم" يقول: «أنّ المرأة قد جسّدت شخصية المرأة المناضلة وحاربت لحماية بيتها وأخذ حقوقها، وعملت بحماس لتفعيل دورها في المجتمع وتغيير الواقع بنشر الإيجابيّة في كلّ مكان حلّت به، هي قادرة على التّأثير في الرّجل والهيمنة عليه، بالرّغم من تعرضها للظّلم والإهانة، التّهميش من قِبل الرّجل والعشائر إلاّ أنّها لم تستسلم للواقع، وظلّ طموحها بغد حرّ وأفضل قائما.

الأدب هو الوسيلة الأمثل للدّفاع عن المرأة، فالعديد من الأدباء كان لهم رأي خاص حول صورتها في المجتمع، ففي رواية "**زينب**" لـ "**حسين هيكل**" عرض واقع المرأة وفوارق الطّبقات بين المرأة العاملة والمرأة الأرستقراطية، أشار إلى لباس الفقيرة ومخالطتها للرّجال في العمل باعتباره ضرورة، أمّا بنت الطّبقة الأرستقراطية فهي محرومة من الخروج وتعيش وفق ضوابط الآمر الّذي جعلها حزينة، هما يختلفان في مواضيع كثيرة لكنهما يشتركان في حاجتهما إلى الحب والزّواج، فكل أنثى تكتمل برجل في حياتها، أيضا الفتاة الفقيرة غير متعلمة عكس الأخرى مثقفة وعالمة، فكانت المرأة في الرّواية عبارة عن مقارنة بين بنت الريف والمدينة، لكن دائما ما تكون المرأة خاضعة لهيمنة الرّجل يحميها أو يستغلها، تكون تحت حمايته الدّائمة[1].

يعدّ الدّور الّذي تقمصته المرأة في الرّواية مهما مقارنة بالأجناس الأدبيّة الأخرى، فالرّوائي يعي جيّدا فاعليتها، وقد تأرجحت صورتها بين شخصية محورية مستقلة وأخرى ثانوية نمطية ممثلة للعادات والتّقاليد.

في رواية "**سارة**" لـ "**العقاد**" صوّر المرأة أنّها ماكرة تميل بطبعها إلى الخيانة واللّيونة النّاعمة مثل القطّة الّتي تتظاهر بالضّعف، بينما هي في الحقيقة شيطان المكر والخديعة، "سارة" شابة ذات دلال وأخلاقيات مشبوهة تنعم بحرية زائدة غير مقيّدة لا تحتاج لرجل يحميها ويحافظ عليها.

أيضا نجد روائيين شبّان أمثال "**محمد عبد الحليم عبدالله**" و "**يوسف السباعي**" نقلوا لنا صورة مختلفة تماما عن ما صوّره العقاد، وصفوها بالملائكية المثالية فيها الكثير من السّمو والخيال، امرأة مضحية،

[1]-ينظر: محمد يوسف سواعد، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر أنموذجا)، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص86.

عواطفها نبيلة حنونة، ناعمة، رقيقة، وتمثّلت هذه الشّخصية في رواية "**بين الأطلال**" لـ "**يوسف السباعي**"[1].

المرأة هي الأم والزّوجة، ركيزة البيت، منبع العطف والحنان، وفي فترة من الفترات الولد ينسب إلى أمه وعشيرتها، كما أنّها سعادة الرّجل العظمى، لها مهرها وحريتها في اختيار زوجها، يفتخر بها الأبناء ويقسمون بأسمائها، كانت تعتزّ بكرامتها، وفية وشجاعة في الحرب والقول، اشتهرت بالعقل والفهم، الكلام الفصيح، لها حسن الرّأي.

لقد أبدع الرّوائي "**خيري شلبي**" في روايته "**الوتد**" برسم صورة الآخر المصرية في الرّيف هي عمود الخيمة، وتد الأسرة، نجحت في صنع أسرة ومجتمع متكافل مثلتها الحاجة فاطمة ثعلبة الّتي حملت السّلاح دفاعا عن أبنائها[2].

كما صوّر "**نجيب محفوظ**" في رواية "الثلاثية" شخصية أمينة الأم النقية الفطرية لا تعرف معنى التمدن والعصرنة، تحكمها الغريزة في تسيير بيتها وأولادها، شغلت القسم الأكبر في الرّواية.

ثالثا: صورة المرأة الأجنبية في الرّواية الجزائرية:

عرف موضوع المرأة تحولات وُصفت بالكبيرة خصوصًا عند الغرب وذات الأمر ينطبق على العرب باعتبارها تابعة للرّجل، ممّا قلّل من أهميتها ومكانتها في مجتمع ذكوري تحكمه الأعراف والتّقاليد، وتبرز فيه صورة الرّجل على حساب المرأة في حيت أقرّت الشّرائع والدّيانات السّماوية تعكس ذلك.

كما أنّ الرّوائيين الجزائريين تطرقوا للمرأة الأجنبية في بعض رواياتهم ونخصّ بالذّكر الفرنسية منها، وهذا نظرا للبعد التّاريخي، ونجد "**محمد عرعار العالي**" في روايته "**ما لا تذروه الرياح**" يتحدّث عن المرأة الفرنسية والّتي «**كان يلقبها بالمرأة الرومية، ومن أبرز مميزاتها العلاقات المنفتحة مع الآخرين، الخيانة**

[1]-فوزية العشماوي، مظاهر تطور المرأة في مصر المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص22.

[2]-إيهاب سيد أحمد، صورة الآخر في 10 أعمال أدبية عربية وعالمية، الجريدة الإلكترونية العين الإخبارية، 2016.

الزّوجية، فالفرنسية لا تجد أي مانع في إقامة علاقات جنسية مع الجزائريين، وكذلك هؤلاء الجزائريين لا يرفضون بل يتحمسون»[1].

إذ نجد "**واسيني الأعرج**" يقول على لسان بطله "صالح بن عامر الزوفري" وهو يحاور "ابن رومل": «**فحل مثل أبيك، عفريت ضاجع كل الألوان، الإفريقيات، الألمان، الفرنسيات، والصراحة كان يعشق الفرنسيات لغرض في نفسه، نام معهن حتى طاحت صحته**»[2]، ومصدر هذه اللذّة الجنسية هو الاستعمار، فهو الحل الوحيد للانتقام منه نظرا لوحشيته، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على الاشمئزاز من هذه الدّخيلة الأجنبيّة.

وهناك فئة أخرى تنظر إلى الأجنبية نظرة احترام وتقدير، كما نجد أيضا في رواية "**ذاكرة الجسد**" لـ "**أحلام مستغانمي**" "كاترين" المرأة الفرنسية الشابة و "خالد الرسام" حيث «**كان همه هو الفن وغرفته مكان النوم والرسم، وقضاء لحظات مع كاترين بغرض ممارسة الجنس**»[3]، فالمرأة الأوروبية شقراء زرقاء العينين لها جاذبية جنسية فائقة، ممّا يجعلها محطّ اشتهاء لأي رجل.

كما نجد في الرّوايات الجزائرية المرأة الأجنبيّة غير الفرنسية ألا وهي المرأة اليهودية، لكن الإشارة إليها كانت عابرة مثل ما جاء عن "**مرزاق بقطاش**" و "**رشيد بوجدرة**"، فمرزاق بقطاش يتحدّث عن مراد الّذي يكره المعلمة اليهودية «**أبصر تلك اليهودية فوق المصطبة وهي توجّه للتّلاميذ نظرات حاقدة، عيناها كانت سوداوين تختفيان وراء نظارات سميكة كان هناك بعض الزغب فوق شفتيها ليس هذا عجيبا فهي يهودية، ومراد يعرف ينطوي عليه هذا الاسم**»[4]، وصف مراد المرأة اليهودية بأبشع الصفات الجسدية فهي ترتدي نظارات سميكة، فوق شفتيها زغب، إنّها يهودية وهذا له دلالة عند مراد ألا وهي أنّ اليهود أعداء للشّعب الجزائري نتيجة للخيانات المتكررة اليهودية ونفسيتهم المجبولة على العلو والفساد.

---

[1]-صورة المرأة الأجنبية في الرّواية الجزائرية، دراسة في المخيال، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية، تخصص: دراسات أدبية مقارنة، إعداد: شرارة ليلى، إشراف: جعفر يايوش، جامعة عبد الحميد بن باديس، 2015، 2016، ص32.

[2]-واسيني الأعرج، نوار اللوز، نقلا عن: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الآداب، دط، الجزائر، 1983، ص79.

[3]-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، ط19، بيروت، لبنان، 1993، ص97.

[4]-صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط1، 2003، ص224. بتصرف.

من خلال ما سبق نستنتج أنّ المرأة أدّت دورًا مهما في المجتمع والأسرة نظير مساهمتها في تطور المجتمعات، وهو الأمر الّذي جعلها تأخذ حيّزًا واسعا في الأدب العربي والجزائري نتج عنه إنتاج عزير للأعمال الأدبيّة الّتي تعدّدت صورة المرأة فيها، وبعدما كانت مغتصبة ومهمشة تعاني الذلّ والقسوة، أصبحت محور الحياة والسيدة الأولى بالرّغم من المعيقات الّتي اعترضتها وانقسم الأدباء بين مؤيد لفكرة تعليمها وعملها وحريتها، وآخر رافض لم افقتها الرجل في الحياة المهنية معتبرين ذلك إهمالا لزوجها وبيتها، وفيه اختلال لدورة الحياة وتمرد على الدّين والعادات والتّقاليد.

واهتم الأديب بموضوع المرأة في بعض الأجناس الأدبيّة على غرار الرّواية، الشّعر، المسرح، القصة فكانت الإلهام لكتاباته وأخذت الأدوار البطولية فيها.

الفصل الثّاني: صورة المرأة في رواية "حطب سراييفو"

1. صورة المرأة المغتصبة
2. صورة المرأة المعنّفة
3. صورة المرأة الحبيبة
4. صورة المرأة المسترجلة
5. صورة المرأة المثقفة

تمهيد:

شكّلت المرأة محور المجتمع نظير تأثيرها الإيجابي على حياة الأفراد خاصة محيطها الضيق (الأسرة)، وإذا صلحت المرأة يصلح المجتمع لأنّها تربي وتسهر على راحة النّشء، يقول "**حافظ إبراهيم**":

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبًا طيّب الأعراق

ذلك أنّها كلّما أعطيت حقّها بتعليمها وحرّيتها أنتجت وأحسنت تقمص دورها الأساس في المجتمع، فالمرأة الصّالحة بطبيعة الحال ستعطيك جيلاً أخلاقيا مسالما متعلّمًا ومحبّا لوطنه.

أثار موضوع المرأة اهتمام الأدباء عبر العصور؛ إذ حرّكت فيهم المشاعر والميولات، وقد كانت بمثابة الإلهام لهم، وتجاوزت كونها مجرّد شخصيّة بل تحوّلت إلى مركز حقيقيّ في الأعمال الأدبيّة، فهي البطلة في الرّواية وأخذت حيّزًا كبيرا فيها، والصّورة الّتي ينقلها الأديب هي الصّورة تربّى ودأب عليها، وباعتبار الأديب ينقل الواقع وما يجب أن يقع، فقد استحوذت المرأة على الرّواية، وصور المرأة فيها تعدّدت بين كونها نموذج للانكسار والخضوع والتّهميش كـ "**فضيلة الفاروق**" صوّرتها مقهورة ومظلومة، و"**أحمد رضا حوحو**" صوّرها امرأة جاهلة بائسة لم تخرج عن صورة المرأة الخاضعة النّمطيّة.

وآخرون صوّروها تصويرا يتّسم بالواقعيّة بمختلف حالاتها: امرأة، وزوجة، وأخت، وحبيبة، فـ "**آسيا جبار**" اهتمت بجانبها المشرق وبمشاركتها في الثّورة فكانت امرأة مقاومة وقوية، واعتبرتها "**أحلام مستغانمي**" رمزًا للوطن والثّورة، والحب والأمان.

يرى قسم من الأدباء أنّ قضية تعليم المرأة وحرّيتها ودعم عملها سيجعلها تخلع ثوب القيّم والعادات والتّقاليد، وتتمرّد على الرّجل وبذلك رفضوا تجاوزها لسلطة الرّجل، وقسم آخر دعم مشاركتها وفاعليتها في المجتمع ونشرها للإيجابيّة لأنّها سيّدة المجتمع الأولى ورفضوا حصرها في بيتها، لما فيه من كبح لقدراتها الإبداعيّة وشكّ في تقمصها أعلى المراتب، وبذلك بقيت المرأة إشكالية في الأدب ولم يعرف الأدباء طريقا إلى الخروج بصورة مجملة ومكانة تليق بها.

تعدّدت صورة المرأة في الرّواية بحسب الحاجة إلى الطّرح الواقعيّ ومعالجة قضاياها والدّفاع عنها، فكانت عشيقة وحبيبة ومغتصبة ومعنّفة، وتمثّلت هذه الصور في رواية "**حطب سراييفو**" كالآتي:

1.صورة المرأة المغتصبة:

تمثّلت صورة المرأة المغتصبة في رواية "**حطب سراييفو**" كالآتي:

قبل تحليل وعرض صورة الاغتصاب لابد من الوقوف على مفهوم الاغتصاب وهو شكل من أشكال الاعتداء الجنسي ضدّ شخص دون إرادته وموافقته عن طريق العنف والتّهديد واستغلال ضعف الضّحية في الدّفاع عن نفسه[1]، ولعلّ دوافع هذا الفعل تكون بسبب تهميش المجتمع للمرأة، وانحلال بعض الأسر، وكثر المشاكل كما هو في روايتنا الّتي تسبّب فيها الفقر واللاّ مبالاة من قِبل الأهل وعدم اهتمام الأم بـ "إيفانا"، وغياب دور الأب الّذي يمثّل الحماية بالنّسبة لأطفاله، والسّبب الأول كان الحرب في سلوفينيا، هربت "إيفانا" من وطنها، وكذلك كانت العشرية السوداء في الجزائر دائما في الحرب، الكلّ خاسر كلّ بنسبة معيّنة.

فقد مثّل "**سعيد خطيبي**" صورة المرأة المغتَصبة وكيف تمّ اغتصابها بوحشية جسّدتها "أنتشي" هي أخت "إيفانا" الصغرى تم الاعتداء عليها من قِبل ثمانية رجال في ليلة واحدة تناوبوا عليها أثناء خروجها من البيت للبحث عن الماء، ولم تستطع الدّفاع عن نفسها ومقاومتهم، حيث قال "توميسلاف" لـ "إيفانا" عن يوم الحادثة: «**لقد اغتصبوا شقيقتك تناوب عليها ثمانية رجال في ليلة واحدة، داهمني غثيان وأنا أسمع كلامه، اضطرمت نار بداخلي ورُعبت حينها أن أفقأ أعين مغتصبيها واحدا واحدا**»[2]، وتأثير الاغتصاب على نفسية "أنتشي" كان كثيرا حطّم روحها وأفقدها عقلها، ودخلت في اكتئاب وألم رهيب أفسد راحتها، تقول "إيفانا": «**دخلتُ أنا وأنتشي كما تناديها، في اكتئاب حادّ يحصل أن نبكي ونضحك في اللّحظة ذاتها، نسيت اسمينا أنا وأمي** (...) **لكنّها تتذكّر وجهينا** (...) **لا تنفع**

[1]-سوسن جميل حسن، الاغتصاب بين الأدب العربي وسوريالية الواقع، مجلة ضفة ثالثة، العدد: 3، 20 نوفمبر 2018، ص33.
[2]-سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات ضفاف ، بيروت، لبنان، ط2، 2019، ص296.

المهدّئات ولا الحبوب المضادّة للاكتئاب في تنويمها، تقضي اللّيل وهي تتكلم في أشياء لا نفهمها في محادثات طويلة مع أشخاص لا يراهم أحد سواها»[1]، دخلت "أنتشي" في حالة نفسية متدهورة لا مخرج منها، وقالت "إيفانا" أنّ البيت أصبح كمصحّة مجانين.

في مقطع آخر تقول "إيفانا": «**وعندما جلسنا في مطعم صغير لباشتشارشيا راحت تعوي وتصيح كما لو أنّ أفعى لدغتها**»[2]، بعد الاغتصاب اكتسبت "أنتشي" أفعالا غير سوية وأقوالا من دون وعي، حدث لها اضطراب نفسي وأصبحت تبكي وتضحك في آن واحد «**ضحكات أختي وبكاؤها المتقطع زادوا من توتري**»[3]، لم تفهم "إيفانا" سبب الحالة النّفسيّة السّيئة الّتي تعيشها أختها ولم تعرف السّبب، فقد ظنّت أنّ ذلك بسبب موت والدها لأنّ "أنتشي" لم تحْكِ لأمها وأختها أنّها اغتُصبت بوحشية.

ولأنّ الفعل الشّنيع له وقع كبير على نفسية "أنتشي" فقد حاولت أن تضع نهاية لذلك ولمعاناتها «**مرّة أضرمت النّار في طرف فراشها وقرفصت تتفرّج عليها، لولا يقظة أمي لحصلت كارثة**»[4]، هنا نستنتج أنّ "أنتشي" فقدت السّيطرة على أعصابها، ولم تعد تميّز بين الشّيء الضّار والنّافع، جرّاء ما حدث لها بفعل الاغتصاب، إضافة إلى أنّ الأطباء عجزوا عن معرفة السّبب ومعالجتها «...**وأختي فشل الأطباء في مداواتها**»[5].

عانت المرأة في الرّواية من المضايقات الذّكورية والتّحرش الجنسيّ، وانتُهكت حقوقها وضاعت، البطلة "إيفانا" مغتصبة من قِبل صديقها "بوريس" في مدينة سراييفو الّذي استغلّ شغفها بالمسرح وضعف لغتها الإنجليزية حين طلبت منه المساعدة بالتّرجمة لها تقول "إيفانا": «**ساعدني في كتابة المشهد الأول وفي تصحيح أخطائي مقابل أن أمنحه مرّة أو مرّتين في الأسبوع متعة عابرة في واحدة من غرف**

[1]-الرواية، ص21.
[2]-الرواية، 45.
[3]-الرواية، ص46.
[4]-الرواية، ص22.
[5]-الرواية، ص23.

التّأجير»[1]، ضعف وقلة حيلة "إيفانا" وعجزها أمام الظّروف الّتي تمرّ بها أجبرها على قبول طلب "بوريس" لأنّها كانت وحيدة بدون عائلة تقف وراءها؛ أب متوفي وأم لا مبالية.

تعرّضت "إيفانا" للتّهميش والاستغلال وواجهت العقبات الّتي تعترضها في سبيل تحقيق حلمها بأن تصير كاتبة مسرحية وحاجتها للمال دفعتها لقبول كلّ أنواع العمل، فالحرب لم تترك لها خيارا آخر «**حلمتُ أن أصير كاتبة مسرحيّة أو ممثّلة وفقط فوجدتُ نفسي من سراييفو إلى ليو بليانا، نادلة أمام بشر يتفرّسون في جسدي ويحاولون استمالتي أو ترهيبي للخضوع لنزواتهم**»[2]، تحمّلتْ كل أنواع الإساءة والتّحرش فطبيعة عمل النّادلة تكون كذلك، وضرورة العمل لتوفير حاجاتها ألزمها الصّمت والصّبر.

تعرّضت "إيفانا" لمحاولات عديدة لاغتصابها من قِبل صاحب المقهى "سي أحمد" الّذي استغلّها وعرف أنّها تحتاج للعمل في سدّ شهواته «**أكملتُ دوامي المسائي حملتُ حقيبتي وخرجت متظاهرة بالإرهاق والشّعور بالصّداع كي أتجنب تحرشات العربي الأعرج وحكاياته الباعثة على الضّجر**»[3]، في كلّ مرّة كانت تساير أفعال صاحب المقهى لكي تحافظ على العمل بالرّغم من أنّ المقابل كان شرفها، وأنّ "سي أحمد" متزوج فهو هنا لا يحتكم إلى العادات والتّقاليد العربيّة، والدّين دليل على ضعف إيمانه والسّير خلف نزواته العابرة.

نتائج تفكّك الأسرة وويلات الحرب ألقت بضلالها على "إيفانا" «**يثرثرون في السّياسة مع غوسبودين أحمد أو آمد الّذي بات يعاملني بتعالٍ ونبرة آمرة ويستغل جسدي**»[4]، ظروف قاسية دفعت "إيفانا" لتقبل ممارسات صاحب المقهى غير اللّائقة، كما أنّها كانت تسمع كلامًا بذيئًا منه، ينعتها بالعاهرة والفاجرة ويشتمها بأقذر العبارات، ويسخر منها وأظهر لها وحشية لترتمي في أحضانه الهزيلة، مارس معها أسلوب التّرهيب، تنازلت عن جسدها لـ "سي أحمد" الوقح «**انتصب عضوه كرأس عصفور فزع،**

[1]-الرواية، ص26.
[2]-الرواية، ص41.
[3]-الرواية، ص154.
[4]-الرواية، ص152.

وأنا أتوسل إليه "اتركني" دون أن يبالي»[1]، لم تجد "إيفانا" سبيلا للهروب من واقع الذلّ مع صاحب المقهى ونزواته وممارسته للجنس معها إجبارا، وعدم مقدرتها على مقاومته.

مرّة أخرى يتكرّر تحرشه بها «**راح يتفوه بكلام لمغازلتي ومدح جمالي، قرص مؤخرتي، وطوق خصري بذراعيه، وانا صامتة أحاول إبعاده عني وهو يحمحم ويكرّر إعجابه بي**»[2]، لم يتوقف "سي أحمد" عن مضايقة "إيفانا" طيلة فترة عملها في المقهى لأجل رغبته الملحة في إقامة علاقة معها، سعيا منه لإشباع غريزته والهروب من واقع خيانة زوجته له مع رجل يصغره سنا، وكأنّه يحاول إثبات نفسه وقدرته على "إيفانا".

تسرد "إيفانا" خوفها من الأعين الّتي ترصدها وتتحرش بها تقول: «**أحسستُ بخوف مفاجئ، تخيلتُ أنّ شخصًا قد يأتي بقفل الباب ويعتدي عليّ ويغتصبني**»[3]، تكرار محاولات الاعتداء على "إيفانا" أدخلها في أزمة نفسيّة وباتت ترى كل رجل يكلمها أنّه يحاول اغتصابها، هذه هي التّأثيرات الّتي يخلفها الاغتصاب على النّفس.

تستمرّ هزائم البطلة "إيفانا" في الرّواية، وهذه المرّة مع حبيبها "غوران" الّذي أقامت معه علاقة نتج عنها خوف "إيفانا" من أن تكون حاملا بعد أن انتظرت قطرات حمراء ونفذ صبرها تقول: «**أسوأ سيء يحدث لامرأة هنا هو أن تستيقظ وهي حبلى وتنجب أطفالا**»[4]، ما دفع بـ "إيفانا" لإقامة علاقة مع غوران هو حاجتها للحب والأمان، وهروبها من واقع حياتها أم لا مبالية وأخت مريضة وأب متوفي، فوجدت في شخص حبيبها الملاذ بالرّغم من إدراكها أنّ ذلك خطأ.

---

[1]-الرواية، ص134.

[2]-الرواية، ص 134، 135.

[3]-الرواية، ص241.

[4]-الرواية، ص20، 21.

تساوت الظّروف ونتائجها بالجزائر لم تختلف عن سراييفو والأوضاع المزرية ووقع الاغتصاب كان منتشرًا لغياب الأمن والرّقيب في الأسر، نبيلة هي فتاة تعمل في دار البلدية تمّ اغتصابها من قِبل صديقها وحملت منه، فأقدمت على الانتحار[1]، أن تحمل المرأة وهي غير متزوجة في مجتمع محافظ إسلامي أمر مستنكر تماما في المجتمع الجزائريّ، ولأنّ نبيلة لم تستطع تحمل الفضيحة أقدمت على الانتحار.

2. صورة المرأة المعنّفة:

يختلط على كثير من النّاس الأسباب الّتي من أجلها يضع المجتمع المرأة في مرتبة أقل من الرّجل، ويفرض عليها قيودًا وضغوطًا لا يفرضها على الرّجل، ويحدّد لها دورًا معيّنًا في الحياة يرتكز أساسًا على الخدمة بالبيت، ورعاية الأطفال، وقليل جدًا من يدرك الأسباب الحقيقية وراء تلك الفروق الضّخمة الّتي يضعها المجتمع بين الرّجل والمرأة، ويدّعي أنّ ذلك هو الأصح، فالعلاقة الّتي تجمع الرّجل والمرأة هي علاقة السّيد بالعبد، والزّوجة ليس لها حق العلاج إذا مرضت ولم تستطع أن تلبي حاجة زوجها الجنسيّة، فمن حقه أن يلفظها ويلقي بها خارج بيته وتسقط عنها النّفقة، حتّى أنّها عندما تستهلك شبابها وصحتها على زوجها وأطفالها، وأصبحت في حال لا يمكن الانتفاع بها طردها واستبدلها بأخرى.

اقترن اسم الزّوجة في المجتمعات البطريكية بالرّجل لطبيعة النّظام الأبوي الّذي يعرّفه "**غيردا ليرنر**" بقوله: «**هو تجلي ومؤسسة للهيمنة الذّكورية على النّساء والأطفال في الأسرة، وتوسيع الهيمنة الذّكورية على النّساء في المجتمع بعامة**»[2]، أي أنّ الهيمنة تشمل حياة المرأة داخل وخارج بيتها، والمجتمع يعطي للرّجل صلاحية التّحكم فيها، والتّبخيس من حقوقها، وغير مسموح لها بالخروج عن الإطار الّذي يحدّده لها الزّوج.

إذن سيطرة الرّجل على زوجته أو ابنته أو أخته مع الدّعم الكامل للمجتمع له عرّضت المرأة للعنف الجسدي والنّفسي، ويعرّف "**خضير شعبان**" العنف بأنّه «**شكل من أشكال التّفاعل الإنساني المؤدّي**

[1]-الرّواية، ص52.

[2]-غيردا ليرنر، نشأة النّظام الأبوي، تر: أسامة إسبر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، دط، 2013، ص35.

إلى الأذى الجسدي أو الرّوحي أو كليهما، حيث يسبّب في بعض الأحيان القتل سواء كان العنف عن قصد أم عن غير قصد»[1]، فالعنف فعل تخريب وتدمير وإلحاق خسائر وهو الأمر الّذي ينطبق على المرأة الّتي يعنفها زوجها.

مثّل الرّوائي "**سعيد خطيبي**" لصورة المرأة المعنّفة من خلال شخصيات "أم إيفانا"، "إيفانا"، "أم سليم"، "ألكسندرا"، فقد عانت المرأة في الرّواية العنف الجسدي والنّفسي، فنجد مثلا "أم إيفانا" الّتي كان يعنفها زوجها دائما يضربها ويلحق بها الأذى بجسدها على الوجه، وأسفل البطن، ويركلها، «**كسر صحنا على رأس أمي الّتي أحسّت بخطورة الحال، فقامت بإخفائي في خزانة، وأغلقت عليّ بابها، أسرف أبي في ضربها كما لو كان بينهما ثأر دفين**»[2]، الدّافع وراء ضرب والد "إيفانا" لأمها هو تدهور أوضاعهم المعيشية والفقر والخوف من الحرب، وضغوطات نفسية، لكن هذا ليس مبرّرا لفعلته، فقد تعوّد منذ ولادته على أنّ المرأة تعيش تحت سيطرة الرّجل، وليس من حقّها الشّكوى، تقول "إيفانا" عن أمها: «تبدو لي أمي مثل جبل من الألغاز، مستسلمة لأمرها لا تمانع ولا ترفض ولا تحتج»[3] هذه هي الذّهنية الّتي زرعها المجتمع في عقل المرأة أنّ النّساء ناقصات عقل ودين، وبالتّالي حُرمت من نضوج الشّخصية والاستقلال وعجزت على أن ترغب في الحرية.

عاشت والدة "إيفانا" التّهميش والاضطهاد مع زوجها، تحملت كل الوقاحات وصبرت «**ويوم مات أبي خصمها ونقيضها لم تذرف دمعة لكنها حزنت بشدّة على فراقه**»، بالرّغم من المعاملة السّيئة الّتي كانت تلقاها والدتها إلاّ أنّها حزنت وشعرت بالوحدة لفراق زوجها، هذه السّلبية الّتي غرسها المجتمع أنّ المرأة لا تستطيع من بعد الرّجل، تقول "**نوال السعداوي**" في ذلك: «**لكن المجتمع بنظمه وقوانينه ومؤثراته وضغوطه يكبت المرأة فيعوق هذا الكبت نموّها الفكري والنّفسي، ويحول دون تحريرها من السّلبيّة والاعتماد على الآخرين، وتظلّ كالطّفل في مراحله الأولى من النمو عاجزا عن الاستقلال**

[1]-خليل بدوي أحمد، المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، مجلة الإرشاد، العدد: 12، 25 ديسمبر 2022، ص56.
[2]-الرواية، ص151.
[3]-الرواية، ص24.

والإيجابيّة وحرّية الفعل»[1]، التّعلق الشّديد لأم "إيفانا" بأبيها سبّب لها أزمة نفسية لم تعرف الخروج منها، بالرّغم من أنّه كان يؤذيها ويضربها، وكانت والدتها دائما تردّد: «**مرارة الأشياء تزيد من حلاوتها**»[2]، كان لها أمل أنّ عوض صبرها على تعنيف وأذية زوجها والألم الّذي تحملته في حياتها سيكون كبيرًا ومدهشًا، ستعجز عن وصف الفرحة لكنها لم تعرف أنّ التّغيير يبدأ منها لا بسكوتها وأنّ الأمر يستحق انتفاضة.

سبّب لها زوجها ألما نفسيا ينعتها بأبشع الصّفات «**ويشتمها ويشتم أهلها**»[3]، ولم يكتفِ والد "إيفانا" بتعنيف أمها جسديا بل حتّى نفسيا بألفاظ السّب، وفي كل مرّة تقابله كأن شيئا لم يكن، تقول والدتها: «**لن يطول الأمر يعود إلينا كما كان**»، كانت جدّ متأملة أنّ زوجها سيتغير لكن الواقع مغاير فقد مات ولم يعرف طريقا إليها، المجتمع فرض على المرأة الصّبر في كلّ الأحوال لكنه لم يفعل ذلك للرّجل، «**ويأتي علماء الأخلاق والقانون ليضعوا القيّم والقوانين الّتي تفرض على المرأة سلوكا يتفق مع نظرة المجتمع إليها والدّور الّذي وضع لها**»[4]، بما أنّ المجتمع ألزم المرأة بتصرفاتها وعدم الشّكوى، إذن النّتيجة كانت تحمل المرأة لكل أنواع الإهانة والذل، وإلا ستتكلم عنه الألسنة بأنّها متمردة وغير صالحة.

كلّ الصّفات السّيئة اجتمعت في شخص والد "إيفانا" السكير الخائن الّذي لا ينفق على بيته وأطفاله، يعنفهم ويلجأ لزوجته للجنس فقط، تقول "**بثينة شعبان**" عن الجنس الّذي يكون عن حاجة دون حب: «**الجنس يعتبر وضيعا وسخا، أو يعتبرها مجرد أداة لإنجاب الأطفال**»[5]، العلاقة بينهما لم تكن مبنية على مودة وحب دائما، كان يعاملها على أنّها نكرة وتحت رحمته، ينقص من قيمتها، ويحسسها كأنّها خطيئة في حياته، أفقدها كيانها وحقوقها وعاشت معه حياة بؤس وشؤم لم تعرف السّعادة في حياتها

[1]-نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص37.

[2]-الرواية، ص37.

[3]-الرواية، ص23.

[4]-نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، مرجع سابق، ص40.

[5]-بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، دط، بيروت، 1999، ص3.

الزّوجيّة، تعتبر جارية هي تقوم بخدمته وإطعامه وتسهر على راحته، وتقدّم له المتعة الجنسية في مقابل ذلك يقابلها بشتائم ووجه عبوس، ويحتقر مشاعرها.

عاشت "أم سليم" هي الأخرى ظلمًا وقهرًا عنّفها "الحاج" نفسيا وجسديا، فحالها لم يختلف عن والدة "إيفانا" النّساء متساويات في الهزائم، يقول "سليم" عن أمه: «**قضت حياتها مذلولة فوالدي مارس عليه سلطته وقمعه وفرض عليها إلى آخر أيامها منطقه العسكري الّذي تربى عليه، أشكّ في أنّه أحبها بل عطف عليها فقط**»[1]، نستنتج من خلال كلام "سليم" أنّ الرّجل يستمدّ قواعد حياته من المجتمع الّذي يكبر فيه، وكما يجد الّذين قبله يفعله، فوالدته قضت حياتها بين جدران المنزل ومنع عنها الخروج مثل والدها: «**أمي عاشت وماتت وفي قلبها غصّة والدها جدي الحاج لخضر، الّذي لم ينجب سوى البنات، كان يحصر حركتها بين المطبخ وغرفة النّوم، وزوجها في السابع عشر من عمرها** (...) **والدي أحكم الخناق عليها، عاملها كمعاملة راعٍ للغنم، لم أره قط يداعبها أو يبتسم لها، كان صارما معها وهي تابعة له**»[2]، والدة "سليم" كانت امرأة ضعيفة تخاف مواجهة زوجها، وتعتبر جزءا من أملاك البيت فحريتها لا تتعدّى إلاّ عن طريق إرادة منه، وهذا سلوك سلبي، فتحكم الرّجل في أمور بيته وفرض سيطرته على المرأة هو إذلال لها يدفع بها إلى الشّعور بالنقصان وتأزم حالتها النّفسية.

و"أم سليم" هي نموذج المرأة الجزائرية الجاهلة «**المرأة الجزائريّة لم تزل على فطرة طاهرة نقية وإن كانت جاهلة فلنعلمها ما يهمها من ضروريات الحياة**»[3]، لعلّ ما يقصده هنا "عبد الرحمن الوافي" من ضروريات الحياة هو حقها في الحياة والحرّية، بالإضافة إلى اقتناعها بإمكانية عيشها بعيدا عن الزّوج وممارسة كل أحلامها، وتحقيق ذاتها، وذلك لن يغيّر من طبيعة كونها امرأة صالحة تعرف الصح والخطأ، ويمكنها اتّخاذ قرارات مصيرية في حياتها.

[1]-الرواية، ص143.

[2]-الرواية، ص133، 134.

[3]-صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط2، الجزائر، 2009، ص5.

تموت المرأة نفسيا في مقابل وهب الحياة للرجل الذي يضطهدها، فعدم السّماح لها باختيار زوجها دليل على تعصّب الأسر ذات النّظام الأبوي الذي لا يعترف بقيمة المرأة، ونتيجة للألم والمعاناة الذي كانت تعيش فيه زوجة "سي أحمد" الأولى أقدمت على الانتحار، وهي على دراية التّامة بأنّ المجتمع لن يعطيها حق التذمّر من ضرب زوجها لها واساءته لها، التأفّف مرفوض وعليها التحمل والصبر، «**هل أمّي انتحرت فعلا؟ ماذا أخبرتني بما أسرّه لها سي أحمد بأن زوجته الأولى انتحرت، والحاج لزوق يسرّ على أنّه قتلها**»[1]، كلاهما نتيجة لما لقيته الزّوجة من معاملة سيئة، وفي كل الأحيان يكون الاضطراب النفسي أو الانتحار هو الحل كرد فعل لتجاوز الصدمة.

تعطي البطريكية للرجل حقّ تملّك حياة الزوجة كلّها وليس فقط في المنزل، وعليها تقبل ذاتها وإلاّ فهي تستحق الضرب والسبّ معتبرين ذلك من أساليب التأديب، وهو يقرّر عنها في أمور حياتها «**لا حقّ في الاختيار تتبع زوجها ولو إلى جهنّم، المرأة ظل الرجل لا يمكن أن تتخلّى إلاّ بمشيئته، الظل لا شخصية له، لا حقّ له في أن يطالب لأنّه ظل**»[2]، يسيّر لها حياتها وفق أهوائه وحاجته، وحصر وجودها في الواجبات الزوجية هو اضطهاد لها واحتقار لشخصها.

في الرّواية أيضا الشخصية البطلة تجسّدت فيها المرأة المعنّفة "إيفانا" تعرضت لقسوة كبيرة وغضب أبيها، فقد كان يضربها عند أصغر خطأ منها تقوم به، ففي مرّة من المرّات ضيعت مفتاح البيت فأنزل بها والدها عقابا وهي لم تتجاوز الثّانية عشر تقول: «**اقترب منّي في صمت مثل ثعلب يمكر بفريسته، برقت عيناه ثمّ انطلقت يده الغليظة على نحوٍ مباغت، مثل شرارة وصفعني صفعة ثانية وثالثة، أسقطتني أرضًا**»[3]، هذا العنف الجسدي المتمثّل في الضرب المبرح لطفلة قاصر يبرّره المجتمع على أنّه تأديب لكنّه يخلّف أضرار وخيمة كان ممكن أن يتسبّب لها بإعاقة، كما أنّ والدها كان يشتمها

[1]-الرواية، ص312.

[2]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص25.

[3]- الرواية، ص42.

«**حقيرة...خنزيرة...نذير شؤم**»[1]، دائما يظهر لها بأنّه لا يحبها معتبرًا أباها همًّا ومشكلة له، فقد تمثّل عنفه اللّفظي في الكلام البذيء، الذي نعتها به وله من الأثر السّلبي أن يفقدها ثقتها بنفسها، فالأب الذي لا يعطف على أطفاله ويحبهم لا يستحق صفة الأبوة وليس أهلا بالزّواج وجب مواجهة القوانين التي يرفع فيها المجتمع الرجل ويذلّ المرأة لأنّه ينتج جيلا مريض نفسيا، «**سحبني من شعري وضرب جبهتي على الحائط**»[2]، طفلة تُعنّف بهذا الشكل الفظيع من قبل والدها وعجز أمها عن الدفاع عنها.

ستعاني "إيفانا" دائما خوفا من الطرف الآخر، تشعر بأنها ناقصة، تتشكل عندها رهبة وشكّا، وتعمّم فكرة أن كل الرجال كوالدها، وبالتّالي تكون حياتها داخل دوّامة وتتوقف، تقول بعد ضرب والدها لها حتى بعدما كبرت: «**من يومها تولدت عندي ردّة فعل مثل كلاب بافلوف، كلّما اقترب مني وضعت يدي على وجهي، كما لو أنّني لا أتوقع منّي سوى أن يصفعني**»[3]، هذه المعاملة جعلتها تكرهه، لا تثق فيه بالرّغم من أنّه والدها، وأنّه لا يستحق حبها، وشكّل ذلك نفورا وغياب الأمان مع كل الرجال، وجب قطع العلاقة السّامة التي جمعت والدها بأمّها لتجنب الاعتداءات على أطفاله، بعض العلاقات خيرها في هدمها، الأمر الذي كانت تخافه والدتها، العائلة تحتاج لرجل يتحمّل مسؤولياته، ويحتوي أفراد أسرته لا أن يبرز قسوته وعنفه عليهم ويكون عدواني في التعامل معهم، والد "إيفانا" يفتقد الأخلاق والعواطف، والنتيجة كانت تشتت العائلة ومعاناتهم من ضغط نفسي.

نموذج آخر للمرأة المعنّفة مثّله "سعيد خطيبي" في "ألكسندرا" صديقة "إيفانا" التي تزوجت من رجل سويسري يكبرها بست سنوات خوفا من أن يُقال لها عانسا، لكنّه كان يعنّفها ويضربها، ثمّ هجرها وتركها مع طفلها وحيدة «**كان يعنّفني، لا أعرف كيف تحملت ثلاثة أعوام**»[4]، ذهنية المجتمع التي تحتّم على

[1]-الرواية، ص42.
[2]-الرواية، ص 42.
[3]-الرواية، ص43.
[4]-الرواية، ص241.

المرأة الزواج والقبول بأي رجل خوفا من العنوسة تكون نتيجتها امرأة مضطربة فاقدة للثقة بالنفس، بالإضافة إلى التفكك الأسري وإهمال الأطفال، "فألكسندرا" قبلت الضرب على أن يُقال عانسًا.

مُورِس العنف على المرأة في الجزائر من خلال الرّواية بإخبارهم على ارتداء الحجاب والتوقف عن العمل من طرف نواطير الأرواح في فترة العشرية السّوداء، وعندما زاروا "مليكة" زرعوا في نفسها الرعب «**يوم تلقّت رسالة تهديد من نواطير الأرواح هكذا دأبنا على تسمية الجماعات المسلّحة، طلبوا منها التوقف عن التدريس ورسموا لها أسفل الكلمات خنجرا ومسدسا**»[1]، يعتبر التهديد من أساليب العنف اللّفظي فهو يخلق نوعا من اللّا طمأنينة في النفوس، وتهديدهم لمليكة بالقتل واستغلالهم لضعفها كونها امرأة تعيش رفقة أختها فقط، والحادثة نفسها تكرّرت مع زميلة لها في العمل تمّ تهديدها بالقتل «**ذات مرّة أرسلوا لزميلة سابقة في جريدة "الحرّ" قطعة قماش أبيض تشبه كفنا وصابونا، وكتبوا لها "إن عتم عدنا"**»[2]، تمّ منعهم من العمل وأُلزموا بارتداء الحجاب ويجب عليهم الخروج مع سيّد البيت.

3. صورة المرأة الحبيبة:

تعدّ قضية الحب من القضايا المهمة في الكتابات الرّوائية وخاصة النّسائيّة، حيث أعطاها الرّوائيّون الدّرجة الكبيرة والأهمية البالغة في المتن الرّوائيّ، فهو الحيّز الأساسي لبطلات الرّواية حيث «**يمثّل الحب بؤرة مركزية في النص الرّوائيّ الجزائريّ حتّى إنّه يغدو في معظم الرّوايات نواة جاذبة لموضوعات أخرى اجتماعيّة وسياسية ونفسيّة**»[3]، ففي رواية "**حطب سراييفو**" للرّوائي "**سعيد خطيبي**" تجسّد نموذج المرأة العشيقة في "مليكة" وهي أستاذة لغة إنجليزية تقوم بإعطاء دروس خصوصية للتّلاميذ المقبلين على نيل شهادة البكالوريا، وهي عشيقة "سليم" الّذي كانت تكبره بخمس سنوات حيث يقول السّارد: «**هي تكبرني بخمس سنوات، لكن فارق العمر لم يظهر في علاقتنا، سوى حينما كانت تغضب أو تكتئب**

[1]-الرواية، ص17.

[2]-الرواية، ص65.

[3]-حسين الحميداني وآخرون، الرواية النسائية في الوطن العربي، مكتبة النور، دط، 1999، ص92.

فتعاملني كأخ أصغر لها (...)»[1]، بدأت علاقة الحب بين "مليكة" و "سليم" حينما التقيا في مركز ثقافي حيث «**قضت فيه بضعة أشهر في تقديم دروس تقوية لطلبة البكالوريا في الإنجليزية، تكسب منه دخلا إضافيا** (...) **بينما أجلس مع مدير المركز مسعود** (...) **دخلت تجرّ رائحة عطرها، ولم أركز في ملامحها**»[2].

وبدأ الحبّ يجوب قلب "سليم" وبدأ بالحضور عندها كطالب يريد تعلم اللّغة الإنجليزية بعدما جمعتهما الصّدفة مرّة ثانية عندما التقيا في «**مبنى المسرح الوطني عقب عرض مقتبس من المغنية "الصّلعاء" ليوجين يونسكو وجلسنا في مقهى مجاور لساحة بور سعيد**»[3]، ومن هنا تبدأ علاقة الحب بالتّطور حيث بدأوا بالتّحدث في الهاتف واللّقاءات في المقهى، وبعدها لمحت "مليكة" لـ "سليم" أنّها لا تفتح قلبها بسهولة لأيّ رجل، إلاّ أنّها بدأت بالانجذاب له قائلة: «**حاولتُ أن أتفاداك لكنني لم أقدر**»[4] مع العلم أنّ "مليكة" على قول السّارد: «**لم تكن جميلة لكنّها جذّابة، قصيرة القامة، ببشرة بيضاء، مع أنف مستقيم مستو مع الجبهة، شعر كستنائي، وشفتان جد حمراوين، الشّيء المميز فيها هو لون عينيها الكبيرتين، لها قدحية يمنى زرقاء ويسرى بنّية**»[5]، ومن ثمّ بدأ بالتّردد إليها إلى البيت أو بالأصح إلى شقتها المستأجرة في حي راق من العاصمة، والّتي تسكن برفقة أختها الصغرى "حورية" طالبة في كلية الحقوق، حيث يقول: «**استدرجتني إلى غرفتها المرتّبة والمنظّمة عكس غرفتي تماما** (...) **لعقت عسل شفتيها تحت صوت الشاب خالد الخالد "أنا أكبر منك سنّا لكنني أجهل منك في شؤون الحب**»[6]، وهذه كانت أول مرّة يختلي "بمليكة" وبعدها أصبح الأمر عاديا ودام لمدّة ثلاث سنوات على قوله: «**عشت كما يعيش أي نكرة، أنام وأعمل، آكل وأشرب، وأختلي بين الفينة والأخرة بمليكة،**

[1]-الرواية، ص14.
[2]-الرواية، ص14.
[3]-الرواية، ص15.
[4]-الرواية، ص15.
[5]-الرّواية، ص16.
[6]-الرواية، ص15.

أزحف مثل هرّ ممسوس على جسدها النّحيف»[1]، أي أنّ عيشته مقتصرة على الأكل والشّرب والعمل والاختلاء بـ "مليكة" الّتي كانت حبيبته وهو معجب بها كثيرا، ويظهر ذلك عندما أراد أن يتصل بها ليخبرها عن المهمة الّتي كُلّف بها وعن نيته في السّفر قائلا: «**احتجتُ أن أتّصل بمليكة، أن أسمع صوتها الرّخيم الّذي يشبه صوت يافعة في الخامسة عشر أو السادسة عشر، كلماتها تخرج ما بين شفتيها كلحن عذب، ولا يُخيّل لسامعه أنّ خلف ذلك الصّوت امرأة في عقدها الثالث**»[2].

كانت "مليكة" ترتدي الحجاب والخمار وتستر كامل جسدها في الشّارع متجنّبة أية اعتداءات أو مضايقات، وترى في الملابس الفضفاضة والتّنانير الطّويلة الحلّ الأمثل للتّخلص من أيّ انزعاج خارجيّ، ولكن داخل شقتها العكس تماما «**حيث تصرّ على ارتداء جينز يضبط خصرها بدقة أو شورت يُظهر وركيها العريضين**»[3]، وهذا المظهر وصفه عندما كان يتردّد إليها في شقتها للاختلاء بها.

وبالرّغم من هذا الاختلاء والحب الكبير الّذي يجمعهما لم يتطرقا إلى سيرة الزّواج ببعضهما البعض لقوله: «**رغم ما جمعنا، لكن لم يسبق لها أن طلبت منّي الزّواج منها، بل على نقيض ذلك سألتني مرّة ولست أعرف إن كان ذلك من باب الجدّ أو الهزل، عن صفات المرأة الّتي أنوى الزّواج منها (...)، لست أفكر في الزّواج (...) إن لم تجد امرأة مناسبة لك نزوّجك من أختي حورية**»[4]، وهذا المقطع يكشف لنا فساد المجتمع وسلبياته وعاداته الفاسدة، وعن نظرة الرّجل إلى المرأة نظرة شهوانيّة فقط وربما العكس أيضا، بأن تقضي المرأة وقتا ممتعا مع الرّجل من دون حواجز أو عواقب دينيّة، واجتماعية...

وقد فسّر "**نجيب محفوظ**" هذا الاستخدام قائلًا: «**المرأة السّاقطة تنفع النّاقد الاجتماعيّ جدّا لأنّك تواجه بها شخصيات بارزة ظاهرها وباطنها الدّعارة، بينما هذه ظاهرها الدّعارة وباطنها يكون**

[1]-الرواية، ص9.
[2]-الرواية، ص13.
[3]-الرواية، ص7.
[4]-الرواية، ص17.

بؤسًا، ولهذا فهي مثال صالح للنّقد القاسي»[1]، غير أنّ الآنسة "مليكة" ليس باطنها البؤس أو الفقر هو الّذي جعلها حبيبة دون زوجة، فهي ذات منصب وعمل وإنّما الفراغ العاطفي الّذي تعاني منه، فهدفها كان المتعة وتجديد روتين الحياة، أو ربما لديها عقلية أوروبية أمريكية أي أنّها تتمتع بالانفتاح الجنسي، فهي تعيش حياتها وتستمتع بكلّ تفاصيلها مع "سليم" كما يعيش هو معها كلّ مغامراته الغرامية، ويتخلص من الضّغط والتّوتر الّذي يعاني منه معها، ولكنّها تبقى حبيبة أو ملاذًا جنسيّا لسليم فقط مثلها مثل أي معشوقة أخرى ليست لها نهاية واضحة، غير التّمتع بها والاستمتاع، وسوف تُرمى ويُتخلّى عنها في أول فرصة تُتاح للحبيب، وهذا ما فعله "سليم" عندما جاءه عرض عمل إلى سلوفينيا.

كما استعرض لنا الرّوائيّ حقيقة أخرى وهي قصّة المرأة العشيقة لرجل متزوج، فالسيد "يوريس" الّذي يعمل صحافيا وكاتبا معروفا في مدينته والّذي كان متزوجا ولديه ابنته، بالرّغم من زواجه إلاّ أنّه كان مع "إيفانا" في علاقة محرّمة، حيث كان يلتقيان في غرفة مستأجرة والّذي كان مقابله أن يساعدها على كتابة مسرحيتها، يقول السّارد: «**ساعدني في كتابة المشاهد، وتصحيح أخطائي لأنّه كان يتقن اللّغة الإنجليزية، مقابل أن أمنحه مرّة أو مرّتين في الأسبوع متعة عابرة في واحدة من غرف التّأجير الّتي تكاثرت مثل الصّراصير، فأنا لم يكن بمقدوري اصطحابه للبيت في وجود أمي وأختي، وهو لا يستطيع دعوتي إلى بيته في وجود زوجته وابنته**»[2]، وهذا يسمّى بحب المصلحة أو حب المتعة توافق عليه المرأة لقضاء حاجة لها، فالرّجل في هذه المرحلة يبحث فقط عن مغامرة ويريد العيش في علاقة متجدّدة بعيدة عن الملل والرّتابة، وكلّ من "مليكة" و "إيفانا" كانا يمارسان البغاء «**والبغاء معناه حدوث عملية جنسيّة بين الرّجل والمرأة لتلبية حاجات الرّجل الجسديّة ولتلبية حاجة المرأة الاقتصادية**»[3]، وهذا يعني أنّ المتعة الجنسيّة تتم من غير رابط شرعيّ ألا وهو الزّواج، وهذا ما نهى عنه الشّرع، حيث ذُكرت كلمة

[1]-سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات "نجيب محفوظ" الواقعية، دار الكنوز للمعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص32.

[2]-الرواية، ص26.

[3]-أشرف توفيق، العالم السري للنساء (جرائم المرأة)، مكتبة رجب، العدد: 2، 1997، ص12.

بغي في القرآن الكريم ﴿**قَالَت أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰام وَلَم يَمسَسنِي بَشَر وَلَم أَكُ بَغِيّا**﴾[1]، حيث أراد الله سبحانه وتعالى أن يرينا مدى طهارة السيدة "مريم" وهذا خير دليل علة استهجان هذا السّلوك فأصبحت النّساء يقبلن أن يكنّ عشيقات أو حبيبات تحت ما يسمّى الحب لأجل غاية ما وليس من أجل الزّواج كما أمرنا الله تعالى.

حيث جاء في الرّواية «**فهو لا يقدّم خدمة دون مقابل، يسلبني في جسدي (...) وأنّ ما نفعله مجرّد مغامرة عابرة**»[2]، ولقد اعتادت "إيفانا" أن تسمع عند ذهابها إلى بيت جدتها أمورا مثل: «**الرّجال يحبون امرأة متمرّدة**»[3]، حيث نجد أنّ جدتها أبدعت وهي تعلمها في أن تتقن إغراء الرّجال فتقول: «**أصرّت أكثر من مرّة على تلقيني كيف أمشي بغنج وكيف أحرك أردافي بتناعم، وكيف أبتسم، وأعض على شفتي، وكيف أدير نظري لإثارة مشاعر الذّكور الطّامعين في طراوة أنثى دافئة**»[4]، ونذرك من خلال الشّخصية "إيفانا" أنّها خلقت ونشأت في بيئة يسودها الانحلال الخلقي، وهذا السّبب جعل والدها يظنّها سحاقية فهدّدها قائلا: «**إيّاك أن تجلبي لي العار**»[5]، وهذه الظّاهرة أصبحت مألوفة وشائعة واصبحت المرأة تبيع نفسها وشرفها لتلبية حاجاتها والّتي تكون في الغالب مادّية دون الاكتراث إلى العادات والتّقاليد والدّين والأخلاق والقانون.

4. صورة المرأة المسترجلة:

إنّ الحديث عن المرأة المسترجلة يأخذنا إلى الحديث عن الرّجولة الّتي هي من صفات الرّجل الّذي يبرهن عن رجولته بالقوّة والسّيطرة على الأنثى كونها ضعيفة بطبيعتها، فيستعرض ذلك أمامها ممّا يجعلها خاضعة لسيطرته وسلطته، إلاّ أنّ هناك نوعا من النّساء يرفضن هذه الصّفة، والمرأة المسترجلة تتخلّى عن

[1]-سورة مريم، الآية 20.
[2]-الرواية، ص37.
[3]-الرواية، ص38.
[4]-الرواية، ص39.
[5]-الرواية، ص43.

طبيعتها الأنثويّة وتسعى إلى تبنّي صفات الذّكورة، والمسترجلة ظاهرة دخيلة على المجتمعات بصفة عامة وعلى الجزائر بصفة خاصّة، بعد أن كان الخجل يسيطر عليهن ولم يعد ذلك الخوف موجودًا، وقد تمّ الاعتراف بهنّ والأخطر في ذلك أنّ المرأة المسترجلة لم تتخلّ عن كامل صفاتها الأنثوية من لباس وسلوكات ودلائل فقط، بل لأفعال معاكسة والمخيف أنّ هذه الصّورة في تزايد كبير، ولقد شكّلت المرأة في تاريخ الثّقافات البشريّة موضوعًا للجدل والاختلاف، ونظروا إليها نظرة دونية ومحتقرة «**فالعلاقة بين الذّكر والأنثى لم تكن سليمة وإنّما كانت علاقة السّيد بالعبد أو مستعمر بمستعمر من جانب، ورضوخ واستسلام من جانب آخر**»[1].

فالكثير من الرّوايات تناولوا عذاب المرأة ومعاناتها... والكثير من الرّوائيات حاولن قلب الصّورة النّمطيّة للمرأة وجعلها هي المركز من خلال عرضهنّ لصورة المرأة المسترجلة، فهي صورة جديدة لم تشهدها الرّواية من قبل، نجد الرّوائية "**فضيلة الفاروق**" تصف لنا هذه الصّورة من خلال "العمة كلثوم" الّتي كانت «**تتعالى وتتكبر وتحتقرها وتهينها بالكلام والألفاظ القاسية**»[2]، وشخصية "اللاّعيشة" الّتي يخافها جميع "بني مقران" حيث كانت تقول: «**النّساء ربات بيوت أمّا أنا فيسكنني عفريت لهذا اختلفتُ على الأخريات**»[3]، وهذا ما نجده "**غادة السّمان**" في بطلته قصتها "**عيناكَ قدري**" في سيّاق الصّراع مع الرّجل الشّرقيّ وتحدّيه وفرض إرادتها عليها، فقد صوّرت بطلتها مسترجلة، وتتنكر لطبيعتها الأنثويّة لتُثبت تفوقها على الرّجل.

فنموذج المرأة المسترجلة في رواية "**حطب سراييفو**" يتمحور حول الشّخصية "مليكة" حين وصفها "سليم" بالمسترجلة في قوله: «... **وحين تتكدّر يصعد الدّم إلى رأسها ثم يشحب وجهها، أتخيل أنّ مخالب ستنبت مكان أظافرها وتغرزها في وجهي، وتتفوه بقاموس من الشّتائم بعامية فضّة وذكوريّة،**

[1]-عاطفة فيصل، تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية، مجلة جامعة دمشق، المجلد: 2، 2005، ص18.

[2]-فضيلة الفاروق، تاء الخجل، منشورات ضفاف، لبنان، ط2، 2014، ص20.

[3]-المصدر نفسه، ص22.

تتحول إلى امرأة مسترجلة»[1]، وهذا حينما أراد أن يبوح لها بقصّة سفره إلى سلوفينيا لزيارة عمه، فالرّوائيّ "**سعيد خطيبي**" في رواية "**حطب سراييفو**" شخصية المرأة الّتي لا تخاف نظرًا لطبيعة عملها كأستاذة إنجليزية تقدّم دروسًا خصوصية لتلاميذ البكالوريا ومخالطتها برجال ينتمون إلى عدّة أحزاب، وأنّها تلقت رسالة تهديد من نواطير الأرواح، «**هكذا دأبنا على تسمية الجماعات المسلحة وطلبوا منها التّوقف عن التّدريس ورسموا لها أسفل الكلمات خنجرًا ومسدسًا**»[2]، وهنا كأيّ امرأة عادية سوف تخاف ويمكن أن تتخلّى عن منصبها من أجل حياتها وروحها، وهناك من تحزم أمتعتها وتغادر البلد، إلاّ أنّ "مليكة" هنا كان ردّها مخالفا للردّ المعتاد قائلة: «**رسم سيّئ، وخطّ الكتابة أسوأ**»[3]، وخاطبت "سليم" قائلة: «**من يخاف الموت، فلن ينعم بمباهج العيش**»[4].

ومن هنا يتبيّن لنا أنّ شخصية "مليكة" شخصية قوية، تتميّز بطلاقة اللّسان، وعدم الخوف من الطّرف الآخر أيّ كان، وشخصية "مليكة" تبدو قوية نوعا ما وجريئة، وأنّ "سليم" كان يتفادى أن يدخل معها في نقاشات لأنّها لا تستوعب بسهولة لقوله: «**رأسها عنيد صلب مثل حجر الغرانيت**»[5].

ترى بعض الدّراسات أنّ «**المرأة المسترجلة خطيرة لأنّها تحتوي على شخصيتين مزدوجتين أنثوية وذكوريّة**»[6]، وهذا ما يفسّر سبب تصرفاتها السّيئة وتصرفاتها ومعاملتها السيئة لاحتوائها على صفة الذّكورة، ومن بين أسباب الاسترجال: ضعف الوازع الدّيني حيث يعدّ الدّين جوهر معظم الشّعوب، فهو يصيغ ثقافتها وفق تعاليمه، ويصبغها بآدابه وقيمه وما يطرأ على ثقافتها من صور انحرافيّة هو اضطراب

[1]-الرواية، ص16.
[2]-الرواية، ص17.
[3]-الرواية، ص 17.
[4]-الرواية، ص17.
[5]-الرواية، ص18.
[6]-باسمة كيال، سيكولوجية المرأة، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص62.

وخلل على مستوى التّدين، كما عدّ العلماء «**الخلل الأسري من بين أسباب الاسترجال لأنّ الأسرة كونها أبرزت أعمدة البناء الثقافي للأولاد**»[1].

ولا ننسى العامل الرّئيسيّ لظاهرة الاسترجال هو الظّلم الشّديد الّذي تتعرض له بعض النّساء ممّا يدفعها للتّحلي بصفات الرّجولة للوقوف لنفسها ومنع الظّلم عليها، وفي بعض الأحيان يكون هدفها الانتقام.

1.4.ثنائيّة الذّكورة والأنوثة:

تعدّ قضية المرأة وعلاقتها بالرّجل من القضايا الأساسية الّتي تركّز عليها الرّوايات الّتي تسعى إلى الدّفاع عن المرأة ومحاولة إنصافها ممّا وقع عليها من ظلم، وإقصاء وتهميش بفعل المنظومة الذّكوريّة المتغلغلة في المجتمعات العربيّة، السّاعية لإخضاع الأنثى لسيطرة الرّجل باعتباره مركز المجتمع وعنصره الفعّال والفاعل، بينما الأنثى هي الهامش الّذي يدور في فلك الرّجل.

أ. تعريف الأنوثة:

لقد تعاملت الكثير من الثّقافات مع موضوع الذّكورة والأنوثة من زوايا نظر متعدّدة، فهنالك النّظرة البيولوجية الّتي تميّز بين الطّرفين على أساس الجنس؛ فالرّجل (ذكر) والمرأة (أنثى)، وهناك من يميّز بينهما على أساس اجتماعيّ حيث يلصق بالمرأة كلّ مظاهر الضّعف والسّلبيّة، وهذا ما تؤكّده "**جوليا كريستيفا**": «**الأنوثة حيزا نظريا يمثّل كل ما هو مهمش في إطار النّظام الأبوي السّائد، ومن ثمّ تعتبرانه مصطلحا يصف الموقف الّذي يمكن أن تتخذه أي ذات أنثويّة**»[2].

[1]-فريال بنت أحمد بن عبد العزيز الفتوح، أسباب ظاهرة الفتيات المسترجلات وسبل علاجها، بحث تكميلي لدرجة الماجستير في الثقافة الإسلامية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 2012، 2013، ص40، 41.

[2]-سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، القاهرة، مصر، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، 2002، ص97.

بينما تؤكّد "**نوال السعداوي**" على «**أنّ الطّبيعة لا تقيم فارقا غير منصف بين الذّكر والأنثى، ولا تعطي الطّرف امتيازا أو سلطة على الآخر، وإنّما الثّقافة الذّكوريّة هي الّتي توجد هذا الفارق وتمنح الرّجل امتيازا وسلطة على المرأة، فالتّمييز المجحف يحقّ المرأة ليس وليد الفوارق الجنسيّة الطّبيعيّة، وإنّما وليد الفوارق الجذرية**»[1].

حيث تقوم ثنائية الذّكورة والأنوثة على العلاقة بين الرّجل والمرأة، وهي علاقة تحتفي بكل ما هو ذكوري، وتهمش وتقصي المرأة وتحصرها في مجالات ضيّقة، ممّا جعل الذّات الأنثوية تعيش حلقات من الصّراع لتأكيد ذاتها، ومحاولة زحزحة السّلطة الذّكورية وهيمنتها.

ب. علاقة الرّجل (الذّكورة) بالمرأة (الأنوثة):

تقوم ثنائيّة الذّكورة والأنوثة على العلاقة بين الرّجل والمرأة، وهي علاقة تحتفي بكلّ ما هو ذكوريّ وتهمش وتقصي المرأة وتحصرها في مجالات ضيّقة ممّا جعل الذّات الأنثويّة تعيش حلقات من الصّراع لتأكيد ذاتها، ومحاولة زعزعة السّلطة الذّكوريّة وهيمنتها، وقد قدّم الكاتب الرّجل على أنّه «**يساعدها مقابل أن أمنحه مرّة أو مرّتين في الأسبوع متعة عابرة**»[2].

كما نجد "مليكة" كما وردت في الرّواية امرأة متحرّرة وبعملها لها تفكير غربيّ إلاّ أنّها خاضعة للسّيطرة الذّكورية أو بالأحرى الفكر الذّكوريّ، ويظهر ذلك من خلال لباسها أو مظهرها عند الخروج من المنزل على حدّ قول الكاتب: «**لا تخرج من البيت سوى بخمار على شعرها ترتدي ملابس فضفاضة وتنانير طويلة للذّهاب إلى العمل**»[3]، وهذا الأمر ناتج مقابل النّظرة الدّونية للمرأة في المجتمع الّتي «**تشكّلت في الوعي الذّكوري من خلال الموازاة بينها وبين الأشياء الجميلة الممتعة في الحياة، فكانت مفردة الجمال والحب والجنس ثلاث إشكاليات متداخلة يمكن من خلالها توصيف أبعاد العلاقة غير**

[1]-نوال السعداوي، المرأة والجنس، الإسكندرية، مصر، مطابع المستقبل، ط3، 2018، ص50.
[2]-الرّواية، ص26.
[3]-الرّواية، ص17.

المتوازنة الّتي تنشأ بين الرّجل والمرأة»[1]، وبهذا اختزل الرّجل المرأة في الجسد واعتبرها مجرّد متعة مع أنّها كانت تمنح جسدها لـ "سليم" من دون أيّ رابط شرعيّ وكانا عندما يلتقيان في بيتها كانت ترتدي «**جينز يضبط خصرها بدقة أو شورت يُظهر وركيها العريضين، أعرف أنّها محقة في لبس الخمار وفي ستر كامل جسدها في الشّارع، تجنبا لأي اعتداء أو مضايقات**»[2].

وفكر "سليم" هنا يعتبر فكرًا ذكوريا منفتحًا متأثّرًا بالثّقافة الغربيّة، والّذي هو بطبعه يريد السّفر إلى سلوفينيا جرّاء الأوضاع المزرية في الجزائر نتيجة العشرية السوداء، وأراد إكمال حياته مع عمه الّذي سبقه واشترى منزلاً هناك، أمّا بالنّسبة لفكر "مليكة" هو فكر غربي إلاّ أنّها وجدت نفسها محاطة بسياج السّلطة الذّكورية الّتي أجبرتها على التّنازل عن خصوصياتها وثقافتها وهويتها وحرّيتها الدّينية، والاستسلام لطقوس المجتمع الّتي أجبرتها على وضع الحجاب، وهي لا ترغب فيه، و"سليم" كان يعرف ذلك لقوله: «**لهذا لم أرِد إحراجها بملاحظتي**»[3].

كما أنّ "إيفانا" عاشت تحت رحمة المؤسّسة الذّكورية فقد حاولت تحدّي المجتمع الّذي جعلها تتحرّك بإرادة الآخر (الذّكر) والتّمرد عليه من أجل تأكيد ذاتها والحفاظ عليها من السّلب من قِبل الذّكر، ولكن هذا لم يدم طويلا لأنّها كانت تعاني الفقر والتّهميش من قِبل العائلة، بالإضافة إلى الحرب في سراييفو والأوضاع الحربيّة حيث وجدت صعوبة في إيجاد عمل وإكمال مسرحيتها وغلق المسرح على قول الكاتب: «**قضيتُ أشهرًا بلا وظيفة ولا دخل يؤمّن لي العيش الكريم، إلى أن عثرتُ على عمل كنادلة في مطعم فندق في أربعة نجوم، قلتُ في نفسي إنّه عمل مؤقّت وسأعود إلى المسرح حين يتحسّن حال البلد**»[4]، وهذه الظّروف المأساوية جعلت "بيو ريس" يستغلها كونه صحافيا وكاتبا معروفا في المدينة مقابل أن يساعدها في إكمال مسرحيتها مقابل أن يسلب جسدها، فهي لا تملك خلافة لتقف عاجزة أمام سلطة

[1]-حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008، ص32.

[2]-الرواية، ص 7.

[3]-الرواية، ص17.

[4]-الرواية، ص17.

الذّكر وسطوته، وكانت الحرب العامل الرّئيسيّ في جعلها خاضعة لبيوريس الّذي هو بدوره يمثّل دور الرّجل الخائن لزوجته، والخيانة تبرّر في المجتمع الذّكوري لقول السّارد: «**مقابل أن أمنحه مرّة أو مرّتين في الأسبوع متعة عابرة (...) فأنا لم يكن بمقدوري اصطحابه للبيت في وجود أمي وأختي، وهو لا يستطيع دعوتي إلى بيته في وجود زوجته وابنته**»[1].

وتصبح هنا "إيفانا" مجرّد وعاء يفرغ فيه الرّجل بيوريس شهوته وليس لها إلاّ الطّاعة والخضوع؛ لأنّ «**الثّقافة العربيّة كما في أغلب الثّقافات البشرية الأخرى ملأت حياة المرأة بتيمات الوأد والاستلاب ممّا جعل من الثّقافة فعلا قمعيّا يمنع المرأة من التّعبير عن عواطفها بحرّية، وفي الوقت نفسه يُباح للرّجل أن يمارس ما يدلّ على فحولته الشّرعيّة وغير الشّرعية**»[2].

وقد يختزل البعض المرأة في أعمال المنزل وتربية الأولاد يقول جون مل ستيوارت (John Stuart Mill) (1806-1873): «**ظلّت الزّوجة بالفعل خادمة أقرب إلى الأمَة أو الجارية لزوجها ولا يقلّ وضعها (...) عن وضع من تطلق عليهم عادة اسم الرقيق، ... فالعلاقة بين الزّوج وزوجته هي نفسها العلاقة بين السّيد الإقطاعي وتابعه، باستثناء أنّ الزّوجة مطلوب منها طاعة غير محدودة أكثر ممّا كان مطلوبا من التّابع**»[3]، وعلاقة الأنثى بالذّكر في المجتمعات العربيّة أشبه بعلاقة التّابع بالسّيد.

كما نرى أيضا في الرّواية استغلال من قِبل الذّكور للمرأة "مليكة" و "إيفانا" باسم الحب الّذي جعلهم يقيمون علاقات جسديّة معهم لينتهي بهم المطاف كغذاء انتهت صلاحيته يقول: «**خرجت لتوها محبطة من علاقة حب مع رجل يدعى حميد يكبرها بأربع سنوات (...) هاجر إلى فرنسا وتخلّى عن وعوده لها بالزّواج وعائلة وأطفال**»[4]، وحالها كحال "إيفانا" حيث تقول: «**هو الشّخص الوحيد الّذي**

[1]-الرواية، ص26.

[2]-حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص71.

[3]-جون مل ستيوارت، استعباد النّساء، تر: إمام عبد الفتاح، مكتبة مدبولي، مصر، ط1، 1998، ص74.

[4]-الرواية، ص16.

تنازلتُ له عن جسدي، بعدما هجرني غوران»[1]، وعلاقة الحب هنا كانت علاقة جسدية ممّا يعكس الخلفية الثّقافيّة لمليكة المتشبعة بالثّقافة الغربية بحكم نمط معيشتها ومهنتها مخالفة بذلك قوانين وضوابط المجتمع الذّكوريّ الشّرقي الّذي لا يسمح بتكوين علاقات خارج إطار الزّواج، على خلاف "إيفانا" على أنّها تعيش في أوروبا إلاّ أنّها لا تحمل فكرا متفتحا غربيا، ويظهر ذلك في الرّواية «**تأخّر العادة الشّهرية أقلقني، جعلني أتخيل أحقر السّيناريوهات، وأنبت في رأسي رغبة ملحة في هجر هذا البلد، أسوأ شيء يحدث لامرأة هنا هو أن تستيقظ حبلى وتنجب أطفالا، وحدها الطّيور مازالت تتكاثر**»[2].

ليكتشفوا في الأخير أنّ الحب الّذي عاشته مجرّد وهم وسراب، بحيث لم تتعدّ علاقته حدوده العلاقة الجسديّة، والحصول على المتعة الجنسيّة وانتهت بهما العلاقة إلى طريق مسدود، لأنّ حبيبهما لم يختلف عن بقية الذّكور في المجتمع.

إنّ التّسلط الذي شهدته المرأة من قِبل الرّجل جعلها امرأة مسلوبة ومستسلمة للواقع الّذي تعيشه، فأصبحت نمطيّة مجرّدة من حقوقها «**فتظهر المرأة كأنّها هي كائن ثقافيّ جرى استلابها وبخس حقوقها لتكون ذات دلالة محدّدة ونمطيّة، ليست جوهرا وليست ذاتا، وإنّما هي مجموعة صفات**»[3]، هذا ما جعل المرأة خاضعة تحت سلطة الرّجل أو المجتمع الذّكوريّ الّذي أهانها واحتقرها هذا الاحتقار «**الّذي أصبحت بسببه كائنًا منعزلاً عن الرّجل، ويتضح جليًّا من خلال علاقة الرّجل بالمرأة أنّ الذّكورة تمثّل العقل مقابل الأنوثة الّتي تمثّل الجسد، وبهذا يصبح جسد المرأة هو السّلبي المسكين، وعقل الرّجل إيجابيا فاعلا**»[4].

ومن هنا نستنتج أنّ علاقة المرأة بالرّجل هي علاقة تقوم في الأساس على علاقات قوامها السّيطرة والاضطهاد والظّلم الّذي يمارسه الرّجل على المرأة، الّتي كانت وما تزال خاضعة له باعتبار أنّ التّاريخ والثّقافة

[1]-الرواية، ص20.

[2]-الرواية، ص20.

[3]-عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص17.

[4]-محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، الجار البيضاء، المغرب، إفريقيا الشرق، دط، 2008، ص34.

يرجحان كفة الهيمنة لصالحه، خاصة في المجتمعات الشّرقية الّتي تقوم على أساس التّمييز بين الجنسين، وتفضيل الذّكر على الأنثى تصل إلى درجة تقديسه في بعض المجتمعات.

5. صورة المرأة المثقّفة:

استحوذ نموذج المرأة المثقّفة على اهتمام الكثير من الرّوائيين وشغل حيّزًا بارزا داخل النص الرّوائي سواء كان ذلك في الأحداث أم في المقاطع السّرديّة، ولعلّ السّبب في ذلك الحضور يعود إلى قدرة هذا النّموذج في التّعبير عن فكر الكاتب، ورؤيته للعالم من حوله فهو يعلق عليه كثيرا من الآمال على الصّعيدين الاجتماعي والوطني، «**وبما أنّ الإنسان المثقف إنسان علم ومعرفة، وموقف حضاري عانى تجاه عصره ومجتمعه، إنسان شديد التّأثر بالبيئة الاجتماعيّة المحيطة به، كما أنّه في الوقت نفسه شديد التّأثر في وسطه الاجتماعي وفي محيطه، عالمهن عصره، وذلك لما له من قوة فكرية خاصة ومواهب روحية ونفسية متميّزة**»[1]، ونلاحظ وجود نوعين من المرأة المثقفة؛ هناك المرأة المثقفة الضّائعة الباحثة عن ذاتها، والمثقفة الواعية الّتي تسعى لتحقيق ذاتها، وفي رواية "**حطب سراييفو**" للرّوائي "**سعيد خطيبي**" نجد نموذج المرأة المثقفة العاملة الّتي تتحدّى ضغوطات المجتمع والواقع في نموذج المرأة "مليكة" و"إيفانا".

ونبدأ بـ "مليكة" الّتي استهلّ بها الكاتب روايته في صورة المرأة المثقفة العاملة كأستاذة للغة الإنجليزية الّتي كانت تُتْقنها جيّدا، حيث يقول السّارد في هذا الموضع: «**تعرّفتُ على مليكة في مركز ثقافي، تحوّل إلى مقرّ حزب سياسي حيث قضت بضعة أشهر في تقديم دروس تقوية لطلبة البكالوريا في الإنجليزية**»[2]، كانت "مليكة" امرأة متفوقة في مجال عملها، وتمكّنت من السّيطرة والتّحكم في اللّغة الإنجليزية، وكما نعرف أنّنا بحكم الاحتلال الفرنسي أصبحنا نتقن أو نتكلم بالفرنسية أكثر من اللّغات

[1]-حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، 1998، دمشق، سوريا، 161.

[2]-الرواية، ص14.

الأخرى، يقول "سليم": «**حيث تضبط مزاجها، تسخر مني وهي تحدّثني بإنجليزية فصيحة، والحق يُقال إنّني من معاشرتها استعدتُ إنجليزيتي الّتي كدتُ أضيعها في زحمة الحياة**»[1].

ولا نجد ثقافتها تنحصر في اللّغة الإنجليزية فقط، بل تعدّت إلى ثقافة المسرح والفن حيث يقول: «**التقينا بعد عام من ذلك في مبنى المسرح الوطني عقب عرض مقتبس من "المغنية الصلعاء" ليوجين يونسكو**»[2]، أي أنّ الشخصية "مليكة" مطلعة على ميادين أخرى وعدّة مجالات كالمسرح، وكانت واعية للأوضاع السّياسية والاجتماعية الّتي تمرّ بها البلاد.

ونجد أيضا صورة المرأة المثقفة جليّة مع الشّخصية "إيفانا" في الرّواية الّتي كانت فتاة مسرح بالأساس حيث تقول: «**قضيتُ سنوات من شبابي في أكاديمية الفنون، مثّلتُ بعض الأدوار الصّغيرة...**»[3]، ولشدّة حبها للمسرح والتّمثيل أحسّت بالصّدمة عند غلقه بسبب الحرب، حيث قالت: «**أحسستُ بصدمة بعد غلق المسرح** (...) **وتهاوى معه طموحي** (...)»[4]، "إيفانا" كانت محبة للمسرح ترى فيه أحلامها وطموحاتها ويظهر ذلك في «**سراييفو أنجبت أميركو ستوريتا في السّينما و"إيفانا يوليتش" في المسرح**»[5]، والبعض كان يشكّك في حب "إيفانا" للمسرح حيث قالت إحدى صديقاها: «**أنت تبحثين عن الشهرة وليس عن المسرح**»[6].

كما أنّها متأثرة بالكتابة، وكانت تكتب باللّغة الإنجليزية الّتي لم تكن تتقنها جيّدا حيث تقول: «**لست جيّدة في الكتابة بالإنجليزية** (...) **ساعدني في كتابة المشاهد الأولى وفي تصحيح**

[1]-الرواية، ص16.
[2]-الرواية، ص15.
[3]-الرواية، ص22.
[4]-الرواية، ص22.
[5]-الرواية، ص22.
[6]-الرواية، ص23.

أخطائي»[1]، كما أنّها تحب مطالعة وقراءة الكتب حيث تقول: «**لم أفتح كتابا للمطالعة**»[2]، وهذا دليل على حبها للتطلع والاكتشاف وهذه من سمات المثقف، كما أنّنا كذلك نجدها تغوص في عالم الكتابة وتكتب لما يختلج صدرها من خواطر لقولها: «**أردتُ أن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة وكفى، هذا ليس طموحا صعبًا**»[3].

كما نجد صورة المرأة المثقفة لدى صديقة "إيفانا" المتزوجة بالرجل "السويسري" الأشقر الّذي يكبرها بعشر سنوات والمدعوة "ألكسندرا" الّتي فشلت في إيجاد وظيفة بدبلومها في السينوغرافيا حيث تقول: «**تزوجها وألحقها بالمؤسسة الخيرية الّتي يعمل فيها، والّتي توزع الشيكولاطة والأشرطة المرسومة وأقمصة عليها شعارات أندية كرة قدم، بدل أن تبقى في عملها القديم كحاضنة أطفال**»[4]، لقد كانت كانت "مليكة" و"إيفانا" نموذجا للمرأة المثقفة في المجتمع الّتي تسعى إلى التّغيير من خلال أفكارها لتبرز مكانة المرأة في ظلّ سيطرة الرّجل.

الشّخصية "تانيا" زميلة "إيفانا" الّتي تعرفت عليها في المدرسة هي أيضا نموذج المرأة المثقفة حيث تقول: «**درست في معهد الفنون التّشكيلية وحلمت أن تصير فنانة وتسافر إلى أمريكا**»[5]، وبالرّغم من من حبّ "إيفانا" للمسرح وحب "تانيا" للفنون التّشكيلية إلاّ أنّنا نجدهما ذات حسّ فنّي كبير وراقٍ في الغناء والموسيقى حيث تقول: «**نستمع معا لموسيقى "سيفدالينكا" الهادئة والمريحة للأعصاب، وإلى**

[1]-الرواية، ص26.
[2]-الرواية، ص26.
[3]-الرواية، ص22.
[4]-الرواية، ص25.
[5]-الرواية، ص42.

صافيت عزوفيتش»[1]، تحبّان أيضا إرسال الرّسائل لقولها: «**ونكتب رسائل للزعيم تيتو نرسلها في عيد ميلاده مع رسائل آلاف التّلاميذ الآخرين في البلد**»[2].

فالمرأة المثقفة تسعى إلى التّعبير عن نفسها وتحقيق ذاتها، وكسر حواجز المجتمع الّذي يعتبر التفوق من سمات الرجال، لأنّ طبيعة المرأة لا تسمح لها بتولي مناصب أعلى من الرّجل، ولقد ساعدت هذه الصّورة في الرّواية على نقل معاناة المرأة الجزائرية والسلوفينية في ظلّ هيمنة المجتمع الذّكوري.

وعند لفظة كلمة امرأة مثقفة يتبادر إلى أذهاننا مصطلح تحرر المرأة، وإذا ما رجعنا إلى معاجم اللّغة فإنّنا لا نجد كلمة "تحرير" بمفهومها الحالي، وهذا يدلّ على أنّه مصطلح جديد دخل على اللّغة حديثا، لكننا قد نجد كلمات أخرى مرتبطة به جذرا كقولنا: "امرأة حرّة" أي هي المرأة الطّليقة[3].

دخل مصطلح تحرير المرأة إلى الوجود العربي بجهود مفكرين عرب مثل "**قاسم أمين**" فكان التّحرر بالنّسبة له هو النّهضة فكريا وثقافيا وتعليمها على القراءة والكتابة وتأهيلها لتكون قادرة على بناء العائلة والمجتمع مع الرّجل، فيقول في كتابه "**تحرير المرأة**": «**في رأيي أنّ المرأة لا يمكنها أن تدبر منزلاً إلاّ تحصيل مقدار معلوم من المعارف العقلية والأدبيّة**»[4].

ازدادت الدّراسات حول تحرير المرأة العربيّة فنظرا إلى كثرة القيود حولها كانت حاجتها للتحرّر أكثر، فترى "**نوال السعداوي**" أنّ تحرّر المرأة يكون في خطوات أولها: «**التّحرر الاقتصادي، والتّحرر الاجتماعيّ، ومن ثمّ الاستقلال النّفسي، والاستقلال في الشّخصيّة**»[5]، وهذه العوامل والخطوات الّتي ذكرتها "**نوال السعداوي**" تنطبق مع النّموذج الّذي ذُكر في الرّواية "مليكة" فهي امرأة متحرّرة مادّيا لديها

[1]-الرواية، ص43.

[2]-الرواية، ص43.

[3]-جبران مسعود، الرائد، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص38.

[4]-قاسم أمين، تحرير المرأة والمرأة الجديدة، دار الوحدة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1985، ص20.

[5]-نوال السعداوي، قضية المرأة المصرية السياسية والجنسية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط2، 2006، ص48

عملها الخاص تسكن برفقة أختها فقط ولا وجود لسلطة الأبوين في حياتها، وهي تمتلك شخصية قوية، وظهر ذلك عندما أرسل إليها نواطير الأرواح رسالة تهديد ولم تخف منها.

أمّا "جيرمين غرير"* كان لها رؤية مختلفة حول تحرير المرأة فهي ترى أنّ التّحرر يكمن في «**تمرّد المرأة على المؤسّسة الزّوجيّة وأن يحل مكانها علاقات جنسية؛ إذ أنّ الزّواج يقيّد حرّيتها ويحجز على تفكيرها وتطرح غرير السؤال الوجودي: لماذا تتزوج الفتاة؟ وتكون الإجابة على هذا السّؤال إمّا بدافع الحب أو لإنجاب الأطفال، وفي كلتا الحالتين يمكن للمرأة أن تحصل عليهما خارج المؤسّسة الزّوجية**»[1]، وهذا ما أدّى ببعض النّساء المتحرّرات إلى التّخلي عن مؤسّسة الزّواج والبحث عن العلاقات الجنسيّة الأخرى، وذلك بسبب تأثرهم بالثّقافة الغربيّة، وهذا ما فعلته "مليكة" مع "سليم" فهي كانت تقيم معه علاقات في المنزل، وكانت لا تخشى أن يهرب ويتركها بسبب الأوضاع الربيّة في الجزائر، ولم تطرح عليه فكرة الزّواج أبدا لأنّها امرأة متحرّرة ومثقّفة وعاملة، كلّ الظّروف أهّلتها أن لا تفكّر في هذا الموضوع، بالرّغم من أنّها تعيش في دولة مسلمة لقولها:

«**-هل ستتزوج صحافية مثلك؟**

- لست أفكّر في الزّواج

-هل ستغارين لو تزوجت امرأة غيرك؟»[2].

في المقابل نجد "إيفانا" المرأة الأوروبية الغربية لم تكن متحرّرة كلّية وكانت مقيّدة بالعادات والتّقاليد وحياتها مرهونة في قطرات الدم الّتي كانت أن تؤدّي إلى حبس أنفاسها، بالرّغم من أنّها كانت متعلمة

[1]-الرواية، ص17.

[2]-الرواية، ص20.

***جيرمين غرير** (**Germaine Greer**): ولدت في 29 يناير 1939 كاتبة وأكاديمية وإعلامية أسترالية، وأستاذة الأدب الإنجليزي الحديث، وتعد غرير أحد أبرز الأصوات النسوية في أواخر القرن العشرين، من أشهر كتبها الّذي سمي بالمجاعة النسوية، كتاب الخصب الأنثوي.

ومثقّفة وكاتبة وممثلة، وكان طموحها أكبر بكثير هو أن تؤلّف مسرحية باللّغة الإنجليزية على الرّغم من أنّها ليست لغتها الأصلية، إلاّ أنّها كانت تخاف من نظرة المجتمع وعائلتها بوضع مولود وهي ليست متزوجة لقولها: «**قنوطي بلغ ذروته في ذلك اليوم البائس الّذي تأخرت فيه عادتي الشّهرية عن موعدها**»[1]، وفي موضع آخر: «**تأخر العادة الشّهرية أقلقني**»[2]، وفي قول آخر: «**في صباح ذلك اليوم دخلتُ الحمام أربع أو خمس مرّات للاطمئنان على نزول قطرات لكنها تمنعت**»[3].

ومن أهمّ الأسباب الّتي جعلتها تعيش في هذا الرّعب؛ أولا: الحرب في سراييفو والّتي جعلتها بدون عمل وبدون راتب شهري بعد غلق المسرح الّتي كانت تشتغل فيه، وهذا السّبب أجبرها على الهجرة إلى سلوفينيا للحلم بحياة أفضل إلاّ أنّ الظّروف لم تساعدها هناك وأجبرتها على العمل كنادلة في مقهى العم أحمد الّذي كان يستغلها هو الآخر لقولها: «**حلمتُ بأن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة وفقط فوجدت نفسي من سرايفو إلى ليو بيليانا نادلة أمام بشر يتفرّسون في جسدي ويحاولون استمالتي أو ترهيبي للخضوع لنزواتهم**»[4]، وأيضا تقول: «**طلب منّي أن أقبله على شفتيه مقابل أن يدفع لي ثمن مشروبه، صاحب المقهى يفضّل أن أتغاضى عن التّجاوزات الّتي أتعرض لها على أن يفقد زبائنه**»[5].

أمّا العامل الثّاني هو الاستقرار العائلي والاهتمام بها كي تعيش مع أم صامتة طوال الوقت ولا تهتم بها ولا تبالي، وأخت مريضة عقليا حيث تقول وهي تصف أمّها عند سماعها بخبر هجرة ابنها: «**ردّة فعل أمي غير المبالية لم تفاجئني، أنا أعرفها أو يُخيَّل لي أنّني أعرفها هي كتلة من الصّمت (...) علاقتي بها**

[1]-الرواية، ص20.
[2]-الرواية، ص20.
[3]-الرواية، ص21.
[4]-الرواية، ص108.
[5]-الرواية، ص108.

صارت باردة، خريف طويل يفصل بيننا ولولا رابط الدم (...) لما قلتُ إنّ تلك المرأة الّتي تستكين إلى صمتها هي أمي»[1].

وتقول عن أختها: «**تخلصتُ من هيستيريا أنتشي من بكائها وضحكاتها العالية**»[2]، وهذه الحالة العائلية المتشتتة سببها الرّئيسي هو والدها الّذي كان يُعنّف أمّها ويضربها ويخونها، ولم يكن يصرف عليهم وكما نعرف أنّ الأب هو ربّ العائلة، تقول: «**لستُ أفهم كيف قبلتُ البقاء عمرا كاملا مع أبي الّذي كان يضربها على وجهها وأسفل بطنها (...) يصفها بالمخبولة، يشتمها ويشتم أهلها كلّما عجزتُ عن الدّفاع عنها وعن صدّ صفعاته بسبب قصر قامتي أمامه ألوذ بالبكاء وأتوارى أسفل طاولة المطبخ أنتظر أن تنتهي طقوس تعنيفه لها**»[3].

كلّ هذه الأسباب جعلتها امرأة ضعيفة ومحطّمة بالرّغم من تعليمها ثقافتها لينتهي بها المطاف تفكّر في الهجرة بسبب حرب لم يكن لها فيها يد، فأحداث "إيفانا" في الرّواية تحكي عن واقع المرأة السرافية أثناء الحرب، وواقع المثقف الّذي انزوى في مقاعد الصّمت وانخرط في أدوار المصال والفساد الأخلاقي، كما تحكي عن تراجع القيّم في المجتمع الأوروبي.

المرأة المثقفة جزء من الّذين يصنعون القرار في أيّ مكان ولابدّ أن يكون لها موقف صريح وأن لا تكتفي بالصّمت، لأنّنا نعرف أنّ المرأة في زمننا هذا لا تتمتع بحرية كافية للتّعبير عن رأيها فهي تجد نفسها أمام أمرين؛ الأول أن تكتفي بالنّظر فقط ولا يكون لها موقف حقيقيّ، وتظلّ قابعة في برجها الثّقافي كحال بقية المثقفات المتّخذات من الحياد ذريعة، أو تفضل أن تكتب انطباعاتها آراءها وموقفها بكلّ أريحية وبدون خوف.

[1]-الرواية، ص92.
[2]-الرواية، ص4.
[3]-الرواية، ص20.

الخاتمة

الخاتمة:

نختم بحمد الله عزّ وجلّ موضوع بحثنا "**صورة المرأة في رواية حطب سراييفو**"، ولا يسعنا إلاّ القول: بأنّ لكلّ نهاية بدية، وللنّهاية بداية جديدة لفتح أفق البحث وخاصة في موضوع المرأة في الرّواية الجزائريّة، لأنّها من المواضيع الّتي تجلب القارئ، وهي أيضا من المواضيع الشيقة والممتعة الّتي تدفع الباحث إلى الغوص في أعماقها، وإظهار ما هو مستور سواء تعلق بسلوكها، أو طموحها، أو معاناتها الحياتية، وعليه نقدّم جملة من النّتائج الّتي توصلنا إليها من خلال مشوار هذا البحث:

1. الرّواية من أهم الأنواع الأدبيّة الّتي لاقت اهتماما كبيرا من قبل القرّاء، تراكمت حولها الأبحاث والدّراسات.

2. للمرأة حضور قوي في الرّواية العربيّة بصورة عامة والجزائريّة بصورة خاصّة، نظرا للدّور الّذي تؤديه في المجتمع.

3. تعدّدت صور المرأة في الرّواية المدروسة من امرأة جميلة، ومثقفة، ومعنفة، ومغتصبة، ومسترجلة.

4. رواية "**حطب سراييفو**" هي رواية ألم ومعاناة بالدّرجة الأولى، قدّمها "**سعيد خطيبي**" لإدانة المجتمع بكلّ هياكله لما تتعرض له المرأة.

5. ارتبط الحضور الفعلي للمرأة في الرّواية بالعشرية السّوداء في الجزائر وحرب سراييفو في البوسنة والهرسك، وهذه الأخيرة انعكست سلبا على المرأة فجعلتها تعيش كل أنواع الاضطهاد، ولا سيما إذا كانت المرأة بدون كفيل، فتدفعها الظّروف القاسية إلى الخروج للبحث عن عمل، ويظهر ذلك في الرّواية خلال هجرة "إيفانا" من سراييفو إلى سلوفينيا، بعد أن كانت الحرب السبب الرّئيسي في غلق باب رزقها.

6. قدّم لنا الرّوائيّ الصّراع القائم بين الرّجل والمرأة خاصة في فترة الحرب، وطغيان النّظام الذّكوريّ الّذي قُدِّمت له السّلطة.

7. تجاوزت المرأة المثقفة والمبدعة كل القيود الّتي وضعها النّظام الذّكوريّ، وذلك بفضل كتاباتها، ولجأت إلى التّمرد بالقلم كسلاح لتوصل به رسالة معاناتها والدّعوة إلى التّغيير والتّحرر، حيث أصبحت أحد أهم الأطراف الفاعلة في تحقيق التنمية بمختلف جوانبها الاجتماعيّة، والثّقافية، والسياسية، وقد أثبت التّاريخ ذلك عبر العصور المختلفة، فكانت المرأة أمّا وأختا، ومربية وقائدة...إلى أن تقلدت أعلى المناصب في الدّولة بفضل ثقافتها ودراستها، وقد استطاعت المرأة الجزائريّة أن تصنع التّمييز في جميع الأدوار الّتي قامت بها، واستطاعت أن تبني نفسها بنفسها، وخير مثال في الرّواية "مليكة" الّتي كانت مستقلة بذاتها وحرّة، وكان الجميع يكن لها الاحترام والتّقدير بمجرّد كونها أستاذة لغة إنجليزية.

8. أثبت الرّوائي أنّ المرأة المسترجلة قد تخلّت عن أنوثتها من أجل الانتقام، أو بسبب تخلّي الرّجل عن وظيفته ومسؤوليته في حماية الأسرة إضافة إلى الحرب؛ حيث أنّ المرأة في هذه الرّواية ليست بالمرأة المتوافقة مع مجتمعها، بل هي امرأة تسعى إلى التّعبير عن اختلافها بالاحتجاج المباشر والتمرّد على وضعية المرأة.

9. عالجت الرّواية أيضا موضوع المرأة المعنفة والمغتصبة ونظرة المجتمع إليها الّتي كانت نظرة تهميش واحتقار متناسية أنّ المرأة والرّجل لهما الدّور نفسه، ويتجسّد العنف في الرّواية عبر مجموعة من الأشكال والتّمثيلات مثل: التّهميش، والتّحقير، والإهانة، والازدراء، والسّخريّة، وكلّ ما يتعلق بالحطّ من قيمة المرأة والإساءة إليها، وقد قدّمت النّصوص شتّى أصناف العنف، حتّى بات من الصّعب العثور على مقطع سرديّ لا يشير ولو من طرف خفي لما يلحق المرأة من عنف بمختلف أنواعه، ونجد في الرّواية العديد من مقاطع العنف مثل: ضرب "إيفانا" من قِبل والدتها، وتعنيفها من قِبل عم "سليم".

10. سلطت الرّواية الضّوء على المرأة الضّحية بسبب وحشية المجتمع، فجعلها خاضعة للسّلطة الذّكوريّة وأسيرتها، على الرّغم من أنّها أحد أسباب نهوض المجتمع، فكانت هي المستهدف الوحيد عند هجوم كرواتيا وصربيا على البوسنة والهرسك من أجل الإطاحة بها، فكانت المرأة الضّحية الأولى للنّزاعات ولكونها الحلقة الأضعف، وبالتّالي الأكثر تأثرا بالمخاطر والآثار السلبية للحرب، فكنّ يتعرضن للتّحرش والتّخويف والأذى على أيدي الجنود الكروات، وكذلك الاغتصاب والقتل.

11. تحوّل المرأة إلى أهم تيمة في الرّواية الجزائريّة نظرا لقوة حضورها في المجتمع.

كتوصية ختامية نختم بها البحث، وباعتبارنا درسنا موضوع صورة المرأة في الرّواية، فإنّ الرّواية مازالت تحتاج الكثير من الدّراسات أهمها صورة الرّجل، فكيف تجلّت صورة الرّجل في رواية "حطب سراييفو"؟ وأيضا باعتبار الرّواية تدور أحداثها حول الحروب وأثرها على المجتمع، فكيف تجلّت صورة الحرب في هذه الرّواية وما انعكاساتها على المجتمع؟

كل هذه النّقاط تمثّل أهم النّتائج الّتي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا، ونرجو أن نكون قد أصبنا ولو بالجزء اليسير أو بفكرة بسيطة عن الموضوع. شكرا.

ملحق

ملحق 01

التّعريف بالكاتب

"**سعيد خطيبي**" روائيّ جزائريّ مترجم وإعلامي من مواليد 29 ديسمبر 1984، درس في الجزائر وفرنسا، حصل على ليسانس في الأدب الفرنسي من الجامعة الجزائرية، وماجيستر في الدّراسات الثقافية من جامعة السّوربون، يعمل في الصحافة منذ 2006، وكتب في أهم المجلات والجرائد في الجزائر وفرنسا، أشرف لسنوات على إدارة تحرير مجلّة "الدّوحة الثقافية" بقطر.

- **إصداراته:**

–"مدار الغياب": ترجمة لقصص جزائرية باللّغة الفرنسية 2009.

–"كتاب الخطايا" 2013.

–"جنائن الشرق الملتهبة": كتاب رحلات في دول البلقان 2015.

–"أربعون عاما في انتظار إيزابيل" 2016.

–"حطب سراييفو" 2018.

–"نهاية الصّحراء" 2022.

- **الجوائز:**

"سعيد خطيبي" متحصّل على عدّة جوائز منها:

–جائزة الصحافة العربية عام 2012.

–جائزة ابن بطوطة للرحلة المعاصرة عام 2015.

–جائزة كتارا للرواية العربية (فئة الرّوايات المنشورة) عام 2017 عن رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل".

ملحق 02

ملخص الرّواية

لقد تناول "**سعيد خطيبي**" هذه الرّواية من جانب قضية الحرب وبشاعة الاقتتال بين إخوة الوطن الذين يصبحون إخوة في الألم فقط، حيث شكّل أحداثها بالاعتماد على الواقع والخيال، توزّعت على أربعة أجزاء، كل جزء ينقسم إلى عناوين فرعية، وتبدأ الرّواية بعنوان يحمل اسم "سليم"، ويليها عنوان "إيفانا" غير مندمجين في تلك الأجزاء؛ فعنوان الجزء الأول يحمل "**ربوة النّاجين**" تتخلّلها تلك الأجزاء ثمانية عناوين فردية (سقف يتداعى، مرارة الأشياء تزيد في حلاوتها، جني الرّمان، العبور إلى الغرب، عينا الجنّية، النقاوى والخليط، صوب الجنوب، أبحث عن أمّ لي).

أمّا الجزء الثّاني عنوانه "خارطة ممحوّة" له تسعة عناوين فرعية(مدينة تنانين، رأس مأهول بالأوهام، شهران في حفرة، بائع التماثيل المشعّة، قرية الملائكة، دعوة إلى حفلة، لايْبَاخْ، غربان تستفيق، العيش في غيتوهات).

الجزء الثالث عنوانه "ألهو مع الندم": عناوينه الفردية (رائحة أبي، صمت يطوّقني، شجرة العزلة، مسيرة الحجّاج، هيروشيما كما تخيلتها، غضب نادا، مكبّة اليدين، مطرقة تدق رأسي، ليديا، معتوه يعوي، أحمد دبكي).

أمّا الجزء الرابع والأخير يحمل عنوان "قبر منسي" عناوينه الفرعية ثمانية (أمضي في خفّة حلم، شريكان في المسرح، تركة الميّت، الورطة، في بيت سعدية، مثل نعل مهترئ، النهر الذي خرجت منه، صورة قديمة كي أعرف الحكاية).

عدد صفحاتها 328 صفحة، رواية صادرة عن منشورات "ضفاف واختلاف"، ويعود زمن الشروع بكتابتها إلى عام 2013 حينما عثر الكاتب على أسماء بعض الجزائريين الّذين قضوا نحبهم في حرب البوسنة والهرسك في متحف خاص بسراييفو، لكن الرّواية لا تتمحور حول حرب البوسنة أو الهرسك، أو الحرب الأهلية الجزائرية، وإنّما تتّخذ منهما خلفية للأحداث والشخصيات الكثيرة.

انّها باختصار رواية النّاجين من الحروب والصّراعات العرقية والدّينية في يوغسلافيا سابقا التي نشبت في التسعينيات من القرن الماضي إبّان هيمنة المدّ الدّيني المتطرف في الجزائر.

«**نحن إخوة في الألم عدا ذلك فإنّ كل شيء يفرقنا**»، بهذه الجملة الاستهلالية يفتتح الرّوائي الجزائري "**سعيد خطيبي**" باب السرد مُشرعا على حكايات وجغرافيات عدّة تحمل معها تأويلات وتأويلات، في روايته "حطب سراييفو" وهي واحدة من الرّوايات المتنافسة على الجائزة العالمية للرّواية العربية(البوكر) بوصولها إلى القائمة القصير للجائزة.

وتسير الرّواية في خطّين متوازيين؛ أحدهما في الجزائر العاصمة حيث يعيش "سليم" (الشخصية المحورية) وعائلته المكونة من والده ابراهيم وشقيقه، والثّانية في سراييفو، حيث تعيش "إيفانا" وعائلتها المكوّنة من أم وشقيقة، فيما تُسرد الحكايات على أرض سلوفينيا، هذه الرّواية تفترش آلام الحرب وتلتحف انعكاساتها المباشرة وغير المباشرة على النّاس وخاصّة الشبّان الذين وجدوا أنفسهم مجبرين على تحمّل بطش الحرب وجبروتها من قتل يومي، وقصف، وتفجيرات، استنشاق روائح الجثث من حولهم، متميّزة بانحيازها لضحايا الحرب.

وتتحدث رواية "حطب سراييفو" عن "سليم ابن الحاج ابراهيم" وهو صحافي من مواليد 1970، يجد نفسه فجأة بلا عمل، فالجريدة التي كان يعمل فيها تُغلق بسبب الأوضاع غير المستقرّة في الجزائر، فيُقرّر السفر إلى سلوفينيا عند عمّه "سي أحمد" الذي بدوره سبقه بسنوات طويلة في الهجرة.

وفي ذات الخط السردي ينقلنا "خطيبي" إلى حكاية أخرى لشابّة بوسنية تعيش في سراييفو تدعى "إيفانا" درست المسرح وتحلم بالشهرة في عالم الكتابة المسرحية، وبالفعل تكتب مسرحية لا تريدها باللّغة المحلية، لذا أخرجت بالإنجليزية التي لا تتقنها جيّدا لعلّها تضمن لها الانتشار.

يلتقي "سليم" و"إيفانا" في مقهى عمّه، حيث تعمل البوسنية نادلة هناك لتأمين قوتها، بينما كان "سليم" يتردّد على مقهى عمّه باستمرار، إلّا أنّ العلاقة بينهما لا تتطور بشكل لافت، فإيفانا منشغلة بعملها وبكتابة المسرحية الحلم بالنسبة لها، وتواصل حياتها رغم تعرّضها للتحرش مع العم الذي تضطر لمجاراته أحيانا لفرط حاجتها إلى العمل، بعدها تلتقي بعشيقها "غوران" الذي هاجر من سراييفو لتكتشف أنّه عمل في ذات المقهى قبلها، ليخبرها بأنّه كان يعمل هو أيضا في المقهى إلّا أنّه طُرد من عمله، والعم لم يمنحه أجر شهره الأخير، فذهبت "إيفانا" لتحدث معه لكي تطلب مستحقات "غوران" فيعنّفها، فتقوم هي الأخرى بضربه، وتذهب إلى زوجته السلوفينية لتخبرها بكونه

يتحرّش بها، فينشب شجار بينه وبين زوجته فيذهب إلى غرفة "إيفانا" لمشاجرتها ومن ثمّ يتدخل غوران ويطعنه بسكينة قاتلة، وبعد مقتله تفضح زوجة العم سرّه ليتضح أنّه هو والد سليم ات عمه، وهنا يكتشف "سليم" أكذوبة عاشته وعاشها حتّى بات على مشارف الثّلاثين من عمره.

واللّافت أنه على الرغم من اللقاءات المتقطعة والحوارات المتناثرة ما بين "سليم وإيفانا" إلا أن مصائرهما تبدو متقاطعة مرّ بالحرب في بلده وكلاهما ابن خائن لهذه البلاد، هي رواية صادمة كما يمكن تسميته بحرب الإخوة سواء في الجزائر أو سراييفو، يلتقي النّاجون من الحرب القريبة والبعيدة والتوصيف هنا بالقرب والبعد يعتمد على موقع الرّاوي الذي يتلبس جسد سليم ولسانه تارة، وتارة أخرى تتلبسه "إيفانا" فتبدو الرّواية اثنتين وليس فقط تحت سقف مقهى تريغلو في رواية جزائرية بامتياز، فحضور سراييفو هنا لم يكن ظاهرا لا من حيث تفاصيل الحرب فيها و لا على مستوى استحضارها تاريخيا وجغرافيا، يجعل من توظيفها في عنوان الرّواية مبرّرا.

يقرّر كل من "سليم" و "إيفانا" العودة إلى الجزائر العاصمة وسراييفو ليبدأ كل منهما حياته من جديد بعيدا وليس يعيدا عن ذكريات حروب لا تنسى، لتبقى رواية "حطب سراييفو" إنسانية المدى، تبدأ من تاريخ الجزائر منذ الحرب العالمية الثانية، وحتى ما بعد "حرب الإخوة" في ثمانينيات وحتى مطلع التسعينيات، وتعرّج على مآسي حرب البوسنة والهرسك، في رواية لا تركز على الحرب بحدّ ذاتها، بل تجعل منها مطية تتتبع حياة أشخاص عاديي وصفهم "**خطيبي**" بـ "المسحوقين تحت وطأة الأحداث الدّامية التي تمحو ماضيهم وتنزع عنهم هوياتهم"، فالحرب قد تُنسى مع تعاقب الأجيال لكن آثارها تبقى حاضرة، ولو فرع شجرة، أو اسم شارع، أو طريق عبور المشاة لطرق كانت شاهدة على مآس تتكرر ولا توال في حروب لا تنتهي هنا أو هناك.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم، رواية ورش.

أولا: المصادر:

1-سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات ضفاف ، بيروت، لبنان، ط2، 2019.

ثانيا: المراجع:

✓ **الكتب باللغة العربية:**

2- أحمد السيد محمد، المرأة في أداب العقاد، نشر البحث، قسنطينة، الجزائر، ط1.

3- ديوان الأمير عبد القادر، تح: العربي دحو، منشورات ثالة، دط، 2007، الجزائر.

4- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1970.

5 عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2006.

6-محمد يوسف سواعد، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر أنموذجا)، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

7- مصطفى ناصف، الصورة الشعرية، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1958.

8-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، ط19، بيروت، لبنان، 1993.

9-أحمد حيدوش، كسوف في منتصف الليل، أغنية الفجر، ط1، دار الأوطان، للنشر والتّوزيع، الجزائر، 2009.

10-أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، ط2، 1988.

11-أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، موقع مكتبة هنا مكتبتي، دط، 2007.

12-القسنطيني بن خلوف، ديوان جني الجينتين في مدح خير الفرقتين، تح: العربي دحو، الشركة الوطنية للنشر، ط1، 1981.

13-باسمة كيال، سيكولوجية المرأة، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1993.

14-بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، دط، بيروت، 1999.

15-جبران مسعود، الرائد، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

16-حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، 1998، دمشق، سوريا.

17-حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام (السياسي، الديني، الثقافي، الاجتماعي)، الجزء الأول، دار الجيل، ط14، القاهرة، 1986.

18-حسين الحميداني وآخرون، الرواية النسائية في الوطن العربي، مكتبة النور، دط، 1999.

19-حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008.

20-رشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم، مكتبة الأسد، ط1، 1996.

21-زهور أونيسي، على الشاطئ الآخر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988.

22-زوليخة السعودي، الآثار الأدبيّة الكاملة، جمع وتقديم: شريط أحمد شريط، سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري، الصندوق الوطني لترقية الفنون وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة والآداب، ط1، الجزائر، 2001.

23-سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات "نجيب محفوظ" الواقعية، دار الكنوز للمعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2010.

24-سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط10، 1988.

25-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، دط، 1998.

26-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي؛ العصر الجاهلي، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، 2000.

27-صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط1، 2003.

28-صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط2، الجزائر، 2009.

29-صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التّصوير الفنّي عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1989.

30-عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، د ط، 2005.

31-عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

32-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، دط، الجزائر، 2015.

33-عثمان لوصيف، ديوان أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

34-على عكاشة وآخرون، اليونان والرومان، دار الأمل، ط1، الأردن، 1991.
35-فضيلة الفاروق، تاء الخجل، منشورات ضفاف، لبنان، ط2، 2014.
36-فضيلة فاروق، لحظة اختلاس الحب وقصص أخرى، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
37-فوزية العشماوي، مظاهر تطور المرأة في مصر المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002.
38-قاسم أمين، تحرير المرأة والمرأة الجديدة، دار الوحدة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1985.
39-كاتب ياسين، نجمة، ملكة أبيض العيس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1956.
40-محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد، مطبعة البحث، قسنطينة، دط، 1967.
41-محمد رجب، فلسفة المرأة، دار المعارف، ط1، 1994.
42-محمد صبحي أبو الحسن، صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف والمرابطين)، منقحة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2005.
43-محمد مرتاض، قصة بطولة امرأة من الواقع والأسطورة (مجموعة قصص قصيرة جزائرية)، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1984.
44-محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، دط، 1983.
45-محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، الجار البيضاء، المغرب، إفريقيا الشرق، دط، 2008.
46-مفدي زكريا، اللهب المقدّس، دار موفم للنشر، الجزائر العاصمة للثقافة، 2006.
47-ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها؟، دار الآفاق اللبنانية، لبنان، ط3، 1987.
48-نوال السعداوي، المرأة والجنس، الإسكندرية، مصر، مطابع المستقبل، ط3، 2018.
49-نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط2، 1990.
50-نوال السعداوي، قضية المرأة المصرية السياسية والجنسية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط2، 2006.
51-واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الصدى للنشر، ط1، دبي، الإمارات، 2012.
52-واسيني الأعرج، نوار اللوز، نقلا عن: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الآداب، دط، الجزائر، 1983.

53-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الإبداع، ط1، 1995.

✓ **المراجع المترجمة:**

54-آسيا جبار، بوابة الذكريات، Libraire arthénre foyrad، تر: محمد يحياتن، 2007.

55-جون مل ستيوارت، استعباد النّساء، تر: إمام عبد الفتاح، مكتبة مدبولي، مصر، ط1، 1998.

56-سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، القاهرة، مصر، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، 2002.

57-سلالي علي، شروق المسرح الجزائري (مذكرات علالو)، تر: أحمد منور، منشورات التّبيين الجاحظية، الجزائر.

58-غيردا ليرنر، نشأة النّظام الأبوي، تر: أسامة إسبر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، دط، 2013.

59-محمد ديب، الحريق، تر: ساسي الدروجي، مجلة روايات الهلال، العدد: 263، 1970.

ثالثا: الرّسائل والأطروحات الجامعية:

60- شرارة ليلى، صورة المرأة الأجنبية في الرّواية الجزائرية، دراسة في المخيال، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية، تخصص: دراسات أدبية مقارنة، إشراف: جعفر يايوش، جامعة عبد الحميد بن باديس، 2015، 2016.

61- صورة المرأة في الرواية، رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، ميدان اللغة العربية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2011.

62-صورة المرأة في مسرحية "دعاء الحمام" لزهور ونيسي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، إعداد الطالبة أميرة سعودي، إشراف يمينة سعودي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014، 2015.

63-فريال بنت أحمد بن عبد العزيز الفتوح، أسباب ظاهرة الفتيات المسترجلات وسبل علاجها، بحث تكميلي لدرجة الماجستير في الثقافة الإسلامية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 2012، 2013.

رابعا: المعاجم والقواميس:

64-ابن منظور، لسان العرب، مادة (ص.و.ر)، مجلد:10، ط1، دار الصبح، بيروت، لبنان، 1968، ج2.

65-الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة، ج5، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1970.

66-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

67-محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

خامسا: المجلّات:

68-أحمد دوغان، الصّوت النّسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة آمال، العدد: 4، وزارة الثقافة، الجزائر.

69-أشرف توفيق، العالم السري للنساء (جرائم المرأة)، مكتبة رجب، العدد: 2، 1997.

70-إيهاب سيد أحمد، صورة الآخر في 10 أعمال أدبية عربية وعالمية، الجريدة الإلكترونية العين الإخبارية، 2016.

71- بوزيدي محمد، شخصية المرأة وتمظهراتها في الرواية العربية والجزائرية، مجلة الميدان الإنسانية والاجتماعية، العدد: 03، جامعة معسكر.

72-خليل بدوي أحمد، المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، مجلة الإرشاد، العدد: 12، 25 ديسمبر 2022.

73-سوسن جميل حسن، الاغتصاب بين الأدب العربي وسوريالية الواقع، مجلة ضفة ثالثة، العدد: 3، 20 نوفمبر 2018.

74-عاطفة فيصل، تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية، مجلة جامعة دمشق، المجلد: 2، 2005.

75-عبد العزيز بوشلاق، تلاحم العناصر الدرامية بالسياق التاريخي في مسرحية "لالة فاطمة انسومر" المرأة الصقر لإدريس قرقورة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، العدد:14، الجزء الأول، 15جوان، 2018.

76-عبدالله إبراهيم، سرد النساء وسرد الرجال، مجلة علامات، العدد: 39، الدوحة.

77-عبدالملك لعمارة قدور، تجربة المرأة الجزائرية في كتابة المسرح، مجلة علمية محكمة، العدد: 11، جامعة جيجل، جوان2012.

78-فاطمة نصير، الكاتبات الجزائريات رسخن وجودهن في عالم الكتابة، مجلة العرب القطرية، العدد: 1، 2017.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

79-الموقع الرسمي للشيخ والإمام ابن باز رحمه الله https:// binbaz.org.sa

سابعا: الملتقيات العلمية:

80-هيمة عبد الحميد، سيميائية الشخصية النسوية في رواية رأس المحنة، السيميائية والنص، الملتقى الوطني الرابع، 28، 29 نوفمبر 2006، بسكرة الجزائر.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصّفحة
مقدّمة.....	أ-ج
مدخل: مفاهيم حول الصّورة والمرأة.....	05-13
أولا: مفهوم الصّورة.....	05
أ. لغة.....	05
ب. الصّورة في القرآن الكريم.....	06
ج. الصّورة اصطلاحا.....	07
ثانيا: صورة المرأة عبر العصور.....	08
1. عند اليونان.....	08
2. عند الرومان.....	09
3. في العصر الجاهلي.....	09
4. في العصر الأموي.....	10
5. في العصر العباسي.....	11
6. في العصر الحديث.....	11
الفصل الأول: ملامح صورة المرأة في الأدب.....	15-35
أولا: صورة المرأة في الأدب الجزائري الحديث.....	15
1. صورة المرأة في الرّواية الجزائرية.....	15
أ. الرّواية المكتوبة باللّغة العربيّة.....	15
ب. المرأة في الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.....	21
2. المرأة في الشّعر الجزائري.....	24
3. صورة المرأة في القصّة الجزائرية.....	27
4. صورة المرأة في المسرح الجزائريّ.....	29
ثانيا: صورة المرأة في الرواية العربية.....	31
ثالثا: صورة المرأة الأجنبية في الرّواية الجزائريّة.....	33
الفصل التّطبيقي: صورة المرأة في رواية "حطب سراييفو".....	37-66

1. صورة المرأة المغتصبة.....	38
2. صورة المرأة المعنّفة.....	42
3. صورة المرأة الحبيبة.....	48
4. صورة المرأة المسترجلة.....	52
1.4. ثنائية الذكورة والأنوثة.....	55
أ. تعريف الأنوثة.....	55
ب. علاقة الرّجل (الذكورة) بالمرأة (الأنوثة).....	56
5. صورة المرأة المثقفة.....	60
الخاتمة.....	68
الملاحق.....	71
قائمة المصادر والمراجع.....	76
فهرس الموضوعات.....	83

ملخص البحث:

تناولنا في هذا البحث (دراسة تطبيقيّة) حول صورة المرأة في رواية "حطب سراييفو"، وقد قسّمنا هذا البحث إلى مدخل عُنون بـ "مفاهيم حول الصّور والمرأة، وفصلين: الأول نظري بعنوان "ملامح صورة المرأة في الأدب"، أمّا الفصل الثّاني جاء بعنوان "صورة المرأة في حطب سراييفو"، وختمنا بحثنا بخاتمة تضم أهم النّتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحيّة: صورة، المرأة، حطب سراييفو، الأدب.

Abstract:

In this research, we dealt with (an applied study) on the role of women in the novel "Firewood of Sarajevo". We have divided this research into a preface entitled "Concepts about Imagery and Women" and two chapters, the first is theoretical, entitled "Features of Women's Imagery in Literature". The second chapter is entitled "Women's Imagery in the Sarajevo Firewood", and we concluded our research by covering about the most important findings.

Key words: woman, imagery, firewood, Sarajevo, literature.

Résumé :

Dans cette recherche, nous avons traité (une étude appliquée) de l'image de la femme dans le roman "Bois de chauffage de Sarajevo". "L'image de la femme dans le bois de chauffage de Sarajevo", et nous avons conclu notre recherche par une conclusion qui inclut la découvertes les plus importantes.

Mots-clés: portrait, femme, bois de chauffage de Sarajevo, littérature.