

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الحاج لخضر

باتنة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و أدابها

# آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية

## دراسة بنوية تحليلية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث

تخصص: سردية

إشراف الدكتور:

محمد حجازي

إعداد الطالبة :

صبرينة الطيب

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ/د. عيسى مدور	أستاذ محاضر	باتنة	رئيسا
أ/د. محمد حجازي	أ. التعليم العالي	باتنة	مشرفا و مقررا
أ/د. محمد منصوري	أ. التعليم العالي	باتنة	عضوا
أ/د. رابح دوب	أ. التعليم العالي	قسنطينة	عضوا

السنة الجامعية : 1434 - 1435 هـ

2014 - 2013 م

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

# مقدمة

إن فرضية الحضور الروائي في المجتمعات الشرقية ، تبقى مجال المتابعات و الأخذ و الرد؟ مع التأكيد على أن ذلك ما زادها انتماءً و رواءً ... كونها تلتقي في كل حكم و اتجاه، مع ما يناسب ثقافة القارئ والدارس والباحث... أو كل من لديه الأحكام المسبقة في خصوص الدمج الزمني لمنشأ الانطلاق و التأويل و التأصيل .

لقد كان لحضور الرواية النسوية الأثر البارز في هذا المعترك الروائي الحاصل في الوطن العربي ، كما تزايد الاهتمام بهذا الأدب النسوبي في النصف الثاني من القرن العشرين ، ومن الأسباب المباشرة التي دفعت بهذا الاهتمام إلى الواجهة ، الحركات النسوية المؤثرة التي جعلت المرأة موضوعاً للمساومة بين الثقافة الذكورية والحرراك الاجتماعي، الذي أفرز مطالب كثيرة عن حقوقها ومكانتها ودورها كفاعل اجتماعي وثقافي مما أدى إلى تبلور مجموعة من الاتجاهات تبنت قضية المرأة على الصعيد الاجتماعي والسياسي والثقافي .

فإذا كانت بعض النظارات الذكورية للأثنى تؤدي إلى نوع من القتل الخفي لها، فإن هذه النظارات لا تثبت أن تصبح حقيقة مرّة ، لموقع المرأة في البيت أو لوظيفتها في المجتمع ، أو لدورها في الحياة العامة. فتحول الصراع الذكري الأنثوي إلى مادة أدبية فكرية لغوية، حاولت المرأة أن تستغله لتجعل من السلطة الذkorية نقطة انطلاق نحو تحرير مجتمعاتنا من الظلم الذي وقع عليها، بسبب غياب مجتمع الحق الذي يعطي لكل ذي حق حقه. مستغلة في ذلك السيطرة الذkorية التي اتسمت بها المجتمعات العربية ، بالنظر لما عليه المرأة الغربية ظاهرياً على الأقل . لتعلن ثورتها على الظلم الذكري ، وعلى النظام البطريركي ، وهذا ما سمعت النسوية إلى تحقيقه في تنظيراتها التي عكست الكتابات الروائيات- في هذه الدراسة - بعض وجوه تلك التنظيرات

فكلا يدرك أن التاريخ البشري لم يعط للمرأة من الحرية ما أعطى للرجل ، وأن الرجل نفسه إذا وقع تحت طائلة الاضطهاد قد يصبح في الوقت نفسه مضطهداً للمرأة ، الأخت ، الزوجة والأم... باستثناء ما قامت عليه دعوات السماء في مكانها و زمانها .

وعليه نجد أن التفسير الوحيد لغياب كتابة المرأة في الماضي يعود إلى كون أن المرأة مضطهدة اجتماعياً، ولم يتح لها المجال لتنال حقوقها الاجتماعية، وبالتالي عدم منحها الحرية في الكتابة وفي التعبير عما يجول في خاطرها.

و ضمن هذه الرؤية المجتمعية ، يبقى وضع المرأة في الجزائر أسير التقاضيات ، فهي من جهة مناضلة ورائدة إبان الثورة التحريرية ، وحتى العشرينية السوداء في السبعينات ، ومن جهة أخرى سلبية راضية بوضعها الاجتماعي والأعراف والتقاليد ، ومن هنا جاء التعبير النسووي في الرواية وفي القصة، وفي حقول إبداعية أخرى ، ردًا على هذا الإقصاء وهذه التهم ؟ فاستعملت المرأة حقها في استخدام الكتابة كوسيلة لإثبات الوجود وردًا للاعتبار النفسي الذي سلبه الرجل ، وأن الكتابة كان بينها وبين المرأة حاجزاً ومانعاً ، لتفصيلات اجتماعية غير مناسبة. وفي هذا الصدد يمكن كشف تجربة الشاعرة "صفية كتو" كمحنة خاصة في تاريخ المرأة الجزائرية الحديث ، التي ضعفت و استكانت للنفس الأمارة بالسوء احتجاجاً على القهر الذي مورس ضدها ، وهو نفس التهميش والنسيان الذي مورس ضد عميدة الكاتبات الجزائريات الراحلة ( زليخة السعدي) التي رحلت في الثلاثينات من عمرها ، دون أن تناح لها فرصة طبع أعمالها تاركة خلفها إرثاً أدبياً راقياً بعضه لا يزال حبيس أدراج الذكور . هؤلاء الذين مارسوا نسياناً مبرمجاً ضد الكاتبة المرأة ، وكذلك رحيل الكاتبة ( يمينة مشاكرة) المأساوي مخلفة وراءها واحداً من أهم النصوص الأدبية في الكتابة النسوية الجزائرية ( المغارقة المتفرجة ) .

ومما دفع لاختيار هذا الموضوع دون غيره ، هو الرغبة في الكشف عن عالم الأنثى و إبراز كل أشكال القمع والقهر التي تطال المرأة ، ولأن الضغط لا يولد إلا الانفجار؟ فقد ظهرت في الساحة العربية ومنها الجزائرية تجارب نسوية ، تعتمد نظام الحكي الذي يكشف مجاهيل الحياة وأضرب الواقع وأبجديات تفاصيله.

فأي امرأة تدخل حرم الكتابة المذكورة رمزاً يفترض فيها أن تكتب بأسلوب الرجل ، لذا فعادة ما تلجأ المرأة في كتاباتها لتقمص صورة ولسان الرجل لذا نجد معظم الشخصيات النسوية في روايات أحلام مستغانمي ، أو فضالية فاروق ، أو ياسمينة صالح وغيرهن

يبدو أنها مفصلة على مقاس الرجل حيث يقول عبد الله محمد الغزامي: « خير الكلام ما كان لفظه فحلا و معناه بكرًا... وبما أن المرأة معنى و الرجل لفظ ، فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل و ليست للمرأة .. و المعنى البكر بحاجة دائمة إلى اللفظ الفحل لكي ينشأ في ظله » .

كما يرجع سبب اختياري للرواية الجزائرية رغبة إلى التعريف بالأدب الجزائري وخاصة النسوية منه، الذي تعد معرفته محدودة جدا إذا ما قيست بالنظام السردي الذكوري في الجزائر مثلا نجد أن بصمات الكتابة النسوية و خاصة في وقتنا الحاضر تكاد أن تحوز أغلب مساحات الكتابة السردية ، مثل كتابات آسيا جبار و زهور أونيسى و أحلام مستغانمي و غيرهن من مبدعات الكتابة و التعبير الجمالية البدعية .

كما تهدف هذه الدراسة إلى الخوض في أعمال روائية خطت بأقلام نسوية تجلى من خلالها قضية تثير الجدل و البحث وهي : تناقض المرأة العربية لسلطة الأب والزوج والأخ في بعض المجتمعات ، كالمجتمع الجزائري مثلا...في طرحها للعديد من القضايا السياسية والدينية والاجتماعية .

حيث بينت بعض النصوص الروائية أن المرأة العربية استطاعت أن تبوح بما يختلف في نفسها من أفكار حول بعض القضايا الحساسة ، كما تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن أساليب المرأة وقدرتها على الكتابة بشكل يرفع من قيمتها و يجعلها محور النقاش والاهتمام ، حيث أن المتلقى بإمكانه تقبل مثل هذا الطرح الجريء لاسيما في قضية الطابوهات (المنوعات) .

وجاء البحث مقسما إلى مقدمة وتمهيد و ثلاثة فصول و خاتمة وُسم التمهيد فيها "بالأدب النسووي و إشكالية الطرح" ، وذلك لتوضيح البناء النظري و الفكري و الثقافي و حتى النقدي الذي من خلاله تشكلت النسوية عالميا و عربيا ، وذلك بالطرق إلى ذكر أهم الحركات التحررية النسوية ، مع مراعاة توضيح موقف كل حركة ، والقاعدة التي انطلقت منها لمعالجة بعض القضايا المتعلقة بالمرأة .

أما الفصل الأول فقد عنون "بالرواية النسوية في المفاهيم و المعالم العامة" ، حيث تم التطرق فيه إلى مفهوم السرد باعتباره خطابا غير منجز يتکفل به راو يلعب دور الوسيط بين الأحداث ومتلقيها، كما تم التطرق إلى مفهوم الرواية النسوية في الفكر الغربي و العربي و كذا موقف الأديان الثلاثة من المرأة ، وذلك من أجل إبراز المكانة التي كانت عليها المرأة قبل و بعد الإسلام .

بينما الفصل الثاني فقد وُسم "بإشكاليات المرأة في الرواية النسوية الجزائرية" ، حيث تم فيه معالجة قضايا المرأة ، و التي استطاعت المبدعة الكاتبة أن تخوض غمارها رغم تماستها مع الآخر الرجل ، حيث تم التطرق في هذا الفصل إلى بعض القضايا الاجتماعية الحساسة كالجسد و الجنس، و بعض القضايا السياسية المتعلقة بالوطن و الإرهاب و قضايا العنف ضد المرأة من طرف الرجل ، و هكذا جاء الفصل الثاني ليوضح بعض المواضيع التي خاضت فيها المرأة متمردة على السلطة الذkorية ، لتعلن موقفها من الآخر ، ورداً لاعتبارها و قدرتها على الإسهام جنبا إلى جنب من قرينهما الرجل .

أما الفصل الثالث فقد اعتنى بدراسة "الشخصية في الرواية النسوية الجزائرية" باعتبارها آلية سردية واجهت الروائية من خلاله السلطة الذkorية ، بأسلوب فني أدبي تجذب إليه القارئ ، لذا تطرقنا إلى وصف الشخصية من الناحية الفيزيولوجية و النفسية و حتى الاجتماعية .

أما ما توصلت إليه الدراسة من نتائج فقد لخصت في الخاتمة، التي احتوت على أهم ما انبثق عن النصوص التطبيقية من نتائج و أفكار و رؤى، ساهمت في إيجاد خط نسوبي روائي أدبي ، يفسح المجال أمام المرأة لتحرر ذاتها و لثبت وجودها وكان لبعض المصادر و المراجع الأثر البارز في هذه الدراسة أهمها:

رامان سلدن (النظرية الأدبية المعاصرة)، حسين مناصرة (النسوية في الثقافة والإبداع) ، نهال مهيدات(آخر في الرواية النسوية العربية- في خطاب المرأة والجسد والثقافة) ، الدكتور ابراهيم خليل (في الرواية النسوية العربية )، نزيه أبو نضال (تمرد الأنثى -

في رواية المرأة العربية وبلوغها في الرواية النسوية العربية (1885 - 2004)، د. مفرودة صالح (المرأة في الرواية الجزائرية).

أما المصادر التي تحدثت عن البناء الفني للرواية فقد استفادت من العديد منها ذكر أبرزها: حسن بحراوي (بنية الشكل الروائي)، سizza قاسم (بناء الرواية).

أما المصادر التي بنيت عليها فصول هذه الرواية فهي ثلاثة روایات جزائرية لكتابات مبدعات جزائرات، ويمكن عرض هذه الروایات على النحو التالي:

- تاء الخجل "للكاتبة فضيلة فاروق".

- وطن من زجاج "للكاتبة ياسمينة صالح".

- لعب المحبرة "للكاتبة سارة حيدر".

و تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تسعى للبحث في المنجز الذي كتبته المرأة ، ومدى تجاوبه مع تقنيات السرد الحديثة ، وقد اقتضى البحث بما أملأه من دراسة و تحليل واستخلاص إلى الاستعانة بالمنهج البنوي التحليلي، الذي يقوم على وصف الظاهرة ومن ثم تحليلها فنياً و موضوعياً ، وكان لمنهج التحليل الدور الرائد في الوقوف على النصوص و كشف خباياها ، من أجل الوصول إلى الهدف المنشود و المدارات الأساسية الذي من أجلها جاءت هذه النصوص في معالجتها لبعض القضايا الحساسة.

أيضا اقتضت الدراسة الاعتماد على المنهج الوصفي ؛ الذي تحتمه طبيعة النصوص الروائية ، ويفرضه واقع القضايا المعروضة من خلال النصوص .

أيضا كان لعلم السيمياء أو علم العلامات دوراً بارزاً، باعتبار اللغة منظومة من العلامات أو الدلالات والإيحاءات التي تتميز بطابعها المزدوج، فهي صوت و معنى .

وهكذا توالت مجموعة من المناهج ذات الأثر البالغ ، لتساهم كلها في الكشف عن الجوانب المختلفة للدراسة من توجيهه و تحليل و وصف أيضا.

كما واجهت هذه الدراسة مجموعة من العقبات والتحديات ، وبالرغم من وجودها إلا أنها زادت العمل متعة وتشويقا ، رغم اتساع رقعة النسوية عالميا، مما ساهم في ظهور العديد من التظيرات فاتسعت دائرةها، وصار من الصعب الإلمام بها لكثرتها واختلافها وتناقضها .

ومن العقبات أيضا صعوبة انتقاء الأعمال الروائية النسوية الجزائرية التي ستتضمنها الدراسة ومن ثم خصوصية الموضوع الذي ي ملي اختيارا دقيقا لما يتفق والموضوع ، لأن ما يطمح إليه البحث هو أن يكون محتواه مطابقا لعنوانه، وأن يكون ملما بكل أجزائه.

وأخيرا أتقدم بجزيل الشكر و عظيم الامتنان إلى الأستاذ الفاضل الدكتور "محمد حجازي" المشرف على هذه الدراسة ، والذي لم يدخل علي بغيض عطائه ورحابة صدره و توجيهاته القيمة و نصائحه السديدة ، التي رافقته على طول رحلة البحث ، دون أن أنسى كل من ساعدني من أهل البحث و التخصص .

و بعد فإن هذا العمل يبقى عملا بشريا لا يخلو من النقص و الواقع في الخطأ لأن هذا العمل، ما هو إلا جهد بشري قابل لللاحظة و النقد و التقويم ، فإن أصبحت فب توفيق من الله، وإن أخطأت فمن نفسي .

و الله أسائل التوفيق و السداد.

شہزاد

## **الأدب النسووي و إشكالية الطرح**

**1/ تعريف الأدب النسووي.**

**2/ الحركات التحررية النسوية.**

**أ/ النسوية الليبيرالية.**

**ب/ النسوية الراديكالية.**

**ج/ النسوية الماركسية.**

**د/ النسوية و ما بعد البنوية.**

**ه/ النسوية السوداء و نسوية العالم الثالث.**

لم يكن الأدب يوماً من الأيام وقف على الرجال دون النساء ، فقد عرفت مسيرة الأدب العالمي و العربي منه أدبيات لهن نتاج متميز ، و المتأمل في رحلة الزمان و المكان يقف على نماذج لا يمكن تجاهلها لنساء بارزات الحجة و البيان ، إيجابيات في الحياة الخاصة و العامة ، منتجات فكريّا و معرفيا، « لهن نصيب في الحضارة التي لم تكن في مرحلة من مراحلها متعلقة بالذكور ». (1)

فقد أسهمت المرأة في مجال السياسة و الولاية و القضاء و الفقه و التعليم و الرواية والشعر و النثر، وكل مجالات الحياة وما عرف منها من أعداد فليس سوى رموز بمثابة شهادات لعشرات مثلن ، و المتأمل في الذخيرة الأدبية العربية فإنه يجد آثاراً أدبية نسوية وفيّة شعراً ونثراً حفلت بها مصادر التراث العربي

إن النساء هنّ القاصات الأوّلياتُ في التاريخ، فمن خلال القصص التي روت الأمهات والجدات ما اكتسب المجتمع الفكرة الأولى عن عنصر النثر ، وأيضاً الأفكار الأولى عن الحبّ والعدالة والتضحية. ومنذ نشر ألف ليلة وليلة، احتل النشاط الثقافي والمسلّي أهمية أكبر في حياة النساء. فقد برّهنت شهرزاد\* لكل من الرجال والنساء على

#### قوّة تأثير القصة

1- عبد الحميد الحسامي (الخطاب النسوّي في الأدب العربي) - مجلة انتياغات - اليمن - عدد 4 - سبتمبر - 2010 ص 85

\*شهرزاد: بطلة حكايات ألف ليلة وليلة، التي لا يُعرف لها كاتب حقيقي ، وهي أقدم وأقوى مدافعة عن حقوق المرأة فيما روت في حكاياتها للملك عن المرأة و العدل .. إلخ. ولم تكن شهرزاد مجرد جارية تروي الحكايات المسلية لقائل مريض نفسياً هو شهريار الملك، بل إنها كانت ثائرة صاحبة بعد نظر استطاعت التغلب على هذا الطاغية وكسر انف رجلته، فقد كان شهريار ملكاً متجرداً يملاً قصره بالحرير والجواري ، وقد اكتشف أن زوجته تخونه مع أحد عبيده، فقتل الزوجة والعبد ، لكن لعبة القتل هذه أعجبته و صار يطلب كل يوم عذراء يتزوجها ثم يقتلها في الصباح ، حتى كادت المملكة تخبو من النساء. وحدها شهرزاد استطاعت كسر شوكته بعد أن علمته كيف يبني علاقة إنسانية مع المرأة التي تشاركه الحياة ، ليصل عن طريق هذه العلاقة الإنسانية المتساوية إلى النضج العاطفي، من خلال خوض المرأة معركة مصيرية مدروسة ضد غرائز الرجل شهريار الدعواوية ، فقد هزمت شهرزاد الملك شهريار حتى أصبح كائناً عادياً فعاشت معه رغم أنه كان يستحق القتل ، لكن طبيعة الأنثى المتسمحة كانت أكبر من غريرة الثأر ، وهذه هي طبيعة الأنثى التي تهب الحياة و تعطيها كائناً أجمل و أعدل و أرق من أن تسليها مهما كانت الظروف.

\*ينظر: فاطمة المرنيسي (نساء على أجنة الحلم) - تر/فاطمة الزهراء أزرويل - منشورات الفنك - الدار البيضاء - المغرب - ط 1 - 1998 ص 21-23

ومدى فاعلية السرد فيها، حيث تمكّنت شهزاد من إنقاذ بنات جنسها من هذا العنف الجسديّ عن طريق استخدامها للمهارات النسائية التي تمكن من بلوغ الهدف و المقصود ، أي للكلمة الدور الساحر في الإبهار كما حصل عن طريق قصة ألف ليلة و ليلة وفي حوار شهزاد مع الملك الظالم المستبد. وهكذا برأتهن من اللعنة التي ألحقت بهن جنسهن وبطريقة غير مباشرة، حيث تصبح الكلمة سلاحاً تحمي - النساء من عنف الرجال: «إنها تدري كيف تختر وتنسج كلماتها لكي تنفذ كسيهام إلى روح المجرم ، وبذلك تواجه العنف بالحوار . إن اعتماد الكلمة كسلاح وحيد في صراع قاتل يشكل اختياراً جريئاً بشكل نادر ». (1)

ويمكن الكشف على أبعاد هذه القضايا المرتبطة بالمرأة الفاعلة وصاحبة المشهد السردي الذي يحقق كينونتها بوصف ذلك أنها « كائن شفاف وعاطفي تتاثر و تؤثر و هي شاعرة بطبيعتها وطبعها ، حالمة في كل تفاصيل حياتها ، ترسم الصور و تبدع الكلمات الموسيقية العذبة ، وتعطي مفردة تحلق فوق السحب، وتلامس النجوم مطروقة بالفل والياسمين ». (2) وكونها كائنات فعلاً ، يستطيع المعايشة و التأسلم في الوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه ، فإنها بداعية تحكم فرص المجتمع بقضاياها و نواميسها و أبجدياته ، وتحرك كل ذلك بما يروق لها ، ويخدم مصلحتها في الحفاظ على كينونتها الأنثوية من جهة ، والاجتماعية الفاعلة من جهة أخرى وعليه: « قد تكون مشكلاتها الكبيرة في أن هذا المخزون الهائل من المشاعر والعواطف والأحساس لا يجد المناخات المناسبة و الجيدة في البيئة التي تعيش فيها ، ولا الفضاءات الجميلة في مختلف المجتمعات، و التي تنتج ثقافة قتل والإبداع، واغتيال المشاعر، ففي أفكار و ممارسات و رؤى بعض هذه المجتمعات يكون بوح المرأة عيباً ، إن لم يكن جريمة وهذا يعني مصادرة وقمع و إقصاء مشاعر

1- فاطمة المرنيسي - شهزاد ترحل إلى الغرب- تر/فاطمة الزهراء أزرويل - المركز الثقافي العربي ونشرات الفنون- الدار البيضاء ، المغرب - ط 1-2002م - ص66

2-هناه ذبيان ( معاناة المرأة المبدعة) – مجلة الجمهورية – اليمن- الأربعاء 16 شعبان 1431هـ الموافق لـ 28يوليو(جوبلية) - 2010م ، ص19.

وعواطف و إبداع إنسان من حقه أن يمارس رسم الكلمة و الحرف و أن تفيض أحاسيسه بالمعاناة التي تكرس حالة الخلق و التعبير عنه ، لينتج أدباً جيداً و رائعاً خالداً إن في الشعر أو الرواية أو القصة أو المقالة أو البحث » .(1)

لقد شكلت المرأة في تاريخ الثقافات البشرية موضوعاً للجدل و الاختلاف ، وهذا الموضوع ليس بأهم من موضوع الرجل ، وإنما لأن المرأة كانت و مازالت في التصور غير العادل هي الأقل أهمية في ثنائية (الرجل / المرأة) على المستويين الإنتاجي و الثقافي.

« وبذلك جاءت قضاياها أكثر تعقيداً ، لأنها مستيبة و مسؤولة معنوياً و جسدياً إلى حد أنها لا تحيا بنفسها و لا ل نفسها ، إنها للزوج و بالزوج .. وهي تتظر بعينيه و تسمع بأذنيه ، وتحيا بإرادته وحدها ، في مجتمع جاهلي متخلف يخيم عليه ظلام عبودية المرأة ، وقد مارس وأد المرأة معنوياً ، كما مارس الأجداد وأد المرأة جسدياً » .(2)

فقد تزايد الاهتمام في النصف الثاني من القرن العشرين بالأدب النسوبي ، ومن الأسباب المباشرة التي دفعت بهذا الاهتمام إلى الواجهةحركات النسوية المؤثرة التي جعلت المرأة موضوعاً للمناظرة بين الثقافة الذكورية و الحراك الاجتماعي المتجدد ؛ الذي أفرز مطالب بحقوقها و مكانتها و دورها كفاعل اجتماعي و ثقافي ، وتبورت بفعل كل ذلك اتجاهات تتبني قضية المرأة على الصعيد الاجتماعي و السياسي و الثقافي.

لكن ما زال الجدل قائماً بين الأدباء و الدارسين حول طبيعة الأدب النسوبي ، وهل هو الأدب الذي تكتبه المرأة وحدها ؟ أم يجوز أن يحتسب الأدب الذي يتبنى التعبير عن هموم المرأة أدباً نسائياً ؟ حتى وإن كان الذي يكتبه و يبتدعه من الكتاب الذكور ؟

1- المرجع السابق - ص 19

2- حسين مناصرة - النسوية في الثقافة و الإبداع - عالم الكتب الحديث - إربد - الأردن - ط 1 - 1427 هـ - 2007 م - ص 12

و هل تتسع هذه الدائرة لتشمل- فضلا على ذلك- الأدب الذي يتوجه به كتابه إلى المرأة بوصفها قارئة للأدب ، تتقاهم و تتفاعل معه، و تتجاوب لما فيه من الأفكار والأساليب الجمالية و الفنية ؟ أم يقتصر اقتصارا على الأدب الذي يتوجه إلى مخاطبتهما من بنات جنسها وحسب؟. قبل الحديث عن الرواية النسوية و الواقع الاجتماعي العربي ، لابد أن نحدد رؤيتنا لما يسمى بالأدب النسوبي و خاصة في مجال الرواية.

### **أولا : الأدب النسوبي:**

لم يثر مصطلح من المصطلحات النقدية من اللبس و الغموض ما أثاره مصطلح الأدب النسائي أو النسوبي سواء في تحديد صيغة متفقة للمصطلح ، أو مجرد الاعتراف به كنوع أدبي مستقل عما يكتبه الرجل .

فمصطلح النسوية هو المقابل العربي للمصطلح الانجليزي Féminisme حيث أنه : « يشير إلى الفكر الذي يعتقد أن مكانة المرأة أدنى من التي يتمتع بها الرجل في المجتمعات التي تضع كلا الجنسين ضمن تصنيفات اقتصادية أو ثقافية مختلفة ». (1)

أي أن النسوية توصف بأنها نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر عليها الرجل فالنسوية تعني : « الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة – لا لأي سبب سوى كونها امرأة – في المجتمع الذي ينظم شؤونه و يحدد أولوياته حسب رؤية الرجل و اهتماماته ». (2)

1- علي نصوح مواس - النسوية في النقد الأدبي - محاضرة قدمت في الجامعة الأردنية - بتاريخ 2011/04/19 ص 01

2- رياض القرشي- النسوية – (قراءة في الخلية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب )- دار حضرموت للدراسات و النشر – الجمهورية اليمنية - ط 1 - 2008 م - ص 62

فالمرأة لا تعامل بقدم المساواة و لا تحصل على حقوقها في مجتمعات تنظم شؤونها و تحدد أولوياتها وفق رؤية الرجل و اهتماماته ، لا لشيء سوى أنها امرأة، وفي ظل هذا النموذج الأبوي تصبح المرأة في الموقع الذي يحوز كل شيء ، بينما في حقيقة الأمر يتجاوز الرجل في أكثر محطات الحياة دون دراية منه. فالرجل يتسم بالقوة و المرأة بالضعف ظاهرا وأيضا الرجل بالعقلانية و المرأة بالعاطفية ، وكذلك الرجل بالفعل و المرأة برد الفعل ، وما إلى ذلك ...

لذلك تعد النسوية من أهم الحركات إثارة للجدل في القرن العشرين ، وبأن تأثيرها يظهر في كل جوانب الحياة الاجتماعية و السياسية ، و الثقافية في مختلف أنحاء العالم إن هذا المنظور يجعل المرأة في كل مكان تتصرف بالسلبية و ينكر عليها الحق في دخول الحياة العامة، وفي القيام بدور في ميادين الثقافة و السياسة و الاقتصاد كما الرجل بالتساوي معه ومن هنا يمكن القول بأن النسوية حركة تعمل على تغيير الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة ، وتصر النسوية على أن هذا الظلم ليس أمرا ثابتا أو حتميا ، وأن المرأة تستطيع أن تغير النظام الاجتماعي ، والاقتصادي السياسي عبر العمل الجماعي ، وبالتالي فإن النسوية تسعى إلى تحسين وضع المرأة في المجتمع، فالنسوية بشكل عام : « كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة و استجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنية الاجتماعية ، الذي يجعل الرجل هو المركز هو الإنسان ، والمرأة جنسا ثانيا أو آخر في مرتبة أدنى ». (1)

وكان الظهور الأول لمصطلح النسوية ( Féminisme ) في أدبيات الفكر الغربي عام (1895م)، « أما مفهوم المصطلح المتمثل في فعل نسوي مطالب بحقوق المرأة قد بدأ مع نهايات القرن الثامن عشر، أما اعتماد مصطلح النسوية في حقول العلوم الإنسانية ، فقد بدأ رسميا عام(1910م) ، وذلك في مؤتمر دولي ساهمت فيه عددة النسوية

البارزة كلارا زاتكين، حين أعلن الثامن من آذار (مارس) عيدها عالمياً للمرأة ، و هو التاريخ الذي اعتمدته عصبة الأمم لإحياء ذكرى العصيان المدني الذي قامت به العاملات في نيويورك عام ( 1895 م) احتجاجاً على الأوضاع البائسة التي كنَّ يعاني من منها ، وقد ماتت فيه بعض العاملات » .<sup>(1)</sup>

إن مصطلح الأدب النسوبي أو الأنثوي رغم الحمولة التاريخية أو المعرفية أو التجنisiية التي تحملها هذه المسميات يبقى مصطلاحاً إشكالياً لأنه ينهض في مجتمعات إشكالية ، إذ أن الإبداع هو الإبداع أيًّا كان جنس كاتبه و لا خصوصية إلا للنص و أن الفوارق الموجودة بين الرجل و المرأة لابد أن تنتج أدباً مختلفاً من كلا الجنسين ، إذ لكل جنس ما يشغلـه و لكل جنس خصوصيته التي ربما لا يدركها تمام الإدراك الجنس الآخر.

إن مصطلح الأدب النسوبي أو الأنثوي رغم الحمولة التاريخية أو المعرفية أو التجنisiية التي تحملها هذه المسميات يبقى مصطلاحاً إشكالياً لأنه ينهض في مجتمعات إشكالية ، إذ أن الإبداع هو الإبداع أيًّا كان جنس كاتبه ، و لا خصوصية إلا للنص و أن الفوارق الموجودة بين الرجل و المرأة لابد أن تنتج أدباً مختلفاً من كلا الجنسين ، إذ لكل جنس ما يشغلـه و لكل جنس خصوصيته التي ربما لا يدركها تمام الإدراك الجنس الآخر.

فكمَا ترى "ماري إيجلتون" في تعريفها للأدب النسوبي على أنه : « الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة بعيداً عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت » .<sup>(2)</sup>

أي أن الأدب النسوبي هو الذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في معزل عن المفاهيم التقليدية و هو الأدب الذي يجسد خبرات المرأة في الحياة،

1- على نصوح مواسي - النسوية في النقد الأدبي- (مرجع سابق) - ص01.

2- د. ابراهيم خليل - في الرواية النسوية العربية - دار ورد للنشر و التوزيع-الأردن - ط1-2007م- ص 03.

كما أنّ الاتجاه الأنثوي في الكتابة ليس خطاباً مرتبطة بالمرأة بشكل لازم ، ومن هنا نلاحظ أنه من الممكن إلهاق الرجل أحياناً في الكتابة الأنثوية، مما يضيّع أهمية الحديث عن تجربة المرأة و انعكاس هذه التجربة على كتاباتها.

بينما تضيف "إيلين شولتر" تعريفاً آخر للأدب النسوبي على أنه: « الأدب الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها ». (1)

أي أن الأدب النسوبي يتعلق بالجانب الذاتي للأنثى و باهتماماتها بنفسها لا غير. فالأدب النسوبي كما تعرفه (هيلين سيكسوس) هو: « أدب ذو لغة خاصة هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة فلا يمكن لها - مثلاً - البحث عن ذاتها و الكشف عن تجربتها الخاصة ، وعن أسلوبها الذي يجسد وظيفتها التعبيرية ، و مما لديهـا من جماليات مخبوعة حتى هذا الزمان دون هاتيك اللغة، ولكي يتحقق مثل هذا الأدب الإبداعي ذي اللغة الخاصة لابد لها من أن تتحرر تحرراً كاملاً من الحياة والخوف ». (2).

إذا كانت "سيكسوس" تشير في تحديدـها لمفهوم الأدب النسوـي إلى اللغة الخاصة بالمرأة فإنـ هذا ما تبتعد عنه "إيلين مور" التي تعرف الأدب النسوـي على أنه: « الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهراً من مظاهر الحركة النسوـية العالمية التي عرفـها القرن الماضي و أدت إلى ظهور أعمال أدبية جيدة ، اتخذـت من حقوق المرأة و مطالبـها بالمساواة مادة أساسـية للبحث ». (3).

من خلال ما سبق يتضح أن "إيلين مور" تؤكد ارتباط مصطلح الأدب النسوـي بالحركات النسوـية في العالم و من هنا نعتقد أن مصطلح الأدب النسوـي هو مؤامـرة على

1- المرجع السابق - ص 03

2- المرجع نفسه - ص 04

3- المرجع نفسه - ص 04

الإبداع الإنساني أولاً ، وعلى أدب المرأة ثانياً، لأنه محاولة لفصل الجزء عن الكل، فالحضارة لا تعرف خصوصية ذكورية أو أنثوية، وإنما هناك خصوصية لقيمة الأثر الإبداعي و مدى مساهنته في بناء الوجود الإنساني.

إن مصطلح الأدب النسوبي هو الذي يشير إلى ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة وليس الأدب الذي يكون موضوعه المرأة حيث أن : « استخدام مصطلح الأدب النسوبي في المجتمع العربي الذي اعتاد الكتابة الذكورية ، جاء لينبه حق المرأة في ارتياح مجال الإبداع الأدبي وتتفوقها فيه ».(1)

ومن هنا كان لابد من مسألة لغة المرأة لكي لا نقول أدب المرأة ، تميزا له عن أدب الرجل ، مما يجعلنا نؤثر استخدام لغة بدلا من أدب، فنقول لغة المرأة بدلا من أدب المرأة ، ذلك أن مصطلح الأدب في اعتقادنا لا يتجاوز ، بل نمط الكتابة هو الذي يتغير من كاتب لأخر « إن مصطلح الأدب النسوبي بدعة عربية صرفة تستقي مشروعيتها ومبرراتها من الظروف الاجتماعية للمجتمع العربي وليس حديث الأجساد فهو إنساني بطبعه ، لا سلطة للجنس أو اللون » . (2)

وفي السنوات الأخيرة ، ولنقل منذ ستينيات القرن الماضي ، وبفضل نضالات المرأة العربية و إصرارها على الحضور في الحياة العامة للمجتمع ، هذه السنوات قد باتت تشهد عكس ما كان يحدث من قبل ، حيث أصبح الصوت النسووي أكثر قوة و حضورا واهتمامًا من قبل النقاد و الدارسين ، ومن خلال هذا الاهتمام الإعلامي و النقدي المتزايد أصبحنا نلاحظ وجود سعي للكشف عن هوية الأدب النسوبي بإبراز خصائصه الفنية و هي في العموم مستوحاة من البعدين الجسدي و الاجتماعي للمرأة العربية ليس إلا.

1- حسن تيلاني – الأدب النسوبي (سجال في مصطلح)–جريدة النصر- قسنطينة ، الجزائر- عدد 12707 - الثلاثاء 11 نوفمبر 2008م-1430هـ - ص 15 .

2- المرجع نفسه - ص 15

فالبعض يرى أنه أدب ينسجم مع شخصية المرأة من حيث كونها كائناً عاطفياً رقيقاً، ولذلك يتميز أدبها بالرقابة والعنونة في اللفظ والمعنى ، و البعض يرى أنه أدب تحضر فيه حرارة الجسد و الحب المحموم بقوة ، فحسام الخطيب يرى أن : « مصطلح الأدب النسائي يتحدد من خلال التصنيف الجنسي ، وليس من خلال المضمون و طريقة المعالجة ».(1)

وهناك من يرى أن الأدب الذي تقدمه المرأة بالضرورة يختلف عما يقدمه الرجل ، وتدور أغلب المناقشات عن هذا الاختلاف حول محاور خاصة تتعلق بالجانب البيولوجي ؛ وهو الجانب الذي يستخدمه الرجل أساساً للتمكن لمكانته في المجتمع ، وفي المقابل فإن بعض ممثلات الحركة النسوية يرتكزن على هذه الصفات **البيولوجية** بوصفها مصادر لتفوق المرأة .

إضافة إلى الجانب البيولوجي، نجد نقادات الخصائص النسوية يلجأن إلى التجربة الخاصة للمرأة في ممارستها لدروب الحياة، فما دامت النساء ودهن يعنين تجارب الحياة الأنثوية النوعية، فهن ودهن اللاتي يستطيعن الحديث عن حياة المرأة ، إضافة إلى ما تتضمنه تجربة المرأة من حياة انفعالية و فكرية خاصة ، فالمرأة لا تنظر إلى الأشياء كما ينظر إليها الرجل ، كما أن أفكارها و مشاعرها إزاء ما هو مهم وغير مهم تختلف عن الرجل فقد أكد أرسطو « أن الأنثى أذنى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص ». (2)

- 1- حسام الخطيب - حول الرواية النسائية السورية - مجلة المعرفة ، عدد 166 ، كانون الأول (ديسمبر) 1975 - ص80
- 2- رامان سلدن- النظرية الأدبية المعاصرة- تر/جابر عصفور- دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة- 1998 م - ص193

وذهب القديس (توما الأكويني) \* : « إلى أن المرأة رجل ناقص ، وأن الشكل مذكر و الماده مؤنثة ، و أن العقل المقدس الأعلى المذكر يطبع شكله على المادة الطبيعة الخاملاة الأنوثية ، ونظر الرجال إلى منيهم – قبل قوانين مندل للوراثة- على أن البذور الفاعلة التي تهب الشكل لبيضة تنتظر بلا هوية إلى أن تتلقى ميسن الذكر... وأعلى من شأن النظام الأبوى على حساب النظام الأمومى » .(1)

إن هذا المصطلح حسب رأيه لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة . فهو لا ينفي وجود الكتابة النسوية ، لكنه يشترط فيها أن تنتقل كل انشغالات المرأة و ما يتعلق بها من أمور خاصة ، وفي بعض الأحيان تتجه الأذهان إلى حصر مصطلح الأدب النسوى بالأدب الذي تكتبه المرأة ، أي بتحديد من خلال التصنيف الجنسي لكتابته لا من خلال المضمون و طريقة المعالجة ، ويترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لهذا المصطلح ضئيلة ، وهذا التصنيف الجنسي لا وجود له في حقيقة الأمر. فالمرأة عند أفلاطون « إنسان له مثل الرجل نفس القدرات الفيسيولوجية و نفس المواهب الطبيعية، وإن كانت هناك بعض الفروق الطبيعية بينهما، فهذه الفروق إنما وجدت ليتكامل الأداء الإنساني في الحفاظ على النوع وفي المشاركة في بناء حياة إنسانية سعيدة وفاضلة » .(2)

1- المرجع السابق - ص193

2- مصطفى النشار - مكانة المرأة في فلسفة أفلاطون- (قراءة في محاورتي الجمهورية و القوانين)- دار قباء للنشر والتوزيع - القاهرة -1997- ص 76.

\* توما الأكويني: ولد سنة 1225م وهو راهب و قسيس قديس كاثوليكى إيطالى من الرهبانية ، وفيلسوف ولاهوتى ، أحد معلمى الكنيسة ، ويعرف بالعالم الأنجلوكانى و العالم المحيط. عادة ما يُشار إليه باسم توما، والأكويني: نسبته إلى محل إقامته في أكوانين. كان أحد الشخصيات المؤثرة في مذهب اللاهوت الطبيعي ، وهو أبو المدرسة النوماوية في الفلسفة واللاهوت. تأثيره واسع على الفلسفة الغربية، وكثير من أفكار الفلسفة الغربية الحديثة إما ثورة ضد أفكاره أو اتفاق معها، خصوصاً في مسائل الأخلاق والقانون الطبيعي ونظرية السياسة، يعتبر الأكويني المدرس المثالى لمن يدرسون ليكونوا قسساً في الكنيسة الكاثوليكية و يعتبره العديد من المسيحيين فيلسوف الكنيسة الأعظم لذلك تُسمى باسمه العديد من المؤسسات التعليمية. توفي في 1274 م.

بينما ترى (فاطمة المرنيسي) : « أن كل الكائنات البشرية تولد حرة متساوية في الكرامة والحقوق ، وهي ممنوحة عقلا و ضميرا ». أي لكل فرد حق التمتع بحرية الرأي و التعبير دون مضايقة من أحد ، ونقل أفكارهم إلى الآخرين بأي وسيلة و دون ضغوط أو إجبار من أحد.

ومن هنا جاء مصطلح الحركة النسوية الذي يعد مصطلحا فضفاضا رغم شيوعه واستخدامه أكاديميا و إعلاميا و أدبيا ، وقد أخذ هذا المصطلح في الانتشار خلال القرن الماضي بشكل ملحوظ ، لكونه يحمل مجموعة من الدلالات نذكر منها :

1/ دعوة تحرير المرأة التي استندت إلى قيم و مبادئ الثورة الفرنسية ( 1789م )، وما رافقها وأعقبها من جدل فلوفي و زحم حركي ، وكانت هذه الدعوة نتيجة الظلم و الحرمان و النظرة المتمهنة للمرأة باعتبارها (كائننا نجسا) و ( مختلفا في إنسانيته).

2/ الامتداد الطبيعي لحركات تحرر المرأة و مساواتها بالرجل ، إلا أنها تنطلق من مفاهيم(التحرر) و(المساواة) في سبيل القفز بالمرأة إلى واقع لا رصيد له من التاريخ البشري والفطرة الإنسانية والتقاليد والأعراف الاجتماعية الوضعية و الديانات السماوية و المنطلق العلمي التجريبي. « فلم يعد هناك فرق من حيث النوع بين الرجل و المرأة ، فالوظيفة الجنسية هي كل ما بينهما من اختلاف ، أما كافة وظائف الحياة الأخرى ، فإن المرأة لا ت redund أن تكون رجلاً أضعف بنية ، لها القدرات نفسها و ليست لها القوة نفسها ». (2)

أي أن طبيعة المرأة لا تختلف عن طبيعة الرجل حيث أن هذا الاختلاف لا يؤثر على مساهمتها في الحياة ، أي أنه باستطاعتها تقديم الأفضل إبداعا و ثقافة و فنا ، إلى غير

1- فاطمة المرنيسي - السلطانات المنسيات- (نساء رؤسات دولة في الإسلام ) - تر/ جميل معلى و عبد الهادي عباس

- دار الحصاد للنشر و التوزيع - سوريا- دمشق 1993م- ص 306.

2- إمام عبد الفتاح إمام - أفلاطون و المرأة - مكتبة مدبولي - جامعة الكويت- طبعة مزيدة و منقحة- 1995م- ص 78.

ذلك من ضروب الحياة. « إن أفلاطون في كل حديثه عن المرأة لم يكن مشغولاً بقضية المرأة في حد ذاتها أو بعبارة أخرى لم تكن قضيتها الأساسية هي قضية تحرير المرأة من تهميش المجتمع لها أو تخلصها من عبودية الرجل ، بل كان شغله الشاغل هو كيفية الاستفادة من المرأة داخل البناء السياسي والاجتماعي للدولة بأقصى قدر ممكن ». (1)

3/المدلول اللغطي : وهو بهذا الاعتبار مصطلح يطلق على الحراك النسائي في المجتمع أيّاً كانت منطلقاته ورؤاه و المختصون يفرقون بين النسوية و النسائية : فالنسائية هي الفعاليات التي تقوم بها النساء دون اعتبار للبعد الفكري و الفلسفى ، و إنما مجرد فعاليات تقوم بها المرأة بينما النسوية تعبر عن مضمون فلسفى وفكري مقصود.

وليست النسوية حركة أحادية صماء ، بل هي مذاهب و اتجاهات ، تلتقي أحياناً في أسس مبدئية وتفرق في فروع منهجية ، أو تختلف في الأسس المبدئية أحياناً أخرى ، و لها على اختلافها دور في تكوين النظرية النسوية في الأدب و النقد الأدبي النسوبي و نقوم هنا بعرض أهمها:

### ثانياً : الحركات النسوية التحررية :

#### أ/ النسوية الليبيرالية\* :

يعد هذا الاتجاه من أقدم الاتجاهات النسوية ، وهو يعتمد على الفكر الليبيرالي عامنة في معالجة المسألة النسوية ، يشترك في ذلك مع سائر الاتجاهات النسوية الأخرى ، ويتخذ هذا الاتجاه من الفلسفة الفردية وما تتبعه من تنافسية بين الأفراد مرتكزاً و مرجعاً ، فنجد الكاتب المتنمي له يتمسك بشعار المساواة بين الرجل و المرأة و كل البشر في توفير فرص عمل وتحقيق تكافؤ فرص ، وتقدير الأعمال دونما تفرقة على أساس لون

1- مصطفى النشار - مكانة المرأة في فلسفة أفلاطون- (قراءة في محاورتي الجمهورية و القوانين) - ص87

\* الليبيرالية أو الليبرالية: من (liber) وهي كلمة لاتينية تعني الحر) مذهب سياسي أو حركة وعي اجتماعي، تهدف لتحرير الإنسان كفرد وكجماعة من القيود السياسية والاقتصادية والثقافية.

أو نوع ،ومما يميز هذا الاتجاه أن أصحابه يؤمنون بوجوب معالجة المسألة النسوية من وجهة نظر واقعية ، فلا يفضلون الانخراط في نقاشات حول مسببات التفرقة النوعية بين الرجل و المرأة على مستوى العالم و عبر التاريخ ، وإنما يفضلون التعامل مع هذا الوضع بوصفه وضعًا راًها.

#### **ب/ النسوية الراديكالية\*:**

يدعو هذا التيار الأصولي المتشدد إلى الانفصال عن عالم الرجال والامتناع عن التعامل معهم وبناء مجتمع للنساء فقط ، وهو كما النظرة الذكورية يبني توجهاته انطلاقاً من جسد المرأة ، فيقيّم المرأة و يعالج عالمها عبر جسدها، فيبينما يعتبر الرجال الجسد الأنثوي علامة تدل على ضعف المرأة في شتى الكفاءات و المجالات ، مستدلين بالضعف العضلي للإشارة إلى حالة ضعف عام تنسب على جميع القدرات العقلية و الثقافية و العلمية و الاجتماعية لدى المرأة فإن النسوين الراديكاليين يرون أن الجسد الأنثوي دليل تفوق المرأة عن الرجل فهي حافظة الحياة لقدرتها على الإنجاب ، تلك العملية البيولوجية التي تحتاج لقدرات عضلية فائقة لا يمكن للرجل تحملها ، وتمثل في الحمل و الولادة.

« إن أصحاب هذا الاتجاه يدعون إلى أن المرأة يمكن أن تتحرر من الضغوط و الكوابت الجنسية فقط إذا ما ألغيت الأسرة » .(1)

نجد هذا التيار يوظف نفس الأدوات الذكورية في معالجته لثنائية الذكر / الأنثى ، مع فارق أنه بقلب هذه الثنائية ليثبت أفضليّة المرأة، ويعتمد هذا التيار على "الحتمية البيولوجية" التي تذهب إلى أن الأجساد ، والتي لا حيلة لنا في تشكيلها وهي التي تحكم بمدى

1 - المرجع السابق - ص60

\* الراديكالية: هي نهج أو سياسة تسعى لإدخال إصلاحات جذرية على النظام الاجتماعي القائم، والأحزاب الراديكالية في بعض الدول اليوم يمثلها عادة الأجنحة السياسية اليسارية المتطرفة. من معاني الراديكالية كذلك التطرف، أي النزعة إلى إحداث تغييرات متطرفة في الفكر والعادات السائدة والأحوال والمؤسسات القائمة.

النجاح في الحياة، الأمر الذي دعا نسوين كثراً لرفضه و الابتعاد عنه حيث أن هناك وجهة نظر تقول «إن التفرقة مبنية على المفاهيم الثقافية التي تشكل المجتمعات ، وأنها ليست حتمية ، وبالتالي يمكن تعديها بما يسمح بتحقيق مساواة بين كل المجموعات الاجتماعية » .<sup>(1)</sup>

أي أن المشكلة لا تكمن في اختلاف أجساد الإناث و الذكور أو لون بشرة البيض و السود و اختلاف أشكالهم ، وإنما تكمن في إسقاطنا لبعض الصفات التقييمية الداعمة أو المقصية على هذه الأجساد ومن هنا كان إصرارهم على أن هذه التفرقة هي نتاج ثقافي وليس بيولوجي.

### ج/ النسوية الماركسية\*:

يؤكد أصحاب هذا الاتجاه على البعد الاقتصادي في التفضيل النوعي ، ويرون أنه يخدم مصالح الرأسمالية المستغلة ، فالقول بعدم كفاءة النساء يسمح باستغلالهن من خلال إدخالهن و إخراجهن إلى ومن سوق العمل بسهولة بدعوى عدم كفاءتهن ، بينما يكون هذا التلاعب بأقواتهن لخدمة رأس المال .

ذلك يرى الكتاب المنتدون لهذا التيار أن الرجال عموماً قد أعادوا إنتاج هذا النظام المستغل في المجال الخاص ، فالكثير مما يقال عن دور المرأة كزوجة وأم ، يهدف في الأساس إلى تسخيرها للعمل في المنزل دون تقاضي أي أجر عن مجهوداتها ووقتها ، ويرون أن الإنجاب يقوم على شراكة المرأة و الرجل، وبالتالي فعليهم أيضاً الاشتراك في

1- ينظر: علي الثامر (النقد النسوي بالضد من الثقافة الأنبوية) مجلة دروب الإلكترونية (http://www.doroob.com) أكتوبر 2007

\* الماركسية: مصطلح يدخل في علم الاجتماع والاقتصاد السياسي والفلسفة. سميت بالماركسية نسبة لمنظر الماركسية الأول كارل ماركس، وهو فيلسوف ألماني، وعالم اقتصاد، وصحفي ثوري. أسس نظرية الشيوعية العلمية بالاشتراك مع فريديريك إنجلز. فقد كان الإثنين اشتراكيان بالتقدير، لكن مع وجود الكثير من الأحزاب الاشتراكية، تفرد ماركس وأنجلز بالتوصل إلى الاشتراكية كتطور حتمي للبشرية وفق المنطق الجدل وبأدوات ثورية. وكانت مجمل أعمالهما تحت اسم واحد وهو الماركسية أو الشيوعية العالمية .

تنشئة الأبناء وهم بطبيعة الحال يختلفون مع الراديكاليين حول هذه القضية ، فلا يرون أن النساء يتأثرن دون الرجال بمهمة الإبقاء على الحياة من خلال الإنجاب ، و بالتالي لا يفضلون طرفا على الآخر ، وإنما يدعون إلى أن تتسحب هذه الشراكة و المساواة على كل ما يقومون به من أعمال و مهام في النطاقين العام و الخاص.

كما يطالبون بضرورة المساواة في الأجر و ساعات العمل بين الرجال و النساء و عدم إقصاء أي منهم أي مجال إنتاجي بسبب نوعه ، و الكف عن توزيع بعض مجالات العمل حسب النوع فيدفع الرجال لأن يكونوا أطباء مثلا، ويقتصر مجال التمريض على النساء .

#### د/ التسوية وما بعد البنوية\*:

ترى معظم المنتديات إلى هذا التيار أن التفرقة النوعية لا هي بيولوجية طبيعية و لا هي في الأساس اقتصادية استغلالية ، و إنما هي كامنة في اللغة، ما يبرر انتشارها في شتى المجالات فاللغة هي التي تقوم بعملية التأثير و التذكير لكل شيء بما في ذلك الصفات و الجماد وال مجرّدات ، ومن ثم فهي مهد الانقسام، و يتبع هذا الانقسام اللغوي و يبني عليه سياسات تفصيلية متعلقة بعلاقات القوة ، كما ترى المنتديات لهذا التيار أن الكيان الواحد سواء كان فردا أو ثقافة أو مجتمعا أو غيره ، هو في الأساس كيان جامع لصفات اصطلخنا لغويا وثقافيا على تأثيرها أو تذكيرها كالذكاء و الحساسية مثلا ، والتي درجنا على الصاقها بالرجال و النساء على التوالي.

في مقابل هذه الرؤية ترى الكاتبات من هذا التيار، أن الأفراد يمكن أن يجمعوا بين الذكاء و الحساسية مع كونها صفات مجنسة لغويا ، و هن يرون أن القسمة اللغوية الثقافية هي نسق قهري يدمر بعض جوانب الشخصية لكل النساء و الرجال على حد سواء،

\* ما بعد البنوية: يعنى مصطلح (ما بعد البنوية) ذا تداخل وأثر في تنوع الممارسة المعرفية لمصطلحات عده منها : مصطلح (ما بعد الحداثة) فقد منح منهجه ما بعد البنوية أهمية كبيرة في انطلاقها ،وذلك بإقصاء الإنسان وبالحكم عليه بالفناء ، وبحملها عنصر الانسلاخ عن مقومات البنوية وطرائقها وبيانكار مفهوم الأصل.  
ينظر: محمد سالم سعد الله (التضاريف الثنائي بين ما بعد البنوية و ما بعد الحداثة)- مجلة نشر في 08/05/2011م.

فمطالبة الرجل بعدم البكاء لتكتمل رجولته مجتمعيا ، لهو أسلوب كابت قاهر للرجل ، حيث أنه في الأصل يشترك مع النساء في القدرة على الإحساس ، و بالتالي فمن حقه التعبير عن مكنونه كذلك هو الأمر عند مطالبة النساء بعدم التفكير و إقصائهن عن المشاركة في حل المشاكل التي تتطلب تعاملًا عقلانيًا ، ففي ذلك أيضًا صيغة قهرية إقصائية ، فهن شأنهن شأن الرجال ، يمتلكن قدرات قد تبدو لغوية و ثقافية متناقضة.

وترى نسويات هذا التيار (وهو الأكثر انتشارا و تأثيرا في الوقت الحالي أن: « الخروج من ثنائية (الرجل / المرأة) إلى ساحة ثلاثة جامعة يتم فيها الاعتراف بكل الصفات و تقديرها جمیعا دون تمیز ، و إقرار إمكانية وجود ما قد ییدو متناقضًا ، و لذلك نجدهن یركزن على فكرة قبول الاختلاف كنسق ذهني یعمل على التعايش و يعطى سياسات الصدام و الصراع ، سيمما أنهن یعرفن ساحة الاختلاف هذه التي توجد فيها الأضداد على أنها الكيان ، وهذا الكيان قد يكون التركيبة السیکولاروجیة لفرد سواء كان ذکرا أو أنثی ، و هن مقنعتات أن التمیز النوعی و ما أنتجه من إشكاليات اجتماعية و نفسیة هو نسق ثقافي ذهني لا علاقه له من قريب أو بعيد بالاختلاف البيولوجي بين الذكور و الإناث، والذي تم إسقاط معانٍ كثيرة عليه دون أن تنطق به لا أجساد النساء و لا الرجال » .<sup>(1)</sup>

#### هـ/ النسوية السوداء و نسوية العالم الثالث :

تبنت عدد من النسويات الملؤنات في الولايات المتحدة الأمريكية ومن العالم الثالث ، المنظور ما بعد البنوي المقر بحق الاعتراف بالمخالف دون أي حاجة إلى إقصائه أو مواراته أو إبراز الجوانب الأكثر قبولا على غيرها ، عملاً بمعايير ثقافية و مجتمعية إقصائية مجحفة . وركزن في تعاطيهن مع هذه القضية على المختلف ثقافيا ، و هنا يجب التشديد على أن الانتماء اختياري غير قسري ، فليست كل امرأة سوداء أو من

العالم الثالث من الناشطات في هذا التيار بالضرورة، بسبب "حادث ميلادهن" في بلد غيره أو بلون دون آخر.

فقد هاجمت النسويات المنتديات لهذا التيار كل الحركات النسوية المنادية بخلق مظلة واحدة ، و أجندة عالمية تشتراك فيها و تعمل على تحقيقها كل نساء العالم ، سواء كانت هذه الأجندة ليبيرالية أو ماركسية أو راديكالية، وقد أكدت هذه النساء على أن تجاربهن وتاريخهن و قناعاتهن الثقافية ، تختلف عن تجارب و توارييخ و قناعات النساء الغربيات ، فقهern كان قهرا مضاعفا من نتاج ثقافة مجتمعاتهن ، و الاستعمار الغربي معا وهو استعمار نقد كل من الرجل و المرأة البيضاء ، فتاريختها مارست المرأة البيضاء ال欺er على شقيقاتها الملونات و الجنوبيات لتبني الأولى تراتبية ثقافية قائمة بأفضلية الثقافة الغربية على ما سواها من ثقافات ، فحرست على المشاركة في تصديرها و فرضها على النساء الملونات بدعوى رغبتها بالنهوض بهن ، ومن هنا كانت شريكة كاملة للرجل الأبيض في استعمار الشعوب و استعباد الملونين ، و تؤكد المنتديات لهذا التيار على خصوصيتهم الثقافية و على ضرورة احترام هذه الخصوصية، خاصة أن النسوية تقر بحق الاختلاف مبدأ ، وتنادي بحق الاختلاف عن الرجل في حالة الراديكاليات ، كما تؤكد وجود المختلف في الكيان الواحد ، كما هو الحال مع ما بعد البنويات ، كذلك تستدعي الكاتبات من هذا التيار مفهوم سياسات الموقع ، التي تقول بأهمية الموقع الثقافي للمتحدث في تشكيل رؤية أو رؤيتها ، فال الفكر نتاج اختلاط المفكر بواقعه. فأزمة المرأة ليس أزمة واقع مرير عاشته بل : « إن أزمة المرأة أزمة فكر وثقافة قبل أن تكون أزمة واقع عاشته المرأة خلال معاناتها كإشكال تاريخي عصف بمكوناتها الذاتية نحو التحرر و انفتاح إمكانياتها على أرض الواقع ، كما أن قضية تحرر المرأة هي دعوتها أن تغزو الجانب المعتم من انغلاق الرجل على تحرره، فما زال على المرأة دور كبير في تغيير مفهوم الرجل عنها ، وفي تصحيح أفكاره » . (1)

1- ينظر : عبد النور إدريس (الكتابة النسائية في الأساق الدالة – الأنوثة- الجسد- الهوية)- مطبعة سجل ماسة -مكناس –المغرب – ط-1-2004- ص 121.

ولقد ولدت الحركة النسائية في العالم العربي في أوائل القرن العشرين وكانت هذه البداية لا غنى عنها لتساعد المرأة على الخروج من ظلمات التقاليد ورسم دورها ككائن إنساني في المجتمع . « وقد أشار كثير من نقاد الأدب إلى أن الحركة النسائية قد بدأت فعلاً في البلاد العربية ما بين الخمسينات والستينات ، في تلك الفترة بدأت كوليت خوري، وليلي بعلبكي بنشر رواياتهما الشهيرة واعتبر بعض النقاد أن وضع المرأة قد سار نحو التمرد الحقيقي بشكل خاص في رواية (أيام معه) لـ كوليت خوري و الذي وصف بأنه أول صرخة نسائية جريئة » . (1)

ونجد الحركة التحررية النسائية في الخمسينات والستينات تقصر على الرفض السلبي لأوضاع لم يعد بالإمكان احتمالها ، دون امتلاك القدرة على التمرد الكامل ، أو التطبيق العملي لأفكارهن ، وهذه ظاهرة متكررة بين الكاتبات اللواتي ظهرن وقتها في أفق الأدب العربي و يمكن القول : « أن الحركة التحررية للمرأة العربية قد انحصرت على جبهة الأدب النسائي ، والقسم الأكبر من الكاتبات العربيات قد استطعن الوصول إلى عالم الأدب بفضل انتمائهن إلى البرجوازية المثقفة و لهذا فقد نجحن في لعب دور الرائدات في جبهة النضال من أجل التحرر » . (2)

لقد كان لرائدات الأدب العربي لتلك الفترة درجة من الثقافة و الانفتاح الاجتماعي يفوق ما تملكه النساء العاديّات بشكل عام ، وقد تبنّين الدفاع عن أفكار جديدة بالنسبة للأوساط الأكثر محافظة وانغلاقاً لذلك كلّه تبدو الكاتبات المؤلفة للدفاع عن حقوق المرأة العربية منذ أواسط الخمسينات حتى منتصف السبعينيات متواضعة نسبياً في كمها و ثقلها الفكري، مقابل ذلك نلحظ عموماً في السبعينيات و السبعينيات كثرة الكتب و النشرات الدعائية ، الحكومية وشبه الحكومية ، عن تطور المرأة في مختلف الأقطار العربية ، حيث يجري التركيز على منجزات الدولة و مكاسب المرأة في شتى المجالات و الابتعاد عن أي

1- باولا دي كابوا- التمرد والالتزام في أدب غادة السمان - تقديم البروفيسورة - إيزابيلا كامرا دافليتو- الترجمة عن الإيطالية : نورا السمان وينكل- دار الطليعة للطباعة و النشر - بيروت - ط1-1992- ص62 .

2- المرجع نفسه- ص 63.

مشكلة ، تعاني منها النساء . « مما يوهم بعدم الحاجة إلى أي تغيير في أوضاعهن ، فمنذ السبعينات و خاصة منذ أوائل السبعينيات نشطت أكثر فأكثر لأعمال يسارية ، ماركسية في المقام الأول حول تحرر المرأة فكانت ذات فائدة كبيرة للكتاب المحليين ، ناهيك عن فوائدها لعامة القراء ، وربما من أهم الكتب التي ترجمت في هذا المجال هو (الجنس الآخر) لسيمون دي بوفوار\* ، ويعتبر من أشهر الكتب التي ترجمت في أوائل السبعينات » (1).

وقد طرحت "سيمون دي بوفوار" بوضوح عظيم الأسئلة الأساسية للحركة النسائية الحديثة في كتابها (الجنس الثاني 1949 م)، حيث ترى: « أن المرأة تبدأ بالقول - أنا امرأة - عندما تحاول تعريف نفسها ، وليس هناك رجل يفعل ذلك » (2).

هذه الحقيقة تكشف الالاتصال الأساسي بين مصطلح "ذكر" و "مؤنث" فالرجل هو الذي يحدد الفارق الإنساني وليس المرأة ، و التضاد بينهما يرجع إلى العهد القديم ، ولم يكن للمرأة تاريخ منفصل ، ولا تضامن طبيعي ، فلم تجتمع النساء مثلاً تجمع غيرهن من المجموعات المضطهدة ، وظللت المرأة مستمرة في علاقة غير متكافئة مع الرجل فهو الواحد وهو الآخر ، فهناك ملوك وملاتresses وقساوسة وفلاسفة وكتاب و علماء كثروا ليظهروا أن وضع الخصوص من المرأة مرغوب في السماء ومفيد في الأرض. أما الحجج التي تتناول الجوانب البيولوجية من حيث كونها أساس الاختلاف بين الرجل و المرأة ، والتي تقلل من أهمية التنشئة الاجتماعية ، فهي حجج يستخدمها الرجال للإبقاء على النساء في مكانهن ويلخص القول المأثور ( Tota Mulier In utero ) أي(ليست المرأة سوى رحم).

\* سيمون دي بوفوار : ولدت في عام 1908 في باريس لعائلة برجوازية ، وهي كاتبة وجودية فرن西ية ، توفيت في باريس في الرابع عشر من أبريل (نيسان) عام 1986 ودفنت في باريس إلى جانب جان بول سارتر.

-1- بو علي ياسين ( حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة)- دار الطليعة الجديدة - سوريا - دمشق - ط 1- 120 ص 1998

2- رaman Saldan- النظرية الأدبية المعاصرة - (مرجع سابق)- ص 195.

كما أن بعض ممثلات الحركة النسوية ترى بأن هذه الصفات مصدر للنقاوة وليس الدونية . يقول الجاحظ : « لسنا نقول ولا يقول أحد من يعقل ، أن النساء فوق الرجال أو دونهن بطبقة أو طبقتين بأكثر ، ولكننا رأينا أناسا يزرون عليهن أشد الزراية و يحرقوهن » .<sup>(1)</sup>

إن العامة من الناس ينظرون إلى المرأة على أنها أخت الشيطان ، يجب أن يتخذ منها الرجل حذر كي لا تظلمه عن سوء السبيل ، ويبدو موقف "توفيق الحكيم" المناهض لحركة تحرير المرأة في كثير من أعماله الأدبية يعارض الدعوة إلى سفور المرأة واختلاطها بالرجل في الحياة العامة كما أكد أنه لا ينظر إلى مصير النساء ، بل يخشى على مصير الرجال إذا أصبحت النساء تعمل مثل الرجال « فتفقد سحرها الذي يدفع الرجال إلى الكفاح و النضال و العظمة » .<sup>(2)</sup>

ومعنى هذا أن توفيق الحكيم يريد من المرأة أن تكون وسيلة و حسب، أي يريد منها أن تكون سلما يرتقي إلى العظمة. بل إن المرأة العاملة لا تتنافس الرجل ، وإنما تساعده في الإنتاج و تحسين ظروفه الاقتصادية، و تأخذ نصيبها من الكد و السعي و الجهاد، ثم إنه من المؤسف أن نرى المجتمعات الغربية تستفيد من كل فرد - حتى العجزة و ذوي العاهات- و تجعلهم يسهمون في عملية الإنتاج من أجل رفاهية الإنسانية و تقدمها، فيما نحن العرب نريد أن نشل نصف المجتمع (المرأة) و نحرمه من الإسهام في العمل والإنتاج.

1- بو علي ياسين - حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة- ص 5 .

2- الرشيد بو شعير- المرأة في أدب توفيق الحكيم – الأهالي للنشر و التوزيع – دمشق- ط1- 1996 م- ص 64 .

الفصل الأول

# **الرواية النسوية في المفاهيم و المعالم العامة**

**1/ تعريف السرد.**

**2/تعريف الحكي.**

**3/آليات السرد.**

**\*أ/الشخصية**

**\*ب/الحدث.**

**\*ج/الوصف.**

**1-تعريف الوصف.**

**2-وظائف الوصف.**

**أ/ الوظيفة الفاصلة / التحديدية.**

**ب/ الوظيفة التأصيلية.**

**ج/الوظيفة التربينية.**

**د/ الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية.**

**هـ/ الوظيفة التبييرية.**

**\*د/ المكان.**

**4/ تعريف الرواية.**

**5/ تعريف الرواية النسوية.**

**6/تعريف النسوية في الفكر الغربي.**

**7/الموقف من المرأة عند العرب.**

**8/المرأة في المجتمع الجزائري.**

**9/ الموقف من المرأة في العقيدة اليهودية و المسيحية .**

**10/الموقف من المرأة في القرآن الكريم .**

اقحم السرد حياتنا الثقافية اقتحاما له دلالته و بواسطته حيث أن مصطلح السرد لم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكية التي تجعله لا يبرح حقل القصة أو الحكاية، إذ أصبح : « مجالاً تتمظهر من خلاله كيفيات انتظام الكلام و تلاحق متالياته ، و البحث في معماريته الممتدة في مجموع مقولاته العامة » .<sup>(1)</sup>

و السرد أصحي يشمل مختلف الخطابات ، مروية كانت أو مقروءة ، يقول رولان بارت : « يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة...إنه حاضر أي السرد،في الأسطورة والخرافة والملحمة والتاريخ...» .<sup>(2)</sup>

فالسرد يأخذ دلالات مختلفة باختلاف النصوص الأدبية ، و هو مفهوم شامل و عام ، فعلى سبيل المثال : اللوحة الزيتية تسرد صمت ألوانها ، والشريط السينمائي يسرد أحداثه ، و الهاتف النقال يسرد مخزون ذاكرته الإلكترونية إلخ... .

## ١/تعريف السرد :

السرد كما تورده معاجم اللغة العربية يعني تتابع الحديث وانتظامه . ففي "لسان العرب" لابن منظور، جاء السرد بمعنى « تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسلقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سردا ،أي يتابعه و يستعجل فيه » .<sup>(3)</sup>

وما يلفت في هذا التحديد اللغوي لابن منظور، أنه يحتوي على ثلاث ركائز هي: الاتساق، التتابع، وجودة السياق، هذه الركائز هي العناصر الأساسية التي يبني عليها مفهوم السرد عموما.

1-عبد القادر عميش -شعرية الخطاب السردي - (سردية الخبر) -دار الألمعية للنشر و التوزيع- قسنطينة - الجزائر - ط 1-2011م- ص13.

2- سعيد يقطين - الكلام و الخبر- (مقدمة للسرد العربي) - المركز الثقافي العربي- بيروت— الدار البيضاء- ط 1997م- ص 19.

3-العلامة أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري (لسان العرب) - دار صادر- بيروت - ط 1412هـ- 1992م - المجلد الثالث- ص 211.

أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد: « هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها بعض » .<sup>(1)</sup>

والسردية هي الطريقة التي تحكى بها القصة. وهذه الطريقة هي التي تسمى سردا، أي أن "السردية" هي البحث في ما يجعل القصة أدبا سريا، وذلك من خلال رواية سلسلة من الأحداث التي تربطها مجموعة من العلائق. كما يُعد علم السرد أحد تفريعات البنوية الشكلانية، حيث أن: « السرد أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي أو القاصل ، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقى ، فكأن السرد إذن نسيج الكلام و لكن في صورة الحكي ».<sup>(2)</sup>

أي أن السرد حاضر في كل الأجناس الأدبية كالأسطورة و الحكاية الخرافية، و في الحكاية على لسان الحيوان و في الأقصوصة و الملhmaة و التاريخ و المأساة و الدراما و الملهأة و في السينما إلى غير ذلك . « السرد ظاهرة حكائية ماثلة في كل شيء الجامد والحي » .<sup>(3)</sup> و إذا كانت السرديةات (أو علم السرد) : هي دراسة السرد ، فإن السردية كما عرفها "غريماس": « خاصية معطاة تشخيص نمطا خطابيا معينا ، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية ».<sup>(4)</sup>

إذن فالسرديات هي الدراسة المنهجية للحكي أو كما عرفها "تودوروف": « علم الحكي ».<sup>(5)</sup> حيث ارتبط هذا المفهوم عند نشأته بالتحليل البنوي للسرد ؛ الذي كان يهدف إلى الكشف عن الأنماط الكامنة و الموجودة في كل أنواع الحكي ، كما ارتبط في بداياته

- 1-أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء (معجم مقاييس اللغة)- تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون- دار جيل - بيروت- ط-1-1411هـ/1991م- المجلد الثالث \_ ص 157.
- 2- ذويبي خثير الزبیر(سيميولوجيا النص السري) - رابطة أهل القلم - سطيف - الجزائر- ط-1-2006 - ص 25.
- 3-عبد القادر عميش - شعرية الخطاب السري - (سردية الخبر) - مرجع سابق- ص 14
- 4- يوسف وغليس (السردية و السردية) مجلة السرديةات - جامعة منتوري - قسنطينة - الجزائر - عدد 01 - جانفي 2004م - ص 09.
- 5- السيد إمام - الأبحاث- (أسئلة السرد الجديد ) - مؤتمر أدباء مصر - الدورة الثالثة و العشرون - محافظة مطروح- مصر- 2008- ص 35

الأولى بالنظرية الأدبية ؛ وكان من نتيجة ذلك فتح آفاق جديدة لتطور السرديةات كما في الدراسات النسوية ، والنقد الأيديولوجي، و التحليل النفسي ... إلخ.

فإذا كان الخطاب السري يدل على نص مقرر من حيث حقيقته المادية ؛ ومن حيث هو نص مكتوب بلغة معينة. فالسردية هي : « العلوم التي تبحث عن تشكيل نظرية لعلاقات النص السردية(الحكى والقصة) إنها لم تهتم بالنص السري مفرداً أو بالقصة » . (1)

ولعل أقرب هذه التعريفات إلى المفهوم الحقيقي ، هو التعريف الذي جاء به الدكتور عبد الله إبراهيم حيث يقول : « إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ و مرويٍ، ومرويٌ له ... ولما كانت فنية الخطاب السري نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات فإن السردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السري أسلوباً وبناءً ودلالة » . (2)

فالسرد يخضع لترتيب زمني معين ، وكل نص قبل أن يكون متصوراً ذهنياً و جماليًا ، فهو في الواقع نسيج لغوي تركيبي و كل نص بالضرورة يخضع لشبكة من العلاقات و الشفرات و الرموز يمكن تحليلها للوصول إلى خفاياها و مكونات و هدف النص

فالسرد هو : « الكيفية التي تروي بها القصة و ما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي و المروي له ، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها » . (3)

واستجماماً لما سبق، يمكن القول إن السرد عموماً يتطلب راويًا، هو الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، و مرويًا وهي الحكاية أو الرواية، و مرويًا له يتلقى خطاب الراوي.

1- عبد القادر عميش - شعرية الخطاب السري- ( سردية الخبر ) -ص 13

2- ذويبي خثير الزبيير- سيميولوجيا النص السري- (مرجع سابق)- ص 2

3- حميد لحمданى -بنية النص السري- (من منظور النقد الأدبي ) – المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع- الدر البيضاء - المغرب - ط 3 - 2000 م- ص 45

## 2/تعريف الحكي :

الحكي لغة يعني : « إحكام الشيء بعقد أو تقرير ، يقال : حكى الشيء أحكىه ، و ذلك أن تفعل مثل فعل الأول ». (1) أما في "لسان العرب" لابن منظور فقد جاء الحكي كقوله: « حكى فلانا و حاكنته ، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله ، سواء لم أجاوزه ، و حكى عنه الحديث حكاية ، وفي الحديث : ما سرّني أني حكى إنسانا و أن لي كذا و كذا أي فعلت مثل فعله ». (2).

إن ما نلحظه في هذه التعريفات اللغوية ، هو أن الحكي يعتمد اعتمادا كبيرا على الفعل والقول؛ حيث يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وبما أن السرد ذو طبيعة لفظية فإنه يقوم بنقل هذه المرسلة.

و الحكي كما عرفه "أرسطو": « عمل يتضمن حبكة ، وبأنه عمل يضم راويا ». (3) فالشطر الأول من التعريف يضم الدراما و الملحمـة كلونين من ألوان الحـكي، أما الشـطر الثاني فيقتصر مجال الحـكي فيه ؛ على الملـحـمة وحدـها من حيث أنها تضم راوـيا ولا تقدم أحـدـاثـا عن طـرـيقـ العـرـضـ المـباـشـرـ للأـحـدـاثـ كما تـفـعـلـ الدرـاماـ.

ومن خلال ما نقدم يتضح أن الراوي هو حجر الأساس ، وهو المبدع الذي من دونه لا يمكن أن يكون للقصة أو للرواية وجود ، فالراوي هو الذي يقوم بسرد الأحداث مباشرة من خلال شخص قصته أو روایته ، ولا يمكن تخيل عمل قصصي أو روائي أو نظام حكي من دون راو أو سارد .

فالطريقة التي تحـكي بها تلك القـصـة تـسمـى سـرـدا على أساس أن القـصـة يمكن أن تحـكي بطـرـقـ متـعـدـدةـ و مـخـتـلـفةـ ، و يمكن الاعتمـادـ على السـرـدـ في تحـديـدـ و تمـيـزـ أنـمـاطـ و أنـوـاعـ الحـكـيـ ، فالـأـمـرـ بـحـاجـةـ مـاـسـةـ إـلـىـ فـهـمـ السـرـدـ بـوـصـفـهـ أـدـاءـ من أدـوـاتـ التـعـبـيرـ

1- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (معجم مقاييس اللغة)- المجلد الثاني - ص 92.

2- ابن منظور (لسان العرب) -المجلد الرابع عشر- ص 236.

3- السيد إمام - الأبحاث- (أسئلة السرد الجديد) -مرجع سابق - ص 37

الإنساني ، الذي يتناول جوانب الحياة ، بصور من السردية الحكائية ، التي تتناول رموز الحياة ، وأبجديات المعرفة التي تقتضيها .

فالتجربة الإنسانية مرتبطة بمجموعة من العوامل و البنى، التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان و المكان و الشخصيات و الأحداث ، كما يشير السرد عموما إلى مجمل التقنيات و الأدوات التي تشكل بنية النص السردي.

ولهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي ، من سارد ومسرود له وسرد ، ومن مبدع ضمني ومتلق ضمني في داخل العمل السردي، ومن مبدع حقيقي ومتلق حقيقي خارج العمل السردي، وزاوية الرؤية السردية التي بها ومنها يبدع السارد عالمه القصصي من داخله ، ويحاول إقناع المتلق بما يحمله من أدوات القص و صناعة الحكي المتميز بضوابط المعرفة التاريخية و الأسطورية و الخيالية إلخ... ، ومن رؤية كامنة في داخل العمل السردي يفسرها قارئه الضمني .

### **3/آليات السرد :**

ومن أهم هذه الآليات : الشخصية والحدث و المكان والوصف.

#### **أ/الشخصية:**

تعد الشخصية من أهم الآليات في الخطاب السردي المعاصر ، وقد تجلت الشخصية داخل النص إما عن طريق (الضمير) الذي يحيط إلينا ، وإما عن طريق (الدور) الذي تؤديه هذه الشخصية ، « فالشخصية لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي ، ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى ، إنها تدخل في علاقات مع وحدات من مستوى أعلى (العوامل) ؟ أو وحدات من مستوى أدنى (الصفات المميزة) » .<sup>(1)</sup>

1- فيليب هامون - سيميولوجية الشخصيات الروائية- تر/ سعيد بنكراد - تقديم / عبد الفتاح كيليطو- دار الكلام - الرباط

إن الشخصية في العالم الروائي ، ليست وجوداً واقعياً فقط ، بل بقدر ما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التعبير المستعملة في الرواية، فإنها تأتي على تماثلات دالة ، حسب ما يقتضيه ظرف المشهد الروائي أو ما يراه الكاتب مناسباً لذلك .

فكلمة شخص تعني الإنسان كما هو موجود في الواقع ، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر ويشعر ويرغب ، كما يفرح ويزحن ، يرتاح وينام .

أما الشخصية فيقصد بها : « ذلك المكون الذي يحاول به كاتب الرواية ، عن طريق أسلبة اللغة وفقاً لسفرة خاصة ونوع متميز ، مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة (شخص) للدلالة على الفرد الذي تتضافر فيه عوامل طبيعية واقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته » . (1)

فالشخصية إذن لا يقصد بها مجموع الخصائص والمميزات النفسية الخاصة بالشخص الحي ، والتي هي موضوع المعرفة النفسية ، و لا السلوكيات التي هي مجال بحث العلوم الإنسانية و علم الاجتماع بل هي في العالم الروائي : « تتجسد على الورق فتتخذ شكل لغة وشكل دوال مرتبة منطقياً أو انتزاعياً ينتج عنه انحراف عن القاعدة والمعيار في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ، بعد فكه شفرة العلامات الدالة » . (2)

يمكن القول : إن الشخصية هي مدلولات هذه العلامات في تراصدها وتناسقها وترتيبها ، ويتبين أن الشخصية الروائية ليست هي الشخص كما نشاهده في الحياة، فحاجة الرواية إلى شخصيات تحكي أو تقوم بأعمال داخل العالم الروائي ، تكون من أحداث حقيقة أو متخيلة ، هي أكبر بكثير من حاجة أي فن من فنون الكتابة إليها ما عدا المسرح .

1- محمد سويرتي - النقد البنوي و النص الروائي- (نماذج تحليلية من النقد العربي – المنهج البنوي- البنية- الشخصية)- إفريقيا الشرق – الدار البيضاء- 1991م- ص 70.

2- المرجع نفسه - ص 70

وما من شك في أن ارتباط الرواية بوجود الشخصية ، ظل أيضا عاملا حاسما في تكوين النص الروائي منذ العهود البعيدة إلى يومنا هذا . و تستطيع الرواية التخلص من الحبكة أو من إحدى بنياتها ، ولكنها لا تستطيع أن تخلص من شخصياتها، لأن الشخصية كمكون من مكونات العالم الروائي ، هي من العناصر الأساسية لوجود هذا الجنس.

### ب/ الحديث:

الحدث لغة يعني : « الإبداء ، وقد أحدثَ من الحديث، و الحديث هو الموضع ». (1) وقد ورد في معجم مقاييس اللغة : « أن الحديث هو كون شيء لم يكن ، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن ، و الحديث من هذا ؛ لأنَّه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء ، ورجل حدث معناه حسن الحديث ، ورجل حدث نساء ، إذا كان يتحدث إليهن ». (2)

إن الحديث يمثل الركيزة الأساسية بالنسبة للعناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي، و هو فعل مقتنن بزمن، حيث أن بناء الرواية يقوم على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخييلية ، فإذا أخذ مفهوم الحكاية على أنها : « مجموعة الأحداث المترابطة التي ترد في العمل الأدبي ، فإنه أيّاً كان هذا الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمل سُل الأدبي و بالرغم من التسلسل الفعلي لتقديمها للقارئ ، فإنه يمكن رواية القصة عمليا وفقا للتسلسل الزمني و الترتيب السببي للواقع ». (3)

من خلال ذلك يتضح أن العمل الذي يبني على السببية أو على الزمنية ، هو الذي يكون عملا أدبيا مميزا ؛ حيث أن التتابع الحدثي يقتضي الزمن بالضرورة (السبب يحتوي الزمان)، و السببية هي التي تولد التشويق و الرغبة في القراءة.

1- ابن منظور (السان العربي) - حققه / عامر أحمد حيدر راجعه / عبد المنعم خليل ابراهيم - دار الكتب العلمية - بيروت - ط 1-1424هـ/2003م - المجلد الثاني - ص 151.

2- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (معجم مقاييس اللغة) - المجلد الثاني - ص 36.

3- سوزان قاسم - بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثة نجيف محفوظ) - دار التدوير للطباعة و النشر - بيروت - ص 38

أما الرواية فهي جنس تختلف عن الحكاية ، إذ أنها رغم اشتتمالها على الأحداث نفسها فإن الرواية : « يتم ترتيب الأحداث و تربطها وفقا للسلسل المنظم الذي قدمت به الأحداث في العمل الأدبي » .<sup>(1)</sup>

إن ترتيب سرد الأحداث في الرواية وأولوية ذكرها ، هو جزء أساسي من تشكيل الرواية تشكيلا فنيا ، وهو يعتمد أساسا على مهارة الكاتب و إتقانه لمهنته، فقد ترتب الأحداث حسب تصور كل شخص و طريقة الترتيب و ربط الواقع وفقا لنظام معين . لكن من وجهة نظر البنائية ، فإنه ليس من الضروري أن يتطابق تتبع الأحداث في رواية ما أو في قصة ما ، مع الترتيب الطبيعي للأحداث حيث أن : « الواقع التي تحدث في زمن واحد لابد أن تُرتب في البناء الروائي تابعيا ، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ، مadam الروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الواقع في آن واحد؛ حيث أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقييد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي » .<sup>(2)</sup>

---

1- المرجع السابق - ص 38

2- د. حميد الحمداني - بنية النص السردي -(من منظور النقد الأدبي)-(مرجع سابق)- ص73.

## ج/ الوصف :

### أولاً : تعريفه:

يتمثل الوصف آلية فاعلة ، وعناصرًا مهما من عناصر السرد التي لا يستطيع السرد أن ينهض بدونها ، فالسرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، وقد ورد الوصف في المعاجم اللغوية على أنه : « تحلية الشيء...و الصفة تعني الأمارة الازمة للشيء، كما يقال : وزنته وزنا، وزنة : قدر الشيء . يقال اتصف الشيء في عين الناظر : احتمل أن يوصف. ». (1) وقد عرفه ابن منظور في (السان العربي) بقوله : « الوصف المصدر، و الصفة الحالية. ». (2) وعليه فإن الوصف هو ذكر الشيء كما هو بهيئته و حاله دون زيادة أو نقصان؛ كما يعتبر عنصرا هاما في العملية السردية .

يقول " جيرار جنiet": « كل حكي يتضمن - سواء بطريقة متداخلة أو بحسب شديدة التغيير - أصنافا من التشخيص أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا ، هذا من جهة ، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص ، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا ». (3)

فالوصف إذن هو السبيل لإضفاء الطابع الذي يريد الأديب على عمله القصصي، وقد عرفه قدامة بن جعفر في نقد الشعر بقوله : « الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراة إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم بأظهرها فيه و أولاهـا ، حتى يحكى بشعره و يمثله للحس بنعته ». (4)

إن الوصف قد اقتنى منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها و هيئاتها ، كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور صادقة و أمينة ، تحرص كل الحررص على نقل المشهد أو المنظر الخارجي كما هو دون زيادة أو نقصان، و في أدق التفاصيل.

1- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (معجم مقاييس اللغة)- المجلد السادس - ص 115.

2- ابن منظور (السان العربي) - دار صادر بيروت-ط1-1412هـ/1992م-المجلد التاسع-ص356.

3- د. حميد الحمداني - بنية النص السردي-(من منظور النقد الأدبي ) - (مرجع سابق) - ص78.

4- أبو الفرج قدامة بن جعفر (نقد الشعر)-مطبعة الجواب - قسطنطينية - ط1-1302هـ - ص 41.

فالوصف هو : « أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ، ويقدمها للعين ». (1)

لقد كان النقاد القدامى \* ينظرون إلى الوصف على أنه أسلوب مستقل بذاته ، و أن وظيفته زخرفية ، أي ينظرون إليه على أنه اللوحات و التماشيل التي تزيين المباني الكلاسيكية ، والكنائس إلى غير ذلك... هذا الشيء الذي جعل الوصف يأخذ مجرى آخر، و يتجرد من وظيفته الفنية ، ويصبح شأنه شأن كل الأشكال البلاغية ، أدت بالأنواع الأدبية التي نهجت هذا النهج إلى السقوط و التلاشي .

### ثانياً : وظائف الوصف :

تختلف وظائف الوصف من نص لآخر ، فقد يوظف الوصف لذاته وتكون بغية منح أبعاد جمالية ، ورسم الشيء الموصوف رسمًا مفصلاً للوقوف على أبعاده الداخلية أو الخارجية أو هما معا ، وقد يكون ضروريًا ، إذ يلقي الضوء على بعض المشاهد أو المواقف أو العواطف، يقول الدكتور عبد الملك مرتاب في هذا الصدد : « إن الغاية من كل وصف تكون إما تجميلية تحسينية ... وإما قد يوظف الوصف لغير ذاته فيأتي عرضاً في خضم سرد حادث من الأحداث، وبمقدار ما يكون ضروريًا لتسليط الأضواء على بعض الأحوال أو المشاهد ، بقدر ما يكون معرقاً لمسار الحدث الذي يتطلب المضي نحو الأمام ». (2)

أ- الوظيفة الفاصلة ( التحديدية ) : و هو وصف يقطع بين سرد الأحداث و يؤجل العملية السردية إلى مرحلة لاحقة حيث أن: « هذا الوصف يقوم بالفصل بينه وبين السرد ، ومادام هذا الأخير يبدأ حين يتوقف الوصف ، وهذا التحديد للانتقال ، و يستعمل العديد من الوسائل ، فقد يحس به المتألق كما قد لا يحس به ». (3)

---

1- المرجع السابق - ص 107.

\* النقاد القدامى مثل : ابن رشيق-الأصممي عبد الملك بن قريب-الجمحي- عبد القاهر الجرجاني-القرشي-الصولي- الفرابي-الأصفهانى-ابن المعترز-الأمدي-ابن قتيبة، وغيرهم...

2- د/ عبد الملك مرتاب - في نظرية الرواية-(بحث في تقنيات السرد)- عالم المعرفة - الكويت - 1998م- ص.253

3- شعيب خليفي - شعرية الرواية الفانتاستيكية - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - 1997- ص 153.

يتبيّن أن هذا الوصف يقوم بوظيفة الفصل بين الحدث الأول ، و الحدث الذي يليه ، أي التحديد . حيث أن القارئ لا يحس بهذا الانتقال أو التحول ، لأنه لا يتم الفصل بين السارد و هو يقدم الصورة الوصفية ، و الشخصية الروائية و هي تتحدث عن نفسها ، إلا فيما ندر.

**بـ- الوظيفة التأصيلية :** في هذه الوظيفة يتوقف السرد ، فيجعل الزمن يتلاشى فلا يشعر القارئ بوجوده ، ولا يمكنه ملاحظة الأحداث ، ويعمل الوصف على تأخير الاستمرارية في الحدث ، حيث أن هذه الوظيفة تعمل على : « تأخيرات متواالية لخاتمة متوقعة فقد ينساب السارد بأحداث تتتطور كأنها في اشتغال دائم ، لكن السرد يتوقف فجأة مفسحا المجال للوصف الذي يُوقف كل حركة زمنية ، وهذا التداخل الوصفي يؤدي إلى وظيفة تأجيل استمرارية الحدث في الزمن. » (1)

**ج - الوظيفة التزيينية :** هذه الوظيفة تتعلق بالجانب الفني الذي يحقق المتعة لدى المتلقى ، فالوصف في هذه الحالة : « يقوم بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي ». (2) فكلما كان الوصف متكاملا كلما كانت القصة ممتعة.

**د- الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية:** هذه الوظيفة تتم من خلال مقطعين سرديين ، حيث يكون الوصف فيهما دالا و حاملا لمعنى ، وقد يحمل تفسيرا لحدث سابق أو رسم مكان يناسب الأحداث التي تليه ، كما يرى حميد لحميداني : « إن الوصف هو وظيفة رمزية دالة على معنى معين في سياق الحكي ». (3)

وقد عبر عن هذه الفكرة "ألان روب غرييه" حين وضح مكانة الرواية في بعدها العام التنظيري الذي يسعى للإيضاح و التفتح على العناصر الأساسية التي تكون مجمل المعالم للنص الروائي المسخر للتداول و التعبير يقول : « لقد كان الوصف يستخدم في تحديد

1- المرجع السابق ص 154

2- د. حميد الحمداني -بنية النص السري - (من منظور النقد الأدبي)- (مرجع سابق)- ص 79.

3- المرجع نفسه - ص 79.

الخطوط العريضة لديكور الرواية ، ثم لإيضاح بعض العناصر التي تتميز بشيء من الأهمية وتعبر عن شيء ما، أما الآن فلا نتحدث إلا عن جمادات وأشياء لا تكشف عن شيء، ولا تعبر عن معنى « . (1) إن تعددية المعاني التي تتولد عن الوصف هي في الواقع تعبير عن صراع الوصف مع المعنى ، حيث أنه لم يبق سوى الطابع الجمالي التزييني، الذي هو عنصر أساسي في العملية التداولية للنص السردي.

هـ/ الوظيفة التبئيرية : ويعدها الكثير من النقاد الوظيفة ذات الأهمية العظمى ، وركيزة في الوصف الحديث ، تبني هذه الوظيفة من خلال تقديم المكان أو وصف الشخصيات على المستوى الداخلي و الخارجي. وذلك من أجل تقديم خلفية ثقافية أو سياسية أو اجتماعية، انطلاقاً من الوصف المكانى الذي يكشف عن الانتماء الطبقي لأصحابه: « فالتبئير هنا إيديولوجي له خلفية ثقافية واجتماعية وسياسية ، يسعى الواصل من خلالها إلى تبئير كيان أو كائن ما بتقديم معلومات وصفية داخلية و خارجية قصد قول شيء آخر مُبار » . (2)

#### د/ المكان :

إن الرواية قد جعلت من المكان عنصراً حكائياً بالمعنى الدال على الفعل الحكائي ، فقد أصبح مكوناً أساسياً في العملية السردية ، وتنجلى أهمية المكان في البناء الروائي من خلال القراءة ، فبمجرد أن يفتح القارئ على المضمون ينتقل إلى عوالم من الواقع و الخيال أيضاً ، ومن صنع الروائي المتميز و المتمرس، يقول "ميشيل بوتر" في هذا الصدد: « إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ ؛ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ، ويقع هذا العالم في مناطق مغایرة للواقع المكانى المباشر الذي يوجد فيه القارئ » . (3)

1- ألان روب غريبيه - نحو رواية جديدة- تر/ مصطفى ابراهيم مصطفى -مراجعة د- لويس عوض دار المعارف- القاهرة- ط1- ص 130.

2- شعيب خليفي - شعرية الرواية الفانتاستيكية - ص 155.

3- ميشيل بوتر- بحوث في الرواية الجديدة- تر/فريدة أنطونيوس- منشورات عويدات- بيروت -ط2-1982- ص 27

فإذا كانت الرواية فنا للزمانية و الذي يماثل الموسيقى من حيث تكويناته و يخضع لمجموعة من المقاييس التي تضبطه ، فإنها من جانب آخر تشبه بعض الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلهـ المكان، وهذا يعني: « أنّ الرواية هي رحلة في الزمان و المكان على حد سواء » .<sup>(1)</sup>

لأن صناعة الزمان تقتضي عادة وجود المكان ، بمعنى أن تلافي الزمان أو المكان في الرواية ، لا يعني التخلّي عنهمـ ، و إنما يذهب بهما الروائي إلى رموز و دلالات أثناء تسجيله للأحداث و تحريكه للشخصيات

كما تشير "د- سيزا قاسم" \* إلى أن زمن الرواية ليس هو زمن الساعة، و كذلك مكان الرواية ليس المكان الطبيعي ، فالنص الروائي يخلق عن طريق مجموعة من الكلمات مكانا خياليا له مقوماته و خصائصه و مميزاته و أبعاده.

#### 4/ تعريف الرواية :

عولمت الرواية في بداية نشوئها ، بوصفها أدبا عاميا لا يرقى إلى مصاف الآداب الراقية التي كان يتصدرها الشعر ، فالبعض يرى بأنها : « كتبت أساسا من أجل تسلية العامة و لذلك توجّهت في بداياتها إلى مخاطبة هذا القارئ العام ».<sup>(2)</sup>

فكثيرا ما يعبر القراء بعد الانهاء من قراءة الرواية التي يقرؤونها على أنها رواية عاطفية أو غرامية أو اجتماعية أو سياسية أو رمزية بمعنى يشكلونها حسب المضمون و الهدف منها ، لاحتواها على العناصر الدالة ، لمثل هذه المقامات و التنقلات الظرفية... إلى غير ذلك : « فالرواية باعتبارها نثرا، تحتمل في بعض الأحيان جل هذه التصنيفات ، وقد شـبه بعضهم الرواية بكرة حمراء موضوعة إلى جانب الضوء ، فمن أي جهة نظرت إليها كان السطح الذي تراه هو الأكثر أحمرارا ، فالرواية يمكن أن تصفها

1- سيزا قاسم - بناء الرواية- (دراسة مقارنة في ثلاثة نجيب محفوظ)- ص 99.

\* ينظر: سيزا قاسم- ص 100-101.

2-صلاح صالح- سرد الآخر - (الأنا و الآخر عبر اللغة السردية)- المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب -

ط 1-2003م -ص 17

بالرواية العاطفية أو الغرامية لأنك تنظر إليها من هذا الجانب ، لكنك من الممكن أن تتذكر إليها من جانب آخر فتصفها باعتبارها رواية اجتماعية أو فلسفية أو تجريبية أو أي شيء آخر ». (1)

وبذلك يمكن تصنيفها من حيث المضمون الذي تعبر عنه، فمنها الرواية التاريخية، والاجتماعية ، والرمزية ورواية السير، و الرواية الغرائزية إلى غير ذلك من التصنيفات... ولا يوجد اختلاف في كون الرواية العربية ؛ نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متاثرا به تأثرا بالغا، وأصبحت فيما بعد تخاطب كل فئات المجتمع ، كما عرفت الرواية في نهاية القرن العشرين انتشارا واسعا خصوصا في أوربا و أمريكا ، وحتى في البلاد العربية؛ إذ أخذت الروايات الظهور حتى أصبحت الرواية تهيمن على الأدب ! فأصبحت ثقراً و تكتب: « فالرواية مؤلف مكتوب نثرا ، الرواية نوع أدبي دون شكل محدد سلفا ، الرواية لا تعرض إلا المحسوس ، الرواية تخيل، الرواية حكاية ، الرواية محكي ». (2)

إن الرواية من أكثر المفاهيم الأدبية غموضا ، فالرواية هي : « الشكل الأدبي الأقوى و التعبير الأنسب عن واقع يتغير بسرعة ، وهي تعبير عن مجتمع يتغير و لا يليث أن تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي أنه يتغير ». (3)

ومن النقاد من يرى أن الرواية : « كانت أساس الأشكال الأدبية المرتبطة بالمجتمع البرجوازي ، و إن تطورها ظل مرتبطا ارتباطا كبيرا بتاريخ هذا المجتمع ... و الرواية مجرد قصة نثرية ذات طول معين ». (4)

**لقد تخطت الرواية العربية إشكاليّة تكونها الذي كانت تعيش فيه منذ أن كانت**

- 1- إبراهيم خليل - بنية النص الروائي- منشورات الاختلاف - الجزائر- ط1- 1431هـ 2010م- ص 284.
- 2- بيير شارتيه - مدخل إلى نظريات الرواية - تر / عبد الكبير الشرقاوي - دار تويق للنشر - الدار البيضاء - المغرب - ط1-2001م - ص10.
- 3- عبد الرحمن بوعلي - الرواية العربية الجديدة- منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية - رقم 37- جامعة محمد الأول - وجدة - ط1- 2001 م ص06.
- 4- المرجع نفسه - ص 06

مجرد إرهاصات أولية ، يقول ميخائيل باختين : « الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في حالة تطور مستمر... وهي تأمل شاعري في الوجود (1). وهي جنس أدبي يمكن للكاتب أن يبحر فيه كي يكتشف ذاته أو ذات الآخرين من خلال إبداعه ، لأنها الجنس الأدبي الوحيد الذي يمكن أن تبوح فيه بكل شيء ، و هي السبب الرئيس الذي يدفع بالكاتب إلى التعبير عن خلجان نفسه و قول ما يشاء ، حيث لا يستطيع فعل ذلك مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى؟

و لقد ظلت الرواية تصارع خبايا الزمان و مقتضيات الحال ... و ذلك لطبيعتها التي من أجلها صُقلت و وُجدت، و عليه قيل بأنها : « صراع بين إرادة عالية، و لغة عاجزة ». (2) وليس عجز اللغة فيها ، مرده إلى ثقافة الروائي ، أو وجود نشاز في لغته ، بل لأن الأمر يتعدى حدود المنطق و المعقول ، إلى ما يمكن أن يشمل التصورات ، وقد يكون في ذلك مجال النجاح أو الإخفاق أو كليهما معا - في حدود الفلسفة- وفي أمور و مقتضيات وأحوال فإنها : « تتشكل من تفاعل شبكة العلاقات الاجتماعية والتوترات و النجاحات و الإخفاقات ... من التشابه و الاختلاف ومن الثغرات الخاصة و العامة ». (3)

و من ثم فإن الرواية هي التواصل مع الواقع ، وفق تماثل يمتزج بالأنا و الآخر ، مع التفاعلات الترتكيبية كالاجتماعية و السياسية و الثقافية و غيرها ... مما يجعل هذا الفن على افتتاح دائم ، و تواصل مستدام مع الحياة و معركتها ، و صروفها و ضروبها.. كونها: « فالرواية، من حيث هي جنس أدبي راق ، ذات بنية شديدة التعقيد ، متراكبة التشكيل ؛ تتلامح فيما بينها و تتنافر لتشكل ، لدى نهاية المطاف ، شكلاً أدبياً جميلاً يعتزى إلى هذا الجنس الحظيّ ، و الأدب السريّ». فاللغة هي مادته الأولى ، كما دأب كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأم. و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة... ». (4)

1- المرجع السابق - ص 07.

- 2- د. محمد حجازي- المفاهيم البنائية للرواية الجزائرية- محاضرات لطلبة الماجستير قسم السرديةات- السنة الدراسية 2009-2010- كلية الآداب و العلوم الإنسانية- قسم اللغة العربية و آدابها- جامعة باتنة-الجزائر - ص 02
- 3- ينظر / د. إسماعيل زردمي - محاضرات في السرد - دراسات عليا - السنة الدراسية 2009-2010 - كلية الآداب و العلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية و آدابها - جامعة باتنة -الجزائر- ص 02
- 4- عبد الملك مرتابض- في نظرية الرواية-(بحث في تقنيات السرد)- عالم المعرفة- الكويت- عدد 240- 1998- ص 27

بل هي أيضا بفعل التجاذبات و التراكمات المعرفية و الغائية : « الشكل السردي لرائعة ألف ليلية و ليلة ، وكليلة و دمنة و المقامات بوجه عام . ». (1) أي الشكل الذي يعيد النظر في كل الأشكال التي يظهر فيها ، ويختلف وراءه أثرا بارزا ، حيث يظل محفظا بشيء واحد منحه كل الأهمية وهو اللغة .

بمعنى أن الذي لا ينفصل لا عن الذات ، و لا عن التركيبة النفسية ككل ، لأنه كما جاء في حوار مع بن هدوقة قوله : « الرواية هي رفض الواقع معين ، و بدون رفض الواقع ، لماذا نكتب ؟ ». (2)

بينما "غابرييل غارسيا ماركيز" يقول : « إن تمزيق القصص القصيرة أمر لا مناص منه لأن كتابتها أشبه بحب الإسمنت المسلح ، أما كتابة الرواية فهي أشبه ببناء الأجر ، وهذا لا يعني أنه إذا لم تنجح في القصة القصيرة من المحاولة الأولى ، فالأفضل عدم الإصرار على كتابتها ، بينما الأمر في الرواية أسهل من ذلك إذ من الممكن العودة للبدء فيها من جديد ». (3)

فالرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي يمكن أن ترتاح فيه و أنت تعبر عن مشاعرك اتجاه من ت يريد ، و قول ما ت يريد دون أن يحول بينك وبين قلمك شيء ، يعكس عليك صفو أفكارك و نقاء أحاسيسك ، و هي السبب الرئيس الذي يدفع بالكاتب إلى الكتابة بحرية تامة ، دون قيود تكبله ، حيث لا يستطيع فعل ذلك مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى . يقول الأستاذ : "فاروق خورشيد" عنها و عن أهميتها : « إن فن الرواية أخذ يحتل تدريجيا مكان الصدارة في حياتنا الفنية ، و أصبح يشغل القسط الأكبر من اهتمام المنتج والمتألق و الناقد جميرا ... كما أصبح يحظى باهتمام الكثيرين من الدارسين ، يحاولون أن يضعوا له القواعد و الأسس ». (4)

1 - المرجع السابق-ص 27.

2- ينظر/ د. إسماعيل زردمي - (محاضرات في السرد - دراسات عليا) - ص 02.  
 3- غابرييل غارسيا ماركيز - كيف تكتب الرواية؟ - تر/ صالح علمني - الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع - دمشق - ط 1- 1988 م - ص 11.  
 4- فاروق خورشيد- في الرواية العربية-(عصر التجميع)- دار العودة - بيروت - ط 3- 1979 - ص 9.

فالسمة البارزة للرواية هي انكابها على الواقع ولقد اعتبر هيجل : « الرواية ملحمة العصر الحديث ». (1) إذن فالرواية سلسلة الملحمة ، و إذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع ، فإن موضوع الرواية هو: « الفرد الباحث عن معرفة نفسه ، و إثبات ذاته و قدراته من خلال مغامرة صعبة و عسيرة ». (2)

## 15/ الرواية النسوية:

إن الرواية لا تكون نسوية لمجرد أن كاتبها امرأة ، بل لابد للرواية التي تحمل صفة النسوية وأن تكون معنية بصورة جزئية أو كافية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسي أو الجندي\* ، وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النص الروائي: « فالرواية النسوية هي نوع يتم التركيز فيه على المسائل ذات العلاقة بخصوصية المرأة ، و لا يشترط في مؤلف الرواية النسوية أن يكون امرأة ، و إن علم ذلك من العنوان أو مما يكتب و ينشر من دراسات ». (3)

إن الكثير من الإبداع الروائي الذي تكتبه المرأة، لا يدرج تحت ما يسمى بالرواية النسوية؟ أي ليس ما تكتبه المرأة يعني بقضية المرأة و خصوصيتها فقط، وقد عبر "غالب هلسا" عن القيمة المعرفية التي تقدمها رواية المرأة عن المرأة

1- د. مفودة صالح - المرأة في الرواية الجزائرية - جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر - ط1-2003- ص.14

2- المرجع نفسه - ص 38 .

\*الجندي :\_يقوم هذا المفهوم على أساس تغيير الهوية البيولوجية و النفسية الكاملة للمرأة ، ويقوم على إزالة الحدود النفسية التي تفرق بين الجنسين على أساس بيولوجي ، وهو مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و البيولوجية الطبية و النفسية ... إلخ، مما جعله بؤرة لبرامج غير تخصصية بدأت تنشط في الكليات و الجامعات الغربية ، ولعل المحرك الأساسي لمثل هذه الدراسات هو الدعوة التحررية التي تبنّتها حركات النسائية في تركيزها على مفهوم الجنوسة كعامل تحليلي يكشف الفرضيات المتميزة مسبقاً في فكر الثقافة عموماً و الغربية خصوصاً .

- ينظر : نهال مهيدات - الآخر في الرواية النسوية - (في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة) - عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع - إربد-الأردن- ط1-2008- ص.61

3- د. إبراهيم خليل - بنية النص الروائي-(مراجعة سابق)- ص 290

حيث قال : « من خلال رواية المرأة ، شعرت بأنني أتعلم أشياء عن المرأة لم أكن أعرفها من قبل ». (1)

حيث لا يمكن فصل قضايا النسوية و إشكالاتها ؛ لأنها تمثل فكرا و سلوكا في كل الثقافات المعاصرة ، إن على مستوى الإبداع الأدبي أو النقدي كما في الفلسفه و التشريع و علم النقد ، و يبعـد اختيار المبدع لموضوعاته – في الرواية مثلا- نتاجا لرؤيه يحملها ، وهذه الرؤيه تتشكل في ثنايا إبداعه متوزعة في الوظائف والأحداث ، و الصياغات المختلفة التي قد تتميز هنا بسمة ما ، و تنتـُ عنها سمة أخرى هناك . ووراء كل ذلك: « ثقافة توجه أسلوب المعالجة و طرق التناول ، و تحدد اتجاه الموقف ، وتكشف لونا أو لوانا من المواقف : تعارضا أو توافقا أو هدما أو بناء ، وهكذا ». (2)

وفي تجليات الفكر النسوـي و الموقف منه ، يمكن الحديث عن مواقف جزئية بين الأحداث ، و لكنها ذات دلالة موحـية فيما يتم رصده من قضايا و أبعـاد الرواية إذ أن ثقافة التهميش والإقصـاء في الفكر الغربي للأخر الذي يمثل الرجل الغربي الأبيض ، حيث يتجلـى هذا الآخر في المرأة بالدرجة الأولى؟ وكيف أن هذا الفكر اعتمد على البعد الديـني ؟ يقول (دان براون) : « إن النساء حتى إذا كن أتباع طائفة دينية أو مذهبـية كن مـجبرـات على تنـظيف غرف الرجال و قاعـاتهم دون أجر ، وأن النساء يـنمن على أرض خـشـبية خـاصـة ، بينما يـنام الرجال على حصـائر من القـش ، وكانت النساء مـجـبرـات على تحـمـل متـطلـبات إضافـية من طـقوس التعـذـيب ». (3)

إن طرح قضـية المرأة ، لم يـبدأ فـعليـا و بـصـورـة واضحـة في الرواية العـربـية إلا في منتصف الخـمسـينـات مع ظـهـور مـجمـوعـة من الروـائـيات التي رـصـدت ظـاهـرة الروـايـة النـسوـية ؛ باعتـبارـها قضـية جـنسـوية أي معـنيـة بالـدـفـاع عن قضـية

1- نـزيـه أبو نـضـال- تـمرـد الأنـثـى -(في روـايـة المرأة العـربـية و بـيـبلـوـغرـافـيا روـايـة النـسوـية العـربـية)- المؤـسـسة العـربـية للـدرـاسـات و النـشر - بيـرـوت - لبنان - طـ1 - 2004 - صـ 11 .

2- دـ- رـياـض القرـشـي- النـسوـية - (قرـاءـة في الـخـلفـيـة المـعـرـفـيـة لـخـطـاب المرأة فيـ الغـرب) - (مرـجـع سـابـق) - صـ 32

3- المرـجـع نفسه- صـ 33

المرأة و طرح همومها و إشكالياتها ، و الرواية النسوية هي التي تتفق و تتضبّط فيها  
الشروط التالية :

- 1- التحيز لأنثى عوض التحيز للأخر، وهو الشيء الذي يكاد يكون سائدا في الرواية  
غير النسوية .
- 2- تقديم صورة نزيهة و مجردة للمرأة، وفق الدور الذي تنهض به في الحياة اليومية .
- 3- نبذ الصورة النمطية السائدة للمرأة ، من حيث هي عاجزة و لا تُعنى بغير التافه و  
المبتدىء و العاطفي .
- 4- إبداء روح الثورة و التمرد و الإفصاح عما يلحق بالمرأة من غبن، عن طريق الأب  
و الأخ والأسرة و العائلة و أخيرا المجتمع بتقاليده و عاداته الموروثة و معتقداته التي  
تقلل من شأنها سواء باعتبارها نادا مساويا للأخر من مطالب و حقوق، أو سوء فهم و تقدير  
خاصة لنصوص الشرع الحنيف.
- 5- التركيز على الدور الذي تستطيع أن تضطلع به المرأة، إذا أعطيت الفرصة الضرورية  
المناسبة .

و إذا كانت النظرة الذكورية لأنثى تؤدي إلى نوع من القتل الخفي لها فإن هذه  
النظرة لا تثبت أن تمارس أشكالاً متنوعة من القتل ، و لكن هذه المرة لموقع  
المرأة في البيت ولوظيفتها في المجتمع و لدورها في الحياة العامة .

فالمرأة في المجتمع العربي تعتبر بشكل عام كائنة يختلف عن الرجل و أداته لتمتعه  
كماءريد ، و قد يستبدلها في حال لم تعد ترضي رغباته و متطلباته ، وهكذا تصبح  
المرأة كبش فداء ، وهذا الأخير يكون دائماً الأضعف ، من الأقليات أو من الجنس  
الآخر الذي لا يحميه القانون أو الشّرع، فالرواية النسوية كما قيل : « هي الميثاق الأنثوي  
الذّي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من سلط الثقافة الذكورية ، لكن ظلت -  
وأقصد المرأة - على الرغم من ذلك على الهاشم لا سيما فيما يتعلق بسياق التجربة مع

الآخر الغربي و مدى تأثرها بمقولاتة إيجاباً و سلباً ، وذلك لأن نظرة المجتمع لها ما تزال تقليدية الطابع « .(1)

فقد نزعت الرواية النسوية إلى التحديث . كما تعتقد الروائيات و ذلك: « بتحطيم القواعد الفنية المألوفة و تجاوز التمثيل و النمذجة في الصيغ و الأشكال و المقادير الدلالية و الأسلوبية » .(2)

إن للرواية في زماننا حضوراً أقوى مما كانت عليه في أزمنة سالفة خاصة، بعد أن دخل العنصر النسوبي في المجال السردي ، و أثبتت حضوره الفعلي بوصفه ذاتاً فاعلة في الخطاب الروائي ، وليس مجرد موضوعاً منظوراً إليه ، وعلى هذا الأساس فإن: « الرواية النسوية تحمل قصب السبق في تلك المجاهيل و الدروب الحياتية الشاقة و العسيرة ، و المتميزة بأنموذج تقديم الذات (الذات الفاعلة)، عبر تباريحة تهوي المتابعة و المكاشفة ، و تحويل الواقع بأدواته إلى فكر و بوح سردي ، يتفاعل مع جاذبية الخطاب و فنية المقام ، الذي يضع مفاعيل الحركة الروائية . و هذا يظهر أكثر عند الروائية أحلام مستغانمي ... » .(3)

لذا لا نرَ الدخول في هذه الدراسة المحكومة بقناع سياسي، و نفضل الاشتغال على النص ضمن الخصوصيات في إطار الاختلاف وإذا كانت الرواية الذكورية قد أنتجت وفق منظور الرجل و رؤيته، الأنثى والجسد ، الأنثى و الرمز، الأنثى و الروح ، فإن الذي يهمنا هو منظور المرأة و رؤيتها كذات فاعلة، منتجة للفعل السردي.

لقد صنعت النساء تاريخاً بقدر ما صنع الرجال ، لكن تاريخهن لم يُسجل ولم يُنقل؛ وربما كتبت النساء بقدر ما كتب الرجال، ولكن لم يتم الاحتفاظ بكتاباتهن ، وقد

1-نهال مهيدات - الآخر في الرواية النسوية - (مرجع سابق) -- ص.01

2-بتصرف/د.فاطمة بدر- تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة - مجلة دراسات- (اتحاد كتاب و أدباء الإمارات)- عدد 34-2013 \_ ص. 169

3-د/محمد حجازي \_ المستويات الدلالية للسرد - (متابعات تأويلية) - مجلة دراسات- (اتحاد الكتاب و أدباء الإمارات)- عدد 34-2013- ص 141-142.

خلفت النساء دون شك من المعاني بقدر ما خلق الرجال، لكن هذه المعاني لم يُكتب لها الحياة. حين ناقضت المعاني النسائية المعاني الذكورية، وفهم الذكور للواقع، لم يتم الاحتفاظ بالمعاني النسائية.

وبينما ورثت النساء المعاني المترانكمة للتجربة الذكورية، فإن معاني وتجارب الجدّات غالباً ما اختفت من على وجه الأرض. ومن أجل إعادة بناء التراث الأدبي النسائي العربي، يجب على المرء أن يتحلى بالخيال الخصب والتعاطف، لأن كل المؤشرات تشير إلى حقيقة أن معظم الشعر الذي نظمته النساء العربيات إما أنه لم يُسجل أو أنه ضاع بعد تسجيله.

## 6/ النسوية في الفكر الغربي :

لاشك أنّ الغرب يعلم أنّا نختلف معه في كلّ شيء : في التصور عن الله ، والكون والحياة والإنسان ، وفي أهداف الحياة وغايتها ، وفي النظام الذي ينبغي أن يحكمها .. فكيف يؤمن بعد ذلك أن نلتقي معهم على برامج أو مواقف ؟ وكيف يستقيم في حياتنا أن نخرج عن هذه الأصول والمبادئ ، لنسير فيما يرسمون لنا مما يزعمون من خطط الإصلاح والنهضة والتقدّم ؟! وإنّ الغرب ينظر إلى تمرّد المرأة على قيم الإسلام وأحكامه وأدابه أثّه الضمانة الكبرى ، والمدخل الأول لنجاح مخططاته في الغزو الفكري والأخلاقي لبلاد المسلمين . ولاشك أنّ المرأة بطبيعتها هي العنصر الأضعف في كلّ مجتمع ، فالنسل إليها ، والتأثير فيها يتضمّن التأثير في المجتمع كله ... برجاله وأسره وأطفاله وشبابه ... وهذا ما لا يتأتى من التوجّه إلى أيّ عنصر آخر من عناصر المجتمع ... والتوجّه إلى المرأة والاهتمام بها يتحقّق به الإفساد من الداخل ، بنشر ثقافة الغرب ، وتربيته وفكره ، في نواة المؤسسة الاجتماعية ، ألا وهي الأسرة ... بمن فيها من أطفال تقوم عليهم في أهمّ مرحلة من حياتهم ... وإنّ اختلال مواقف المسلمين من قضيّة هجوم الغرب على المرأة هو أحد أسباب نجاح الغرب في تنفيذ مخططاته ، ووصوله إلى أهدافه .

إن الحديث عن النسوية في الفكر الغربي قد انطلق منخلفية معرفية قائمة على فكرة : النظام الأبوي ، حيث تصبح المرأة كل ما لا يميز الرجل أو كل مالا يرضاه لنفسه .

و النظام الأبوي (patriarchy) : هو نظام معرفي في الثقافة الغربية يعني سلطة (الأب/ الرجل) في إدارة الأسرة أو المجتمع أو الكنيسة « (1) والنظام الأبوي يعود أصله إلى آباء القبائل الإسرائيلي - بوصفه يقوم على مرجعية (توراتية) ، ثم في العهد الجديد أصبح يدل على موقع تشريفي لأساقفة الكنائس (بطريرك)\*.

1 - د- رياض القرشي - النسوية - (قراءة فيخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب ) - ص64

\*البطريرك: أحد آباء الجنس البشري في التوراة ، الأب/ المؤسس

**البطيركية:** « هي التسمية التي تطلق الان على السيطرة الذكورية في مقابل امتهان المرأة أو تهميشها أو عدم الاعتراف بحقوقها ، وتكثر في الكتابات العربية سلسلة عن تأثيراتها الثقافية التي حملها المصطلح ». (1) إن هذا المصطلح نشأ أساسا في إطار ثقافة النص التوراتي ثم انتقل إلى النص الإنجيلي حتى أصبح سمة على مرتبة كنسية و لكنه في دلالته ظل يحمل انحيازا واضحا للرجل ضد المرأة والأب ضد الأم ، وهكذا... ولقد وصلت الحركة النسائية الحديثة مع كتاب "كيت ميلليت" (السياسات الجنسية 1970)

حيث استخدمت مصطلح النظام الأبوي (دور الأب) لوصف سبب قمع النساء، قاصدة بذلك: « أن النظام الأبوي يخضع الأنثى إلى الذكر ، أو يعامل الأنثى بوصفها أدنى من الرجل ، على نحو تتم فيه ممارسة القوة – بكيفية مباشرة أو غير مباشرة – للحجر على النساء في الحياة المنزلية والأسرية ». (2)

إن الفرق بعيد كل البعد بين الدعوة إلى إنصاف المرأة وإعطائها حقوقها ، وبين "النزعـة الأنثـوية المـتـطـرـفة" التي تبلورت في الغرب في ستينيات القرن العشرين ، وحمل لوائـها بعضـ الشـرقـيينـ تـبعـيـةـ عمـيـاءـ ، أو عنـ مـرـضـ فـيـ القـلـبـ معـ سـابـقـةـ الإـصـارـاـرـ وـالـتـصـمـيمـ ... لـقـدـ أـعـلـنـتـ "الـنـزـعـةـ الأنـثـويـةـ المـتـطـرـفةـ"ـ الـحـرـبـ عـلـىـ الرـجـالـ ،ـ وـعـلـىـ الدـيـنـ ،ـ وـعـلـىـ التـارـيـخـ ،ـ الـذـيـ وـصـفـتـهـ بـأـنـهـ تـارـيـخـ ذـكـوريـ ،ـ يـحـكـيـ قـصـةـ الرـجـلـ ...ـ وـرـفـضـتـ تـالـكـ الـحـرـكـاتـ أـنـ تـقـومـ الـمـرـأـةـ بـدـورـهـاـ الـفـطـرـيـ فـيـ تـرـبـيـةـ الـأـطـفـالـ ،ـ وـرـعـاـيـةـ الـأـسـرـةـ وـعـلـمـتـ جـاهـدـةـ عـلـىـ إـخـرـاجـ الـمـرـأـةـ إـلـىـ سـوـقـ الـعـمـلـ بـهـدـفـ الاستـقـلـالـ الـاـقـصـادـيـ ،ـ لـتـخـرـجـ عـلـىـ رـعـاـيـةـ الرـجـلـ ،ـ وـحـقـرـتـ كـثـيرـاـ مـنـ قـيـمـةـ الدـورـ الـكـبـيرـ ،ـ الـذـيـ تـقـومـ بـهـ الـأـمـ فـيـ تـنـشـئـةـ الـأـجيـالـ ،ـ لـأـنـهـ عـلـمـ غـيـرـ مـدـفـوعـ الـأـجـرـ ،ـ «ـ وـالـحـرـكـةـ الأنـثـويـةـ عـنـدـمـاـ تـتـحدـثـ عـنـ تـمـكـينـ الـمـرـأـةـ ،ـ فـإـلـهـاـ لـاـ تـعـنـيـ إـصـلاحـ وـضـعـ الـمـرـأـةـ ،ـ وـإـلـمـاـ تـعـنـيـ اـفـتـعـالـ الـصـرـاعـ بـيـنـ الـرـجـلـ وـالـمـرـأـةـ ،ـ بـإـلـغـاءـ قـوـامـةـ الرـجـلـ فـيـ الـأـسـرـةـ ». (3)

1- المرجع السابق- ص39

2- رaman Sldn(النظرية الأدبية المعاصرة ) - ص198

3- د- عبد المجيد البيانوني- إنها الأنثى -(رؤى نقدية حول دعوى التمييز ضد المرأة) - ط1- 1426 هـ - ص46

إنَّ الغرب ينظر إلى تمرُّد المرأة على قيم الإسلام وأحكامه وآدابه أثُّه الضمانة الكبرى والمدخل الأوّل لنجاح مخطّطاته في الغزو الفكريِّ والأخلاقيِّ لبلاد المسلمين . ولاشكَّ أنَّ المرأة بطبعتها هي العنصر الأضعف في كل مجتمع ، فالتسليل إليها ، والتأثير فيها يتضمّن التأثير في المجتمع كله برجاته وأسره ، وأطفاله وشبابه ، وهذا ما لا يتأتى من التوجّه إلى أيِّ عنصر آخر من عناصر المجتمع ، والتوجّه إلى المرأة والاهتمام بها يتحقق به الإفساد من الداخل، بنشر ثقافة الغرب، وتربيته وفكره، في نواة المؤسسة الاجتماعية، ألا وهي الأسرة بمن فيها من أطفال تقوم عليهم في أهم مرحلة من حياتهم . وإنَّ اختلال مواقف المسلمين من قضيّة هجوم الغرب على المرأة هو أحد أسباب نجاح الغرب في تنفيذ مخطّطاته ، ووصوله إلى أهدافه .

فموقف الولاء للغرب ، والتبعية المطلقة ، بغير تفكير ، ولا تمحيص ، وفي المقابل رفض ما عليه المرأة المسلمة بغير تمييز أيضًا بين المبادئ والأحكام الشرعية ، والواقع الاجتماعيِّ ، الذي يخالف تلك المبادئ والأحكام كثيراً أو قليلاً ..

وموقف النقيض للطرف الأوّل ، ويُسمّ بالخلط بين المبادئ والأحكام الشرعية والواقع الاجتماعيِّ المخالف لها كثيراً أو قليلاً.. فيسبغ الوصف الشرعيِّ على العادات والتقاليد الاجتماعية ، وهو يرفض ما جاء عن الغرب من مستجدات ، ويقف منها موقفاً متسلّجاً ، باسم التمسّك بالدين ، والمحافظة على العادات . وموقف البصيرة الراشدة \* ، التي تأخذ من كلَّ ما يستجدَّ بوعي ، وترك بوعي ، وتميّز بين الحكمة المرغوبة ، والضلال الممنوعة . وهذا موقف هو موقف العدل والرشد.

لقد أثار المستعمرون قضيّة المرأة في كل بلد خيم فيه استعمارهم البعيض ، وظلوا زهاء قرن ينظمون الدعايات القوية لتحرير المرأة ، ويوهمنون السُّذج من الناس ، والذين في قلوبهم مرض ، أنَّ المرأة بخضوعها لنظام الحجاب ، ومجانبة الاختلاط ، الذي فرضه

---

\*ينظر/ د- عبد المجيد البيانوني- إنها الأنثى-(رؤى نقدية حول دعوى التمييز ضد المرأة) (ص 46-47).

الإسلام ، إنما تظل طيلة حياتها سجينه ، مستعبدة ذليلة ، وهذا حيف وظلم، يجب أن يزول عن عاتق المرأة المسلمة ، هكذا كانوا يقولون ، ويزعمون ، وما كان قصدهم تحرير المرأة المسلمة حقا ، وإنما كان هدفهم الأول هو استعبادها لشهواتها ، وكجزء من مخططهم الثقافي الاستعماري ، فعملوا على إخراج المرأة المسلمة سافرة إلى المجتمع ، لتحلل وتتهتك وبهذا تفسد الأخلاق وتهنئ الرجال ، وتتحطم المناعة الإسلامية ضد الكفر وأعوانه ، وهذا هو هدفهم الأول من الدعوة إلى ما يسمونه : ( تحرير المرأة ، وحفظ كرامتها ) ولما حان قطف هذه الثمار المرة ، رحل هؤلاء المستعمرون ، وطاروا إلى بلادهم على بساط نسورة النصر الحقيقى الذى أحرزوه ضد الإسلام والمسلمين : « لقد رحل المستعمرون حقا ، ولكنهم لم يرحلوا إلا بأجسادهم ، نعم رحلوا بأجسادهم ، وتركوا لنا ما هو أخطر علينا من هذه الأجساد ، وهو التركة الثقيلة ، من هذه البدور الخبيثة التى تركوها لنا ، لقد أخرجوا المرأة المسلمة من بيتها ، بل لقد سحبوها من بيتها على وجهها ، راضية مختارة » .<sup>(1)</sup>

من خلال ذلك يتبين لنا أن للاستعمار دور كبير في تحرير المرأة من قيودها ، لكن ليس في حدود المعقول بل ساقها إلى الفجور والسفور ، مما خلف مجتمعا بائسا مليئا بالثغرات والفجوات التي تقضي على أسس ومبادئ الإسلام ، وهذا الهدف المقصود الذي كان الاستعمار يرمي إليه . وبعد ذلك ظهرت المرأة المسلمة بحلة جديدة وقاسع مصطنع لتلعب دورها بإتقان حيث تبين أن المرأة : « اقتحمت المجتمع الإسلامي ، لتغرقه بمبادلها وتهتكها واستهتارها ، هذه المبادل وذلك التهتك والمجن ، الذي جعل الشباب المسلم إلا من عصم الله يعوم في طوفان من الشهوات العارمة ، يتلقّى كالمسعور في كل مكان ، ويلتهم بعيون جامعة زائفة ، تلك الأجساد العارية المبتذلة أجساد النساء المتمدنات ، والفتيات المثقفات اللاتي أصبح شغلهن الشاغل تهيئة هذه الأجساد ، وتجميلها ثم عرضها في فخر واعتزاز ، على الشباب والشبان ، في أسواق الشهوات البهيمية العارمة ».<sup>(2)</sup>

1- المرجع السابق - ص54

2- المرجع نفسه - ص55

والذي يريد التأكيد من هذه الحقيقة المفزعـة ، ما عليه إلا أن يلقي نظرـة فاحـصة على وسائل النـشر ، والـدعـاية والـثقـافة العـامـة ؛ من صـحف وإـذـاعـة ، وأنـديـة وـمـحـافـل ؛ وهذا أمر لم يـبق في طـي الكـتمـان ، فـفتـاة جـميـلة وـاحـدة تـسـاـهـم في تحـطـيمـ المسلمينـ أكثرـ مما يـفـعـلـهـ أـلـفـ مدـفعـ ، فأـغـرـقـوـهـمـ في حـبـ المـادـةـ وـالـشـهـوـاتـ ، وأـصـبـحـ أـبـنـاءـ الـمـسـلـمـينـ وـبـنـاتـهـمـ يـنـشـأـنـ الـيـوـمـ في اـخـتـلاـطـ وـتـكـشـفـ ، تـقـليـداـ لـلـأـجـنبـيـ ، وـيـتـلـقـونـ عنـ الـأـفـلـامـ الـخـيـثـةـ في دورـ السـيـنـماـ الـوضـيـعـةـ ، وـمـنـ الـتـلـفـزـيـوـنـ درـوـسـ الـفـسـادـ وـالـانـطـلـاقـ ، فـتـتـيقـظـ مـنـهـمـ الـغـرـائـزـ وـلـاـ زـاجـرـ وـلـاـ رـادـعـ ، وـيـخـتـلطـ الرـجـالـ بـالـنـسـاءـ فيـ الـمـحـافـلـ وـالـبـيـوتـ ، وـفـيـ السـمـرـ فيـ مـجـامـعـ الـأـسـرـ وـيـخـرـجـ النـسـاءـ فيـ الشـوـارـعـ سـافـرـاتـ بـارـزـاتـ كـاسـيـاتـ عـارـيـاتـ ، مـائـلـاتـ مـمـيلـاتـ ، فـتـطـغـىـ الـغـرـائـزـ ، وـيـنـتـشـرـ الـفـسـادـ .

## 7/الموقف من المرأة عند العرب:

تعتبر المرأة في المجتمع العربي بشكل عام كائن دون الرجل و أداة لمتعته يستغلها كما يريد ، فعند ولادة البنت تستقبل بقليل من الفرح، أما عند ولادة الذكر فهم يستقبلونه بفرح كبير باعتباره مصدر إنتاج و قوة عاملة ، فمجتمعاتنا العربية تعاني عدة مشاكل اجتماعية ، وتعرض سبيل تقدمها جملة من عوارض التخلف و مظاهر الظلم و الحيف ، ومن جملة المشاكل المطروحة قضية المرأة ، هذه القضية القديمة المتتجدة ، فالبعض يرى ضرورة التزام المرأة بالبيت و لبس الحجاب و تربية الأولاد بينما ترتفع أصوات أخرى لتمزيق هذا الرداء الأسود و الانطلاق إلى العمل و المشاركة في الحياة جنبا إلى جنب مع شقيقها الرجل.

فللمرأة وجود يحتم مساحات كبيرة فقصائد الشعر العربي تتواء بوصف النساء ، ولوحات الرسامين تعتمد على هذا الموضوع و كذا الأفلام و الإشهار ، والأسواق ، فالمرأة هي : « جزء لا يتجزأ من حفلات المجتمعات الراقية ، ومن عروض الأزياء ومن النوادي المخصصة للقمار و غيرها من المنشآت السياسية » . (1)

فالمرأة العربية قد شهدت سلطانا من قبل الرجال ، وبلغ الأمر عند بعض القبائل إلى وأد البنات ، أما بعد مجيء الإسلام فقد تعززت مكانة المرأة خاصة في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وبهذا فإن المرأة تبقى مخلوقا فاسرا رغم الثقافة و التعليم و المسؤولية لا لشيء إلا لكونها امرأة، و المرأة في المجتمعات العربية مقهورة و مضطهدة ، ولا سلطة لها ، فالرأي الأول و الأخير للرجل الذي يمارس سلطته عليها بكل استبداد و عنصرية ، فقد تعرضت هذه الأخيرة خلال مسيرتها الحياتية إلى مجموعة كبيرة من العوامل الهدامة لا البناء ، كالعنف والقسوة و التهميش و الظلم و القهر و حتى الوأد و القتل ، والعامل الذي يقف خلف كل هذه الظواهر هو الرجل، لأنه اتخذ من كل هذه الظاهرة قوة له ، وكأنه يعتقد أنه دون ممارسة العنف و القوة لا سلطة له على المرأة، في حين أن المرأة تكفيها كلمة طيبة واحدة ليجعلها الرجل خاتما في إصبعه .

---

1- د. مفقودة صالح- المرأة في الرواية الجزائرية - ص14.

حيث قيل : « أن الرجل اتخاذ كل احتياطاته في النظام الأبوى لحماية ممتلكاته دافعا المرأة إلى البقاء داخل المنزل و محلا إياها مسؤولية الحفاظ على النسل ». (1)

وهذا ما نلمسه كذلك في بعض الدول كالجزائر مثلا ، فقد كانت المرأة تحضى بمكانة دانية جدا ، وكانت تعامل معاملة البهائم، وكان لا يسمع لها صوت، و حتى عندما يناديها رب الأسرة فهو ينعتها بصفات تقال للحيوانات و لا ينطق باسمها بتاتا، لماذا ؟

ربما تكون هذه المعاملة السيئة متوارثة عن الأجداد، وهذا للزمن العصيب الذي عايشوه وترعرعوا فيه، أو لأنهم يعتقدون أن نطق اسم الزوجة عيب أو فيه مساس لشرف الرجل ، وهذا يقلل من سلطتهم و قوتهم !.

فقد كان عالم المرأة مليء بالعذاب ، و إن عارضت على ذلك كان عقابها الضرب. ولهذا كثيرا ما نسمع و نشاهد محاولات للتمرد من بعض النساء ، اللواتي تعرضن للقهر الاجتماعي و الاضطهاد و الظلم من طرف الأب أو الأخ ...

## **8/ المرأة في المجتمع الجزائري :**

إن للمرأة في المجتمع الجزائري تاريخ طويل ومتعدد ، قسم على ثلاثة مراحل (الفترة الاستعمارية – وفترة حرب التحرير الوطنية – و فترة ما بعد الاستقلال).

وفي الفترة الأولى كانت المرأة مضطهدة ن وكانت تعامل أشبه ما تكون بالسلعة، وهذا يعود لفترة الاستعمار و أثرها السلبي على معاملة الرجال للنساء ، فالاستعمار الفرنسي عرف بقوته على الأهالي ، و هؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم ، ويحاولون إثبات وجودهم من خلال أسرهم و عائلاتهم .

ويعود السبب إلى: « الطبيعة العامة للمجتمع الجزائري الذي كان يتميز إلى حد بعيد بالمحافظة و بالنظام الأبوى ». (2)

1- د. الشريف حبilla - الرواية و العنف - (دراسة سوسليو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة) - عالم الكتب الحديث

- إربد -الأردن- ط1-1431/2010 - ص210.

2- د. مفقودة صالح - المرأة في الرواية الجزائرية - ص29.

إن العوامل السالفة الذكر اقتضت أن يكون الرجل هو السيد و المرأة هي الأمة أو العبد، وأن يكون الرجل هو الحاكم ، الناهي في أمور الأسرة و سيطرته على المرأة ، وحتى يحافظ الرجل على شرفه عليه أن يكون متشددًا على المرأة .

أما حال المرأة أثناء الثورة فقد قيل عنها : « أنها أشبه بالنفير العام ». (1) فقد أثبتت المرأة جدارتها في الكفاح بمساعدتها الرجل ، و بحمل السلاح أيضًا ، فالمرأة في هذه الفترة حققت مبتغاها إذ : « إن الحرب قد بررحت حقا على أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية ، إذ أنه في أعقاب اندلاع الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة ، وبعيدة المدى في وضعية المرأة » . (2)

من خلال ذلك يتضح أن الحرب كانت فرصة لتعبير المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة فقد تقبل الرجل كفاح المرأة في هذا المجال حيث تبين أن: « الثورة المسلحة أبرزت صورة المرأة المحاربة و المناضلة و المشاركة فكان حضورها هذا دليلاً بارزاً على التحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد و فرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار » . (3)

أما بعد الاستقلال ، و فرحة الشعب بالنصر فقد أصيّبت المرأة الجزائرية بالإحباط ، حيث تبين أنه بعد الاستقلال عادت المياه إلى مجاريها و عاد الوضع إلى سابق عهده: « أخيراً جاء الاستقلال ... و أعيدت النساء إلى بيوتهن ، بعضهن بوجه عام ، والأصغر كانت قد اعتقدت أن نضالها يمنحها حقوقاً ، لكن سرعان ما خاب أملها ». (4) وعادت النظرة القديمة إلى المرأة الجزائرية على أنها كائن محكوم عليه بالسجن المؤبد طول حياتها ، و القهر و الظلم اللذان يلازمانها مدى العمر ، و أنها دائمًا خاضعة لسلطة الأب و لا كلمة لها داخل البيت سوى الكنس و المسح و الطبخ و تربية الأولاد، و إذا أذنمت

1- المرجع السابق - ص30

2- المرجع نفسه - ص30

3- المرجع نفسه - ص31

4- المرجع نفسه - ص31.

المرأة فليس لها توبة و ليس لها رجعة ، و تلحقها اللعنة إلى أن تلحق بربها، و هذا التفكير كان موجودا في الثقافة العربية قبل الإسلام ، و مازالت بعض الرواسب و الشوائب عالقة حد اليوم ... ويبقى السؤال مطروحا ؟

هل استغلت المرأة إبان الثورة لتصنع مجد وطنها؟ و هل مازالت تعتبر عارا على أهلها ، و فردا غير مرغوب فيه داخل الأسرة ؟ .

و بظهور الحركات و النزعات التحررية النسوية ، زالت بعض الأفكار المتخلفة وأصبحت المرأة كما يقال : « عاماً فعالاً قادراً على تنظيم وجودها ومشاركتها في مسيرة العالم العربي ، والنضال مع الرجل لإرساء البنى الأساسية الضرورية ، ومن أجل هذه المشاركة مع تساوي الحقوق ، يجب التخلص من الأفكار المتحجرة لمجتمع مختلف مظلم خانق » . (1)

إن الحديث عن حقوق المرأة ، وإن كان يثير الجدل دوما إلا أنه يعبر عن قضية مهمة يتغافلها الكثيرون ، فالمرأة العربية تعاني بشكل عام من هيمنة الرجل ، و تهميشها من قبل هذه السلطة ، وهذا لأن الشعوب العربية ما زالت تتحرك في هذه الحياة حسب الغريزة و ليس حسب العقل ، مما يزال الرجال يقومون بإذلال المرأة بمختلف الأساليب .

## 9/ الموقف من المرأة في العقيدة اليهودية و المسيحية:

تشير الدراسات المتخصصة في مجال النسوية ، و الفكر النسوی إلى التأثير المباشر للنصوص المقدسة في العهد القديم و العهد الجديد متضمنا التوراة و الإنجيل التي انسحب تأثيرها في نسيج الثقافة الغربية منذ التراث اليوناني حتى القرن العشرين ، ولهذا يجدر بنا التوقف المباشر عند النصوص المقدسة لندرك الموقف السلبي للرجل ضد المرأة التي انقضت منذ القرن التاسع عشر ، حتى أُسست جانباً كبيراً من مكانتها أمام الرجل في النصف الثاني من القرن العشرين ، وما زالت تبحث عن حقوقها حتى اليوم.

إن الأديان الثلاثة تتفق على حقيقة واحدة وهي أن الله خلق الرجل و المرأة وهو خالق الكون بأكمله، لكن يبدو التعارض بين الأديان بعد خلق أول رجل (آدم) و أول امرأة (حواء) ففي العقيدة اليهودية و المسيحية حرم الله على آدم و حواء أكل الفاكهة من الشجرة المحرمة ، لكن الحياة و سوست لحواء أن تأكل من الشجرة ، و حواء و سوست لآدم أن يأكل معها ، و عندما لام الله آدم على ما فعله ألقى كل الذنب على حواء: « فقال آدم إنها المرأة التي جعلتها معي هي أعطتني من الشجرة فأكلت » (سفر التكوين 12:3). (1)

« وقال الإله للمرأة تكثيراً أكثر أتعاب حبك ، بالوجع تلدين أولاداً، وإلى رجلك يكون اشتياقك وهو يسود عليك ، وقال لآدم لأنك سمعت لقول امرأتك و أكلت من الشجرة التي أوصيتك قائلاً لا تأكل منها ملعونة الأرض بسببك ، بالتعب تأكل منها كل أيام حياتك ». (سفر التكوين 3: 16-17). (2)

من خلال ذلك يتبيّن أن الحياة هنا، تمثل كائناً يقاوم الله و يعادي الإنسان ، وهي

1- بوليس باسيم - النائب الرسولي لللاتين (الكتاب المقدس- العهد القديم) - دار المشرق - بيروت - لبنان - ط 1988-2 - سفر التكوين 3 : 12

2- المرجع نفسه - سفر التكوين 3: (16-17).

العدو والشيطان في نظر الحكم ثم في العهد الجديد والتقليد المسيحي ، حيث ينبع النص العربي بقىام عداوة بين نسل الحياة و نسل حواء ، أي بين الإنسان و الشيطان .

إن قضمـة حـواء من تفـاحة المـعـرـفة ، كان دـينـا كـتـبـ على النـسـاء أـنـ يـؤـدـيـنـهـ إـلـىـ الـأـبـدـ وـيـؤـكـدـ تـأـثـرـ الفلـسـفـةـ المـسـيـحـيـةـ مـنـ خـلـالـ نـصـوصـ التـوـرـاةـ ، إـذـ يـخـبـرـنـاـ سـفـرـ التـكـوـينـ أـنـ حـوـاءـ خـلـقـتـ مـنـ ضـلـعـ آـدـمـ ، وـبـذـلـكـ أـصـبـحـتـ الـمـرـأـةـ فـرـعـاـ مـنـ الرـجـلـ ، وـالـأـسـوـاـ هـوـ أـنـهـاـ اـرـتـكـبـتـ خـطـيـئـةـ مـنـ أـجـلـ ذـلـكـ «ـ فـقـدـ كـانـ سـفـرـ التـكـوـينـ هـوـ بـدـاـيـةـ الـنـهـاـيـةـ لـلـأـنـثـىـ »ـ (1)ـ

بالرغم من أن سياق النص يدور حول محور إنسانية المسيح عليه السلام ، و أن يسوس  
كان أول نصير للمرأة ، فإن دور الكنيسة في إضفاء الصفات الشيطانية بالأنثى ، وتأكيد  
السيطرة الذكورية ، ولم تكن إلا من فعل الرجل وليس الرب .

إن هذا الإنسان الرجل هو الذي اخترع فكرة الخطيئة ، وأن حـوـاءـ سـبـبـ طـرـدـ الـجـنـسـ  
الـبـشـريـ مـنـ الـجـنـةـ إـلـىـ الـأـرـضـ ، فـأـصـبـحـتـ الـمـرـأـةـ عـدـوـ إـلـاـنـسـانـيـةـ ، حـيـثـ أـنـهـ :ـ «ـ مـنـ أـجـلـ  
تـرـسـيـخـ هـذـهـ أـلـفـكـارـ المـضـادـةـ لـلـمـرـأـةـ عـدـتـ مـحاـكـمـ التـقـيـشـ الكـاثـولـيـكـيـةـ إـلـىـ مـعـاقـبـةـ (ـالـقـابـلـةـ)  
الـتـيـ تـسـاعـدـ الـحـامـلـ عـلـىـ الـولـادـةـ وـتـخـفـيـفـ آـلـمـهـاـ ، بـالـبـحـثـ عـنـهـاـ وـتـعـذـيبـهـاـ وـقـتـلـهـاـ لـأـنـهـاـ  
تـخـالـفـ مـاـ أـرـادـهـ الـعـدـالـةـ إـلـهـيـةـ مـنـ فـرـضـ الـآـلـمـ عـلـىـ النـسـاءـ عـقـابـاـ لـهـنـ عـلـىـ ذـنـبـ  
حـوـاءـ ، التـيـ أـكـلـتـ مـنـ تـفـاحةـ المـعـرـفةـ »ـ (2)ـ

إن الحكم يقع على المذنبين الأوليين في نشاطاتهم الأساسية؛ المرأة بصفتها أما وزوجة،  
والرجل بصفته عاملًا ، ولا يعني النص أنه لو لا الخطيئة لولدت المرأة بدون مشقة، ولعمل  
الرجل بدون عرق الجبين ، بل إن الخطيئة تقلب أوضاع النظام الذي أراده الله ،  
فالمرأة لا تكون شريكة الرجل و لا تساويه ، بل تصبح فتنـةـ الرـجـلـ وـ هـوـ يـسـتـعـبـدـهـاـ لـتـلـدـ لـهـ  
الأـلـاـدـ .

1 - د - رياض القرشي - النسوية -(مرجع سابق) - ص 34 .

2 - المرجع نفسه - ص 36 .

ولقد أطلق على النساء اللاتي يقمن بذلك أو يقبلنها النساء الملحدات ذات الأفكار المتحررة ، حيث نشرت تعليمات تبين كيف يتم تتبع القابلات و معاقبهن و قتلهن ، وليس غريباً أن تكون نصوص التوراة ذات تأثير في كل المؤمنين من أتباع الأديان الثلاثة السماوية بخاصة ، وفي غيرهم من البشر الذين من المؤكد اتصالهم بهم و تواصلهم معهم .

فالبشرية في أول تجربة لحمل تكاليف الرسالة السماوية كانت مع التوراة التي حملها موسى عليه السلام والتي أطلق عليها اليهودية ، وكان النص التوراتي هو المرجعية للنص الإنجيلي بعد ذلك حتى كادت ثقافته تتسلل إلى شعوب كثيرة ، إما بالانتماء أو التبعية المرجعية كما في اليهودية والمسيحية ، وإما بالتأثير و التأثر القومي أو الاتصالي بين الأمم كما في اليهودية و العرب ، حيث انتقل تأثير التراث الثقافي اليهودي إلى العرب و أثر فيهم حتى بعد انتمامهم الديني إلى الإسلام.

فاليهودية تمثل التجربة البشرية الأولى لمسألة الدين و العلاقة بين الإنسان و الإله و الكون ولذلك تم انتقال كثير من المفاهيم الحياتية من نصوص التوراة في مجال العلاقة بين المرأة أو النظر إلى مكانة الرجل ، وبخاصة وقد مثل معتقد اليهودية في الجزيرة العربية قبل الإسلام الفئة الأكثر فهماً للديانات .

ولو نظرنا إلى فكرة عدم زواج رجال الكنيسة نجد أنه قد ارتبط بمفهوم الانحياز للرجل ضد المرأة، باعتبار أن المرأة هي رمز للخطيئة ، وأن عدم زواج رجال الكنيسة منهم ما هو إلا تعبير عن الاشمئizar منها ، و دونيتها في الفهم الديني عند رجال الكنيسة بالرغم من تعارضه مع الطبيعة البشرية .

فالبعد واضح وكبير في هذا التشكيل ، وربما بين لنا النص القرآني هذا الإحساس و تشكله في حياة الناس قبل ظهور المسيح عليه السلام في قصة (أمّة عمران) التي ماتت زوجها وهي حامل ، فنذرت حملها للعبادة و هي تدعوا الله أن يكون ذكرًا ، ولكن حين

وَضَعَتْ حَمْلَهَا كَانَ أَنْثِي (مَرِيمُ عَلَيْهَا السَّلَامُ) : « فَلَمَا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعَتْهَا أَنْثِي » \* . وَلَذِلِكَ لَمْ يَكُنْ أَمَّا مِنْهَا سُوَى عَدْمِ الالتزامِ بِنَذْرِهَا ، لِأَنَّ الْعِبَادَةَ وَالتَّفَرُّغُ لِللهِ حِينَهَا لَيْسَتْ مِنْ حَظِّ الْإِنْثَيْنِ وَإِنَّمَا لِلذَّكُورِ وَ حَسْبَ التَّقَافَةِ السَّائِدَةِ أَنَّ الْمَرْأَةَ طَرِيقٌ مِنْ طُرُقِ الْغُوايَةِ أَوْ أَنَّهَا أَقْرَبُ طَرِيقَ الْغُوايَةِ وَالشَّيْطَانِ.

وَلَا تَقْفَ الخَطِيئَةَ عِنْدَ الْمَرْأَةِ فَقْطَ وَإِنَّمَا تَتَحَمِلُهَا ابْنَتُهَا مِنْ بَعْدِهَا ، كَمَا تَبَيَّنَ نَصوصُ التُّورَاةِ وَأَسَسَتِ التَّقَافَةُ الَّتِي نَشَأَتْ عَنْهَا تَلْكَ النَّصوصُ ، وَعِنْدَمَا فَسَرَتِ أَسْبَابُ الْأَنْهِيَارِ الذَّكُوريُّ ضَدَّ الْمَرْأَةِ ، فَقَدْ أَعَدَّتِهِ إِلَى تَأْثِيرَاتِ (الْعَهْدِ الْقَدِيمِ / الْكِتَابِ الْمَقْدِسِ) : « إِذْ وُسِّمَتِ الْمَرْأَةُ بِالْعَلَاقَةِ الْمُنْكَفِيَّةِ مَعَ الرَّجُلِ ، فَهُوَ الْوَاحِدُ وَهِيَ الْآخِرُ ، وَقَدْ أَرَادَ الْمُشْرِعُونَ وَالرَّهْبَانُ وَالْفَلَاسِفَةُ ، وَالْكِتَابُ وَالْعُلَمَاءُ أَنْ يَوْضُحُوا أَنَّ الْمَوْقَعَ الْثَّانِي لِلْمَرْأَةِ ، وَهَذَا الْمَوْقَعُ اخْتَارَتِهِ السَّمَاءُ وَبَارَكَتِهِ الْأَرْضُ وَهُوَ الْأَمْرُ الَّذِي رَسَخَ لِأَنَّ النِّسَاءَ نَاقِصَاتٍ بِالْطَّبِيعَةِ » (1).

أَمَا بِالنَّسَبةِ لِلْإِسْلَامِ فَقَدْ ذَكَرَتِ قَصَّةً بَدْءَ الْخَلِيلَةِ مَرَاتٍ عَدِيدَةٍ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ فَعَلَى سَبِيلِ الْمَثَلِ : « يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شَئْتُمَا وَلَا تَقْرِبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونُنَا مِنَ الظَّالِمِينَ (19) فَوَسُوسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبَدِّي لَهُمَا مَا وَرَيْ عَنْهُمَا مِنْ سُوءِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونُنَا مِنَ الْخَالِدِينَ (20) وَقَاسِمُهُمَا إِنِّي لِكُمَا لَمِنَ النَّاصِحِينَ (21) فَدَلَّاهُمَا بِغَرْوَرٍ فَلَمَّا ذَاقَا مِنَ الشَّجَرَةِ بَدَّتْ لَهُمَا سُوءِهِمَا وَطَفَقَا يَخْصِفَانِ غَلَيْهِمَا مِنْرُقَ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَاكُمَا عَنْ تَلْكَمَا الشَّجَرَةِ وَأَقْلَلَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عُدُوٌّ مُّبِينٌ (22) قَالَا رَبُّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَا مِنَ الْخَاسِرِينَ (23). \* بِالإِمْعَانِ فِي قَصَّةِ بَدْءِ الْخَلِيلَةِ نَجَدَ اختِلافَاتٍ جَوْهِيَّةً ، فَالْقُرْآنُ عَلَى عَكْسِ مِنَ الْإِنْجِيلِ ، جَعَلَ الذَّنْبَ ذَنْبَ آدَمَ وَحَوَاءَ مَعًا ، وَلَا يَوْجِدُ أَيْ جَزْءٍ فِي الْقُرْآنِ يَقُولُ إِنَّ حَوَاءَ هِيَ الَّتِي دَفَعَتْ آدَمَ لِيَأْكُلَ مِنَ الشَّجَرَةِ أَوْ أَنَّ حَوَاءَ هِيَ الَّتِي

\* المصحف الشريف (سورة آل عمران)- الآية: 36

1- د - رياض القرشي - النسوية -(مراجعة سابق)- ص 86 .

\* المصحف الشريف (سورة الأعراف)- الآيات (23-19).

أكلت قبله، فحواء في القرآن لم تغوا آدم أو تخدعه ، وألام الحمل ليست عقابا من الله  
فإله كما ذكر في القرآن لا يعاقب نفسا بذنب نفس أخرى، فكلاً من آدم وحواء عليهما  
السلام ارتكبا المعصية وسألـا الله المغفرة وقد غفر الله لهم.

وإذا كان الفكر الغربي النسووي قد قام على قراءة النصوص المقدسة التي تحدد مكانة المرأة وعلاقتها بالرجل ، فهل تكون قراءتنا للفكر النسووي العربي الإسلامي من خلال إسقاط ما قيل في الغرب ؟ أو تكون قراءتنا ، قراءة تراثية محددة للنص القرآني لتحديد مكانة المرأة في لغة النص القرآني و أسلوبه؟ ولكي نعرف ذلك لابد من توطئة وجيبة حول المرأة و موقفها في الدين الإسلامي ، دين الحق و المساواة ، والعدل و الإنصاف .

## 10/ الموقف من المرأة في القرآن الكريم:

لقد اعتقد الباحثون والمفكرون عندما يتناولون قضية المرأة أن يتحدثوا عن موقف الأديان والمذاهب الأرضية من المرأة على مدار التاريخ الإنساني ، ليصلوا إلى بيان تفرد الإسلام بالنظرية الإنسانية الكريمة ، التي حظيت بها المرأة ، والتشريعات الحكيمـة ، التي خصّت بها ، مما يلائم وظيفتها الفطرية التي تحفظ النوع ، وتعتني به ، وتنميـه .. وأجد الحاجة ماسـة إلى تجاوز التـاريخ الإنساني في أعمـاقه ، والبدء من موقف الإسلام من المرأة ، وما تعانـيه المرأة الغربية من شقاء وضنك.

رغم ما تدعيـه وسائل الإعلام والغزو الفكريـ من تحرير للمرأة ، ومساواة لها بالرجل .. « لقد عهدـ الناسُ الإسـلامَ شـديـداً العـناـيةـ بـالـنـسـاءـ ، إـلـىـ حـدـ أـنـ خـوـلـهـنـ مـنـ الـحـقـوقـ مـاـ لـمـ تـبـلـغـهـ الـمـرـأـهـ فـيـ الـأـمـمـ الـأـخـرـىـ حـتـىـ الـيـوـمـ » . (1)

قبل البعثة النبوية كان جميع نساء البشر مرهقات بظلم الرجال في البدو الحضر لا فرق بين الأميين و المتعلمين، و لا بين الوثنيين و الكتابيين . فقد كانت المرأة تشتري وتبيع كالبهيمة و المتاع، وكانت تكره على الزواج و على البغاء وكانت تورث، وكانت تملك ولا تملك ، وكان أكثر الذين يملكونها يحجرون عليها التصرف فيما تملكه بدون إذن الرجل و كانوا يرون للزوج الحق في التصرف في مالها من دونها .

« إذا استقرأنا الواقع في التاريخ الحديث ، لا نجد منزلة أسمى من المنزلة التي وضع الله فيها المرأة المسلمة ، و لكن المرأة المسلمة كانت و ما زالت هدفاً لأعداء الإسلام بمحاولة زرع أفكار فاسدة و أفكار هدامـةـ فيـ عـقـلـهـاـ ، وـ تـحاـولـ هـذـهـ الأـفـكـارـ المـسـمـوـةـ أـنـ تـشـوـهـ الإـسـلامـ فـيـ نـظـرـ الـمـرـأـهـ ، لـمـاـذـاـ ؟ لـشـيءـ فـيـ نـفـوسـهـمـ ، لأنـهـمـ يـرـونـ أـنـ الـمـرـأـهـ هـيـ أـدـاهـ تـحـولـ وـ إـذـاـ مـاـ أـرـادـواـ هـدـمـ مـبـداـ مـنـ الـمـبـادـئـ

---

1- دـ عبد المجيد البيانـونـيـ إنـهاـ الأنـثـىـ - (مرـجـعـ سـابـقـ) - صـ 23

يخرجونها إلى الشارع ليفسد المجتمع ومadam المجتمع فسد و تحلل، تكون المناعة الدينية بذلك قد انتهت ومادامت المناعة الدينية قد انتهت يكون كل شيء يتأتى « (1) . إذن فالمرأة المسلمة عليها أن تكون يقظة وأن تكون واعية ، وأن تعلم أن الإسلام أعطاهما من الحقوق والمزايا ما حفظ لها كرامة إنسانيتها ، وما وحد مسؤوليتها مع مسؤوليات الرجل. فالقرآن الكريم يتحدث عن مأساة الأنثى قبل الإسلام حيث كان المجتمع يعتبر وجودها عارا و الحديث عنها عيبا « و إذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسوداً، وهو كظيم (58) يتوارى من القوم من سوء ما بشر به ، أيمسه على هون أم يدسه في التراب ، ألا ساء ما يحكمون (59) » سورة النحل

\* ( 59-58)

فقد اختلف الرجال في بعض البلاد في كونها إنسانا ذا نفس و روح خالدة كالرجل أم لا ؟ وفي كونها تلقن الدين وتصح منها العبادة أم لا ؟ و في كونها تدخل الجنة أو الملائكة في الآخرة أم لا ؟ فقد قرر أحد المجامع أنها حيوان نجس لا روح له ولا خلود ، ولكن يجب عليها العبادة و الخدمة ، وأن يكتم فمهما كالبعير و الكلب العقور لمنعها من الضحك و الكلام لأنها أحبولة الشيطان ، و كانت أعظم الشرائع تبيح للوالد بيع ابنته و كان بعض العرب يرون أن للأب الحق في قتل ابنته بل وفي واده - دفتها حية - أيضا ، وكان منهم من يرى أنه لا قصاص على الرجل في قتل المرأة ولا دية.

فالرجل يسعى للخلاص من ابنته بأية وسيلة ، و إذا نجت من الموت في صغرها لم تنج من الازدراء و التحقيق و الاضطهاد في كبرها ، فلم يكن حالها يختلف كثيرا عن حال العبيد ، فهي لا تملك من الأشياء ما يملك الرجل ، بل لا تملك حرية الاختيار لنفسها و ينظر إليها على أنها شيء من عتاد الرجل في

1-الشيخ الإمام محمد متولي الشعراوي- فتاوى النساء- (دراسة وتحقيق مركز التراث لخدمة الكتاب و السنة)- المكتبة العصرية للطباعة و النشر - صيدا - بيروت - 1424 هـ - 2004 م- ص 43

\* المصحف الشريف (سورة النحل)- الآية (59-58).

بيته» وفي ظل تلك الأجواء المشحونة بالقهر والاضطهاد جاءت تشريعات الإسلام بأحكام وقوانين تتصف المرأة وتحترم مكانتها كإنسان . . (1) في مجال الدين كلفها كما كلف الرجل في عموم التشريعات ، وجعل لها خصوصية فيما يتلاءم مع أصل تكوينها الطبيعي.

فبعد ولادة البنت تستقبل بقليل من الفرح و كثير من الضيق ومن هنا تبدأ عملية البرمجة المنظمة ل الفتاة ، منذ نعومة أظفارها و القالب محاك ، جاهز حتى لا تخرج الفتاة عن حدوده و مقاسه ، فتخضع الفتاة لسلطة الأب و الإخوة الذكور حيث تغلق عليها أبواب المنزل احتراما للتقاليد و صونا للشرف بانتظار قيامها بدورها كزوجة وأم، وليس من حقها غالبا إتمام دراستها إلا بانتظار قدوم العريس.

« وبذلك تحرم إمكانية التفكير المستقل ، و تنتهي بزواجهما من الرجل الذي يرغب به الأب، وتعيش في كنف عائلة زوجها لكي تضع الأطفال واحدا بعد الآخر من دون أن تعي أو تفكر لحظة واحدة إذا كانت فعلا تحب الرجل الذي تقاسمها الحياة » .(2)

إن مثل هذا القهر الاجتماعي يمثل شكلًا من أشكال العنف الذي يمارس ضد حرية المرأة ويعيق حريتها ، ويسلب إرادتها لأن الإنسان المتحرر من العادات والتقاليد الجائرة هو الذي ي Benn وعيه بنفسه ، أما إذا ركز إلى الوجود الاجتماعي متنازلا عن إنسانيته ، صار واحدا من قطاع المجتمع و مجرد شيء لا يملك إرادته و ذاته ، يقول ماركس : « تتحول القيم الإنسانية الصرفية إلى قيم سلعية تتحكم بشروط العمل بمعزل عن صورة العامل كإنسان » . (3)

1- محمد يحيى عزان - المرأة .. ( بين إطلاق النصوص و قيود الموروثات)- مجلة الجمهورية - اليمن- الأربعاء 16 شعبان 1431هـ الموافق لـ 28 يوليو(جوليوية) – 2010- ص16

2- باولادي كابو ( التمرد و الالتزام في أدب غادة السمان ) - ص61

3- د. جمال شحيد - في البنية التركيبية -( دراسة في منهج لوسيان غولدمان )- دار ابن رشد للطباعة و النشر - بيروت - طـ1- 1986م- ص 32 .

إن الإنسان الحر يتفاعل بكل حرية مع المجتمع و أفراد جماعته ويعمل على إعادة تشكيل ذاته و مجتمعه ، و يمارس فعله في الحياة بكمال كيانه الإنساني ، فإذا اخترل هذا الكيان فقد إنسانيته و حريته و تحول إلى مجرد آلة أو سلعة: « إن حدوث فعل الاستلالب و بخس الحقوق يعني بالضرورة أن هناك حقوقا و أنها معطى طبيعي و ليست مكتسبة، و لذا صارت قابلة للبخس و الاستلالب ... و تظهر المرأة و كائنا هي (كائن طبيعي) مطلق الدلالة ، و تمام الوجود من حيث الأصل. ولكنها تحولت بفعل الحضارة و التاريخ إلى (كائن ثقافي) جرى استلالبها و بخست حقوقها لتكون ذات دلالة محدودة و نمطية ، ليست جوهرًا ذاتا ، و إنما هي مجموعة صفات ». (1).

إن شواهد التاريخ و شهادات تشير إلى حق أصل أنثوي من جهة و إلى استلالب مستمر و جماعي من جهة ثانية ، كما تؤكد شهادات النساء أنفسهم على أن الديانات السماوية قد أكرمت المرأة و أعطتها حقها ، غير أن الثقافة و التاريخ قد سلباهما هذا الحق: « إن موقف الدين بوصفه وحيا منزلا و بوصفه دين الفطرة يعطي للمرأة حقها الطبيعي ، ولكن الثقافة بوصفها صناعة بشرية ذكورية تبخس المرأة حقها ذاك ، وتحيلها إلى كائن ثقافي مست Lalib و هذا ما يجعل تاريخ المرأة استشهادا طويلا ». (2).

أي أن الذي مارس وأد البنات في جاهليته ، وفي عصرنا الراهن مازال يمارس الوأد الثقافي ضد المرأة ، وهذه حالة ثقافية تاريخية عامة تعرضت فيها المرأة للاستشهاد الطويل ، وسرق منها حقها الفطري ، وعاشت معلقة على هامش الثقافة.

إن المرأة إنسان مكلف مثل الرجل ، مطالبة بعبادة الله تعالى وإقامة دينه وأداء فرائضه واجتناب محارمه، و الوقوف عند الحدود و الدعوة إليه ، و الأمر بالمعروف

1- عبد الله محمد الغذامي - المرأة و اللغة - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء - ط 3- 2006 - ص 16.

2- مي زيادة - كلمات و إشارات - مؤسسة نوفل - بيروت - 1975 - ص 32.

والنهي عن المنكر، وكل خطابات الشارع تشملها ، فإذا قال الله تعالى "يأيها الناس" أو "يأيها الذين آمنوا) فالمرأة داخلة فيه بلا منازع، ولذا لما سمعت أم سلمة رضي الله عنها ، النبي صلى الله عليه وسلم يقول : « (( أيتها الناس)) وكانت مشغولة ببعض أمرها ، هرعت لتلبية النداء ، حتى استغرب بعضهم سرعة استجابتها ، فقالت لهم : أنا من الناس » .(1)

والأصل العام أن المرأة كالرجل في التكليف إلا ما استثنى لقوله تعالى "بعضكم من بعض"\*\*

و قوله صلى الله عليه وسلم : "إنما النساء شقائق الرجال" رواه أحمد ، والترمذى ، وأبو داود والدارمى. وكان أهم إنصاف للمرأة بعد ميلاد محمد صلى الله عليه وسلم وقبل بعثته ، حيث أصبح للمرأة كيان واعتبرت إنساناً؛ لكنه خلق لخدمة الرجال.

و القرآن الكريم يحمل الجنسين الرجال و النساء جميعاً ، مسؤولية تقويم المجتمع وإصلاحه، وهو ما يعبر عنه إسلامياً (الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر) يقول الله تعالى : "و المؤمنون و المؤمنات بعضهم أولياء بعض ، يأمرون بالمعروف و ينهون عن المنكر ، ويقيمون الصلاة و يؤتون الزكاة و يطيعون الله و رسوله ، أولئك سيرحمهم الله"\*\*\*

وقد قامت المرأة بدورها في عهد النبي صلى الله عليه وسلم ، حتى إن أول صوت ارتفع في تصديق النبي عليه الصلاة و السلام و تأييده كان صوت امرأة هي خديجة رضي الله عنها ، وأول شهيدة في سبيل الإسلام كان امرأة ، هي سمية أم عمار رضي الله عنها ، حتى إن منهن من قاتل مع النبي صلى الله عليه وسلم في "أحد" و "حنين".... وغيرهما. فقد وصف سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم معركة انتصر بها المسلمين

1- د . يوسف القرضاوي - من فقه الدولة في الإسلام -(مكانتها .. معالمتها .. طبيعتها .. موقفها من الديمقراطية و التعددية والمرأة و غير المسلمين ) - دار الشروق - القاهرة - مصر - ط 1-1417هـ- 1997م-ص161 .

\* المصحف الشريف (آل عمران) - الآية: 195

\*\*المصحف الشريف (سورة التوبة) الآية : 7

بقوله: « كان للرجال قلوب النساء في الشجاعة وللنساء سواعد الرجال في المقاومة » ، و بالإضافة إلى كونهن شاعرات وناثرات، كان للنساء العربيات السبق في مجال النقد الأدبي واستضافة الصالونات الأدبية منذ أيام الجاهلية والإسلام الأولى، مما أصبح جزءاً من التراث النسائي في أنحاء كثيرة من العالم.

و إذا كان أنصار الباطل يكرهون بين الحين والآخر ما استقر لدى المؤمنين من ثوابت الحق ، فإن هذا الكره لا يلبث أن يذهب مع أقل عوامل التعرية، ومن هذا الكره استغلال موضوع المرأة ليكون مرتعاً خصباً للهجوم على الإسلام، فيرون أن تشرعيات الإسلام قد ظلمت المرأة ظلماً بينا، عندما جعلت القوامة للرجل دونها ، وجعلت للرجل دونها حق تعدد الزوجات ، وحبستها وراء الأسوار ، ومنعوها من الولاية العامة ، وأعطتها نصف الرجل في الميراث.

وقد وصل الأمر إلى عقد اتفاقية للقضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة اعتمتها الجمعية العامة للأمم المتحدة في 18/12/1976، وفتح باب التوقيع عليها في مارس سنة 1980 و أصبحت نافذة المفعول من 1981/09/03 وافق على الالتزام بجميع أحکامها ، ثلاثة و تسعون بلداً منها مصر، وتركيا، وتونس و اليمن، وأندونيسيا وبنغلادش و العراق من البلاد الإسلامية ، وقد جاء في المادة الأولى من الاتفاقية أنه يتم استبعاد أي تمييز ضد المرأة ، أو تقييد يتم على أساس الجنس ، كما يجب تساوي الرجل والمرأة في الحريات الأساسية في الميادين السياسية و الاقتصادية و الثقافية و التعليمية أو في أي ميدان آخر.

وورد في المادة الثانية : تجنب الدول الأطراف جميع أشكال التمييز ضد المرأة و توافق على أن تتجه بكل الوسائل المناسبة و دون إبطاء سياسة القضاء على التمييز ضد المرأة " (1).

---

1- د- صلاح الدين سلطان - ميراث المرأة و قضية المساواة- دار النهضة للطباعة و النشر و التوزيع- مصر ط 1999 م- ص 09

وقد انعقد مؤتمر السكان في مصر في سبتمبر سنة 1994 : وكان من أهدافه أن تعطى المرأة حق المساواة مع الرجل في كل شيء ، ورأى المؤتمرون تخصيص حقوق المرأة بمؤتمر آخر نسائي في بكين بالصين في ( 25-20 سبتمبر سنة 1995 ) وبيدو الاتجاه واضحًا في الهجوم على الإسلام في تفرقته بين الرجل والمرأة في بعض الأحكام .

إن الرجال الذين يتوارون خلف الإسلام وتعاليم ديننا الحنيف ، ويحاولون أن يغرسوا مفاهيم ومبادئ لا تمت بأي صلة إلى الإسلام ، أي أنهم من القرآن الكريم الذي يقول " وعاشروهن بالمعروف " ، إن الدين المعاملة وليس السيطرة والاندفاعية ، فالقرآن الكريم دين الرفق والمعاملة الحسنة ، فالإسلام آداب ومعاملات قبل أن يكون أحكاماً قاطعة ، فالرسول صلى الله عليه وسلم كان يساعد زوجاته على أعمال المنزل ، ويخيط ثوبه ، والرسول الكريم قدوة حسنة لنا في كيفية توزيع العمل بين الرجل والمرأة في المنزل ، ولكي يحدث هذا لابد من تنشئة أطفالنا على هذه الروح ، روح العدل والمساواة.

فالإسلام من الوجهة الروحية ، سوّى بينهن وبين الرجال ، فلم يغلق في وجههن سبيلاً إلى خير فقال تعالى : ﴿مَنْ عَمِلَ صَلِحًا مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحِبِّبَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِإِحْسَانِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ النحل\* .

وأما من الوجهة العلمية ، فقد أباح لهنّ أن يتناولن ما يرود لهنّ من العلوم ، حتى يبلغن أرفع الدرجات بشرط أن لا يتورطن بسبب ذلك ، بسفر أو احتلال برجال. وأما من جهة الحقوق المدنية ، فقد ساوي الإسلام بين المرأة والرجل ، إلا فيما لا يتفق مع أنوثتها ووظيفتها في الحياة ، فقرر أن ترث ، وأن تكون ذات مال ،

\*المصحف الشريف (سورة النحل) الآية: 97

تتصرف فيه بما تشاء من وجوه النساء ، واعتبرها في بيتها سيدة ، حاصلة على جميع موجبات الكرامة .

وحررت الشريعة الإسلامية المرأة من قيود الجاهلية ، وجعلت لها مكانتها اللائقة بها، في المجتمع الإنساني، وأباحت لها كلّ ما لا نقية فيه، فلم تمنعها من الخروج من دارها لقضاء حوائجها ، إلا إذا ترتب على ذلك الخروج شر يضر المرأة ، ويفسد خلافها فللمرأة أن تخرج من دارها وهي مستترة غير متبرجة، ولها أن تذهب إلى أماكن العبادة، وتحضر مجالس الوعظ، وتزور أرحامها والنساء الصالحات.

وقد جعل الله للمرأة في المجتمع وظيفة خاصة، وأعمالا تستغرق جميع أوقاتها ، لو أرادت أن تقوم بها على ما يجب عليها ، وليس قسطها من الواجب في تربية الأطفال وإصلاح شؤون البيت، وما يوجب للرجل فراغ قلبه لمهمته الشاقة ، وإعداد وسائل الراحة والهداية له، حتى يكون البيت جنته التي يأوي إليها من شقاءه ، ويستريح فيها من عنائه، بأقل من قسط الرجل ، في واجبات الحياة ، ولحكمة تقتضي توزيع الأعمال ، وتخصيص كل بما يليق به، بل الحق سبحانه وتعالى راعى ذلك في خلقه ، فخلقهم مختلفين في الاستعداد ، ليختص كل بما هو أولى به ، فسبحان الحكيم العليم .

هذه الحقوق منحها الإسلام للمرأة ، قبل أن تفطن هي للمطالبة بها ، وقبل أن يتطلع رجال طلبها لها بأكثر من ألف سنة، وليس لنساء أرقى الأمم مثل هذه الحقوق إلى اليوم ؛ فالذي قام بتحرير المرأة تحريرا لا مرمى بعده إنما هو الإسلام ، لا العلم الحديث ولا المدنية الحديثة ، والإسلام نفسه شرع تعدد الزوجات ، فهل الإسلام الذي من شأنه حماية المرأة ، ورعايتها حقوقها ، يعود فيجعل من تعدد الزوجات ما يحط من كرامتها ، أو ينقص حقا من حقوقها ؟!

فلإسلام حarb اضطهاد المرأة، ومنحها حقوقها كاملة غير ناقصة، وحفظها مما يضرّها في نفسها ودينها ، ومنع من ظلمها وأمر بالإحسان إليها في مواطن كثيرة ، ودعها إلى تحمل مسؤوليتها الشرعية والأسرية والاجتماعية مع الرجل ، ليتحقق الاستخلاف وعمارة الأرض، الذي هو غاية الوجود الإنساني ، وقد بين النبي صفات

المرأة الصالحة بقوله : « مَا اسْتَفَادَ الْمُؤْمِنُ بَعْدَ تَقْوَىِ اللَّهِ خَيْرًا لَّهُ مِنْ زَوْجَةٍ صَالِحةٍ ، إِنْ أَمْرَهَا أَطَاعَتْهُ ، وَإِنْ نَظَرَ إِلَيْهَا سُرْتَهُ ، وَإِنْ أَقْسَمَ عَلَيْهَا أَبْرَتَهُ ، وَإِنْ غَابَ عَنْهَا نَصْحَتَهُ فِي نَفْسِهَا وَمَالِهِ » . (1) رواه ابن ماجه .

فالإسلام منذ ظهوره حفظ للمرأة شخصيتها المستقلة التي حرمتها منها العقيدة اليهودية والمسيحية حيث قال ذات مرة قاضي أمريكي عن المرأة المسلمة : « إن المرأة المسلمة مثل الشمس لأنها مستقلة و يمكنها أن تحافظ بشخصيتها و اسم عائلتها ، حتى ولو تزوجت عشر مرات » . (2)

من خلال ذلك يتبيّن أن المرأة هي نصف المجتمع وينشأ عنها النصف الآخر ؛ لذا فإن دراسة المرأة هي دراسة للحياة بجميع أبعادها من عقل وعاطفة، وحزن و سرور، وسخط ورضا.

نعم إن دراسة المرأة هي دراسة للحياة ، وأبرز ما يميز الإنسان سواء كان رجلاً أو امرأة ، إنما هو لغته التي تعبّر عنه وتجسد شخصيتها بكل أبعادها .

وعلى هذا فإن دراسة موضوع المرأة ليس سعيًّا لاكتشاف طبيعتها الشخصية في المواقف المختلفة ، إنما هو محاولة لاكتشاف كنه المكون الأكبر للحياة ، بل هي محاولة لاكتشاف الحياة نفسها بكل تأثيراتها في المرأة بوجه خاص ، وفي الإنسان بوجه عام .

فالأنوثة والذكورة وجهاً لشيء واحد هو الحياة التي نحيّها ، وفكرة الأنوثة والذكورة هي فكرة الأزواج التي أقام الله - سبحانه وتعالى - عليها العالم (سبحان الذي خلق الأزواج كلها مما تنبت الأرض ومن أنفسكم ومما لا تعلمون ) .

1- د- عبد المجيد البيانوني- إنها الأنثى - (رؤى نقدية حول دعوى التمييز ضد المرأة) - ص 26

2- شريف عبد العظيم (المرأة في الإسلام والمرأة في العقيدة اليهودية و المسيحية بين الأسطورة و الحقيقة)- ص 29

ولو نظرنا إلى اللغة لوجذناها تنهض- في أساسها- على هذه الفكرة أيضاً ففيها مبحث التذكير والتأنيث، والتأنيث الحقيقى ، والتأنيث المجازى، وضمائر التأنيث وضمائر التذكير؛ بل إن الأمر امتد إلى الثقافة التي تصور المراتب الاجتماعية بصيغ لغوية متعددة وتحمل سمة الأنوثة- لاسيما الذكورة فتصف المكان تقديساً له بأنه - أم القرى - أعني مكة وتعظم إحدى المدن ، بأنها أم المدائن ويقصدون مدينة القدس، ولدينا في القرآن الكريم (أم الكتاب) وهي الفاتحة ، ووصل الأمر إلى تأنيث العقل في الرأس في قوله تعالى « فأما من ثقلت موازينه (6) فهو في عيشة راضية(7) وأما من خفت موازينه(8) فأمه هاوية(9) ». \*

فالعقل هو الأم ، ولم تقف مسألة التأنيث عند هذا الحد فأطلقت أوصاف المبالغة على كل من يظهر نبوغاً فريداً في مجال العلم والفهم والإبداع فصار فهامة وعلامة . ولقد وعى الشعراء منذ القدم هذا التقدير للأنوثة والأثنى فصارت المرأة موضوعهم الأثير الذي يرون فيه تجليات الجمال الحسي والروحي، وتجليات الجمال المطلق ، كما نراها بوضوح في قصائد العشق الإلهي، كما صارت المرأة التي يرون فيها صورة الزمن وما به من آلام ، وأفراح ، وصورة الوطن حين يحنو وحين يقسو ، وصورة النفس حين تصفو وترق ، وحين تتلبد بالغيوم ، وباختصار فإن الأنوثة بكل رقتها وقوتها ، وجزرها ومدّها هي سرّ من أسرار الوجود .

أَفْصَلُ الْمَثَانِي

## إشكاليات الرواية النسوية الجزائرية

- 1/ المرأة ولغة الجسد.
- 2/ المرأة / الحب و الجنس.
- 3/ المرأة / الوطن و الإرهاب.
- 4/ العفاف ضد المرأة.

لقد شكلت المرأة في تاريخ الثقافات البشرية موضوعاً للجدل والاختلاف، وليس هذا الموضوع بأهم من موضوع الرجل، وإنما لأن المرأة كانت وما زالت هي الطرف الأقل أهمية في ثنائية الرجل / المرأة عند بعض الثقافات؟ سواءً أكان ذلك على المستوى الثقافي أو الإنتاجي، ويعود ذلك إلى عدة عوامل كونها مستبلة ومواعدة معنوياً وجسدياً ؟ لدرجة أنها لا تحيا لنفسها وبنفسها ، إنما للأخر الرجل ، فهي ترى بعينيه ، وتسمع بأذنيه ، وتحيا بإرادته وحدها، إلا من كانت مع الرفقـة المؤمنة الحقة ، الراعـية لحقوق الله و العاملة بتعاليمـه . كما تشكلت دونية المرأة في الوعي الذكوري من خلال الموازـاة بينـها وبينـالأشيـاء الجميلـة الممتعـة فيـالحياة ، كالجمالـ و الحبـ و الجنسـ ، فلا يـكاد يـخلـو نـص روـائي منـ طـرحـ شـوـاغـلـ المـرـأـةـ ، كـعـلاقـتهاـ بـجـسـدـهاـ ، فـأـيـنـماـ كـانـتـ المـرـأـةـ سـوـاءـ فـيـ الأـسـرـةـ أـوـ فـيـ المـجـتمـعـ أـوـ فـيـ الـعـالـمـ فـقـدـ شـكـلتـ خـطـابـاـ درـامـيـاـ بـطـلـتـهـ المـرـأـةـ الضـحـيـةـ ، التـيـ تـجـبـرـ عـلـىـ تـقـبـلـ ظـرـوفـ الـاضـطـهـادـ ، بـصـفـتـهاـ سـلـعـةـ مـهـيـةـ لـلـبـيعـ فـيـ ظـلـ هـيـمـنـةـ ذـكـورـيـةـ تـضـطـهـدـهاـ وـتـلـغـيـ شـخـصـيـتـهاـ ، وـهـذـهـ الـأـوضـاعـ الـمـزـرـيـةـ وـالـمـأـسـوـيـةـ مـنـ وـجـهـةـ نـظـرـ المـرـأـةـ الـمـتـقـفـةـ تـعـتـبـرـ الـحـافـزـ الـمـبـاـشـرـ لـظـهـورـ درـاسـاتـ نـقـدـيـةـ نـسـوـيـةـ ، تـنـاوـلـتـ قـضـيـةـ المـرـأـةـ وـجـمـيـعـ الـجـوـانـبـ وـالـمـحاـوـرـ الـتـيـ دـارـتـ حـولـهـاـ، وـلـأـنـاـ بـصـدـدـ درـاسـةـ مـوـضـوـعـ الـرـوـاـيـةـ النـسـوـيـةـ وـإـشـكـالـيـاتـهاـ، سـنـتـطـرـقـ إـلـىـ بـعـضـ هـذـهـ القـضـيـاـ الحـسـاسـةـ .

## 1- المرأة ولغة الجسد :

يمثل الجسد في الرواية النسائية الصورة السردية المحفزة داخل شكل المكونات الأخرى : « فالجسد هو سيل الكتابة عند المرأة ونارها التي لا تتضبّ، ومعجزتها التي لم تكتمل ، فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها ، ومن معجمه تزين السرد ببروقه ، وروعده ، وتركب على أحصنة اللغة ، وتقتلع الحرائق وتبارك حق الجحيم » .<sup>(1)</sup>

فالجسد الأنثوي يعد قيمة ثقافية وجمالية كبرى، كما أن الجسد يوجد داخل عالم الأشياء ، فهو جزء منها ولا يتميز عنها في شيء : « فالجسد واقعة اجتماعية ومن ثم فهو الأخضر بن السائح - الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد - مجلة الخطاب - منشورات مخبر تحليل الخطاب - جامعة تizi وزو - الجزائر - عدد 4 - جانفي 2009 - ص 71

واقعة دالة ، فهو يدل باعتباره موضوعا ، ويدل باعتباره حجما إنسانيا ، ويدل باعتباره شكلا، إنه علامة ، وكل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته . « (1)

فالجسد إذن هو العملية التعليمية التي يتمحور حولها السرد النسائي ، حيث أن اللفظة أو الكلام يتخذ بعده داليا واسعا ، ويصبح السرد حين ذلك معادلا لغويًا لحالة الجسد، ويمثل بين عناصر الوجود المادي والكيان الجسدي الإنساني.

فالمرأة المبدعة تصغي إلى جسدها ، ومن خلال جسدها تبحر في عوالم الذات ، ومن هنا تتدخل مجموعة من الدوال و الشفرات التي تمثل النص النسائي ، لتمتد من الجسد إلى الذات ومن الذات إلى العالم الخارجي ، ذلك أن الجسد يعد تمثيلا حيا للنص ، حيث أنه يسمح للمرأة المبدعة بتوظيفه كطاقة مخترنة تستعملها وقت ما احتاجت لذلك .

فرواية "لعاد المحبرة" للكاتبة الجزائرية (سارة حيدر) ، يطغى عليها صوت الذات وبلاحة الجسد حين ينتشى بوجود الآخر ، والبحث عنه . هنا تحول اللغة إلى طاقتها الشعرية الكامنة في جسد الساردة في البحث عن الآخر ، حيث تقوم على استحضار الغائب والكلام عنه ، لا على استحضار الحاضر والكلام عنه؟

: « .. أنظر إليك وأنت ترقضين .. تباغتين الرجال بفحش جمالك .. وتلك النظرة التي وحدك تتقننها .. مثلهم كنت أقمع كل يوم في فخ نظراتك ، وأغرق فيك بحثا عن سرك ... ترقصين كما العادة بفخذيك الممتلئين ، وصدرك المغناج ، وشعرك الحالم .. وحده جسدك يتموج مع نغمات هذه الموسيقى .. أما أنت فتسافرين .. كذلك الطيور التي يقال أنها لا تحط على الأرض أبدا .. وأنها تموت في السماء ثم تسقط .. يدعونها "أرواح الجحيم" .. مثلها ، لست هنا الآن .. » (2).

إن صوت المبدعة ينطلق من الأعمق، حيث نلمس ذلك من خلال العوالم الباطنية

1 - سعيد بنكراد - السيميائيات-(مفاهيمها وتطبيقاتها)-دار الحوار للنشر والتوزيع -اللاذقية - سوريا - ط 2-2005- ص 215 .

2 - سارة حيدر - لعاد المحبرة- منشورات الاختلاف -الجزائر - ط 1-1427 هـ-2006 م - ص 09 .

التي تبحث عن الخلاص ، حيث يتمثل وجع السرد هنا في وجع الجسد وحزنه وأشواقه الدفينة ، وكأن الساردة هنا لا تتكلم وإنما جسدها هو الذي يتكلم ويعبر .

كما نلمس من خلال هذا المقطع السردي استعمال اللغة من خلال مصاحبة كل فعل لضميرها : أنظر - أقع - أغرق ... ونحن نعلم أن ضمائر المتكلم المرتبطة بالفعل ، تعطي انطباعاً بوعي الذات بنفسها ، و بالأخر المشتاقة إليه .

والجسد الذي تتحرك من خلاله الساردة هو جسد بمصدريه الأنثوي والذكري ، وهذا يعتبر هاجس عند المرأة : « تخدعنهن جميعاً برشاشة حركاتك ... تشغلين ظمأهم ثم تتسبجن كي تترجي من بعيد على مشهد الحريق ... تفعلين كل شيء كي تصيري من قادورات المدينة تحفرين فيك عمقاً، وتقتلين كل امرأة نبيلة تصادفينها في طريقك ... لكنهن جميعاً رغمما عنك يعدن إلى الحياة أقوى وأجمل أشهى ! قدرك أن تكوني قدِيسة فلم تتحدينه ؟ لم تريدين أن تصبحي مثلهن ... ليس على القدسية أن تكون دائماً تعيسة ، فلا تخافي ! كوني فقط أنت ، وفكري أن رجلاً في هذه القاعة وحده يعرفك ، لا يصدق أكاذيبك وينظر بصبر .. » (1)

ما نلحظه أن " الذات الأنثوية " مولوعة بالأخر(المذكر) ، حيث يتدخل الزمن الخارجي ليحل محله الزمن النفسي أو العامل النفسي ، القائم على عوامل داخلية تساعد على كسر بعض المسلمات الموروثة في البنية التعبيرية اللغوية ، فالساردة (سارة حيدر) مبحرة في الرؤيا التي تضيئها شعلة الشعر ، كما يتحول الفعل هنا من آلة تصوير لحدث معين إلى مادة من مواد البناء السردي : « أنززعُ في مكتبي الفخم ، أعالج كل المشاكل التي تعرض علي ، أشربُ فهوتي دون اكتراش ، و أدخنُ أكبر قدر من السجائر ، اقتداء بك ، وبأداتك المشينة التي التصقت بي رغمما عنني ... في الليل أغرقُ في الحبر .. أرسمك .. أن أنحت كل وجهك على الورق .. » (2)

1 - المصدر السابق ص 10.

2 - المصدر نفسه ص 14.

حين نصغي إلى هذا المقطع السردي ، يتراهى لنا حضور قوي للغة من حيث الفعل وطاقته ، فهو يتحول من طاقة حركة إلى طاقة إشارة ، هذه الأخيرة التي توحد الأصوات : (أنزِرْعُ - أَعْالِجُ - أَدْخُنُ - أَغْرِقُ - أَحَاوِلُ - أَنْحِتُ... ) : فالجسد هو المؤشر على تلك التحولات الطارئة، وهو المولد لحركة التداعي والاستدعاء « .(1)

تواصل الروائية تصوير المشهد السردي، وذلك بالتركيز على اللغة والكثافة في المعنى : « حملتك بين ذراعياً ووضعتك على السرير .. وبقيت أنا أتأمل الفجر وهو يولد خلف الجبال.. نادراً ما تداهمني الشهوة أمام امرأة نائمة . لكن نومك لا يشبه كل نوم.. وشهوتي في ذلك اليوم لم تكن تطلب شيئاً سوى الإبقاء على ضمئها وتعذيبها أكثر.. لطالما أحبت اللالعب بحواسي .. لطالما استمتعت بإحراقها على مجمرة الانتظار .. وكنت تعرفي ذلك جيداً .. » .(2)

نلحظ من خلال هذا المقطع كثافة اللغة وقوه المجاز، وكثرة الدلالات والإيماءات ، كما نجد وفرة الترميز مما خلق نصاً يتحمل عدة سياقات ، وسياقات تحمل العديد من الدلالات : « .. وأنا في ذلك المنفى ، أستعيد كل كلماتك .. أتمنى لو أجمعها في كتاب بدون عنوان .. كلماتك كتاب مقدس . لو افتعل به ربع سكان هذه الأرض .. » .(3)

من خلال ذلك نلمس الميل إلى الإنفراد بالأنثى ، ومشاركة الآخر المذكر: « .. فيما أنا لم أكن أبحث سوى عن وجهك ، عن جمالك المرعب .. » .(4)

فالأنثى عندما تدخل النص تمارس انقساماً كبيراً مما يجعل دلالتها تعطي الكون بأكمله كما أن الأنثى تمثل الجمال من جهة صياغة للكون وجمالياته المتعددة ، وفيه تكون المرأة

---

1- الأخضر بن السائح- الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد- مجلة الخطاب-(مراجعة سابق)- ص 74

2- سارة حيدر - لعب المحبرة- ص 17

3- المصدر نفسه - ص 20

4- المصدر نفسه \_ ص 20

أجمل صور الكون ومحور تجلياته ، حيث فسر أحد النقاد مقوله ابن عربى:(أن لكل جمال جلاله) بقوله : « إن الشخص الذي نهواه ونعشقه له سطوطه ومهابته بل قدسيته..إن الواحد منا عندما يرى المرأة الجميلة المشتهاة يشعر كما لو أنه آدم يخرج من الفردوس بشهوة بكر طازجة ». (1)

« في ذلك اليوم ، عندما أخذتك إلى حيث سأخذك الآن .. رفضت أن أنهى لعبة الحواس بسرعة .. ورحت أتمادى في تعذيبها..أراك تستريحن في الطبيعة كفرس دون لجام .. أستلقي معك ليلاً كي أسمع مغامراتك الشيقه التي تبدو وكأنها قفزت من كتاب قديم .. أعرض نفسي لأقسى رياح الغواية وأستمتع بالأعراض عن غاباتك الاستوائية وعسلك المتدق من من كل زاوية من جسدك .. تستمعين أنت الأخرى بلعبتي هذه.. تدخلين معي في التحدى .. وتصير الأشياء أكثر إغراء، أجمل وأشهى.. ». (2)

يتبين من خلال هذا المقطع السردي، أن سرد الأنثى بوصفها جنسا آخر حفيما بالمجاز والترميز وأن قضية المرأة متصلة بقضية الكتابة ، وغير أن هناك مقاييس تحدد موضوعات الكتابة النسوية أو أساليبها أو لغتها : « إن الكاتبات فتحن اللغة على كلمات ناطقة بأجسادهن ورغباتهن وإحباطهن ، فالكتابة تمنح سلطة تحدي المحرمات وتقليص سلطة الرجل وتصویره على حقيقته،قدر ما تمكناها الكتابة من تعزيز مخاوفها،وضمد جراحها الخفية ». (3)

فالأنثى حين تدخل النص تضفي عليه طابعا خاصا من الدلالات والإيحاءات والإيماءات التي تحول النص شرقة لأنواع التعبيرية المنزلقة من خلفية الجسد الأنثوي ، الذي يحاول الانجداب إلى الآخر ، وهذا الانزلاق أو الانحدار جعل النص يحمل قيم ودلالات عديدة محملة بمجموعة من الشيفرات وعلامات الترميز ، وطاقة كبيرة مشحونة أفرغت الجسد

---

1-د- حسين المناصرة - النسوية في الثقافة والإبداع -(مرجع سابق)-ص33

2- سارة حيدر- لعب المحرمة- ص 22 .

3-فينوس فوري غاتا - باحثات- (المرأة و الكتابة)-كتاب متخصص يصدر عن تجمع الباحثات اللبنانيات- عدد 02 1995 - ص 33

من توتره وغذت السرد بحركة دائمة حيث حافظت هذه الطاقة على الجسد والآيات المختبئة وراء اللغة .

: « لم أستطع قول شيء يومها.. من ذا الذي يقدر على تحدي منطق المرأة عندما تقرر أن تكون امرأة وحسب .. امرأة دون شيء آخر ! قلت لنفسي إنها ستجد السلام الغامض الذي يتحدث عنه الصوفيون والفنانون في الله .. ستتجده في شيء بسيط جداً يرفضه أمثالنا من المشردين .. ستتجده في طفل يوقدوها ليلاً بيكانه الجائع ، يداعب ثدييها بشفتيه الناعمتين يذكرها بأطوار الحياة .. » (1).

حين تدخل الأنثى للنص فإنها تحمله معاني كثيرة، تجعل دلالتها تعطى للكون بأكمله ، وقد تقطن لذلك الصوفية في طقوسهم ، وورد ذلك في مأثر ( ابن عربي) حين قال :

« إن المرأة هي أقرب المواد إلى الخالق ، واقدرها على احتواء ماهيتها وصفاته و إظهارها ولعل هذا الاصطفاء يفسر غرام بعض النساء بالمرأة تقرباً إلى الله وملامسته لحضوره من خلال جسدها ، ويسوغ الانجذاب الثاوي للرجل نحوها طالما أن عشقها ميراث نبوي ، وحب إلهي » (2).

فالجسد موضوع ضمن موضوعات لا تعد ولا تحصى، إنه كالأشجار والأحجار وكجميع الأشياء الأخرى ، يشكل نسقاً ضمن عدة أنساق تتصل جميعها بالكون بحثاً عن المعنى والدلالة.

وكما قيل: « فإن كينونة الجسد تكمن في ارتباطه بكون ما ، و جسدنـا لا يوجد في الفضاء ، إنه الفضاء » . (3)

---

1- سارة حيدر - لعب المحبرة- ص 50

2- الأخضر بن السائح - الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد - ص 75

3- سعيد بنكراد- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها - ص 192.

: « تخيلت أن أقراصي السحرية التي تخطفني من آبار الوجع اللا محتمل وتطير بي إلى جنات الغياب المهدد بأغنية السحاب .. قررت أن أكون جديرة بغرفة الموسيقية .. لم أعد أتوهم فاصلاً بين الم الروح وهي تستسلم .. وألم الجسد الذي يرقص تحت وقع التعذيب .. أما الآن فمن الضروري القول بأنني أركض خلف مرضي هذا.. ». (1)

إن ما يلفت الانتباه في هذا المقطع السردي ،لغته في تدفقها الجمالي ، و ما يتتركه من أثر جمالي، يأخذ اللغة إلى آفاق قصية في النص ،حيث يتم ذلك باستحضار الحواس كنقطة انطلاق ،وهذا ما نستشفه من خلال هذا المقطع: « لاشيء ينمو ببطئ كالحب .. إنك لن تكتشف معنى الحب الحقيقي والخلال إلا بعد خمسة وعشرون عاما من الزواج ! ». (2)

إن ما يجذب ويشد الانتباه، هو بلاغة اللغة المستعملة ، حيث عمدت الساردة إلى استعمال أسلوب غني من حيث الكثافة الشعرية ونزيف الدلالة ،وتداعيات الرؤيا ،والروائية (سارة حيدر) تعتمد أسلوب الكاتبة والروائية (أحلام مستغانمي) في كتابة الرواية،فاعتمادها على اللغة الشعرية ، والمجاز و كثرة الاستعارات ، جعل من كتاباتها تتدفق إلى أعماق القارئ، فالمرأة حين تكتب من أعماق قلبها فإنها تبدع ، وتواجه كل ما يعترض طريقها بكل قوة و تحد و تمرد ، رافضة حالة السكون و الجمود ،محطمة كل القيود و متتجاوزة ذلك إلى أبعد الحدود: « أريد أن أُعجن جسدي بالشمس ، لأنها مصنوعة منه ! ». (3)

نلاحظ أن الكاتبة تعتمد على الجسد الأنثوي كبورة مركزية ، تستقطب حولها معالم النص كله :

« إن الجسد خزان للدلائل ، فهو يدل من خلال حركته ويدل من خلال سكونه إن سكون الجسد ليس سكونا ماديا ، إن السكون وضع أصلي في الجسد ». (4)

---

1-سارة حيدر (لعاد المحبرة) - ص124 .

2-المصدر نفسه - ص 128 .

3-المصدر نفسه- ص129 .

4-سعيد بنكراد- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها - - ص 210.

فالسكون إن دل على شيء ، فإنه يدل على لحظة الانتظار وعلى انتظار المعنى واللامعنى ،  
وانتظار الموت والحياة، أي حالة السكون المرتبطة بالنوم

: «- أترى هذه البقع الحمراء على جسدي ؟ إنها ما نسميه باللوكيميا!

- أعرف .. الشمس أيضا مريضة باللوكيميا.. جسدها الهائل مليء بالبقع الحمراء التي لولاها  
لما أضاء عالمنا !

لكن الشمس لا تموت

إنها تموت كل يوم وتولد كل يوم من رماد موتها .. الشمس تشبه الخالدين في الجحيم.. تحيا  
من أجل عذابها ، وسرية أوجاعها التي ما اقترب منها أحد إلا واحترق.. » . (1)

حين نتأمل هذا المقطع السردي نكتشف أن جسد النص يستحضر الجسد المؤنث بألفاظه  
حيث يبقى النص يدور ضمن جغرافية الجسد وفضاءه « حيث أن شعرية اللغة تظهر من  
خلال الاتصال والانفصال بين الجسد الواقعي والجسد المتخيل ، حيث الدلالة الإيحائية  
الانفعالية » . (2)

: «..منذ أن عرفت بمرضي ، صرت فخورة به ، ومنتظرة بشوق لحظة التجلّي التي  
تفصل فيها الروح عن جسد هذا الكوكب.. » . (3)

يتبيّن أن السكون أو الصمت في الجسد، لا يوجد إلا مفصلا في الإيماءات والإيحاءات و لا  
يدرك إلا من خلال انبثاقه عن القول :

« فالجسد أو هوية الجسد ليست شيئا آخر سوى مجموعة أشكال تجلياته، ولن يدرك الجسد  
لحظة تكسيره لحالة السكون ، إلا باعتبارها تنويعا للأشكال ، والأشكال هي الوجود المحتمل  
لإيماءات والأوضاع والرغبة » . (4)

---

1- سارة حيدر (لعل المحبة) ص. 131.

2- الأخضر بن السائح - الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد - ص. 82.

3- سارة حيدر (لعل المحبة) ص. 131.

4- سعيد بنكراد- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها - ص 212.

: « .. جذبت رأسي إلى بطنها فقبلته مسحورا..

-اليوم، ابتدأ وجوده.. هل تسمع نبضات قلبه ؟

-سمعت نبضات قلبها هي.. وشعرت بعاصفة تدور في تلك الأحشاء عاصفة تطهير للأرض

قبل عبور النيزك ..لكلت متيقنا من انه بعد تسعه أشهر تماما ،سوف يتغير لون السماء

وتصير الشمس أكثر اقترابا ، وإحرافا ، وجمالا .. قبلتها طويلا ، وشعرت بأمرأة أخرى تولد

من ثغرها النخيل .. ووددت لو أبقيتها بين ذراعي حتى تستمر لذة الخلق تلك .. » . (1)

يتبيّن من خلال هذا المقطع السردي أنه حين يتم استخدام أي عضو من أعضاء الجسد

فإنه يستخدم حسب حجمه وبعده الثقافي والتداوي، فالقلب هو المضخة التي تضخ الدم إلى

كافحة الأوردة والشرايين الموجودة في الجسم ، والقلب هو نبض الحياة الذي يبعث الروح في

الجسد فيجعله يتحرك ، يشرب ، يأكل وينام .... وبالتالي يعتبر الآخر (المذكر) هو المحرك

(للأنثى) .

فالجسد يتشكل من أجزاء المكونة له « فعندما يستعصي العثور على معنى للكل ، بإمكان

المحل أن يعود إلى الأجزاء ، فقد لا يدل الكل إلا من خلال أجزاءه أو قد تختلف دلالة الكل

عن دلالة الأجزاء المكونة له ، تلك حالة الجسم وتلك حالة دلالاته وأشكاله ، ومعانيه » . (2)

إن رواية (لعبة المحبرة) " لسارة حيدر" تعتبر رواية الألم ، الألم الذي لا يبكي ، لأن

الرواية تحمل من اللامبالاة والاستهزاء ما يجعلها تصف الواقع كما هو ، والأداة المستعملة

في هذه الرواية هي: لغة قوية بما يكفي كي تغطي على انعدام المعنى ، فهذه الرواية تعالج

ألم الانتماء وغيابه ومهما ادعى أبطال الرواية العكس ، كما تعالج ألم الغربة في الوطن .

كما بدا السرد في الرواية طريا ، أشبه بعجينة لازالت تتشكل شيئاً فشيئاً في مطلعها

وكانت أفكارها عظيمة في هذا القالب غير المتماسك تماما ، وما لبثت الفصول أن اجتمعت

وتتشابكت ، لتتشكل نوعاً من الحبكة ، وال قالب المقفع ، حتى أصبحت الرواية جميلة في الثالث

---

1- سارة حيدر (لعبة المحبرة) - ص. 145.

2- سعيد بنكراد- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها - ص 198.

الأخير ابتداء بـ (مذكرات مؤجلة وما بعدها ، حينما أصبح الكلام موزونا ، كالنوتات الموسيقية التي أكثرت المؤلفة من الحديث عنها، حيث استطاعت المؤلفة فرش أرضية متينة ومتماسكة في هذا الجزء من الرواية ، إذ برزت كثافة المعنى وجمال الاستعارات ، والتركيب الجذابة ، وأفاضت نوعا من التسلسل في الأفكار ، فجعلت السرد يبدو ككومة ضخمة تراكم فوقها جمال التركيب وحسن التفكير .

أما ما نلاحظه في رواية (تاء الخجل) للروائية "فضيلة فاروق" "أنها امتازت ببساطة السرد ، وعدم استعراض اللغة والتركيب اللغوية وبعد عن المونولوجات الفلسفية ، فرغم شاعرية اللغة التي تعطر مرارة على طول عملها ، إلا أنها لم تبعد عن تراكمات القص ، وبدت اللغة رقيقة مع سرد متناهي .

كما أن الكاتبة (فضيلة الفاروق) تعالج في روایتها قضية الأنثى / الجسد المنهوك ، لا من زاوية تسلط الذكور على الإناث ، وإنما من زاوية امرأة تنتمي بجذورها العميقة في التاريخ إلى مجتمع كانت به المكانة الأولى للمرأة ، حيث حضيت بالتقدير والاحترام ، وكانت فيه المرأة الأوراسية تمارس شؤونها وأعمالها بكل حرية دون أن يتعرض لها الرجل ، أو يرميها ولو بنظرة: «إن تصورات الجسم، والمعارف التي تبلغها تخضع لحالة اجتماعية ، ولرؤيه للعالم ، ولتعريف محدد للشخص داخل هذه الرؤيه، فالجسد بناء رمزي وليس حقيقة في ذاتها» . (1)

« إنها مدينة تشبه الحكايات، تشبه النساء المفخخات بالألم تشبه الجواري ،والحرير، وتشبه الكمنجة التي لا تكف عن الأنين » . (1)

إن الأفكار المعروضة في هذا المقطع السردي ،تؤدي بأن الكاتبة حاولت استعمال لغة بسيطة لكنها تحمل من الدلالات والإيحاءات ما يجعلها ثرية من حيث الاستعارات وحسن التركيب وجمال الأفكار.

« كانت كمنجة، وأمام كمنجة حالمه لا يمكننا سوى أن نحلم، سوى أن نكتب ولهذا كتبت لك الكثير من الرسائل ،كنت غزيرة الكتابة، ربما لأنني أيضاً كم قال (غي دي كار) امرأة و((المرأة تعشق السرد، لأنها تقاوم به صمت الوحدة)) . (2) . ما نلحظه على الروائية (فضيلة فاروق) أنها استعملت لغة شعرية سردية ،فموضوع الأنوثة وسياقها لغة ورمزاً ومعناً وإيحاء ، يعتبر ظاهرة أساسية في الرواية النسائية المغاربية ،لذلك فإن الساردة تعي بعمق مدى معاناة المرأة في المجتمع البطرياريكي الذي يُخضع الأنثى إلى سلطة الأب والأخ ،وهذا ما نلحظه في هذا المقطع السردي : « سيدتي إبراهيم هو الرجل السلطة في ذلك البيت » . (3)

فلا شيء تغير في النظرة إلى المرأة منذ القدم ، سوى تنوع وسائل القمح والاضطهاد والعنف ،كما تقول فضيلة فاروق في هذا المقطع من الرواية المليء بمعاناة المرأة : « منذ العائلة..منذ المرأة..منذ التقاليد.. منذ الإرهاـب كل شيء كان تاء للخجل كل شيء عنـهن تاء للخجل،

منذ أسمائـنا التي تتـعثر عند آخر حـرف ،  
منذ العـوس الذي يـستقبلـنا عند الـولادة .  
منذ أـقدمـ منـ هـذـا،

1 - فضيلة فاروق (تاء الخجل)- رواية- دار الرئيس - بيروت – 2001- ص 13

2 - المصدر نفسه - ص 13

3 - المصدر نفسه - ص 17

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواجه ليس زوجاً تاماً .  
منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت ،  
منذ جدتي التي ظلت مسلولة نصف قرن من الزمن ،  
إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون  
عنه عينه ،  
منذ القدم ،  
منذ الجواري والحرير ،  
منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم ،  
منهن...إلي أنا ، لاشيء تغير سوى تنوع وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء ،  
لهذا كثيراً ما هربت من أنوثتي ، « . (1)

يتبيّن من خلال هذا المقطع ، أن المرأة تعاني واقعاً قاسياً يضغط بقوّالبه وسلسله  
الحديديّة على حياتها وسلوكها ، كل من الأب ، والأخ ، والزوج ، والمجتمع ، مما يجعل المرأة  
تحاول التمرد على هذا الواقع القاسي ، ولكنّي تعبّر الأنثى عن تمردّها فإنّها لا تجد سوى  
جسدها لتمارس حريتها من خلاله ورغم أنها لا تعي ما تفعله بجسدها ، هل تهمله أم تحافظ  
عليه ! بل وتحاول أن تفعل أي شيء به ، كي تعبّر عن تمردّها الذي يعتبر شكل من أشكال  
حرية الجسد ، وهذا ما نلمسه في هذا الجزء من الرواية : « كان المطر أجمل من أن نختبئ  
منه ، أبهى من أن نغادره ، كان رجلاً مثيراً ، يعرف أن يضع أصابعه ، أين يرمي شفتيه ،  
كيف يغمر الأنوثة ، كيف يطوقها ، كيف يغنجها ، كيف يجعلها تبلغ قمة النشوة » . (2)  
إن هذا التمرد الجسدي يأخذ شكلاً من الهروب من الواقع وذلك بسبب المأسى والضغط

---

1-المصدر السابق- ص 11-12

2-المصدر نفسه - ص 31.

الذي يولد الانفجار في غالب الأحيان ، مما يجعل البطلة تهرب من أنوثتها كغيرها من الشخصيات النسائية لأعمال بعض الروائيات ، يقول جورج طرابشي : « .. وكما أن الزنزانة التي عاشت فيها المرأة الشرقية ، فرضت عليها ألا تبحث إلا عن منفذ واحد : نكران أنوثتها » . (1)

وذلك عبر التخلص من أحد سمات المرأة الأنثى حيث حاولت فعل ما يفعله الرجال ، عن طريق العبث بجسدها دون خوف ، دون مراعاة لأي رجل من رجال العائلة ، ولتحاول الخروج من قوquetها وتطمع إلى التحرر والكشف ، عن ذاتها وذلك عن طريق البوح ، أنها تحاول الخروج من الدائرة المعيبة والباغة على الخمول إلى فضاء لا يؤمن بضرورة أو حتمية التسبيح والحبس والانفراد والقهر والحب ، فالمرأة هنا تحاول بل وتنادى تحقيق ذاتها وذلك عن طريق التمرد الجسدي ولكن برغبتها هي لا غضبا عنها ويتصفح ذلك في الجزء التالي : « التفت ، كان ياسين ابن عمي .

- هل تتجسسين علي؟
- وأجاب وعيناه تشتعلان : نعم !
- فهمت انه يريد أن يقول شيئاً .
- ماذا تريد ؟
- صدمني : أريدك أنت .
- ابتعدت عنه .
- لاحقني .
- أمسكتي من الخلف ، دفعته عني ، وصرخت في وجهه :
- إياك أن تلمسي ثانية... » . (2)

---

1 - د- حسين المناصرة - النسوية في الثقافة والإبداع - ص 115.  
2 - فضيلة فاروق (تاء الخل) - ص 27-28 .

تحاول الروائية إعادة الاعتبار للأنثى بصفتها إنسانا له روح وجسد، وذلك عبر الوقوف على مختلف أصناف القهر والظلم والاستลاب الذي تتعرض له المرأة: «..دخل العم بوبكر على والدي غاضبا ، اختلى معه في غرفة الضيوف وقال له ؛

- كل بنات الجامعة يعدن حبالي ، فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار ؟ . » . (1)

ولما كانت المرأة مصدر العار الذي قد يحل بالعائلة في أي وقت من التاريخ ، فإن الأهل يقابلون ابنتهـم بالرفض والعبوس إذ تصبح هـما ثقيلا عليهم - كيف لا- وهي تمثل وصمة العـار ، والفضيحة الذي يلحق بالـأسرة مدة طـويلـة ، لذلك يعتبر موتها خـير من حياتـها ، فـهي بلاء وشـؤـم مـنـذ ولادـتها حتـى وفـاتها .

فالـأنـثـى تـسـعـى جـاهـدـة لـإـيجـاد مـسـاحـة تـفـاعـل بـيـنـها وـبـيـنـ المـجـتمـع ، تـغـادـر بـهـا لـعـبـة التـخـفي وـالـتـوارـي خـلف أـسـوـار الـاسـتـسـلام لـشـروـط التـسلـط ، فـهـي تـرـفـض حـيـاة الذـل وـجـاهـزـية الغـلـبة الذـكـوريـة ، وـهـذا ما يـتـضـحـ من خـلـال هـذـا المـقـطـع السـرـدي: « كان يـزعـجـني أـنـ أـرـى سـيـدي إـبرـاهـيم فـي مـوـقـع السـلـطـان وـأـعـامـي وـأـبـنـاءـهـم حـاشـيـتهـ المـفـضـلـة ، يـجـلـسـون فـي غـرـفـة الضـيـوف حـولـ المـائـدةـ الكـبـيرـة ، يـنـتـظـرونـ خـدمـتـاـ لهم ، كـانـتـ النـسـوةـ بـيـقـينـ فـيـ المـطـبـخ ، يـسـكـنـ الصـحـونـ ، وـنـحـنـ الصـبـاـيـاـ نـقـوـمـ بـتـوـصـيلـهـا ، وـلـهـذـاـ كـلـ يـوـمـ جـمـعـةـ أـصـابـ بـالـصـدـاعـ أـتـمـارـضـ...ـكـانـتـ تـلـكـ أـلـىـ بـوـادـرـ تـمـرـدـيـ ، وـمـقاـوـمـةـ العـائـلـةـ » . (2)

نـلـحظـ منـ خـلـالـ هـذـاـ المـقـطـعـ أـنـ (ـفـضـيـلـةـ فـارـوقـ) ، اـسـتـعـمـلـتـ اللـغـةـ كـنـظـامـ لـلـتـواـصـلـ وـلـأـنـ المـرـأـةـ بـطـبـعـهـاـ تـجـيدـ الـحـبـ ، وـلـأـنـ اللـغـةـ بـالـنـسـبـةـ لـلـمـرـأـةـ هـيـ مـجـالـ وـحـقـلـ كـبـيرـ وـوـاسـعـ ، لـتـفـريـغـ وـصـبـ الـكـبـتـ ، وـكـلـ مـاـ يـخـتـرـنـهـ الـقـلـبـ مـنـ آـلـامـ وـأـحـزـانـ ، وـالـمـرـأـةـ باـسـتـعـمـالـهـاـ اللـغـةـ سـهـلـ عـلـيـهـاـ تـحـقـيقـ رـغـبـتـهـاـ وـمـتـعـتـهـاـ وـذـلـكـ بـالـتـلـاعـبـ وـالـتـحـديـ وـالـتـمـرـدـ .

---

1-فضيلة فاروق (نـاءـ الـخـجلـ)- ص 28.

2-المـصـدرـ نـفـسـهـ - ص 24.

إنها تحكي وتسرد ، وتبوح بكل أسرارها ، ولكنها تختر في ذلك لغة التواصل لتحرير ذاكرتها ومخيلتها : « قد تفهمني بعد أن أسرد لك وجي كله ، وقد لا تفهمني لكنني أكون قد وجدت مبررا لأنني غادرت ، فكل شيء صار ازرق وكبيرا ، وتحليل السباحة فيه ، بما في ذلك وظيفي ، وعلاقتي مع الناس وعلاقتي مع الكتابة » . (1)

فالوقوف على مواجه الذات ، ومحاولة تغيير واقعها يكون إلا بالتفريح والهروب من صمت الوحدة الذي تعانيه المرأة ، هذه المرأة المفخخة بالآلام ، الباحثة عن الحب ، وفي نفس الوقت فإن الحب المنشود الذي تبحث عنه مؤلم وعنيف ، لكنه ليس أقسى وأكثر إيلاما من الانفصال الذي يجعل الدنيا حالكة مظلمة ، مما يدفع المرأة إلى الهروب من أنوثتها ، ومن الآخر الرجل ) .

لأنه في اعتبارها مرادفا لتلك الأنوثة المستضعفة ، والمستلبة ، والمهمشة ، في مجتمع لا يقيم ولا يقدر المرأة ، مما يدفع بالكتابية إلى الهروب من ذاتها : « فالكتابة صانعة الوجود وهي التي تحقق ذات المرأة ، فوحدهما اللغة والعاطفة بإمكانهما ترميم وبناء إنسان جزائي جديد » . (2)

فاللغة بالنسبة للمرأة ميراث كبير يحقق الهوية ، وهي الآلة التي تمنح الراحة واللذة : أردت أن أحقنها بفيروس قسنطينة ، بفيروس الأدب والفن ، أردتها أن تعشق الحياة من جديد أن تنسى محنتها في الجبال ، أن تقطع صلتها بالماضي ، أن تصمد لمئات السنين . كما صمدت كل هذه الجسور ، أردتها صلبة ، صلابة كل هذه الصخور » . (3)

إن تتبع سلسلة الاستعارات وسائل الإيحاءات التي يوحي بها لفظ الجسد ، يحيل إلى الحياة والموت ، وإلى المادة والروح ، فالجسد يمكن أن يشير إلى الجثة الهامة ، كما يمكن أن يشير إلى الحياة ، ولنلمس ذلك من خلال هذا المقطع التالي :

1- فضيلة فاروق (تاء الخجل) - ص 15.

2- أحلام مستغانمي - الزمن المضاد للكتابة - مجلة الأدب - عدد 8 - 9 آب - أيلول 1994 - ص 26 - 27 .

3- الرواية - ص 90.

«فتحت باب غرفتها ، لم أجد احد ، كان السرير فارغا ومرتبأ ، دقت أجراس قلبي  
دقات هادئة ومتباعدة...»

غطى الضباب « سيدة السلام » ، طوقت الغيم قسنطينة ، فغرت النافذة فاها ، لعبت  
أصابع الهواء بالستائر ، قلبت بعض صفحات كتاب ...  
وقفت أمام الطبيب المداوم أسله: - أين - يمينة؟  
- أجابني بالفرنسية: dans la morgue

- بعض اللغات وُجدت فقط لتخف من وزن الموت، لأن بعضها يضاعف من وزنه ووقيعه » . (1)

ما نلمسه هو دقة التراكيب، ووفرة المعاني وكثافة اللغة، فالكاتبة أجادت اللعب بالكلمات، فجعلت اللغة قوية متينة كافية لتلجم إلى أعماق القاريء.

فالكتابة ليست شهوة، بقدر ما هي طقس يشبه الواقع في الحب ، و فعل الكتابة يدفع الجراح إلى السطح ، ولا سيما إذا تعلق الأمر بقضايا الاغتصاب كعنف يقع على الجسد ، كما هو مبين في المقطع التالي : « وجدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاءك الجسد ، وانتهاك الأناء ، وحدهن يعرفن وصمة العار ، وحدهن يعرفن التشرد ، والدعارة والانتحار ، وحدهن يعرفن الفتاوي التي أباحت ( الاغتصاب ) ». (2)

إن سرد المرأة ما هو في الحقيقة إلا إثبات لحقيقة الذات وكينونتها ، كينونة الجسد، هذا الأخير الذي جعلته المؤلفة المؤشر الأول في العبير النسائي ، لأن المرأة ، كم اشرنا سالفا تعتمد في إيصال ما ترجوه عبر جسدها او بالأحرى الكتابة عن طريق الجسد لتثبت ذاتها: « لتحفر اللغة على الجسد، فيصير الجسد لغة في لغة ، ومن هنا تبدو الأبجدية والكتابية ليست سوى تموض في المكان ، فهي وشم في جسد الكون » . (3)

الرواية ص 90-91

.56- الرواية ص 2

<sup>3</sup>-الأخضر بن السائح -الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد- - ص 106 - نقلًا عن فاطمة الوهبي

- المكان والجسد والقصيدة -. (المواجهات وتجليات الذات) المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - ط 1- 13- ص 2005

من الملاحظ في رواية "تاء الخجل" (لفضيلة فاروق) أن لغتها كانت مفعمة بالشاعرية ، فقد أدت دوراً بالغ الأهمية في سياقات السرد، فقد خفت من وقع الخوف والعنف على القارئ ودفعته إلى النظر إلى تحولات المكان بعيوني البطلة، فالرواية تتحدث بضمير المتكلم (أنا) الذي لا يكاد يلغى المسافة بين الرواية والمؤلف ، مما يدفعنا إلى متابعة البطلة التي تبدو كالكاتبة في التشابه ، وعلى رغم قوة اللغة الشاعرية التي تتخللها قسوة التقارير الوثائقية ورعب الإيحاءات، ومعاني الاحتجاج والتمرد والإدانة ، تبقى (تاء الخجل) تعبر عن الجسد المنهوك والمضطهد والمسلوب الإرادة ، تعبر عن الجسد الأنثوي المتماهي داخل فضاء رمزي ، لأن المرأة تكتب لتغلف جسدها ، وتجعله يلج داخل النص المكتوب ليضفي عليه طابعاً من التحرز والتمرد .

والملاحظ كذلك في رواية (ياسمينة صالح) "وطن من زجاج" أنها استخدمت اللغة الشعرية كأداة لصياغة عنوان روایتها ، فالوطن شيء حسي ، بينما الزجاج شيء مادي ملموس وحركي ، جمعتها الكاتبة في قالب واحد وتركيب لغوی جذاب فالكاتبة قد حملت عنوانها بعضاً رمزاً ، فالوطن حين يحمل صفات الزجاج فمعنى ذلك أنه يترجم الشعور الإنساني ، والتوتر النفسي المفعوم بالقلق والخوف والحيرة والألم من الواقع المرير ، الذي يجعل من إحساس الإنسان اتجاه وطنه مبعثراً ومشتتاً ، وهذا ما يقوله بطل الرواية : « كنت أحياناً أضغط على أسناني كي لا أنفجر من الضحك حين يتكلم عن "الأمن الوطني" .. عن "السيادة الوطنية" عن "دولة القانون" و"العدالة" و"الحرية" ... تلك الكلمات التي تضحك بها المدينة علينا ، لتهزنا ، وتضطهدنا ، وتلغي باسمها حقوقنا كلها » .<sup>(1)</sup>

إن ما نلمسه ونستشفه من هذا النص حين نصغي إليه، ونتأمل العنصر الإيقاعي المرتبط بالجسد ، نجد التركيب الإيقاعي يبدأ من الحواس وينتهي عند الجسد : كما هو مبين في المقطع التالي :

---

1- ياسمينة صالح ( وطن من زجاج ) منشورات الاختلاف - الجزائر - ط 1 - 1427 هـ - 2006 م - ص 09.

«... تلك التي كانت حين تخاف تشندي من ذراعي وتضغط . وحين تضحك تمسكني من يدي كأنها تتحس وجودي في لحظة من الفرح ، الذي كنا نتقاسميه بصدق ولا يخلو من سذاجة.. ». (1)

إن " الذراع " يعتبر عضوا من الأعضاء الرئيسية للجسد ، لما له من حمولة دلالية كثيفة وغزيرة ، على التهديد والمنع والعناق والحب والحماية ، كما يدل الذراع كذلك على المعانقة والرغبة : « تلك التي كانت تضمنني قبل أن أضم ابنها وتسألني عن أخباري ». (2) كما أن السياق الذي وردت فيه يكسبه شكلًا إيجابيا تصويريا ، يلتجئ إلى نفسية القارئ ، بكل عفوية.

عند العودة إلى تفاصيل الرواية، نجد تمدا ، وعصيانا ، ونشازا ، وهروبا ، من أجل تحرير الذات ، ومن أجل تغيير السلطة الحاكمة التي تضطهد وتعمق الجسد والذات معا ، ويتبين ذلك من خلال المقطع التالي: « ... الطفل الذي كان ينظر إلى الكون بضغينة لا يمكن النظر إليها دون الشعور بالذنب ، ضغينته شاسعة وملمودة ربما بضغينة مماثلة ضد أمه التي ماتت ذبها في الوقت الذي قررت أن تبقيه حيا ، كانت في عينه انكسارات الوطن ، وتقاطعات الكارثة والوجع اليومي في عتاب العمر ». (3)

وهذا هو الحال ، فالألم تضحي ب نفسها من أجل إنقاذ أبنائها والدفاع عنهم ، فالألم هنا ضحت بجسدها وذاتها، فأحداث الرواية تسجل انكسار (الإنسان) في وطن يضيق الخناق على المواطن إلى أن يجرده من إنسانيته : « لكنه الوطن الذي يتعامل معك بلغة الـ " خدمات" .. الوطن الذي يجردك من صلاحينك في سؤال تعي جيداً أنك لا تملك ردًا عليه... ». (4)

---

1-المصدر السابق- ص 58.

2- المصدر نفسه - ص 58 .

3-المصدر نفسه- ص 72 .

4-المصدر نفسه - ص 08.

فيقع صدام عنيف بين الأنما والحياة وبين الأنما والوطن: « هو الوطن أيضا الذي يتبرأ من موتاه ، يختزلهم في أرقام رمزية .. ». (1)

نلمس من خلال هذا المقطع ذكاء الكاتبة وإبداعها في سرد الأحداث، وذلك من خلال سيطرتها على الكلمات ، حيث جاءت تراكيبها في طابع مجازي، جعل من النص أكثر تأثيرا على القارئ.

ويتضح أكثر أن فعل السرد عند المرأة ما هو إلا اندفاع نحو المغامرة والاكتشاف، فالجسد بلاغته ولغته ، وهو أول عتبة نصية تسمح لنا بالمرور من الخارج إلى الداخل. فللمرأة إذن لغتها التي تميزها، حيث تتجلّى عندها خصوصية الكلمة التي تتناسق مع الحروف والجمل ،لتكون لنا نسيجاً لغويًا جديداً يعرف هذا الأخير بالسرد الأنثوي. ونلاحظ دقة التعبير والوصف في هذا المقطع السردي: « .. حين هدأت العواطف، التفتت نحوه ،وابتسمت وهي تصافحي ،لم تتكلّم..ابتسمت فقط ، خيل إلي أن ابتسامتها تشبه يداً توضع على ذراع مرتبكة، كانت تكفيني تلك الابتسامة لأشعر أن قلبي يدق بقوة قبالة تلك الجنية التي كانت طفلة وأصبحت امرأة . أصبح لها شعر طويل مسدل على كتفيها ، ووجهه هادئ وعينان جميلتان وماكرتان... ». (2)

حين نتمعن في هذا الجزء من الرواية ،نلحظ أن الكاتبة ( ياسمينة صالح ) استعملت الوصف كوسيلة لإيصال رسالتها فقد أجادت في وصف جسده أخت " النذير" ، حيث وصفتها بالجنية. هذه الأخيرة المعروفة عنها في الحكايات الشعبية أنها تملك من الجمال الفائق والجسد الرائع ما لا يملكه بشر ، فنلمس من خلال هذا المقطع أن الكاتبة ،وضفت لغة الجسد للمرور إلى داخل الرواية ،ولتجعل القارئ أكثر انجذاباً نحوها، فالكتابة بلغة الجسد أسهل وسيلة للتسلل إلى قلب المتلقى ،حيث وظفت مجموعة من الأعضاء كالجسم والذراع والقلب والشعر والوجه والعين ، وتعتبر من الأعضاء الأساسية للإنسان لما لها من حموله دلالية كثيفة ومتعددة كالابتسامة والعناق والحب.

كما يعتبر الشّعر رمز من رموز الجمال فهو تاج المرأة، والوجه يعتبر المرأة العاكسة التي تواجه به المرأة العالم والمجتمع ، فالوجه الجميل له قيمته الدلالية والرمزية ،ففيه تستطيع المرأة مجابهة الآخر/الذكر ، والتغلب في ثناياه ، أما العين فهي رمز الحياة، فبدونها لا قيمة للحياة ومتاعها ،وفي أحيان أخرى نجد في الرواية النسائية ميلاً إلى إخراج الجسد بنوعيه الأنثوي والذكري من جدران الذات إلى فضاء الكون، كأن توظف المرأة "المطر" و "الشارع" بالصفة الذكورية فتمنح له تفاصيل الجسد الذكري : «... قبلتي يبدو الوطن هلاميا.... والناس يركضون في كل اتجاه ، بينما الأمطار يأكل الفضاء في صخب مثير.. للمطر وجه الأمنيات المستحيلة.. له صوت العشق في لحظة الصمت.. للمطر طقوس الفواد حين ينثرُ قبلة وحدته وعزلته الأبدية.. قبلة المطر يمكنني أن أصمت وأتكلم في الوقت نفسه، قبلة المطر يمكنني البكاء فجأة أو الضحك بهستيريا » . (1)

نلاحظ أن كل هذه التفاصيل والتقسيمات تخبيء خلف مسميات أخرى كالكون ، وأحياناً نجدها هي "الأرض" و "الوطن" وتمارس من خلال ذلك كل التحوّلات ، بل و تتشاكل مع كيّونات طبيعية ورمزية ، حيث تتيح للجسد إمكانية التماهي مع مظاهر الطبيعة الحية والجامدة : « يمكنني تأمل الأشياء بابتسامة لا تخلو من سخرية ومرارة.. كأن أضحك على جزأة الوقت كله.. كأن أبكي على هباء الكون كله .. من قبل كنت أظن أن القلب هو الخاسر الوحيد في الحكاية.. لاكتشف أن الخاسر الأكبر هو الكون الذي يصير ضيقاً وتأفها وصغيراً... » . (2) إن الكتابة النسائية هي مغامرة للروح والجسد ، فالتواصل مع الكون والفضاء الخارجي ، يتم عبر مجموعة من الجمل سريعة الإيقاع ، نقرأ فيها حاضر الجسد وحاضر الذات ، فهي تتطلق من الجسد وتعود من حيث بدأت ، كما أن ما هو مكتوب موجود في الطبيعة ، والمرأة حين تكتب نفسها فإنها تكتب جسدها ، ليفرض وجوده وحضوره ، ليكون في نهاية المطاف نصاً أنثوياً بمعنى ما تحمله الكلمة من معنى.

---

1-المصدر السابق- ص.99

2-المصدر نفسه- ص.99

## 2- المرأة / الحب و الجنس :

لأشك أن الجنس يشكل مساحة شديدة الأهمية والإثارة في حياة الكائن البشري ، وفي الرواية بشكل خاص من خلال سعيها لمواكبة الحياة و ظروفها، وتعرض على صفحاتها بعض المسائل ذات الطابع الجنسي و التي أصبحت وسيلة رئيسية لاجتذاب القارئ: « إن قصيدة اجتذاب المتنقي بواسطة الجنس ، تتدخل أساسا في المساحة التي يشغلها الجنس داخل المحكي أكثر مما تتدخل في طرائق التناول ، و خاصة أن القدر الأعظم من هذه الطرائق سعى إلى الاستئثار الفصوى للمكونات الش卑قة لدى القارئ. » . (1)

فالأعمال الروائية الحالية لا تعتمد في وصولها إلى القارئ إلا على الإثارة و التهيج غير المرتبط بوظيفة الجنس داخل النص ، بحيث تعتمد على الجنس كوسيلة للوصول إلى القارئ عبر مخاطبة غرائزه و اللعب على أوتار كنته الجنسي في مجتمع لا يزال هذا الطابو يحكم وعيه ويقمع إنسانيته. « فالجنس - حين يكون تعاطيا إنسانيا - يصبح فاعلية اجتماعية أيضا. » . (2)

فضيلة فاروق في روايتها ، مارست الحب ، و العشق ، و القتل ، و الرحيل ، كما كشفت عن معاناة المرأة الجنسية بسبب الكبت و ما يخلفه هذا الأخير من آثار نفسية سيئة، وهذا ما عبرت عنه الرواية في نص "تاء الخجل" حيث تقول : « و أنا على شرفه الرابعة عشر، حين دغدغت مشاعري بنقايك ، عشت الحيرة لأول مرة... عشت قصة حب في ذلك الزمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال » . (3)

ما نلحظه من خلال هذا المقطع السردي، أن الرواية لجأت إلى الحب كبيبل أو كخلاص من شباك العنكبوت التي كانت تحيط بها من كل جانب ، فقد كانت محاصرة من طرف أهلها و بالخصوص رجال العائلة ، فلجأت إلى الحب ، و وقعت في شباكه من أول وهلة رأت

1-صلاح صالح- سرد الآخر-(الآنا و الآخر عبر اللغة السردية)- ص 39 .

2-حنا مينة- حوارات و أحاديث في الحياة و الكتابة الروائية - دار الفكر الجديد- بيروت- لبنان- ط1- 1992- ص 132.

3-فضيلة فاروق (تاء الخجل)- ص 12

فيها نصر الدين ، هذا الرجل الذي يختلف عن باقي الرجال : « كان نظيفا فعلا، كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته، وغير ذلك، لم تكن فيه خبث الرجال، أو خبث بنى مقران » .<sup>(1)</sup> فكيف لعاشرة كالراوية ، تعشق نصر الدين حتى النخاع وتعمل جاهدة على إبعاده عن القتل ، وفي ذات الوقت تقوم بقتل أبطالها ، وتباكيهم ، وتتلاذج بجنونهم ، كما تقوم بترحيلهم ، وهذا ما عبرت عنه في قولها : « قتلت كل أبطالي تقريبا ، لم يبق غير نصر الدين أبعدته أكثر من مرة عن الموت ، اخترعت له ألف سبب للقائي ، ولكن بطلتي التي ارتدت قناعها ، لم تعد تفكر بالحب ، صارت تفكير بالرحيل » .<sup>(2)</sup>

إن فضيلة كمبودعة ، تحمل رسالة حضارية ملئية بالرموز والإيحاءات تبتها من خلال نصوصها ، حيث تورد صوراً شتى لجسد الأنوثة وما يُفعل بها ، وقد تقوم هي بممارسة فعل الموت على بعض أبطالها و تستثنى من تحب. و بحكم أن الراوية قد عاشت في بيئة قاسية تحكمها العادات والتقاليد حالت دون زواجها من نصر الدين ، وهذا ما عبرت عنه بكل ألم و ازعاج تقول : « يزعجي أيضاً أننا معاً ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية التي تترصد الحب بعيون الريبة ، كان حتى الأصدقاء يعلنون الرفض لعلاقتنا » .<sup>(3)</sup>

و لأن الحب جريمة ، مما دفع بالراوية إلى الهروب و التواري خلف أسوار بيتها عندما أعيادها الخجل من مواجهة الجميع بحب نصر الدين ، و هذا الحب رفضه المجتمع و الوسط الذي كانت تعيش فيه ، نظراً لتعارض حرية الجسد الأنثوي مع قيمه الدينية و أعرافه و تقاليده، فلا يُسمح للمرأة بالتحرر أو الحب أو اختيار شريك الحياة ، إلا في الحدود الشرعية التي تمثلها مؤسسة الزواج ، حيث يكون فيها الجسد الأنثوي مقدساً ، وخارج هذه المؤسسة فإن الجسد الأنثوي يصبح مدنساً ، وتصبح المرأة بالنسبة للمجتمع ، امرأة باغية - عاهرة و قد بينت الكاتبة ذلك في نصها، عندما اعترض البطلة ابن عمها ياسين الذي حاول لمسها و عندما دافعت عن نفسها ، نعتها بالظاهرة .

1 - المصدر السابق ص 28 .

2 - المصدر نفسه - ص 87 .

3 - المصدر نفسه - ص 34 .

وهذا ما بينه المقطع السردي التالي : « إياك أن تلمسني ثانية .. ابتسم ياسين بخبت :

- أيتها العاهرة ، نصر الدين أحق بك مني ؟
- صفتته ، و هربت ،
- في اليوم التالي التقىته على السلام ، أوقفني بهدوء وقال : - كوني مطيبة و إلا فضحتك » . (1)

حين يصبح الجسد الأنثوي مصدراً للمتعة والاستغلال، يتحول الحب إلى فعل موجع، ومصدراً للألم يرافق المرأة مدى حياتها ، فالحب الحقيقي لا يقوم على الحرمان ، وإنما على التبادل والارتواء ، لأن الكبت و الحرمان يعتبران تدميراً لشخصية الإنسان ، فعلى المرأة المكبوبة أن تضحي بالفعل، وتصبح حياتها رداً لفعل الرجل ، فالرجل هو الذي يفعل ، والمرأة تنتظر رد الفعل ، كون أن الرجل في جميع التعبيرات الجنسية هو الغازي، و هو الفاعل ، و المقتحم ، و الأمر ، و الناهي . و تصل آلام المرأة إلى أقصاها جراء فعل الاغتصاب و الخوف من العار ، فحسب العادات و التقاليد القائمة في ذلك الزمن الذي كانت تعيش فيه الرواية ، كانت البنت تربط و تصعد (تصفح) ، و هذا في اعتقادهم يحمي الأنثى من الحل و الفتح من قبل الشاب غير المناسب ، و غير الزوج الشرعي ، وحتى الزوج لا يقوم بمهامه إلا بعد أن يبطل مفعول السحر ، وهذا ما بينته الرواية في قولها : « و صورة العرس الكئيب الذي حضرته البارحة ، مازالت جرحاً في ذاكرتي.. خرج العريس من الغرفة يتسبب عرقاً، هجمت النساء على العروس، كانت تبكي، و سمعتهن يرددن أن العريس لم يفعل شيئاً.. بكـت أم العريس .. وبعد ساعة جاء شيخ إلى البيت ، اختلى بالعروس و أهلها قليلاً ثم خرج.

عاود العريس الدخول ، وخرج محمد بعد قليل.

دقـت النسوـة عـلـى بـاب الغـرـفـة قـبـل أـن يـخـرـج،

قالـت إـحـدـاهـن دون خـلـل : ((يـا لـأـ...)).

كيف فعل ذلك في دقائق؟

لم أفهم شيئاً ، لكنني تقرّرت حين رأيت قميص نوم العروس ملطخاً بالدماء .  
والنساء يزغرن ، والعروس تمثل البراءة .. ما أبشع أن تكون الواحدة مناً عروساً !  
اقربت مني سهام ابنة عمي ووشوشت لي:- هل رأيت، العروس كانت مصفحة \* « . (1)

إن في الربط و التصفيف (التصفيف) تكمن الحياة و الموت ، فالبنـت حـية كـجـسـد و تـفـاعـلـ في كل أـعـضـائـهـاـ،ـ بـيـنـماـ جـزـءـ مـنـ هـذـاـ جـسـدـ مـيـتاـ مـصـفـداـ ،ـ لـأـنـهاـ لـاـ تـمـلـكـ حـرـيـتـهـ،ـ لـأـنـهـ مـتـحـكـمـ فـيـهـ،ـ إـنـ كـانـتـ الـبـنـتـ لـاـ تـعـلـمـ بـحـالـهـ إـنـ أـوـضـاعـهـاـ عـرـضـةـ لـلـتـأـزـمـ يـوـمـ زـفـافـهـاـ وـ يـوـمـ دـخـلـتـهـاـ،ـ إـنـ هـذـاـ خـوـفـ الذـيـ أـرـقـ الرـوـائـيـةـ وـ جـعـلـهـاـ تـرـفـضـ مـثـلـ هـذـهـ التـقـالـيدـ التـيـ تـقـيـدـ كـلـ شـيـءـ ،ـ فـقـدـ تـلـجـأـ الـفـتـاةـ إـلـىـ مـارـسـةـ الـجـنـسـ مـعـ مـنـ تـحـبـ،ـ إـنـ عـلـمـتـ أـنـ الـوـلـوـجـ يـسـتـحـيلـ مـادـامـتـ مـصـفـحةـ،ـ وـ هـذـاـ جـانـبـ الذـيـ لـاـ يـحـسـبـ لـهـ مـنـ قـبـلـ الـأـهـلـ،ـ وـ بـالـأـخـصـ الـأـمـ وـ إـلـاـ كـانـتـ الـكـارـثـةـ بـيـنـ الـأـسـرـتـيـنـ لـذـاـ تـقـولـ الـكـاتـبـةـ (ـمـاـ أـبـشـعـ أـنـ تـكـونـ الـوـاحـدـةـ مـنـاـ عـرـوـسـاـ)ـ.

إن كل هذا بالنسبة للكاتبة يمثل موتاً أولياً لكلا الطرفين ، إن التعدي الأول يتمثل في انتهاك جسد الأنثى، أما التعدي الثاني على كرامة الرجل و التشكيك في رجولته ، و الذي لا محالة سيصير محل شبهة بين أقرانه لأن فحولته أضحمت أمام الأنوثة ، و لأن الأنوثة تحولت إلى قضبان حديدية ، أنهكت قواها العقلية و الجسدية ، و لأن القوة الجنسية عند الرجال ارتبطت بالرجلة و الفحولة ، و أصبح من العار أن يعرف عن الرجل أنه ضعيف جنسياً.

حينما يغدو الفعل الجنسي نوعاً من القهر و الامتهان للجسد الأنثوي ، حتى في العلاقات الشرعية داخل مؤسسة الزواج ، كثيراً ما تحول هذه العملية الجنسية إلى فعل رتيب روتيبي يفقد إلى كل معاني المتعة في بعدها الإنساني ، وخاصة بالنسبة للمرأة ، إذ أصبحت هذه العملية مجردة من المشاعر و الأحساس ، وأضحت تأدبة لواجب ليس إلا

\*التصفيف : وشم يوضع على فخذ الفتاة ، تقرأ عليه تعويذة ، هدفه حماية الفتاة من أي اعتداء جنسي.

وفي بعض الأحيان تكون من أجل إرضاء الناس ، و حتى ينظر على الرجل نظرة تقدير و تبجيل ، لأنه استطاع أن يثبت رجولته و قمع رغبات و آمال الزوجة. و كثيراً ما ينجم عن هذه الظاهرة سلبيات كالتأثير النفسي الذي تتركه بعض الأعمال كالانحراف و الدعارة متجاهلة الطرف الآخر. وفي إطار الحديث عن الجنس، فإن الروائية لم تركز طرحها فقط على المرأة ، فقد تجاوزت ذلك إلى الحديث عن بعض الممارسات الجنسية بالنسبة للرجل، وذلك من خلال طرح حالة شخص يقوم بممارسة الجنس عن طريق الاستئماء، تقول الرواوية: «... لمحت رجلاً يستمني واقفاً قرب درابزين الحديقة ، خفظت نظري و احترق قلبي من الخجل. » . (1)

و هذه القضية أيضاً عبرت عنها الكاتبة "يسمينة صالح" في روايتها (وطن من زجاج) حيث بيّنت أن مسائل العشق و الحب و الجنس لا تكون فقط بين الذكر و الأنثى، بل هناك حالات شاذة حيث تقول الروائية على لسان بطلها : « كنْتُ أَنْظَرْتُ إِلَيْهِ صَامِتًا ، ذَلِكَ الْمَهْدِيُّ "غَرِيبُ الْأَطْوَارِ" بِقَدْرِ مَا تَجْنَبْتُهُ كُنْتُ فَضُولِيَا إِزَاءَ حَيَاتِهِ الْغَرِيبَةِ ، كُنْتُ فِي الْحَقِيقَةِ فَضُولِيَا إِزَاءَ حَيَاتِهِ الْخَاصَّةِ. ذَلِكَ الَّتِي لَمْ يَكُنْ يَعْرِفُهَا إِلَّا شَخْصٌ وَاحِدٌ : "نَبِيلٌ" ، كَانَ نَبِيلُ صَدِيقِهِ وَ عَشِيقِهِ أَيْضًا ! أَعْتَرَفُ أَنِّي لَمْ أَسْتَغْرِبْ يَوْمَ سَمِعْتُ وَ بِشَكْلٍ سَرِيٍّ أَنَّ "الْمَهْدِيَّ" يَعْانِي مِنْ شَذوذٍ جَنْسِيٍّ ، لَمْ يَكُنْ يَمِيلُ إِلَى النِّسَاءِ قَطُّ ، كَانَ يَجْلِبُهُنَّ إِلَى شَقْتِهِ كَدِيكُور.. وَ يَبْقَى مُنْتَظِرًا أَنْ يَأْتِي "النَّبِيلُ" وَ حِينَ يَنْامُ الْجَمِيعُ ، وَ حِينَ تَكُونُ الْحُمَرُ قَدْ أَتَتْ عَلَى عُقُولِهِمْ ، يَدْخُلُ مَعَهُ إِلَى غُرْفَةِ النَّوْمِ... » . (2)

رغم سلبيات هذه الظاهرة إلا أنها تبقى من المحرمات التي تتنافى و تعاليم الدين الإسلامي، فالذكور الذين يمارسون مثل هذه الأفعال ، لا يجدون وسيلة لإطفاء الرغبة الجنسية ، إلا عن طريق الاستئماء باليد أو الزنا ، لأنهم منعوا من حق الإشباع الجنسي ، وربما لأن الرجل أصبح يفضل علاقته بالرجل سواء كانت صدقة أو حباً أو جنساً ، أكثر من علاقته بالمرأة ، لأن الحضارة الذكورية قامت على تشيء المرأة، وتحويلها إلى أداة ،

1-المصدر السابق-ص 64

2- ياسمينة صالح (وطن من زجاج)-ص 55.

فهو يرى في الرجل شخصاً مثلاً و إنساناً، وليس مجرد شيء كما يرى المرأة ، ولعل هذا أحد أسباب انتشار الشذوذ الجنسي بين الرجال : « نحن نتعامل مع الجنس الأعلى والأقوى ، وليس الجنس الأدنى والأضعف ! ». (1) فالجنس الأعلى (الذكر) يعتبر محطة الأنظار و تحت الأضواء ، أما الجنس الأدنى (الأنثى) فلا أحد يبالى به.

أما في (لعاد المحرقة) فتكشف الكاتبة عن الحالة الجنسية لأبطال روایتها في عدة مواطن حيث تقول : « ..ستجده في شيء بسيط جداً يرفضه أمثالنا من المشردين .. ستجده في طفل يداعب ثدييها بشفتيه الناعمتين ، يذكرها بأطوار الحياة.. ». (2)

إنه من الطبيعي أن الرغبة الجنسية تعبّر عن نفسها أثناء الطفولة و المراهقة ، بطريقة مختلفة عنها في مرحلة النضوج ، فحينما يمتص الوليد ثدي أمّه يشبّع حاجته من الطعام و يملأ فراغاً ، ويشعر باللذة حين يملأه ، لكنه في الوقت نفسه يبدأ بالاستمتاع من أول لحظة تلامس مع شخص آخر غير نفسه. حيث طرحت الكاتبة هذا الموضوع الحساس (الجنس) في مواطن عدّة من روایتها ، إذ تقول على لسان بطلها : « في منفاي بعيد ، التقيت بأمرأة تشبهك .. عندما ننتهي من لعبة السرير الصغيرة ، تحنو علي و تغمّر وجهي بشعرها الطويل قائلة : إنها أول مرة أمارس فيها الحب مع رجل ميت ! .. كنت ميتاً من دونك .. أفكّر و أكتب ، صحيح .. لكنني كنت ميتاً ». (3)

لقد لجأت الكاتبة إلى استعمال أسلوب التلميح ، وذلك باستعمال أشكال بلاغية كالمجاز و الاستعارات ، وذلك لجذب انتباه القارئ و شدّ تفكيره ، فالنص المليء بالإيحاءات و الرموز والغنى من حيث اللغة ، يدل على أن الكاتبة ذات حسٍ مرهف ، كون أن المرأة بطبعها إذا كتبت فإنها تتجزّف مع تيار اللغة المخملية المتدافعه من عمق كيانها ، فتجيد التوغل في عقل القارئ و تجذبه من خلال نصها .

1- د. نوال السعداوي - دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي - المؤسسة العربية للنشر والتوزيع - بيروت - ط 2- ص 472 .

2- سارة حيدر (لعاد المحرقة) - ص 50 .

3- المصدر نفسه - ص 19 .

: «.. الآن الأرض تدرك جيداً مدى فتنة أنوثتها، بعد أن لم لملمت نهودها ، و خصلات شعرها الفاحم .. صارت تتظر إلينا باحتقار ، و تبحث عن سائق أجنبى يدخل معها مغافر اللذة .. ونحن الآن ، بعد أن هزمتنا الوحيدة، وابتلعنا سحر الأجنبي ، نبحث عن طريقة أجمل للاختفاء ، تععننا الخيانات من كل صوب .. نجد الحببية منقادة ، كما الأرض ، خلف الغبار السحري الذي ينشره الغريب .. ». (1)

غير أن هذه الإشارات و الرموز و الاستعارات لا تخلو من بعض الإيحاءات الجنسية ، إذ أن القارئ بمجرد أن يطلع عليها ، لن يجد صعوبة في فهمها. كما أن المؤلفة قامت بإلغاء عقل الأنثى و إطلاق عقل الرجل ، كما اعتمدت على تشويش عقل القارئ، لأن الذي يقرأ رواية (لعاد المحبرة) يجد نفسه أمام نماذج بشرية ، تعيش اللامبالاة و السخرية و الألم و الجنون ، وذلك من أجل نسيان الذات المقهورة في زمن أدار لهم الوطن ظهره، فرموا أنفسهم في بحر الغربة .

رغم أن الرواية تعالج موضوع الانتماء ، إلا أنها لا تخلو من مظاهر الحب و الإغراء و كما هو معروف عن رواية الحب أنها لا تتحقق إلا بعد منع زواج المحبوبة من محبوبها ، أي : «إبعاد الجسد المؤنث و إقصاؤه و منعه من الفعل و التفاعل . وهذا شرط لنشوء حكايات الحب ، ولا تقوم على الثقاقة و اللغة بدورها في سبك القصة و توليد الخيال ، إلا بعد ذلك إلى (مجاز) و إلى (وهم) و إلى (خيال) ». (2)

كما هو موضح في علاقة الحب القائمة بين العممة و عامل الإسطبل في رواية (وطن من زجاج) لـ"ياسمينة صالح" ، حيث أصبح جسد العممة عالة اجتماعية كونها مسلولة، والمرأة عندما تصل إلى مرحلة بهذه تحس باليأس و القهر ، كما نجد أن هناك رغبة ثقافية في الرواية معلنـة التخلص منها ؛ وفي تصويرها بوصفها عنصرا غير فعال ، لذا نجد أن المؤلفة قامت باستبعاد العممة و ذلك بقتلها في بدايات روایتها.

---

1-المصدر السابق - ص78.

2-عبد الله محمد الغذامي – المرأة و اللغة 2 - ثقافة الوهم- (مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة)-المركز الثقافي العربي-بيروت – لبنان - ط1-1998- ص40.

فالثقافة تفعل فعلها في السرد ، من أجل أن يحيا الرجل سعيدا ، و هذا شرط لا يتم إلا بأن تصبح المرأة مقهورة ، محسورة ، مكسورة .

### 3- المرأة / الوطن والإرهاب :

لقد مرت الجزائر بفترة حرجة من فترات حياتها ألا وهي العشرينية السوداء التي كان لها أثر بالغ الأهمية في المتن الروائي الجزائري فأخذت الأقلام تتناول هذا الموضوع في متونها السردية كما احتلت هذه المسالة السياسية مساحة كبيرة في الرواية النسائية الجزائرية ، ويعود سبب اهتمام المرأة بهذه القضية كون أن وضعها الاجتماعي والاقتصادي لا ينفصلان عن الوضع السياسي بشكل عام.

ومن بين القضايا التي تطرقت لها الروائيات الجزائريات ضمن محور السياسة، قضية الإرهاب الذي به ازدادت معاناة المرأة ، وتعرضها للقمع والعنف تحت وطأة الاحتلال ، حيث كان هذا الأخير( الإرهاب ) بمثابة الضربة الصاعقة للجيل الجديد ، جيل ما بعد الاستقلال ، بمن فيه المرأة المبدعة والكاتبة خصوصا.

رواية( وطن من زجاج) للروائية "يسmine صالح" ، واحدة من النصوص السردية التي صاغت أزمة الإرهاب لكن بوقعها النفسي الذي يتعمق في الذات الإنسانية من العنوان إلى نهاية المتن السري في مرحلة من أهم المراحل في تاريخ الجزائر المعاصر، ومن خلال الرواية نكتشف أن الإرهاب هو امتداد طبيعي للاستعمار ولما آلت إليه أحوال البلاد بعد الاستعمار أيضا ، ولقد كان لهذا الاحتلال وقعا على نفسية الكاتبة خاصة على المستوى الشخصي فنجد الأدبية تعني كل الوعي بأنها تكتب في وطن استثنائي في انكساراته منذ الاستقلال السياسي إلى يومنا هذا فحين نتأمل عنوان الرواية نجد أنفسنا أمام جيل آخر هو جيل المجازر والقتل اليومي وسرقة الأحلام ، حيث تعالج الرواية قضية سياسية يحملها صحفي يترقب حدود الجريمة اليومية في الجزائر ، جريمة الدولة ضد الشعب وهذا التاريخ ضد المعتقدات والثوابت ، حيث أصبحت المجازرة هي الصوت الأعلى الذي لا يعلى عليه صوت ، وصارت المشهد الوحيد الذي يعبر عن انكسار الناس وهذا ما عبرت عنه الكاتبة

على لسان بطلها: « كما أذكرك أيضا يوم ذهبنا إلى قرية في ضواحي مدينة "المدية" هاجمها المسلدون وقتلوا ثلاثة شخصا من أفرادها ، ذهبت كل مرة لأغطي واقعة الموت كانت المجذرة أشبه برسم كاريكاتوري يومي.. ». (1)

لقد برعت الكاتبة في كتابة روایتها ، إذ أنها تختصر ذاكرة الوطن (الجزائر) وتقوم بفضح سوداوية وعنف الإرهاب وتدین الدولة حيث تقول : « اكتب إن الدولة التي تقتل شعبها لا تستحق أن توجد ». (2)

عندما يعبر الشعب عن أقسى معاناته في وطنه ، فهذا يعني أن استحالات العيش فيه صارت حقيقة أكيدة ، وحين يقوم فرد من الوطن بلعن بلده فهذا يعني أن الإنسان فقد لكامل حقوقه في وطنه: « يلعن هذه البلاد بيت الحرام ». (3)

نلمس من خلال هذا المقطع ، أن الكاتبة شبّهت الوطن بالبنت أو المرأة ، لأن الوطن الذي يقبل أن يموت أبناءه ذبحاً ورمياً بالرصاص فهو وطن شرير لا يمت بالرحمة والحنان بشئ ، كما أن المرأة تتحول مشاعرها النبيلة والحساسة إلى كومة من الكره ، ولقد أتقنت الكاتبة لعبة التوغل في قضية سياسية حساسة وشائكة ، بأسلوب لغوی يعتمد على المكافحة الصريحة ، لأنها وببساطة امرأة لا نقول متمردة ، ولكنها ثائرة على الأوضاع السائدة في وطنها بكثير من العناد والمجابهة والجرأة في طرح قضية الوطن ، بلغة مشحونة بحملة نفسية ، معبرة عن عمق الذات وذلك اعتماداً على نظامها الذي يتمرس على المعقول والسائل ، فهي تعانق جرح أبناء وطنها وترسم وجع الإنسان وانكساره وحزمه في وطن يفترض أنه ينتمي إليه ، وهذا ما بينه المقطع السردي التالي: « .. وأكثر من نصف الشعب يعيش على المحك ، الموت والغرابة والخوف والمجزرة ، كلها أسماء لنفس الوطن أيضا ، لنفس المكان الذي نكشف شعاراته في وسط الشوارع الكبيرة على شكل "الثورة من الشعب والى الشعب" ! أية ثورة يمكن توريتها لشعب جائع قبلة براميل البترول التي تباع باسمة ، ومداخيل النفط التي تذهب إلى جيوب اللصوص والمرتزقة ؟ ». (4)

1- ياسمينة صالح ( وطن من زجاج ) ص 72.

2- المصدر نفسه - ص 72.

3- المصدر نفسه - ص 73.

4- المصدر نفسه - ص 88.

أمام هذا الوضع المزري اتسعت الهوة بين ( الماضي/الثورة ) وحق أبنائها ،ولقد واكبت الكاتبة هذه الخيبات والانكسارات التي عاشها أبناء وطنها ،ولقد كانت امرأة قوية ، متحدية كل الظروف والصعاب، وعبرت عن ثورتها ونقمها من هذه الأوضاع عن طريق توجيه رسالة إلى وطنيا من خلال روایتها.

أما في نص " تاء الخجل " لفضيلة فاروق فقد انتهت في مطار الجزائر ، قبل إقلاع الطائرة التي أتاحت لها الفرار من الوطن ، هذا الوطن الذي صار مقبرة بسبب جرائم جماعات التطرف الديني ، حيث تفتح البطلة جريدة الصباح أثناء انتظارها إقلاع الطائرة ، وتقرأ أخبار موت ضحايا الإرهاب والمقطع التالي يبين ذلك : « فتحت جريدة الصباح ورحت أقرأ أخبار الموت ، قلبت الصفحة فازدادت أرقام الموت... أغلقتها متافية ، فعلق رجل بقربى : - "جريدة هذه أم مقبرة؟".

- أجابت: - الوطن كله مقبرة، ولذنا بالصمت ». (1)

لم يكن من المصادفة أن تنتهي الرواية برحيل البطلة ، و فرارها من الوطن بعد أن تحول إلى مقبرة،خصوصا بعد أن أيقنت أن البقاء في وطن تقهـر فيه الذات وتضطهدـ أمر مستحيل. إن رواية "فضيلة" ليست مجرد رواية عن الإرهاب الذي يقع على الأبرياء باسم الدين ، بل رواية تعالج قضية المرأة و معاناتها ،والعنف الممارس عليها ،فال Trevor الدين هو وجه آخر من الاستبداد السياسي: « فال Trevor الدين ينطلق من المشابهة التي تحقق الاتحاد ،حيث ترفض الجماعة التميز و الاختلاف داخل صفوفها ،منطق تؤسسه النصوص يد الله مع الجماعة ،صاحبة الرأي الواحد ،الواحد هو الكل،و الكل هو الواحد. ». (2)

وفي روایتها أيضا تكشف عن المعركة الشرسة في الجزائر منذ عام 1995م ، و حتى يومـنا هذا بين الجماعات المسلحة المتشددـة و المتمثلـة بـجـبهـة الإنـقـاذـ الوـطـنـيـ وـ الحـكـومـةـ

1-فضيلة فاروق(تاء الخجل) - ص95-96

2-دـ الشـرـيفـ حـبـيلـةـ -ـ الرـوـاـيـةـ وـ العـنـفـ-(ـمـرـجـعـ سـابـقـ) -ـ صـ230ـ

الجزائرية التي لم تعرف بفوز الجماعات المسلحة في الانتخابات ، ومنذ ذلك الحين وال الحرب ناشبة بينهما، وقد عرضت الكاتبة بعض الممارسات البشعة ضد النساء الجزائريات بعد اختطافهن واغتصابهن وقتلهم ، و المقطع التالي يبين ذلك : « سنة العاشرة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة ، واحتياط 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم ، ثم ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف والاغتصاب إستراتيجية حربية ، إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة " GIA " في بيانها رقم 28 الصادر في 30 نيسان (أبريل)، أنها قد وسعت دائرة معركتها: « للانتصار للشرف بقتل نسائهم ، ونساء من يحاربوننا ، أيّنما كانوا في كل الجهات التي لم تُعرض فيها لشرف سكانها ، ولم نحاكم فيها النساء (...) وسنوسن أيضًا دائرة انتصارنا بقتل أمهات ، وأخوات ، وبنات الزنادقة اللواتي يقطنن تحت سقف بيتهن واللواتي يمنحن المأوى لهؤلاء ... )، 550 حالة اغتصاب ( لفتيات ونساء ) تتراوح أعمارهن بين 13 و 40 سنة سجلت تلك السنة » . (1)

كما أضافت " فضيلة فاروق " بناء على البيان السابق ، أنه تم اغتصاب 1013 امرأة بين سنة (1994) و (1997) ، إضافة إلى 2000 امرأة منذ سنة (1991) ، والبعض يقول أن العدد يفوق 5000 حالة. كل هذا جعل من نفسية الكاتبة التي واكبت أحداث هذه العشرية السوداء تؤول إلى الأسوأ ، حيث لاشيء بقي جميلا في وطن كان من المفترض أن يحمي أبناءه من أي عدوان ، فما ذنب النساء والذكور من الشابات والقاصرات الجزائريات تعذيبهن واغتصابهن ، وقتل من ترفض منهن اغتصابها؟ فلما مشاهد الموت المرهون حد البكاء في التسعينات إلى غاية يومنا هذا ، لم يعد بمقدور الجزائري أن يشعر بالأمان داخل وطنه ، ولأن الكاتبة تسرد أحداثاً عاشتها وعايشتها ، فكل هذا انعکس على حياتها سلبًا ، ودفعها إلى أن تهجر وطنها وأهلها ، وتقرر الحياة في منفى بعيداً عن كل هذه النكسات والانكسارات: « جاءت هذه السنوات متلاحقة لتصنع سجني الذي لم أتوقعه ، سجني الانفرادي ، داخل وطن مليء بالقسبان ، إذ لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية

في داخلي للهروب، صار الوطن كله مثيراً لتلك الرغبة، مثلي مثل ملابس الشباب الحالين بالهجرة إلى حيث النوم لا توقفه الكوابيس، صرت أخطط للهروب، أريد هواء لا تملأه رائحة الاغتصابات » . (1)

وقد تدافعت موجات الاغتيال و سنواته المتلاحقة، فما إن خرجم من سجن العائلة ، حتى دخلت سجن الوطن ، مما جعلها تحزم أمرها وتقرر الرحيل ، والشيء الرائع الذي يلفت الانتباه هو حديث الروائية بصدق وعفوية ، حيث عبرت من خلال روایتها عن أزمة فعلية ، تجسد فيها انتهاك الجسد ، وفهر للمرأة من كافة الجوانب . فحين تحضر صورة الوطن تتضارب المشاعر والأحاسيس ، وتتبادر بين الحب والكره والأمل واليأس ،

وفي نص ( لعب المحبرة ) " لسارة حيدر" للحظ أنها لم تتناول قضية الإرهاب ، إنما تتناول قضية الانتماء وغيابه في وطن لا يحس بقيمة أبنائه ، كما عبرت الكاتبة من خلال روایتها بحزنها العميق لما آلت إليه أوضاع العرب من تصدع وتشتت ، خاصة بعد سقوط بغداد حيث أحست بأن كل تاريخ العرب وحضارتهم وذكريات مجدهم قد تحطم وتللاشت ولم تعد تساوي جندياً أمريكياً واحداً .

لذلك كان أبطال روایتها لا مبالين بمشاهد المهزلة العربية ، حيث عبرت عن ذلك بكثير الجنون والسخرية والعبثية ، فهي تنفل آلاماً عاشها الواقع العربي وهو يرى سقوط مدنـه الواحدة تلو الأخرى يقول الكاتب: « وبقيت أنا قابعاً في الزاوية ، أتأمل انهيار كل شيء كما كنت أتأمل في الماضي سقوط المدن العربية تحت سنابك الخيول الأمريكية .. أين لامباتي اليوم ؟ ! أين سخريتي وتهكمي على حزن الأصدقاء المتعلقين بوهمعروبة . عندما تسقط مدينة عربية ، فلا شيء في داخلي يسقط معها .. إنها لهم ، لهؤلاء الذين مازالوا يؤمنون بالبعث .. لكن بسقوطكما ، أنت وليلي ، انهارت كل المدن المقدسة التي بناها معاً في داخلي .. انهارت دون أن نرى جندياً واحداً يعبر أطلاله ! » . (2)

1- المصدر السابق - ص 37

2- سارة حيدر ( لعب المحبرة ) - ص 38

رغم أن أبطال المحرقة لم يكونوا مبالغين بمشاهد المهزلة العربية ، إلا أن " مجدي " و " سلوى " قد بدوا متاثرين بما يحدث ، إلا أن هذا التأثر في نظر الروائية زائف ، وسخيف والدليل على ذلك أن المسيرات الشعبية وتنديد الزعماء العرب بالعدوان الإسرائيلي على لبنان لم يغير في الوضع شيئا ، أي أن الحمية العربية وشعارات الانتماء والقومية أصبحت مجرد سحب عابرة تمر على ساحة الحرب لسحق أجساد الأطفال والأبراء العرب ، لذلك اتخذ أبطال المحرقة هذه الحياة بشيء من اللامبالاة والسخرية ليصلوا في النهاية إلى أن : « لا وطن لهم سوى ذواتهم ! ». (1)

وما يجعل الرواية أكثر تشويقا ، هو تقطن المبدعة " سارة حيدر " إلى حاجة بطلها إلى مجموعة من المرايا ، له علاماته الفارقة التي لا يمكن أن تبرز وتتحدد إلا في مواجهة الآخرين ، وتلخص الكاتبة سر انقياد وانجداب البطل إلى هذه المجموعة بالاعتراف التالي : « لا أستطيع مقاومة لذة الانتماء إلى مجموعة المنفيين الذي بنوا لأنفسهم وطنا على حدة » . (2)

هذا الوطن الافتراضي الذي تمتد حدوده بين أمواج الموسيقى الكلاسيكية ، على حد تعبير الكاتب ، هذا الوطن الذي تخلى عن أبنائه ، فلم يجدوا الأمان والأمان والحب والوئام ، فلجأوا إلى العبثية والسخرية من القدر واللامبالاة . يقول الكاتب : « لماذا قد يهمني ما يحدث في العالم ؟ هل سأله أحد رأيي ، عندما سقطت خمسة عواصم عربية تحت سنابك الدبابات في بحر شهور قلائل ؟ هل أتى الأميركيان لمناقشتي في كيفية إبادة القلة الفلسطينية الباقة من فلسطين ؟ ». (3)

هذا ما يقوله ويعتقد بطل لعب المحرقة ، وهو يترجم خيبته ولامبالاته الفاحشة وذلك بالاسترداد مع الكأس وألعاب السرير ، ليتسنى له أن ينسى قسوة وطنه وألمه.

---

1-المصدر السابق - ص 31

2- المصدر نفسه - ص 40

3- المصدر نفسه - ص 44

فحين يعجز الوطن على حماية أبنائه والوقوف بجانبهم ، يكون المنفى أو الرحيل إلى الآخر بديلا عنه ، وذلك من أجل البحث عن الذات وعما فقدته وافتقدته في وطنها الأم .

#### **4- العنف ضد المرأة :**

تعتبر ظاهرة العنف ضد المرأة من أكثر الظواهر الاجتماعية انتشارا اليوم، والتي تتعرض لها المرأة داخل الأسرة أو خارجها ،أي في المجتمع، فهي لا تعتبر ظاهرة محلية فقط بل عالمية ،وحتى في الدول المتقدمة والنامية،كما تسود هذه الظاهرة بين مختلف الفئات، سواء أكانت متعلمة أو غير متعلمة ،فالمرأة تتعرض في كثير من الأحيان في المجتمعات العربية أو الغربية للضرب والقتل والاغتصاب وحتى الحرق ، وكل هذا يعتبر عنف جسدي ، إلى جانب العنف المعنوي المتمثل في الإساءة بالل蜚ظ والكلام ، وقمع الذات ، كالحرمان والضغط والإجبار والإهانة والفلق والخداع ، إضافة إلى دفعها للتنازل عن حقوقها وممتلكاتها ،فمثلا عندما يأخذ الذكر نصيبه من ميراث والديه يعتبر حقا له، أما (المرأة/الأنثى) فيعتبر ذلك جرما ، وليس من حقها التمتع به أو أخذه، كما يتجلى العنف في دفع الرجل المرأة إلى سلوك طريق منحرف ، كالتجارة بالمخدرات أو ممارسة الدعارة لأجل كسب المال ، لتصبح المرأة بالنسبة للرجل سلعة يتاجر بها، فيؤدي ذلك إلى تجريدها من إنسانيتها وحريتها.

وسنتناول هذه الظاهرة الخطيرة ،وال بشعة ،والمستقرة ،التي لم يستطع الإنسان التخلص منها، رغم التقدم والتطور الذي نعيشه ، ظاهرة العنف منتشرة ضد المرأة ، في المجتمع الجزائري، ولا زالت المرأة حبيسة العادات والتقاليد البالية ،والتي مازال الأب أو الرجل -السلطة- يمارسها على حريمه إلى يومنا هذا .

فالمجتمع الجزائري ، مجتمع ذكور يفي رأيي ، حيث يفرض الذكر سلطته على الأنثى حتى ولو كانت أرفع شأنا منه ، ويعتبر الذكر عنقه إحدى ميزاته الأساسية التي لا يجب التخلی عنها، وإلا قيل عنه أنه فاقد لذكريته أي رجولته ، فالرجل هو المهيمن دائما ، هو الأمر والناهي ، ويعتقد دائما أن سلوكه صحيح، حتى لو ارتكب خطأ، فلا أحد يتجرأ على التفوه بكلمة لأنه يمثل السلطة داخل الأسرة.

كما أن العنف ضد المرأة له جذور راسخة منذ زمن بعيد إلى غاية يومنا هذا ، وهذه الجذور تدعها بعض الأقوال مثل : (معرفة الرجال تجارة والنساء خسارة )، (هم البناء للآباء) إلى غير ذلك من الأمثلة التي ترك أثرا سلبيا على سلوك الرجل اتجاه المرأة أو اتجاه زوجته.

و يمثل القهر شكلا من أشكال العنف ، وهذا القهر يعيق حرية الإنسان ، ويسلب إرادته : « إن الإنسان المتحرر من العادات والتقاليد الجائرة ، هو الذي يبني وعيه بنفسه أما إذا رکن إلى الوجود الاجتماعي متنازلا عن إنسانيته ، صار واحدا من قطيع المجتمع ، مجرد شيء لا يملك إرادته ، وذاته » . (1)

فالمرأة المسلوب حقها في مجتمع يرى فيه سلطة الرجل هي السلطة الرئيسية ، وذلك تبعاً للموروث الجنوبي أو السلطة الذكورية التي يتمتع بها الرجل ، لهذا فالعنف ضد المرأة يمارس من قبل أفراد أو مؤسسات ، كما تمارسه النساء على بعضهن البعض ، وذلك لأسباب اجتماعية أو نفسية أو اقتصادية ، وكما أن القهر يمتد من السلطة السياسية إلى المجتمع إلى قهر الذات لنفسها ، وهناك أنواع من العنف عنف جسدي ونفسي .

ولقد تجلى العنف الجسدي في رواية ( تاء الخجل ) حيث تناولته الكاتبة " فضيلة فاروق " بكثرة وذلك من أجل إبراز مجموعة من النقاط ، التي حولت المرأة إلى شيء قابل للكسر ، ومخلوق ضعيف مضطهد ويتجلى ذلك في قولها: « منذ ولادي التي ظلت معلقة بزجاج ليس تماما ، منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن ، أثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة ، وأغمض القانون عنه عينيه منذ القدم...لشيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء ». (2) فالعنف ضد المرأة وسط استلاب الواقع وتآزمه أحد أهم القضايا التي تضمنتها " رواية

---

1- د. الشريف حبيبـة - الرواية والعنف- (مرجع سابق) - ص 198.

2- فضيلة فاروق ( تاء الخجل ) ص 12.

فضيلة فاروق" ، ولقد انتهت الكاتبة هذه القضية (العنف) ، من أجل عكس الواقع المرير بكل ما يحمله من مواقف مأساوية وأفعال وحشية ، عاشتها المرأة وذلك بتعرضها لأبشع أنواع العنف والمعاناة ، مما سبب لها عاهات نفسية وجسدية طول حياتها.

إذ نلمس من خلال هذا المقطع ، أن الجدة التي مورس عليها العنف من طرف أخ زوجها ، جعلها مسلولة لا تقوى على الحركة، وهذا كله داخل في إطار السلطة و الحكم، ومدى معاناة المرأة في المجتمع (البطريركي) ، وهذا ما أظهره هذا المقطع وكذلك ما عاشته الساردة مع نساء العائلة من أمها التي تركتها الأب مسافرا غير مكترث بها ، إلى جدتها المطروحة فراشا وصولا إليها و ما عانته في دراستها و عملها وزواجه.

: « الوطن يشع أبنائه كل يوم . الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز ، وتلوثه الإغتصبات ويملاه دخان الإناث المغتصبات » .<sup>(1)</sup>

نلحظ أن العنف الجسدي يتمثل في الاغتصاب و حتى الحرق ، فالمرأة مخلوق مضطهد يمارس عليها أشكال من العنف ، في حين أن المجتمع يبقى صامتا دون حراك ، نتساءل أحياناً أين هي حقوق المرأة ؟ من يدافع عنها ؟ إذا كانت السلطة أو الوطن أو المجتمع نائماً غافلاً غير آبه بها ! .

كما أن الكاتبة (فضيلة فاروق) تعذبها معاناة الفتيات المغتصبات وتؤرقها ، خاصة في مواجهة الأهل ، والقانون ، والمجتمع ، وكل ذلك ينحصر في صورة الرجل .

فالطفلة "ريمة نجار" رماها والدها من على (جسر سيدى مسید ) على حد قول الأب : « أنه خلصها من العار لأنها اغتصبت » .<sup>(2)</sup>

نلاحظ أن العنف الجسدي لا يطال المرأة البالغة فقط ، حتى الأطفال معرضون للاغتصاب والهتك فهذه "ريمة" تغتصب من قبل رجل في الأربعين من العمر ، إنه لشيء مهين بالفعل أما "يمينة" فيرفضها والدها وأهلها بعد اختطافها من طرف الإرهابيين "وحوش الغابة"

1-المصدر السابق- ص 15.

2-المصدر نفسه - ص 39.

على حد وصف الكاتبة ، كما أن والدها أنكر تماماً أن له بنت : « .. أخبرني الضابط أن أهلي رفضوا استقبالي من جديد ، اتصل بوالدي عن طريق شرطة آريس .. بكت قليلاً ثم أردفت : - أنكر في البداية أن له بنتاً » . (1)

مما زاد من عذاب يمينة ، فرفض والدها لها وحادثة الاختطاف والاغتصاب ثم الإنجاب غير الشرعي زاد من معاناتها وأدى ذلك إلى موتها على فراش المستشفى مستسلمة لقدرها.

« .. هل تعرفين ماذا يفعلون بنا ؟ إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة " العيب " وحين نلدي يقتلون المواليد ، نحن نصرخ ، ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا " العيب " نستتجد ، نتوسل لهم ، نقبل أرجلهم لأنهم لا يفعلوا ذلك ولكنهم لا يبالون » . (2) إن العنف ضد المرأة من طرف الرجل ، لهو نوع من الهيمنة والاستيلاء وحب التملك لجسد المرأة ، وذلك إن كان في إطار الحلال أو الحرام فهو لا يمثل عنده شيء ، المهم إشباع رغباته ، دون مراعاة الطرف الآخر / الأنثى ومدى استجاباتها واستعدادها نفسياً وجسدياً ، وهذا هو حال الإرهاب في زمن القهر والاضطهاد الذي كان يقتل ويحرق، ويختطف ويغتصب ، ويحلل ويحرم ، أما راوية ، فقد أدخلت مستشفى المجانين ، بعد أن عجز عقلها عن تحمل ما حصل لها ولقرنياتها عندما اختطفهن الإرهاب ومارس عليهن أنواع العنف والقمع: « صار صوتها يرتفع شيئاً فشيئاً ، ثم صارت تصرخ وببدأت تشد شعرها وتمزق ثيابها ، وصراخها يعلو » . (3)

إضافة إلى أن الاغتصاب كنوع من العنف الجسدي، هناك القتل أو بالأحرى الذبح أو النحر ، فقد كان الإرهاب يذبحون الضحية كما يذبحون الشاة ، ولكن ذبح الشاة أرحم : « كنا ثمانين قتلت منا واحدة ، قتلت أمامنا ذبحاً بمجرد وصولنا ، لأنها رفضت الرضوخ للأمير » . (4)

1-المصدر السابق - ص 74

2-المصدر نفسه - ص 45

3-المصدر نفسه- ص 45.

4-المصدر نفسه - ص 48

أما رزية : فقد انتحرت في دورة المياه، بعدما رفض الطبيب إجهاضها: « قبل أن تصلي بقليل حدث شجار بين إحدى البنات اللواتي حررن معنا ، مع أحد الأطباء ، لقد طلبت أن تجرى لها عملية إجهاض، ورفض الطبيب لأنّه لا يملك الصلاحيات ، القانون يمنعه ». (1) أخرستي الدهشة فيما واصلت الحديث :

« أي قانون هذا الذي يجبر المرأة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها ، وإنسانيتها في أحشائهما؟ ». (2)

لقد رفضت "رزية" ما يحتويه بطنها من ثمرة الاغتصاب ، كما رفضت جسدها الأنثوي بعد انتهاكه من قبل الإرهاب ، بطرق شروعها وحلوها ، و مازاد الطين بلة، حين رفض الطبيب إجراء عملية الإجهاض ، وحين عملت بذلك ، قامت بالانتحار في دورة المياه : « أجابت إحدى الممرضات : - لقد انتحرت إحداهن في دورة المياه ». (3)

إن الاضطهاد والقمع المجتمعي في هذه الرواية طال كل النساء، رميت "ريمة" الطفلة من أعلى الجسر ، ماتت يمينة ، انتحرت رزية، وجدت راوية ، ولعل نفس المصير ستواجهه من بقيت منها ، لأن العنف الجسدي يدفعه إلى امتهان عدة أعمال ، كامتهان الدعارة أو التجارة بالمخدرات أو الانتحار المحقق ، فوحده المجتمع الذكوري يتحمل مسؤوليته اتجاه الأنثى وعذاباتها.

لقد تعددت أسباب ومستويات العنف في رواية ( تاء الخجل ) للكاتبة (فضيلة فاروق)، فمنها ما يعود لسياسة العادات التقاليد والقيم الاجتماعية، ومنها ما يعود إلى الأزمة الوطنية (العشرينية السوداء) وما لاقته المرأة الجزائرية من اختطافات واغتصابات كنوع من انواع العنف ، ومنها كذلك ما يعود للزواج وسلطة الزوج التعسفية ، إضافة إلى العنف الجسدي هناك العنف النفسي كالذي تعرضت له " يمينة " عندما رفض والدها الاعتراف بها وأنكر أنها إبنته رغم أنها اختطفت أمام عينيه ، وتعرضت للاستغلال من طرف الجماعات المسلحة الإرهابية ، فبدل أن يواسيها في محنتها ويدفع عنها بعض الأذى الذي تعرضت له، مارس سلطته عليها وعَفَّها ليغسل عاره ، هذا العار الذي لم تكن له ليمينة يد فيه، بل كان

1-المصدر السابق- ص 66 .

2-المصدر نفسه - ص 66 .

3-المصدر نفسه- ص 78

غصبا عنها ، لقد حاول الأب هنا سحق إبنته بل وطمس ملامحها من الوجود وكان له ذلك ، بكلمة واحدة قالها للضابط ، أنه لا يملك ابنته حطمت كل آمال وأحلام "يمينة" مما أدى إلى وفاتها في المستشفى .

فالأب جعل هذا العنف كابوسا على أفكار "يمينة" وعلى وجودها كأنثى فشل حركتها ، وجعلها أطلالا من الكتابة والحزن والقهر ، حيث لم سبيلا لمداواة جرحها النفسي ، فمعنى أن يتذكر لك أحد من أفراد العائلة وخاصة إذا كان الأب ، القدوة ، مصدر الحماية والثقة ، فهذا يعتبر قتل وعنف في حد ذاته ، فالتنكر قاس وخل من القيم الدينية والإنسانية ، وفيه افتقار للثقافة النفسية ، فجرح الجسد يلتئم مع مرور الوقت ، ولكن جرح النفس يبقى لسنوات وسنوات .

كل هذه النقاط استندت إليها الكاتبة في تجسيدها لمعالم العنف الذي شوه الواقع وطال الذات الأنثوية وهذا كله من أجل إيصال رسالة للأخر / الرجل ، وذلك عبر رؤية تمردية نابذة للقهر والعنف المسلط على المرأة ، وفي نفس الوقت ساخطة على المجتمع الذي يحمي الرجل ويقف بجانبه .

من الملاحظ أن العنف ضد المرأة وسط استلال الواقع وتآزمه ، هو أحد أهم القضايا التي تضمنتها دفات الرواية ، حيث مثلت أشكالا مختلفة من العنف والقهر القاسي والجاف والقمع والاضطهاد للأثني داخليا وخارجيا بفعل ممارسات وموافق لا إنسانية وهمجية ، حيث انتهت الكاتبة هذه القضية وطرحها من أجل محاولة تغيير الواقع ولو قليلا .

بينما ما نلمسه في رواية (لعاد الحبرة ) ، أن الكاتبة عبرت عن سقوط عربي أمام هجمة الأميركيين ، حيث تجتمع قوة طاغية ومحاقة ضد فئة غير قوية ، حيث جاءت روايتها سوريانية\* في قالب هذيني للتعبير عن الواقع العربي ، وقد كانت صورة المرأة العربية بالنسبة للكاتبة صورة نمطية مستهلكة ، مقهورة ومنكسرة ، وسلبية وخاضعة دائما لسلطة

\*السوريانية: هي مذهب أدبي فكري أراد أن ينخلع من واقع الحياة الواقعية ، وزعم أن فوق هذا الواقع أو بعده واقع آخر أعلى فاعلية وأعظم اتساعاً ، وهو واقع الأوعي أو اللاشعور ، وهو واقع مكبوت في داخل النفس البشرية ، ويجب تحرير هذا الواقع وإطلاق مكبوبته وتسجيله في الأدب والفن. كما تعني السوريانية : ما فوق الواقعية أو ما بعد الواقع ، وهكذا تعد السريالية اتجاهًا يهدف إلى إبراز التناقض في حياتنا أكثر من اهتمامه بالتأليف. ومن أبرز الشخصيات السريالية : أندريه بروتون 1896 - 1966 وهو عالم نفس وشاعر فرنسي يعده النقاد مؤسس السريالية. و سلفادور دالي : ولد سنة 1904 وهو رسام إسباني ، ويعد من أبرز دعاة السريالية وغيرهم.

مجتمعية ذكورية في الوقت نفسه ، حيث نلاحظ أن المؤلفة لم تسرف في تصوير معاناة المرأة وتعنيفها من طرف الآخر في إلا في موقع قليلة من روایتها، كون أن الرواية تعالج موضوع عن الواقع العربي وما آلت إليه الدول العربية فقد تبدو شخصية ليلي في (لعبة المحبرة) نموذج المرأة المقهورة والتي ترفض الانفصال عن زوجها الذي أغراها ب طفل لتتزوج به ، ثم يتبيّن لها أنه عقيم ، ف تكون بذلك قد عنت بطريقة غير مباشرة وهذا يعود سليبا على نفسها ، فتensiي بأنها مضطهدة: « اليوم ليس لك .. إنه لدموع ليلي المطعونه إلى آخر خلية من قلبها » . (1)

ليلي هي مثال للمرأة المقهورة والمظلومة والتي عاشت في وهم اسمه الحب، لكن "عماد" لم يكن ليمنحها ذلك الولد الذي تمناه فالحب بالنسبة له : « حكم بالسجن لمدة معينة مع وقف التنفيذ » . (2)

فعماد يمثل الآخر المستغل الانهزازي ، الذي يحب نفسه ومصلحته فقط فقد سلب حرية "ليلي" وعاش معها ، واستغلها لكنه لم يعدها بشيء ، وولوع "ليلي" ب طفل دفعها إلى الزواج من أستاذها بالجامعة: « هكذا كان على ليلي أن تطعن .. في اللحظة التي كفت عن الالتفاف إلى الخلف .. سلوى .. ما رأيك في رجل يغري امرأة يحبها بولد ، كي تقبل الزواج به .. ثم يخبرها بعد إمضاء العقد ، أنه عقيم ؟ » . (3) لم تكن الإجابة صعبة على سلوى ، فمباشرة نعته "بالحقير" وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على حقاره وسفالة الآخر، وقدرته على اللعب بمشاعر الآخرين.

رغم كل ما حدث لليلي إلا أنها تبدو قوية متماسكة لأنها سلمت مصيرها للمجهول ، ورضيت بما حل بها ويتجلّى ذلك في الآتي: « لكن ما الذي منعها من أن تفسخ هذا العقد اللعين ؟ ما الذي منعها؟! ليلي لا تحب أن تؤذي أحدا ! » . (4)

1-سارة حيدر (لعبة المحبرة)- ص 28 .

2-المصدر نفسه - ص 49.

3-المصدر نفسه- ص 51.

4-المصدر نفسه- ص 51

رغم أن "ليلي" في رواية "لعبة المحبرة" قبلت بالوضع الذي آلت إليه ، إلا أنها في قراره نفسها تمنت هذا الولد ، ولد يكون من صلبها فحين قالت لزوجها: « لا عليك ، سوف تتبنى طفلا ، الأمر سيان » . (1)

كان هذا مجرد مداراة للفضيحة كون أن زوجها عقيم ، فالطفل الذي كانت تحلم به هو ذاك الذي كانت ستراه يخرج من أحشائهما لكنها رضخت للأمر الواقع كون أن المرأة العربية مازوخية \* بطبعها ، ومن الطبيعي أن يصبح الرجل أمام امرأة كهذه ساديا \*\*.

ومن هنا نستنتج أن المرأة إذا ما قبلت بالواقع المفروض عليها سواء أكان غصبا أو قهرا فإنها تتيح للرجل فرصة التوغل في كيانها وفرض سيطرته عليها ، وممارسة أنواع العنف عليها ، دون أن تنطق المرأة بكلمة واحدة اتجاه تصرفاته لأنها بين قوسين هي من أرادت ذلك ، فلم تحاول تغيير الواقع أو رفضه إنما قبلته وقبلت كل تبعياته السلبية وهذا لا يعني أن ندفع المرأة إلى رفع رأية التمرد ضد الرجل: « فالتمرد ليس إلغاء شاملًا للماضي وقطعا للصلات مع التراث في المطلق ، ولكنها يعني إعادة النظر في ركام الأفكار المتوارثة والقديم المحنطة التي ينوء تحتها الإنسان العربي رجلا كان أم امرأة . والمرأة تنوء تحتها أكثر لأن المرأة هي مظلومة المظلومين وكادحة الكادحين، والكاتب يقف ضد الظلم أينما وجد » . (2)

فالكاتبة من خلال روایتها ، يتبيّن أنها تعشق الحرية إلى ذروة التمرد ، فالتمرد عندها ليس هو حرية التهديم ، بل حرية البناء ، أما الحرية التي تعنيها هي حرية إنسان مسؤول وليس حرية مفتوحة فضفاضة.

حينما نتأمل هذا المقطع السردي: « المرأة العربية إنسانة مكافحة ، ومختلفة عكس ما يعتقد الجميع ، فتحت عينيها على التناقض و القناعات الزائفة والاحتماء بقناع الدين لدفن الأنثى وتالية الرجل ! وعند كل ذلك ، وصارت تعلن رفضها لـ " قمامنة الحضارة " التي يجبرونها على التهامها .. » . (3)

1-المصدر السابق- ص 52.

2-باولادي كليوا- التمرد والالتزام في أدب غادة السمان - ص 72.

\* المازوخية : اضطراب نفسي يتجسد في التلذذ بالألم الواقع على الشخص نفسه، أي التلذذ بالاضطهاد عامة .

\*\* السادية : اضطراب نفسي يتجسد في التلذذ بإيقاع الألم على الطرف الآخر وتعذيبه .

3-سارة حيدر ( لعب المحبرة ) - ص 102 .

يتراهى لنا أن الكاتبة تدفع بالمرأة العربية وخاصة الجزائرية إلى المطالبة بحقوقها والظهور في المجتمع بحلة جديدة ميّزتها القوة والتحدي ورفع راية الظلم التي أحقها بها الدين أو ضاع الدين الذين يجبرون المرأة على الرضوخ للرجل باعتباره الإله ، ويجب على المرأة تمجيده وتخلديه .

على العموم فان هذه الرواية تعالج موضوع الانتماء وغيابه ، كما تعالج ألم الغربة في الوطن ، والإحساس بأن أمه تخلت عن أبنائها ، وهي عبارة عن مجموعة من التساؤلات والأفكار لا يمكن أن تصدر إلا عن أشبع عنفا ، وضاق ألما ، حتى قرر اللامبالاة ، لثلا يوموت قهرا .

و نلحظ على أبطال الرواية أنهم اتخذوا طريق العبث واللامبالاة كي لا يشعروا بالألم والغربة من وطن هز كيانهم: « .. تعلمنا كيف نتعايش مع يتمنا وغرتنا ، يستيقظ فيما ذلك الحنين، لحنان أم لم نعرفها ولم ترد أن تعرفنا؟ لماذا تبحث عنها في كل مكان ». (1)

تقول الكاتبة في الرواية: « أنا حزينة .. حزينة للغاية .. ربما لأنني أشعر بانتفاء قسري لكل هؤلاء الأغياء .. حزينة لأنني أخجل من هذا الانتماء واهرب .. أهرب إلى لذة اللحظة الراهنة .. إلى اللامبالاة والساخرية ». (2)

رغم أن الرواية جاءت في قالب من الفوضى، إلا أنها عبرت بدقة عن حزن أبطالها عن وطنهم العربي ، لأنهم أناس الرفض داخلهم ، وحساسيتهم عميقه وما يحصل في أوطنائهم يعذبهم ، و ما من جواب إلا العبئية لأنهم لم يجدوا وطنا ينتمون إليه سوى الانتماء لذواتهم ، وهذا يعتبر أقسى وأعنف أنواع الوحدة ، أن تعيش دائما غريبا عن وطنك ! .

إن رواية ( وطن من زجاج ) للكاتبة " ياسمينة صالح " ، اعتمدت فيها على رصد الحركة التطورية للمجتمع الجزائري في مرحلة من أهم المراحل في تاريخ الجزائر المعاصر، ومن خلال قراءة الرواية ،نكتشف أن الإرهاب هو امتداد طبيعي للاستعمار وما آلت إليه أحوال البلاد بعد الاستعمار ، لذا نجد الكاتبة قد تطرقـت إلى قضية العنف بشكل عام ، فهي تخصص جانبا معينا تعالج فيه قضية المرأة ، إلا فيما ذكر عن العمـة ( عمـة البطل

---

1-المصدر السابق- ص. 32.

2-المصدر نفسه - ص. 89.

الذي لقب بـ " لاكاميرا " ) هذه العممة التي عاشت مشلولة وماتت مشلولة ، والتي كانت تعطف على الراوي ، ويتجلى ذلك في المقطع التالي: « عمتي التي وحدتها حاضرة في غياب أم ماتت وهي تصغي للحياة .. وجدت صدرها وذلك الكرسي المتحرك الذي كان يلازمها ... لم يكن لي أب أتباهى به، منذ غادر أبي دونما رجعة ، ولم تكن لي أم أحلم بأعيادي الحميمة في حضورها ، منذ ارتبط موت أمي بولادتي ، ولكن كانت لي ذراعي عمتي وحضنها ويدها التي كانت تمسح بها على شعري » . (1)

لقد كانت العممة مثال للعفة والحنان والنبل ، رغم أنها لم تتزوج ولم ترزق بأبناء ، إلا أنها مارست دور الأم بتقان دون تضمر ، مما جعل الراوي ، يكن بها الكثير من الحب والتقدير هذه العممة المليئة بالمشاعر والأحساس ونبيل الأخلاق ، أحببت كأي مخلوق من حقه أن يحب ، أحببت عامل الإسطبل ، وأحببها لكن رفض الجد لعامل الإسطبل حال دون زواجهما: « ... لم أكن أفعل سوى الانتقال مابين غرفة عمتي والإسطبل الذي كان يعمل فيه شخص مهذب وصامت وحزين .. كان يقوم بكل شيء تقريبا ... كنت أحبه لأنه كان قليل الكلام ، ومع ذلك حين يراني يتسم ويربّت على كتفي ، يسأل عنّي ، عن العطلة، ثم فجأة يسألني عن جدي .. ثم يسألني عن عمتي .. في البداية كنت مستغربا بسؤاله عن عمتي ، واستغربت أكثر حين سألتني عمتي عنه ، لكنني عرفت فيما بعد أن عامل الإسطبل طلب يد عمتي من قبل وان جدي رفضه » . (2)

تلمس من خلال هذا المقطع أن الجد يمثل السلطة الذكورية ورفضه على زواج العممة ، يعتبر نوع من العنف أو ممارسة السلطة الأبوية ، وهذا العنف نفسي ، لأن رفض الجد لزواج ابنته من عامل الإسطبل انعكس سلبا على نفسية العممة ، ورغم حزن العممة وبأسها إلا أن الجد بقي على رأيه: « كان جدي غاضبا تلك الصبيحة ، كان غاضبا جدا ، ومع ذلك لم يبدو مستغربا ولا مندهشا حين علم أن عامل الإسطبل اختفى .. ولم يكن ذلك كافيا بالنسبة لجدي الذي ظل مزاجرا وثائرا .. كان صوته واصلا الى البيت كله ، ولعله أراد أن يوصل صوته إلى عمتي التي انطوت على نفسها رعب » . (3)

1- ياسمينة صالح ( وطن من زجاج ) - ص. 32.

2- المصدر نفسه - ص 41.

3- المصدر نفسه- ص 43.

نرى أن شخصية العمة المقهورة تتكرر ، ومتحركة على وتر واحدة في صورة نمطية ، تلعب دورا محدودا سلفا ، كما أنها تحضر مسلوبة الشخصية ، في المقابل تظهر صورة الجد المسلط الذي يسعى دائما إلى فرض رأيه دون نقاش غير عابئ أو مكتثر بأن التي يمارس ضدها عنفا نفسيا ، هي الأخرى تملك كيانا إنسانيا ، بل ويتمادى أكثر مستغلا سلطته وماليه : « تبدو الذكورة في المستوى الدلالي كقدرة على إعادة الإنتاج جنسيا واجتماعيا وقدرة على القتال ، وممارسة العنف ... عكس المرأة ممثلة الشرف ، موضوع للدفاع عنه ، أو فقدانه ، لا مزية لها سوى الإخلاص ، بينما يسعى الرجل بما يملك من إمكانيات إلى تحسين وضعه بالسعى نحو المجد والتميز » .<sup>(1)</sup>

إن الـقهر الذكوري يتجسد في صورة الأب أو الزوج ، الذي يقسّو على أفراد أسرته ، خاصة المرأة (الأم- الزوجة - البنت) ويعرضهم للإذلال والإهمال ، كما أن قهره يطال الجميع ، مما يؤدي أو يتسبب إلى قهر نفسي تعشه المرأة ، فيكون لديها إحساس بفقدان الذات ، أي أن المرأة بشكل ما هي سجينه الـقهر الذي تعشه ، مرجعه الواقع الاجتماعي ، وتاريخ التقاليد ، وأخيرا يمكن القول أن المرأة: « وإن كانت متمرة في سلوكها، فإنها مستتبة الفكر مقيدة الوجودان، وبالتالي لا تملك إرادة الحركة والانطلاق ، بل يوجد دوما من يملّى عليها حركتها سواء كان شخصا مثل (الرجل) ، أو ضغوط معنوية تشكلها الضوابط والمفاهيم الراسخة في المجتمع ، التي تحتل وعيها ، وتحدد نمط شخصيتها » .<sup>(2)</sup>

---

1-د- شريف حبillaة - الرواية والعنف - (مرجع سابق) - ص 227.  
2- المرجع نفسه - ص 230.

الله اعلم

# **بناء الشخصية في الرواية النسوية**

أولاً : الشخصية في الرواية و أبعادها.

أ/الوصف الفيزيولوجي للشخصية.

1/أسماء الشخصيات النسوية في الرواية الجزائرية.

أ/ أسماء ذات طابع تقليدي.

ب/أسماء معاصرة كثيرة الانتشار في المجتمع.

ج/أسماء تتعلق بـألف ليلة و ليلة.

د/أسماء مركبة تركيبا إضافيا.

ه/أسماء أجنبية.

2/أسماء الشخصيات في رواية (وطن من زجاج).

3/أسماء الشخصيات في رواية(لعاد المحرقة).

4/ أسماء الشخصيات في رواية(تاء الخجل).

ب/البعد النفسي.

1/المونولوج الداخلي.

أ/المونولوج الداخلي المباشر.

ب/المونولوج الداخلي غير المباشر.

ج/مناجاة النفس.

د/التداعي الحر.

ج/البعد الاجتماعي .

1/ الشخصية القامعة المرهوبة الجانب.

أ/شخصية الأب.

ب/شخصية الإقطاعي.

لا يستمد النص الروائي قوته من كلمات نصية فقط ، بل من الثقافة المباشرة ، والموروث الثقافي الأدبي الذي ينتمي إليهما؛ لأن الراوي في العمل القصصي يمثل الحياة الداخلية والخارجية بعلاقاتها المكثفة ثم يرمز لها .

كما أن علم السرد يسعى دائماً إلى استخراج القوانين التي تمنح النص دلالته ، حيث يأتي لتمثيل الحوادث ، باعتباره صيغة من صيغ الخطاب ، وظيفته وصف سير الحوادث كفعل في الزمن ، ليقابل الوصف الذي يتناول عناصر الحدث كالشخصيات والمكان ، ولهذا وجب التطرق إلى دراسة شخصيات العمل الروائي كوحدة سردية وإشارة لغوية .

#### أولاً : الشخصية في الرواية وأبعادها :

تعد الشخصية عنصراً هاماً من عناصر بناء الرواية ، ومن الصعوبة فصل هذا العنصر عن غيره ، فهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحدث ، ويرسم معاً معاً الفكرة التي تنطق بها الرواية ، وعن طريق تصرفات الشخصيات وعلاقتها المتشعبة والمتشابكة ، تنمو وتطور الأحداث ، وعليه فإن الشخصية هي : « ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا ، وعن ديناميكية الحياة وواقعيتها ، وتفاعلاتها ، فالشخصية أولاً وأخيراً من المقومات الرئيسية للرواية ، والخطاب السريدي بصفة عامة » . (1)

فالشخصوص هم الأفراد الخياليون أو الواقعيون الذين تدور حولهم الرواية أو القصة أو المسرحية ، بحيث يخترع الكاتب شخصياته ؛ إلا أن هذا الاختراع ليس اختراعاً محضاً ، فهو يختار من الواقع بعض شخصاته ، ثم يجري عليها بعض التعديل والتغيير والتحوير ... لتبدو الشخصية صاحبة مصداقية وفعالية في النص الروائي المعتمد : « إن الشخصية في الرواية لا يمكن أن تتطابق الشخصية في الحياة اليومية ، فثمة فرق بين الشخصيتين ، ولا يمكن أن تكونا متطابقتين ، فالفن والحياة شيئاً متبيناً ، الحياة تفرض علينا وجوداً مستمراً ، بينما الرواية لا تفرض على الشخصية الظهور إلا عندما يُنتظر منها أن تقوم بعمل لافت للنظر » . (2)

---

1-إبراهيم خليل- بنية النص الروائي- (مرجع سابق)-ص 173 .

2-محمد يوسف نجم - فن القصة - دار الثقافة - بيروت ط5-1966م- ص93

ومنه يتبيّن أن كل شخصية تتخد موقعاً استراتيجياً داخل كل عمل سردي ، حيث تتشكل ملامح الشخصية تدريجياً عبر المسار السردي؛ كما أن دراسة عنصر الشخصية يقتضي تناول الأبعاد الآتية:

أ - **البعد الفيزيولوجي للشخصية.**

ب - **البعد النفسي.**

ج - **البعد الاجتماعي.**

**أ- الوصف الفيزيولوجي للشخصية:**

إن للبعد الفيزيولوجي أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية و تقريرها من القارئ، كما يعد الاهتمام باسم الشخصية ذات أهمية في وصف الشخصية.

### **1 - أسماء الشخصيات النسوية في الرواية الجزائرية :**

يرتبط الاسم بالشخصية ارتباطاً وثيقاً ، فيجعلها فردية و معروفة ، وأهم الأسماء النسوية التي صادفتنا في دراسة الرواية الجزائرية ذكر مايلي :

**أ - أسماء ذات طابع تقليدي :**

الكاتبة	الرواية	اسم الشخصية النسوية
فاطمة زهرة	لهم	<ul style="list-style-type: none"><li>1- العمة كلثوم</li><li>2- العمة تونس</li><li>3- للاعيسية</li><li>4- العمة نونة</li><li>5- مسعودة</li><li>6- حدة</li><li>7- خيرة</li></ul>

**بـ أسماء معاصرة كثيرة الانتشار في المجتمع :**

الكاتبة	الرواية	اسم الشخصية النسوية
فضيلة فاروق	تاء الخجل	1-جوهرة
فضيلة فاروق	تاء الخجل	2-زهية
فضيلة فاروق	تاء الخجل	3-سهام
فضيلة فاروق	تاء الخجل	4-سعدى
فضيلة فاروق	تاء الخجل	5-ريحانة
فضيلة فاروق	تاء الخجل	6-كنزة
فضيلة فاروق	تاء الخجل	7-خالدة
فضيلة فاروق	تاء الخجل	8-راوية
فضيلة فاروق	تاء الخجل	9-رزيقة
فضيلة فاروق	تاء الخجل	10-يمينة
فضيلة فاروق	تاء الخجل	11-ريمة
سارة حيدر	لعاد المحبرة	12-ليلى
سارة حيدر	لعاد المحبرة	13-سلوى
سارة حيدر	لعاد المحبرة	14-فiroz
سارة حيدر	لعاد المحبرة	15-خنساء
سارة حيدر	لعاد المحبرة	16-حبور

**جـ أسماء تتعلق بآلف ليلة وليلة :**

الكاتبة	الرواية	اسم الشخصية النسوية
سارة حيدر	لعاد المحبرة	1-شهرزاد

**د- أسماء مركبة تركيبا إضافيا :**

الكاتبة	الرواية	اسم الشخصية النسوية
ياسمينة صالح	وطن من زجاج	1-جنية البحر
فضيلة فاروق	تاء الخجل	2-سيدة السلام

**هـ- أسماء أجنبية :**

الكاتبة	الرواية	اسم الشخصية النسوية
سارة حيدر	لعاد المحبرة	1-كاثرين
سارة حيدر	لعاد المحبرة	2-سيلفيا
ياسمينة صالح	وطن من زجاج	3-مادونا

الملاحظ من خلال هذا الإحصاء و التقييم لأسماء الشخصوص ، هو أن الاستخدام الأكثر انتشارا لهذه الأسماء ، هو أسماء الشخصيات التي تدرج ضمن الأسماء المعاصرة الكثيرة الانتشار في المجتمع الجزائري ، و هو الطابع الغالب في الرواية بصفة عامة .

حيث لا نجد تكرارا كبيرا في استخدام الأسماء ، ولكن توجد قرابة كبيرة بين الأسماء والشخصيات الدالة عليها ، كما نلاحظ تواجد الأسماء الأجنبية في الرواية الجزائرية ، وهذا يدل على افتتاح الرواية الجزائرية على الحياة الأجنبية المعاصرة .

## 2- أسماء الشخصيات في رواية ( وطن من زجاج ) :

نلاحظ من خلال الرواية؛ أن بعض الشخصيات أهملت تسميتها من قبل المؤلف ، وهذا ما لاحظناه في رواية ( وطن من زجاج ) للكاتبة "ياسمينة صالح" ، حيث أنها عمدت إلى التعميم بالشخصية بـألا تضع لها أسماء، وذلك حتى يظل الراوي شخصية عامة ، ويصبح هو كل من قرأ أو شاهد أو عاش أحداث الرواية ، كما أنها لم تحدد اسمًا لمحبوبة الراوي ( ابنة المعلم ) وأخت النذير صديق الراوي ، وذلك لغرض أن تبقى شخصيتها رمزاً يبحث عنه الراوي والقارئ معاً .

والملاحظ على الكاتبة ، أنها أتقنت بحرفية فن تضمين الأسماء في الرواية ، حتى بات واضحاً أنها تقصد الإسم لذاته ، لتحمل الشخصية طاقات رمزية تتباين من الأسماء . ومن الواضح ، أنه ليس هناك ما يجبر الروائي على وضع أسماء لأبطاله ، ففي رواية ( وطن من زجاج ) نلاحظ أن المؤلفة أشارت إليها بألقاب مهنية ( كالمعلم - الممرضة - الصحفي - رئيس البلدية - عامل الاسطبل ... ) أو بألفاظ القرابة ( كالجد - الأب - العم - الوالدة ... ).

وفي الأغلب فإن معظم المحللين البنويين للخطاب الروائي ، أصرروا على أهمية إرافق الشخصية باسم يميزها ، ويعطيها بعدها الدلالي الخاص، ودليل ذلك عندهم هو: « أن الشخصيات لابد أن تحمل أسماء ، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى ، لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ، و يجعلها معروفة و فردية » . (1)

والشخصيات في رواية ( وطن من زجاج ) تنقسم إلى ثلاثة أقسام من حيث الاسم ، فهناك من لا اسم لها على الاطلاق رغم أنه محور الرواية : كالراوي و محبوبته ، وشخصيات لها أسماء واضحة ومحددة ، أخرى لم يذكر لها أسماء ، ولكن ذكر لها صفات تدل عليها ، والجدول التالي يبيّن ذلك :

شخصيات لا اسم لها	شخصيات لها أسماء واضحة ومحددة	شخصيات لم يذكر لها إسم ، ولكن ذكر لها صفات تدل عليها.
<ul style="list-style-type: none"> <li>- النذير</li> <li>- الرشيد</li> <li>- عمي العربي</li> <li>- الحاج عبد الله</li> <li>- المهدى</li> <li>- النبيل</li> <li>- كريمو</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- العمة</li> <li>- رئيس البلدية</li> <li>- الضابط</li> <li>- عامل الاسطبل</li> <li>- صاحب المقهى</li> <li>- ابن رئيس البلدية</li> <li>- المعلم</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- الرواوى</li> <li>- محبوبته</li> </ul>

لقد تكلمت (ياسمينة صالح) بلسان ذكر وهي أنثى ، حيث تقمصت شخصية طفل يكبر ، ليغدو صبيا وطالبا بمدرسة ابتدائية، ثم ثانوية ، فجامعة وتتبعت حياته حتى بلغ الثلاثين من عمره . أي غطت أحداث ثلاثين عاما ، لكن تركها لبطلي روایتها دون اسم ، أوجد فجوة كبيرة لدى القارئ : « من أنا؟...لعلني أفكر في تفاصيل البداية ...و أنا بعد في السادسة من العمر ...كنت صغيرا إذا ، يصطحبني جدي معه في نزهاته اليومية متباهيا بالأرض ...من أنا؟ في العاشرة من العمر ، بدأت تتبلور أمامي أبعاد القرية النائية ، بتفاصيلها و مدرستها الوحيدة التي كان يرسلني إليها جدي لأنتعلم أشياء ، لم تكن تعنني في النهاية ...في الخامسة عشرة من العمر وجدتني أتفوق برغم كل شيء . لم أكن أتفوق انتقاما من وضع لم يكن يعنيني في النهاية . كنت أتفوق انتقاما من نفسي...كنت أنا في التاسعة عشرة من العمر ، في سنتي الثانوية الأخيرة ، أحضر لامتحان البكالوريا و كنت جزءا من الصفقة التي أبرمها رئيس البلدية بموجب صداقته مع جدي ، حتى وجدني يخبرني بصعوبة أنه سيترك لي المبلغ في حسابي و أنه من هنا فصاعدا يجب أن أعتمد على نفسي .كيف يمكن لشاب في التاسعة عشرة أن يعتمد على نفسه؟...من أنا حقا؟ لست أدرى .. ربما لأنني اكتشفت أيضاً أنني أخطأت في اختيار الكلية التي أتحق بها ... من أنا حقا؟أفكر في تلك الأعوام ..أفكر أكثر أنني لم أحقق في دراستي الجامعية شيئاً يمكن التباهي به أمام أحد... حين تخرجت من الجامعة وجدتني أتوظف في جريدة يومية كصحفي بائس ! ... عشت أبحث عنِي في تفاصيل مدينة اكتشفت أنها لا تعنني تماما . ثلاثون عاما من الإحباط و الفرح الكاذب و الانكسار اليومي قبالة تاريخ لا يقول الحقيقة... » .(1)

و لأن للأسماء معاني ودلالات ، فحين نتذكر شخصاً يأتينا اسمه آلياً مع صورته ، وجهاً وجسداً وهيئة ، فجعل البطل مجهول الإسم يبعدنا كثيراً عن تخيل معالم هذه الشخصية ، أهي قوية أم ضعيفة ، هذا من وجهة نظري ، ولكن المؤلفة أبدعت وأتقنت وأجادت فن اللعب بالأسماء ، وذلك لشد انتباه القارئ أكثر ، ولجعله يتخيّل أنه البطل وأنه يعيش أحداث الرواية بكل تضاريسها.

كما نلاحظ أيضاً أن الكاتبة "ياسمينة صالح" تستربط الذكرة في روایتها على لسان الرجل ، موظفة السارد المحايد \* في النص ، دون أن تلمس أثر الكاتبة الحياتي : « و أنا أدخل إلى ذلك الحي الشعبي المكتظ بالناس و الباعة المتجللون و العيون المتربرصة .. كنت أمشي أمام النذير و أنا أعي بحاستي "السابعة" أن دخولنا لن يكون عادياً و أن الجميع سيعرف بعد ساعة أن النذير مدير جريدة "مدى الجزائر" جاء لزيارة أمه ! لم يكن النذير مضطراً إلى النط فوق السطح هذه المرة ، و لأول مرة شعر أن عليه الدخول إلى بيته من الباب و في ضوء النهار ... ». (1)

فتشكل بذلك حضورها الغائب ، كما أنها لم توظف العنصر النسووي إلا فيما ندر ، وربما هذا راجع إلى أن جل كتاباتها سياسية عن الوطن ، وعن انكسارات وأوجاع الإنسان والأرض والدولة والتاريخ بصفة عامة.

فهي تكتب ضد الرداءة التي أصابت وطنها ، فوالدها وعمها وخلالها كانوا من رجال الثورة ، ولعل هذه المحطة شكلت الكثير من الارهاسات التي مهدت لكتاباتها الوطنية . وبالرغم من ذلك فإن نصها مشبع بالأمل ، الذي يعكس عمق تصالح الرواية مع الحياة ، وذلك في قوله : « .. لكن الوقت يمضي نحو ذلك الغد الذي لم أعد قادراً على الكفر به بعد اليوم ... لم يعد ممكناً ألا تكون استثنائياً من جديد و ألا أكتب افتتاحياتي هذا المساء ، لأجل أن ينتصر الحب على سوداوية الكون والمدينة والأشياء ، لأجل أن انتصر على القتلة .

\*السارد المحايد: هو مجرد سارد للأحداث ، وقد يسلط عليها بعض الضوء مفسراً دون تدخل مباشر منه ، ففهمته تقصر على رصد الحوادث ، و الأشخاص ، و المكان ، وتتبع ما يجري ، شأنه في ذلك شأن آلة التصوير التي تلتقط صوراً للمشهد من زاوية معينة، من غير أن يكون لها أثر في ذلك المشهد الذي تصوره.

- ينظر/إبراهيم خليل - بنية النص الروائي ص-81-82

1- ياسمينة صالح - وطن من زجاج - - ص 92

على الذين يتربصون بي أيضا دون أن يعرفوا أنني أبقي لأجلك ، ولأجل أن أعيش في وطن وجده فيك ! » .<sup>(1)</sup>

**فالراوي:** بطل الرواية يحاول أن يكشف تاريخ حياته المأساوي ، حيث لاحقه النحس والشوم والموت منذ ساعة مولده، حيث بعد أن صار صحافيا مشهورا وله مكانته وحسه الاجتماعي ، كان يتربص موته برصاصة طائمة تأتيه من شارع أو زاوية، أو من أي مكان؟ فلقد ماتت والدته ساعة ميلاده ، ثم اختفى والده ، فرباه جده عبد الله وعمته المشلولة و يظهر ذلك في المقطع السردي التالي: « ... في خضم تلك الميتات المتتالية لرفاقى فى الوادى ، اكتشفت أن النذير هو الوحيد الذى لم أكن أستدرجه إلى هناك . كنت أعي أن والده الذى أحبنى يخاف مني أيضا ، يخاف من ذلك الشوم الذى يساير كلام الناس حين يتكلمون عنى .. » .<sup>(2)</sup>

**العمة:** وهي ابنة الحاج عبد الله وعمة الطفل المنحوس ( لاكمورا ) ، وهي معوقة . قامت برعايته وتغويضه حنان أمه المفقود ، وهي تمثل شخصية نمطية مقهورة ومضطهدة ، كما تمثل رمزا للحنان والدفء: « أنا من كان يعود إلى عمتة مبللا بمياه الوادى . أتسلل خائفا إلى فراشها وأغرس وجهي في حضنها...و لأنام نوما عميقا كمن لا ذنب له ! » .<sup>(3)</sup>

**تأتي شخصية النذير:** هذه الشخصية المفعمة بالإرادة والقوة ، والإسم دلالة واضحة على سير أحداث الرواية ، فهو واحد من أبطالها ، وصحفي ناجح ، يكتب عن معاناة وطنه ، وينتظر موته بين الحين والآخر ، فهو ناقوس خطر ، يدق بين الفينة والأخرى ، كي يعلن تمرده وجبروته ، على وطن داس على كرامة أبنائه وأدار ظهره دونما أي استفسار : « رأيت رجلا مستغرقا في الكلام عبر الهاتف . خفق قلبي فجأة . هل هو النذير ؟ كان شابا وسيما ونحيفا ، قلق الحركات و هو يتكلم ... ووقفت أنظر إليه ، ولعل وقوفي كان مريبا حين رفع الرجل عينيه نحوي . و توقف عن الكلام فجأة . تأملني بعمق .. لم يقل شيئا ، كان ينظر إلي بحذر . ثم بدا لي عصبيا و هو يرمي ... » .<sup>(4)</sup>

1- المصدر السابق- ص 175

2-المصدر نفسه - ص 38

3-المصدر نفسه - ص 39

4-المصدر نفسه - ص 60

عمي العربي : يلاحظ أن الاسم مركب من مضاف و مضاف إليه "عمي" ، "العربي" ،  
هكذا ورد سياقه في الرواية ، ويرمز اسمه إلى العروبة ، وهو ضد كل ما هو غربي  
: « قبالة ذلك الرجل الذي كان يربكني أحياناً بعينيه الثاقبتين و صمته المدهش.. ذلك الرجل  
الذي نسميه "عمي العربي" لأن لا أحد يعرف اسمه الحقيقي.. و الكل يعي أن اسم  
"العربي" كان اسمه الحركي في نهاية الخمسينيات، أيام كان ثائراً من ثوار الوطن  
القدامى ! ». (1)

أما لفظ "عمي": فتعني القرابة و امتلاك القوة ، وشخصية عمي العربي شخصية قديمة  
ومقاومة ، فقد كان مناضلاً أيام الاستعمار ، حين فقد ساقه أثناء اشتباكات مع العدو .  
ونلاحظ أن الشخصية لم يذكر اسمها مفرداً دون لفظة عمي، إلا حين يتذكر الأيماء،  
القديمة: « يومها أحست "العربي" أنه يحنق على الفرنسيين .. يكرههم لأنهم حرموه من أبيه،  
ولأنهم حرموه من أمه التي ماتت .. حاملة حسرتها معها.. ». (2)

الرشيد شخصية غير فعالة أو لنقل شخصية غير متحركة في الرواية ، لأنه يُقتل على  
يد الارهابيين في بداية العمل الروائي ، لكنه يظل محوراً من محاور الرواية في بداية  
العمل، وفي وسطه أيضاً ، حين يتذكره الرواية وهو يمازحه  
: « سَيَبْنِي الْوَطْنَ قَبْرَهُ عَلَى أَحْلَامٍ مَّنْ تَبَقَّى مِنَ الشَّرْفَاءِ !  
- نظر إلى وقال كمن يصرح بشيء خطير:

- الموت لا يحتاج إلى شخصيات بعينها.. ونحن موتى جاهزون ! ». (3)  
واسم الرشيد، يعني المتزن المتذر للأمور ومن خلال الرواية يتضح أن هذه الصفات لم تعد  
موجودة ، فالإرهاب وما يفعله الناس ، يوضح أنه لا رشيد في المجتمع وبالخصوص في  
هذا الوقت .

ال حاج عبد الله: هو جد الرواية، ولا يذكر اسمه إلا مرة واحدة في الرواية على لسان  
رئيس البلدية حيث يخبره أن المعلم شخص وغدر ، ويجب أن يوضع في مكانه:

---

1- المصدر السابق- ص10  
2-المصدر نفسه - ص 15.  
3-المصدر نفسه - ص 77.

« اسمع يا الحاج عبد الله ، المعلم شخص وغدو سبب في مكانه، لا تشغل نفسك بهذا الأمر التافه ! ». (1)

إن مثل هذه الشخصيات زمن الاستعمار ، ترى أنها قادرة على فعل كل شيء ؟ فقد كانت متجبرة ومتسلطة ، دور الجد في الرواية يدل على ذلك، ويثبت ملائمة الاسم لهذا الدور .  
**المعلم:** وهو اسم يدل على العلم والتعلم ، ويؤدي كذلك بأن هناك رسالة مشبعة بالحكمة والعقل والتدبر وهذه ميزة الأنبياء ، وهكذا كان حال هذه الشخصية في إطار الرواية ؛ ولأن مثل هذه الصفات لا وجود لها في الواقع المعاش داخل العمل الروائي ، فقد طرد المعلم عذب في حياته ، فعمل حملا في الميناء لنقل البضائع .

فقد كان يكدر ويجد ، ويعود إلى بيته ، لكنه يصبر ولا يخبر أحدا من أهله ، وهكذا ينطبق الاسم على صفات الشخصية: « في داخل جدي .. وفي داخل الأقطاعيين الجدد ، كان المعلم ب رغم "سيئاته" مثيرا للإعجاب ، وقد تمنى جدي بينه وبين نفسه لو كان ابنه يشبه المعلم في جرأته ووقاحتة التي صنعت منه شخصا محترما .. ألم يكسب المعلم إعجاب الغرباء أيضا .. حتى أولئك الذين كرهوه أعجبوا به في سرهم.. ». (2)

**المهدي :** هو شخص متناقض في حد ذاته فهو شاب مستهتر ، ابن لضابط كبير له سهراته الماجنة ، وهو شاذ جنسيا ، لكنه يتحول فجأة إلى النقيض تماما ، فيطلق لحيته ويقصر ثوبه ، ويتزوج ، وترتدي زوجته النقاب ، ويرمز اسمه من حيث الدلالات إلى الهدایة والطريق السليم ، لكنه عكس ذلك في الواقع المعاش داخل العمل الروائي : « المهدي ، زميلي السابق في الجامعة .. ها هواليوم عمره في الثلاثين . لم يتزوج لأنه لم يجد امرأة تناسبه . فجأة ، صار يريدها متحجبة و متدينة ، هو الذي كان ينام في "الخمارات" و الكازينوهات ! كان واحدا من جيل يحتمي بالشارات العسكرية التي وضعها والده على كتفيه ليكون زعيما على مجموعة من الطائعين طواعية ... ». (3)

---

1-المصدر السابق- ص40.

2-المصدر نفسه - ص 36.

3-المصدر نفسه - ص 52

**النبيل:** اسم يطلق على الطبقات الأرستقراطية والنبلة ، كما أن استخدامه في الرواية يرمي لشخصية المنافق الذي لا ينطبق اسمه على أفعاله؟ ! فرغم فقره إلا أن حياته كانت تشبههم في الفجور والمجون ، يصادق المهدى ويقبل معاشرته جنسيا من أجل كسب المال وهذا ما يقوله الرواوى : « لم يكن "النبيل" صديقي أيضا ، كان واحدا من زمرة الطلبة المتفوقين على الرغم من فقره وإحساسه بالنقص إزاء الآخرين . قيل أنه قبل بـ "وظيفة معاشرة" المهدى » (جنسيا) لأجل ما يمنحه له هذا الأخير من مال وسلطة وواجهة معا » . (1)

**كريمو:** نلحظ أن الكاتبة أخضعت هذا الاسم لبعض التحوّلات اللفظية كالتحوير والتصغير، فهو في الأصل "كريم" لكن الكاتبة جعلته "كريمو" كما جاء في المتن الروائى ، وهو اسم منفرد ، أي بمثابة الاسم الشخصى المجرد من أي لقب أو سواه . و"كريمو" مصور وصحفي في وكالة الأنباء ، وهو واحد من المجانين الذين يحلمون بالهرب إلى الخارج ، و "كريمو" شخص يكره الصحافة ، ومع ذلك يشتغل فيها ، وهو حاقد على الناس وعلى الوطن الذي يسكنه ، لكنه يقتل على يد الإرهابيين . يقول الرواوى : « .. حتى وأنا أفتح الجريدة في ذلك اليوم الماطر ، الموغل في الكآبة اليومية .. وجدتني أفتح باب الجريدة على زملائي وهم ينظرون إلى بصمت ، ثم بالسكرتيرة تأتي وتقول بصوت بدا لي مسرحيا: « - هل سمعت الخبر؟ لقد قتلوا المصور كريمو ! » . (2)

وتبقى بعض الشخصيات دون اسم ، لكن الكاتبة أشارت إليها بصفات معينة ( كالعمة ورئيس البلدية والضابط وعامل الاسطبل ، وصاحب المقهى ) .

إن مسألة غموض اسم الشخصية لهو الأكثر إثارة للاهتمام في هذا المضمار ، ويعود ذلك إلى: « أن الروائى هو أول من يحدس ذلك الغموض ، ويحاول تلافيه بجعله موضوعا للتأويل وإبداء الإيضاحات فيتخذ منه مناسبة لاستعراض قصة ذلك الاسم ، والملابسات التي أدت إلى خلعه على صاحبه » . (3)

1-المصدر السابق- ص 55

2-المصدر نفسه ص 148

3- حسن بحراوى - بنية الشكل الروائى - (الفضاء - الزمن - الشخصية) - ص 254

و يمكن استيعاب بعض النماذج التي تحرص فيها الكاتبة على التمهيد بها ، عند إيراد اسم يحتمل أن يكون غامضا كقول الراوي: « مع الوقت صار الناس يطلقون على لقبا غريبا لاكامورا ! شيئا فشيئا فهمت أن " لاكامورا " تعني ببساطة من لاحق له في الموت براحة ! " لاكامورا " تشبه مدينة خرافية .. ». (1)

من الواضح أن الروائية " ياسمينة صالح " استطاعت أن تحسن اختيار أسماء شخصياتها في الرواية ، وتوظفها توظيفا يليق بمقام الأحداث، و تسخيرها حسب الوجهة المرسومة لها في الرواية، مما يدل على تمكناها من المسك بكل خيوط العمل الروائي .

كما أنها قدمت أشخاصها بشكل سلس دال؛ بالرغم من أن الرواية تدور في محورها حول الراوي و محبوبته والنذير كأبطال أساسيين في الرواية ، إلا أن الرواية تناولت قضية مهمة وهي الوطن وما يعانيه من انكسارات وأوجاع ، مما أدى إلى تنوع الشخصيات بصفات وطبائع مختلفة .

### 3- أسماء الشخصيات في رواية (لعبة المحرقة) :

إن رواية (لعبة المحرقة) تستنبط في دواخلها مجموعة من الأبطال اللامباليين بمشاهد المهزلة العربية ، فكل بطل عالق في شباكه ، ويعتقد أن كل إنسان إذا تحرر يمكن أن يغير العالم كله ، ولكن أياً من هؤلاء الأبطال لن يحاول تجاوز واقعه ، وسيبقى عاجزاً عن الاختيار ، كما نستشف من خلال الرواية أن الحكي بلسان رجل وهذا ما أوجزناه في رواية (وطن من زجاج) ، فقد كان أيضاً الحكي بلسان رجل بالرغم من أن التأليف نسوي .

كما نلمس كذلك أن الكاتبة (سارة حيدر) لم تحدد أسماء لبطلها روایتها (الراوي ومحبوبته) ، فالبطلة كانت امرأة خيالية اختر عها الراوي (البطل) ليكتب على أساسها روایته المتمردة ، هذه البطلة الخيالية التي رسم صاحبها معلم امرأة مطلقة ، حرة ، وهي مثالية في نظره ، بعد ذلك اختار لها نهاية كان يظن أنها من أفضل الحلول بالنسبة لامرأة عاشت كل ما يتعين عليها عيشه في فترة معينة ، فالكاتبة هنا وهبت الحياة للراوي الذي هو البطل ، والذي وهب بدوره الحياة لامرأة خيالية ، بعد ذلك قرر أن يهبها الموت الذي تستحقه، ويتجلى ذلك حينما يسأل البطل صديقه "عماد" عن تلك "الساحرة الشمطاء" التي كان سيعرّفه إليها في قوله: «- عماد .. أخبرني أرجوك .. عندما اصطحبتنى منذ سنوات إلى بيتك كي تعرفي على ليلي ، أخبرتني أننى سأجد ساحرة شمطاء؟ لا يجب الاقتراب منها .. أليس كذلك؟».

- ذاكرتك قوية .. نعم .. وماذا بعد؟

- لماذا لم نجدها في بيتك يومها؟

- لا أدرى .. لم أرها منذ سنوات .. أخبروني أنها سافرت «(1)».

- نكتشف من خلال ذلك أن الراوي اختلق امرأة من مجرد عبارة قالها له صديقه ، هذه المرأة اختر عها ، ورسم لها حياة افتراضية وقصة افتراضية وموتاً افتراضياً كذلك .

فهذه البطلة المجهولة الاسم، كان التغيير عندها بالموت ، بعدها تجاوز الألم المعنوي من الواقع حدوده المعقولة ، قبل أن يتجاوزها الألم الجسدي بسبب الإصابة باللوكيميَا \*

تقول: « غريبة هذه اللوكيميا .. تشبهني في تقلباتها المزاجية ولامبالاتها أحيانا.. ». (1) فيما " ليلي " كسرت الحلقة بالعودة الى سبيل واقعي للحصول على طفل ، والتخلّي عن حال الجمود التي عاشتها فترة ، وهي تكذب على نفسها وتنتظر المعجزة ، فليلي هي نموذج المرأة المقهورة ، الضعيفة ، فهي شخصية سلبية خاضعة لسلطة ذكورية من أجل تحقيق حلمها . يقول الراوي: « اختلطت الأشياء على ليلي .. وصارت تشک فعلا في قدوم هذه المعجزة .. وتشک أصلاً أن سبب انهيارها هو الطفل .. قالت أن زوجها طيب ومغرم إلى أذنيه .. وأنها تحبه بطريقة ما ». (2)

عماد : شخصية مستهزلة ، لامبالية ، عدواني ، فهو يأخذ كل شيء على محمل السخرية وهو عشيق ليلي ، لكن ليلي تخلت عنه ، عندما رفض الزواج بها ، لأنه لم يتقبل فكرة أن يكون أباً وزوجاً ، فحياته تملؤها العبثية والسطح على الأوضاع التي تعيشها البلدان العربية ، تقول ليلي في هذا المقام : « أعرف عماد جيداً.. عندما يرى الأطفال في الشارع تنتابه قشعريرة عنيفة ، ويخاف الاقتراب منهم ، كما يخاف من الطاعون... فهل سأجرؤ بعد ذلك وأطلب منه أن يهبني طفلاً ! ». (3)

نلاحظ أن الكاتبة أتقنت توزيع الأدوار على شخصياتها ، وكيفية الانتقال بينها، والجميل في ذلك أن كل شخصية تحدثت بلسانها ، وكان هذا منطقياً داخل العمل الروائي . ويبدو جلياً أن أبطال رواية (لعاد المحبرة) ناقمين على الأوضاع السائدة في الوطن العربي ، لذا نجدهم يعيشون في حالة من الفوضى واللامبالاة بمشاهد المهزلة العربية .

\*اللوكيميَا : تظهر اللوكيميا عندما تبدأ كريات الدم البيضاء غير الطبيعية في التجمع داخل الجسم ، بينما ينخفض في ذات الوقت عدد كريات الدم الناضجة و تقل كفافتها. مما إن تبدأ اللوكيميا في الظهور ، حتى تترافق خلايا اللوكيميا داخل نخاع العظام . و في النهاية تتجمع كل كريات الدم الحمراء و البيضاء و الصفيحات الطبيعية على نحو مكثظ أو لا يتم إحلالها . و يتبدل نخاع العظام المتنفس بالصحة لتصل محله خلايا غير ناضجة تتسلك في نهاية المطاف إلى داخل الدم لتنتقل إلى كافة أنحاء الجسم . ويعتقد الكثيرون أن اللوكيميا هي عبارة عن سرطان الدم ، إلا أنها في الواقع الأمر هي سرطان نخاع العظام ينضر /مؤسسة اللوكيميا (The leukaemia foundation ) على الموقع الإلكتروني : www. leukaemia. Com.

1-الرواية- ص 125.

2-الرواية ص 114.

3-الرواية ص 49.

إلا أن "سلوى" و "مجدي" يبدوان متأثرين بما يحدث ، فسلوى امرأة ايجابية ترى الحياة بمنظور أقل سلبية من باقي الشخصيات الأخرى ، فهي على حد قول الراوي ، امرأة تشبهه من حيث الوظيفة فهي كاتبة ، وتجيد الخوض في معركة الحبر ، لكنها في غالب الأحيان تخرج منها منهمكة وحادة !

بينما "مجدي" الرجل الرافض للأوضاع السائدة والمزارية التي حلت بالبلاد العربية والذي ذهب إلى فلسطين من أجل تحريرها من اليهود ، فيقع في حب امرأة يهودية ، ورغم ذلك ما زال يؤمن بضرورة تحرير فلسطين ، ونلاحظ كذلك أن الشخصية تتناسب مع الاسم إلى حد بعيد ، فاسم مجدي يدل على المجد والتحرر وطلب الانعتاق من العبودية التي تخضع لها دول العالم العربي.

: «... لعل من أهم الوظائف التي تؤديها تلك الأسماء والألقاب إلى جانب دورها في تحديد شخص معينه من بين أشخاص آخرين ... هي أن بعضها قد يضفي على الشخص أو يؤكّد فيه سمة معينة ، وبعضها يحدد المكانة الإجتماعية التي يحتلها الشخص ». (1) .  
وهناك شخصيات نسائية أخرى في (لعاد المحرقة) تمر في الرواية مروراً عابراً ، فبناء شخصية "كاترين" لعبت فيه ايديولوجية المؤلفة دوراً ، لكنها لم تلعبه على أساس صاف لا شائبة فيه بل من خلال اختلاطات لايديولوجيا السائدة .

فكاترين من جنسية ألمانية ، ناشطة في جمعية حقوق الإنسان ، وهي زوجة عابرة في حياة البطل (الراوي) ، لكنها تقوم بتشويش عقل الراوي إذ تحاول أن تزرع فيه حب الدفاع عن الآخرين ، والمطالبة بحقوقه ، لكن الراوي يستنفر هذه الأعمال ويُسخر منها ، وينظر إلى الحياة بنظرة تشوّمية لأنّه فاقد لحق الانتفاء لوطنه يقول : « .. فأنا رجل يعيش فقط لأنّه لا يرى في الموت حلاً أفضل .. دون انتفاء ودون طموح .. تماماً مثل الحيوانات .. التي هي الأخرى وجدت لها جمعيات تدافع عن حقوقها .. ». (2)

---

1-حسين بحراوي- بنية الشكل الروائي (مرجع سابق) -ص 252.

2-الرواية -ص 43.

بينما "سلفيا" ماهي إلا امرأة أحبت مجنونا اسمه "خالد" ، حيث حاول الراوي تكريس كل ذاكرته في رسم ملامح هذه المرأة والتقطيب عنها بين زوايا الماضي ومن تكون ؟ وما علاقتها بخالد ؟ لكنه لم يستطع، يقول : « ..لم ألم نفسي على هذا النسيان .. فخالد متّي تماما ، يمكنه عد النجوم المنتشرة في السماء ، ويعجز عن إحصاء النساء اللواتي مررن في حياته .. ». (1)

هذه بعض الشخصيات التي كان لها أكبر الأثر في رواية ( لعب المحبرة) وهي شخصيات نسائية تداخلت فيها ايديولوجيا الكاتب، وايديولوجيا المجتمع ، وتوظيف الأسماء الأجنبية في الرواية يدل على انفتاح المؤلفة على الحياة الأجنبية المعاصرة ، كما أشرنا سابقا.

يمثل " خالد" في الرواية كذلك شخصية عابرة، فهو صديق الراوي وقد اختار المنفى كملجاً له ، عندما ضاقت به سبل الحياة في وطنه الذي رماه في أحضان الغربة ، فقد كانت حكايته مثيرة إلى درجة جعلت الراوي يكتب حكايتها يقول: « بدأت أكتب عن صديقي "خالد" التي وحدها حكايتها ألهبت يدي رغبة في مداعبة المحبرة.. ». (2) . فالخالد رجل هستيري شبه مجنون، يبحث عن المتعاب دائما بسبب حماقاته التي لا تنتهي ، يمضي معظم وقته بين الجامعة ، حيث يجد فرصة رائعة لتخريب العقول ، وبين قاعات الأوبرا التي تخرّب ما تبقى من عقله وروحه.

يقوم خالد بقتل طفل جارهم الصغير بطريقة بشعة وهي (لوي العنق)، ويهرّب من العدالة، الأمر الذي جعل الراوي ينتظر اتصال صديقه على آخر من الجمر لمعرفة ملابسات الجريمة ، وما هو الدافع لفعل هكذا جرم في حق طفل بريء .

فالراوي يعلن حضوره المطلق ، فهو لا يكتفي بسرد الحوادث وإنما يعد أحد المتورطين فيها ، وهو سارد فعل ، وأحد الأبطال الذين ساهموا في هذا العمل، يقول : « وحده خالد كان يحتل مساحات القلق والترقب والجنون..وعندما أتى اتصاله بعد أسبوع من الإنتظار..

---

1-الرواية - ص 57

2-الرواية - ص 53

-ألم تجد طريقة أخرى لتخرير حياتك سوى قتل طفل صغير في الرابعة من عمره ؟

-إنه مجرم !

-وتجرؤ على التفوه بهذه الكلمة ؟

-لقد وجدته يبعث في غرفتي .. وتخيل ماذا فعل ، ذلك المجرم الحقير !

-ماذا ؟ قل قبل أن أفقد صوابي أنا الآخر !

-لقد مزق صورة لبيتهوفن ، الوحيدة التي لا أغفر لأحد المساس بها.

-غبي ! غبي ! تضيع كل حياتك من أجل صورة يمكن أن تبتاعها عن أي مكتبي حقير !

.....

-ماياك ؟

- أنت لاتفهم شيئا ! ست سنوات وأنا أبحث عنها.. » . (1)

نلمس من خلال كل هذا أن الجنون واللامبالاة هي السمة الغالبة على أبطال الرواية ، إذ يقوم الراوي ببئث الحياة في الشخصيات ثم يجننها و يقتلها ، ويدخلها مصحة للأمراض العقلية كما حدث مع "خالد" يقول : « بعد أن أدخل خالد ، بمجهوداتي الخاصة ، إلى مصحة " الإنسان الفخمة .. الآن وأنا أنظر إلى هذا الفجر اللامبالي وهو يشرق من رحم البحر ، أرثي خالد.. » . (2)

فالراوي هنا سارد يسهم في اللعبة والنوايا التي يضمها هي التي تكشف عن صحة مواقفه : « وهذا النوع من الرواية ينشيء علاقة مباشرة مع القارئ في غياب المؤلف ، فيينتفي الوسيط ، ويعدو القارئ على تماس بإحدى الشخصيات » . (3)

---

1-الرواية - ص56

2-الرواية - ص 57

3-ابراهيم خليل - بنية النص الروائي- ص 79

أما من الناحية النحوية ، فالمؤلفة (سارة حيدر) تستخدم ضمائر تحيل إلى المتكلم الذي هو الراوي المشارك ، فإذا نظرنا في الاقتباس الآتي من رواية (لعاد المحبرة) وجدنا ضمير المتكلم يغلب على السارد : « كان علي أن أنتهي إلى أي شيء .. و صرت أغمار من هؤلاء الشبان الذين يحاولون عبثاً طرد القدر .. أما أنا ففشلت في كل شيء .. رواية تهز مني امرأة تسبقني إلى شيء أريده ، لكنني لا أعرفه ، مدن ترفضني فأنبذها ، شخصيات كانت تمثل أملاً ما ، أراها تغرق في انتماء بخس الثمن .. » .<sup>(1)</sup>

نلحظ من هذا المقطع السردي أن الكاتبة استخدمت التاء في "فشلت" والياء في "ترفضني" واستعملت ضمير المتكلم "أنا" أي أن الراوي ينسب الرواية لنفسه لا لأحد غيره .

وكان الراوي يقوم بتحريك الشخصيات داخل العمل الروائي حسب رغبته ، وحسب ما يتبادر إلى ذهنه من أفكار .

فالسارد يحكي قصة كاتب يسرد قصته مع الكتابة ، ويتكلم فيها عن كتاباته ومواضيعها وطريقة عيشه ووحدته ، وهنا نجد ازدواجية الحكي (السرد) ، لأن الشخصية تحكي بضمير المتكلم ، هذا الأخير الذي له تأثير كبير على سير الأحداث داخل العمل الروائي .

#### 4 - أسماء الشخصيات في رواية "تاء الخجل":

وظفت "فضيلة فاروق"، تشكيلة متنوعة من الشخصيات النسوية ذات الملامح الجزائرية، فقد تكون مختلفة في معتقداتها وانتماقاتها الوظيفية في المجتمع ، ولكن يوحدها القهر والذل والاضطهاد ، كشكل من أشكال الإحباط الاجتماعي والسياسي الذي طال شريحة كبيرة من بنات ونساء المجتمع ، والتي لم تحالفها الظروف ، فصارت تتقاسم مع غيرها من أبناء جلدتها شعورا خاصا بالغربة والضياع السياسي والاجتماعي ، وهي ظاهرة تكرسها عوامل العيش في ظل التهميش والتحيز والإقصاء ، وفي غياب أبوة حقيقة كالوطن الذي يكون سندًا حقيقيا لهم في مواجهة تحديات الحياة .

ففي رواية "تاء الخجل" عشنا مع " خالدة" الصحفية المتمردة على أعراف قريتها ، والناقمة على سياسة بلدها ، حيث تتبع أخبار المرأة وسط ألغام الإرهاب والمسلحين ، وأمام تواصل صور الدمار والقتل والاغتصاب ، تعلن في الأخير وفاتها هي الأخرى ، ولكن بطريقة مختلفة عن الآخرين ، حيث تعلن الرحيل عن وطنيها الذي تعتبره مقبرة للأموات والأحياء على السواء، تقول الرواية: « قاطعني رئيس التحرير:

-خالدة .. أريد أن تكتبني تجربة هؤلاء الفتيات ؟

وقفت ، تحركت في غرفة المكتب قليلا:

-لقد كتبت في الموضوع سابقا ...

-كتبت ... قدمت إحصائيات.

-نعم .. قلت إن خمسة آلاف امرأة اغتصبن منذ سنة 1994 وقلت ... إن ألف وسبعمائة امرأة اغتصبن خارج دائرة الإرهاب ...

-قاطعني بصوت مرتفع:

-نحن لسنا القانون ؟ نحن صحفة.

-قاطعته أنا أيضا صارخة:

-نحن سخافة.. ». (1)

كما نلحظ التشابه بين رواية (تاء الخجل) و(وطن من زجاج) فكلاهما تعالجان موضوعا واحدا ، وكلما الروايان يمتهنان مهنة واحدة وهي الصحافة ، ففي (تاء الخجل) الرواية أنثى وهي صحافية متبردة ، حالمه بواقع أفضل تعمل في صحيفة " الرأي الآخر " تقول: « انغمست في العمل الاعلامي ، انضمت إلى جريدة " الرأي الآخر " المعارضة... لكن حين بلغت موجة اغتيال الصحفيين ذروتها ، أدركنا جميعا أن باب الحديد الذي تغلق به مقر الجريدة لن يحمينا مادمنا مشتبين ». (1)

أما الرواية في ( وطن من زجاج ) فهو صحافي في جريدة (مدى الجزائر) وهو ناقم وثائر على الأوضاع المزرية التي آلت إليها البلاد يقول : « فمنذ وصلت الاغتيالات إلى الشارع الذي يسكنه فقد اغتيل الكثير من الأشخاص الذين عرفتهم ضباط وصحفيين.. ». (2)

نلاحظ أن الكاتبتين قد جسدتا محنـة الوطن عبر اللغة ، من خلال تصوير مشهد الدمار والتقطيل العشوائي ضد المثقفين والصحافيين ، وهي السمة المشتركة بين شخصيات الروايتين. ففي رواية (تاء الخجل) البطلة صحافية وفي رواية (وطن من زجاج) عشنا مع الذات الساردة التي تمتـهن الصحافة ، وقدمـت بلا اسم وكأنـها تختصر بذلك كل أسماء الصحفيـين الذين هددـوا بالقتل فلـمـاذا؟! لأـجل ماـذا؟! إلا لأنـهم يـبحثـون عن الحـقـيقـة ! .

فما الذي جعل كتابـا من أـبناء جـيلـنا يـتعـاطـون معـ الوـطـن بـكـل هـذـه القـسوـة؟! وما الذي حدـثـ فيـ أـوطـانـا لـكـي تـكـتب شـابـات جـزـائـريـات أمـثلـ (فضـيـلة فـارـوقـ) وـ(يـاسـمـيـنة صـالـحـ) وـ(سـارـة حـيدـرـ) وـغـيرـهـنـ هـذـا الـكـلـام الـكـبـيرـ ، فـيـاسـمـيـنة صـالـحـ تـبـدـأ أـول جـملـة فيـ روـايـتها (وطن من زجاجـ) بـ: « كـيفـ نـحبـ وـطـنـا يـكـرـهـناـ ». (3) أما فـضـيـلة فـارـوقـ فـتـرـدـ قـائـلةـ عـلـى لـسانـ روـايـتهاـ: « الـوـطـنـ كـلـهـ مـقـبـرـةـ! ». (4)

أما سـارـة حـيدـرـ فـتـقـولـ: « وـ فـيـما أـصـدقـائـي يـبـحـثـونـ عـنـ غـبـارـ الـأـوـطـانـ الضـائـعـةـ ، أـنـكـفـيـ أـنـا عـلـىـ دـاخـلـيـ، وـأـسـخـرـ مـنـ مـآـسـيـهـ .. لـوـ اـمـتـلـكـواـ فـقـطـ قـدـراـ ضـئـيلـاـ مـنـ الذـكـاءـ، لـاـكـتـشـفـواـ أـنـهـ

1-تاء الخجل - ص 35.

2-وطن من زجاج - ص 64.

3-المصدر نفسه - ص 07

4-تاء الخجل - ص 96.

كلهم منفيون ، ولا وطن لهم سوى ذواتهم ! » .  
فما هو الشيء الكبير الذي جعل للوطن كل هذه الوطأة ، وكأنه سجن رحب فائض القسوة  
يتخلى عن أبنائه ويدير ظهره دونما رجعة ، فهل ياترى المشكلة تكمن فيه أم في أبنائه ؟  
سؤال محير ، وجواب مبهم !

كما لامست الكاتبة فضيلة فاروق، عدة نماذج غنية روائيا ، ومثال ذلك نموذج صديقة  
الراوية "كنزة" ، فهي فتاة تعشق التمثيل و المسرح، وكيف اضطرت إلى نبذ حلمها  
والتخلي عما تحب، ففي بلد يسوده التطرف على المرأة ، التي تعشق شيئا آخر غير الطبخ  
و التنظيف مثل التمثيل أو الكتابة ، فعليها أن تغرق نفسها في هذا العالم الضيق وتنتسى  
التوافق مع الحياة ، وتقبل العيش في مجتمع تقليدي مضطهد للمرأة رغم اختلافها واختلاف  
معتقداتها، أو تتصهر في السائد والمعروف والمعتاد ، وتكتم صوتها ورغبتها في التحرر  
و الانعتاق، وهذا ما فعلته "كنزة" وهي تخاطب البطلة "خالدة": « أنا عن نفسي وجدت الحل،  
سأترك المسرح ، وسأتزوج ثم أعود إلى "سكيكدة" موطنِي الأصلي.

- كنت أنتظر أي شيء ، إلا هذه المفاجأة.  
- يزعجك أن أترك المسرح يا خالدة؟.  
- إنك موهبة يا كنزة.

- ربما ، لكن ليس في هذا البلد.  
- عندنا فقط ، تعتزل المواهب الفن قبل أن تبدأ.

- خمس سنوات وأنا أعطي وقتِي وتفكيرِي وجهدي للمسرح ، فهل أعطاني شيئاً؟ إنني  
أرشق بالحجارة من طرف الأطفال ، والجمهور نفسه الذي يصفق لي ليلاً بعد العرض،  
يصفني بالعاهرة نهارا ، فهل تضنين أنني سأواصل هذا النوع من الحياة؟ » .<sup>(2)</sup>

بعد ذلك تصور الكاتبة مشهدا آخر من مشاهد الحياة، وهذه المرة نموذج الفتاة القروية أو  
بالأصح العروس التي تتبع العادات والتقاليد ، وتلتزم بالموروث والمفروض والمعتارف

1- لعب المحبرة - ص 31

2- فضيلة فاروق ( تاء الخجل ) ص 38-39

عليه في المجتمع وتقبل على نفسها ممارسة الشعوذة، لتحافظ على بكارتها حتى الزواج.  
لقد توغلت الكاتبة في أدغال روایتها لترينا ما هو أشد وقعا على الأنفس وأكثر إيلاما لأي قارئ ، فقد رسمت ملامح أخرى على شخصيات روایتها ، فها هي "يمينة" الفتاة البريئة التي تعلم ما حدث معها ، ولا تعي ما هذا و لماذا؟ .  
كما تعلم أن أهلها تخلوا عنها، لكنها لا تعي بأي جرم؟ رغم أنها هي المجنى عليها، فقد أظهرت الكاتبة الجانب الطفولي الساذج والطيب للفتاة، وهي تحكي روتين اغتصابها هي وصديقاتها وجاراتها تقول الرواية: « ابتسمت لها ، واقربت منها أكثر ، وحدثتها بالشاوية . - وأنا أيضا من أريض .

- قلت لها ذلك ، فإذا بها تجهش بالبكاء فسألتها .  
- مابك ، لماذا تبكين؟ .

- تمنيت أن أرى أحدا من أهلي قبل أن أموت ، فإذا بالله يستجيب لي ، جئت أنت «.(1)  
لقد كان مصير "يمينة" الموت بعد أن خسرت كل شيء، الشرف والأهل، فهل الذنب كان ذنبها أم القدر كتب لها أن تعيش هكذا حياة، وأن تواجه هكذا مشاكل ، وربما كان هذا هدف الكاتبة لاظهر أن هؤلاء الناس عاديون ، ولتبرز لنا سلبية هذه الشخصية .

أما "رزيقة" فهي الأخرى شخصية نمطية ، سلبية ، تنهي حياتها بالانتحار كحل نهائي للوضع الذي آلت إليه بعد اختطافها واغتصابها من طرف الجماعات المسلحة ؟ ليكلل هذا الاغتصاب بثمرة لم تردها ، فطلبت الإجهاض ، لكن الطبيب رفض طلبها إلا بإذن من الشرطة ، فلم تجد خيارا آخر غير الانتحار ، وترك رسالة توصي فيها بالتبرع بأعضائها للمرضى المحتاجين لذلك .

من خلال ذلك يرتسם في أذهاننا بأن رزيقة ، رغم كونها شخصية مستتبة وضعيفة إلا أنها تبدو متعلمة ومتقدمة ، لكي تتصرف بهذا الشكل وتتبرع بأعضائها .

أما "راوية" فهي الأخرى شخصية سلبية ، لم تتحمل ما أصابها من قهر واعتداء على جسدها الأنثوي ، مما أثر ذلك على نفسيتها ، فنقلت إلى مستشفى المجانين .

لقد جاءت شخصيات الرواية نمطية ، يسودها الانهزام والاستسلام وذلك منذ بداية الرواية ، ولعل الكاتبة قصدت ذلك من أجل إبراز المسار السلبي للوطن في تلك الفترة.

أما " للا عيشة " فتمثل المرأة القوية والتي كان مسموها لها سوادها- بمحالسة الرجال ومشاركتهم أحاديث السياسة ، لأنها كانت أول امرأة تخرط في الحزب أيام الثورة تقول الرواوية : « "للا عيشة " كان لها سلطة من نوع آخر.. كانت امرأة قوية .. وقد أخبرتني ذات يوم أنها كانت أول امرأة تخرط في الحزب أيام الثورة .. كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا أو مثل « للا عيشة » . (1)

أما بالنسبة لـ "زهية" هي أم البطلة ، فتعتبر غريبة لأنها ليست من بنى مقران ، وجاءت من خارج أسوارهم ، وظلت محاصرة بينهم ، وازداد نبذها وكرهها عندما هجرها الزوج الذي تزوج عليها لأنها أنجبت له فتاة تقول الرواوية : « منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع ، وفيما بعد عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تتوجب له أطفالا ذكورا، مادامت أمي غير قادرة على فعل ذلك » . (2)

يتضح أن أم البطلة هي الأخرى شخصية نمطية ، مستتبة ومضطهدة وقابعة تحت رداء السلطة الذكورية ، فقد رضيت أن تداس كرامتها وتقبل على نفسها امرأة أخرى .

لقد صورت الكاتبة نموذجا للمرأة الجزائرية وما تعانيه من قمع وتمييز في مجتمعات ذكورية تعلن غير ما تبطن ، ولا تكف عن النظر إلى المرأة بصفتها كائن أدنى قيمة من الذكر ، لهذا نرى أن الكاتبة تعمدت في عملها الروائي " تاء الخجل " إدراج الشخصيات بهذه الصفة النمطية ، كي توجه رسالة صارخة إلى الرجل تدعوه فيها إلى إعادة النظر في مضمون المرأة، كائن ذو قيمة وليس مجرد وعاء يفرغ فيه نزواته ورغباته.

---

1-المصدر السابق- ص 22.

2-المصدر نفسه- ص 20.

## ب/البعد النفسي :

يظهر الجانب النفسي للشخصية من خلال إبراز الصراع النفسي ، ويبدو ذلك جليا في أشكال المونولوج المختلفة للشخصية .

1-المونولوج الداخلي: وهو تقنية من التقنيات المستخدمة في الرواية الحديثة وينقسم إلى:

أ-المونولوج الداخلي المباشر : إن هذا النمط من الحوار يتميز بـ: « غياب المؤلف ، وسيطرة ضمير المتكلم ، مما يجعل المونولوج في هذه الحالة أشبه بالحلم » .<sup>(1)</sup> أي أن هذا النوع من المونولوج يتميز بعدم الاهتمام بتدخل المؤلف ، وعدم افتراض أن هناك ساما ، فبقدم المحتوى الداخلي كما لو لم يكن هناك قارئ، ويجري الحديث بضمير المتكلم ، فتعبر الشخصية عن واقعها وأحساسها وأمالها ، مازجة الحلم بالحقيقة واليأس بالأمل ، مجسدة أعمق النفس بكل اضطرابها وألامها.

ومن المزايا التي تصاحب استخدام المونولوج الداخلي ، إضفاء الطابع الدرامي على الشخصية ، فيتتحى الكاتب جانبا ، ليترك للشخصية ذاتها لتعبر بما لديها من مشاعر وأحساس و أفكار و هواجس ، فالمونولوج هو: « أسلوب يترك الأشخاص أحراضا في التعبير بما يريدون .. وأن يفعلوا ما يشاؤون .. في غياب المؤلف الذي ينبغي ألا يتدخل ، لا بالتوجيه ، ولا بالتعليق » .<sup>(2)</sup>

ب- المونولوج الداخلي غير المباشر: وهو نمط من أنماط الحوار الداخلي ، حيث أنه : « يتسم بحضور الراوي ، وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ » .<sup>(3)</sup>

إن هذا النوع يتميز باستخدام ضمائر المخاطب أو الغائب ، وهذا يعني وجوب حضور الراوي أو المؤلف بشكل دائم ، كما يدعى هذا النوع كذلك بـ(الوعي الباطني). ومن أمثلة المونولوج الداخلي في رواية (تاء الخجل) محدث للبطلة حين تقول: « كم بكثت يمينة ، كم بكثت رببعها الذي غادر مستعجلًا .. نامي يمينة .. كانت (آريس) هادئة وحزينة ، كانت جبالها تقيم الصلاة ، أشجار الصفصاف ترتل ، والبيوت في سجود خاشع.

1-د.مفقودة صالح- المرأة في الرواية الجزائرية- ص 368.

2-ابراهيم خليل - بنية النص الروائي - ص 183.

3-د.مفقودة صالح - المرأة في الرواية الجزائرية-ص 368.

نامي « .. يمينة » ..

لو لم تموتي نازفة فقط ، لو لم تموتي عضوا عضوا ، لو لم تموتي بالتقسيط ، لو لم تتحر "رزيقة" ، لو لم تجن "راوية" ، لقلت أن الربيع في الجزائر بخير .  
لا أز هار في الجزائر بعد اليوم .. لاحقول .

الأرض مغروسة ببنادق " محسوسة الماسورة " ، الأشجار تثمر حبات من الرصاص ، كل شيء في هذى الجبال تعود الحرب ، والقتال ، الجزائر منذ اليونان ، منذ الرومان ، منذ بيزنطا ، منذ الوندال ... منذ فرنسا ، وهي في حالة قتال .  
القتال صار عادتها السيئة ، صار فطرتها السيئة .

نامي « يمينة » . (1)

إن هذا المقطع السردي يوضح حجم المعاناة التي عاشتها يمينة وعايشتها الرواية هي الأخرى ، فهي تحفر في أعماق القلب وتمزقه دون رحمة أو رأفة ، فمنظر "يمينة" وهي تموت ، خلق فجوة كبيرة في نفسية الرواية ، خاصة وهي شاهدة على وقائع الجريمة المرتكبة في حق يمينة وحق صديقاتها وقرنياتها .

فلجوء الكاتبة إلى استخدام المونولوج الداخلي يوحي لن لنا بأنها أرادت التحرر من قواعد السرد التقليدي ، وإطلاق حرية الشخصية للبوج بما يختلج صدرها من هواجس وأحساس بطريقة مسترسلة ودون ضوابط .

والمثال الأكثر بيانا على اتباع طريقة المونولوج الداخلي ، ما نجده في أثناء اللقاء الذي تم بين "خالدة" وابن عمها "أحمد" ليظهر فجأة "نصر الدين" في أفق ذاكرتها ، تقول : « ودّعني أحمد ووعدني أنه سيدثك ويبعث بعلاقتنا المنكسرة من جديد .. خفت .. أردت أن أوقف أحمد ، أن أطلب منه عدم فتح الموضوع معك ، لكنه المطر .. بلغت أصابع المطر قاعدة ظهري ، تخيلتك أمامي تلقي قصائد عينيك علي .. ». (2)

نلاحظ من خلال هذا المقطع السردي ، أن وصف الشخصية من الخارج لا يخلو من معنى ، ولا يتجرد عن فائدة ، ولكن أحيانا قد يلğa الكاتب إلى السخرية أو التهكم ،

1-فضيلة فاروق(ناء الخجل)ص 93.

2-المصدر نفسه- ص 32.

غير أن الكاتبة حاولت إثارة العواطف مع الشخصية ، إلا أن رواية (تاء الخجل) تجلّى فيها الاتكاء على المونولوج الداخلي جزئياً أي أنه غير شامل للمنس السردي، فقد لجأت إلى استعمال المونولوج الداخلي بين الفينة والفينية.

بينما الملاحظ على رواية (وطن من زجاج) أن المؤلفة قد ميزت الأجزاء التي استخدمت فيها المونولوج الداخلي طباعياً حجماً من الحروف الأخرى ، وهذه بعض المقاطع التي ورد فيها المونولوج الداخلي ، طباعياً بحروف أكثر سواداً ، وأكبر حجماً من الحروف الأخرى، وهذه بعض المقاطع التي ورد فيها المونولوج الداخلي تقول: « كأن الوطن صار كذبة يا صاحبي ، اللي باعوا الوطن هم الذين يتكلمون عنه بحماس .. الذين بقوا من الشعب يموتون كلما تصادموا مع ماهية الوطن ، حين لانجد شيئاً نقوله نصمت ، وحين نجد شيئاً نقوله نموت ، هذا هو الواقع يا خويا » .<sup>(1)</sup>

نلحظ كذلك في رواية "ياسمينة صالح" أنها لجأت إلى استخدام اللغة العامية في نصها أكثر من مرة ، تقول : « واش تدير يا خويا ، البلد ما صارتتش بلاد ، صارت "بيدون زبل" ! une poubelle حاشاك ! ».<sup>(2)</sup>

لعل اللجوء إلى الكتابة باللغة العامية يقرب المسافة بين القارئ والرواية و يجعلها أكثر مفهومية من طرف عامة القراء؟ ومن الملاحظ كذلك أن "ياسمينة صالح" أبقت تقنية المونولوج الداخلي، فهو يتبعنا من بداية الرواية إلى آخرها دون انقطاع يلحظ. وكأن جل ما جرى وقع من أحداث في الرواية، على امتداد مئة وخمسة وسبعون صفحة، وبضع سنوات من الحوادث ما هو إلا تداعي ذكريات ، فجرها البطل في عقله الباطني ، حيث يقول في نهاية الرواية : « ياه.. لكم تمنيت لو كنت أنت من يقول لي ذلك الكلام.. لكنك كنت تتظرين إلى أمك كما لو أنها تقول أشياء غير منطقية .. أضافت الأم:- ليس من حركك أن تتشاءم يا بني ، لا ترك التشاوم يقتل قلبك ، أنت شاب ولهذا يجب أن تعيش ما استطعت ! ولم أغلق هذه المرة بشيء ، كنت صامتاً ، وطغى الصمت على الغرفة واحتواها تماماً .. ثم حين لم يعد ثمة سبب أبقى لأجله هممت بالmigration .. ».<sup>(3)</sup>

1-ياسمينة صالح(وطن من زجاج)-ص 52.

2-المصدر نفسه- ص 54.

3-المصدر نفسه-ص 172

فكأن الزمن الذي يفصل بين بداية الرواية وهو يخاطب نفسه متسائلاً: لماذا بقي حيا لحد الساعة؟ ونهاية الرواية ما هو إلا زمان ذهني، وما جرى فيه من وقائع لا يتعدى التداعيات الذهنية الحرّة، العفوية التي تتدفق على الورق، كاشفة بذلك ما يموج ويحول به عقله الباطني من هواجس وحوادث، يسوقها في شيء من الاضطراب الذي يحاكي النفس الفلقة المضطربة، المتواترة، فيجعلها تقول ما لا يقال، وتجعلنا نرى فيها ما لا يرى.

أما في رواية (لعاد المحرّبة) "لسارة حيدر"، نجد المونولوج يتذبذب كلامه باستمرار إلى بطلة روايته المجهولة الاسم، أو كما أطلق عليها لقب (الساحرة الشمطاء) يقول: « تسأليني وكأنك تريدين التلاعب بما تبقى من صبري.. لم تكن هذه يوما طريقتك .. وليلي، ألا تفكرين بها؟ وأنت ، لماذا هربت ليلة أمس.. ». (1)

وفي مقطع آخر يقول: « رسالتك كانت مخيبة .. كنت أتوقع لك نهاية أخرى .. ولكن ما يدرّيني أنك كنت حقا صادقة فيما قلتني لي؟ من المؤكد أنك وضعت أحد أقنعتك وأنت تكتفين .. ». (2)

ويستمر المونولوج على هذا النحو ، متضمنا الكثير من الحكايات التي تروى من غير ترتيب ، ولابد من التذكير أن هذه التقنية تعتمد كثيرا على الاسترجاع \* ، وقد يتكرر الاسترجاع بين الفينة والأخرى ، ولهذا تبدو الحوادث التي تساق في النص غير مرتبة ترتيبها التسلسلي الذي يناظر ترتيبها زمن وقوع القصة ، لهذا يحاول القارئ استجماع الحوادث ومحاولة ترتيبها في ذهنه، وذلك وفقا لما يدرجه المؤلف من إشارات تدل على تقدم الحدث أو تأخره . فاسترجاع الراوي في رواية (لعاد المحرّبة) (لمشهد بطلته وهي تموت ، يعتبر استرجاع خارجي لاشتماله على حوادث وقعت قبل بداية القصة التي حددتها المؤلف حيث يقول الراوي : « نحن معا ، لأن على أحدهنا أن يقتل الآخر في آخر الحكاية.. ». (3)

1- سارة حيدر-(لعاد المحرّبة) - ص 60.

2- المصدر نفسه ص 90.

\* الاسترجاع: يعني العودة بالأحداث و المواقف إلى ذهنية الماضي و ما حدث فيه.

3- المصدر نفسه - ص 10.

وجاء الرد في نهاية الرواية حيث قال : « جئت إلى نيويورك بعد ان اتصلت بي ليلي باكيه قالت أنك مت ، بكل بساطة ، هكذا ، تسربت الكلمة من ثغرها .. ». (1)

إن الشخصيات في رواية (لعاد المحبة)، شخصيات تعيش حالات نفسية مختلفة ومتغيرة القدرات حيث أن: « هذه الشخصيات منقسمة على نفسها، تعيش حالة من التناقض والازدواج ، تتفاوت في قدرتها على الانسجام مع الحياة العامة ، ولكنها جميعاً منقسمة في هذه الحياة على الصعيد الشخصي ، وعلاقتها بالحياة العامة علاقة آلية قسرية روتينية تفرضها ضرورة العيش ، وليس علاقتها انتماء ، فما منهم من يؤمن بمعنى عمله أو روابطه العائلية . وليس منهم شخص واحد يرتبط ارتباطاً عميقاً بأي شيء ، بل إنهم في هرбهم لا يسعون إلى استحضار غائب ، للحظة ماضية ، أو علاقة أو حالة ما . يلتمسون الغياب الفكري ، غياب الوعي لعجزهم عن مواجهة الفراغ والعبث ». (2)

لو أمعنا النظر جيداً في الرواية لوجدنا أن جل شخصياتها تعيش حالات ، بل أزمات نفسية عميقة ، أثرت على كيان كل واحدة منهم ، فلجأوا إلى الهروب من الوطن كذراعية لإخفاء العجز الكامن في ذواتهم .

ج- مناجاة النفس : وهي نوع من أنواع المونولوج الداخلي حيث يعتبر: « عملية نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب إلى الموضوعية ، وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في الآن نفسه ، إن مناجاة النفس هي رصد لتفاعل النفس مع حدث أو مشهد ما، حيث تقوم الذات بتقليل الحدث من أجل اتخاذ قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد ». (3)

ومثال هذا النوع من المونولوج ، تلقي "خالدة" بطلة رواية (تاء الخجل) مفاجأة لم تكن تنتظرها ، حينما دخلت إلى عالم المغتصبات لا كصحافية تؤدي عملها ، إنما كفرد من الأهل، حينما طلب منها رئيس التحرير كتابة مقال تتحدث فيه عن الفتيات اللواتي حرّرن

---

1- المصدر السابق- ص 139.

2- محمد سويرتي- النقد البنائي والنص الروائي - (مرجع سابق)- ص 74.

3- مفقودة صالح - المرأة في الرواية الجزائرية -ص 369.

من أيدي الارهاب تقول: « طوال الطريق وأنا أفكر كيف سأكتب الموضوع ، بأية صيغة ،  
بأي قلب ، بأية لغة ، بأي قلم ؟

أقلام القرابة لا تحب التعدي .. أقلام القرابة .. !

أقلام الدم الواحد لا تعرف أن تخون ! .

فكيف لي أن أخون تلك الأنفاس السعيدة بحضورى ؟ كيف لي أن أخون تلك العيون المعبأة  
بالثقة ؟

كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها عنوة ؟ ..

كل شيء صار يشبه هذيان "رواية" ونزيف "يمينة" كل شيء صار أحمر ، صار دما ، كل  
شيء صار ألمًا.

لن أكتب الموضوع !

انتهى الأمر » . (1)

إن هذا النوع من المونولوج يتميز بالاسترسال والطول ، ذلك أن البطلة هنا تستسلم  
لنفسها ، وتعطي الفرصة الكاملة للتفاعل مع الحدث ، حيث قامت "خالدة" هنا بتقليل الحدث  
على وجوهه المختلفة .  
كي تتخذ قراراً أو موقفاً إزاءه ، حيث قررت في النهاية عدم كتابة  
الموضوع الذي يتعلق بالفتيات المغتصبات تقول : « قاطعني رئيس التحرير :  
ـ خالدة .. أريد أن تكتبي تجربة هؤلاء الفتيات ؟ ..

ـ تخيل أن ابنتك اختطفت ذات ليلة ، اغتصبت وحبلت ، وأنجبت عارا ، وهي الآن في  
المستشفى الجامعي تنزف ، وأجيء أنا كصحفية لأقول إن ابنة فلان حدث لها كذا وكذا  
وكذا ، هل ستقبل ؟ .

ضحك ساخرا وهو يقترب مني :

ـ منذ متى ذكرنا أسماء الناس في هكذا حالات ؟ - الحقيقة تكشف الأسماء والألقاب ...

ـ خالدة ... sois bref (اختصري) قالها غاضبا.

ـ وبهدوء أحنته : - bref ... لن أكتب عنهن ... » . (2)

---

1-فضيلة فاروق (باء الخجل) - ص 54

2-المصدر نفسه - ص 60.

ومن أمثلة مناجاة النفس في الرواية مناجاة "خالدة" لنفسها وبحثها عن حل آخر ينسيها تقل المهمة التي أوكلت لها ينسيها ماضيها ؛ وأنها كانت في يوم ما مثقفة وصحفية تقول : « تمنيت أن أصبح طفلا ، أن تحملني الريح إلى مدرسة البنات في آريس ، أن أرکض على الجسر الصغير ، أن أصغي لهمسات الصفاصف ، أن أرمي طائرة ورقية على الجسر وأصفق حين تعلو ، وتعلو ، وتحاشى فروع الشجر..لهذا لن أكتب عن يمينة ، ولن أسمح للمصور أن يأخذ صورة لحزنها..هناك قضايا لا تحلها صرخات الجرائد ! هناك قضايا يحلها العدل ، يحلها القانون ، والضمائر الحية » . (1)

من خلال ماسبق فإن "خالدة" تحاول أن تقنع نفسها بأن هناك عدل ومساواة ، وأن الجاني يجب أن يدفع ثمن جريمته ، ولكنها تدرك جيدا وفي قراره نفسها أن هذا العدل الذي تتحدث عنه ودولة القانون والضمائر الحية ، لا وجود لها في وطن دنس في كرامته أبنائه واستبيحت فيه أعراض بناته ، وأدركت أن العودة إلى الماضي ، وإلى طفولة بريئة أمر مستحيل ، غير أنها فكرت في الرضوخ والاستسلام للأمر الواقع ، لكنها رفضته بسرعة ، ل تستقر في النهاية على فكرة الرحيل من الوطن تقول : « هاهي حقيبتي في انتظاري ، حستي من الوطن ، هاهي أفلامي بانتظاري ، أوراقي في انتظاري ، هاهو المجهول يصبح بديلا للوطن » . (2)

إن "خالدة" قبل إقدامها على الرحيل ، عاشت هذه المناجاة النفسية ورصدت تفاعಲها مع الحدث ، وقامت بتقليل الأمر على عدة وجوه ومن زوايا مختلفة ، إلى أن توصلت إلى قرارها النهائي إزاء الحدث ( قهر المرأة – الاغتصاب – القتل .. ) وبالتالي فقد حاولت الكاتبة إيصالنا من خلال هذه المناجاة ، إلى أن موقف "خالدة" كان الهروب أو الرحيل عن الوطن ، فلملت أوراقها ، وحملت حقيبتها وغادرت وطنها ، وهذا الحل لم يكن اعتباطيا بل كان مدروسا وسبقه مرحلة تفكير ومناجاة نفسية من طرف "خالدة".

---

1-المصدر السابق- ص 55.

2-المصدر نفسه- ص 94.

أما مناجاة النفس في رواية (وطن من زجاج) فيعد تكنيك يدخل القارئ إلى وعي الشخصية الروائية المقدمة ،للوقوف على محتوى النفس وما يدور بداخلها من صراعات وأفكار ،فشخصية الراوي في هذه الرواية تعتمد اعتماداً كبيراً على هذا التكنيك وهذه التقنية (مناجاة النفس) ، لذلك يشعر القارئ وهو يقرأ الرواية أنه يعيش أحداثها من أولها إلى آخرها ويظهر ذلك من أول جملة في الرواية : « كيف نحب وطنا يكرهنا ؟ سأله وصمت ،ثم غادره .. لم يغادره بمحض إرادته .. غادره موتا ، كان الموت رهيبا.. أجل ياصديقي مات الرشيد ..مات مبتسما ، كمن يتحرر أخيراً من كذبة الوطن والناس... ! لشد ما تمنيت وقتها لو أستطيع البكاء .. لكنني عجزت عن الحركة، حين تساءلت بيدي وبين نفسي فجأة: كيف يمكن تفسير هذه العبثية المطلقة .. كيف يمكن تفسير هذا الهباء؟ ». (1) فرغ اعتماد الرواية كلياً على تقنية "مناجاة النفس" إلا أنها أحياناً تعتمد على بعض التكتيكات السينيمائية مثل الفلاش باك\* لاسترجاع بعض المواقف أو الأحداث القديمة ،حين يتذكر الراوي لحياته الماضية ومعاناته خاصة بعد أن فقد أمه وهي تلده يقول : « لعلي أفكر في تفاصيل البداية التي ظلت تطاردني كما ظلت تربطني إلى قناعاتي القديمة بأنني لا أمثل شيئاً في النهاية.. ذلك العام الصيفي الحار من أعوام 1972.. أجل أتذكر أيامها وأنا بعد في السادسة من العمر، حين كان يجر جريني جدي من يدي ويصطحبني معه إلى نزهاته الغامضة في أطراف القرية .. لم يكن جدي إقطاعياً بالمفهوم الكولونيالي القديم .. كان إقطاعياً بالمفهوم الجزائري الحديث .. ». (2)

وبينما يسترسل الراوي في وصف جده ،والنzedات التي كانا يقومان بها على طول تلك الأرض الممتدة فوق تعب الناس نجد الجد يقول: « اسمع يا صغيري.. اسمعها جيداً من جدك ، الرجال يكبرون بسرعة ، لأنهم لا يملكون الوقت ، لهذا يكبرون بسرعة ! ». (3)

---

1- ياسمينة صالح (وطن من زجاج) - ص 07.

\*الفلاش باك: هو إيراد مشاهد وقعت في الماضي ، أي الرجوع إلى الماضي ، حيث تقوم الشخصية بتذكر حدث ما وقع معها في الماضي. أي استرجاع الأحداث .

2- المصدر نفسه- ص 28.

3- المصدر نفسه- ص 28.

إن الملمح الرئيس في هذه الرواية ، هو ملمح الحزن والبغض والاستفار... وهذه الملامح هي وليدة حالات التصادم وعدم التوافق مع الواقع من ناحية ، ومن ناحية أخرى فهو حزن مفتوح على الوطن بل على الكون كله ، حزن وليد الحيرة في فهم هذا الوطن المكسور الجناح وفي فهم وضع الإنسان ، فالحزن هنا حالة انبعاث من نفس الراوي الذي يحمل هموم الوطن ، ويعجز عن تفسير ما يحدث خاصة بعد موت صديقه "النذير"

يقول: « هل يمكن مواساة رجل على فقدان صديقه ؟ كنت بحاجة إلى مواساة استثنائية بكل ما تعنيه هذه الكلمة من خصوصية ، كنت رافضا التعازي الفارغة الملفقة والمجانية التي تجعل الجميع يجتمع في مكان واحد ليعبروا على صداقاتهم الحميمة لضحية كانوا يتمنون موتها قبل الأوان .. كان النذير ميتا ، هو الذي لم يكن يضع حدودا بين الحياة والموت .. رحل النذير إذن..مات هكذا..مات لأنه رفض العيش طويلا داخل هذا الهباء اليومي... ». (1)

إذا توفرنا أمام هذا المقطع السردي ، أدركنا حجم الحزن الهائل والكامن في نفسية الراوي خاصة بعد فقدانه لصديقه ؛ وهذا الحزن دفع ذات الراوي إلى الانشطار النفسي إلى ذاتين ، واحدة تريد الخضوع والاستسلام ، والأخرى تقف موقف الضد ، وعلى نفس هذا الوتر العازف حزنا وألما على فقدان صديقه ، تأتي حالة إنسانية أخرى تفارق بين عالم الحزن وعالم الحب يقول الراوي : « تسألت بيدي وبين نفسي وأنا جالس أنتظر مرورك أمام الممر.. ماذا لو سألتني فجأة هل وقعت في الحب من قبل ؟.. تمنيت لو كان عندي ردًا مختلفاً لمجرد رؤية ردة فعلك حين أقوله لك .. : نعم وقعت في الحب ، ولكن الحب لم يقع في.. ». (2)

وكان الراوي يحاول إيقاف آلة الزمن عند هذا الممر ، وهذه اللحظة التي بعثت فيه الحياة من جديد وحبته فيها ، ففي خضم الصراعات والموت والقتل ، فإن الراوي متيمما بحب اخت صديقة المغدور به ، متذكرًا الماضي رغم قساوته فهو حلو بوجود محبوبته ، لكن فرحة

---

1-المصدر السابق- ص 143.

2-المصدر نفسه- ص 117

الراوي بلقاء محبوبته لم تدم طويلاً؛ خاصة عندما عرف أنها مخطوبة لشخص غيره يقول: « شعرت بخيبة غريبة ، ولعلها انتبهت إلى خيبي ، إذ قالت بسرعة كمن يسارع إلى طعني ولو بعبارة عادية.. قالت وهي تنظر إلى عيني بعمق : دعني أقدم لك "هشام" ...خطيب ! ». (1)

نستشف من خلال هذا المقطع أن الراوي أحس بطعم المرارة ، وفساوة الحياة حتى الموت هجره، وطعنة الحببية كانت أشد وقعا من القتل ، فبدل المحنـة أصبحـت مـحنـتان ، فكيف لنفسـ أن تعشقـ الحياة بعد فقدانـها أـملـ الانـبعـاثـ منـ جـديـدـ.

أما في رواية (لـعـابـ المـحـبـرـةـ) لـلكـاتـبةـ "سـارـةـ حـيدـرـ" فـجـدـ أنـ هـذـهـ التـقـنـيـةـ "منـاجـاهـ النـفـسـ" قد استعملـتـ منـ طـرـفـ الكـاتـبةـ منـ بـداـيـةـ الرـوـاـيـةـ إـلـىـ نـهـاـيـةـهاـ ،ـ كـوـنـ أـنـ كـلـ شـخـصـيـةـ تـكـلـمـ بـلـسـانـهاـ وـتـعـبـرـ عنـ أـحـاسـيـسـهاـ وـهـوـاجـسـهاـ -ـ وـكـمـ أـشـرـنـاـ سـابـقاـ -ـ أـنـ الرـوـاـيـةـ تـصـبـ فـيـ قـالـبـ هـذـيـانـيـ سـرـيـالـيـ \*ـ ،ـ فـلـاـ بـدـ أـنـ تـكـوـنـ لـلـشـخـصـيـاتـ حـالـاتـ نـفـسـيـةـ مـتـعـدـدـةـ ،ـ وـكـلـ حـالـةـ تـعـبـرـ فـيـهـاـ عـنـ عـمـقـ مـعـانـاتـهاـ وـانـكـسـارـاتـهاـ ،ـ لـذـاـ نـجـدـ كـلـ شـخـصـيـةـ رـصـدـتـ تـقـاعـلـهـاـ النـفـسـيـ معـ الـحـدـثـ الـمـصـاحـبـ لـهـاـ ،ـ حـيـثـ قـامـتـ بـتـقـلـيـهـ عـلـىـ عـدـةـ أـوـجـهـ ،ـ إـلـىـ أـنـ تـوـصـلـتـ إـلـىـ قـرـارـهـ النـهـائـيـ ،ـ فـهـذـهـ "لـيـلـيـ" أـحـدـ بـطـلـاتـ الرـوـاـيـةـ وـالـتـيـ كـانـتـ مـهـوـوسـةـ بـطـفـلـ ،ـ يـمـلـأـ عـلـيـهـاـ الفـرـاغـ وـالـشـتـاتـ الـذـيـ كـانـ مـخـيمـاـ عـلـىـ قـلـبـهـاـ وـعـقـلـهـاـ ،ـ فـبـعـدـ أـخـذـ وـرـدـ ،ـ هـاهـيـ الـيـوـمـ تـرـزـقـ بـطـفـلـةـ وـتـسـمـيـهـاـ "جـبورـ":ـ «ـ مـبـرـوـكـ ..ـ جـبورـ"ـ وـلـدـتـ الـيـوـمـ..ـ أـصـرـرـتـ عـلـىـ مـهـافـقـتـكـ فـيـ هـذـهـ السـاعـةـ الـمـتـأـخـرـةـ..ـ إـنـهـ رـائـعـةـ..ـ ».ـ (2)

فـبـعـدـ مـعـانـةـ نـفـسـيـةـ عـاشـتـهـاـ "لـيـلـيـ"ـ وـقـصـةـ عـشـقـهـاـ "لـعـمـادـ"ـ الـذـيـ كـانـ لـاـ يـرـيدـ الزـوـاجـ أوـ الـإنـجـابـ ثـمـ اـرـتـبـاطـهـاـ بـرـجـلـ آـخـرـ ،ـ غـيـرـ أـنـ هـذـاـ الـأـخـيرـ كـانـ عـقـيمـاـ ،ـ سـبـبـ لـهـاـ الـكـثـيرـ مـنـ الـأـلـمـ وـ الـحـزـنـ،ـ وـاـسـتـسـلـمـتـ لـقـدرـهـاـ تـقـوـلـ:ـ «ـ إـنـهـ عـلـىـ الـمـرـأـةـ الـمـخـدـوـعـةـ أـنـ تـؤـمـنـ بـعـدـالـةـ الـقـدـرـ ،ـ وـالـذـيـ يـقـفـ خـلـفـ الـقـدـرـ..ـ ».ـ (3)

1-المصدر السابق - ص 122.

2-سـارـةـ حـيدـرـ(لـعـابـ المـحـبـرـةـ) - ص 150.

3-المصدر نفسه - ص 86.

لكن هذا الموقف لم يدم طويلاً و أن مسألة هروبها من الواقع والتخيي وراء ستار القدر ، لم يكن حلاً لفتنـعـ بـهـ البـطـلـةـ ، فـعاـشـتـ عـلـىـ أـمـلـ تـحـقـقـ هـذـهـ المـعـجـزـةـ التـيـ تـقـوـلـ : « "ستائي حتماً" على حد تعبيرها ». (1)

لتستقر في النهاية على فكرة "الإنجاب" : « ليلي حامل .. إنه الشيء الوحيد الذي قد يملك معنى في هذه الكوميديا المفقرة.. تعجب الجميع ، وخاصة زوجها .. لكنه استخلص بعد طول تفكير أن الله مع الصابرين.. ». (2)

فبعد تقليل وتأليب للحدث توصلت البطلة إلى قرارها النهائي ، وبالتالي نلاحظ أن الكاتبة من خلال هذه المناجات وضحت لنا أن موقف "ليلى" لم يكن حلاً مجاني ارتجالي ، بل سبقته مرحلة كبيرة من التفكير والمعاناة والمناجاة النفسية .

كذلك من أمثلة مناجاة النفس في الرواية مناجاة الراوي لنفسه حين يقول : « .. الأمريكان قد وجدوا في مدینتنا موقعًا استراتيجياً للتحكم بتجارة أوروبا والسيطرة على معاقل البترول .. ». (3)

من خلال هذا المقطع يتبيّن أن هذه حالة أخرى من حالات الانفلات الذاتي ، حيث حاول الراوي هنا رصد الأبعاد الواسعة التي تتمدد فيها المناجاة النفسية في محاولة للانفلات من مدار الذات إلى مدار الوطن ، حيث يرصد ويصف حالة الهيمنة الأمريكية على الوطن ، وكيف تمت السيطرة على البلدان العربية وجعلها ممراً وعبرًا للعدو ، وموقعاً استراتيجياً للتحكم في خيرات وثروات الدول العربية حيث يجسد ذلك بقوله: « قلت في نفسي أن أحسن وسيلة للهروب من الذئب هي الاختباء في عقر داره .. فمن ذا الذي يستطيع الجزم بأن جنون الأمريكان لن يمتد إلى أوروبا وسائر المدن الأخرى التي تعتقد نفسها في مأمن من هذه الإنجرافات التافهة.. ». (4)

---

1-المصدر السابق- ص 86.

2-المصدر نفسه -ص 142.

3-المصدر نفسه -ص 87.

4-المصدر نفسه -ص 87.

فالكاتبة تحاول سرد ألمها ومعاناتها وخيبتها اتجاه الأوطان العربية ، عن طريق هذا المونولوج الذي عبر عنه الراوي بكل أسف وألم وحيرة وحزن... فحين يصبح الوطن رهينة للعدو ، ويصبح أبناؤه على هامش الحياة فيه، فإن الحياة تصبح عسيرة ومريرة ؟ ! مما يدفع بأبطال رواية "لعاد المحبرة" إلى التخلّي عن هوسهم بوطنهم والبحث عن ملجاً آخر لإفراج حزنهم وألمهم، وطبعاً هذا الملجاً في نظرهم هو المنفى أو الاغتراب حيث لا يستطيع أحد محاكمتهم أو إدانتهم جراء ما حدث لأوطانهم .

إن رواية ( لعاد المحبرة ) رواية متشعبة ، متراصة الأطراف ومتعددة الشخصيات ، انطلقت من نقطة مظلمة ينطلق منها صوت خافت ، صاعد من أنفاس شخصيات رئيسية غير مسماة ( الراوي ومحبوبته ) لتعبر هذه الأخيرة عن عمليات ذهنية ونفسية داخلية ، فتتشابك الأفكار وتستطيع تأملات في الأفق وتعتريها مشاعر ، وعواطف ، وأحاسيس مبعثرة حيث أن : « الشخصية الروائية غدت مجموعة من تفاعلات الإنسان الحقيقة مع محيطه ، وترى أن عرض هذه التفاعلات يتم أثناء سير الشخصية ودرجها في الرواية إذ هي متحركة ، وليس ثابتة » . (1)

د/ التداعي الحر : نوع من أنواع المونولوج ، وهذا الأخير عبارة عن: « تداعي يعتمد على الذاكرة ويقوم على استعادة ما حدث للشخصية أو سمعته ... ». (2) ومن أمثلة التداعي الحر تذكر " خالدة" لطفلتها المشحونة بالمتاعب خاصة مع رجال العائلة تقول : « وأنا طفلاً سمعت العمة كلثوم تهمس للعمة تونس أني "خفيفة" ولهذا سأجد متاعب مع رجال العائلة ، لكن العمة تونس لم تهتم .. ظننت أنها نسيت الموضوع لكنها قالت بتأن : إنها طفلة ، العمة كلثوم أصرت : إنها تختلف عن بناتنا ». (3) كما تتبوأ هذه الرواية قضية الكبت والحواجز الاجتماعية التي تمنع المرأة من الاعتراف بحبها ، وكأن هذا الاعتراف جريمة وخرق لحدود المسموح به ، فبطلة الرواية " خالدة"

1- محمد سويرتي - النقد البنوي والنص الروائي - ص 81.

2- د. مفقردة صالح - المرأة في الرواية الجزائرية - ص 370.

3- فضيلة فاروق ( تاء الخجل ) - ص 15.

ظلت تنكر على عائلتها ميلها إلى "نصر الدين" وظل حبه يتعاظم في نفسها حتى بعد أن تركها وسافر تقول : « كتبت حتى انتصف الليل .. واعتقدت مزيدا من الذكريات ، ثم تمددت على فراشي وعثبا حاولت أن أنام .. عثبا حاولت أن أغلق عليك أبواب الذاكرة ، كنت قد انبعثت من كل الفجوات . وقد أبصرتاك كعلامة ضوء وسط العتمة التي تخيم على الغرفة . كنت قريبا مني .. » . (1)

إن أحد أساليب الحكي في هذه الرواية، هو أسلوب التداعي أي التذكر ، وهذا أمر طبيعي بالنسبة لشخص يعيش على الذكرى ، ومن خلالها تحاول البطلة استعادة بعض جوانب تلك التجربة التي تخزن في الذاكرة.

وفي مقطع آخر من ذات الحوار الذي يبدو طويلا، ولكن تنوعه وعدم التزامه بوجهة سرد محددة تقول : « هناك شيء ما يشبه سوء الطالع أيضا يلتحقني أنا ، ويلاحق نصر الدين (الأصل) . أيعقل أننا لم نعد نلتقي منذ 1988 ؟ نحن القاطنين في مدينة واحدة .. لكن آريس لم تعد مدینتي ، الماضي لم يعد مدینتي . نصر الدين اختار أن يبقى في الماضي وأنا علمتني قسنطينة كيف أتشابك مع كل الأزمنة » . (2)

إن هذه التداعيات تثيرها قضايا الحاضر والواقع الصعب ، وصراع يتوقف بين نوازع الذات والواقع المعاش . فحتى العلاقة التي بدت للبطلة مستحيلة بحكم أن الويل ينتظرها إن اطلع أهلها عليها ، لكن انقطاعها عن حبه لم يحل أزمتها بل ضاعفها وظل ألمه يعتصرها حتى قررت الرحيل في نهاية المطاف .

إن رواية ( تاء الخجل ) تتميز بمميزتين واضحتين أولهما: الغوص في أعماق الشخصية الروائية واستظهار دواخلها عبر لغة مرهفة ، حيث اعتمدت فيها الكاتبة على أسلوب التداعي الحر الذي يسمح بالانسيابية الجميلة ، و الميزة الثانية أن الكاتبة استطاعت تحريك الأحداث و دفعها إلى النهاية من دون عناء ، حيث حافظت على حرارة اللغة وانسيابية المعنى .

---

1-المصدر السابق- ص 69

2-المصدر نفسه - ص 89

أما رواية ( لعب المحبرة ) ، كان التداعي المستعمل هو تداعي طويل الأمد لأنه لم ينته إلا في الصفحة الأخيرة وتلك النهاية العبثية ، وهذه التقنية مناسبة تماماً لرواية تدور عن المكان المبعد والمقصي والمستعاد من خلال الذاكرة والكلمات ، وقد أنقذت الكاتبة هذا الأسلوب حيث اعتمدت كذلك على التخييل ، والتخييل هنا ليس فقط استعادة حرفية للأحداث والشخصيات والواقع ، بل هي محاولة لإعادة بناء الذات ، ووطن خربته الحروب والسياسة وذلك من خلال ذاكرة بطل مفترض ، وكل ما وقع للوطن من دمار واستعمار ، وقع في الوقت نفسه لذات الرواية الهارب من الواقع يقول : « ..في ذلك المنفى ، بعيداً عنك ، كنت أحلم كثيراً .. أهذا بمشاريع كان يمكن أن تتحقق لو لا عناد الضائعين .. ». (1) ويستمر التداعي مترافقاً معه المونولوج الداخلي بصورة متقطعة ، ويدور الحديث عن حياة الغربة وليلي ، وعن صور متخللة للوطن ، ثم يعود إلى "ليلي" تارة و"سلوى" تارة أخرى و"عماد" تارة ثالثة ، ثم ينقطع التداعي والمونولوج معاً يقول : « سأعود بعد أيام إلى حيث كنت .. سلوى ! اسمعيوني جيداً ، يجب أن نرافقيني .. ». (2) ثم يعود التداعي والمونولوج معاً : « سلوى هي الوحيدة التي لا تضحك من سخريتي .. ذلك أنها تحيا فقط من أجل الكتابة فقط .. ». (3) وسيستمر التداعي الحر ، ويتدخل المونولوج مع عدة حوارات خارجية\* تتداعي مع الذاكرة.

مما سبق يتبيّن أن المؤلفة استخدمت هذه التقنية ( التداعي الحر ) في روایتها وحركت بها الأحداث ، لأنها أدركت أهمية هذا الأخير في تحديد حركة العمليات الذهنية والنفسية لشخصيات روایتها ، ويزخر ذلك من خلال عدة عوامل تنظم عملية التداعي وهي : « أولاً الذاكرة التي هي أساسه، وثانياً الحواس التي تقوده، وثالثاً الخيال الذي يحدد طوابعه ». (4)

1- سارة حيدر (لعبة المحبرة) - ص 20.

2- المصدر نفسه - ص 58.

3- المصدر نفسه - ص 30.

\*الحوار الخارجي : هو الذي يدور بين شخصين أو أكثر.

4- روبرت همفري - تيار الوعي في الرواية الحديثة - ثـ / محمود الريبيـ - دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة - 2000 - ص 84.

كذلك من أمثلة التداعي الحر في الرواية يقول الراوي : « أتذكر جيداً ذلك اليوم ، عندما خرجت إلينا ليلى في قميص نوم شفاف من غرفة نوم عماد.. كيف أنسى تلك الإبتسامة المشرقة والخائفة التي ارتسمت يومها على شفتيها ؟ وأنت كعادتك ، أطلقت ضحكتك الهستيرية ولم تعلق بكلمة .. أما عماد فبقي يصرخ من الداخل .. ». (1)

نلاحظ أن التداعي يستمر ، حيث يدور الحديث عن "الليلي" ثم ينتقل إلى "عماد" ثم يصف حالة البطلة ويرسم صوراً مختلفة ، وهكذا يستمر التداعي وتستمر صرخات أبطال المحرقة وهذه ميزة الرواية الحديثة حيث أن: « الكاتب يستطيع أن يتكلم عن شخصياته ومن خلالها أو أن يؤمن لها الإصلاح إليها عندما تناجي نفسها ، وهو مطلع على أحاديث الذات النفسية ، ومن هذا المستوى يستطيع أن يهبط أعمق وأعمق ، ويرمق الحس الباطني ». (2) وهكذا تنهي الكاتبة روایتها بتداعي قصير، تختتم فيه المونولوج الداخلي المباشر وتذيله بمناجاة ذاتية تصدر من أعماق النفس : « لن أكتب رسالة أيضا .. كل ما يفعله الأموات ليبقوا خالدين جرحاً في الذاكرة ، يشعرني بالقرف .. لا أريد أن يؤلم موتي أحداً .. آه ! كم أشعر بالله قريباً في هذه اللحظة ! ». (3)

إن كلمة "آه" توحى بعمق الحزن والألم الذي تشعر به بطلة (لعل المحرقة) وهي على مشارف الموت ، ومن خلال هذا المقطع يتبيّن لنا أن زمن التداعيات قد استمر على طول الرواية ، وهي الفترة التي حاول فيها الراوي استجمام كل المعلومات حول بطلته المجهولة أو كما يدعوها (الساحرة الشمطاء) ليعرف في النهاية أنها "المحرقة" ! : « أوه ! ألا تعرفها ؟ المحرقة .. ». (4)

ومن أمثلة التداعي الحر في رواية (وطن من زجاج) قول الراوي : « كلما اعتقدت أنني نجحت في النسيان يحضرني وجه الرشيد؟ وكم من الأعوام عشت لأبدو هرماً من الداخل إلى هذا الحد؟ .. ». (5)

---

1- سارة حيدر (لعل المحرقة) - ص 26.

2- د. حميد لحميداني- بنية النص السردي - ص 15.

3- المصدر نفسه - ص 134.

4- المصدر نفسه - ص 151.

5- ياسمينة صالح (وطن من زجاج)-ص 69

إن موت "الرشيد" أثر سلبا على حياة الراوي ، مما يجعله يتذكر وجه صديقه كلما حاول نسيانه ، فإحساسه الكبير بالوجع سيطر عليه طوال الوقت ، مما جعله يدخل في دوامة من الأسئلة يقول: « لماذا يموت الرشيد واجبا، ولا يموت أولئك الذين يختبئون خلف شعب ينقرض يوميا دفاعا عنهم - لماذا يموت الرشيد المليء بالأحلام والأمنيات .. كيف يمكن للواجب أن يكون بلا قلب إلى هذا الحد؟ » . (1)

إن هذا الكم الهائل من الأسئلة التي تدور في ذهن الراوي ، خلقت شرخا كبيرا في نفسه ، وجعلته يتذكر ماضيه وتأثره البليغ بموت الرشيد يقول : « لن أنكر أن اغتيال الرشيد هزني بعمق .. » . (2)

والملاحظ من خلال هذا المقطع أن التذكر احتل مساحة كبيرة في نفسية الراوي، لهذا فإن : « التذكر مفروض عادة بوساطة ، كعلاقة بين الماضي و وسيطه كمؤشر للتداعي » . (3) وبالعودة إلى تفاصيل مقتل الرشيد ، نجد الراوي يسترسل في سرد الأحداث قائلا : « كنت أنظر إلى نقطة بعيدة ، لا يراها غيري ، لم أقل شيئا ، لم أبك ، ولم أهز رأسي ، كنت صامتا كجدارية فقدتألوانها فجأة.. » . (4)

إن هذا التداعي الحر، ما هو إلا طريقة لرصد وتسجيل حالات الشخصية المتغيرة تبعاً لوعيها ، وذلك من خلال الرجوع إلى الماضي وتذكر أحداث سابقة رسخت في ذهنية الراوي : « إن التداعي للأفكار هو الأداة العادبة على الأقل إن لم تكن الأداة اللازمة للذاكرة » . (5)

من خلال دراسة هذه الرواية نجد أنها تحتوي على عدة مونولوجات داخلية ، وأن نمط التفكير فيها هو تفكير غير منظم ، يعتمد على مخيلة تشكيلية تستمد مادتها من ذاكرة مليئة بالماسي ، فها هو الراوي يعيد لنا مرة أخرى تجربة عاشها من قبل مع "الرشيد" وهي

---

1-المصدر السابق- ص 23

2-المصدر نفسه- ص 25

3-الصالح لونيسي (تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة)- إشراف د. الشريف بوروبية – رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث- 2012 / 2011 - ص 61.

4- المصدر نفسه ص 08

5- أحلام حادي - جماليات اللغة في القصة القصيرة – (قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية) -المركز الثقافي العربي

- بيروت- 2004 - ص 37

قصة "النذير" ابن المعلم وأخ محبوبته ، فقد قُتل هذا الأخير من طرف الجماعات المسلحة برصاصة الغدر والخيانة ، وهذا الحدث جعله يسترسل في سرد الأحداث التي أحاطت بجنازته: « كنت مازلت واقفا قبالة قبره حين انفض الجميع عنه .. وفقت أنظر إلى شكل النهاية ، شكل الحياة الأخيرة ، شكل البيت الذي يسكنه إلى الأبد .. راغبا في قول أشياء لم يتسع لي قوله في وقتها ما الحياة ؟ ما الحقيقة ؟ ما الموت أساسا .. ». (1)

يسترسل الراوي في طرح الأسئلة على نفسه ، وتذكر ملامح صديقه ، ليدخل في عالم لا متناهي من التداعيات والذكريات التي خلفت وراءها كم هائل من الفضاءات المأساوية التي جعلت الراوي يجهش بالبكاء : « كنت أسأل نفسي عن الفرق بين دموع النساء ودموع الرجال ؟ لا شيء .. لكم عشت أجابه رغبة البكاء ، كنت أجابه أمام جد كان يشدني من ذراعي .. حين كنت أنظر إلى خساراتي كلها ! .. ألسنا نشارك في نفس الإحساس بالفجيعة ». (2)

نلمس من خلال هذا المقطع ، أن زمن التداعي يتجدد تارة وينقطع تارة أخرى ، حيث أن : « زمن التداعي هو زمن ذاتي داخلي ، تستعرق فيه عمليات ذهنية ناتجة عن استثارة الذهن بمحفز خارجي يقع في مجرى من مجريات القصة الخارجية - و يتوضع - زمن التداعي - على هامش زمن ذلك المجرى ، ويبقى قائما مستمرا - إلى حين دخول منه أو مؤثر قادر على إعادة انتباه الشخصية إلى مجريات القصة الخارجية ». (3)

أي أن التداعي يتوقف إلى حين دخول محفز آخر جديد يثير التداعي مرة أخرى ، فيتجدد زمن التداعي : « لم يكن يعنيني شيء منذ تحولت الأشياء إلى عبئية مريرة ، منذ فقدت الذين أحبهم ، منذ صارت أسماء الزملاء تصليني بعبارة " تم اغتياله صباحا " .. حتى وأنا أفتح الجريدة في ذلك اليوم الماطر ، الموغل بالكارثة اليومية .. في الغناء التراجيدي على نخب القتلى والمدينة .. عدت فيها من مقر الحكومة حيث انعقدت ندوة صحفية .. ». (4)

1- ياسمينة صالح ( وطن من زجاج ) - ص 144.

2- المصدر نفسه - ص 146.

3- عدنان محمد على المحاذين ( تيار الوعود في روایات عبد الرحمن منيف ) إشراف : الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة - رسالة دكتوراه في اللغة - جامعة مؤتة - 2006 - ص 83.

4- المصدر نفسه - ص 148

في بينما الرواية يعيش حالة من الحزن واليأس والكآبة ، نلحظ دخول حافر آخر جديد وهو: السكرتيرة حين تخبره بأن المصور كريمو قد قتل ، فيدخل الرواية في دوامة أخرى من التداعيات، يقول: « دخلت إلى المكتب بصمت ، لم أغلق . بقيت أنظر إليها .. شعرت بالذهول . لم يكن كريمو سوى واحدا من هؤلاء الذين يموتون يوميا .. تخيلت وجهه .. لحظة القتل .. تخيلت ابتسامته الساخرة وقتها.. ». (1)

وهكذا يجد الرواية نفسه يسبح في دوامة من التساؤلات والأفكار والتداعيات التي لا تنتهي، وتبقى هذه الصورة متبادلة، حتى نهاية العمل الروائي .

إن حصول محفز خارجي (السكرتيرة) استطاع إعادة الشخصية إلى مجريات القصة ، وهنا نلاحظ أن المؤلفة لعبت دورا مهما في هذه العملية حيث أن : « الشخصيات التي يختارها الكاتب بما فيها السارد المجهول داخل الرواية ، كلها تقوم بما يملئه المؤلف (السارد الأصلي) عليها ، فهو من يخلقها ويحركها ويتخذها في كتابة الرواية تبعا للتقنيات السردية، التي يتبناها ، وتبنا للضمائر التي يستعملها دون سواها ، فأي قارئ يدرك أن المؤلف متخف وراء السرد ، فهو حاضر بقوة ، فهو يشبه المخرج السينمائي الذي كان وراء كل حركة وكل صوت وكل لقطة مثيرة وغير مثيرة ». (2)

مما تقدم ذكره فإن كل شخصية داخل العمل الروائي تمتاز بحساسيتها وهو جسها وأحساسها ، وتختضع لمجموعة من المونولوجات الداخلية ، هذه الأخيرة التي تجسد الحالات النفسية لشخوصها.

والملحوظ على كتاب الرواية المعاصرین أنهم : « استطاعوا في أعمالهم أن يبدعوا شخصيات قادرة على الرؤية والنطق ، وعلى أن تبدو متحركة من هيمنة الرواية البطل . ومن تسلطه ، ومن مصادرته لنطق الشخصيات الأخرى . لم يعد البطل هو فقط هذا الذي يبني العمل في سبيل نصرته ، بل تنوع في مأساويته ، ووقف أحيانا يصغي إلى أصوات الشخصيات الأخرى وهي تصارع ضد موقعه المهيمن ». (3)

1-المصدر السابق- ص 149.

2- سعاد الطويل ( تيار الوعي في رواية "خويا دحمان" لمرزاق بقطاش)- مجلة المخبر- أبحاث في اللغة والأدب الجزائري - جامعة محمد خضراء- بسكرة- قسم الأدب العربي -عدد 05-مارس 2009. ص 191.

3-يمني العيد- الرواية الموضع والشكل - (بحث في السرد الروائي )- مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت - لبنان - ط 1- 1976-ص 82

فرغم أصوات الشخصيات وتتنوعها واختلافها ، ورغم الصراع القائم بينها ؛ إلا أنها تبقى قابعة تحت سلطة وهيمنة الراوي البطل الذي يحكم منطق بنية القص ، وهذا ما لاحظناه في رواية (تاء الخجل) و(وطن من زجاج) ، بينما رواية (لعاد المحبرة) فنلحظ أن بنية شخصياتها تميل إلى الفلق ، إلى شيء من عدم التماسك والانسجام ، كأنها لا تترابط ، بل تتفاكم فهي لا تنمو نحو غاية لها ، بل تنتهي ولا تنتهي . « فالراوي هنا مجرد شاهد ، بل شاهد ممزق أحيانا ، ومساوي حتى السقوط في العدمية وحتى الغياب في بلبلة الرؤية لما يجري ، ولما يحدث بين الشخصيات ، وفي العالم الذي فيه يعيشون ». (1)

## ج/البعد الاجتماعي :

إن السلطة الاجتماعية تلعب دوراً كبيراً في النصوص الروائية النسائية بصورة سلبية واضحة ، ولكي نبرز هذا البعد الاجتماعي للشخصيات علينا تقديم الشخصية من خلال رسم العلاقة بينها وبين غيرها من الشخصيات الأخرى ، والصراع القائم بينها ، خاصة علاقة المرأة / الأنثى ، مع الآخر / الأب - الزوج- الأخ - الولد ...) بالإضافة إلى العادات والتقاليد، والثقافة الراسخة في ذهنية المجتمع أو الوطن الذي تعيش فيه : « فالمجتمع المتمثل في الأب ، الزوج ، الأخ ، لا يرى المرأة منوطه مثله بالعمل خارج البيت ، فهي منوطه بخدمته ، قيد إشارته ، تنجب الأولاد وتسهر على تربيتهم ، فإن خرجت للعمل فهي مشكوك فيها .. وبالتالي فهي مجردة من صفات الأنوثة.. ». (1) ولإبراز هذا البعد ، علينا التطرق إلى دراسة بعض النماذج من الشخصيات التي ساعدت على قمع المرأة وفرضت سيطرتها عليها .

### ـ1ـ الشخصية القامعة المرهوبة الجانب :

إن الشخصية المرهوبة الجانب هي شخصية منفرة ، وليس مرغوبة من قبل الشخصيات التي تتعامل معها ، ورغم ذلك يبقى دورها مقتربنا بخلق الصراع « فلكي يكون هناك صراع ، ولكي يقع الحدث ، لابد من ظهور قوة معاكسة تضع الحواجز والعراقيل أمام الشخصيات ، وتمارس عليها سلطتها ، ومعلوم أن السلطة مأخوذة بمعناها الحرفي ، وليس الرمزي ، أي بما هي علاقة بين فاعل ومنفعل ، والشخصية المرهوبة الجانب ذلك الطرف الفاعل في هذه العلاقة والذي تمثله الشخصية التي تتصرف من موقع قوة ما ، وتعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها ». (2) و الملاحظ في الرواية التي نحن بصدده دراستها، أن هذا النموذج من الشخصيات قد جسدت حضورها ولكن بصورة جزئية وذلك باقتصارها على ورودها على لسان الشخصيات.

---

1-بأيزيド فطيمية الزهرة ( الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل ) - إشراف د. الطيب بودربالة -رسالة دكتوراه- جامعة باتنة -الجزائر - 2011-2012 - ص 235.

2-حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي.-ص279.

## أ- شخصية الأب:

إن شخصية الأب تحل مكانة كبيرة في الرواية العربية ، وذلك باعتبارها مكوناً أساسياً في البناء الروائي: « حيث نجد في بعض الروايات أن شخصية الأب هي محور الرواية بأكملها خاصة فيما يتعلق بصفاته ، وعلاقاته ومظاهر سلطته وتسلطه ، وفي بعض الأحيان نجد حضوره جزئي وذلك باقتصراره على وروده على لسان الشخصيات ، وفي بعض الأحيان يكون حضوره رمزي باهت ، لكنه يحمل دلالة كبيرة لأنّه يعبر عن موقف الكاتب» .<sup>(1)</sup>

والملاحظ في الرواية أن نموذج الأب وسلطته تظهر بصورة خفية وجزئية ، وذلك بسبب ضآلة الدور الذي تلعبه في المتن الروائي خاصة في رواية ( وطن من زجاج ) و ( تاء الخل ) بينما يضمحل ويتشابه ولا يظهر بتاتاً ، أي حضور لشخصية الأب في رواية ( لعب المحبرة ) ، كون هذه الأخيرة اهتممت بالجانب النفسي للشخصيات أكثر من الجانب الاجتماعي .

إن الشخصيات لا تتساوى في الرواية من حيث الأدوار و الوظائف، فبعضها قد تكون له وظيفة هامشية لا تتعدي حضور موقف جماعي أو التلفظ بكلمة في حوار، فهي تتمنع بحضور لكنه غير واضح ، وثمة شخصيات تتمنع بحضور أقوى من سائر الشخصوص وينصب عليها اهتمام الراوي وبعبارة أوجز وأدق فإن : « الشخصية تعد هي الغرض الذي ينشده الروائي ، فهي هنا ذات ، وموضع ، ومحور عناية الكاتب الروائي على السواء ، وقد تكون أيضاً محور انتباه القارئ » .<sup>(2)</sup>

وبما أن شخصية الأب في الرواية، يعد حضوراً جزئياً إلا أنها طبعت الرواية بطبع خاص ، جعلها تجذب انتباه القارئ إليها.

فقد صورت لنا الكاتبة في (تاء الخل)، عمق معاناة المرأة في ظل السيطرة الأبوية ، حيث جسدت لنا حال "البنت ريمه" التي يقوم والدها برميها من أعلى جسر "سidi مسید" بقسنطينة وذلك لغسل عاره .

1-ينظر : حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 280.

2-ينظر : إبراهيم خليل - بنية النص الروائي - ص 198.

فما ذنب الطفلة الصغيرة حتى يقوم والدها بقتلها ، فهي تمثل البراءة المدنية ، فلا ذنب لها فيما اقترفت الذئاب البشرية ، فهي لا تعي فضاعة الفعل الذي ارتكب في حقها وحق براءتها ، فالكاتبة هنا حاولت رسم صورة من صور الجهل والتخلف في مجتمع مازال يؤمن بفرض السيطرة على الأنثى وتقرير مصيرها حتى ولو كان بالقتل ، وهذا مافعله والد ريمة: « خلصها من العار » . (1) على حد تعبيره ، لتأتي فيما بعد توابع القضية المزرية حيث حكم على مغتصب البراءة بعشرين سنة سجنا ، فهل أخذ القضاء مجراه السليم ؟ أم أنها مجرد تغطية لحدث عابر ضحيته المرأة ..

والمتأمل في رواية (تاء الخجل) ، يجد أن البنت "ريمة" ماهي إلا رمز من رموز الوطن المغتصب ، وأن الوالد يمثل القضاء الذي حكم عليها بالموت ، أما الرجل الذي اغتصب "ريمة" فهو العدو الذي يتربص بفريسته حتى يوقعها في شباكه .

إذا كان الأب يكره البنت لمجرد أنها أنثى ، فكيف هو الحال في مجتمع تسيطر عليه القوة الذكورية ، مع أن تعاليم ديننا الحنيف تحث على عكس ذلك ، فالبنت لها وزنها ولها شأنها العالي ، فعن عائشة قالت: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « من ابتلي بشيء من البنات ، فصبر عليهن كن له حجابا من النار » \*متافق عليه: رواه البخاري ومسلم والترمذى، وعن أبي سعد بن عبد الله قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « من كن له ثلاثة بنات يُؤويهن ويرحمهن ويكتفهن وجبت له الجنة البتة » \*\*(رواوه أبو داود والترمذى). في ظل هذه الظروف الصعبة التي تعانيها المرأة تحت سلطة الأب ، نجد أن الرواية قررت الهروب من عالم مليء بالاعوجاج واتجهت و اختارت طريق العلم ، فرغم ما عانته في بيت العائلة من مشاكل بسبب حبها لنصر الدين إلا أنها كانت واثقة من أن والدها سيسامحها وذلك لأنها كانت تملك قوة واحدة لا يمكن قهرها على حد تعبيرها وهي حب والدها للعلم .

---

1-فضيلة فاروق (تاء الخجل) - ص 39.

\*ينظر: الشيخ : أحمد جاد ( 50 وصية من وصايا الرسول صلى الله عليه وسلم للنساء) – دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر- 2003- ص 113.

\*\* المرجع نفسه - ص 113.

فجد أن الراوية حاولت صنع عالم خاص بها ، لكن الأمر الذي زاد الطين بلة هو اقتراح سيد العائلة ( سيدي ابراهيم ) تزويجها من أحد أبناء عمها ، مما جعلها تحمل حقيقتها وتعود إلى قسنطينة هربا من هذا الزواج: « فالمرأة تصنع خيالها الخاص ، و تبدع عالمها الذاتي الذي تقر إليه من عالم الارتهان والإستيلاب » . (1)

تقول: « حملت حقيتي وعدت إلى قسنطينة بقية هناك.. ». (2) لتصبح الراوية فيما بعد صحافية حيث وجدت في عملها ملذا للهروب من سلطة الذكر ، ومن كل الممارسات التي تعكس سلبا على حياة المرأة: « فالثقافة سلطة وقوة » . (3) فالراوية قد تحصنت بالعلم والثقافة ، وسعت إلى بناء نفسها ، وذلك من أجل الدفاع عن أمبراطوريتها كامرأة ، لها قيمتها ولها صدى في حضور الرجل .

كما أن الكاتبة لم تطرق فقط إلى إظهار سلطة الأب الذي يمارس ظلما اجتماعيا على المرأة ، بل رسمت لنا صورة أخرى من الظلم الممارس ضد الأنثى ، فحتى المرأة تمارس ظلما اجتماعيا مسلطا على بنات جنسها بهذه "يمينة الصغرى" آخر صرت بفعل أمر من والدتها تقول الراوية: « كانت أمامي امرأة مغتربة مع ابنتها الصغرى ، قالت البنت بتائف (لاشيء في هذا البلد غير IL n'ya que de le mèrde dans le bled) القادرات). صرخت الوالدة في وجهها باللغة نفسها: « Tais Toi 『 Yamina 』 (اصمت) فسكتت البنت ، وهذا ما يجسد فعل القمع ضد المرأة ، فالصمت دليل على الرضوخ والقبول للأمر وعليه فإن : « وضع المرأة العربية إذن هو جزء من تراتبية قمعية شمولية تطال مختلف مفاصل وجزئيات حياتنا الاجتماعية ، ومن ثم فإن الرد على واقع قمع المرأة لا بد أن يكون جزء من عملية صراع اجتماعي شامل ضد كل مظاهر القمع والتخلف والظلمية » . (5)

1-عبد الله الغذامي ( ثقافة الوهم ) - ص 134.

2-فضيلة فاروق(باء الخجل) - ص 30.

3-عبد الله الغذامي ( ثقافة الوهم ) - ص 139.

4-المصدر نفسه ص 95.

5-نزيه أبو نضال- تمرد الأنثى- (مرجع سابق)- ص 14.

نستخلص أن الكاتبة قد عبرت عن صور اجتماعية عدّة ، من خلال شخصيات روایتها ، وحتى الشخصيات الثانوية التي تتميّز الحدث القصصي كانت من النساء أمثل ( يمينة - رزique - راوية - ريمة ... ) وكل هذه الشخصيات تعرضت لأنواع التعذيب الوحشي ، كما أن الرواية " خالدة " بطلة هذه الرواية عانت هي الأخرى بدء من الأسرة إلى مكان العمل إلى الشارع إلى غاية رحيلها .

ويظهر دور الأب وسلطه ،عندما صورت لنا الكاتبة شخصية "يمينة" وتخلّي والدها عنها ، بسبب اختطافها واغتصابها من طرف الجماعات المسلحة ، فحين يضمحل ويتلاشى ضوء الأمل ، فلا مفر من الموت الذي يفتح ذراعيه مستقبلا البراءة ، وحينما يتذكر الوالد لفلذة كبده لا يصبح للحياة معنى ، فللأب مكانة كبيرة خاصة في قلب البنت ، فهي أقرب الناس إليه لكن العطّب موجود ولا يزال متراكما في ذهنية بعض الآباء .

إن الكاتبة تعمدت وضع هذه الشخصية في روايتها ، فهو أمر مرغوب من الناحية الفنية لأنها يخلق عنصر الدراما والصراع الذي يعد من العناصر المهمة في تشويق القارئ.

## **بـ- شخصية الإقطاعي :**

أما في رواية ( وطن من زجاج )، ستفعل على رسم صورة مختلفة تتجلى هذه الأخيرة في صورة الإقطاعي ، وهي شخصية مرهوبة الجانب كذلك ، حيث تمارس سلطتها وسطوتها على الأقل شأنها ، فهي نموذج الشخصية القامعة غير أن حضورها يعد جزئياً لأنه ورد فقط على لسان الشخصيات ، وكذلك بسبب ضآلته الدور الذي أداه في الرواية ، فقد بينت لنا الكاتبة " ياسمينة صالح " هذا النمط من الشخصيات لأنها تحمل على عاتقها عبء هذا الوطن و ألم الواقع المرير الذي تعيشه ، بمختلف أشكال القمع ، كقمع الأهل والرفاق ، وقمع الدولة ، وقمع الإرهاب والتعذيب والتنكيل .

فألم الواقع جعلها دائمة الشعور بمعاناة الضحايا الذين وقعوا أسرى لهذه القوى ، فمعاناة ضحية السلطة "العمدة" حين وقف والدها عائقاً بينها وبين عامل الإسطبل ، وحال دون زواجهما ، مما أدى إلى تدهور حالة العمة وملازمتها الفراش إلى غاية وفاتها.

كما يبدو دور هذا الجد الإقطاعي ووالد العمة في قول الراوي : « ..كان إقطاعنا بالمفهوم الجزائري الحديث .. كان وقرا و ديكاتوريا.. ». (1)

وفي موقع آخر يقول : « جدي الكبير في عيون الفلاحين .. في عيون العاملين .. اعتبروه كبيرا بموجب أرضه الواسعة.. ». (2)

فالإقطاعي في مفهومه العام هو : « ذلك الشخص المستحوذ بطرق غير إقتصادية، على ملكية عقارية شاسعة يتولى استثمارها بدلا عنه فلا حون معذمون مقابل نصيب ضئيل من المحاصيل الزراعية ». (3)

كما نلمح في الرواية شخصية أخرى مرهوبة الجانب ، وهي شخصية "رئيس البلدية" هذا الأخير الذي يتحالف مع الجد الإقطاعي من أجل طرد المعلم من القرية ، وقد جاء في أحد المشاهد على لسان الراوي : « انتقد جدي ذلك المعلم أمام بقية الناس ، انتقده كما لم ينتقه من قبل .. كان رئيس البلدية إلى جواره يصغي وهو صامت.. وحين انتهى من الكلام قال له: - اسمع يا الحاج عبد الله ، المعلم شخص وغد ، وسنعرف كيف نضعه في مكانه لا تشغل نفسك بهذا الأمر التافه ! . ولم يعلق جدي بشيء .. كان يعي أن رئيس البلدية قادر على وضع حد للمعلم ثم غادر المعلم القرية.. ». (4)

إن هذا المشهد يكشف عن عملية التآمر التي تمت بين الجد الإقطاعي ورئيس البلدية ، رغم أن هذا الأخير يعمل لدى الدولة ، إلا أنه يجتمع والجد الإقطاعي على هدف واحد هو: استغلال الناس وسلب أراضيهم وأموالهم ؛ وما المعلم إلا عائق يسبب لهم المشاكل ، لأنه صاحب حق ويعمل على إظهار الحقائق والأوضاع المزرية التي تعاني منها المدرسة ، في غياب أبسط الوسائل التعليمية ، وطبعا هذا ما أثار غضب رئيس البلدية ، واستقر كل من كانت له يد في سرقة الأموال الخاصة بالقطاع ، مما دفع برئيس البلدية إلى طرده من القرية

1- ياسمينة صالح ( وطن من زجاج ) - ص 28.

2- المصدر نفسه - ص 29.

3- حسن بحراري - بنية الشكل الروائي - ص 288.

4- المصدر نفسه - ص 40.

يقول الراوي : « كان رئيس البلدية سعيداً بانتصاره على المعلم ، قال إنه قدّم شكوى ضده، وأن الوزارة ستتعاقبه ، وكان جدي ممتناً له بذلك » . (1)

إن الشخصيات القامعة التي تضمنتها الرواية ، كانت مرهوبة بسلوكها الذي كانت تمارسه ضد الأفراد والجماعات من نفسها ، وشخصية الإقطاعي غالباً ما تلجأ إلى استعمال القوة والمناورة لسلب أموال الفقراء ، كما يتسم فكر الإقطاعي بالديكتاتورية : « فالإقطاعي ينتهي دائماً إلى الإعلان عن نفسه لشخصية مرهوبة الجانب ، تحتل مكانة بارزة في المجتمع القروي المهمضوم الحقوق » . (2)

قد تكون شخصية الجد الإقطاعي "منفرة" إلا أن القارئ يتعاطف معها ويشعر نحوها بالانجذاب خاصة عند وفاة العممة ، فلم يكن موتها عادياً بالنسبة لسكان القرية ، فقد ارتبط رحيل عامل الإسطبل بموتها ، لأنه كان أول وأخر رجل يتقدم إليها؛ ويرفضه والدها مرتين يقول الراوي: « كان جدي مجرماً ومدانًا ، جدي الذي كان يثير خوف الناس منه صار ظلاً لنفسه ، عندما بدأت نظرات الناس تتحول إلى شفقة لا تخلي من "تشف" » . (3) فعندما توفيت العممة ، بدأ الناس يطالبون برد مفعن حول الإشاعات التي انتشرت في القرية ، فرحيل العممة بذلك الشكل ، كسر شوكته فسقط طريح الفراش ، مما جعل رئيس البلدية يستغل هذا الوضع لصالحه ، يقول الراوي : « .. جاء رئيس البلدية ليزور جدي .. جاء ليزوره وليقترح عليه أن يبيعه الجزء الأيمن من الأرض .. كنت رافضاً أن يتنازل جدي عن تلك الجهة من الأرض ، لكنه باعه إياها .. كان جدي مشولاً وعجزاً عن التصرف ، كلما جاء رئيس البلدية يوافق جدي على بيعه جزء من الأرض إلى أن باعه إياها كلها .. كان يدرك أن الناس الذين تركوا العمل عنده سيعملون عند رئيس البلدية الذي لن يضطر إلى أن يقول لهم "إخواني" وأن سلطته تكفي لتصنع منهم عبيداً استثنائيين وإلى الأبد .. » . (4)

---

1-المصدر السابق - ص 41.

2-حسن بحرأوي - بنية الشكل الروائي - ص 295

3-ياسمينة صالح (وطن من زجاج) - ص 44.

4-المصدر نفسه - ص 45.

إن هذا المقطع السردي ، يكشف الكثير من الاستغلال و الانتهازية التي تعرض لها الجد من طرف رئيس البلدية ، هذا الأخير الذي استغل مرض الجد ليقوم بالاستيلاء على كافة أرضه ، ول يجعل من الفلاحين البائسين عمالاً لديه ، وبعد أن فقد الجد الإقطاعي كل أرضه و ثروته ، يموت كأي فرد آخر تاركاً وراءه حفيداً يبكيه يقول : « وجدتني أحش قبالة نفسي ، قبالة قرية وجدتني فيها عارياً يتيمـاً ». (1)

فيظهر تعاطف القارئ مع هذه الشخصية ، وبكلمة مختصرة فإن : « كل تصنيف للشخصية من هذه الزاوية ، تصنيف نسبي ، لا يخضع لمعايير ثابتة ، وإنما لقرائن متعددة يتضمنها السرد القصصي ، والروائي ». (2)

---

1-المصدر السابق - ص 47

2-إبراهيم خليل - بنية النص الروائي - ص 198.

وخلالقة لما تقدم نستنتج أن مدى نجاح رسم الشخصية في أي نص سردي يعتمد على قدرة الراوي على كيفية خلق شخصياته الروائية ، وكيفية عرضها الذي لا يتأتى بسهولة لأي كاتب روائي ، وعلاقة الكاتب بشخصياته هي علاقة قائمة على قدرته الفنية ، فكلما كان الراوي على وعي بحقيقة شخوصه ، يساعد ذلك على نجاح عمله الروائي « فالكاتب هو الذي يخلق الشخصيات دون أن يكون معها » . (1)

فالشخصية في أي نص سردي روائي يجب أن تتمتع بقدر من الحرية والاستقلالية ، بعيدا عن المؤلف الذي خلقها : « فالبطل ليس نسخة طبق الأصل عن الروائي » . (2) وفي نفس الوقت لا يجب على الراوي أن يبتعد كثيرا عن شخصياته، فيكون حياديا منعزلا، بل في نفس الوقت عليه أن يتدخل ولو قليلا في عمل شخصياته لتصبح قادرة على التعبير عن خلجان نفسها من خلال الأفعال والأعمال .

وبناء على ما سبق يجدر بالقارئ أن يتمتعن جيدا في النص الروائي و بالأخص أثناء دراسته للشخصية باعتبارها المحرك الرئيسي للأحداث ، فبدونهما لا يمكن إتمام العمل الروائي ، حيث يحاول القارئ وهو يتعامل مع هذه الشخصيات ، الكشف عن دلالات ومكounات الشخص التي هو بصدده دراستها وتحليلها ، تقول "فضيلة فاروق": « الروائي لا يروي سوى حياته » . (3)

أي أن الراوي يرى بعيون شخصياته ، ويقول ما يريد من خلالها : « فالروائي يلجا إلى شخصياته ليعبر عن رسالته التي يحاول قدر إمكاناته الفنية أن يوصلها للمتلقي » . (4) فالشخصية كعنصر من عناصر الرواية ، تعد ذات أهمية كبيرة لأنها تملك قوة مغناطيسية تجذب القارئ إليها ، والشيء الذي يميز روايات العصر الحديث أنها تميزت بالحس المأساوي والإحباط والتمزق ، بسبب الظروف التي يمر بها الكاتب ، مما يدفعه إلى

1-ألان روب غريبيه - نحو رواية جديدة - ص 34.

2-جورج طرابيشي - الروائي وبطله -(مقاربة في اللاشعور في الرواية العربية) - دار الأدب- بيروت- 1995- ص 8.

3-فضيلة فاروق (تاء الخجل) - ص 69.

4-شحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة - بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية- (دراسة في ضوء المناهج الحديثة) - إشراف الدكتور محمد الشوابكة- رسالة دكتوراه في الأدب - قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة مؤتة - 2007 - ص 37.

رسم نفس الملامح على شخصياته فيظهر عليها نفس التمزق والإحباط ، مما يؤدي إلى التفسخ والانشطار في الرؤية بسبب الواقع المرير الذي يعيشونه .

إن دراسة الشخصوص في العمل الإبداعي ، هي حجر الأساس لمعرفة مدى براعة المبدع: « لأن هؤلاء الشخصوص هم من نتاج المبدع، كما أن اختيارهم لا يكون إلا بعد تصور سابق في ذهنيته ، ثم يعقب هذا التصور حرکية أو دينامية كل شخص في هذا العمل الإبداعي ، إذ لا يمكن أن تكون الشخصية المتخيلة مختارا اختيارا اعتباطيا أو عشوائيا ، فاختيارها لا يكون إلا بعد سبر أغوار نفسيتها التي هي في حقيقة ذاتها مستمدـة من نفسية المبدع الخلاقة » .<sup>(1)</sup>

إن دراسة الشخصوص ليس بالأمر الهين، لأن الإحاطة بكل تفاصيل الشخصية أمر صعب وفيه من استغراق الوقت الكثير ، إلا إذا كانت الدراسة مقتصرة على الشخصوص فقط.

---

1-ذوبي خثير الزبير- سيميولوجيا النص السردي – (مرجع سالق) – ص 24.

خاتمة

لقد حاولتُ الدراسة من خلال مجموعة من النصوص السردية النسوية الجزائرية ، أن توضح مدى تأثر المبدعات الجزائريات بتطورات و مستجدات العصر الثقافية و الفكرية و الحضارية، إذ عالجت معظم النصوص قضايا تتعلق بالمرأة و همومها ، و مشاكلها و آمالها ، حيث قدمت صورة متكاملة عن المرأة من عدة جوانب نفسية و اجتماعية و جسدية و حتى سياسية .

وقد ظهرت في أواخر ستينيات القرن الماضي حركات نسوية أخذت تتطور و تتغير متأثرة بتطور الواقع و تقدمه ، إذ عملت الكاتبة المبدعة على دراسة مجموعة من الأبعاد الدينية و السياسية و الاجتماعية ، و تضمينها في نصوصها الروائية معلنة ثورتها ضد كل ما يحظى من شأنها و قيمتها الإنسانية و الأنوثية . ولقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها :

#### أولاً :

إن الأدب لم يكن يوماً من الأ أيام من اهتمامات الرجال دون النساء ، فتشعب مفهوم النسوية أدى إلى ظهور مجموعة من الحركات التحررية ، التي تسعى إلى تحقيق العدالة الإنسانية بين الذكر و الأنثى لا الفصل بينهما ثقافياً ، كما سعت إلى تحرير المرأة من عبودية الرجل و من الواقع المريض الذي تعيش فيه ، في محاولة لإخراج المرأة من بوتقة سيطرة فكر الرجل ، وما ترسخ في قاموسه من دونية مكانة المرأة في المجتمع مع نش丹ان التعاون و التكافل بينهما في مختلف المجالات.

#### ثانياً :

إن الرواية الجزائرية وخاصة النسوية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً في نشأتها و تطورها بمعالجة القضايا الاجتماعية ، وفي مطلعها قضايا المرأة و مشاكلها و همومها ، والسعى نحو تحريرها و انطلاقها في مجالات الابداع و الكتابة ، ومهما كان الأمر فتناول قضية من قضايا المرأة لا يمكن فصله بطبيعة الحال عن قضايا الرجل و مشاكله ، فكل مكمل للآخر.

ثالثاً :

لقد كرسـتـ أغلـبـ الروـاـيـاتـ النـسـوـيـةـ الجـزـائـرـيـةـ فـيـ تـنـاوـلـهـاـ لـقـضـائـاـ الـمـرـأـةـ اـهـتـمـامـاتـهـاـ،ـ بـالـجـانـبـ المـادـيـ الجـسـديـ كـوـسـيـلـةـ لـلـإـشـبـاعـ الـجـنـسـيـ،ـ حـيـثـ جـعـلـتـ منـ الـجـسـدـ الـأـنـثـويـ مـحـطةـ عـبـورـ،ـ نـسـتـطـيـعـ الـكـاتـبـةـ الـمـبـدـعـةـ مـنـ خـلـالـهـ إـيـصالـ ماـ يـعـتـورـ فـيـ نـفـسـهـاـ مـنـ مشـاعـرـ وـ أحـاسـيسـ،ـ كـوـنـ الـجـسـدـ لـغـةـ الـمـرـأـةـ،ـ وـسـيـلـ الـكـاتـبـةـ عـنـهـاـ،ـ فـالـجـسـدـ الـأـنـثـويـ يـعـدـ قـيـمـةـ ثـقـافـيـةـ وـ لـغـوـيـةـ وـ جـمـالـيـةـ،ـ تـسـتـعـمـلـهـ الـأـنـثـيـ الـمـبـدـعـةـ وـقـتـ ماـ اـحـتـاجـتـ لـذـلـكـ،ـ فـهـوـ سـلاـحـهـاـ الـفـتـاكـ الـذـيـ تـنـدـوـدـ بـهـ عـنـ ذـاتـهـاـ.

رابعاً :

تمـيـزـ الرـوـاـيـةـ الجـزـائـرـيـةـ النـسـوـيـةـ بـالـمـيلـ إـلـىـ جـرـأـةـ الـطـرـحـ،ـ وـخـرـقـ الـطـابـوـ الـاجـتمـاعـيـ وـبـدـاـ ذـلـكـ جـلـياـ فـيـ نـصـوصـ الـدـرـاسـةـ،ـ حـيـثـ تـجـرـأتـ الـمـرـأـةـ عـلـىـ خـوـضـ فـيـ غـمـارـ هـذـهـ الـتـجـربـةـ رـغـمـ قـدـسـيـتـهـاـ وـخـصـوصـيـتـهـاـ عـلـىـ نـحـوـ لـمـ نـأـلـفـهـ سـابـقاـ عـنـ الـكـاتـبـةـ الجـزـائـرـيـةــ.ـ وـيـرـجـعـ سـبـبـ خـرـقـ الرـوـاـيـةـ لـطـابـوـ الـجـنـسـ لـأـسـبـابـ إـنسـانـيـةـ وـاجـتمـاعـيـةـ وـسـيـاسـيـةـ وـ دـينـيـةـ وـ اـقـتصـاديـةـ وـ فـكـرـيـةـ،ـ وـذـلـكـ مـنـ أـجـلـ نـيـلـ الـمـرـأـةـ لـحـرـيـتـهـاـ الـذـاتـيـةـ اـعـتـقـادـاـ مـنـهـاـ أـنـ ذـلـكـ هـدـفـهـاـ الـأـسـاســ.

خامساً :

إنـ الرـوـاـيـةـ الجـزـائـرـيـةـ سـاـهـمـتـ فـيـ إـيـجادـ نـوـعـ مـنـ التـطـورـ وـ التـغـيرـ فـيـ أـنـوـاعـ الرـوـاـةــ،ـ وـذـلـكـ دـاخـلـ الـعـلـمـ الرـوـائـيـ،ـ كـالـسـارـدـ الـبـدـيلـ،ـ وـالـسـارـدـ الـمـحـاـيدـ،ـ وـالـسـارـدـ مـتـعـدـ الـأـصـواتـ،ـ إـلـىـ غـيرـ ذـلـكـ مـنـ أـجـلـ رـصـدـ وـجـهـاتـ نـظـرـ مـخـلـفةــ.

سـادـسـاـ :

إنـ الصـوتـ النـسـائـيـ فـيـ الرـوـاـيـةـ الجـزـائـرـيـةـ بـعـدـمـ كـانـ باـهـتـ الصـورـةـ،ـ أـصـبـحـ يـقـتـصـرـ عـلـىـ مـجـمـوعـةـ مـعـيـنةـ مـنـ الـمـبـدـعـاتـ وـ الـكـاتـبـاتـ الـلـوـاتـيـ لـدـيهـنـ حـضـورـ كـبـيرـ فـيـ الـكـاتـبـةـ،ـ وـهـنـ كـاتـبـاتـ الـجـيلـ الـأـوـلـ كـالـطـاوـسـ عـمـروـشـ،ـ وـ جـمـيـلةـ دـبـاشـ،ـ وـ آـسـيـاـ جـبـارـ،ـ وـ زـهـورـ وـنـيـسيـ وـ إـنـعـامـ بـيـوضـ،ـ وـنـادـيـةـ قـندـوزـ،ـ وـصـفـيـةـ كـتوـ،ـ وـغـيرـهـنـ...ـ وـ الـجـيلـ الـثـانـيـ وـالـذـيـ مـثـلـتـهـ كـلـ مـنـ

أحلام مستغانمي ، و الشاعرة ربيعة جلطى ، و الكاتبة فضيلة فاروق، و ياسمينة صالح ، وسارة حيدر ، و الروائية مايسة باي ، وليلى مروان و غيرهن... و هي أسماء حققت حضورا على المستوى العربي و المغاربي و حتى العالمي ، ولذا فإن صوت الكاتبات الجزائريات بدأت نصوصهن تترجم إلى عديد اللغات و تحصد الكثير من الجوائز ليس فقط على المستوى الوطني ، بل حتى العربي و العالمي أيضا . فقد عُرفت الكاتبات الجزائريات بجرائمهن و كسرهن للطابوهات منذ أيام آسيا جبار ، و أحلام مستغانمي، وكل من سار على نهجهن ، وتعد جرائمهن جرأة جسدية سياسية اجتماعية ، مثلت من خلال إبداعهن و كتابتهن.

#### سابعا :

ظهور الشخصية في السرد النسوي متأثرة بالأبعاد النفسية والاجتماعية و الفيزيولوجية، والتي أسقطتها الروائيات على شخصياتهن الخيالية ، أدى إلى بروز عدة دلالات و إيحاءات، جعلت من هذا العنصر الفعال يرتبط ارتباطا وثيقا بالحدث ، ويرسم معالم الفكرة التي تنطق بها الرواية ، وذلك عن طريق الشخصيات و علاقتها ببعضها .

كما ساعد الوصف الذي ارتبط بالشخصية بتشكيل عالمة فارقة في النص النسوي الروائي ، حيث أن الروائيات أحسن استغلاله ، وذلك من أجل محاربة كل ما يحول بينهن وبين تحقيق طموحهن ، سواء من الناحية الاجتماعية أو السياسية أو الدينية . فعزمت المرأة على تلطيف حاجز الرقابة الذكورية ، وأصبحت ترتاد بعض الأماكن التي كانت فيما مضى حكرا على الرجل ، كما ظهرت بعض ملامح التمرد ضد السلطة الذkorية ، والتي تمارس ظلما اجتماعيا على المرأة . ففي ظل الظروف الصعبة التي تواجهها و تعانيها تحت سلطة الأب و الأخ و الزوج ، نجد الروائية تجسد هذه المعاناة عن طريق الهروب إلى عالم الكتابة أين يمكنها البوح بكل ما تخفيه و تقاسيه و تتجرع مرارته، إزاء كل المعاملات السيئة التي تكبّدت وزر تحملها ، فحملتها هي الأخرى لشخصياتها الخيالية حيث بُثت فيها الحياة ، و جعلتها تقارب واقعها المعاش، وتحكي قصتها لكن بقناع مختلف.

### ثامناً:

ظهر المكان في السرد النسووي متأثراً بالأبعاد النفسية التي أسقطتها الروائيات على شخصياتهن الخيالية، وذلك عبر استحضار العلاقات المهمة التي تصل المكان ببقية العناصر السردية الأخرى. فالمكان كبنية لها خصوصيتها المتفردة في النص الروائي، ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالوصف ليشكل معاً علامه فارقة في النص السردي النسوبي، إذ أصبح المكان هو الآخر يمارس سلطة دكتاتورية على من يرتاده من شخصيات.

### تاسعاً:

لقد كسر السرد الزمني الروائي لتعلن من خلاله المبدعة الكاتبة انفلاتها و الخروج من أسرها؛ من أجل خدمة قضيتها الرئيسية وهي تحرير الذات الإنسانية لتصل إلى تحرير المرأة و من ثم تحرير مجتمعها من كل ما يشوبه و يعكره . وقد ظهر ذلك جلياً على الشخصيات الروائية عن طريق التمرد على السلطة الذكورية .

كما سعت المرأة إلى أن تكتب ضمن سياق لغوي مشترك يجمع بينها وبين الرجل ، إذ حرصت على إيجاد لغة خاصة بها تميزها عن لغة الرجل ، حيث تميزت لغتها بالشعرية و المرونة و السلامة و قوة الإقناع ، وهذا ما يتلاءم و أنوثتها بشكل تتصدى من خلاله سلطة الذكر و ذلك بأساليب مباشرة و غير مباشرة ؛ لتخرج من حالة الكبت التي كانت تخنقها إلى مناشدة الحرية ، إذ ظهرت ملامح الشعرية التي تحمل في طياتها ثورة و تمرداً على السلطة الذكورية في عدة أشكال من بينها : شعرية الحوار ، شعرية التعبير المموه ، شعرية العنوان .

مَسْلَمٌ الْمَصَارِفُ وَالْمَرَاجِعُ

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

### **أ - المصادر:**

- 1 سارة حيدر (لعاد المحبرة)- رواية - منشورات الاختلاف - الجزائر - ط 1-1 م 2006هـ 1427.
- 2 فضيلة فاروق (تاء الخجل) - رواية - دار الرئيس- بيروت - 2003.
- 3 ياسمينة صالح (وطن من زجاج ) - رواية -منشورات الاختلاف- ط 1-1 م 2006هـ 1427.

### **ب - المراجع العربية :**

- 1- أبو الفرج قدامة بن جعفر- نقد الشعر- مطبعة الجوائب- قسنطينية- ط 1-1302هـ.
- 2- أحلام حادي - جماليات اللغة في القصة القصيرة - ( قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية ) - المركز الثقافي العربي- بيروت-2004م.
- 3- أحمد جاد - 50 وصية من وصايا الرسول صلى الله عليه وسلم للنساء ) - دار البدر للطباعة و النشر و التوزيع - الجزائر- 2003.
- 4- إبراهيم خليل - في الرواية النسوية العربية- دار ورد للنشر و التوزيع - الأردن - ط 1-1 م 2007.
- 5- إبراهيم خليل - بنية النص الروائي - منشورات الاختلاف - الجزائر - ط 1-1 م 2010هـ 1431.
- 6- إمام عبد الفتاح إمام - أفلاطون و المرأة - مكتبة مدبولي - الكويت- طبعة مزيدة و منقحة- 1995م.
- 7- جاسم بوليس - النائب الرسولي للاتين (الكتاب المقدس- العهد القديم) - دار المشرق - بيروت - ط 2 - 1988م.
- 8- جمال شحيد - في البنية التركيبية - ( دراسة في منهج لوسيان غولدمان ) - دار ابن رشد للطباعة و النشر - بيروت- ط 1-1 م 1986.

- 9- جورج طرابيشي - الروائي و بطله- (مقاربة في اللاشعور في الرواية العربية )  
دار الآداب - بيروت - 1995م.
- 10- حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - (الفضاء - الزمن - الشخصية)- المركز العربي- بيروت- ط2-2009 م.
- 11- حسين مناصرة - النسوية في الثقافة و الإبداع - عالم الكتب الحديث - إربد - الأردن- ط1- 1427هـ- 2007م.
- 12- حميد لحميداني - بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)- المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع - الدار البيضاء - المغرب - ط3- 2000م.
- 13- هنا مينة - حوارات و أحاديث في الحياة و الكتابة الروائية - دار الفكر الجديد - بيروت - لبنان - ط1- 1992م.
- 14- خثير الزبیر ذوبیبی- سیمیولوچیا النص السردي رابطة أهل القلم سطیف - الجزائر - ط1- 2006م.
- 15- رشید بوشعیر- المرأة في أدب توفيق الحكيم - الأهالي للنشر و التوزيع - دمشق - ط1- 1996م.
- 16- رياض القرشي- النسوية-(قراءة فيخلفية المرجعية لخطاب المرأة في الغرب )  
دار حضرموت للدراسات و النشر - الجمهورية اليمنية- ط1-2008م.
- 17- سعيد بنكراد -السيميائيات-(مفاهيمها و تطبيقاتها)- دار الحوار للنشر و التوزيع - اللاذقية - سوريا - ط2- 2005 .
- 18- سعيد يقطين - الكلام و الخبر -(مقدمة السرد العربي)- المركز الثقافي العربي - بيروت/ الدار البيضاء - ط1- 1997م.
- 19- سizza قاسم - بناء الرواية - (دراسة مقارنة في ثلاثة نجيب محفوظ ) - دار التدوير للطباعة و النشر- بيروت- لبنان .
- 20- شريف حبليه - الرواية والعنف- (دراسة سوسیو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)- عالم الكتب الحديث - إربد - الأردن - ط1- 1431هـ-2010م.

- 21- شعيب خليفي – شعرية الرواية الفانتاستيكية – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – 1998م.
- 22- صالح مفقودة – المرأة في الرواية الجزائرية – بسكرة – الجزائر – ط 1- 2003م.
- 23- صلاح الدين سلطان – ميراث المرأة و قضية المساواة – دار النهضة للطباعة و النشر و التوزيع – مصر – ط 1- 1999م.
- 24- صلاح صالح – سرد الآخر -(الأنا و الآخر عبر اللغة السردية) - المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط 1- 2003م.
- 25- عبد الرحمن بو علي – الرواية العربية الجديدة- منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية – رقم 37- جامعة محمد الأول – وجدة- المغرب- ط 1- 2001م.
- 26- عبد العظيم شريف – المرأة في الإسلام و المرأة في العقيدة اليهودية و المسيحية بين الأسطورة و الحقيقة.
- 27- عبد القادر عميش – شعرية الخطاب السردي -(سردية الخبر)- دار الألمعية للنشر و التوزيع – قسنطينة – الجزائر – ط 1- 2011م.
- 28- عبد الله محمد الغذامي – المرأة و اللغة- المركز الثقافي العربي- بيروت /الدار البيضاء- ط 3- 2006م.
- 29- عبد الله محمد الغذامي – المرأة و اللغة 2- ثقافة الوهم – (مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة )- المركز الثقافي العربي بيروت – لبنان ط 1- 1998م.
- 30- عبد المجيد البيانوني – إنها الأنثى- (رؤى نقدية حول دعوى التمييز ضد المرأة ) - ط 1- 1426 هـ.
- 31- عبد الملك مرتابض – في نظرية الرواية – (بحث في تقنيات السرد ) – عالم المعرفة- الكويت – 1998م.
- 32- عبد النور إدريس – الكتابة النسائية في الأنماط الدالة-(الأنوثة – الجسد - الهوية) – مطبعة سجل ماسة – مكناس- المغرب- ط 1- 2004م.

- 33 - فاروق خورشيد - في الرواية العربية - (عصر التجميع) - دار العودة - بيروت - ط-3- 1979م.
- 34 - فاطمة الوهبي - المكان و الجسد و القصيدة - (المواجهات و تجليات الذات) - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - ط-1- 2005م.
- 35 - محمد سويرتي - النقد النسوي و النص الروائي - (نماذج تحليلية من النقد العربي - المنهج البنويي- البنية - الشخصية) - إفريقيا الشرق - الدار البيضاء- 1991م.
- 36 - محمد متولي الشعراوي - فتاوى النساء -(دراسة وتحقيق مركز التراث لخدمة الكتاب و السنة)-المكتبة العصرية للطباعة والنشر-صيدا- بيروت-1424هـ- 2004م.
- 37 - محمد يوسف نجم - فن القصة - دار الثقافة- بيروت- ط-5- 1966م.
- 38 - مصطفى النشار - مكانة المرأة في فلسفة أفلاطون - (قراءة في محاورتي الجمهورية و القوانين ) - دار قباء للنشر و التوزيع - القاهرة - 1997م.
- 39 - مي زيادة - كلمات و إشارات - مؤسسة نوفل - بيروت - 1975م.
- 40 - نزيه أبو نضال - تمرد الأنثى-(في رواية المرأة العربية و بيلوغرافيا الرواية النسوية العربية) - المؤسسة العربية للنشر و التوزيع - بيروت- ط-1- 2004م.
- 41 - نهال مهيدات - الآخر في الرواية النسوية - (في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة ) - عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع - إربد- الأردن - ط-1- 2008م.
- 42 - نوال السعداوي - دراسات عن المرأة و الرجل في المجتمع العربي - المؤسسة العربية للنشر و التوزيع - بيروت - ط-2- 1990م.
- 43 - ياسين بو علي - حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة- دار الطليعة الجديدة- سوريا - دمشق- ط-1- 1998م.
- 44 - يمنى العيد - الرواية - الموقع و الشكل - (بحث في السرد الروائي ) - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت- لبنان - ط-1- 1976م.

45 - يوسف القرضاوي - من فقه الدولة في الإسلام - (مكانتها - معالمها - طليعتها - موقفها من الديمقراطية و التعددية و المرأة و غير المسلمين ) - دار الشروق - مصر - القاهرة - ط1-1417هـ- 1997م.

## ج المراجع المترجمة :

- 1 - لأن روب غريبيه - نحو رواية جديدة - ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى - مراجعة د. لويس عوض-دار المعارف - مصر - القاهرة- ط1.
- 2 بياولادي كابو- التمرد في أدب غادة السمان - الترجمة عن الإيطالية : نورا السمان وينكل - تقديم البروفيسورة : إيزابيلا كامرا دافليتو - دار الطليعة للطباعة و النشر - بيروت - ط1- 1992م.
- 3 - ببير شارييه- مدخل إلى نظريات الرواية - ترجمة عبد الكبير الشرقاوي - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - ط1- 2001م.
- 4 دافيد لوبرتون-انتروبولوجيا الجسد و الحداثة - ترجمة : محمد عرب صاصيلا - المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع - بيروت - ط2-1417هـ- 1997م.
- 5 رامان سلدن - النظرية الأدبية المعاصرة - ترجمة : جابر عصفور - دار قباء للنشر و التوزيع - القاهرة- 1998 م.
- 6 -غابرييل غارسيا ماركيز - كيف تكتب الرواية؟- ترجمة : صالح علمني - الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع - دمشق- ط1 - 1988م.
- 7 روبرت همفري - تيار الوعي في الرواية الحديثة - ترجمة محمود الريبيعي - دار الغريب للطباعة و النشر - القاهرة - 2000م.
- 8 - فاطمة المرنيسي- السلطانات المنسيات (نساء رئисات دوله في الإسلام )- ترجمة/ جميل معلى و عبد الهادي عباس - دار الحصاد للنشر و التوزيع - سوريا - دمشق - 1993م.

- 9 - فاطمة المرنيسي - نساء على أجنة الحلم - ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل - منشورات الفنك - الدار البيضاء - المغرب - ط1-1998م.
- 10 - فاطمة المرنيسي - شهزاد ترحل إلى الغرب - ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل - المركز الثقافي و منشورات الفنك - الدار البيضاء - المغرب - ط1-2002م.
- 11 - فيليب هامون - سيميولوجية الشخصيات الروائية - ترجمة سعيد بنكراد - تقديم عبد الفتاح كيليطو - دار الكلام - الرباط - 1990م.
- 12 - ميشيل بوتير - بحوث في الرواية الجديدة - ترجمة فريدة أنطونيوس - منشورات عويدات - بيروت - ط2-1982م.

#### **د- المعاجم و القواميس :**

- 1 - العالمة أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري- لسان العرب- دار صادر - بيروت - ط1-1412هـ 1992م.
- 2 - ابن منظور - لسان العرب - حقيقه أحمد حيدر - راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم- دار الكتب العلمية - بيروت - ط1-1424هـ 2003 م.
- 3 - أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا - معجم مقاييس اللغة - تحقيق و ضبط : عبد السلام محمد هارون - دار جيل - بيروت - ط1-1411هـ 1991 م.

#### **ه - المجالات و الدوريات:**

- 1 - إمام السيد- الأبحاث- (أسئلة السرد الجديد)- مؤتمر أدباء مصر- الدورة الثالثة والعشرون - محافظة مطروح - مصر - 2008.
- 2 - الأخضر بن السائح - الرواية النسائية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد - (مجلة الخطاب)- منشورات مخبر تحليل الخطاب - جامعة تizi وزو - الجزائر - عدد 4- جانفي 2009.

- 3 - أحلام مستغانمي - الزمن المضاد للكتابة - مجلة الأداب - عدد 8 - 9 آب-أيلول - 1994.
- 4 - حسام الخطيب - حول الرواية النسائية السورية- مجلة المعرفة - عدد 166 - كانون الأول (ديسمبر) 1975.
- 5 - سعاد الطويل - تيار الوعي في رواية "خويا دحمان" لمرزاق بقطاش- مجلة المخبر - أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري- جامعة محمد خضر - بسكرة - قسم الأدب العربي - عدد 05- مارس - 2009م.
- 6 - عبد المجيد الحسامي - الخطاب النسووي في الأدب العربي- مجلة انتيادات - اليمن - عدد 4 - سبتمبر 2010م.
- 7 - د. فاطمة بدر - تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة - مجلة دراسات (اتحاد الكتاب و أدباء الإمارات ) - عدد 34 - 2013م.
- 8 - فينوس فوري غاتا - بباحثات - المرأة و اللغة - كتاب متخصص يصدر عن تجمع الباحثات اللبنانيات- عدد 02 - 1995م.
- 9 - د. محمد حجازي- المستويات الدلالية للسرد - (متتابعات تأويلية)- مجلة دراسات(اتحاد الكتاب و أدباء الإمارات)- عدد 34 - 2013م.
- 10 - محمد سالم سعد الله - التضائف الثنائي بين ما بعد البنوية و ما بعد الحداثة - مجلة نشر - 2011/05/08م.
- 11 - محمد يحيى عزان - المرأة-(بين إطلاق النصوص و قيود الموروثات ) - مجلة الجمهورية - اليمن - الأربعاء 16 شعبان 1431هـ- الموافق لـ 28 يوليو (جويلية)- 2010م.
- 12 - هناء ذبيان - معاناة المرأة المبدعة- مجلة الجمهورية - اليمن - الأربعاء شعبان 1431هـ- الموافق لـ 28 يوليو (جويلية)- 2010م.
- 13 - يوسف وغليس - السردية و السرديةات - مجلة السرديةات - جامعة منتوري - قسنطينة - الجزائر - عدد 01 - جانفي 2004م.

## و- الرسائل الجامعية:

- 1- الصالح لونيسي - تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة - إشراف د.الشريف بوروبة - رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث - جامعة باتنة - الجزائر- 2012م.
- 2 شربيل إبراهيم أحمد المحاسنة - بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية- دراسة في ضوء المناهج الحديثة )- إشراف الدكتور : محمد الشوابكة - رسالة دكتوراه في الأدب - قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة مؤتة - الأردن - 2007م.
- 3 عدنان محمد علي المحاذين - تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف - إشراف الدكتور: محمد الشوابكة- رسالة دكتوراه في اللغة - جامعة مؤتة - الأردن -2006م.
- 4- فطيمة الزهرة بايزيد - الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع و حرية المتخيل- إشراف الدكتور : الطيب بودربالة - رسالة دكتوراه- جامعة باتنة - الجزائر 2011-2012م.

## ز- المقالات:

- 1 د. إسماعيل زردوبي - محاضرات في السرد - دراسات عليا - كلية الآداب و العلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة باتنة - الجزائر - 2009-2010م.
- 2- علي نصوح مواس - النسوية في النقد الأدبي - محاضرة قدمت في الجامعة الأردنية بتاريخ 19/04/2011م.
- 3 حسن تليلاني - الأدب النسووي (سجال في مصطلح) جريدة النصر - قسنطينة - الجزائر - عدد 12707- الثلاثاء 11 نوفمبر 1430هـ-2008م.
- 4 د.محمد حجازي - المفاهيم البنائية للرواية الجزائرية -محاضرات لطلبة الماجستير- قسم السرديةات - كلية الآداب و العلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة باتنة - الجزائر - 2009-2010م.

## ح-الموقع الالكترونية:

- 1 - علي التامري – النقد النسوي بالضد مع الثقافة الأبوية – مجلة دروب الالكترونية – أكتوبر 2009م. (<http://www.doroob.com>)
- 2 - ينظر / مؤسسة اللوكيميا (The leukaemia foundation ) على الموقع الإلكتروني : [www.leukaemia.com](http://www.leukaemia.com)

فِي سِرِّ الْمُعْصِيَاتِ

الصفحات	المحتويات	
أ - و 22 - 1 14 - 6 15 - 14 16 - 15 17 - 16 18 - 17 22 - 18	الأدب النسووي و إشكالية الطرح الأدب النسووي الحركات النسوية التحررية أ - النسوية الليبيرالية ب - النسوية الراديكالية ج - النسوية الماركسية د - النسوية و ما بعد البنوية ه - النسوية السوداء و نسوية العالم الثالث الرواية النسوية في المفاهيم و المعالم العامة	مقدمة تمهيد أولا ثانيا أ ب ج د ه الفصل الأول
27 - 25 29 - 28	تعريف السرد تعريف الحكي	1-تعريف السرد 2-تعريف الحكي
31 - 29 32 - 31	آليات السرد أ - الشخصية ب- الحدث ج - الوصف	3-آليات السرد أ - الشخصية ب- الحدث ج - الوصف
34 - 33	تعريف الوصف وظائف الوصف	أولا ثانيا
35 - 34 35 - 35 35 - 35 36 - 35 36 - 36 37 - 36	1 - الوظيفة الفاصلة / التحديدية 2- الوظيفة التأصيلية 3- الوظيفة التزيينية 4- الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية 5- الوظيفة التبييرية د - المكان	أولا ثانيا
41 - 37 45 - 41	تعريف الرواية الرواية النسوية	4-تعريف الرواية 5-الرواية النسوية
50 - 46 52 - 51 54 - 52 59 - 55 69 - 60	النسوية في الفكر الغربي الموقف من المرأة عند العرب المرأة في المجتمع الجزائري الموقف من المرأة في العقيدة اليهودية و المسيحية الموقف من المرأة في القرآن الكريم	6-النسوية في الفكر الغربي 7-الموقف من المرأة عند العرب 8-المرأة في المجتمع الجزائري 9-الموقف من المرأة في العقيدة اليهودية و المسيحية 10-الموقف من المرأة في القرآن الكريم
91 - 72 99 - 92	إشكاليات الرواية النسوية الجزائرية 1-المرأة و لغة الجسد 2-المرأة / الحب و الجنس	الفصل الثاني الفصل الثاني

105 - 99	3 - المرأة / الوطن و الإرهاب	
115 - 105	4 - العنف ضد المرأة	
	<b>بناء الشخصية في الرواية النسوية</b>	<b>الفصل الثالث</b>
119 - 118	الشخصية في الرواية وأبعادها	أولاً
119	<b>أ - الوصف الفيزيولوجي للشخصية</b>	
119	1 - أسماء الشخصيات النسوية في الرواية الجزائرية	
119	أ - أسماء ذات طابع تقليدي	
120	ب - أسماء معاصرة كثيرة الانتشار في المجتمع	
120	ج - أسماء تتعلق بآلف ليلة و ليلة	
121	د - أسماء مركبة تركيباً إضافياً	
121	ه - أسماء أجنبية	
129 - 122	2 - أسماء الشخصيات في رواية - وطن من زجاج -	
135 - 130	3 - أسماء الشخصيات في رواية - لعاب المحبرة -	
140 - 136	4 - أسماء الشخصيات في رواية - تاء الخجل -	
141	<b>ب - البعد النفسي</b>	
141	1 - المونولوج الداخلي	
141	أ - المونولوج الداخلي المباشر	
145 - 141	ب - المونولوج الداخلي غير المباشر	
152 - 145	ج - مناجاة النفس	
159 - 152	د - التداعي الحر	
160	<b>ج - البعد الاجتماعي</b>	
160 - 160	1 - الشخصية القامعة المرهوبة الجانب	
164 - 161	أ - شخصية الأب	
169 - 164	ب - شخصية الإقطاعي	
174 - 170		<b>الخاتمة</b>
184 - 175		<b>فهرس المصادر و المراجع</b>
187 - 185		<b>فهرس الموضوعات</b>