وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة الأدب العربي

مذكرة بعنوان

صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية

–رواية نورس باشا لـ "هاجر قويدري"

–أنمـــــوذجا–

مذكرة مكملة لنيل متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

✓ بولبصل بشرى

✓ بوعمامة جهيدة

إشراف الدكتور:

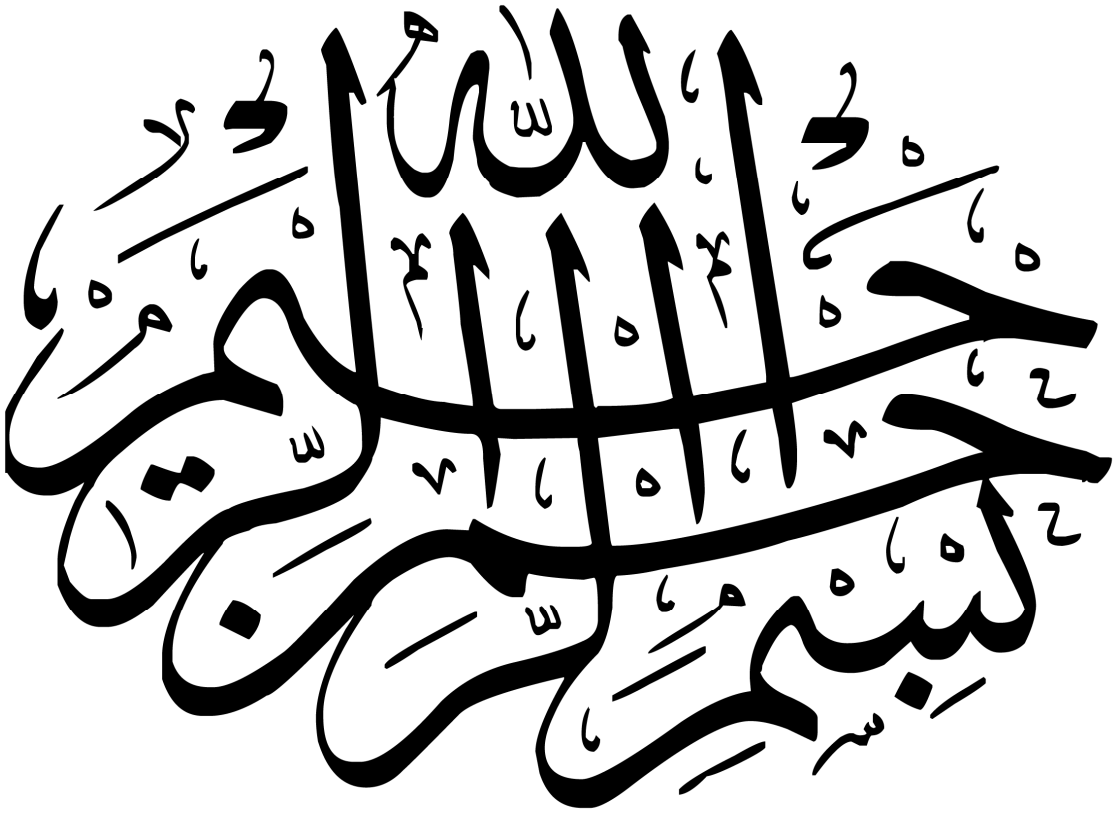
– نور الدين سعيداني

لجنـــــة المناقشـــــة:

اللقب والاسم	الرتبـة	الصفة
عباس حشـــــاني	أستاذ محاضـر ب	رئيســـــــا
نور الدين سيعداني	أستاذ محاضـر ب	مشرفا ومقررا
عبد المالك مسعودان	أستاذ مساعـــد أ	ممتحنـــــــا

السنة الجامعية

2021–2020


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ
وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ
وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ)

صدق الله العظيم

سورة التوبة

الآية: 105

إهداء

اللهم الحمد والشكر والثناء كما ينبغي لجلال وجهك ولعظيم سلطانك أحمدك ربي على توفيقي

أهدي ثمرة جهدي في مشواري الدراسي إلى الشمعة التي احترقت لتنير لي طريق حياتي،

إلى صاحب القلب الحنون ومصدر قوتي في هذه الحياة أبي العزيز والغالي "سعيد"

إلى أمي الغالية التي كانت منبع الحنان التي بها رأيت الحياة بوجه جميل لأنها زرعت في قلبي التفاؤل، وعلمتني الحياء ومواجهة الصعاب أمي الغالية "فاطمة

" يا أغلى من الوجود لك مني جزيل الشكر من صميم قلبي

إلى إخوتي "فيصل، خير الدين، عبد العلي، سمير وزوجته وهيبة"

إلى النجمة التي أهتدي بها وأسعد برؤيتها ورفيقة دربي في الحياة والابتسامة المشرقة والإطلالة المورقة أختي حبيبة قلبي "مسيكة" وفقها الله في حياتها وأطال في عمرها

إلى صديقاتي العزيزات "سارة، فتيحة، نصيرة" اللواتي كن بمثابة أسرة ثانية لي ووقفوهن معي في كل الأوقات أحبكم...

إلى سارة، يسرى، ميساء، أشواق، خولة، سناء.

إلى الكتاكيت الصغار: سراج الدين، تسنيم الحياة

إلى من شاركتني ثمرة هذا العمل العزيزة والحبيبة "جهيدة"

وفقك الله في حياتك محققة كل ما تريدين

بشرى

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على المصطفى – صلى الله عليه وسلم–

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار...إلى من علمني العطاء بدون انتظار...

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...إلى الذي لم يبخل علينا يوما بدعمه المادي والمعنوي...

أرجو من الله أن يمد في عمره والدي العزيز "أحمد"

إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني...

إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى ملاكي في الحياة

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة "فضيلة"

إلى من يجري في عروقي حبهم وينبض قلبي بحبهم

إخوتي الأعزاء كل واحد باسمه "غنية، عبير، شيماء"

إلى إخوتي "حسام، سمير، يونس وزوجته سارة"

إلى الكتاكيت الصغار ومنبع البراءة "رهام، سرين، ضياء الدين، سجود، بهاء الدين"

إلى التي اشتد بها أزري وشاركتني على إنهاء هذا العمل الصديقة المخلصة "بشرى"

إلى جميع صديقاتي "سارة، نصيرة، فتيحة، أسماء"

إلى كل هؤلاء جميعا أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع

جهيدة

مقدمـــة

تبحث الرواية العربية عما يحقق جماليتها ويجعلها خطابا متجددا منفتحا من خلال تمردها على الأشكال المعهودة والبحث عن أساليب وتقنيات جديدة، ولاشك في أن الرواية الجزائرية المعاصرة قد دخلت مغامرة التجريب لعرض إشكالات الواقع وهموم المجتمع، وقد جهدت الرواية النسوية الجزائرية في تعزيز مكانة المرأة والثورة على تقاليد الكتابة الذكورية واستيعاب تجارب المرأة وشواغلها ورسم لوحة خصوصية للمجتمع الجزائري حتى أصبحت الجنس الأدبي الأكثر انتشارا بعد أن كان الإبداع النسوي مقصى مهمشا.

وهناك العديد من الروائيات اللاتي أبدعن في كتابتهن، وعالجن العديد من القضايا التي تخص المرأة، ومن بينهن "الروائية هاجر قويدري" التي جسدت عدة صور للمرأة في رواية "نورس باشا".

ويندرج بحثنا في هذا المجال وقد وسمناه بـ "صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية" "نورس باشا" أنموذجا للكاتبة "هاجر قويدري" ليكون موضوعا لدراستنا محاولين بذلك الكشف عن صورة المرأة من خلالها.

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع شخصيا نابعا من اهتمامنا بقضايا الرواية النسوية كونها موضوعا ممتعا جديرا بالدراسة والتحليل، لأنه يعبر عن تجربة ذات خصوصية بعيدا عن الصوت الأحادي المركزي، ثم لأنه يكشف عن خلفيات تاريخية واجتماعية شكلت قضايا المرأة وهمومها، ومن هنا نطرح الإشكال التالي:

ما الأدب النسوي؟ كيف نشأت الرواية النسوية الجزائرية؟ وما هي أهم الموضوعات التي طرحتها؟ وكيف تجلت صورة المرأة في رواية "نورس باشا"؟

وقد اعتمدنا على خطة منهجية تجسدت في مقدمة ومدخل مفاهيمي وفصلين وخاتمة وملحق.

أما الفصل الأول فتطرقنا فيه إلى الرواية الجزائرية نشأتها، وأسباب تأخر ظهورها وخصائصها، ثم تعرضنا إلى صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية.

وأما الفصل الثاني الذي عنوناه بصورة المرأة في رواية "نورس باشا" "لهاجر قويدري" تناولنا فيه: صورة المرأة التقليدية، المرأة والزواج، المرأة المطلقة، الأرملة، المرأة والعنف، المرأة والسحر، المرأة الأم، المرأة والجنس/الجسد، صورة المرأة المتحررة.

وقد اعتمدنا في دراستنا عل ى المنهج الوصفي لملائمته لطبيعة الموضوع.

وكما اعتمدنا في عملنا هذا على جملة من المصادر والمراجع أهمها: "المرأة واللغة" لعبد الله الغدامي"، "في الثقافة والإبداع لحسين المناصرة"، "صورة المرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقودة"، و"جمالية الرواية النسوية الجزائرية: تأنيت الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل لحفناوي بعلي".

وقد اعترضت هذه الدراسة جملة من العقبات أهمها: قلة المصادر والمراجع التي تناولت هذا الموضوع خصوصا في رواية "نورس باشا" لهاجر قويدري.

وبعد هذا فإنه لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل شكرنا وعظيم تقديرنا إلى أستاذنا المشرف "نور الدين سعيداني" الذي كان له الفضل في هذه الثمرة العلمية، فقد قدم أخلص نصائحه وإرشاداته في إشرافه على هذه الرسالة فنسأل الله تعالى أن يرفع مكانته ليقدم مزيدا من الأعمال العلمية للأمة.

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة هذا العمل وتصويبه.

مدخل مفاهيمي

1- مفهوم الأدب النسوي

2- إشكالية المصطلح

2-1- مصطلح الأدب النسوي

2-2- مصطلح الأدب النسائي

2-3- مصطلح الأدب الأنثوي

3- مفهوم الصورة

3-1- تعريف الصورة

أ- لغة

ب-اصطلاحا

ج- في الأدب المقارن

3-2- أنواع الصورة

3-3- وظائف الصورة

3-4- أهمية الصورة

1- مفهوم الأدب النسوي:

إن تحرر المرأة ذاتيا كان السبب في ظهور ما يسمى بالأدب النسوي هذا الأدب الذي دارت حوله الكثير من المناقشات والمناظرات، إذ أنه يركز على المسائل النسوية وقضايا المرأة التحررية، فقد حاولت المرأة أن ترقى بأدبها من مجرد أنها موضوع لغوي مكتوب إلى ذات نشطة في المجتمع فلجأت إلى الكتابة لتلخيص نفسها من السلطة الذكورية.

ويعد مصطلح الأدب النسوي من المصطلحات التي تتسم بالغموض وعلى الرغم من ذلك فقد راج في المدونات النقدية بوصفه مصطلحا جديدا تنبع خصوصيته من خصوصية المرأة التي دخلت عالم الكتابة بعدها، «كانت خارج اللغة سعت إلى الدخول إليها والتلبس بها، والإنغراس في داخل الوجود اللغوي، ليس بواسطة الحكي، كما كانت الحال فيما مضى، وإنما عبر الكتابة بواسطة القلم». [1]

والأدب النسوي من المصطلحات الحديثة النشأة، فقد ظهر في الآداب الغربية.وانتقل للساحة العربية خلال مرحلة النهضة إذ « ظهرت إشكالية الكتابة النسوية العربية بوصفها مصطلحا جديدا، لافتا للنظر، له طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقتها الاجتماعية». [2]

وعليه، «فقد لعب الأدب دور المنفعل الإيجابي بالتعبيرات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع العربي إبان النهضة، إذ عمل على تعميق روح التمرد والثورة ضد ظلم المستعمر واستبداد الرجل، ولقد أتيحت للمرأة العربية بدخولها ميدان التعليم فرصة المساهمة والحضور في مختلف الميادين بما فيها الميدان الأدبية». [3]

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996، ص128.

[2] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث،أريد، الأردن، ط1،2008، ص66.

[3] رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية،بلاغة الاختلاف)، إفريقيا الشرق للنشر، ط2، المغرب، 2002، ص 75.

والأدب النسوي عند "فاكت":" «هو الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها والذي نلمح فيه الأكليشيهات الكتابية». [1] فالأدب النسوي من خلال هذا التعريف هو ما تكتبه المرأة مع الإفصاح عن جسدها.

وتذهب "رشيدة بن مسعود" إلى أن الأدب النسوي يتمثل في أن تصوغ المرأة كتاباتها بشكل مختلف عن الرجل، منطلقة من علاقتها بجسدها الذي يختلف في تكوينه عن جسد الرجل، وأن تعمد إلى إظهار جسدها بشكل مغاير عن جسده. [2]

وقد ظهرت تسميات أخرى للأدب النسوي ابتكرها الغرب ووصلت إلينا،«إذ ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب "الملائكة والسكاكين" وهو الحال عند "أنيس منصور" حين أطلق عليه ما كتبته المرأة "أدب الأظافر الطويلة"، كما سماه "إحسان عبد القدوس" أدب"الروج والمانكير" إذ رأى فيه أدبا صوتيا وشكليا تعتني المرأة فيه بالتأثير الريفي». [3]

والأدب النسوي يمكن أن يخضع لثلاثة أراء أساسية هي:

- تعريف الأدب النسوي بأنه يتضمن تلك الأعمال التي تكتب من قبل مؤلفات.
- يعني الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أولا.
- الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن امرأة سواء أكان المؤلف رجلا أما إمرأة. [4]

---

[1] أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة تقاليد، ع02،ديسمبر، 2011، ص47.

[2] ينظر: رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف)، ص 08.

[3] أحلام معمري:إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ، 47.

[4] حاتم الصكر: انفجار الصمت، الكتابة النسوية في اليمن، اتحاد الأدباء للكتاب اليمنيين، صنعاء، ط1، 2003، ص 11،12.

وانطلاقا من خصوصية تبلور مفهوم الأدب النسوي، فعرفته الناقدات الغربيات مثل "ماري إجلتون" بأنه« الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص بالمرأة، بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة جدا». [1]

وأضافت " إلين شوالتر" أنه " الأدب الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها ففيه نجد توجها واضحا لإبراز ذات الأنثى لدى المرأة غير وجلة، ولا هيّابة من التقبل السلبي، فهي لا تهتم بكيفية تلقي أدبها، وإنما بمدى تعبير عن ذاتها وقضاياه". [2]

أما " إلين مور" فعرفته أنه " الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية التي أدت إلى ظهور أعمال أدبية جيدة اتخذت من حقوق المرأة ومطالبها بالمساواة مادة أساسية للبحث". [3]

لقد سعت الناقدات النسويات في الغرب إلى تأكيد تجربة المرأة الأنثوية لتكون معلما بارزا من معالم الأدب النسوي وشرطا من شروط الكتابة التي تسهم في مساعدة الناس على فهم نظرة المرأة إلى الأمور واختلافها عن نظرة الرجل.

2- إشكالية المصطلح:

لقد صادف مصطلح الأدب النسوي إشكالية كبرى في تحديد ماهيته، فهو مصطلح غير ثابت وغير مستقر بما يثيره من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات، وبما أن الأدب النسوي جزء من هوية المرأة، فقد بات ما تكتبه من إبداع ذا وعي متقدم ناضج،« فهو من المصطلحات المتشعبة والتي أفرزت عدة إشكالات عميقة وعليه لا بد من التفكير في إيجاد مبررات كافية ومقنعة لتأكيد خصوصية الخطاب الذي تكتبه المرأة» . [4]

---

[1] إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية، عمان،2007، ص 03.

[2] إبراهيم خليل: المرجع نفسه، ص 03.

[3] إبراهيم خليل: المرجع نفسه، ص 04.

[4] حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصر، مجلة الحياة الثقافية، العدد195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008، ص34.

« وقد بقي هذا المصطلح هلاميا متعدد الدلالات الأمر الذي دفع بالنقاد إلى عدم اجتماعهم على مفهوم نقدي موحد فمنهم من قال"بالنسوية" ومنهم من وصف إبداع المرأة بكتابة أنثوية ومنهم من قال بالنسائية». [1]

فالأدب النسوي حسب العديد من المفاهيم من المصطلحات التي عرفت لبسا وغموضا لدى العديد من النقاد من حيث التسمية والتعريفات.

2-1 مصطلح الأدب النسوي:

يعتبر مصطلح النسوية من المصطلحات المتشعبة والمتعددة التعريفات والآراء والأكثر شيوعًا واستعمالا.

« فالنسوية مفهوم سياسي مبني على مقدمتين أساسيتين:

- إن بين النوعين مؤسسة تقوم على عدم المساواة بين النساء والرجال، وتعاني النساء بسببها من انعدام العدالة في النظام الاجتماعي.
- انعدام المساواة بين الجنسين ليست نتيجة لضرورة بيولوجية، لكنه ناتج عن الفروق التي تنشئها الثقافة بين الجنسين». [2]

«فالنسوية في أصولها حركة سياسية تهدف إلى غايات إجتماعية تتمثل في حقوق المرأة وإثبات ذاتها ودورها». [3]

وفي هذا الإطار العريض الشامل تضم النسوية كل جهد عملي أو نظري لاستجواب أو تحدي أو مراجعة أو نقد أو تعديل النظام البطريكي الأبوي السائد طوال تاريخ الحضارة الغربية.

---

[1] عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية،معهد اللغات والآداب، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، العدد15، جانفي 2016، ص04.

[2] بام موريس: الأدب والنسوية، تر:سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002،ص29.

[3] يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي سي آي سي للنشر، المملكة المتحدة، دط، 2017،ص11.

كما 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 ويحدد أولياته حسب رؤية الرجل واهتماماته». [1]

فالمرأة لا تعامل بقدم المساواة ولا تحصل على حقوقها في مجتمعات تنظم شؤونها وتحدد أولوياتها وفق رؤية الرجل واهتماماته.

وتذهب سارة جامبل إلى أن "النسوية" تعنى: «الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته». [2]

فمن خلال تعريفها تهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد وتعديل النظام السائد الذي يجعل الرجل هو المركز هو الإنسان والمرأة جنسا ثانيا أو الآخر في أنثوية الأنثى.

فالنسوية من خلال هذا التعريف إذًا محاولة لرد الاعتبار للمرأة بعد التمييز والتهميش التي عانت منه المرأة طوال عصور خلت.

وقد عرف معجم Hachatte النسوية بأنها منظومة فكرية أو ملكية مدافعة عن مصطلح النساء وداعية إلى توسيع حقوقهم أما معجم weberter فيعرفها على أنها:«النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة واهتمامها إلى إزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة». [3]

---

[1] رياض القرشي: النسوية (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب)، دار حضرموت للدراسات والنشر، الجمهورية اليمنية، ط1، 2008، ص62.

[2] سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص13.

[3] مية الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع،بيروت، ط1، 2014، ص14.

من خلال هذه التعاريف نلاحظ أن هناك إجماعا على أن النسوية في أصلها عبارة عن حركة سياسية تعنى إلى الدفاع عن حقوق المرأة السياسية.

2-2 مصطلح الأدب النسائي:

لا تغدو النسائية أن تكون منزلقا من منزلقات النظرة البيولوجية الموسومة بميسم العنصرية الجنسية المعادية للمرأة، فهي تمثل موقف إيديولوجيا داعيا إلى إعطاء المرأة حريتها.

تذهب"هالة كمال" إلى أن الكتابة النسائية هي«كل الكتابات التي تتم بأقلام النساء بصرف النظر عن نوعها الأدبي وشكلها ومحتواها». [1] أي تشمل كل ما تخطه أنامل النساء بغض النظر عما تتحدث عنه أي مضمونها سواء تعلقت المواضيع بالمرأة الأنثى أم لا.

ففي مصطلح أدب نسائي نجد معنى التخصص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال، أم عن أي موضوع آخر«فخصوصية الكتابة النسائية لا تعنى وجود تميز مطلق بين الكتابة الذكرية والأنثوية، ويرجع ذلك ليس فقط كون المرأة الكاتبة قد قرأت الكثير من الأعمال الأدبية لكتاب رجال وانطبعت بنماذجهم الثقافية». [2]

وعليه الأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن المرأة كتبته بل يعني صراحة أن موضوعه نسائي.

أما "سارة جامبل" فترى: «إن موضوعاته هي تاريخ الكتابة بقلم المرأة وأساليبها وموضوعاتها والأجناس الأدبية التي تستخدمها وبنياتها والآليات النفسية لإبداع النسائي ومسار العمل على المستوى الفردي أو الجماعي وتطور القوانين الأدبية النسائية». [3]

فالكتابة بالنسبة للمرأة أداة ووسيلة تعبر بها عن ذاتها والتحرر من العنصرية التي لازمتها واستعادة حريتها.

---

[1] هالة كمال: النقد الأدبي النسوي، سلسلة ترجمات نسوية، مؤسسة المرأة والذاكرة للنشر، مصر،ط1، 2015، ص10.

[2] نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط، المغرب، ط1، 2009، ص 98.

[3] سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ص 362.

«فمصطلح النسائية دال على جنس المرأة فقط بمعزل عن النزعة الإيديولوجية أو عن الموضوع المشتغل عليه ليدل على الكتابة التي تكتبها المرأة فقط، فهو ظل على الذات لا على الموضوع». [1]

فالنسائية من خلال هذا المفهوم تشتغل على الذات لا على الموضوع فطرح المفهوم لا يتم من باب الاهتمام بالمرأة باعتبارها موضوعا، وإنما يتخلل المسألة تأسيس وعي جديد من قبلها حول ذاتها وذات الآخر.

2-3 مصطلح الأدب الأنثوي:

كلمة أنثوي Femine تستعمل للإشارة إلى ما تفرضه المبادئ الثقافية والاجتماعية البطركية من أنماط الجنس والسلوك، وهي تشير إذن إلى الثقافة بمعنى مجموعة الصفات المحددة ثقافيا، اجتماعيا، تاريخيا والمفروضة على النساء ككل بوصف جوهرهن الطبيعي.

إذ تعرف "سارة جامبل" مفهوم الأنوثة بأنه: «مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية القصد منها جعل المرأة تتمثل لتصورات الرجل الجاذبية الجنسية المثالية والأنوثة بهذا التعريف نوع من التفكر». [2]

فالأنوثة من خلال هذا التعريف نوع من التفكر الذي يخفي الامتثال للنموذج الأنثوي على الرغم من أن الضغوط التي تدفع باتجاه إلى الحد الذي يجعل المرء سائد ثقافيا وأصبح مستقرا في نفوس النساء.

ويذهب بعض الباحثين إلى أن مصطلح أنثوي «محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف والاستلاب والرغبة، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون من أسس تصنيف النص في خانة تذل على أن النص نسوي أي مكتوبا بقلم المرأة ودليلنا على ذلك شعر نزار قباني الذي لا يمكن تسميته بالنص النسوي استنادا لمرتكزات النوع». [3]

---

[1] عصام واصل: الرواية النسوية العربية سلطة المركز وتمرد الهامش، مجلة الآداب، مجلة علمية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية، كلية الآداب، جامعة ذمار ، العدد 11، يونيو 2019، ص07.

[2] سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ص 337.

[3] عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 06.

وعليه فلفظ الأنثى يستدعي وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط مااستخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية من قبل المجتمع التي تكرس ظاهرة العبودية والاستلاب الذكوري للمرأة التي ما زالت رهينة تجربة السلطة الأبوية.

«فنقول كتابة أنثوية على اعتبار أنها كتابة تحتفي بالخصائص الأنثوية كالخجل والحياء والدلال الزائد وغيرها».[1]

ويرى "إدوارد سعيد" بأن الأدب الأنثوي «هو ذلك الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي ينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى و رؤياها للعالم وموقعها فيه». [2] يبين لنا "إدوارد سعيد" أن الأدب الأنثوي ليس حكرا على النساء فقط وحتى الرجال.

رفضت الناقدة العراقية "نازك الأعرجي" مصطلح الكتابة الأنثوية لأن الأنوثة كمفهوم تعني لها: «ما تقوم به الأنثى، وما تتصف به وتنضبط إليه، فلفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية». [3]

ويقترح بعض الدارسين استخدام مصطلح " النص الأنثوي" بديلا لمصطلح الكتابة النسوية، «إذ أن مصطلح النص الأنثوي يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف، لا الميز وهو في غنى عن المقالة التقليدية"مؤنث/مذكر" بكل محمولاتها الإيديولوجية الصدامية». [4] إذ يتميز هذا النص عند الناقدة بالرفض انطلاقا من أي تصنيف مسبق.

وعليه نستنتج أن الأنوثة صفة لصيقة وخاصة بالمرأة تتميز بها عن الرجال.

---

[1] عصام واصل: الرواية النسوية العربية سلطة المركز وتمرد الهامش، ص07.

[2] نهاد مسعي: النص النسوي: خلخلة النسقي...مركزية الأنثوي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، العدد 08، 2018، ص 239.

[3] مفيد نجم: الأدب النسوي وإشكالية المصطلح، مجلة علامات في النقد، العدد 57، 2005، ص164، 165.

[4] مفيد نجم: المرجع نفسه، ص 165، 166.

إن مصطلح الأدب النسوي أو النسائي أو الأنثوي رغم الحمولة التاريخية أو المعرفية أو التجنيسية التي تحملها هذه المسميات يبقى مصطلحا إشكاليا، لأنه ينهض في مجتمعات إشكالية إذ أن الإبداع هو الإبداع أيا كان جنس كاتبه ولا خصوصية إلا للنص وأن الفوارق الموجودة بين الرجل والمرأة لابد أن تنتج أدبا مختلفا عن كل الجنسين، إذ لكل جنس ما يشتغله ولكل جنس خصوصيته التي ربما لا يدركها تمام الإدراك الجنس الآخر.

3- مفهوم الصورة:

3-1 تعريف الصورة:

يكاد يكون الإجماع حول صعوبة تحديد تعريف شامل للصورة، ولعل هذه الصعوبة تكمن في المصطلحات الأدبية جميعا، وعليه فإن تحديد مفهومها يظل نسبيا معرضا للانتقادات، ويعود ذلك إلى عدة أسباب ينبغي الوقوف عندها ومنها:

- أن الصورة أمر متعلق بالأدب واللغة والتطور الحادث في كليهما وفي الفنون عموما لا يلغي القديم بل التعايش معه.

- لأن للصورة دلالات مختلفة، وترابطات متشابكة، وطبيعة مرنة تتأبَّى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي.

- ارتباط مفهوم الصورة بالإبداع الشعري، وقد فشلت المساعي التي تحاول تقنيته وتحديده دوما، لخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي للفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة.

- كثير من الباحثين نقل عن المناهج الغربية نظرتها للصورة في عبارات غير منطقية متسمة بالحذلقة اللفظية.

- اختلاف الباحثين في نظرتهم للصورة وعلاقتها بالتراث، فمنهم من ينكر على القدماء كل فضل، ومنهم من يجلب لدراسته أثوابا غربية ويحاول تلصيقها على النصوص العربية، وهم بذلك عقدوا مصطلح الصورة وزادوه خفاءا. [1]

[1] ينظر: إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ط،د، 2000م،د، ص91.

أ– لغة:

وردت كلمة "صورة" في القران الكريم في أكثر من موضع ومنه قوله تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ (8)﴾. [1]

وقوله أيضا [2] ،﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ...﴾ففي هذه الآية وردت بصيغة الماضي والجمع.

وقال أيضا﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ (11)﴾. [3]

فقد ذهب كثير من المفسرين إلى أن:**"الصورة"** هي **"الشكل"**

– كما وردت لفظة "صورة" في العديد من المعاجم العربية فنجدها في لسان العرب صور: «في أسماء الله الحسنى: المصور والذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، والجمع صُوَرٌ، وصِوَرٌ و صُوُرٌ وقد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصورلي، والتَّصارويرُ: التماثيل.وقال ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئة، صورة الأمر كذا وكذا أي صفته». [4]

– ربما يراد بالصورة وجه الإنسان في أحسن صفة أو هيئة الإنسان من شكل وأمر. [5]

---

[1] سورة الانفطار، الآية 7–8.

[2] سورة غافر، الآية 64.

[3] سورة الأعراف، الآية 11.

[4] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثامن، مادة(صور)،دار صادر، بيروت، ط4، 2005م، ص 302–305.

[5] ابن منظور: المرجع نفسه، ص 304.

- وجاءت في معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة «صورة: رسم (جمع صَوَر وصوَرَ وصُوْر) كل ما يصور، الشكل والتمثال المجسم». [1]

- وردت في كتاب العين: الصَّوَرُ: الميل، يقال: «فلان يصور عنقه إلى كذا أي مال بعنقه ووجهه نحوه». [2]

- وجاءت في معجم القاموس المحيط «"الصورة بالضم"الشكل جمع صُوَرٌ وصِوَرٌ كعنب وصُوُرٌ، والصير، كالكيس:الحسنها، وقد صوره فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة...» [3]

- كما وردت في كتاب المنجد في اللغة العربية المعاصرة «صورة جمع صُوَرً: هيئة،شكل:صورة بشرية،صنع الله الإنسان على صورته». [4]

- أما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصور إذن عقلي أما التصوير فهو شكلي «إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان». [5]

- من خلال هذه التعاريف نلاحظ أن الصورة هي الهيئة والشكل، والصفة والنوع والتمثال.

ب- **اصطلاحا:**

إن الدارس للأدب العربي لا يعثر على تعبير عن الصورة، لأنه من الصعب الوقوف والإجماع على مفهوم واحد ومحدد وشامل لها، وبسبب ذلك ارتباطها بعدة مجالات واشتمالها على عدة معاني، وصعوبة النقاد على إيجاد تعريف لهذه الأخيرة فقد عرفها"علي البطل" بأنها: «تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات

---

(1) يوسف محمد رضا: معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002، ص 998.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تر وتح: عبد الحميد هنداوي، الجزء 02، دار الكتب العلمية،بيروت، ط1، 2002 /1424هـ، ص 421.

(3) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية،بيروت، ط3، 2009م،لبنان،ص 452.

(4) مجموعة من المؤلفين: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2،د.س، ص 861.

(5) مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 64، ص 31.

متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصورة النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية».[1]

من خلال هذا التعريف نجد أن الفنان أو الشاعر يعبر عن الصورة باستخدام خياله الواسع بواسطة اللغة، والصورة لما تحمله من جمال فني فهي مرآة عاكسة له.

ومن تعريفات أخرى نجد أيضا "حسن الطبل" في تعريفه للصورة أنه قال إنها بعبارة بسيطة:

«هي التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس فاللغة التصويرية أو لنقل اللغة الفنية ليست سردا تقريريا للحقائق، أو بثا مباشرا للأفكار، ولكنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق في صورة محسوسة يعاينها المتلقي، ويدركها إدراكا حسيا، فيكون لها فعاليتها في نفسه، وعميق آثارها في وجدانه».[2]

– "فحسن الطبل" بهذا يرى بأن الصورة هي تعبير الأديب أو الشاعر أو الفنان أو الإنسان عن مشاعره وميولاته ورغباته وأهوائه التي في داخله، ثم إخراجها على شكل أفكار وحقائق في صور محسوسة.

أما "جابر عصفور" فيرى بأن الصورة «وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها، عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته، إما إلى جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية».[3] وهكذا فجابر عصفور"يرى بأن الصورة تستخدم لتحقيق النفع المباشر، وتهدف إلى الإقناع والتأثير في المتلقي.

وهناك معنى آخر للصورة وهو أنها: «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة،

---

[1] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981م، ص 30.

[2] حسن الطبل: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط1، 2005م، ص 15.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص 332.

وإمكاناتها في الدلالة في التركيب والإيقاع والحقيقة، والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني».[1]

من خلال هذا التعريف نجد الألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي بواسطتها يصوغ الشكل الفني أو يرسم لهما صورة، وأن الصورة عنصر فعال في التأثير على الآخرين.

ويعرفها الناقد الانجليزي "سيسيل دي لويس" في كتابه "الصورة الشعرية" بقوله: «إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه لكن أن يخلق صور إن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا كثير من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية». [2]

وعرفها "محمد ناصف" في كتابه "الصورة الأدبية" قائلا: «تستعمل الصورة للدلالة على كل ما له صله بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعماري للكلمات». [3]

تبين لنا أن "محمد ناصف" حاول تصحيح المفهوم التقليدي للصورة.

ونستخلص مما سبق أن الصورة أداة لنقل الحقائق والوقائع، وأنها أداة مميزة للتعبير عن المعاني، التي تحكم الشاعر أو الفنان أو المبدع، وغايتها التأثير في المتلقي، وأن الصورة وسيلة لنقل التجارب، التي تمخضت عن مشاعر الإنسان، وتعبر عن حالته الاجتماعية والنفسية التي يعيشها.

ج- الصورة في الأدب المقارن:

يعد مجال الصورة حقلا وفرعا من فروع الأدب المقارن قياسيا بنظيراته من الدراسات الأخرى "التأثير والتأثر"، إذ تتهم بالعلاقات بين الشعوب واحتكاكا وتواصلها الثقافي كونها تسعى إلى دراسة صورة البلد الأجنبي وتجلياتها في الأعمال الأدبية وهي «العلم الذي يعنى بدراسة الصور الثقافية التي رسمتها الشعوب عن بعضها،

---

[1] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، د.ط، 1988م، ص 391.

[2] سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجناني وآخرون، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1982، ص 21.

[3] محمد ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص03.

المنبثقة من تحت وطأة غياب أو المتسربة من مسكوت عنه، وتهتم برصد انطباعات المجتمعات الرابضة في مخيال الوعي الجمعي، التي تتم على أنساق معرفية عامة». [1]

تعد دراسة صورة الأجنبي وتجلياتها في مجالات البحث المفضلة لدى الأدب المقارن خاصة عند المدرسة الفرنسية، «ويتقاطع هذا النوع من الدراسات مع البحوث حول ثقافات أخرى والغيرية، والهوية، والمثاقفة، والتنافر الثقافي، والاستلاب الثقافي، والرأي العام أو الخيال الاجتماعي».[2] فكل هذه المجالات تلقي في محورين أساسيين تحدد طبيعة العلاقة بينهما فتأخذ أبعادا مختلفة.

«في المعنى المقارني نستدعي مفهوم الصورة تعريفا، أو على الأصح فرضية عمل يمكن أن تصاغ على الشكل التالي: كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا (بالآنا)، بالمقارنة مع الأخر و(بهنا) بالمقارنة مع مكان أخر،الصورة هي إذن تعبير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي، إننا نجتمع مفهوم الانزياح البعد الأجنبي الذي يؤسس على فكر مقارني». [3] إذن الصورة عند "باجو" هي إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذين شكلوه والذين يتقاسمونه أو ينشرونه، فهي وليدة انطباع ما، وإحساس معين ب(الأنا) وبـ (هنا)مقارنة الآخر ، وبهناك، وقد نعبر عن ذلك بصيغة أدبية أو غير أدبية.

وبالإضافة إلى ذلك «يتحدد حقل مفهوم الصورة الأدبية في الأدب المقارن في جملة الدراسات المقارنة التي تعنى بتصوير تمظهر الآخر في أدب الآنا، أو تمظهر الآنا في أدب الآخر، مثلما تمثله الدهنيات القومية في صلاتها مع غيرها، ومحاولتها أن تكون لنفسها صورة عن الآخر تعكس نظرة أو رؤية وبالتالي موقفا منه». [4]

---

[1] نوفل يونس الحمداني: الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر، مجلة ديالي،كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالي، العدد 55، العراق، 2012، ص 03.

[2] عز الدين مناصرة: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص 134.

[3] دانييل هنرى باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1997م، ص 91.

[4] صغور أحلام: واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2009/2008م، ص 17.

والصورة نوعان إما فردية أو جماعية، إذ تقدم الأولى موضوعا معينا يميز أمة من الأمم، يعنى بها أديب ما تبرز من خلال دراسة شخصية هذا الأديب، والإطلاع على حياته ومؤلفاته الأدبية، في حين تهتم الثانية بظاهرة طبيعية اجتماعية أو تاريخية خاصة ببلد معين ضمن أدب بلد آخر، وكذا الصور بين فردية أو جماعية.«فيها عناصر فكرية وعاطفية في الوقت نفسه، موضوعية وذاتية فلا يمكن لأجنبي أن يرى بلد كما يحلو لسكانه الأصليين أن يرى، ومرد ذلك أن العناصر العاطفية تطغى على العناصر الموضوعية». [1]

وتتميز الصورة التي يقدمها أدباء عن بلد آخر بالوحدة والتوافق ذلك أنهم ينطلقون من مواقف ذهنية وخلقيات فكرية مشتركة، وإن كانت تهدف دراستها «إلى إجلاء الأوهام المتبادلة بين الأمم، بمعرفة كل منها للآخر معرفة دقيقة وحقيقية». [2]

3-2 أنواع الصورة:

اهتم العديد من الدارسين والباحثين بالصورة، وهي كثيرة ومتنوعة، وتنقسم من حيث تركيبها إلى صور مفردة وصور تركيبية نذكر منها:

الصورة الحسية: وهي التي تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصوره من معادن ودلالات، غير أن الصور الموحية لا تتأتى بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها، وإنما يتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية... [3] ، وتعد الصورة الحسية صورة أولية يحاكي بها الشاعر عالمه الخارجي، فيختار منه ما

---

[1] بيربرونيل،كلود بشوا، أ.م.روسو: ما الأدب المقارن، تر: عبد المجيد حنون، نسيمة معيلان عمار رجال، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2012م/1431هـ، ص 106.

[2] سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن-دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص 91.

[3] بلغيث عبد الرزاق: الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين ميهوبي، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجستير، جامعة الجزائر،كلية الآداب واللغات، 2010/2009، ص 81.

ينسجم مع تجربته بخلاف التي يعمل الذهن في بناء مرتكزاتها، وتشكيل أبعادها، لتنقلنا إلى عالم الخيال.«فالحواس هي الوسائل التي تغدي ملكه التصوير والخيال وتنقل إليها مجتمعه أو منفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها».[1]

وهذا يعني أن الصور المعتمدة على الحواس في رسم أبعادها و ألوانها وتركيبها صور بسيطة فالدقة في اختيار الصور المميزة والقدرة على استشعار مواطن الجمال والتفاعل معها مما يؤدي غلى نقل الصورة إلى مصاف الصورة الفنية، وتنقسم الصورة الحسية إلى:

أ- **الصورة البصرية:** وهي تلك الصور التي ندرك أبعادها بواسطة البصر والتي «ترتبط ارتباطا وثيقا بالرؤية الوصفية الخارجية للأشياء فهي أقرب إلى السطح منها إلى أعماق الشاعر ذاته»[2]، فحاسة البصر من أكثر الحواس التي أدرك الشاعر من خلالها جمال الموجودات، ووظف صورها في شعره، واستثمر مختلف المشاهد والحركات والألوان في أثناء محاولة نقل تجربته، ورسم أطرها وأبعادها.

ب- **الصور السمعية:** يقول"يوسف مراد" عن قيمة السمع بالنسبة إلى الحواس الأخرى: «إن حاسة السمع أقلها مادية وأقواها استخداما للرموز والإشارات العقلية، وهل رموز أكثر عزرا من المادة وأشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصطنعها التعبير اللفظي». [3]

– إن حاسة السمع تلي الحاسة البصرية من حيث القيمة الجمالية معا يفضلان الحواس الأخرى من حيث القيمة العقلية والثقافية، كما أن حاسة السمع هي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية، ويرى الدكتور "إبراهيم أنيس": «أن حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر فهي تشتغل ليلا ونهارا وفي الظلام والنور في حين المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور».[4] إضافة إلى الصورة اللمسية التي تقوم على حاسة اللمس والصورة الدوقية...إلخ

---

[1] كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط، 1987م/1407هـ، ص124.

[2] علي عباس علوان: تطور الشعر العربي في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ط،1995م، ص47.

[3] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1950م، ص18.

[4] هبة محمد سلمان الجميلي: الصورة الفنية عند الشعراء العميان، بحث مقدم لاستكمال رسالة الماجستير، بغداد، 2010م، ص21.

ج- **الصورة الذهنية**:وهي الصورة التي يكون للذهن الأثر الأكبر في رسم أبعادها، فهو الذي يقوم ببناء علاقات جديدة بين الأشياء تمنح الصورة إيحاءا أو إثارة، فقد يألف الشاعر عالم الإدراك الحسي الذي يعيشه يوميا، فينزع في صورة إلى مستوى أرفع من الشمولية والتجريد، ويتجه إلى خلق صورة فنية جديدة، تكون «دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[1] ويفرق النقاد بين الصورة التي يتلقاها الإدراك عن العالم الحسي والصورة التي يخلقها الخيال، وهي المقصودة في العمل الأدبي، والتي يقوم الخيال ببنائها مما خلفه الإدراك من خبرات.

د- **الصورة الشعرية**: هي تركيب لغوي يقوم الشاعر عن طريقها بتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لوجود علاقة بين شيئين، وتعتبر هذه الأخيرة العنصر الجوهري، فهي أداة الشاعر للتصوير والتخييل، والصورة الشعرية قضية نقدية خالصة تأتي في مقدمة الموضوعات النقدية، التي ما زال كثير ممن أطرافها وعلاقاتها عصيا على الفهم ويتطلب الاختراق والكشف عن بنيات أخرى. [2]

- الصورة هي الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة الشعرية وصوغها شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات.[3]

– إن الصورة الشعرية في العصر الحديث فقد شهدت تميزا وتطورا حيث ذهب "زكي مبارك" إلى أن الصورة الشعرية هي: «أثر الشاعر المغلق الذي يصف المرئيات، وصفا يجعل القارئ شعره ما يدرى أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه، ويحاور ضميره لا لأنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد»[4]، ومن هذا القول نجد أن "زكي مبارك" يرى أن الصورة الشعرية هي وصف أثر الشاعر الذي يخيل للقارئ أو المتلقي صورا كأنه يناجي نفسه.

---

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، دار العودة للثقافة، بيروت، ط2، 1981م، ص10.

[2] سمير علي سمير الديلمي: الصورة في التشكيل اللغوي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 1990م، ص77.

[3] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد الغربي الحديث، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 1994م، ص22.

[4] زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د.ط، 2011م، ص65.

هـ– الصورة البلاغية: عرفت الصورة البلاغية أو الأدبية أو الفنية أو الشعرية دلالات متعددة عبر التطور التاريخي، فقد كان الفيلسوف اليوناني أرسطو يرى أن الصورة استعارة قائمة على التماثل والتشابه بين الطرفين المشبه والمشبه به، بل كان يسمى التشبيه والاستعارة صورة، إن التشبيه هو استعارة ما، إلا أنه يختلف عنها قليلا، وفي الحقيقة عندما يقول "هوميروس" عن "أشبيل": «أنه ينطلق كالأسد، فهذا تشبيه، لكنه عندما يقول:ينطق الأسد، فهذه استعارة، ولما كان كلاهما يشتركان في معنى الشجاعة، فلقد أراد الشاعر عن طريق الاستعارة أن يسمى أشبيل أسدًا». [1]

– وبهذا تكون الصورة البلاغية أو الخطابية قائمة على التشبيه والاستعارة، وتشترك الصورتان معا في عنصر المشابهة والتماثل، وبعد أن كانت الصورة مرتبطة بمولد الحس والعقل والخيال انتقلت إلى المتخيل المرتبط باللاشعور.

3–3 وظائف الصورة:

يقول "جابر عصفور" لقد أشرنا من قبل، إلى أن التراث النقدي والبلاغي، لم ينظر إلى الأدب من زاوية تؤكد دور المبدع، وتقدر الضرورة الداخلية الملحة، التي تدفعه إلى التعبير بالصورة، باعتبارها مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر، ووسيلة للتحديد والكشف، لقد تحددت أهمية الشعر أهم فنون الأدب عند العرب باعتبارها "ديوان" للجماعة يعبر عن وجدانها الجمعي أكثر مما يعبر عن وجدانها الفردي، فكان العرب الأوائل ينظرون إلى الشعر باعتباره "ديوانا لهم"...عليه يعتمدون وبه يحكمون وبحكمه يرتضون، حتى صار الشعراء فيهم بمنزلة الحكام يقولون فيرضى قولهم ويحكمون فيمضي حكمهم وصار ذلك فيهم سنة يقتدي بها، وإشارة يعتدي عليها، وإذا تجاوزنا هذا الفهم المبكر وجدنا للشعر غايتين: غاية تهدف إلى النفع المباشر ويرتبط بالتعليم

[1] آرسطو: الخطابة، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2008م، ص191.

والتهذيب وغاية أخرى لا تهدف إلا إلى مجرد إقناع وتسلية، وجابر عصفور يرى أن الصورة وسيلة الإقناع ووسيلة للشرح والتوضيح.[1]

1- الشرح والتوضيح: الشرح والتوضيح خطوة أولية في عملية الإقناع، ذلك من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني، يشرحه له بادئ ذي بدء، ويوضحه توضيحا يغري بقبوله والتصديق به، ولا يفترق ما نقصده بالشرح والتوضيح عما قصده القدماء "بالإبانة" التي تعني التوضيح والشرح أو التعبير عن المعنى بطريقة تقريب بعيدة وتحذف فضوله، وتصوره في نفس المتلقي أين تصوير وأوضحه، وذلك ما جعل البلاغيين المتأخرين من إتباع السكاكي يضعون التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز في قسم واحد مستقل من أقسام البلاغة هو علم البيان قاصدين بذلك كل الأنواع البلاغية المصورة إنما هي طرق خاصة في التعبير تكسب المعاني أفضل إيضاح.

- ولقد تبلور مفهوم الشرح والتوضيح والقرآن أول ما تبلور دراسة الصورة القرآنية وأساليبها في الإقناع. [2]

2- **المبالغة**: إذا كانت الصورة تساهم في عملية إقناع المتلقي، والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه، فإنها تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى، والصلة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلة وثيقة، ذلك أن المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى، أو تأكيد بعض عناصره الهامة لذلك قرن البلاغيون المبالغة بالإبانة في حديثهم عن أغراض التشبيه والاستعارة كما فعل "الرماني" و"العسكري" و"ابن سنان"...وقيل إن الغاية من التمثيل هي المبالغة في الإيضاح والبيان حتى يصير الغائب كالحاضر، والمتخيل كالمتحقق، والمتوهم كالمتيقن، ولذلك كثرت الأمثال في كتب الله [3] ،ونستنتج من هذا أن "جابر عصفور" المبالغة عنده تعد من أهم وظائف الصورة، وأن المبالغة تتجاوز نطاق الإبانة، وتصبح غرضا مستقلا بذاته، وأسلوبا متميزا من أساليب الصورة.

---

[1] ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص 329.

[2] جابر عصفور، المرجع نفسه، ص 333.

[3] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 343

3- **التحسين والتقبيح**: التحسين والتقبيح مصطلح كلامي تبلورت حدوده وأبعاده عند المعتزلة، فهو مبدأ من مبادئهم المعروفة، لكن المصطلح انتقل إلى مجال البحث البلاغي يشير إلى قدرة الكلام البليغ على إيهام المتلقي ومخادعته، وما يترتب على ذلك من وقفة سلوكية خاصة يتخذها المتلقي إزاء موضوع الكلام، وإذا كان المصطلح يشير في استخدامه الاعتزالي إلى قدرة العقل على معرفة الصواب والخطأ، وتعلقه لما في الأشياء من حسن أو قبح فإنه يشير في استخدامه البلاغي إلى قدرة البليغ على تغير وقع المعاني والأفكار على حسن المتلقي، وعندما تصبح الصورة وسيلة للتحسين والتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تتغير منه.

وقد قال "ابن سكرة فأحسن":

والشعر نـــار بلا دخـــان وللقوافي رقـــة لطيفـة

لو صحي المسك وهو أهل لكل مدح لصـــار جيفة

كم من ثقيل المحل ســـام هوت بـه أحرف خفيفـة.[1]

4- **الوصف والمحاكاة**: لقد اقترن الوصف مند البداية بالحرص على نقل جزئيات العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد، وتحرص على تصوير المنظور الخارجي، ومما شجع على ذلك نظرة اللغويين إلى الشعر باعتباره "وثيقة تاريخية" يمكن الاستعانة بها لدراسة المعارف المتصلة بحياة الإعراب، وما صاحب ذلك من إلحاح على أن العرب "أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم، ما أحاطب به معرفتها، وأدركه عيانها ومرت به تجاربها، وهم أهل ويرصحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفي كل واحد منها في فصول الزمان على اختلافها.

- من هذه الزاوية نظر"الجاحظ" إلى الشعر القديم باعتباره مصدرا للمعارف العامة ووثيقة فيزيقية"تقدم لمن يتأملها قدرا طيبا من الحقائق العلمية المتصلة بحياة فإذا أراد "الجاحظ" أن يثبت مثلا أن الأفعى «ربما باتت عند

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 355.

رأس الرجل وعلى فراشه فلا تنهشه» أو أن «أجناس الحيوان التي لا تستطيع أن تسمح بالمشي ضروب» أو أن الحمام ربما سكن أجواف الركايا وفي البير التي لا تورد.[1]

ونستنتج من خلال كل ما سبق تقدمه من "جابر عصفور" أنه حدد وظائف الصورة وشرحها وأن كل هذه الوظائف التي ذكرها غايتها إيصال الفكرة للمتلقي.

الصورة وسيلة لنقل تجربة الفنان أو المبدع إلى الآخرين، يقول "أحمد الشايب" في ذلك: «وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه تدعى الصورة الأدبية».[2]

إن الصورة بمختلف أنواعها قادرة على إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ واستحداث استعمالات لغوية مبتكرة، تقود حتما إلى خلق صوري جديد، ليس على مستوى الدلالات الوظيفية أو المعنوية المعروفة فحسب وإنما على مستوى الدلالات النفسية أيضا.[3]

من وظائف الصورة أيضا: إن أفكار الفنان أو المبدع وعواطفه تبقى جامدة لا قيمة لها ما لم تتبلور وتتقدم في صورة «فالصورة هي الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه».[4]

ويرى "علي صبح" أن وظيفة الصورة تتلخص في: توصيل الفكر التجريبي ومعانيه الذهنية إلى الآخرين خبرا وإعلاما، الصورة أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفروقن وأوجز عبارة، الصورة تعمق المحسوسات، وتبعث الحياة في الجهادات

-الصورة تدفع إلى الإثارة والشعور باللذة.

-عرض الحقائق المعروفة والواقع المألوف في صورة حية ونمط روحي. [5]

---

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، ص363-364.

[2] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994م، ص242.

[3] كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1،م1979م، ص22.

[4] نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1982م، ص18.

[5] إبراهيم أمين الزرزموني: مفهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث، ج2، يوم 18 أفريل2021..10.25 https://montada.aklaa.net.

3-4 أهمية الصورة:

تعد الصورة من أهم العناصر الفنية التي تأثر العمل الأدبي بها لأنها تسهم في تحسين هيئة الجمالية، وذلك باعتبارها أساسا لكل عمل فني، فجاء اهتمام الأدباء والنقاد المحدثين بالصورة امتدادا لاهتمام الأدباء والنقاد القدامى بها تحت مسمى الصورة أو التصوير، وكان لابد تحديد أهمية الصورة فنجد الدكتور "نعيم اليافي" يحدد أهميتها وبنيتها قائلا: «تحمل الصورة الفكرة أو التجربة، أو الرؤية بتعقيداتها كلها الموجودة والتي ستوجد، أما أنها تحمل الفكرة، فلأنها لا تنفصل عنها تشرحها أو تزينها بل تعبر عنها، لعالمها وأما أنها تحمل التجربة فلأنها لا تقام بمعنى لعنها، ولا تفسر هذه تلك على الاتساع وأما أنها ثالثة تحمل الرؤية فلأنها واسطتها الوحيدة».[1]

حدد "جابر عصفور" أيضا أهمية الصورة فيقول:"تتمثل أهمية الصورة في طريقة التي تفرض بها فرعا من الانتباه المعنى الذي تعرضه،وفي طريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلى لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفجنا بطريقتها في تقديمه...". [2]

يتبين لنا من هذا القول أن أهمية الصورة تكمن في المعنى الذي تقدمه وتعرضه علينا، وجعلنا نتفاعل ونتأثر به.

وقد عبر أحد الباحثين أيضا عن أهمية الصورة قائلا: «والصورة من جهة أخرى تكون أفضل أداة للتعبير، وأداة التعبير الوحيدة عن الشخصية وواسطة تفكيرها ورؤاها».[3]

أهمية الصورة تكمن في الأثر النفسي الذي تحدثه لدى المتلقي أو السامع، حيث أنها تقوم على نقل صور تخييلية إلى العالم المحسوس بكل ما تحمل في طياتها من غرابة ودهشة داخل نفس المتلقي، ومن أدلة هذا "النادر

---

[1] نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط،1983م، ص 262.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص 317-318.

[3] هيا ناصر: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، بحث مقدم لإستكمال متطلبات الماجستير في اللغة العربية، جامعة قطر، إشراف: حبيب بوهرور، 2014/2013م، ص 09.

والغريب من الصور الشعرية يثير فضول النفس، ويغذي توقها إلى التعرف على ما تجهله، فتقبل عليه، لعلها تجد فيه ما يشبع فضولها".[1] ومنه فالأثر الذي تحدثه الصورة هو الذي يكسبها أهميتها، فهذه الأخيرة لا تغير من طبيعة الفكرة. بل تغيرها من حيث طريقة تقديمها وعرضها وتقريبها لذهن المتلقي.

أهمية الصورة عند "جابر عصفور" تتمثل في ما تحدثه من معنى وتأثير، وهذه الأخيرة طريقة خاصة من طرف التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، وتلعب دورا هاما في توضيح المعنى أو من حيث التأثير الذي تحدثه في المتلقي، وهذا التأثير لا يؤثر في معناها أو يقلل من طبيعة مفهومها.

[1] جابر عصفور: المرجع السابق، ص 325.

الفصل الأول: الرواية النسوية الجزائرية

1- نشأة الرواية النسوية الجزائرية

1-1- الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية

1-2- الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية

2- أسباب تأخر ظهور الراوية النسوية الجزائرية

3- خصائص الراوية النسوية الجزائرية

4- موضوعات الراوية النسوية الجزائرية

4-1- المرأة والحب

4-2- المرأة والجسد

4-3- المرأة والزواج

4-4- المرأة / الوطن والسياسة

5- صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية

1- نشأة الرواية النسوية الجزائرية:

تعد الرواية النسوية جنسا أدبيا طارئا على الأدب العربي، بإعتبار علاقة الأجناس الأدبية الأخرى ذات البعد الخطابي والغنائي التي تختلف عنها من حيث المنطلقات، ومن حيث الأهداف التي تبتغيها، فهي من ناحية تمثل منعرجا حاسما في تاريخ الأدب النسوي، فالرواية النسوية هي الكتابة السردية التي تنتهج مبادئ النسوية كتوجه أدبي نضالي يدافع عن قضية المرأة ويطالب بحقوقها في المساواة والاختلاف.إن المتتبع للحركة الأدبية والسياسية في الجزائر قبل الثورة يجد غياب دور المرأة سواء في الحركة الثقافية أو في أي نشاط ذي طابع سياسي أو ثقافي ويعود ذلك لأسباب عدة انتهجها الاستعمار الفرنسي حيث «وضع الثقافة الوطنية في وضع مثل فعاليتها وحركتها، مما نتج عن تأخر الأدب الجزائري عن مثيله في المشرق العربي بل وحتى في تونس والمغرب، ومن تأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية نتيجة الحصار المضروب على الثقافة والأدب العربيين، في حين يشجع لغته، الأمر الذي يسمح لكثير من الأسماء النسائية التي اتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر»[1]

فالثورة كانت بالنسبة للمرأة الجزائرية وسيلة تعبر بها عن ذاتها وقوتها للمستعمر، فكان لها دور كبير في النضال والكفاح مع الثوار الجزائريين، فتمكنت من تحقيق إبداعات أدبية نادرة ومميزة، وحكيت حول بطولتها العديد من الروايات رغم أنها كانت "تتحرك في عزلة بعيدة عن أي اتصال بمثيلاتها في الأقطار العربية الشقيقة التي عرفت حركة نسائية في وقت مبكر، ولعل بروز هذه الحركة النسائية في المشرق العربي والتي أثمرت بعد جهد كبير، وعمل طويل، أول معالم الأدب النسائي في مصر الحديثة، كان له الصدى الإيجابي في التقليل من حدة المجتمع الدونية للمرأة في المجتمع". [2]

---

[1] عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري الحديث (1830-1974)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة الجزائر، د. ط، 2009م، ص163.

[2] باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 20002م، ص 09.

يرجع ظهور الرواية النسوية الجزائرية في الأدب إلى الخمسينات والستينات من القرن الماضي إلى يومنا هذا، وهي تعد إضافة مميزة للأدب العربي عامة وللأدب المغاربي خاصة بالنظر لما تتميز به الرواية النسوية الجزائرية من خصوصية أدبية.إذ تعد الرواية النسوية الجزائرية فاتحة الأدب المغاربي الذي تكتبه المرأة «حيث صدرت لطاوس عمروش" سنة 1947 رواية "الزنبقة السوداء" التي تعد أول رواية نسائية مغاربية باللغة الفرنسية». [1]

فالرواية النسوية الجزائرية تفاعلت مع الرواية النسوية من خلال بعض الروايات الجزائريات في محطات مختلفة من الزمن، على الرغم من أن للرواية النسوية الجزائرية خصوصياتها كرواية تتنوع وتعدد في أسلوب التعبير بين الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية.

1-1 الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية:

تعد الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية أسبق ظهورا في الساحة الجزائرية لأسباب موضوعية معروفة في النقد، وكونها أولى التجارب الروائية الجزائرية التي انفتحت فيها المرأة الجزائرية على الكتابة السردية، أي الرواية باللغة الفرنسية «تميزت بروح القومية والواقعية، وشدة ارتباطها بالأرض وتشبتها بالوطن، وقفت الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، إلى جانب الإخوة المواطنين الجزائريين المقهورين ولم تتخلف عن مواكبتهم في ميدان التحرير، أضف إلى ذلك فهؤلاء الكتاب عند تعبيرهم بالفرنسية، ويترجمون فكرا جزائريا نوعيا ».[2]

كما تعد الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية جزءا لا يتجزأ من الأدب الجزائري فقد ساهمت المرأة الجزائرية في الكتابة باللغة الفرنسية، ونوعت في المواضيع والقضايا إلا أن «مجتمعنا الجزائري يعاني كبقية المجتمعات

---

[1] مسعودة لعريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2013م، ص27.

[2] حفناوي يعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، د.ط، 2015م، ص 103.

الأخرى عدة مشاكل اجتماعية، وتعترض سبيل تقدمه جملة من عوارض التخلف، ومظاهر الظلم والحيف، ومن جملة المشاكل المطروحة قضية المرأة، فوجود المرأة في ميدان الأدب يحتل مساحة كبيرة». [1]

ومن الروائيات الجزائريات اللاتي استطعن أن يكتبن باللغة الفرنسية، وذلك من أجل التعبير عن أزمة الوطن والمرأة الجزائرية في ظل الاستعمار الفرنسي وما بعده نجد:

- **طاوس عميروش:** أو ماري عميروش، وقد اشتهرت فيما بعد بهذا الاسم، بعد أن اعتنقت المسيحية،ولدت وعاشت طفولتها في تونس، وسافرت إلى فرنسا ثم عادت إلى تونس، وعملها في مدرسة ب"رادس" كمراقبة، تحصلت على منحة في مهرجان "فاس" لدراسة الفولكلور الإيبري، وبقايا الأدب الشعبي والشفهي الأمازيغي، توفيت في باريس 02أفريل 1976م.

عرفت الروائية بأنها شديدة التعلق بالتراث الجزائري الأمازيغي، وهي تعد «أهم روائية جزائرية تبرز في نهاية الأربعينيات من القرن الماضي، وهي "تكتب باللغة الفرنسية، وهي من أسرة عرفت بإهتمامها بالإبداع الأدبي، تركت الأدبية "طاوس عميروش" مؤلفات عديدة في الإبداع الأدبي، وفي التعابيرالشفوية التي تزخر بها منطقة القبائل الكبرى ومن بين هذه الأعمال روايات، ودراسات شعبية "الياقوتة السوداء"، "الذكريات لا تنسى فالجرح عميق"، "الوحدة أمي"، "الجري وراء المستحيل"، "البحث عن الذات"، "الحية السحرية"، "الشوارع الطبول"، "العشق المتخيل"، "إنقاذ الأدب الشفهي الأمازيغي من النسيان». [2]

- **جميلة دباش:** هي روائية جزائرية تكتب باللغة الفرنسية، واهتمت في كتابتها بالتعبير عن قضايا المرأة الجزائرية والظروف التي تعيشها في ظل الاستعمار الفرنسي، ظهرت في نهاية أربعينات القرن الماضي حيث صدرت لها عدة أعمال روائية منها «رواية "ليلي فتاة من الجزائر"، كما أصدرت روايتها الثانية بعنوان "عزيزة"، ولها

---

[1] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2009م، ص 09.

[2] حفناوي بعلي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ص 23.

دراسات اجتماعية وتربوية، وتعد "جميلة دباش" أول امرأة جزائرية تنشئ مجلة مختصة بشؤون المرأة في نهاية الأربعينات، كما اعتبرت أول روائية جزائرية اهتمت بالمسائل الاجتماعية والتربوية مثل وضع المرأة الاجتماعي، ومسألة تعليم الجزائريين ".[1]

كانت "جميلة دباش" مثال المرأة المدافعة عن الشخصية العربية الإسلامية التي لم تنسلخ عن أصولها، واهتمامها بتكوين المرأة الجزائرية وتحضرها، كما تناولت الروائية "جميلة دباش" في رواياتها وضع المرأة الجزائرية خلال الحقبة الاستعمارية ، وتأملها إلى تغيير واقعها المر وذلك بفعل الكتابة السردية، لذلك نجد في رواياتها دلالة تحلينا «إلى إمكانية تحرير المرأة الجزائرية المسلمة في ظل الاستعمار، وتروج لأسطورة الإيديولوجية الكولونية».[2]

- **آسيا جبار**: هو اسم الشهرة، في حين اسمها الحقيقي هو "فاطمة الزهراء إيمالاين"، اختارت اللغة الفرنسية للتعبير عن تجاربها الذاتية، تطرقت الكاتبة إلى مواضيع مختلفة من خلال رواياتها، فمن رؤية الوطن من الداخل إلى وضع واقع المرأة الجزائرية تحت المجهر، كما خطت خطوات "محمد ديب" و "مالك حداد" في روايتها "أطفال العالم الجديد" واتخادها مسقط رأسها مسرحا لأحداث روايتها التي تدور أحداثها سنة 1956م، وعمدت على إدراج المرأة في كل كتاباتها وذلك «نظرا للعناية الخاصة التي أولتها الكاتبة لإبراز دور المرأة الجزائرية».[3]

- عالجت في رواياتها مآسي وآلام النساء الجزائريات، ونادت بتحرير المرأة والخروج إلى العالم واكتشاف مكوناته.

- كانت الروائية "آسيا جبار" مولعة بالأدب كانت له مكانة خاصة في حياتها الثقافية، حيث تجلت علاقتها بالأدب " من خلال الكم الهائل من الأصوات التي تسكن أعمالها، خاصة الأصوات النسائية منها، حاولت أن تقتحم المجاهل المعتمة لعالم المرأة، ولعوالم الكتابة الروائية، ولم تكتف بالإفصاح عن الذات فيها وإعلان حدود

---

(1) حفناوي بعلي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص 24.

(2) حفناوي بعلي: المرجع نفسه، ص14.

(3) أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2007م، ص 395.

وعيها وتحوم إدراكها ووجودها وماهيتها، وإنما تجاوزت عن الحق في الوجود، ثم الخوض في معركة الانتماء وتثبيت الهوية ". [1]

– غلبة الشخوص الأنثوية في رواياتها، وميلها في ختام رواياتها بالنهاية الفاشلة التي تكرس لاستحالة فض الصراع القائم بين الرجل والمرأة، كما نلمس بأن أعمالها الروائية «محاكاة لبعضها البعض، حتى أن بعض بطلات رواياتها تبدو نسخا مكررة، كلها من شاكلة "حجيلة" بطلة رواية "ظل السلطانة" التي تخلع عنها سلطة الزوج متحدية أياه بخروجها من المنزل دون استئذانه، وكأن معركة بطلات "آسيا جبار" هي مع الرجل ولا أحد سواه»،[2] وإذا كانت بعض الجزائريات هادئة في تعاملها مع الجنس الآخر فإن«"آسيا جبار" تنظر إلى الرجل بكثير من الاحتقار حتى أنها لا تسميه، وتكتفي بالإشارة إليه بضمير الغائب "هو"...، والملاحظ أيضا في كتابة "آسيا جبار" هو بروز تلك النظرة التراثية لمختلف مظاهر الحياة الاجتماعية كالاحتفالية في الريف والمدينة، التي تشكل الإطار المكاني والزماني لأعمالها السردية والإبداعية».[3]

– تستخلص أن أعمال الروائية "آسيا جبار" يغلب عليها الطابع النضالي، فهي مزودة بدلالة الدفاع عن المرأة الجزائرية ضد السلطة الأبوية، وإبراز دورها في المجتمع، وهدفها هو تغيير من واقع المرأة التي تعاني الاحتقار.

2–1 الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية:

ظهرت الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية بعد الاستقلال، ونالت المرأة الجزائرية قدرا من الحرية مكانتها من تبوء عمم التدريس في المجتمع العربي من خلال إبداعاتها الفنية والأدبية، حيث ظهر هذا النوع الأدبي مع

[1] حفناوي بعلي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل ، المرجع السابق، ص 28.

[2] حفناوي بعلي: المرجع نفسه، ص 38.

[3] حفناوي بعلي: المرجع نفسه، ص 39.

الروائية الجزائرية "زهور ونيسي" فهي تعتبر «أول روائية نسائية باللغة العربية في الجزائر "يوميات مدرسة حرة "للكاتبة" زهور ونيسي" التي صدرت سنة 1979م، أي بعد خمس عشرة سنة من الاستقلال».[1]

ومن الروائيات الجزائريات اللاتي أجدن الكتابة في الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية نجد:

"زهور رنيسي": من مواليد قسنطينة 1936م في الشرق الجزائري، مدينة المفكر والمصلح عبد الحميد بن باديس، لها إصدارات عديدة حيث «أصدرت "زهور ونيسي" مجموعتين قصصيتين هما:" الرصيف النائم" سنة 1967م، وعلى "الشاطئ الآخر" سنة 1974 »[2] ، أما أعمالها الروائية فقد كانت أول رواية نسائية «تحت عنوان "يوميات مدرسة حرة "سنة 1979م، ثم تليها رواية "لونجة والغول" سنة 1994م».[3]

وتعد "زهور ونيسي" من « أوائل الأصوات النسائية البارزة اللاتي استطعن أن يتطلقن في الساحة الأدبية، ويفرضن وجودهن، ويعبرن عن آرائهن وأفكارهن، بكل شجاعة من خلال نضالها الثوري وأعمالها الأدبية في مجال القصة، والرواية التي تخطت الحواجز، وخرجت إلى الحياة الثقافية بكل شجاعة لتسهم في بناء الحركة الأدبية النسائية في الجزائر».[4]

- إن عملية الكتابة بالنسبة لـ: "زهور ونيسي" «تأخذ أبعاد متشبعة ومعقدة عندما تصدر عن امرأة، حيث تتجلى لنا معاناة خاصة تعكس ضرورة إتساع العالم الداخلي للمرأة المبدعة، وما يحمله هذا الاتساع من مشكلات وخصوصيات، وتحديات، وشوق كبير إلى مواكبة أزمة الإبداع»[5] ، ومن هذا القول يتضح لدى

---

(1) مسعودة لعريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص39.

(2) عيسى فتوح: أدبيات عربيات سير ودراسات، الجزء 01، ط1، 1994م، ص 68.

(3) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا. وأنواعا.وقضايا.وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009م، ص 253.

(4) عجناك يمينة بشي: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر(إشكالات وقضايا في تجربة زهور وينسي الإبداعية)، مجلة إشكالات، دورية نصف سنوية، المركز الجامعي لتمنراست، الجزائر، ص 248.

(5) عجناك يمينة بشي: المرجع نفسه، ص 249-250.

"ونيسي" أن عملية الكتابة لدى المرأة تحمل ميسما خاصا بها، وهذه الخصوصية تزيد عملية الإبداع لديها عمقا وتميزا.

كتبت "زهور ونيسي" أول رواية نسوية جزائرية مكتوبة باللغة العربية مسجلة بذلك تاريخ ميلاد المرأة الجزائرية المبدعة حضورا وهوية ورمزا للوطن، وتأكيدها في رواياتها معايشتها للأحداث،واسترجاعها في إطار فني.

ترى الروائية "زهور ونيسي" أن ارتقاء المرأة في مجال الكتابة السردية يتم عبر مراحل، التي تنتج فيها هذه الأخيرة من مرحلة الهواية إلى مرحلة النضج في الكتابة، والتي تصوغ متنه بأسلوب تعبيرا عن معاناتها اليومية.

تلت "زهور ونيسي" أصوات روائية عديدة أضافت إلى رصيدها الفني إضافة نوعية، حيث سلكت العديد من الكتابات الجزائريات طريق الجنس الأدبي السردي من أجل التحرر من مختلف أشكال الإلغاء والقهر والإقصاء نذكر منهمن: [1]

اسم المؤلفة	عنوان الرواية	البلد	دار النشر	السنة
فاطمة العقون	رجل وثلاث نساء	الجزائر	منشورات التبيين الجاحظية	1997م
أحلام مستغانمي	فوضى الحواس	بيروت	دار الآداب	1998م
فضيلة الفاروق	مزاج مراهقة	بيروت	دار الفرابي	1999م
شهرزاد زاغر	بيت من جماجم	الجزائر	منشورات التبيين الجاحظية	2000م
زهرة ديك	بين فكي وطني	الجزائر	منشورات التبيين الجاحظية	2000م
ياسمينة صالح	بحر الصمت	الجزائر	منشورات الاختلاف	2001م
زهرة ديك	في الجبة لا أحد	الجزائر	منشورات الاختلاف	2002م
أحلام مستغانمي	عابر سرير	بيروت	دار الآداب	2003م

[1] مسعودة لعريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص30.

فضيلة الفاروق	تاء الخجل	بيروت	رياض الريس للكتاب والنشر	2003م
فضيلة الفاروق	اكتشاف شهوة	بيروت	رياض الريس للكتاب والنشر	2006م

من خلال الجدول نستخلص ما يلي:

- أن الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية رغم تأخر ظهورها في الأدب العربي، فذلك لم يشكل عقبة في تطور الرواية النسوية الجزائرية، فقد عرفت إقبالا ملحوظا في التأليف مقارنة بما كان عليه في الماضي، حيث استمرت الروائيات الجزائريات في أعمالهن الروائية تعبرن عن أزمة الوطن، والذات الأنثوية، كما ترجمت هذه الروايات إلى العديد من لغات العالم.

- تأخر ظهور الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في الأدب الجزائري لأسباب عدة تمثلت في اشتغال الروائيات في السنوات اللاحقة بالتعبير عن معاناة المرأة من تعسف الجماعات المتطرفة.

- استطاعت الروائيات النسائية الجزائريات بأسلوبهن المختلف في الكتابة أن يعبرن عن قضية المرأة الجزائرية في سياقات مختلفة من تاريخ الجزائر الطويل، وعبر فضاء متعدد، فنجد منهن من عبرن عن شخصية المرأة ونضالها، ومعاناتها إبان الحقبة الاستعمارية.

- عرفت الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية خلال الثلاثين سنة الأخيرة (1979-2010) غزارة التأليف الروائي، حيث أنتجت الروائيات حوالي أربعين رواية نسوية عبر فترات تاريخية متقطعة فقد أقر الناقد «أحمد دوغان في كتابه "الصوت النسائي الجزائري المعاصر" بتأخر ظهور الأدب النسائي الجزائري مقارنة بالدول العربية، واعتبر أن الرواية "ظلت غائبة حتى سنة 1979م لتظل علينا يوميات "مدرسة حرة" وكان مشروع رواية في أدب الراحلة "زليخة السعودي"...إلى حدود سنة 2000م بالكاد يحل سبع روايات ثلاث منها لأحلام

مستغانمي، وإلى حدود 2010م لم يكتب نون النسوة سوى 47 عملا روائيا مما يعني الجزائريات انفتحن على الكتابة الروائية مع مطلع الألفية الثالثة...من هذه الألفية».[1]

2- أسباب تأخر ظهور الرواية النسوية الجزائرية:

لقد ظهرت الرواية النسائية متأخرة عن الفنون التقليدية الأخرى نتيجة لممارستها الدائمة لها مما ولد لديها روح إبداع فن آخر أكثر حيوية تعبيرا عن همومها الذاتية والاجتماعية، ومن هنا " لجأت الكاتبة إلى الرواية رغم أنها لم تعرف كتاباتها النظرية وأسسها ويتجلى ذلك لانعدام الروايات في كل من الستينات والسبعينات والثمانينات، لكن نتيجة تأثرها بالمشرقيات والدول، المغاربية ساعد على صدور روايات عديدة منها: "لونجة والغول" سنة 1993م،"لزهور ونيسي"، "ذاكرة الجسد" 1991م و"فوطى الحواس" 1998 لأحلام مستغانمي، رواية " رجل وثلاث نساء" "لفاطمة العقون".[2]

- **العامل الاستعماري:** الذي انتهج سياسة إستراتجية مناهضة للغة العربية حيث وضع الثقافة القومية في وضع شل فاعليتها وحركتها مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عامة، ولاسيما أحدث فنونه (الرواية وباقي الفنون)، ومن ثم تأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية نتيجة الحصار المضروب على الثقافة والأدب العربيتين في حين شجع لغته القومية، الأمر الذي سمح لكثير من الأسماء النسائية التي كن يتخدن اللغة الفرنسية وسيلة الكتابة بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر. [3]

---

[1] الكبير الدادسي: أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2017م، ص 183.

[2] جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، GASC،المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجية الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007م، ص 156، 157.

[3] عجناك يمينة بشي: الكتابة النسائية في الجزائر واشكالياتها، قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد، جامعة الجزائر، 2010، ص 28.

إضافة إلى عامل آخر هو "التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر للمرأة نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار، وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة، ويشجع الانحلال، لذا فرضت ظروف العزلة والتهميش تجميد طاقتها الإبداعية والفكرية، يضاف إلى الذهنية لاجتماعية الضيقة، والتقاليد الصارمة وضع المرأة الأدبي والثقافي الخاص في هذه الفترة لم يكن يسمح لها بالاختلاط و المشاركة في مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية" .[1]

عرف الإبداع النسوي في فترة الاحتلال، ضعفا وعجزا بسبب سياسة التجهيل التي طبقها المستعمر خاصة النساء" وبعد استرجاع الاستقلال الوطني عام 1962م تمت الحركة الوطنية النسوية بالجزائر وتوسعت كثيرا بفضل إتاحة الفرص لها والاهتمام بتعليمها وتثقيفها ورفع من مستواها الاقتصادي والاجتماعي... ومارست كل النشاطات والمهن إلى جانب أخيها الرجل".[2]

فالرواية السنوية الجزائرية مهما واجهته من صعوبات أثناء نشأتها.إلا أنها وقفت وقفة صامدة أمام الكثير من العوائق والمشاكل التي صادفتها، وأثبتت بأنها قادرة على العطاء والأداء وإثبات وجودها في الساحة الفنية والأدبية الجزائرية والعربية.

3- خصائص الرواية النسوية الجزائرية:

اتسمت الرواية النسوية الجزائرية بخصوصية أدبية تميزها عما يكتبه الآخر في الرواية الذكورية، ومن بين هذه الخصائص نذكر منها:

- التركيز على شخصية المرأة والتعاطف معها، وتبرير ظاهرة الانحراف التي تقع فيها المرأة إلى الأسباب الاجتماعية أو الثقافية أو الحضارية أو النفسية.

- إسناد البطولة إلى المرأة

---

(1) عجناك يمينة بشي: المرجع السابق، ص 29.

(2) بوعزيز يحي: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2011م، ص 145.

– الرواية النسوية الجزائرية كغيرها من الروايات النسوية العربية منحت للشخوص الأنثوية بمقابل دورا مركزيا في المتن المحكي، وتهميشها للشخوص الذكورية، وهو أسلوب انتقامي . [1]

– يغلب على الرواية النسوية الجزائرية أسلوب السير الذاتي في سرد الأحداث الروائية بصيغة الآنا الأنثوية الذاتية، حيث تعدد حياتها المحكية محاكاة عما تعيشه الذات الأنثوية الجمعية في الواقع... تحقيق الأنثى «الحرية الفردية المطلقة التي تعنى بتحرير المرأة من الضوابط الاجتماعية والدينية والاقتصادية، وتناولها الصراع النفسي الذي تعانيه المرأة نتيجة الاضطهاد الذي نعيشه أو النزاع بين رغبتها في تحقيق ذاتها والاستسلام لسجنها الداخلي الذي ترسخت في أعماقه ذات المفاهيم التي تحاول محاربتها، والخارجي الذي يحارب محاولة المرأة التحرر من المفهوم التقليدي للأنوثة أي عن دورها المحدد كأم، وزوجة». [2]

– التجديد من ناحية المواضيع، حيث تناولت تيمات الجبس، الجنون، العنف الجنسي داخل مؤسسة الزواج، الإجهاض...، وتعد تيمة الجبس والاحتجاز من أكثر المواضيع حضورا في الرواية النسوية الجزائرية، فحتى لو كانت الكاتبات أنفسهن لا يعانين الاحتجاز إلا أنهن يعدن إنتاجه أثناء الكتابة حين ينقلن العالم الداخلي لأمهاتهن ولطفولتهن، وخير مثال "الظل السلطانة" ل "آسيا جبار". [3]

– دراسة لغة المرأة من خلال الكتابات والروايات التي تخرج عما في داخلها فإنها « تقاوم وتفجر كل الأشكال والعلامات والأفكار والمفاهيم المؤسسة تأسيسا صلبا من طرف الصرامة العقلية فقد تبدو لغتها منعدمة القيمة »[4]

– خصوصية الجانب العاطفي والنفسي التي تبرز في اختلاف أساليب التعبير عن الجوانب العاطفية والنفسية، حيث يعجز الرجل حتى وإن كان متعدد المواهب والقدرات عن التعبير ما كان المرأة عن المرأة . [5]

---

(1) فاروق سلطاني: الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 09، العدد03، 2020م، ص 50.

(2) وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، دط ، 2010م، ص 29.

(3) سامية إدريس: الروائيات وخصوصية الكتابة النسوية ذات الطابع الفرنسي، مجلة الخطاب، العدد 115، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، د.ت،ص 112.

(4) عبد الحميد بن هدوقة: الملتقي الدولي الثامن للرواية، مطبعة افتتاح برج الكيفان، الجزائر، 2004م، ص 22.

(5) عبد الحميد بن هدوقة: المرجع نفسه، ص23.

– الرواية النسوية الجزائرية تنحصر مواضيعها في سرد الأزمة، فأغلبية أحداثها تتعلق بالسياق المرحلة الاستعمارية وما بعد الاستعمار، فتسرد بعض الروائيات في رواياتهن عن الحقبة الاستعمارية كما تعبرن بعضهن في رواياتهن عن الجزائر بعد الاستقلال، مما أدى بالروائيات يلجأن إلى توظيف النص السياسي في الرواية من أجل «ملامسة أبرز القضايا الأساسية، والوقوف عند أهم انعكاساتها على الفرد والمجتمع، بسبب تفاعل المرأة الجزائرية مع الظاهرة السياسية لوطنها وانفعالها حتى وإن كانت غير فاعلة في أغلب الحالات على اعتبار أن النشاط السياسي أغلبه حكرا على الرجل ، وقد تم تناول المسألة السياسية من زاويتين، تعكسا موقفان مختلفين، من الثورة الجزائرية، ومن سلطة السياسة الراهنة» [1]

– تتخذ الرواية منزلة الحياء صوت يتكلم في الخطاب، لكنه غائب عن الحكاية، يتكلف بنقل مقول العين الرائية والمرئية ونحن لا ندري من هو، لا يمتلك اسما فهو الراوي المجهول. [2]

كما تتقاطع مع الرواية النسوية العربية والرجولية في العديد من الخصائص نذكر منها:

– تفجير الجسد الكاتب، «حيث تصوغ المرأة كتاباتها بشكل مختلف تماما عن شكل كتابة الرجل فهي باعتبارها كائنا مختلفا عن الرجل في تكوينها النفسي والعقلي والجسدي، وباعتبار وجودها في مجتمع ذكوري، فهي تعمل دوما على إظهار جسدها الملموس، وأثمن قيمة تنشدها المرأة في كتابتها تتمثل في اعتبار الجسد مساحة العالم ومنبع الحياة لا الموت... مالا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه» [3]

– هيمنة طابع الحزن الحرمان والنظرة المتشائمة "وتبدو الحياة أمامهن متعثرة مضطربة، فيها صراع الموت أو صراع الحضارة...إلخ، وكذلك أزمات النفس بين الزواج والحب والأمومة، الوالدة والعقيمة. [4]

---

[1] حفناوي بعلي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، دط، 2015م، ص 10.

[2] ينظر: جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، GASC المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجية الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007م، ص 159.

[3] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 130.

[4] حسين المناصرة: المرجع نفسه، ص 114.

– الرواية النسوية تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة «وهكذا يصبح النص والبطلة الأنثى فيه امتداد نرجسيا للمؤلفة، كما أنها تتسم بالعفوية والمباشرة والحدسية والاستعمال، العادي للكلمة» [1]

تعتبر الرواية النسوية الجزائرية من أهم المواضيع التي تستمد مشروعيتها من جنس الكاتبة، لأنها تكتب بعواطفها بالإضافة إلى اهتمامها بالموضوع النسوي، وإبراز المعاناة النسوية وحرمانها من أبسط حقوقها سواء من المجتمع أو من العائلة.

فقد ثارت الرواية النسوية الجزائرية على الأعراف المتعصبة وحاولت جاهدة الوقوف أمام هذا المجتمع الذي يريد أن يجعل المرأة في دائرة مغلقة وفي قوقعة لا يمكنها الخروج منها.

4– موضوعات الرواية النسوية الجزائرية:

كشفت النصوص الروائية للكاتبات الجزائريات عن الهواجس التي تؤرق المرأة مما جعلتهن يبدعن في الكتابة وذلك «نظرا لما شهدته الساحة الجزائرية قبل وبعد الاستقلال ، ومن أوضاع في مختلف الميادين، شعل أفكار الأدب والأدبيات لخوضه هذه المسائل وأبت الكاتبة إلا أن تجعل هذه المستجدات متبعا لمواضيع كتاباتها، لقد اعتبرت الذات والمجتمع المنطلق الأساسي لإبداعاتها انطلاقا من أن الأديب الأصيل هو الذي يبني قضايا شعبية وتوجهات أمته، واهتمامات بلاده ويستوعبها ويلتصق بها ويتخذها مادة أساسية لكل إبداعاتها مهما كان لونها وشكلها وطبعها» [2]

فالتجربة الإبداعية النسائية تنادي بتحرير المرأة من قمع وتسليط الرجل والمجتمع لها، إذ تعتبر المرأة الأقرب في التعبير عن المرأة «موقع المرأة في المجتمع العربي موقف دوني، والنظرة إليها نظرة غير سليمة». [3]

---

[1] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، لوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص 206-207.

[2] جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمأل، ص 147.

[3] صالح إبراهيم: أزمة الحضارةالعربية في أدب عبد الرحمان منيف، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2004، ص 37.

4-1 المرأة والحبّ:

من أبرز القضايا التي تناولتها الكتابة النسوية الحب فمعظم النصوص الروائية تصور لنا العلاقة العاطفية، ومواقف الحب، وهذا الأخير هو مشروع يهدف إلى تدعيم الحياة فهو شأن إنساني حساس،«أعطت الكتابة للحب عدة دلالات متحلية في الحياة بحلوها ومرها في تجاربها وأحداثها فكل ما هو في الحياة داخل في كلمة حب» [1]

الحب من المشاعر الصادقة والنبيلة التي تثير العواطف والأحاسيس الإنسانية المختلفة من مشاعر هادئة إلى مشاعر جياشة كالغيرة والحنان، فهو إثبات يحقق كيان المرأة، «فاتصال الرجل بالمرأة هو أساس التجمع البشري وهو استمرار الوجود ويبدأ هذا الإتصال بميل طرف نحو الآخر، ويتضح هذا الميل في سن البلوغ والنضج الجنسي»[2]

فأرتبط ظهور الرواية بموضوع العشق هو من أهم علامات المحبة وأشهرها وهذا مرتبط بالشوق والحنين لهذا « الحب إحساس فريد يصنعه احتياجنا إلى الآخرين» [3]

ولقد جاءت تقنية الحب النسوية في رواية "فوضى الحواس" بصورة جريئة لها علاقة بالجسد الأنثوي أكثر من أن يقال أنه هو الحب الروحي وأن "أحلام مستغانمي" من مجتمع محافظ وهذا ما يؤكده قولها في الرواية: «هو الذي بنظرة يخلع عنها عقلها، ويلبسها شفتيه ...كم كان يلزمه من الصمت كي لا نشئ به الحرائف!...كعاداته بمحاداة الحب يمر، فلن تسأله أي طريق سلك للذكرى، ومن ذله على امرأة، لفرط ما انتظرته، لم تعد تنتظر» [4]

---

(1) محمد داود، فوزيةبن جليد، كريستفينا ديتريز: الكتابة النسوية (التلقي الخطاب واالتمثيلات)، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا، الجزائر(وهران)، 2010م،ص46.

(2) صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2009م، ص 43.

(3) ياسمينة صالح: بحر الصمت، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002م، ص9.

(4) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب ،بيروت، ط5، 1998م، ص09.

تخلق الروائية حوارا بين بطلتها وبين عشيق لها من درق وحبر، تصور حب يتضور جوعا وسط حواس ملتهية، رغم أن هذا الرجل الورقي يتقن فن الصمت مما خلق حرائق في ذاكرتها لا تنطفئ،« ثمة هدنة مع الحب، خرقها حبه، ومقعد للذاكرة، مازال شاغرا بعده، وأبوابا موارية للترقب،وامرأة...ريثما يأتي، تحبه كما لو أنه لن يأتي...كي يجئ...هو رجل الوقت شوقا، تخاف أن يشي به...غير الحبر بغيابه » [1]

تمارس تقنية الحب للتعبير عما في داخلها لهذا الكائن الورقي بطريقة ذكية تجعلك تذهب بعيدا في أغوار خيالات البطلة لتمويه القارئ عن إحقاقات الأنثى، العشيقة تحاور الكائن الحبري وتعرض عليه صداقتها فيجيبها، «لا أعرف مصادقة جسد أشتهيه» [2]

وتمثل روايات أحلام نماذج دالة على تمكن تيمة الحب من نفوس كاتبات الرواية الجزائرية ونصوصهن، فقد تواترت تعريفاتها له إلى حد الالتباس، مما يؤكد استعماء الحب على الحد، فكانت صفة الغموض الدالة عليه، إذ تتداخل التخوم بينه وبين الأدب، وكذلك الحال مع اللغة إذ تتحول حالة العشيقة إلى حالة لغوية بفعل الكتابة وهو ما جعل في "ذاكرة الجسد"، «الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث لغة، ولكن بين ما حدث وما لم يحدث، حدثت أشياء أخرى لا علاقة لها بالحب"، [3] ولكنها تقر بأننا حين تفقد العشق نفقد أشياء جميلة في حياتنا، "عندما ينطفئ العشق، تفقد دائما شيئا منا ونرقص أن يكون هذا قد حصل ولذا فإن القطيعة في العشق فن » [4]

فالحب من المواضيع التي لاقت اهتماما كبيرا من قبل الروائيات الجزائريات رغم القيود التي كانت تكبلهن في ظل العادات والأعراف.

---

[1] أحلام مستغانمي: المصدر نفسه، ص 10.

[2] أحلام مستغانمي: المصدر نفسه، ص15.

[3] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000م، ص 110.

[4] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 19.

4-2 المرأة والجسد:

يمثل الجسد في الرواية النسائية الصورة السردية المحفزة داخل تشكل المكونات الأخرى،« فالجسد هو سبيل الكتابة عند المرأة ونارها التي لا تنصب ومعجزتها إلى تكتمل، فمن الجسد تقبض على شيطان لغتها ومن معجم تزين السرد ببروقة ورعودة، وتركب على أحصنه اللغة، تفتعل الحرائق وتباركك حتى الجحيم » [1]

إذ تسكن الروح الجسد، وتهيمن على فضاءاته وتحتويها: ثقافة، وذكرى ورؤيا، ويتضح الجسد على إشراقات الذات، فينعكس فيها ليغدو الجسد بشكيله، الظاهرة، أول رغبة نصية للعبور من الجسد البراني إلى الجسد الجواتي، ذلك أن، «الجسد كان وما زال-مادة للنشاط الثقافي، في بعده الخيالي، وفي بعده اللغوي » [2]

فالجسد واقعة اجتماعية ومن ثم فهو واقعة دالة، «فهو يدل باعتباره موضوعا، ويدل باعتباره حجما إنسانيا، ويدل باعتباره شكلا إنه علامة ولكل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته » [3]

كما يظهر الجسد المؤنث بوصفه معرضا بلاغي: «إذ تمارس فيه الثقافة ممارستها الإبداعية اللغوية وتستخدم من أجل هذه الغاية إلى درجة يبلغ معها التوظيف البلاغي للجسد المؤنث حد الغيرة والاستنكار على أي توظيف بلاغي للجسد إذا لم يكن أنثى» [4]

فالجسد المؤنث هو الذي يجسد المتن الروائي، ويربط عناصره، كما يساعد في تكثيف حضور الطاقة الشعرية "فأحلام مستغانمي" في روايتها "ذاكرة الجسد" تربك قواعد اللعبة السردية من خلال شعرية الرواية وحرارتها، «ردت علي اللوحة بصمتها المعتاد، ولكن بغمرة مغيرة هذه المرة...» [5]

---

[1] الأخضر السائح: الرواية النسائية النغاربية والكتابة بشروط الجسد، جامعة الأغواط، ص 71.

[2] عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ج02، بيروت، ط1، 1998م، ص70.

[3] سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاته، دار الحوار، ط3، 2012م، ص 198.

[4] عبد الله الغدامي: ثقافة الوهم (مقاربة حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م، ص70.

[5] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م، ص 19.

إن أحلام مسنغانمي تعتمد على الجسد الأنثوي، كبؤرة مركزية تستقطب حولها عالم النص كله، فالدلالة مرتكزة على وظيفة الشيفرات الثقافية للجسد الحسي، تنقله إلى الجسد النصي ولو ، «أن الكتابة استحضرت تاريخ المعاني، نظام المباني، كلمات، فجملا، فخطابا لحظة إنشائها، لأمتنع حدوثها ولصارت في حصولها ضربا من المحال، لكثرة اشتغالها بالمعاني عن المعنى الوليد وبالمباني عن المبنى الجديد [1]

فالجسد يستيقظ كالجمرة في الكتابة النسائية، يمدها بفاعلية التجسيم بوصفه كائنا حسيا مرئيا هو موجودا، تتذوق طعم الأشياء من خلاله، والإحساس بالأشياء.

وبذلك فالجسد يحتل مكانة هامة في حياتنا اليومية، إنه المبدأ المنظم للفعل، وهو الهوية التي بها تعرف وتدرك وهو أيضا الواجهة التي تخون نوايات الأكثر سرا.

4-3 المرأة والزواج:

الزواج ظاهرة اجتماعية هامة لتكوين الأسرة والربط بين الذكر والأنثى ربطا ينتج عنه التواد والتآلف والسكن وبقاء النوع بصورة منظمة.

فالزواج كما هو معلوم يرتبط ببلوغ المرأة ونضجها الجسمي والجنسي ويبدو المجتمع العربي عامة مستعجلا لأمر تزويج المرأة، معتبرا أن بلوغها يبدأ مبكرا،ففي رواية "الزلزال" نجد "عبد المجيد بولرواح" بطل رواية الزلزال وهو يسير في قسنطينة يشاهد فتاة في حوالي العاشرة من العمر تحدق فيه فيقول: «المرحومة عائشة زوجتي الأولى، كانت في سنها كانت تشبهها غير أنها لا تعرف التبرج مثلها، عليه الصلاة والسلام تزوج عائشة في التاسعة أراد عليه الصلاة والسلام أن يقول لأمته إن غواية الأنثى كأنثى تبدأ من يوم ولادتها»[2]

فالمرأة عند "الطاهر وطار" لا تعنى سوى الأنوثة والجنس وهو هنا يورد فكرة طبقة خاصة من الناس تنظر إلى المرأة كسلعة، ووسيلة استمتاع.

---

[1] مندر عياشي: الكتابة الثانية فاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م، ص 33.

[2] الطاهر وطار: الزلزال، الشركة الوطني للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 125.

والمرأة ليس لها الحق في اختيار شريك حياتها بحكم عادات وتقاليد المجتمع وهذا ينطبق كذلك على الرجل إذ لا يمنح له حتى اختيار الزوجة، وهو ما عبرت عنه حياة أثناء حديثها عن زواجها في " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي"، «أنا لا أرتبط به ...أن أهرب إليه فقط من ذاكرة لم تعد تصلح للسكن، بعدها أتتها بالأحلام المستحيلة والخيبات المتتالية» [1]

وفي رواية "لونجة الغول" "زهور ونيسي" تجسد لنا صفة الزواج التقليدي في العائلة الجزائرية، وهذا عندما يجدون في الرجل الصفات المناسبة فيه فيعملون على ترغيب الفتاة فيه، وهذا ما فعله عم "مليكة" عندما تقدم "محمد" لخطبتها، إذ تقول: " قال لها عمها يوم عرض لهما خطابه جارهم محمد وكأنه يغريها بالقبول: إنه يا ابنتي فعلا شاب فقير، يعيش من عرق جبينه، ويتعب مثلي، ومثل الجميع ولكن لا بأس في ذلك، إن ديننا يقول: «تزوجوا الفقراء يرزقكم» [2]

وعليه فإن الزواج من أرقى العلاقات الإنسانية المقدسة بين المرأة والرجل، إذ تمنح هذه العلاقة الإحساس بالسكينة والهدوء النفسي والاستقرار الروحي والجسدي بين الطرفين.

4-4 المرأة/الوطن والسياسة:

احتلت المسألة السياسية مساحة هامة في الرواية النسائية الجزائرية سواء كسؤال مركزي. أو كإشارات تتنوع في مثونها الحكائية، ويرجع اهتمام المرأة بالسياسة كونها أن الوضع الاجتماعي الذي تعيشه لا ينفصل عن الوضع السياسي العام، باعتبار هذه الأخيرة هي التي تفرز نوعا وأشكالا الأنظمة كالنظام الاجتماعي الثقافي، الاقتصادي وهي المتحكمة فيها آليا رغم أنها في حقيقة الأمر، «ليست هي السلطة، لكنها تخفي مع ذلك الوجه الظاهر لها»[3]

---

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد،دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط26، 2010م، ص 276.

[2] زهور ونيسي: لونجة الغول: منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1993م، ص 12.

[3] عمر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1991م، ص 120.

ومن القضايا التي تطرقت إليها الروائية الجزائرية ضمن محور السياسة، كان موضوع الاستقلال، حيث كانت المرأة خاصة الكاتبة كغيرها ترغب في تحقيق الكثير من المكاسب بعد الاستقلال، لكن وجدت نفسها لم تجن الخسارة والندم والحسرة على وطن يشهد استعمارا جديدا من نوع خاص، وهناك من يعتبرون أنهم هم حماة الوطن، وهم أنفسهم الذين ينهبونه اليوم ويقتلون أبناءه، ويشردونهم باسم الوطن دوما، كما أنهم وباسم الوطن يخون الوطن، وهي الحقيقة المؤلمة التي وقفت عندها العديد من الروائيات الجزائريات وهن يبعثرن أوراق السياسة في كل مكان للوصول إلى الحقيقة، كان ذلك مصير "عمر" في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح: الذي صدمته ودهشته جزائر الاستقلال، «عمر الذي صدق أن الاستقلال يكفي لإقامة جزائر جديدة، قوية وعادلة» [1]، فعمر كان مصيره السجن في جزائر الاستقلال.

كانت الثورة هاجس لدى كل جزائري على اختلافهم، فنجد من يحمل السلاح وهناك من حمل القلم وأخرج ما يجول في خاطره وهذا ما نجده جلب في رواية "من وحب القلم" "لمالكي حليمة" إذ أنها رأت الثورة في أعين كبير وصغير وفي أعين أبيها، وذلك من أجل الدفاع عن الوطن بالنفس والنفيس إذا تقول: «الثورة كنت أراها في عيون الكبار والجسر الموعود الذي إما بسلام نحو الفردوس المنتظر أو تهلك دونه شهداء بميدان الشرف، أما الثورة بالنسبة لي فكانت التحدي المكبوث لصدري والترتيبات المعلنة لعيون أبي» [2]

السياسة أحدثت دورا كبيرا في الرواية السنوية، وذلك لما عرفته المرأة من قمع الإرهاب والتعذيب والقتل، فالإرهاب في الجزائر كان يقاس خطورته بذلك المقاييس جميعا، حتى وإن استغرق مدة قصيرة إلا أنه ارتكب جرائم

[1] بحر الصمت: ياسمينة صالح ص 105.

[2] قيس وحي الألام: مالكي حلامة، مونم للنشر، 2007م، ص37.

كبيرة وارتكبها بالوحشية وفضاعة بلغت ما بلغته الهمجية،«والإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وفد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها، ولا يعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفضاعتها ودرجة وحشيتها» [1]

الهاجس السياسي عند الروائيات الجزائريات يمتزج في كثير من الأحيان بالهاجس الوطني، ففي كل حديث عن السياسة والسلطة ونظام الحكم تقوم بإحضار صورة الوطن وتقديمه في صورة الحبيبة كما أن الكاتبات الجزائريات لم يكن أسيرات لذواتهن أو تجازيهن الشخصية والاجتماعية والثقافية بل يحاولن تجاوز هذا وأن يلامس الواقع السياسي، فالسياسة تمارس تأثيرها المباشر والغير مباشر في رسم ملامح الوجود وتحديد مساراته.

5- صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية:

لطالما كانت المرأة ولا تزال هي أحسن من يستطيع نقل معاناتها وتصويرها، حيث تكون المبدعة امرأة والبطلة امرأة، ليصبح التجديد أدق ونقل المعاناة أسهل،فالمرأة الجزائرية تخبطت في مشكلات عديدة كانت من جنس معاناة الوطن، فقد كان نقل الرواية النسوية الجزائرية هذه المعاناة مشروعا وجب انجازه، فقد تناولت الرواية النسوية الجزائرية منها المرأة الجزائرية على أنها رمز للنضال والمقاومة، والصمود والتحدي، ومن ثم كانت الرواية من أقدر الأنواع الأدبية تصويرا للواقع من القضايا التي تعاني منها المجتمعات العربية والمجتمع الجزائري كيفية المجتمعات الأخرى، هي قضية المرأة وهي قضية قديمة تصل إلى حد التناقض «فبينما ترى بعض الآراء ضرورة التزام المرأة يالبيت ولبس الحجاب، فترتفع أصوات أخرى لتمزيق ذلك الرداء الأسود، والانطلاقة إلى العمل، والمشاركة في الحياة جنب إلى جنب مع شقيقها الرجل» [2]

المرأة في الرواية تحتل نصيبا أوفر وأوفر، وكذا الشأن في الدراسات الأدبية والاجتماعية، ومع كثرة الدراسات المقدمة على المرأة سلبا أو إيجابا، فإن تلك الدراسات والبحوث الاجتماعية، تجرى في أماكن أخرى، بحيث تكاد

---

[1] عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة باللغة العربي)، منشورات الإتحاد الكتاب العربي، دمشق،2000م، ص 19.

[2] مفقودة صالح: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، ص 09.

تقتصر تلك الأبحاث حول النساء في المدن «فالدراسات تجري غالبا في محيط غير بعيد عن الجامعات، ومركز التعليم، ومعظم أحكامنا نبنيها على معرفة بشرائح من نساء المدن» [1]

لقد شغلت الكتابة النسوية العديد من الدارسين المهتمين منذ ما يقارب خمسين عاما، بحيث لم يحسم النقاش المتباين فيه بشكل نهائي في ظل الاختلاف في وجهات النظر المثيرة إزاءه، والسؤال الذي يطرح من ذلك الحين هو هل هناك فعلا أدب نسائي «يختص بجملة من الصفات والخصائص تجعله مرتبطا بهذه التسمية، موضوعاتيا وفنيا وفكريا» [2] ، أي هناك أدب يصدر عن المرأة يحمل مميزات الأنثى.

لقد صورت المرأة في الرواية الجزائرية عدة صور كانت رمزا للوطن وللحبيبة مثلها جسدها الذي كان الأداة التي استعملت للدلالة على هذه، التي صورت العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية، بحيث لم تختلف المرأة عن الرجل من حيث طرح، بل من حيث تمثيل الإحساس الخاص اتجاه بعض القضايا، حيث يرى بعض النقاد أنها لم تبتعد كثيرا عن رؤية الرجل ورمزيته، وفي هذا الصدد يذهب "عيسى برهومة" إلى«إثبات رأيه فيما يتعلق بتقارب الأداء اللغوي بين الرجل والمرأة وأنه يعود إلى القدرة على التفاعل والاختلاط بين الجنسين، وبالتالي تشاركه في الأفكار، فحين يختلفان في بلورة هذه الأفكار حسب جنس كل منها» [3]

وهناك العديد من الكتاب تناولوا هذا الموضوع بشكل معمق وكبير أمثال "أبو العيد دودو" "عبد الحميد بن هدوقة"، "الطاهر وطار".

لقد كان وضع المرأة في المجتمع الجزائري وضعا معقدا قليلا، إذ أن المرأة الجزائرية كانت في وضع منغلق، ولا يسمح لها بأن تشارك، ولا أن تأثر في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية «تأخرت نهضة المرأة الجزائرية في ظل

---

[1] مفقودة صالح: المرجع نفسه، ص 09.

[2] باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية،جامعة الأمير عبد القادر، الجزائر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2010م، ص 4.

[3] عيسي برهومة: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنثوية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2002م، ص 40.

هيمنة الجو المحافظ المتشدد الذي كان يستنكر وجود المرأة في نص أدبي فضلا أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص» [1]

إن ممارسة العنف والقسوة التي كانت تتعرض له النساء جعلهن يتخوفن مما قد يحصل لهن فكون هذا الجمود طوال فترة الاستعمار، وبظهور الثورة سنة 1954م كانت للمرأة الجزائرية، فرصة للتعبير عن الذات واثبات قوتها للمستعمر والرجل، فارتفعت مكانة المرأة لأول مرة وذلك لإنخراطها فالثورة والمشاركة فيها بشتى الطرق.

كما أن المرأة ساهمت في إيصال صوت الثورة إلى العالم من خلال إعلان صوتها للرأي العام لكي يحكم في الحرب الاستعمارية الفرنسية التي راح ضحيتها الشعب الجزائري، فالثورة جعلت منها (المرأة الجزائرية) امرأة صامدة قوية.

ومما سبق ذكره نستخلص ما يلي:

- الرواية النسوية ما هي إلا رسالة تقتضي الدفاع عن حقوق المرأة، وتأخذ بعد آخر يتمثل في المساواة بين المرأة والرجل، وأنها لا تكون نسوية بمجرد أن تكتبها المرأة لابد للرواية أن تحمل صفة النسوية.

- استطاعت الروائيات الجزائريات النسوية بأسلوبهن المختلف في الكتابة، أن يعبرن عن قضية المرأة الجزائرية في سياقات مختلفة من تاريخ الجزائر الطويل وعبر فضاء متعدد.

- استطاعت الرواية النسوية الجزائرية من خلال تعدد الأصوات الروائية والتنوع في الأسلوب أن تخلق حركة إبداعية في الساحة الأدبية والعالمية وذلك بفضل الروائيات النسويات أمثال: " أحلام مستغانمي"، "زهور ونيسي"، فضيلة الفاروق"...

[1] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013م، ص 55.

- توظيف الروائيات الجزائريات المرأة في الكتابة السردية ، واعتبارها وسيلة للتحرر والتعبير عن ذاتها ومعاناتها في المجتمع الجزائري، ونقل كل شيء عنها للمتلقي بشيء من التفاعل، كما يكون حضور الذات داخل الكتابة النسوية ميزة دائمة يبحث فيه المرأة.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "نورس باشا" لـ " هاجر قويدري"

1- صورة المرأة التقليدية

2- صورة المرأة والزواج

3- صورة المرأة المطلقة

4- صورة المرأة الأرملة

5- صورة المرأة والعنف

6- صورة المرأة والسحر

7- صورة المرأة الجنس /الجسد

8- صورة المرأة الأم

9- صورة المرأة المتحررة

تحررت المرأة الجزائرية من القيود والضغوطات الظالمة المحيطة بها في حياتها، وكان العلم سلاحها تكتب عن القضايا التي تخص الوطن، وعالجت المواضيع المختلفة والمتنوعة بشكل عام، فركزت على المسائل النسوية بشكل خاص لتعبر عن معاناة وإحساس المرأة وعواطفها النابعة من أعماقها بصدق وإخلاص، إذ وجدت حريتها في الإبداع الأدبي لتثبت وجودها وتحكي معاناتها وسيرتها الذاتية «والمرأة عبر كتاباتها تسعى إلى أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية وهيمنتهم على العالم، وعلى أساليبهم المألوفة والمهيمنة في كتاباتهم» [1]

1- صورة المرأة التقليدية:

إن الصورة السائدة للمرأة التقليدية في مجتمعنا الجزائري، كونها إبنة المجتمع الأبوي الخاضعة لعاداته وتقاليده المتشربة قيمه، يؤمن بدونية المرأة وتفوق الرجل، ويعدّ الرجل محور حياتها بوصفه الملجأ والمعيل الوحيد لها «يشير المصطلح إلى علاقات القوة التي تخضع في إطارها مصالح المرأة لمصالح الرجل، وتتخد هذه العلاقات صورا متعددة بدءا من تقييم الرجل على أساس الجنس والتنظيم الاجتماعي بعملية الإنجاب أولى المعايير الداخلية للأنوثة التي تعيش بها وتستند السلطة الأبوية إلى المعنى الاجتماعي الذي تم إضفاؤه على الفروق الجنسية والبيولوجية»[2]

المرأة التقليدية، تعتمد على الأفكار الجاهزة المنبثقة من عادات وتقاليد، وموروثات اجتماعية، ثقافية، أو دينية، أو ما يمليه عليها الرجل أو الزوج، وأنها تفشل في تغيير السلوك أو التعبير، وليس لها أي حق في إبداء رأيها حول أي موضوع.

[1] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 66.

[2] سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ص 22.

تظهر نماذج المرأة التقليدية بشكل جليّ في الرواية، حيث القوانين الصارمة للعادات والأعراف، ولا مجال للتحرر، وهذا هو الحال مع "الضاوية" الذي صورته لنا الساردة على لسانها وكيف أن المرأة كانت تخضع لقوانين المجتمع.

فالرواية صوّرت حياة الضاوية منذ طفولتها، حيث كانت فتيات القرية يشاركن بأعمال الفلاحة ورعي الغنم حتى سن البلوغ تقول الضاوية: «في مدينتنا يسمح للصبية بالمشاركة في الرعي والزراعة حتى بلوغها، وعندما تداهمها الدورة الشهرية الأولى سوف نقبع في البيت ونتعلم أشغال المنزل».[1]

إنّ النظرة التقليدية تختزل المرأة في جسدها فأنوثتها هي قدرها ومحددة بمصيرها، والمعروف في المجتمعات الريفية أن المرأة عند وصولها سن البلوغ يمنع عليها الخروج من البيت خوفًا عليها، وهذا ما أكدته "أم الضاوية" لها: «لكنك صرت عروسا ومغرية قد يتعرض أحدهم لطريقك».[2]

فـ "الضاوية" في حياتها القروية أو الريفية أو البدوية تحلّت مسطحة تفتقر للوعي بذاتها، فالمرأة في المنظور التقليدي تخضع للسلطة التي تفرض عليها من طرف الأسرة والمجتمع وليس لها الحرية في أدنى شروط حياتها، فمما هو شائع ومعروف في هذه المجتمعات الزواج المبكر الذي يفرض على المرأة حتى أنها لا تستشار في ذلك وهذا ما جاء في الرواية على لسان "الضاوية": «قالت أمي إنهم يقرؤون فاتحتي، وقد قبض زوج والدتي صداقي الذي ليس تناله صبية في هذه المدينة».[3]

---

[1] هاجر قويدري: نورس باشا،منشورات ANEP، أوت2011م، ص 93.

[2] الرواية: ص 94.

[3] الرواية: ص 99.

وتجلّى هذا المقطع السردي عندما طلب الفارس "باشا حمدان" الزواج من "الضاوية" وموافقة أهلها دون علمها حتى أنها ظنّت أن خطبتها تمت من "حسان" الذي كانت عينه عليها لقول: «وهل الفارس قريب لحسان والعبزوزي يدفع الصداق بدلا عنه»[1].

فالمجتمع التقليدي ينظر للمرأة نظرة احتقار وتهميش ويعتبرها مصدرا للعار خصوصا إذا تعرّضت المرأة للطلاق أو الترمل، تصبح في نظرهم غاوية ومصدر للإغراء، فالضاوية عانت في وفاة زوجها "حمدان" وتعرضها للطلاق مرتين تقول «أنا على الدوام في عيون النساء سمراء لعوب يمكنها أن تغري أيا كان، هن لا يدركن أنني باهتة في هذا الأمر»[2]، وكذلك قولها: «عندما تركني زوجي الثاني تحالفت نسوة البيت كلهن وتركن أزواجهن أسبوعا كاملا احتجاجا على وجودي في البيت من دون الرجل».[3]

وتجلّى في هذا المقطع السردي تآمر زوجات أبناء "سعدة" على الضاوية بعد طلاقها من زوجها الثاني، وتركهم لأزواجهم بحجة أنه لا يمكنهم العيش مع غاوية، وعليها أن تترك البيت كي يعود إلى أزواجهم، فالمرأة التقليدية لا تحصل على حقوقها في مجتمع ينظم شؤونها، ويحدّد أولوياتها وفق رؤية الرجل واهتماماته وحتى المجتمع.

2- صورة المرأة والزواج:

يعدّ الزواج سنة الحياة، فهو علاقة مقدسة بين الرجل والمرأة، وهو أساس تكوين أي مجتمع، ويجب أن تبنى هذه العلاقة على أساس متين وقويّ مما يزيد من قوة الترابط والتفاهم بينهما «فهو صلة شرعية بين الرجل والمرأة تسن لحفظ النوع، وما يتبعه من النظم الاجتماعية».[4]

---

[1] الرواية: ص 93.

[2] الرواية: ص 17.

[3] الرواية: ص 19.

[4] عبد الفتاح كبارة: الزواج المدني (دراسة مقارنة)، دار الندوة الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 186.

والمعروف في مجتمعنا سابقا أن المرأة ليس لها الحرية، والحق في اختيار شريك حياتها، خصوصا المرأة الريفية على العكس مع نظيرتها في المدينة، وأن الأهل هم من يختارون الزوج لها دون أن يكون لها أي رأي، وهذا ما نلمسه في الرواية أن المرأة في "عزيز" كانت محرومة من اختيار الزوج الذي ستقضي معه بقية حياتها، وهذا ما قالته "الضاوية" بأن أقرب الرجال إلى قلبها هو "الباشاغا حمدان" لم يكن يوما من اختيارها، فقد التقت به وهي ترعى أغنامها، بل وإنها لم تكن تعلم بزواجها منه حتى قرأت فاتحتها عليه حين أخبرتها والدتها بذلك «هذا الفارس سيصير زوجك».[1]

فالمرأة في المجتمع الريفي تكون أكثر عرضة للمضايقات التي توجه إليها، ناهيك عن الظروف التي اضطرتها كثيرا من الأحيان للزواج هروبا من ألسنة أهل القرية، ومن أمثلة هذا النوع من الزواج في الرواية حين ذهب "العبزوزي" إلى "الضاوية" واقترح عليها الزواج من "حمزة بن شواش" قائلا: «لو كان لي خاطر عندك يا ابنتي تزوجي بن الشواش هو من "فاستن"، وسيقبل العيش معك في الغرفة التي تقولين أنك اشتريتها»[2]، وجاء في الرواية أيضا أن "العبزوزي" يبحث عن زوج ثالث للضاوية بعد طلاقها من "بن الشواش" وما صاحب ذلك من تربص نسوة القرية بها.

وهذا ما يدل على فقدان المرأة في هذه المنطقة لحرية التعبير عن آرائها إرضاءً لرغبة أفراد المجتمع الذي لا يرحم، أما زواج الضاوية الرابع فكان عن إرادة وحرية وهذا لمدى الاستقلالية التي لاقتها في المدينة على غرار ما واجهته في الريف.

[1] الرواية: ص 100.

[2] الرواية: ص 150.

فقد اعترفت الضاوية عن قناعتها التامة بهذا الزواج لما لا وقد كان اختيارها لا اختيار غيرها وقد عبرت عن ذلك قائلة: «..هذه المرة سأكون أنا العطر والنسيم، والتحليق والنوارس..سأكون الضاوية من دون غيمة»[1]، وقولها أيضا: «..الأمر هذه المرة مختلف تماما يجري كل هذا باختياري، لقد أتعبتني الليالي الكادرة وأنا فيها بمفردي..يحتاج جسدي أن يتوطأ مع غفوة حالمة».[2]

وبذلك كان زواج "الضاوية" بطريقة مباشرة ورضا وقناعة وحب ويظهر ذلك من خلال ذهاب "الباشا كاتب" إلى بيتها المتواجد في زنقة لجنايز بدزاير وقال لها: «لقد حسمت الأمر سأتزوجك»[3]، فقد كان هذا أول رجل تتزوجه دون تدخل أي أحد تقول: «أخيرا سأتزوج ممن اختاره قلبي وليس يزوجني العبزوزي».[4]

فالزواج في الرواية يختلف بين القرية والمدينة فلكل منهما نمطه الخاص، تماشيا مع طبيعة الحياة التي يعيشها كل فرد من أفرادهما.

ومن المظاهر المرتبطة بالزواج نجد تعدد الزوجات فقد أباح الدين الإسلامي ذلك ويشترط فيه العدل، وهذا ما ورد في كتاب الله الكريم في سورة النساء لقوله تعالى:﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا (1) وَآتُوا الْيَتَامَى أَمْوَالَهُمْ وَلَا تَتَبَدَّلُوا الْخَبِيثَ بِالطَّيِّبِ وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَهُمْ إِلَى أَمْوَالِكُمْ إِنَّهُ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا (2) وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَى فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلَّا تَعُولُوا (3)﴾.[5]

---

[1] الرواية: ص 127.

[2] الرواية: ص 105.

[3] الرواية: ص 122.

[4] الرواية: ص 122.

[5] سورة النساء، الآية: 1-2-3-، ص 77.

ويظهر لنا تعدد الزوجات في الرواية مرتين، كانت الأولى من خلال "الباشاغا حمدان" الذي اتخذ زوجتين "زينب" و"الضاوية"، وبالرغم من إيجاز الإسلام للتعدد الزوجي إلا أن معظم النساء لا يتقبلنه بحكم الغيرة الطبيعية للمرأة وهذا ما نلمحه في الرواية حين اعترضت "زينب" على زواج "الباشاغا حمدان" «أن يتزوج على من حقيرة بدوية، من طفلة برزت أثداؤها لتوها».[1]

وكذلك نلمح غيرة "الضاوية" فتقول: «تقول أمي إن الزوجة الثانية تأخذ كل الغنج، بينما سيكون على عاتق الأولى كل المسؤوليات».[2]

والمرة الثانية فتلمحها من خلال زوج "الضاوية" الثالث، والتي كانت فيه الزوجة الثانية، كما لمحناها من خلال زوج الضاوية الثالث «لست أنسى ما حدث ذلك اليوم، عندما اقتحم خلوتنا ثلاثة رجال أشداء، كانوا إخوة زوجته الأولى»[3]

3- صورة المرأة المطلقة:

إن من أبغض الحلال عند الله الطلاق، لأنه فسخ عقد الزواج بين الزوجين، وإنهاء العلاقة الزوجية بينهما، والمطلقة هي المرأة التي رفع عنها قيد الزواج في الحال بلفظ أو كتابة، فالطلاق هو مجموعة تراكمات قديمة وحديثة نفسية واجتماعية وله أسباب «قد تكون ذاتية تتعلق برغبة الزوج، وقد تكون موضوعية، وعلى كل حال فالرجل هو الذي يطلق المرأة المتزوجة، ومن ثمة فإنه أكبر مأساة تتعرض لها المرأة هي التطليق».[4]

---

[1] الرواية: ص 110.

[2] الرواية: ص 110.

[3] الرواية: ص 13.

[4] صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، ص 100.

فالمرأة المطلقة تجد صعوبة في التكيف اجتماعيا، فبعد الطلاق يهتز كيان المرأة وتتأثر نفسيتها حتى وإن كانت هي من اختارت هذا القرار «فالمنظور الذكوري للمرأة الطالق يجعل منها موضوع طمع الرجل ومصدر تنامي الشائعات ومدارا تحوم حوله الشبهات، وهو ما يسهم في تأزم وضعها النفسي والذهني والاجتماعي».[1]

فالمجتمع ينظر إلى المرأة المطلقة نظرة دونية يتخللها كثير من اللوم والعتاب، وقلة الاحترام، وهذا ما جسدته شخصية "الضاوية" في رواية "نورس باشا" باعتبارها الشخصية البطلة التي دارت حولها أحداث الرواية، حيث أنها تذوقت ويلات الطلاق مرتين متتاليتين الذي ترك أثرا سلبيا على نفسيتها، والخوف من تكرار تجربة الزواج مرة أخرى، ويتجلى ذلك في الرواية في قولها: «هذه المرة سأتحالف مع راحتي، لن أتزوج قط كي تخرس الألسنة من حولي...يكفيني ما حدث، أحتاج أن أبقى بمفردي طويلا كي أخيط كل هذه الجروح الغائرة»[2]، فمن خلال هذا المقطع الروائي نجد شخصية "الضاوية" اختارت الوحدة ملجأ تشفي بها جروحها وروحها لم ألمّ بها من حزن وألم جرّاء طلاقها.

الطلاق قد يكون بالتراضي بين الطرفين، وقد يكون من طرف واحد الزوج أو الزوجة، ففي الرواية نجد "الضاوية" لم تكن سببا في الطلاق، وإنما كانت ضحية أزواجها فكان طلاقها من "بن الشواش"، بعد قراره العودة إلى "فاستن" بحجة أنه جمع مقدار عشرين نعجة من عمله في "عزيز" وهي تكفيه كي يعيش بالقرب من والدته وابنة عمه التي تنتظره منذ سنوات، ويتجسد هذا في الرواية «طلقني بن الشواش ورحل نحو مدينته»[3]، فالضاوية لم تتأثر بهذا الطلاق مجسدة ذلك بقولها: «لم أكن لأستاء، فقط كنت حاملا في الشهر الثالث، وعند ذلك الخبر

[1] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، ص 90.
[2] الرواية: ص 19.
[3] الرواية: ص 151.

أجهضت»[1]، فبسبب خبر طلاقها المفاجئ حدث لها توتر نفسي وضغط أدى إلى إجهاض طفلها الذي أحزنها فقدانه، ولم يحزنها هجران زوجها لها.

كما أن "الضاوية" طلّقت مرة أخرى بعد عودة "زوجها" إلى زوجته الأولى ونلمح ذلك في الرواية «وحدي مجددا للمرة الثالثة، لقد عاد إلى زوجته وطلّقني قبل ثلاثة أيام من حكاية الحفر السبع»[2]، وبالرغم من ذلك إلا أن "الضاوية" لم تحزن على رحيله معبرة عن ذلك بقولها: «لا يغيضني ذلك.. سيكون أقل الرجال سكنى بالذاكرة، ليس يجمعني به شيئ طفلي الأخير منه توفي بعد أسبوعين من مولده، ما تبقى منه، هو هذا الإعوجاج في مرفقي بسبب ضربه المبرح لي يوم طلاقي».[3]

أما بالنسبة لطلاق "أم الضاوية"، فلم يكن له سبب معين، حيث طلقها زوجها بطريقة غير مباشرة، وتم تطليقها، عندما قرر زوجها الرحيل متجها نحو الصحراء لعبادة الله والإعتكاف، تاركا وراءه ابنته وحدها محرومة من حنانه وعطفه ومحبته، وحدث هذا الطلاق في غياب الأم، وكان "العبزوزي" شاهدا على ذلك، ويتجلّى هذا في المقطع التالي: «اعتني بطفلتي، أما زوجتي فإنها حرة»[4]، فكلمة "زوجتي حرة" تدل على الطلاق، وإعادة حياتها من جديد، وطلبه من العبزوزي رعاية ابنته وحمايتها.

فمن خلال حديثنا عن الطلاق يتبين لنا أن له آثار سلبية على المرأة، مما تتعرض له من آلام، وإلى جانب الهموم التي تنتابها، وشعورها بالقلق والخوف من المستقبل، ونظرة المجتمع السيئة لها كمطلقة.

---

[1] الرواية: ص 151.

[2] الرواية: ص 13.

[3] الرواية: ص 15.

[4] الرواية: ص 148.

4- صورة المرأة الأرملة:

هي التي مات زوجها وتركها وحيدة، وسمّيت بهذا الاسم لفقدانها المعيل للعائلة ومع فقدانها لزوجها، تفقد الأرملة الكثير من المميزات التي تميزها كامرأة متزوجة، فالمرأة الأرملة في نظر المجتمع الجزائري مطمع للرجال، وحائط قصير يمكن القفز عليه بكل سهولة، ومع ذلك يتجاهل المجتمع مدى المسؤولية التي تتحملها بمفردها ودرجة معاناتها، وهذا ما عاشته "الضاوية" في الرواية، حيث فقدت زوجها "الباشاغا حمدان" إثر إصابته بالطاعون الذي تفشى في دزاير آنذاك وهي لم تتجاوز التاسعة عشرة، معبرة عن الألم الذي خلفه ذلك الترمل، وهذا ما نلمسه على لسان "الضاوية" حيث قالت «لقد دخلت هذا البيت وعمري ثلاث عشرة سنة، وخرجت منه وأنا لم أكمل بعد التاسعة عشر، كما كان ذلك الترمل فضيعا»[1]، ومن هذه النقطة تبدأ معاناة الضاوية من مرارة فقدان زوجها التي كانت تحبه من جهة ونظرة أهل القرية من جهة أخرى.

لجوء الضاوية إلى بيت أهلها بعد وفاة زوجها، لكنها لم تسلم من مكر زوج أمها الذي كان يستغل وجودها من أجل الحصول على ثروتها، التي تركها لها "الباشاغا حمدان" بعد وفاته، ويتجلى هذا في الرواية على لسان "الضاوية" بقولها: «انتقلت في البداية إلى العيش مع أمي وزوجها المقرف، لقد أخذ مني كل نقودي، حتى ملابسي المطرزة صار يسرقها ويبيعها»[2]، وهروبا من جشع وبطش زوج والدتها لجأت إلى "العبزوزي" الذي فتح لها بابه، ولكنها لم تكن تعلم ما كان ينتظرها هناك، إذ اتهمتها كنة "العبزوزي" زوجة "حسان" بمحاولة إغوائه غيرة منها، فقد كان "حسان" يحبها قبل أن يتزوجها "الباشاغا حمدان"، فضربتها وأخرجتها من بيتها على مرأى جميع

[1] الرواية: ص 146.

[2] الرواية: ص146.

أهل المدينة تقول "الضاوية": «تعثرت طويلا على طول الطريق التي لم أعرف أين ستأخذني، صرت أمام الجميع غاوية نزلت ببيت "العبزوزي" كي توقع ابنه "حسان" في شباكها».[1]

وعلى إثر هذه الحادثة أصبحت "الضاوية" في نظر أهل المدينة امرأة غاوية، فعندما أرادت أن تستقل وحدها ببناء بيت صغير بجوار بيت أمها، لكن زوج أمها قاطع ذلك وهو يصرح ويقول: «تريدين أن تبني وكرا للرذيلة بالقرب من بيتي؟ والله سيكون ذلك على جثتي»[2]، ثم ذهبت إلى "سعدة" التي استقبلتها بكرم وإشفاقها على حالها بعد وفاة زوجها، وبعد مرور وقت قصير طالبتها بالرحيل لأن بيتها يحوي عزاب، وخوفها من ألسنة الناس، ثم استأجرت لها غرفة، وعند ذهابها إلى بيت أمها لأخذ ذخيرتها التي قدمها لها "الباشاغا فاروق"، ويكاد زوج أمها يموت غيظا ويصرح ويقول: «إياك أن تفكري، ولو في خيالك في العودة إلى هذا البيت أيتها الرخيصة».[3]

ومنه فالمرأة الأرملة أكثر عرضة للظلم، وللعقاب الاجتماعي فتعاني وحيدة من ألم الماضي ومخاوف المستقبل بعد فقدانها سندها المادي والوجداني، وانسدت أمامها منافذ الأمل لوجود حياة أخرى سعيدة.

5- صورة المرأة والعنف:

يعدّ العنف ضد المرأة من أبرز أشكال العنف، وأكثرها حضورا وامتدادا على المستوى الفردي والجماعي، فهو من أكثر الظواهر الاجتماعية انتشارا اليوم، والعنف ضد المرأة يعدّ أشكال العنف المجتمعي «الذي يمارسه كل من الرجل (سواء أكان أبا، زوجا، أخا، ابنا...) أو المرأة (سواء أكانت أختا أو أما أو حماة، أو أختا للزوج) على

[1] الرواية: ص 147.
[2] الرواية: ص 149.
[3] الرواية: ص 150.

أساس التمييز الجنسي (أي كون المستهدف بالعنف امرأة) شرط لوقوع الفعل العنفي، والوقع على المرأة في حياتها الخاصة أو العامة».[1]

وللعنف عدة أشكال منها العنف الجسدي الذي يقصد به ذلك الاعتداء القوي بالضرب على جسم المرأة فهو «استخدام القوة الجسدية نحو المرأة، وهو من أكثر أشكال العنف وضوحا، ويتم باستخدام الأيدي أو الأرجل، أو أي أداة من شأنها ترك آثار واضحة على الجسد».[2]

ولقد تجلّى العنف الجسدي في رواية "نورس باشا" حيث تناولته الكاتبة "هاجر قويدري" من أجل إبراز مجموعة من النقاط التي حوّلت المرأة إلى شيء قابل للكسر ومخلوق ضعيف مضطهد، الذي تسجد من خلال "الضاوية" التي تعرّضت للضرب المبرح من قبل طليقها، وهذا في قولها: «غير أن طليقي ناكر الخير كما وصفوه تحجّج في طريق عودته بنسيان أغراض هامة تخص عمله، باغتني على حين حسرة بضرب مبرح لست أنساه».[3]وفي قولها أيضا: «فكسرت ذراعي، وهو يرمي بي في أركان الغرفة كالمجنون»[4]، عالجت الروائية من هذين المقطعين وضعية المرأة المتأزمة (الضاوية) التي تحمّلت أسوء الرجال فقط لكي تسلم من ألسنة أهل القرية، مضحية بسعادتها وراحتها النفسية.

ونلحظ أن العنف الجسدي يتمثل أيضا في الإغتصاب، فهو سلوك عنيف ينتهك فيه جسد الضحية عن طريق القهر والإجبار، وهو ليس بغرض الاستمتاع بممارسة الجنس، ولكن الرغبة في ممارسة القوة على طرف أضعف من المغتصب، وهذا ما تضمنته الرواية في تعرض "العقونة" (عائشة) للإغتصاب عند لحاقها بالضاوية إلى المدينة، والدليل على ذلك ما ورد على لسان "الضاوية" بقولها: «كانت تجهش بالصراخ الناطق، أثوابها الممزقة،

---

[1] براهمة نصيرة: المرأة والعنف في المجتمع الجزائري تحليل سوسيولوجي لأشكاله، أسبابه، تمثلاته الاجتماعية في الجزائر، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 18، الجزائر ، 2015م، ص108.

[2] سهيلة محمود بنات: العنف ضد المرأة أسبابه، آثاره وكيفية علاجه، دار المعتز للنشر، عمان، ط1، 2000م، ص 22.

[3] الرواية: ص 13.

[4] الرواية: ص 13.

تظهر بعض أجزاء جسدها النحيل، لكمات قاسية لحقت بها على وجهها، وصارت تتلون بالأزرق والبنفسجي، أرجلها الدامية من طول الطريق تتعثر بآلامها في كل خطوة، فهمت على الفور أنها تعرضت إلى اغتصاب مرير»[1]، مما يبين لنا أن "العقونة" تعرضت لأبشع مظاهر العنف من قبل وحوش بشرية قطعت طريقها عند ذهابها إلى المدينة.

وعليه فالإغتصاب شكل من أشكال الجرائم التي تتسم بأقصى درجات العنف ضد المرأة، لما لهذه الجريمة من آثارها النفسية، الجسدية، الاجتماعية والعلائقية على المرأة، والأسرة والمجتمع.

فجريمة الإغتصاب من أشدّ أنواع السلوك العنيف الذي يقترفه الرجل بحقّ المرأة، وذلك لأنه سلوك شاد وغير سويّ، ويولّد لدى المرأة عند ممارسته مشاعر وأحاسيس سلبية.

6- صورة المرأة والسحر:

السحر من أبشع الجرائم وأعظمها، وهو إحدى أنواع الكفر ومما يبتلى الناس قديما وحديثا، وذلك من أجل التفرقة بين الأزواج، أو من أجل الطمع في أموال الناس، وكل هذا يأتي من الجهل، وتوسع دائرته وضعف الوازع الديني، ويمكن الوصول إلى مبتغاهم من التخييل والحيلة على الناس، والتزوير على عيونهم، وإلحاق الضرر بهم وسلب أموالهم، وعليه نجد أن أغلبية من يذهبون إلى السحرة هم النساء من أجل حصولهن على مبتغاهن، فمنها من ترغب في إرجاع زوجها، ومنها غيرة وحسد، ومنها سرقة أزواج الأخريات...[2]، فيلجأن إلى القيام بهذه الأعمال، حيث نجد هذا في الرواية من خلال المرأة "البتول" وهي صديقة "الضاوية" التي تعرفت عليها في المدينة،

[1] الرواية: ص 48.

[2] الرواية: ص 161.

التي تم سحرها ببعض عجينة حنتها الخاصة ليلة عرسها، بعد أن سرقتها إحدى الغيورات، وقيامها ببسطها على كامل راحة يدها كي تمنعها من الإنجاب، وإصابتها بالعقم ثمان وعشرين سنة كما أخبرتها العرافة.[1]

ووردت طقوس سحرية أخرى في الرواية من خلال ما قامت به والدة "الضاوية" على ابنتها "الضاوية" كي تحدّ من إنجابها للأولاد مرة أخرى، بعد فشل زيجاتها، حيث قامت بحفر سبع حفر، وأجبرتها على وضع قطرة أو قطرتين من دم حيضها في كل حفرة في حدود الأرض المزروعة وهكذا تمت طقوسها بنجاح. [2]

وقد نعت دم الحيض كذلك باللعنة فهو يمثل نذير شؤوم للأفراد التي تعيش بينهم، ففي نظرهم لا يأتي منها سوى المصائب، وقد ورد هذا في الرواية حين قامت "الضاوية" بطقوس سحر دم الحيض، والحفر تحت إمرة والدتها التي أجبرتها على تنزيل قطرة الحيض في الحفرة الرابعة، ووجهها يغتسل بالدموع «لو أنها طلبت دموعي بدلا عن هذه اللعنة الحمراء كم كان سيكون الأمر يسيرا».[3]

7- صورة المرأة الجنس/ الجسد:

الجنس يشكل مساحة شديدة الأهمية وبالغة الإثارة في حياة الإنسان، وفي الرواية بشكل خاص من خلال مواكبتها لطرق العيش والظروف التي مرت بها، حيث أنها عالجت بعض المواضيع أو المسائل ذات الطابع الجنسي من خلال جذب القارئ، وجعلت هذه المواضيع أو المسائل وسائل رئيسية لإجتذاب القارئ «إن قصدية اجتذاب المتلقي بواسطة الجنس، تتدخل أساسا في المساحة التي يشغلها الجنس داخل المحكي، أكثر مما تتدخل في طرائق

[1] الرواية: ص161.
[2] الرواية: ص 8.
[3] الرواية: ص 9.

التناول، وخاصة أن القدر الأعظم من هذه الطرائق سعى إلى الاستثارة القصوى للمكنونات الشبقية لدى القارئ».[1]

فالأعمال الروائية التي تصلنا اليوم لا تعتمد في وصولها إلى القارئ أو المتلقي على الإثارة غير مرتبطة بوظيفة الجنس داخل النص الروائي، بل تعتمد على الجنس في حد ذاته كوسيلة للوصول إلى المتلقي أو القارئ عبر الولوج إلى غرائزه ومخاطبتها، وإيقاضها، والخروج من الطابو الذي يحكمه المجتمع الذي قمع إنسانيته ومكبوتاته الجنسية «فالجنس –حين يكون تعاطيا إنسانيا– يصبح فاعلية اجتماعية أيضا».[2]

وقد جسّدت لنا الساردة مظهر الجنس عدة مرات في الرواية، فالمرأة في أغلب الأحيان ترغب في ممارسة الجنس لنسيان ما حدث معها، والهروب من الواقع، وهذا ما تجلى مع "الضاوية" عندما ذهبت إلى المدينة، والتقائها بـ "الباشا كاتب" في قصر الحاكم "مصطفى باشا" فقامت بغوايته، وسحره بجمالها وأحبته، فقالت: «أوف.. لم لا..لا أزال شابة، والأمر هذه المرة مختلف تماما، يجري كل هذا باختياري، لقد أتعبتني الليالي الكادرة، وأنا فيها بمفردي، أتسلق التخمينات ولا أنجو من سقوط الأحلام كل صباح، حيث أصقف شعري وأعود أخبئه بالمنديل القاتم، الذي سوف لن يفتحه عراك الأرق العسير، لا عراك صاحي يوقظ شعري المفحم ومنديله، يحتاج جسدي أن يتوطأ مع عفوة حالمة، ليس عدلا أن تنتهي أيامي هكذا»[3]، فكلمة أن تنتهي أيامي هكذا أنها ملت الحياة التي تعيشها بمفردها وحيدة، وبحثها عن حياة جديدة بعيدة عن الألم والحزن والمآسي التي عاشتها.

تطرقت الرواية إلى تجسيد العلاقة الحميمية بين الزوجين، فـ "الضاوية" في أحد الليالي، وهي جالسة في غرفتها تحتسي "المدام" (الشراب)، وبجانبها "العقونة" (عائشة) قصت عليها ما حدث معها عند زواجها مع "الباشاغا حمدان"، وكيف حدثت العلاقة الجنسية بينهما، وكيفية خلق الألفة بين جسديهما حتى اكتملا فقالت:

---

[1] صلاح صالح: سرد الآخر الأنا والآخر عين اللغة السردية، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص 39.

[2] حنا مينة: حوارات أحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 132.

[3] الرواية: ص 105.

«عندما سقط صدري في يده اعتراني خوف كبير، كان يراود حلماتي عن طفولتها، وكنت صبية لا تجيد الإرتعاش..حتى أدخلني نشوة جديدة نسيت على إثرها كل عذاباتي السابقة»[1]، من خلال قولها هذا يتضح أنها عند دخولها في علاقة جنسية مع زوجها، شعرت أنها انتهت من الماضي الذي كانت تعيشه في قريتها "عزيز".

وتسعى المرأة من خلال فعل المتعة إلى استشعار كينونتها وتحقيق ذاتها، ووجودها الفعلي من خلال تحرير جسدها المكبوت من قيود القيم والأعراف، وهذا جسدته "الضاوية" عند رحيلها إلى "الدزاير"، وزواجها من "الباشا كاتب" دخولها في علاقة جنسية معه تقول: «وصلتني عضاته المتتالية كما الموت المفجع.. وكنت من تحت رحمته قطعة ثلج تذوب وتزوي شبقا، كم هي الأجساد التي تختار صائبة الشبق تساوي عمر الأحلام التي صبرنا على تغلغلها فينا».[2]

فقد كان "الباشا كاتب" من أفضل الرجال لدى "الضاوية" التي تعرفت عليهم، ففيه وجدت ما كانت تبحث عنه، حيث تزوجا عن حب وكان من اختيارها، ولا أحد اتخذ قرار عنها عندما تزوجته، فحبهما المتبادل خلق بينهما ألفة كبيرة أنساها كل عذاباتها الماضية، فقد عالجها هذا الرجل كما ينبغي تقول: «صرت أنتظر المساء حتى تلفني عيناه، حتى تشعلني حرائق شوقه، أحب لون عينه الهارب بكل الألوان..طوله الفاره يسكنني، يشعرني وكأني وردة ينحني دوما لقطافها..ماذا كنت سأفعل من دونه».[3]

وقد تتحول ممارسة الجنس من مصدر المتعة إلى فعل موجع للأنثى، ومصدر لآلامها حين يكون الجنس إكراها، ويمارس الرجل عليها اعتصابا، وهذا ما تعرضت له "العقونة" (عائشة) حيث اغتصبت بالقوة من طرف قطاع الطرق عند هروبها من ظلم "سعدة" وأبنائها، ولحاقها بـ "الضاوية" إلى "الدزاير"، وبعد ممارسة الجنس عليها

---

[1] الرواية: ص 116.

[2] الرواية: ص 128.

[3] الرواية: ص 135.

بالقوة حملت "الضاوية" نفسها بسبب ممارسة الجنس عليها فقالت: «لو أني ودعتها وطلبت منها انتظاري، لو أنني طلبت من العبزوزي إقناع سعدة ستستمع له بالتأكيد.. هي أكثر تمسكا بي».[1]

الجسد:

يتخذ النص الأنثوي من جسد المرأة مادة خاما، يقوم بصياغتها غاية في تحقيق الإثارة واللذة، والمتعة النصية ففي رواية "نورس باشا" يختزل الحضور الأنثوي في تقديم الجسد في مختلف وظائفه، وهذا يعود لإنغلاقية توجه الشخصية البطلة "الضاوية": «هل هذه الحفر السبع عند حد الأرض المزروعة ستحد رحمي من الإنجاب؟ لماذا فعلت أمي ذلك؟»[2]، فهذا الجسد ينتمي إلى كل ما هو مدنس ومستباح، ولابد من هذا الأخير أن يتطهر، فكان الاستحمام من أجل بداية وولادة جديدة «..بخار الماء طهارة..كنت أريد أن أدس وجهي حتى أختفي من كل الذي حولي»[3]، فهذا المقطع يحيلنا على أن "الضاوية" تعتبر جسدها مدنس من معاناة الماضي، ومحاولتها تخليصه من الألم، فكان التحرر من رواسب الماضي ولو رمزيا «تخلّصت من المياه الممزوجة بالصابون والطين، تخلّصت أيضا من العرق الممزوج بالحكايات القديمة التي ظل جسدي ينصت إليها»[4]، تبين لنا من خلال ما جاء في هذه المقطوعة السردية أنها تخلّصت من كل الحكايات التي كانت ملتصقة بجسدها، وحررت أيضا طفلتها "زهور" من بقايا الذكريات السيئة.

يمارس الجسد فعل الحكي الفعلي عبر السلوكات التي يقوم بها قصد التحرر من سلطة المظهر والتحفظ، فعندما توفي ابن "الضاوية" تخلّت واتضحت انتفاضة هذا الجسد المنكسر المظلوم المقموع، المضطهد، فلم يعد كائنا مهمشا، وإعلانه ظلم العالم له: «تسمر الجميع من حولي، توقف الإمام عن صلاته..كنت بينهم كما ريح

---

[1] الرواية: ص 49.
[2] الرواية: ص 12.
[3] الرواية: ص 15.
[4] الرواية: ص 16.

ترتعد...، لا ثقل جسدي، وربما لا جسد لي...ضربت الرجال الذين حاولوا تكبيلي...هرت نحو حفرة القبر...دخلت فيها بالكامل...تمددت في داخلها...خذوه...وأدفنوني بدلا عنه»[1]، فالضاوية عند فقدان ولدها "إبراهيم" خرجت عن عادات مجتمعها المتحفظ، وكسر كل القيود التي تحكم جسدها.

عند مغادرة "الضاوية" قريتها "عزيز" متجهة إلى المدينة محاولة تجاوز الصدمة التي عاشتها في قريتها ومن قبل أهلها، فمدينة الدزاير عكست صورة "الضاوية"، وتتمثل هذه الصورة في الجسد غير المدنس، الذي لا يستعمل لقضاء النزوات العابرة، وإنما هو الذي يخلق العلاقة السوية والحميمية مع الآخر تقول "هاجر قويدري" على لسان بطلة روايتها: «يعود "الباشا كاتب" كل مساء في الوقت ذاته بعد صلاة المغرب..لم يكن يمل من جسدي»[2]، وفي نفس السياق قالت أيضا: «في الصباح ضحكت طويلا لأنني وجدت نفسي عارية بلا أثواب..لم يحدث هذا منذ زمن.. سحبت الغطاء على رأسي مخافة أن يغيب عني هذا العري الجميل»[3]، ومن خلال هذين المقطوعتين يتضح لنا أن "الضاوية" تصالحت مع جسدها عن طريق العلاقة التي وجدتها وعاشتها مع "الباشا كاتب".

8- صورة المرأة الأم:

الأم هي عمود البيت، وسر الحياة فيه، وهي الأمان الذي نلاقيه، حيث تقسو علينا الدنيا وهي الحضن الذي يضمنا حين تتعبنا الأيام، الأم هي المعجزة التي وهبها الله –عز وجلّ- للبشرية، وهي من وضعت الجنة تحت أقدامها، الأم هي من لم تحملنا في رحمها تسعة شهور فقط، بل من ستحملنا في قلبها طوال حياتها.

---

[1] الرواية: ص 26.

[2] الرواية: ص 130.

[3] الرواية: ص 128.

وقد حصلت الأم على تكريم خاص في الدين الإسلام فجعل لها مراتب عالية ومرتفعة عن غيرها من البشر، كما أوصى سبحانه وتعالى بالأم خيرا لقوله –عز وجل-:﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا﴾[1]

وقد وردت الأم في الرواية في مواضع عدة، حيث صورتها "هاجر قويدري" بالأم الفاسدة السلبية التي مثلتها شخصية "الضاوية"، التي لم تتحمل المسؤولية بعد وفاة زوجها، كما صورتها لنا أيضا قبل ذلك، فهي لم تمنح إبنها الرعاية الكافية والحنان، فقد لعب أبوه "الباشا حمدان" دور الأم والأب في نفس الوقت فقد كان يطعمه ويقوم ليلا يهدهده وقوفا، ويلعب معه ويهتم بكل تفاصيله الصغيرة والكبيرة.[2]

فالضاوية غرتها ذاتها ومصالحها واهتمامها الدائم أن تكون أميرة غيرة من زوجة زوجها الأولى "زينب" تقول "الضاوية": «كان كل همي أن أكون أميرة، أن أسير بأناقة زينب، بتكلف زينب، بعطر زينب، بغنج زينب، لم أهتم به كأم صالحة».[3]

كما أنها لم تلعب دور الأم الجيدة خصوصا بعد قرارها بالعودة إلى "عزيز" عند أمها، فقد فرطت في ابنها وتركته في "الداميات" عند أهل زوجها "الباشاغا حمدان" «لم أتواصل معه جيدا وعندما قررت العودة إلى "عزيز" قال لي "فاروق" سوف تعودين إلى أهلك بشرط أن تتركي إبراهيم أن يكبر ابن أخي في ربوع البيت الكبير، لا ولد لأخي حمدان غيره ولن أسمح في مكان غير بيت والده، لم أمانع ولم أعترض».[4]

---

[1] سورة الأحقاف، الآية: 15، ص 12.

[2] الرواية: ص 30.

[3] الرواية: ص 30.

[4] الرواية: ص 30.

صورت الرواية أيضا معاناة الأم "الضاوية" في فقدان فلذة كبدها "إبراهيم" إثر سقوطه من على ظهر الفرس، وهذا ما جسدته الرواية على لسان الضاوية «هيا.. اذهبوا..لن يدفن إبراهيم..سوف ينام معي هذه الليلة فقط..هيا اذهبوا..تعالوا غدا سوف أسمع بدفنه غدا..نعم غدا..سوف ينام معي الليلة».[1]

وقولها أيضا: « لم أكن أملك قلبا، لم تكن لدي كبد تستشعر أمومتها وتستمع حنينها؟ لماذا رحلت وتركت إبراهيم؟ لما لم أبق هنا إلى جانبه؟».[2] فهذا المقطع يصور لنا الندم والحسرة والتي مرت بها الضاوية التي لازمتها في وفاة ولدها.

فالأم بطبعها رقيقة المشاعر والأحاسيس تملك قلبا حنونا ما يصعب عليها نسيان ابنها فهو قطعة من لحمها فارقتها، وهي لم تشبع وجهها «ستة أشهر مرت منذ رحيل إبراهيم، قبره مغطى بالثلج، بقيت بقربه طويلا، حاولت أن أبعد الثلج الذي تكوم فوق قبره، حنت عليه من البرد لا يزال مقني بذات العينين الشاردتين في كل مرة، الموجع أنها نظرة باهتة..ضائعة كأنها لا تعرفني».[3] «أنا أمك يا حبيبي..أمك التي ما شبعت عينيك».[4]

وتحدثت الرواية أيضا عن الأم الراعية والحاضنة التي استطاعت أن تعطي ولو القليل من دفء الأمومة لتلك الطفولة البريئة فكانت أما ثانية ويتجلى هذا من خلال اهتمام "الضاوية" بابن "العقونة" (عائشة) وخاصة بعد الحادثة التي جرت للصغير من قبل ابنة "الضاوية" الصغيرة "زهور" بسبب غيرتها من الصبي، حيث قامت بإطعامه نواة مشمش كاد على إثرها أن يموت[5]، على إثر هذه الحادثة أدركت "الضاوية" أن أمه "العقونة" لا

---

[1] الرواية: ص 26.

[2] الرواية: ص 30.

[3] الرواية: ص 35.

[4] الرواية: ص 35.

[5] الرواية: ص 122.

تعرف كيف تهتم بابنها فنزعته من يدها ثم ذهنت جسده بزيت الزيتون طويلا وكانت المرة الأولى التي تحمله بين يديها «..ندمت على غفلتي وعاهدت نفسي منذ ذلك اليوم على الاهتمام به يكفي أن أناديه إبراهيم».[1]

ومن هذا القول يتبين أن "الضاوية" رأت في ابن "العقونة" صورة ابنها الذي فقدته، فأعطت هذا الولد الحنان والعطف والمحبة التي لم تمنحها لابنها إبراهيم، ومنحته حتى اسمه.

9- صورة المرأة المتحررة:

تمتلك المرأة المتحررة شخصية قوية، وذلك نتيجة الحرية التي تتمتع بها، فصورة المرأة المتحررة غالبا ما ترتبط بالمدينة.

فإذا عدنا إلى الضاوية في الرواية، وما تعنيه لها "دزاير" فيمكننا ربط معناها بالحرية والهروب من عيون زوجات أبناء "سعدة" اللاتي كن يتربصن بكل حركاتها في البيت، ومجتمعها البدوي وقد جسدت هذا وهي متجهة إلى الدزاير «لن ألتفت.. لن أجر شيئا من عراك هذا الهواء إلى داخل رئتي، لابد أن أسرع لابد أن أسرع نحو نوارس بيضاء تراقص الهواء طويلا.. حتى ينزل على روحي راقصا صافيا من كل غيمات العناد، لابد أن أسرع وأتخطى أبواب المدينة قبل أن يمسك بي شيء من الخلف».[2]

فقد علقت "الضاوية" مصيرها بالمدينة، حيث تكتسب لقب المرأة، وتحركها الرغبة في الحياة التي يغيب عنها الفراغ الروحي والعاطفي بعدما كانت تعيش حياة مسطحة تفتقد للوعي بذاتها «سعادتي كانت أكبر ونحن ندخل

[1] الرواية: ص 123.
[2] الرواية: ص 43.

وسط جموع الناس الذين لم يتوقفوا عن الحركة.. شاهدت ا لبيوت المتلاصقة..كادت رقبتي أن تلتوي وأنا مشدودة نحو الشرفات التي تظل منها النساء الجميلات في استحياء مكشوف».[1]

فالدزاير هي المدينة التي تغسل أحزانها بسرعة فالموج فيها ينطف القلوب في كل لحظة فالدزاير بالنسبة للضاوية نوارس بيضاء تراقص الهواء كي يدخل رئتيها نظيفا وعطر، فشخصية "الضاوية" في المدينة تحررت من كل القيود والأعراف صارت تنام وتصحو وتخرج وقت ما تشاء وتراقص النوارس البيضاء التي كانت تشعرها بالطلاقة والحرية عرفت حياة جديدة تأقلمت معها تدريجيا، أصبحت تذهب إلى الحمام الذي يذهب النسوة إليه من أجل الإستحمام، ويتبادلن فيه أطراف الحديث المتنوع، عكس ما كانت عليه في الريف تقول: «في رزمة قماش جمعت بعض الصابون والليفة والغاسول..، ذهبت برفقة عائشة وصغيرتي زهور، كان الحمام بالقرب من سوق كبير..عند مدخل الحمام علقت قطعة قماش تعني أن الحمام يخص النساء».[2]

ومن مظاهر تمرد وتحرر "الضاوية" في الرواية نجد أنها أصبحت مدمنة على شرب الخمرة، حيث كان ذلك بسبب "كوتينيوس" يقدمها لها ويقول: «إنها المدام كي تنسي همومك بدت عيونه نصف ناعسة، حملت عنه الكأس المغوي وتذوقت طعمها الحارة الذي لحقني بحرارة لم أستسغها»[3]، ف "الضاوية" أخذت من المدام وسيلة للنسيان والاسترخاء «لكننا تعودنا جلسات المدام بشكل عنيف، كم هي صافية ورائعة تجعلني أكثر تحررا واسترخاء..».[4]

في قفز جريء على عادات القبيلة ومعتقدات البادية والمجتمعات الضيقة، تنتقل من حب الزواج المدبر إلى حب وزواج لا يكونان إلا طوعا، وعن غواية، ودراية ورغبة «..جاءتني خيالات الزيجات السابقة جميعها، حاولت

---

[1] الرواية: ص 52.

[2] الرواية: ص 59.

[3] الرواية: ص 62.

[4] الرواية: ص 64.

الإيقاع بي في خلطة ذاكرة مكتنزة المطبات والأوجاع، لكنني مسكتها من أذنها وقلت لها: لا مقارنة بينك وبين هذه الزيجة..هذه المرة سأكون أنا العطر والنسيم والتحليق والنوارس..سأكون "الضاوية" من غير غيمة».[1]

يبين لنا هذا المقطع السردي أن "الضاوية" ستختار شريك حياتها هذه المرة بإرادتها، فالضاوية تسعى إلى تجاوز الصدمة لتحصل الذات المنكسرة على هوية ليكون لها الاعتراف.

زواج "الضاوية" من "الباشا كاتب" أيقظ داخلها شغف آخر، حاجة أخرى، لم تكن لتنتبه إليها أو لتحققها حتى لو أرادت في عالمها القديم وبيئتها الأولى..الحاجة إلى القراءة والكتابة، التمرد على أميتها، الدخول إلى حياتها الجديدة من أوسع الأبواب، كل الأبواب عطش يشبه عطشها الأول للحب والحياة وقد تجسد ذلك في الرواية «لو تحضر دواة وريشة حتى تعلمني الكتابة..».[2]

يتبين لنا من هنا أن المرأة في المدينة لديها الحرية والحق في القراءة والكتابة، وهذا ما كانت تفتقده في الريف أين تكون الدراسة حكرا على الرجل فقط.

[1] الرواية: ص 127.

[2] الرواية: ص 130.

خاتمـــة

لقد خلصنا في دراستنا لموضوع صورة المرأة في رواية "نورس باشا لهاجر قويدري" إلى جملة من النتائج نجملها فيما يلي:

- يعد الأدب النسوي شديد التعقيد والغموض، وذلك نتيجة للتداخلات الكبيرة بين المصطلحات منها النسوية والنسائية والأنثوية.

- تعد الصورة ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي وعنصرا مهما من خلال أنواعها ووظيفتها وأهميتها في نقل التجربة الروائية.

- ظهرت الرواية النسوية الجزائرية متأخرة عن الفنون التقليدية الأخرى في الوقت الذي أتيح فيه للمرأة أن تلج عوالم الإبداع، وتعبر عن كينونتها الأنثوية وقد حققت الرواية النسوية الجزائرية في فترة وجيزة نجاحا أدبيا وواقعيا.

- يغلب على الرواية النسوية الجزائرية أسلوب السير ذاتي في سرد الأحداث الروائية بصيغة الأنا الأنثوية الذاتية، حيث تعد حياة الروائيات المحكية محاكاة لما تعيشه الذات الأنثوية الجمعية في المجتمع.

- إن الروائيات الجزائريات استطعن بكتابتهن السردية المميزة من أن ينلن مكانة مستحقة في الساحة الأدبية المحلية والعالمية على الرغم من التلقف المتأخر لجنس الرواية في الأدب الجزائري.

- تعد الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية أسبق ظهورا في الساحة الأدبية الجزائرية لأسباب موضوعية معروفة في النقد.

- اعتمدت الرواية النسوية الجزائرية على موضوعات متنوعة (الحب، الجسد، السياسة، الزواج...)

- لقد جسدت رواية "نورس باشا" عدة صور للمرأة فهي مثلت صورة المرأة في الواقع المعاش كظاهرة الزواج بمختلف عاداته، وكذا قضية حرية المرأة في اختيار الزوج، بالإضافة إلى ظاهرة الطلاق، والترمل وتعدد الزوجات.

– لقد صورت لنا هذه الرواية نماذج حول صورة المرأة باعتبارها الركيزة الأساسية في الحياة الاجتماعية بطبعها وإحساسها وعواطفها وتفكيرها في سعي إلى تحقيق ذاتها هذا راجع إلى العلاقات الأسرية.

– ومن أهم المضامين التي تدور حولها أحداث الرواية موضوع المرأة الذي يحتل المحور المركزي داخل الرواية، والذي كان له دور في عكس حياة المرأة الجزائرية، والتي صورتها الروائية في هيئة الشريك الأضعف، فاصحة عن مختلف القضايا التي تعاني منها المرأة في المجتمع من تهميش، واحتقار، وظلم وتعسف، وهذا ماكان واضحا جليا خاصة في المجتمع الريفي، أين عاشت البطلة "الضاوية" الويلات.

– كما بينت لنا الرواية أيضا، أن المرأة لم تكن مهمشة من الرجل فحسب بل تعدى ذلك إلى بنات جنسها، وتعددت أسباب ذلك من غيرة وحسد وخوف على أزواجهن من المطلقات والأرامل، وهذا ما عكسته شخصية البطل.

– كما كشفت لنا الرواية أيضا عن اختلاف نمط الحياة بين القرية والمدينة، سواء من حيث العمران والأفكار، وكذا اختلاف نظرة كل منهما للمرأة، فمثلا المرأة في الريف ينظر إليها نظرة دونية، وخاصة إذا كانت من دون رجل، كأن تكون أرملة أو مطلقة، فهي بالنسبة لأهل القرى لعوب وهذا ماعكسته لنا قرية "عزيز" في الرواية، أما المرأة في المدن تكون أكثر تحررا، وتُعامل بطريقة تليق بها وهذا ما عكسته مدينة "دزاير" (العاصمة) في الرواية.

ومأمول هذا البحث أن يكون قد أشار ولو لماما إلى تجليات صورة المرأة في الرواية، على أن الموضوع يعد مفتوح للدارسين، إذ يمكن مقاربة هذه الرواية من مستويات أخرى.

ملحـــق

نبذة عن الكاتبة "هاجر قويدري":

من مواليد 31 ماي 1977م جزائرية الجنسية، متزوجة، أم لطفلين تحصلت على شهادة البكالوريا سنة 1998م، بعدها تحصلت على شهادة الليسانس في علوم الإعلام والاتصال من جامعة الجزائر 2003م، وفي سنة 2009 تحصلت على شهادة ماجستير فرع التكنولوجيا الإعلام والاتصال عن رسالة بعنوان "التشريع القانوني على الانترنت"، كما تحصلت سنة 2018م على دكتوراه بجامعة الجزائر 03 حول موضوع "المواقع الالكترونية المتصلة بالتلفزيونات الإخبارية": تقنيات تحرير المحتوى وإدارة المضامين على الخط تحت إشراف البروفيسور "جمال بوعجيمي" لها شهادات موازية:

- شهادة مشاركة في جامعة COPEAM من 7 إلى 14 فيفري 2009م.
- شهادة مشاركة في فعاليات الملتقى الدولي للأدب الالكتروني والنقد البديل بجامعة جيجل بمداخلة حول المادة الأدبية، والنشر الالكتروني ماي 2008م.
- تربص في الصحافة الالكترونية بمؤسسة "فريد ربش إيبرت" من 2 مارس إلى 4 مارس 2007.
- شهادة في التصوير الصحفي بوكالة "ميراج" 1997م.

وهي الآن أستاذة بالمدرسة العليا للصحافة وعلوم الإعلام والاتصال 2009-2011م صحفية محققة بالقناة الفضائية الثالثة معدة ريبورتاجات لبرنامج تواصل "وخليكم معنا"، ومعدة برنامج "تقاليد بلادنا".

- 2009-2011م معدة ومقدمة برنامج إذاعي بالإذاعة الدولية الجزائرية تحت عنوان "clik.dz" بمعدل ثلاث مرات أسبوعيا 2008-2013م مشرفة على الملف الثقافي بجريدة الفجر وكتابة زاوية أسبوعية "قطف الخطى".
- 2008-2009م معدة ومقدمة برنامج حوار المكتب، البيئة والحياة بالإذاعة الثقافية الجزائرية.

- 2006-2009م محررة بالموقع الالكترونية للتلفزيون الجزائري.
- 2003-2004م متصرف تجاري مكلف بالنزاعات القانونية بالمؤسسة الوطنية للصحافة.
- 2001م صحفية بالإذاعة الوطنية القناة الأولى الجزائرية، تقديم برنامج أسبوعي ممرات إلى عالم الانترنت.
- 2000 صحفية متعاونة بجريدة المساء الجزائرية تقديم صفحة أسبوعية عن الانترنت.

ولها اهتمامات أخرى:

- القيام بترجمات، مقالات ومقاطع من كتب إعلامية.
- كتابة الرواية والسيناريو والمشاركة في عدد من المهرجانات والأمسيات الأدبية.
- السينما والموسيقى السيمفونية.
- المشرفة على الموقع الالكترونية للدورة الأولى والثانية للمهرجان الدولي للفيلم العربي 2007-2008م.
- حائزة على المرتبة الأولى في جائزة رئيس الجمهورية للرواية سنة 2008م.
- مكلفة بالاتصال في المهرجان الوطني للموسيقى السيمفونية الدورة الثانية من 9 إلى 13 ديسمبر 2011م.
- عضو هيئة التنظيم بالمهرجان الدولي للفيلم العربي بالسودان دورة 2012م عن رواية "نورس باشا".
- ترجمة كتاب "السينما وحرب التحرير" "لسيباشيان دوني" عن دار النشر "سيديا" سنة 2013م.
- عضو لجنة قراءة السيناريو fbatic بوزارة الثقافة من 2014-2016.
- حاصلة على جائزة الإبداع من طرف المنظمة العالمية للملكية الفكرية 2018م.[1]

[1] هاجر قويدري: السيرة الذاتية تم إرسالها عبر الفيسبوك hadjerkouidri، تاريخ مراجعة الموقع: 20 جوان 2012، على الساعة: 19:30.

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول فتاة شابة اسمها "الضاوية" تسكن في قرية "عزيز"، تفتقد عطف الأبوة فقد اختار والدها أن يترك أمها متجها إلى الصحراء للتعبد، بينما زوج أمها فسخرها لرعي الأغنام، وكانت تعد بالنظر لبنات جيلها أوفر حظا، لقد تعرفت على فارس أثناء رعيها للغنم وهو "الباشاغا حمدان" فأغرما ببعضهما وجمع بينهما العشق من أول نظرة، وحدث الزواج بينهما بعد أول لقاء عندما أعادها إلى أمها وزوج الأم طلب يدها للزواج، وفي اليوم الثاني من اللقاء ذهبت مع زوجها إلى بلدته "الداميات"، حيث كانت فرصة ثمينة لتحقيق أحلامها لكنها اكتشفت في الأخير أنها خسرت مرعى حريتها، ودخلت في سجن العذاب الذي عانته من زوجته الأولى "زينب"، وبعد مدة من زواج "الضاوية" مع "الباشاغا حمدان" حملت بمولودها الأول وأنجبته وأسمته "إبراهيم"، ولم تكن تحمل صفات الأم الصالحة، فقد كان همها أن تكون جميلة كي تغيض "زينب"، وكان "الباشاغا حمدان" يعتني بإبراهيم يطعمه ويهدهده كي ينام، حتى ألزمه المرض الفراش، فأصبحت خادمة من الخدم تعتني بالولد، وتوفي "الباشاغا حمدان" بمرض الطاعون الذي أصاب الجزائر سنة 1800 م، وبعد مرور بعض الوقت من وفاة زوجها عادت الضاوية إلى قريتها "عزيز" حيث الحياة البائسة وإلى زوج أمها، تاركة وراءها ابنها "إبراهيم" في القصر، حيث عانت كثيرا من زوج والدتها وأخذ كل ثروتها التي ورثتها عن زوجها الأول، وتعرضت للطلاق مرتين متتاليتين، أما الأولى فكانت من طرف "حمزة بن شواش" الذي هو من فاستن وهي قرية قريبة من قرية "عزيز" الذي عاش معها في الغرفة التي استأجرتها عند "سعدة"، وأنجبت منه بنتا اسمها "زهور" والثانية طلقها زوجها ضغطا من طرف إخوة زوجته الأولى، ثم توفي ابنها "إبراهيم" البالغ من العمر 8 سنوات وحزنت عليه حزنا شديدا، ووقوف زينب إلى جانبها ومواساتها في آلامها وأحزانها، وأصبحت تفكر الموت أكثر من مرة، وبعد مدة من وفاة ابنها قام المالطي "كوتنيوس" بتحريضها على الانتقال إلى العيش في بيت زوجها الأول الموجود في الدزاير، فذهبت إلى مدينة الدزاير وبرفقتها ابنتها "زهور" والخادم "عثمان" ومجموعة من الحراس الذين أرسلهم "الباشاغا فاروق" معها لحمايتها، وفي طريقها مرت على أمها لتقوم بتوديعها، وودعت أيضا العقونة "عائشة" التي كانت بمثابة أخت لها تساندها، ثم واصلوا السير تاركة وراءها كل الأحزان آملة في حياة جديدة، وعند حلول الظلام قاموا بنصب خيمتهم، فإذا بالضاوية تسمع صراخا، فيتجهوا نحو مصدر الصوت فإذا بها "العقونة" (عائشة) متعرضة للاغتصاب من طرف قطاع الطرق، أثناء لحاقها بالضاوية، فهي لم تستطع تحمل "سعدة" وأبناءها وسوء معاملتهم لها، ثم واصلوا السير نحو مدينة الدزاير التي كانت الضاوية بمثابة حلم وتحقق، فعند دخلوها للمدينة تعجبت من

شكل بيوتها، ووجدت مختلف العادات والطقوس التي لا توجد في قريتها "عزيز" كالحمام، فأصبحت تذهب إليه كل أسبوع ومعها العقونة، وكذلك أدمنت على "المدام" (الخمر) بعد الليالي الطويلة التي كانت تقضيها مع الخادم "عثمان" وهو يحكي لها عن "مالطا" وسحر جمالها وأنه اشتاق للعودة إليها، ثم ولدت العقونة ابنها الذي جاء عن طريق الاغتصاب الذي تعرضت له، وأسمته "الضاوية" "إبراهيم" على اسم فلذة كبدها الذي فقدته، لكن الخادم "كونتيوس" كان يخطط كيف يسرق أموال "الضاوية" يعود بها إلى وطنه، وفي أحد الليالي تمكن من ذلك وأخذ كل ما تملكه وذهب، فانقلبت حياتها الجميلة التي بدأت تعيشها، والعودة إلى الحياة المشؤومة المملوءة بالحزن، ولكن بالرغم من صعوبة الأمر عليها بعد خداع "عثمان" لها، إلا أن ذلك حسب لها بسببه تعرفت على حب حياتها واختيارها "الباشا كاتب" عند ذهابها إلى قصر الحاكم "مصطفى باشا" لطلب يد العون وإعطائها دكان في المدينة لكي تعيش هي وبنتها "زهور"، والعقونة "عائشة" وابنها "إبراهيم"، حيث قامت بغوايته وبعد مدة من التعرف اتخذها زوجة له، حيث عاشت الحياة التي كانت تحلم بها، فحب "الباشا كاتب" أنساها كل المعاناة التي مرت بها، فعلمها الكتابة فصارت تكتب، واعتنى بابن العقونة "إبراهيم" على أنه ابنه فأعطاه حنان الأب وعطفه، وبمرور الأيام قررت "الضاوية" الذهاب إلى قريتها "عزيز" لكي تبطل السحر الذي وضعته أمها لها لكي لا تنجب الأطفال مرة أخرى، لأن "الباشا كاتب" كان يرد أولادا منها، لكن الحياة التي عاشتها إلى جانبه لم تكن وردية تماما فقد باغتتها الحياة مرة أخرى بخسارة زوجها "الباشا كاتب" الذي قتل أمام عينيها في ظل الأحداث التاريخية المتوترة في العهد العثماني آنذاك، لتنتهي قصتها بحملها من محبوبها "الباشا كاتب".

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1- هاجر قويدري: نورس باشا، منشورات ANEP، أوت 2011.

ثانيا: المراجع

1-المعاجم:

1- أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم: لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت، ط4، 2005.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، وتح: عبد الحميد هزاوي، الجزء 2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002م/1424هـ.

3- مجد الدين محمد بن يعقوب: الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: أبو الوفا نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 2009.

4- مجموعة من المؤلفين: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2.

5- يوسف محمد رضا: معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002.

2-الكتب

6- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1950.

7- إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية، عمان، د ط، 2007.

1- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط15، 2000.

2- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط5، 1998.

8- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر، القاهرة، ط10، 1994.

أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002م.

9- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، جامعة الأمير عبد القادر الجزائر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، 2010.

10- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد الغربي الحديث، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

11- بوعزيز يحي: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2011.

12- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

13- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمأل، GASC، المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجية الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007.

14- حاتم الصكر: انفجار الصمت، الكتابة النسوية في اليمن، اتحاد الأدباء للكتاب اليمنيين، صنعاء، ط1، 2003.

15- حسان الطبل: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط1، 2005.

16- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2008م.

17- حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري: آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2015.

18- حفناوي بعلي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، د ط، 2019.

19- حنا مينة: حوارات أحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

20- رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف)، إفريقيا الشرق للنشر، ط2، المغرب، 2002).

21- رياض القريشي: النسوية (القراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب)، دار خضرموت للدراسات والنشر، الجمهورية اليمنية، ط1، 2008م.

22- زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2011.

3- زهور ونيسي: لونجة والغول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1993.

23- سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، 2012.

24- سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

25- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2012.

26- سمير علي سمير الديمي: الصورة في التشكيل اللغوي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 1990.

27- سهيلة محمود بنات: العنف ضد المرأة أسبابه وآثاره وكيفية علاجه، دار المعتز للنشر، عمان، ط1، 2000.

28- صالح إبراهيم: أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمان منيف، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

29- صلاح صالح: سرد الآخر والأنا والآخر عين اللغة السردية، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

30- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

4- الطاهر وطار: الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

31- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة باللغة العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000

32- عبد الفتاح كبارة: الزواج المدني (دراسة مقارنة)، دار الندوة الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

33- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، د ط، 1988، دون طبعة.

34- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري (1830-1974)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، د ط، 2009.

35- عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، الجزء 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

36- عبد الله محمد الغدامي: ثقافة الوهم (مقاربة حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.

37- عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996.

38- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة للثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

39- عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م.

40- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981.

41- علي عباس علوان: تطور الشعر العربي في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، تد ط، 1995.

42- عمر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

43- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009.

44- عيسى برهومة: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنثوية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2002.

45- عيسى فتوح: أدبيات عربيات، سير ودراسات، الجزء 1، ط1، 1994.

46- كامل حسن بصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د ط، 1987.

47- الكبير الددايسي: أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2017م.

48- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط1، 1979.

49- محمد داود، فوزية بن جليد، كرستيفنا ديتريز: الكتابة النسوية (التلقي/الخطاب والتمثيلات)، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا، وهران، الجزائر، 2010.

50- محمد ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983م.

51- مسعودة لعريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2013.

52- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2009.

5- من وحي الآلام: مالكي حليمة، موفم للنشر، 2007.

53- منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998.

54- مية الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2014.

55- نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1983.

56- نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.

57- نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات الفكر دراسة وأبحاث، الرباط، المغرب، ط1، 2009م.

58- هالة كمال: النقد الأدبي النسوي، سلسلة ترجمات نسوية، مؤسسة المرأة والذاكرة للنشر، ط1، مصر، 2015.

59- وائل علي الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليقة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.

6- ياسمينة صالح: بحر الصمت، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

60- يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي سي، أي سي للنشر، المملكة المتحدة، د ط، 2017.

61- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

3-المجلات والمقالات:

62- مجلة الرسالة: المجلد الثاني، السنة الثانية، ع64.

63- مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية: جامعة 200 أوت 1955، سكيكدة، العدد 8، 2018.

64- مجلة ديالي: العدد 55، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالي، العراق، 2012.

65- مجلة الحياة الثقافية: العدد 195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008م.

66- مجلة إشكالات دورية نصف سنوية: المركز الجامعي، تامنغست، الجزائر.

67- مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية: العدد 18، الجزائر، 2015.

68- مجلة الخطاب: العدد 115، جامعة عبد الرحمان بيرة، بجاية.

69- مجلة الواحات للبحوث والدراسات: العدد 9، جامعة الجزائر، 2010.

70- مجلة علامات في النقد: العدد 57، 2005.

71- مجلة مقاليد: العدد 02، ورقلة، الجزائر، ديسمبر 2011.

72- مجلة الآداب:جامعة ذمار، اليمن، العدد 11، يونيو 2019م.

73- مجلة إشكالات في اللغة والأدب: المجلد 9، العدد 3، 2020.

74- الأخضر السائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، جامعة الأغواط.

75- بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة.

76- عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، معهد اللغات والآداب، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، العدد 15، جانفي 2016.

77- عبد الحميد بن هدوقة: الملتقى الدولي الثامن للرواية، مطبعة افتتاح برج الكيفان، الجزائر، 2004م.

4-الرسائل الجامعية:

78- بلغيث عبد الرزاق: الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عز الدين مهيوبي، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2009-2010.

79- صغور أحلام: واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2008-2009.

80- هبة محمد سلمان الجميلي: الصورة الفنية عند الشعراء العميان، بحث مقدمة لاستكمال رسالة الماجستير، بغداد، 2010.

81- هبة ناصر: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجستير في اللغة العربية، جامعة قطر، 2013-2014.

5-الكتب المترجمة:

82- أرسطو: الخطابة، ترجمة: عبد القادر قني، إفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

83- بام موريس: الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.

84- بير برونيل، كلود بيشوا، أ.م روسو: ما الأدب المقارن؟، تر: عبد الحميد عنون، ونسيمة معيلان، وعمار رجال، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 1431هـ-2012م.

85- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1997.

86- سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

87- سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، بغداد، ط الأولى، 1982م.

6-المواقع الإلكترونية:

88- إبراهيم أمين الزرموني: مفهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث، ج2، يوم 18 افريل 2021 https://montada-aktaam-net.

89- هاجر قويدري: السيرة الذاتية الفايسبوك Hadjer kouidri

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
بسملة	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل مفاهيمي	
1- مفهوم الأدب النسوي	**4**
2- إشكالية المصطلح	**6**
2-1- مصطلح الأدب النسوي	**7**
2-2- مصطلح الأدب النسائي	**9**
2-3- مصطلح الأدب الأنثوي	**10**
3- مفهوم الصورة	**12**
3-1- تعريف الصورة	**12**
أ- لغة	**13**
ب- اصطلاحا	**14**
ج- الصورة في الأدب المقارن	**16**
3-2- أنواع الصورة	**18**
3-3- وظائف الصورة	**21**
3-4- أهمية الصورة	**25**
الفصل الأول: الرواية النسوية الجزائرية	
1- نشأة الرواية النسوية الجزائرية	28
1-1- الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية	29
1-2- الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية	32
2- أسباب تأخر ظهور الرواية النسوية الجزائرية	36
3- خصائص الرواية النسوية الجزائرية	37
4- موضوعات الرواية النسوية الجزائرية	40
4-1- المرأة والحب	41
4-2- المرأة والجسد	**43**

4-3- المرأة والزواج	**44**
4-4- المرأة/ الوطن السياسة	**45**
5- صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية	**47**
الفصل الثاني: تجليات صورة المرأة في رواية "نورس باشا" لـ "هاجر قويدري"	
1- صورة المرأة التقليدية	**52**
2- صورة المرأة والزواج	**54**
3- صورة المرأة المطلقة	**57**
4- صورة المرأة الأرملة	**60**
5- صورة المرأة والعنف	**61**
6- صورة المرأة والسحر	**63**
7- صورة المرأة الجنس/الجسد	**64**
8- صورة المرأة الأم	**68**
9- صورة المرأة المتحررة	**71**
خاتمة	**75**
ملحق	**78**
قائمة المصادر والمراجع	**83**
فهرس المحتويات	**92**

ملخص الدراسة:

يهدف هذا البحث إلى استخراج صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية لأن موضوع المرأة هو المادة الخصبة والمنبع الذي سقى منه معظم الكتاب الجزائريين كما سعينا إلى تصوير المرأة من خلال أنموذجا نورس باشا "لهاجر قويدري" وكيف صورت هذه الأخيرة المرأة من خلال روايتها والتعرف على القضايا الاجتماعية التي تعاني منها.

الكلمات المفتاحية:

الصورة، المرأة، النسوية.