

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي: .....



عنوان المذكرة:

الأبوية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة  
"بحر الصمت" لياسمينه صالح - أنموذجا -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إشراف الدكتورة:

✓ كريمة بوخاري

من إعداد الطالبتين:

✓ عائشة لعويسي

✓ جيهان بوخرافة

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيسا

جامعة جيجل

1- الدكتورة جميلة بورحلة

مشرفا و مقررا

جامعة جيجل

2- الدكتورة كريمة بوخاري

ممتحنا

جامعة جيجل

3- الدكتور عبد الرحمن مزرق.

السنة الجامعية: 2021/2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله وهو المستحق بالثناء والحمد وأهل الفضل في  
هذا التوفيق نتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان إلى  
أستاذتنا الفاضلة " كريمة بوخاري " عرفانا منا على  
توجيهاتها لإتمام عملنا فجزاها الله كل خير وأدامها ذخرا  
للأمة.

نتقدم بأحر معاني الشكر إلى جميع الأصدقاء وطلبة السنة  
الثانية ماسثر أدب جزائري مع تمنياتنا لهم بالنجاح والفلاح.



## إهداء

بكل معاني الصدق الذي يحملها قاموس الحياة أهدي ثمرة نجاحي هته إلى أرواح **أجدادي**

و**جداتي** الطاهرة الزكية

إلى من أدين لهما بالفضل ولو وقفت الدهر كله إكراما لهما ما وفيتها حقهما إليك يا سندي ومشجعي  
ومسدد حاجاتي، أهدي هذا العمل البسيط لك مع عظيم الحب وعظيم التقدير لصبرك الجليل، يا من زرع

في قلبي روح الأمل العمل إليك **أبي** الغالي

إليك يا نور دربي و ضياء طريقي ومنبع الحب والعطف والحنان، إليك يا صاحبة الفضل في إيصالي ما أنا  
عليه الآن ، يا رفيقة دربي في السراء والضراء يا موطن أسراري ومفرج أكداري يا أروع إنسانة في الكون **أمي**

**الغالية**

إلى قوتي و ملاذي من بعد الله... إلى من أغمروني بحبهم... إلى من أظهروا لي ما هو أحلى من الحياة إخوتي

" محمد وسليمان "

إليكن يا من بعثن في نفسي القوة و الإرادة أخواتي الرائعات: "**حسينة- صوفيا- سعيدة- نسيمة- حنان-**

**رحيمة-جريدة-بشرى**"

إلى الشمعة التي انارت طريقي بتوجيهاتها القيمة أمي الثانية "**حسينة**"

إلى من كانت لي القدوة والأسوة إلى من أكنّ مشاعر الصادقة إليك ياتوأم روحي أختي وصديقتي "**بشرى**"

إلى من جرحرتني طيلة مشواري البحثي الرائعة الغالية "**حنان**"

إلى الوجوه البريئة من **يحي** إلى **عبير**

إلى وزوجي "**موسى**"

إلى من أحبهم بصدق إلى كل عائلة لعويسي و هادف صغيرها وكبيرها

إلى كل **أزواج أخواتي** كل باسمه و إلى زوجة أخي

إلى من تذوقت معها أجمل اللحظات ... إلى من جعلها الله أختي... إلى التي عاشت معي أجواء

قيامنا بهذا العمل البسيط "**صديقتي جيهان**"

إلى من كانتا عوننا لي في هذا العمل و نورا يضيء الظلمة التي كانت تقف في طريقي

، إلى من زرعتا التفاؤل في دربي وقدمتا لي المساعدات والتسهيلات والأفكار، ربما لم تشعرنا بدورها فلهما

مّي كي الشكر "**مريم و فتيحة**"

إلى كل من أحمل لهم في قلبي مشاعر الحب و الخير و الطيبة من

سعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

**عائشة**

# إهداء

الحمد لله الذي وفقني لهذا ولم أكن لأصل إليه لولا فضل الله  
إلى من هي في الحياة إليك ينحني الحرف حبا وامتنانا إلى حبيبة قلبي التي أزلت أشواك الطريق من  
أمامي وكانت سندا طوال مشواري، إلى سر الوجود إلى ملاكي، إلى من كان دعائها سر نجاحي،  
إلى أغلى الحبايب **أمي الغالية الحبيبة**  
إلى من بعث في نفسي الصبر والتفاؤل للمضي قدما نحو النجاح، إلى الذي أعطى وضحي وكان  
صبره وحرصه شمعة ودهليزا أضاء دربي وحياتي **أبي الغالي**  
إلى رمز الحنان **جدي وجدتي** حفظهما الله وأطال في عمرهما  
إلى رياحين حياتي إخوتي وأخواتي: **مريم، إيمان، محمد، فتيحة، عمار، خالد، أحمد، سميرة**  
إليك أنت التي تزهرين وتنضجين في القلب جميلتي **جنى**  
إلى أولاد خالتي: **رائد، رفيدة**  
إلى الوجوه المفعمة بالبراءة: **رشا، فرح، يسرى، رضا، حنان، بدر الدين، إسحاق، أماني، هناء،**  
**يوسف، جواد، ياسمين، إسراء، شهد، والكتكوتة جوري**  
إلى صديقاتي الرائعات: **هدى، سلاف**  
إلى من رافقتني وتقاسمت معي رحلة البحث صديقتي **عائشة**  
إلى كل الدول العربية المحروحة وأخص بالذكر **فلسطين**  
إلى كل من ذكره قلبي ولم يذكره قلبي أهدي هذا الجهد المتواضع

## جيهان

# مقدمة



## مقدمة:

يعد الأدب وسيلة من وسائل التعبير الإنساني، ومنه انحدرت أجناسا أدبية عدّة منها الرواية، وبحثنا بخصوص بالرواية النسوية التي تعتبر من أهمّ الفنون الثرية التي حظيت باهتمام بالغ لدى الكتاب بفضل فعاليتها في ربط النص والواقع، حيث كان لها الأثر البارز في تطوّر النصوص السردية، كما عكست صورة المجتمع وركّزت على مشاكل الإنسان وآماله وتطلّعاته، وأصبحت مرآة عاكسة للأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية... إلخ لقد ظهرت على الساحة الأدبية تجارب نسائية في حقل الرواية سعت لمعالجة المواضيع الحساسة المتنوعة كما رصدت القضايا والمواضيع المختلفة بشكل عام، ويكفي في هذا الصدد أن نشير إلى الكاتبة ياسمينة صالح التي أقبل الكثير من القراء والنقاد على الاهتمام بمنجزاتها الإبداعية.

وانطلاقا من هذه الرؤية وقع اختيارنا لرواية "بحر الصمت"، حيث طرحت فيها بطريقة فنيّة متجدّرة من عمق المجتمعات العربية عموما والجزائرية خصوصا، قضية الأبوية باعتبارها سلطة فرضها النظام الاجتماعي، حيث تحفل الرواية بتصوير الأب من حيث هو موضوع سردي.

تشكّل شخصية "الأب" شخصية مهمّة في المتن الروائي، يشكّل كيانا متماسكا يتكوّن هذا الكيان من مجموعة أنظمة تتمثل في طريقة التفاعل التي يفرضها الأب "على أسرته كونه مصدرا للسلطة والأمان، وهذه الصورة المزدوجة تحيلنا إلى دراسة واستخلاص سلطتين لشخصية الأب أولهما صورة الأب الفعلية (الحقيقية) والثانية السلطة الرمزية (فكرية، دينية، اجتماعية، سياسية)، وانطلاقا من هذا كلّ اخترنا الرواية النسوية الجزائرية، واخترنا كنموذج لدراستنا الأدبية ياسمينة صالح ونصّها "بحر الصمت"، ومن أهم الدراسات التي اعتمدها:

مذكّرة: صورة الأب بين روايتي الخبز الحافي لمحمد شكري وحنّة لمحمد الباردي من إشراف الدكتورة كريمة بوخاري، وكتاب النظام الأبوي لهشام الشرايبي

وتكمن أهمية البحث لمحاولة معرفتنا أكثر لرواية "بحر الصمت" ذلك لأنّها عبّرت عن قضايا حساسة متداخلة فيما بينها وهي الحب والوطن والثورة، وكذلك أهمية الأب في الأسرة والمجتمع وعلى جميع الأصعدة الحياتية.

وقد قرّرنا البحث في صورته ضمن النصّ النسوي تحت: عنوان الأبوية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة "بحر الصمت" لياسمينة صالح أنموذجا، هذا النصّ الذي حفل بالكثير من المقاطع التي تؤسّس لمفهوم الأبوية من منظورين:

أولا: المنظور البيولوجي، الأب الفعلي وعلاقته بأفراد الأسرة





ثانيا: المنظور الرمزي، الأب الرمزي وعلاقاته بمجالات الحياة، وتأثيره على الأفراد وعلى أساسها نطرح الإشكالية التالية: كيف تمثلت الرواية النسوية موضوعة (تيممة) الأبوية من خلال رواية بحر الصمت لياسمينه صالح، ماهي الأبوية؟ وماهي تمظهراتها في رواية بحر الصمت؟

وهذا ما سنحاول الإجابة عنه مستعينين في ذلك بالمنهج الوصفي من خلال وصف الظاهرة الاجتماعية والتي تلقي بضلالها على مشاكل المجتمع، كما اعتمدنا على المنهج الاجتماعي في دراسة وإبراز واقع المجتمع من خلال خضوعه للسلطة الأبوية والقمع والظلم، وكذا المنهج التفكيكي من حيث أننا مارسنا التفكيك على النص في بنيته الصغرى، ومن حيث تفصيله، حتى نضع أيدينا على الموضوع المدروس.

وكان ذلك وفق الخطة المكوّنة من: مقدّمة، مدخل، وفصلين: (نظري، تطبيقي) وخاتمة، والكشف بأهم المصادر والمراجع، عرضنا في المقدمة إشكالية البحث والمنهج المتبع فيه والخطوات التي سار عليها وخصّصنا في المدخل الذي عنوانه: "نشأة الرواية الجزائرية وتطورها"، أما الفصل الأول: المعنون بـ: "الأدب النسوي ومفهوم الأبوية"، حاولنا أن نتعرض فيه إلى مفهوم الأدب النسوي (التعريف، النشأة، الخصائص والقضايا) وكذلك مفهوم الأبوية، أما في الفصل الثاني المعنون بـ: "تجليات وملامح الأبوية في رواية "بحر الصمت" فقد تطرّقنا فيه إلى التعريف بالروائية وملخص الرواية ودلالة العنوان إضافة إلى دراسة الصورة الفعلية والرمزية لشخصية الأب، ثم تأتي الخاتمة التي شملت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

أما أهداف البحث فتتمثل في ضرورة الكشف عن جوهر المجتمع الجزائري المنقلب بالعادات والقيم التقليدية القائمة على الخضوع والسلطة والتمرد، ومنها كان اختيارنا لموضوع الأبوية في الرواية النسوية وتحديدنا للكاتبة ياسمينه صالح محاولين إظهار ملامح السلطة الظاهرة والخفية التي يكتسبها الأب كشخصية في الرواية، ولعلّ أهم المصادر والمراجع التي يركز عليها بحثنا:

- الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية لـ: عصام واصل.
- خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري لـ: يوسف وغليسي.
- رواية بحر الصمت لياسمينه صالح وهي مصدر العمل ومدوّنته.

ولقد واجهتنا صعوبات تعرقل مسيرة بحثه من أهمّها: صعوبة الإحاطة بموضوع (الأبوية) في الرواية النسوية وذلك يعود إلى جدّة الموضوع، وقلة مصادره في مجال الأدب (الدراسات النقدية)، وصعوبة وضع اليد على تفاصيله في النص الروائي.





ونرجو في الأخير أن يلقي هذا البحث الاستحسان والقبول. الشكر لله وحده لا شريك له، كما نتقدم  
بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة **كريمة بوخاري** التي ساعدتنا في انجاز بحثنا، ولا  
ننسى أن نوجه شكرنا كذلك إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة الذين سيفيدوننا حتما بملاحظاتهم القيمة.

## المدخل: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

- 1 - مفهوم الرواية .
- 2 - نشأة الرواية العربية.
- 3 - نشأة الرواية الجزائرية.
- 4 - تطور الرواية الجزائرية.



## تمهيد:

لقد شهدت الساحة الجزائرية تحولات كثيرة بعد الاستقلال مسّت عدة جوانب منها الأدب، إذ ظهرت إبداعات أدبية من أهمها: الرواية التي لقيت اهتماما وإقبالا كبيرا من طرف الأدباء والنقاد، فكان لها الفضل كجنس أدبي في كشف العلاقة القائمة بين المبدع وواقعه والظروف المحيطة به، ولقد استوعبت الرواية الجزائرية مشاكل المجتمع الجزائري وما يعانيه وكذلك حملت آماله وآلامه وصوّرت الكثير من الأحداث، فكانت بذلك صورة لما يعانيه المجتمع، ووسيلة للنهوض من أجل الوجود، حيث جنح أغلب الكتاب والأدباء لجنس الرواية باعتباره المتنفس والوسيلة الوحيدة للتعبير عمّا يعانوه ويعاني به الشعب في نفس الوقت، وقبل الحديث عن نشأة الرواية الجزائرية لابد لنا من الإشارة والتطرق لمفهوم الرواية كجنس أدبي.

## 1 - مفهوم الرواية

## أ - لغة:

جاء تعريف الرواية في معجم العين: «قالوا: رَوِيَ إذا أرادوا الرِّي من الماء والأعضاء والعروق من الدم، ولا ترتوي العروق لأنها تغلط، وليس معنى ارتوائها كارتواء القوم إذا حملوا رِيَّهم من الماء، كل هذا من رَوِيَ يَرْوِي... رِيًّا، والرواية: [رواية] الشعر والحديث ورجل راوية: كثير الرواية... والجمع رواة»<sup>1</sup>.

وجاء في معجم الوسيط قوله: «رَوَى على البعير رِيًّا: اسْتَقَى والقوم، وعليهم ولهم استقى لهم الماء، والبعير: شدَّ عليه بالرِّوَاء، ويقال رَوَى على الرَّجُل بالرِّوَاء: شدَّه عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، والحديث أو الشعر رواية: حَمَلَهُ ونقله، فهو راو (ج) رُوَاة، والبعير الماء رواية: حمله ونقله، ويقال: روى عليه الكذب، كذب عليه وروى الحديث أو الشعر حمله ونقله، والرواية القصة الطويلة»<sup>2</sup>.

ومن خلال هذه التعاريف يتضح لنا أن الرواية مشتقة من رَوَى يَرْوِي رِيًّا وتعني الحمل والنقل.

## ب- اصطلاحا:

إن التعاريف الخاصة بهذا اللون الأدبي تتعدد من ناقد لآخر كونها من الفنون والأجناس النثرية الغامضة الدلالة وبالتالي فكل باحث له مفهومه الخاص، وتعرّف بأنها: «كتابة نثرية تصور الحياة أو هي ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرأة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع وأحداثها نتيجة لصراع الفرد، مدفوعا برغباته ومثله ضد الآخرين وربما ضدّ مثلهم أيضا، وينتج عن صراع الإنسان هذا أن يخرج القارئ بفلسفة ما أو رؤية عن الإنسانية»<sup>3</sup>. والمقصود من هذا التعريف أن الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة والمجتمع، فتعبر عن واقع الصراع الإنساني وتكشف عن حقيقته، وفي تعريف متفاوت فإن «الرواية هي أكبر الأنواع القصصية الخيالية وفيها تكون الأهمية للواقع»<sup>4</sup>. من هنا فالرواية لصيقة بالنزعة الرومانسية التي تجنح إلى الخيال وتفر من الواقع لكنها تعبر عنه وتعطيه القدر الأكبر من الأهمية.

والرواية في تعريفها المبسط هي تجربة أدبية «يعبر عنها بأسلوب النثر سردا أو حوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو شخصيات يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان ولها امتداد كمي معين

<sup>1</sup> غير موجود: كتاب العين - معجم لغوي تراثي، تح: داود سليمان العنكي، نعام داود سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2004م، ص 322.

<sup>2</sup> إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، اسطنبول، د س، ص 384.

<sup>3</sup> عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، مكتبة فلسطين للكتب المصورة، ط 1، د ب، 1441هـ/1990م، ص 01.

<sup>4</sup> عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط 9، د ب، 1434هـ/2013م، ص 111.

يحدد كونها رواية»<sup>1</sup>. وفي هذا الإطار تصور الرواية الواقع وتعكس حياة الأفراد بأسلوب نشري جميل وتتخذ من الشخصية دعامة أساسية من حركياتها مع غيرها من العناصر المتمثلة في الزمان والمكان.

حيث يمكننا القول أنّ الرواية نوع من أنواع العمل القصصي النثري الطويل الحجم، تتداخل فيها مجموعة من العناصر تتمثل في الشخصيات والزمان والمكان والأحداث، حيث تعالج هذه الأخيرة قضايا واقعية تكشف فيها الجوانب الإنسانية العميقة التي يقدمها الكاتب، وبالتالي باتت الرواية تحتل مكانة بارزة على غرار الأنواع الأدبية الأخرى نظرا لاهتمامها وتصويرها لقضايا الإنسان وآماله وآلامه، فهي تعتبر مثال حي عن الواقع .

## 2- نشأة الرواية العربية:

لا يمكن فصل الرواية الجزائرية عن نظيرتها في الوطن العربي، فنشأة الرواية في الأدب هي «نشأة حديثة ترجع إلى مطلع هذا القرن أو قبيله، إذ ما اجتهد الباحث في تأصيل النشأة، ولقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان، حيث استطاعت أن تنته إلى هذا الفن الجديد ثم تبتهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي فظهرت البدايات الأولى لهذا الفن الجديد مع بدايات الصراع بين التأثر بالأدب العربي القديم وبين التأثر بالعربي الأوروبي الحديث، ذلك الصراع الذي أخذ شكل الظاهرة الواضحة على الحياة الأدبية في العالم العربي مع مطلع هذا القرن»<sup>2</sup>، يتضح لنا أنّ الرواية العربية بعد أن تأسست في شكلها التقليدي، أخذت تتطوّر شيئاً فشيئاً على يد كبار الروائيين، حتى أصبح الإنتاج الروائي العربي غزير، بظهور عدة روايات من بينها رواية "زينب" لحسين هيكل و"الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران وهذه الروايات كانت محل اهتمام الدارسين، حيث هناك من اعتبر رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران البداية التأسيسية لفن الرواية، قال سالم المعوش «رواية جبران الوحيدة التي تحاول أن يطل بها على الشرق ومشكلاته في مرحلة بدء تركّز شخصية هذا الفن في الأدب الغربي الحديث والمعاصر إلى تجربة هيكل في زينب»<sup>3</sup>. ولقد اعتبر سالم المعوش رواية الأجنحة المتكسرة الانطلاقة الأولى في جنس الرواية في حين اعتبر البعض رواية "زينب" هي المحاولة الأولى للرواية العربية إذ اعتبر يحيى حقي «زينب أول القصص في أدبنا الحديث بل إنّها لا تزال إلى اليوم، أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا»<sup>4</sup>، وبالتالي كانت الآراء متعددة ومتضاربة حول البداية الفعلية لفن الرواية العربية.

<sup>1</sup> محمد هادي مرادي وآخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسة الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد 16، ص 03.

<sup>2</sup> السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، ط 1، الأزاريطة، الإسكندرية، 1430هـ/2009م، ص 15.

<sup>3</sup> سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط 1، بيروت، لبنان، 1998م، ص 322.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 309.

## 3- نشأة الرواية الجزائرية:

بعد أن تطرقنا إلى نشأة الرواية في الوطن العربي بصفة عامة، سنحاول أن نغوص أكثر في الحديث عن الرواية الجزائرية، إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني، والسير النبوية، ومقامات الهمداني والحريري والرسائل والرحلات، وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحو روائيا هو: «حكاية العشاق في الحب والاشتياق» لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م، تلتها: "غادة أم القرى سنة 1947م" لأحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب 1951م" لعبد الحميد الشافعي، و"الحريق 1957م" لنور الدين بوجدرة، و"صوت الغرام 1967م" لمحمد منيع، إلا أن البداية الفعلية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمان تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقتترنت بظهور نص "ريح الجنوب 1971م" لعبد الحميد بن هدوقة"<sup>1</sup>.

إن المحاولات الأولى للرواية الجزائرية كانت تتقاطع وتشترك مع جذور عربية، وكانت أول محاولة جريئة في الأدب الجزائري هي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن براهيم تلتها محاولات عديدة ساهمت في ازدهار الرواية الجزائرية.

## 4- تطور الرواية الجزائرية:

لا يختلف اثنان على أن الرواية الجزائرية عرفت في مسارها تطورات وتحولات كبرى، والمتتبع لتاريخها يجد أنها لم تكن وليدة العدم، وإنما هي نتيجة ارهاصات جسدت واقع المجتمع الجزائري بمخاضه، وقد اتخذت هذه الأخيرة الشكل الحدائي من خلال كوكبة من الروائيين الذين عايشوا أحداث البلاد، وتأثروا بالوقائع المتمخضة عن كل مرحلة تاريخية، وإذا ما عدنا «إلى نشأة الرواية في أقطار المغرب العربي نجد أنها متأخرة نسبيا مقارنة بتطورها الذي كان سريعا، إذ أن فترة السبعينات كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية»<sup>2</sup>. وكانت هذه المرحلة فاتحة هذا الجنس الأدبي، في دول المغرب العربي عامة والجزائر خاصة هذا على غرار دول المشرق العربي التي كانت متقدمة نسبيا في هذا النوع من الكتابة الإبداعية.

<sup>1</sup> شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013،

www.diwanalarab.com

<sup>2</sup> ينظر: مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر. بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، قسم الأدب العربي، ص 10.

## 4-1/ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

لقد كان بروز الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية راهنا لنتيجة العلاقة بالظاهرة الاستعمارية نظرا لسيطرة المستعمر، حيث كانت وسائل النشر والاتصال في يد السلطة الفرنسية هذا ما خلق نوعا من الضباية على الإنتاج الأدبي « لا يمكن في أي من الأحوال تناول نشأة الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء فلا بد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربة يعني وجود نضج ووعي»<sup>1</sup>.

فالواقع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري آنذاك لم يثمر شيئا، سوى الجهل وتراجع الوعي والثقافة والإنتاج الأدبي، ففن الرواية على غيره من الفنون لم يلق الوسط المناسب للنمو والواقع لم يهيأ له البروز، فلا بد من وجود واقع مناسب يحتضنه ويساعد على ازدهاره.

كان اتصال الأدباء العرب وانفتاحهم وراء الثقافة الغربية، أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي. ولقد ساهمت الترجمة والصحافة أيضا في ظهور الرواية العربية « فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان الذي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م منها: "الهيام في جنان الشام"، "زنوبيا ملكة تدمر"، "بدور"، "أسماء" ... »<sup>2</sup>. ولهذا لم تكن محاولات الرواية في الوطن العربي مستقلة على شكل كتب وإنما نشأت في أحضان الصحافة والترجمة حيث كان لهما دورا مهما في انطلاق مرحلة التأسيس والريادة.

ويخلص الناقد فيصل دراج إلى « أن الرواية العربية ولدت داخل عمومية تنويرية وهو ما جعل هذه الرواية تنطق بقول غيرها أو تعيد إنتاجه، وتذهب الثانية إلى أن الرواية العربية ولدت داخل مستوى سياسي محدد بصراع الاستبداد والحرية نظرا إلى غياب الأسباب التي تسمح بوجوده»<sup>3</sup>. ويرى فيصل دراج أن ميلاد الرواية العربية لم يكن طبيعيا وأن الرواية اتصلت بالتنوير ولم تنشأ وفق شروطها المفترضة، ما جعلها هامشية كما أن ولادتها كانت ضمن حيز سياسي غي موافق لها.

لقد ضمت الرواية العربية محاولات هائلة من الأعمال الروائية، التي تعود إلى العديد من الأدباء العرب، وقد نالت هذه المحاولات حظا من العناية والتقدير الكبير، لكن هناك اختلاف وجدل واسع في إيجاد الرواية الأولى والتي كانت بمثابة فاتحة الجنس الروائي، حيث تعددت الآراء واختلفت إذ «يجمع الباحثون على أنّ أنضج هذه

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 13.

<sup>2</sup> أميرة رقيق: خصوصية الكتابة الروائية في رواية رماد الشرق لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، إشراف: بولنوار بوديسة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، 2016-2017م، ص 23.

<sup>3</sup> فيصل دراج: في نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دط، بيروت، دس، ص 09.



المحاولات التجريبية كان (حديث عيسى بن هشام)، حتى أن الدكتور علي الراعي يراها رواية فكاهية من النوع الذي يستخدم أرقى أنواع الفكاهة للوصول إلى غرضه وأنه مثل طيب من أمثلة كوميديا النقد الاجتماعي، ثم يعد مقارنة بينه وبين دون كيشوت لسيرفانتس<sup>1</sup>. وبهذا يكون لحديث عيسى بن هشام الحصة الأكبر من حيث الاهتمام، حيث يعتبرها الدارسون من أكمل المحاولات الروائية وأنضجها ومن الكتب التأسيسية للرواية العربية، ذلك لأنه أخرجها في قالب كوميدي فكاهي، واستهدف من خلالها فئات متباينة من المجتمع مستخدما لغة موسيقية اتسمت بطرافة السجع وسلامة التركيب في حين يرى الدكتور عبد المالك مرتاض الذي قال: «ولعل أول محاولة تنطوي تحت هذا الشكل السردى من الرواية يقع وسطا بين القديم والحديث ما كتبه محمد المويلحي تحت عنوان (حديث عيسى بن هشام)»<sup>2</sup>. حيث اعتبر الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض أنها أول محاولة ناضجة ساهمت في تطور جنس الرواية والذي مزج فيه بين القديم والجديد.

وإذا ما تتبعنا جذور الرواية الجزائرية، نجد أنها ذات أصول متفرعة بين المحاولات القصصية الأولى والمراحل التي مرت بها وبين تأثرها بالتراث العربي القديم، على الرغم من كل هذا إلا أن ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية كان متاخرا، وذلك بفضل مجموعة من الأسباب من بينها «الوضع الثقافي الذي جسده الظروف القاسية التي كانت تعيشها الجزائر في فترة الاحتلال منعها من أي احتكاك بالجانب الثقافي نتج عنه تأخر في الفنون الأدبية قياسا بالبلدان العربية الأخرى كذلك الوضع السياسي والاجتماعي في مقدمته الاستعمار الذي وضع الثقافة القومية في وضع شل فاعليتها وحركيتها»<sup>3</sup>.

ومن هنا فإن تأثير الأوضاع الثقافية والسياسية والاجتماعية المتدهورة في الجزائر بسبب الاستعمار الفرنسي نتج عنها تأخر كبير للفنون الأدبية بما في ذلك الرواية المكتوبة باللغة العربية.

زد على ذلك «انعدام للنماذج الروائية العربية التي يمكن تقليدها ونسج على منوالها، بالإضافة إلى أن التقاليد الأدبية التي كانت تقاليد محافظة تكاد تنحصر في الأدب، في الشعر والمقالة، ولم تحض الفنون الأدبية الحديثة بالأولوية والأهمية»<sup>4</sup>. وبالتالي فهذا التأخر سببه عدة عوامل من بينها: سيطرة الشعر على الساحة الأدبية لفترة من الزمن، فلم يكن الاهتمام بالرواية باعتبارها فناً غريبا مغايرا لثقافتنا العربية، بل إن مفهوم الأدب ينحصر في الشعر والمقالة، هذا إضافة إلى عوامل سياسية تمثلت في سيطرة المستعمر الفرنسي، دون أن يغفل العامل الاجتماعي

<sup>1</sup> السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص 20.

<sup>2</sup> فيصل دراج: في نظرية الرواية والرواية العربية، ص 09.

<sup>3</sup> عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 5، الجزائر، د س، ص 235.

<sup>4</sup> ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في أدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط 5، الجزائر 2007م، ص 58.

حيث عمل الاستعمار الفرنسي على تدمير القيمة الاجتماعية للشعب الجزائري بإخضاعه للفقر والجوع والجهل وكلها أمور لا تشجع على الإبداع والإنتاج، هذا ويعد العاملان الفني والثقافي من أكثر العوامل التي أعاقت ظهور الجنس الروائي في الجزائر، ذلك أن الوضع الاجتماعي والسياسي لم يكن مواكبا لازدهار الثقافة والأدب وأن حلقة الوصل بين الكاتب والقارئ مفقودة نتيجة انتشار الأمية وغياب دور الطبع والنشر.

وتنقسم الرواية الجزائرية إلى فترات بدءا من فترة السبعينات مرورا بفترة الثمانينات وصولا إلى فترة التسعينات .

#### أ/ فترة السبعينات:

تعد فترة السبعينات محطة لمرور العديد من التقلبات السياسية، والاجتماعية، والثقافية، التي كان لها الأثر الواضح على الساحة الأدبية بما في ذلك جنس الرواية، إذ يمكن اعتبارها انعكاسا للواقع المرير التي مرت به الجزائر ويظهر ذلك جليا في قول الأستاذ عبد المالك مرتاض «إن الرواية العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي انبثت التحولات بكل تناقضها»<sup>1</sup>، يعني هذا أن ولادة الرواية الجزائرية ما هي إلا نتيجة للتحولات التي جرت بعد الاستقلال، وأن البداية الفعلية لفن الرواية في الجزائر كانت في فترة السبعينات.

ومن الأعمال الروائية التي ظهرت في هذه الفترة، وكان لها الدور في معالجة بعض الوقائع والأحداث التي مر بها المجتمع «والتي كانت تتسم بالشجاعة والمغامرة الفنية وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح، فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا»<sup>2</sup>. ولقد ساعد الواقع السياسي بفتح مجالا أوسع لحرية التعبير على صعيد النص السردي.

إن رواية ربيع الجنوب 1970م لعبد الحميد هدوفاة» تمثل النشأة الجادة للرواية الفنية الناضجة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدّي عن الثورة الزراعية»<sup>3</sup>.

في حين نجد رواية الطاهر وطار "اللاز" 1974م " التي شكّلت منعطفًا حاسمًا في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية على مستوى المضمون، حيث حاول فيها الطاهر وطار «تغطية ملامح من أشكال

<sup>1</sup> ينظر واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الرغبة، الجزائر، 1986، ص103

<sup>2</sup> شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013 www.alarab.com.

Diwan

<sup>3</sup> عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا... وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، بن عكنون- الجزائر، دس، ص198.

سلوك في واقع الثورة الجزائرية [1954-1962م]، وواقع ما بعد الاستقلال وما أفرزه الوضع من آفات مختلفة سياسية وثقافية واجتماعية»<sup>1</sup>.

ولا نغفل أيضا على «رواية "الزلزال" 1976م التي تعد واحدة من بين الأعمال التي جاء بها الروائي الطاهر وطار ليوسع ويعمق في الأدب باللغة العربية في الجزائر، كما ظهرت أعمالا لا تقل عن سابقاتها "مالا تذروه الرياح" لمحمد عرعار وكذا رواية "نار ونور" لعبد المالك مرتاض، ورواية "جغرافيا الأجساد المحروقة"، لواسيني الأعرج، وكذا "قبل الزلزال" لعلاوة بوجاوي، ورواية "باب الريح" لعلاوة وهي وغيرها من الروايات الأخرى»<sup>2</sup> ولعل ظهور هذه الأعمال أتاح لنا فرصة الحديث عن تجربة روائية جزائرية متقدمة ساهمت في إثراء الكتابة الروائية من جانب، ومن جانب آخر سعى هؤلاء الروائيون إلى التعبير عن حيثيات الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، وقد تميزت هذه الروايات على أنها تحمل في طياتها موضوع الثورة، خاصة بعد الاستقلال وكذا إسهامها في نشر الوعي بين أوساط المجتمع الجزائري.

#### ب/ فترة الثمانينات:

شهدت الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات العديد من التحولات الاجتماعية والسياسية، حيث ظهر فيها كوكبة من الأدباء واكبوا الحداثة، وأقل ما يعرف عن هذه الفترة هو أنها توسطت فترتين: فترة ثورة واستقلال، وفترة العشرية السوداء «فمع بداية الثمانينات ونتيجة التحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسّخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من رقبة هذا التوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم وأن تأثروا بهذا الاتجاه أو آخريين تمثلوا المرحلة الجديدة بكل محمولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة»<sup>3</sup>، ومن الأدباء الذين كتبوا وبرعوا في كتاباتهم نذكر: «واسيني الأعرج في روايته "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" 1983م "بالإضافة إلى روايات "الطاهر وطار" العشق والموت في زمن الحراشي" 1980م، و"الحوات والقصر" 1986م، و"تجربة في العشق" 1988م، وأيضا روايات رشيد بوجدره منها: "ألف عام وعام من الحنين" 1982م»<sup>4</sup>. «ومن الروائيين الذين كان لهم الحظ في الكتابة الروائية في تلك الفترة نجد أيضا "جيلالي خلاص في روايته "رائحة الكلب" 1985م،

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 220.

<sup>2</sup> ينظر: واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط د، الرغاية- الجزائر، 1986م، ص 111.

<sup>3</sup> ينظر: عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعن الخطاب عند الثمانينات، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2001م، ص 24.

<sup>4</sup> ينظر: سمر روجي الفيصل: الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، دار نشر، دط، دب، 2008م، ص 25، 69.

و"حمام الشفق" 1988م بالإضافة إلى مرزاق بقطاش في روايته "عزوز الكابران" 1989م<sup>1</sup>. ولا يفوتنا أن ننوه إلى أن كتاب هذه الفترة أضافوا مفاهيم ورؤى جديدة للرواية الجزائرية، وبالتالي شكلوا خطابا روائيا جديدا من الأشكال والمضامين، "إذ يتميز الخطاب الروائي في مجمله بمرونة بنياته التشكيلية اللغوية منها، والدلالية وتكيفه مع انساق القيم التقليدية السائدة والتي تجسدها أنماط الوعي، والذهنيات المتماسكة في المجتمع من جهة، وقدرة هذا الخطاب على الاستجابة إلى هاجس البحث، والنزوع إلى التجريب من جهة ثانية، اعتبارا لسكونه يمثل أشكال تعبير ومسالك تحييل ورؤى للذات والعالم، ويسعى دوما إلى تجاوز السائد والمستهلك بوضعه موضع مساعه وهو ما يجعل الرواية تكون إجابة معطاة من الذات على وضعها في المجتمع"<sup>2</sup>، فلا يقوم الخطاب الروائي إلا وتجاوز السائد والمعروف من الأشكال التعبيرية اللغوية، ومحاولة البحث واللجوء إلى تقنية التجريب، كأسلوب في الكتابة الروائية يسعى من خلاله الخروج من الظروف السلبية وطرح رؤى جديدة للتغيير والتجديد في الحياة الاجتماعية.

### ج/ فترة التسعينات:

لقد أحدثت الرواية الجزائرية في فترة التسعينات قفزة نوعية، بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، أي عقب أحداث أكتوبر 1988م، والتي مسّت كل طبقات المجتمع وظهر بذلك نوع جديد من الأدب يسمى بأدب المحنة، أو الاستعجالي، أو بأدب العشرية السوداء وذلك في قالب روائي جميل. إن ما ميز الكتابة الروائية في هذه الفترة ظاهرة الإرهاب، والتي ساهمت بشكل كبير في إحداث ضجة كبيرة على أرض الجزائر سواء من الناحية المادية أو النفسية، حيث كُبحت أقلام الأدباء عن مسامرة الإبداع وتوقفت كتاباتهم الأدبية، ورغم كل الظروف الصعبة إلا أنهم حاولوا التأسيس لنص روائي مستحدث يبحث لنفسه عن التميّز والتمايز الإبداعي خاصة، وأنها مرتبطة عضويا بمرحلة تاريخية صعبة» فظهرت عدة نماذج روائية واكبت هذه المرحلة وعبرت عن أحزانها ومأساتها، محاولة تضميد جراحها ومن هذه النماذج نذكر: "رواية فوضى الأشياء" لرشيد بوجدره 1990م، ورواية "الإسلاميون بين السلطة والرصاص" 1992م لحميدة العياشي، وكذا "رواية ذاكرة الجسد" 1993م، و"فوضى الحواس" 1996م لأحلام مستغانمي<sup>3</sup>. بالإضافة إلى "رواية الشمعة

<sup>1</sup> ينظر: شافع بلعيد نصيرة: الرواية الجزائرية المعاصرة، محاضرات النص الأدبي المعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، ص24.

<sup>2</sup> الممارسة النقدية الأكاديمية والمدونة الروائية الجزائرية ص 13، <http://dspace.univ-msila-dz>، تاريخ الإطلاع 2021-05-06، الساعة : 11:14.

<sup>3</sup> شريط نورة: تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، أطروحة لنيل مقدمة شهادة الدكتوراه في النقد الحديث والمعاصر، إشراف: كاملي بلحاج، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014-2015م، ص23.

والدهاليز" للطاهر وطار، وكذا "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، حيث اتسمت روايات هذه الفترة بنشأتها المتصلة بالواقع السياسي المضطرب.

وفي حديثنا عن ما يميّز هذه الفترة فإننا نجدتها تعبر عن قضايا راهنة تخص الفرد والمجتمع الجزائري، حيث عبرت العديد من الأقلام الروائية عن حالة الشعب، وأثروا الساحة الأدبية الجزائرية بأعمالهم المتميزة فقد "عكست لنا كل الروايات مدى تمكن أصحابها وتفوقهم من الاستغلال والاستعمال الأمثل لأدوات الكتابة المشكلة للبنيات القائمة على قواعد وأسس متينة تمكنت من بناء صروح مضامين الرواية التسعينية والتي واصلت سيرها في حكم ثابتة حتى الآن معبرة عن الواقع من جهة أو متعددة إياه إلى موضوعات أخرى بحسب ما هو درج وحاصل في المجتمع"<sup>1</sup>، تفوق الإبداع الروائي الجزائري في فترة التسعينات في رسم معالم واضحة للرواية وجعلها تكتسب طابعا مميزا، حيث اشتغل معظم الروائيون في تأسيس نصوص متينة شكلا ومضمونا من خلال معالجتهم للواقع الحاصل في المجتمع ومسايرتهم لأهم التحولات بأسلوب حدائني مكّنه من إبراز مكانة عالية عربيا وعالميا.

وكتيجة لما سبق نستطيع القول أن الرواية الجزائرية طرأت عليها تحولات وتغيرات ساهمت في بلورتها، حيث عملت على معالجة القضايا الحساسة لمجتمعنا الجزائري، وجاءت بداية الرواية متعثرة لكن تقدمت بمجيء رواية ربح الجنوب في فترة السبعينات والتي عرفت نضجا فنيا. في حين تعتبر فترة الثمانينات محطة توسطت فترتين؛ فالأولى فترة الثورة واستقلال، والثانية هي العشرية السوداء. إذ أن معظم النصوص الروائية اهتمت بموضوع الثورة وتمجيدها ولعل ما يميز هذه الفترة هي اتسامها بتنوع النصوص وغزارة الإنتاج الروائي، أما فترة التسعينات ( أدب العشرية السوداء) ظهرت عدة نماذج واكبت هذه المرحلة وعبرت عن مأساتها محاولة بذلك أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تمييز إبداعي مرتبط بالواقع الاجتماعي والتاريخي

#### 4-2/ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

لقد أثر الاستعمار الفرنسي تأثيرا كبيرا على المجتمع الجزائري وعلى مبدعيه خاصة، ما أدى بذلك إلى كبح وشلّ عمل الأدباء الجزائريين، ولقد انطلق العديد منهم بكتابة نصوص فرنسية أثارت جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين، منهم من عدّها رواية عربية تحمل مضامين اجتماعية، لكن الكثير عدّها رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية.

<sup>1</sup> الممارسة النقدية الأكاديمية والمدونة الروائية الجزائرية ، ص18، <http://dspace.univ-msila-dz> ، تاريخ الإطلاع

إن الحصار الذي عرفته اللغة العربية في عهد الاستعمار الفرنسي جعل من اللغة الفرنسية بديلا لها ووسيلة استخدمها الأدباء للتعبير عن آرائهم ومعالجة بعض قضايا المجتمع الجزائري « فكانت اللغة الفرنسية سبيلهم لمحادثة هذا الطرف في ظل الظروف التي فرضها هذا المستعمر على اللغة العربية بصفتها اللغة الأم ولأنّ اللغة تعتبر الجزء الأهم من مقومات هوية الأمة، فقد استعملت فرنسا جميع الأساليب للقضاء عليها»<sup>1</sup>، وهنا يتضح أن الكاتب الجزائري وظّف اللغة الفرنسية سبيلا في مواجهة المستعمر الذي حاول بشتى الطرق القضاء على اللغة العربية، «ويؤرخ الباحث جان ديغو أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية إلى سنة 1880م، وهو عبارة عن قصة بعنوان "انتقام الشيخ" منتقاة من التقاليد الاجتماعية الجزائرية كتبها محمد بن رحال»<sup>2</sup>. أتت فيما بعد إنتاجات فنية رائعة كتبت عن الثورة الجزائرية وعالجت مضامين مختلفة كالهجرة والفقر والبطالة... وغيرها. ولعل من أهمّها نجد «الدار الكبيرة» 1952م رواية ابن الفقير "1953م لمولود فرعون"، "الحريق" 1954م، "النول" 1957م، نجد أيضا رواية "رصيف الأزهار لا يجيب"<sup>3</sup>، ولا ننسى كذلك الروائي والأديب مولود معمري في أعماله الموسومة بعنوان "الهضبة المنسية" 1952م، بعد "رواية الأفيون والعصا"، وكذا رواية "نجمة" 1956م لكاتب ياسين.

يمكننا القول أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تعد أدبا جزائريا بحت، لأنها كشفت عن الواقع وصورت هذا الشعب بلغة الآخر، فقد كانت هذه اللغة هي وسيلتهم الوحيدة لمحاربة المحتل والدفاع عن ثقافتهم.

نستنتج مما سبق أن الرواية الجزائرية جاءت متأخرة، وهذا التأخر راجع إلى الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية المتدهورة التي عاشها الشعب الجزائري، ولقد استمدت الرواية الجزائرية جذور ميلادها من الرواية العربية، لكنّها تطوّرت وتشكّلت كيانها بالاعتماد على الرواية الغربية، حيث ارتبطت الرواية منذ انتاجها الأول بقضايا الوطن، تعالج آثار الثورة التي عانى منها الشعب الجزائري والجرائم البشعة التي ارتكبتها الاستعمار، فكانت بذلك مرآة عاكسة مواكبة لكل الأحداث والتطوّرات ولا ننسى أن ننبه أنّ الرواية الجزائرية عرفت مراحل مختلفة واكبت وأسهمت في مساندة الإبداع ومواكبة الحداثة.

<sup>1</sup> نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 07، بسكرة- الجزائر، 2011م، ص 222.

<sup>2</sup> عتيبة كبير: النقد الأكاديمي الغربي وتلقيه للرواية الجزائرية التأسيسية والتأصيلية، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد، فلسفة السرد، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريش، قسم اللغة والأدب العربي، يوم 20/04/2016، ص 04.

<sup>3</sup> ينظر: نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، ص 221.

## الفصل الأول: الأدب النسوي ومفهوم الأبوية

تمهيد

المبحث الأول : مفهوم الأدب النسوي { الماهية واشكالية  
المصطلح }

أ - مفهوم الأدب النسوي : لغة و اصطلاحا

ب - إشكالية المصطلح

المبحث الثاني : نشأة الأدب النسوي

أ - عند الغرب

ب - عند العرب

ج - في الجزائر

المبحث الثالث : خصائص الأدب النسوي و قضاياها

أ - الخصائص

ب - القضايا

المبحث الرابع : مفهوم الأبوية

أ - لغة

ب - اصطلاحا





### تمهيد:

بعد فترة من النضال والصراع الطويل والسعي نحو إبراز مكانة مرموقة، تمكّنت المرأة أن تحيا كإنسان طبيعي له حق الحياة والعمل والمشاركة، ولقد استطاعت بفعل كتابتها أن تحقق طفرة نوعية متجاوزة الوضع الثقافي البطريكي ذي النزعة الأبوية، لذا أضحت مهمتها كسر التقاليد والمعتقدات الخاطئة وتعرية النظم السائدة المتسلّطة، وبالتالي حققت المرأة في الأدب ولا سيما منه في مجال الرواية صوتاً متميزاً، وكان هدفنا في هذا الفصل التعريف بالأدب النسوي (المفهوم، النشأة، الخصائص والقضايا) الذي جاء كنتيجة لحركات التحرر وكذلك المطالبة بحقوق المرأة، كما حاولنا الإلمام بمفهوم الأبوية.



## المبحث الأول: مفهوم الأدب النسوي {الماهية وإشكالية المصطلح}

أ- مفهوم الادب النسوي :

### 1- لغة:

إن النسوية «مشتق من مادة (نَسَأً) والدالة على التأخر والتباعد، (نُسِئَتْ) المرأة نَسْئًا: تأخر حيضها عن وقته وظنَّ حملها، فهي نُسَاءٌ (بتثليث النون)، ونُسُوؤٌ: (ج) نساء، (النِّسَاءُ): جمع امرأة من غير لفظه، النُّسُوؤُ: النِّسَاءُ»<sup>1</sup>.

وورد في معجم المنجد الوسيط في العربية المعاصرة: «نِسْوَةٌ ونِسَاءٌ ونِسْوَانٌ: جمع امرأة من غير لفظه، نسائي: خاص بالنساء، فيه صفات النساء: حدس نسائي، الحركة النسائية: حركة اجتماعية إصلاحية تنادي بتحسين وضع المرأة والدفاع عن حقوقها وتأكيد دورها في المجتمع. نُسِيَّةٌ: امرأة صغيرة»<sup>2</sup>.

انطلاقاً مما ورد في المعاجم المذكورة نستنتج أنّ جلّ المفاهيم اتفقت على أنّ لفظة نِسْوِي / نِسَائِي تحملان نفس المفهوم وهو مفهوم منسوب إلى عالم المرأة، وكذلك الحركة النسوية التي تنادي بضرورة المساواة بين الرجل والمرأة.

### 2- إصطلاحاً:

أدت الحركات النسوية إلى ظهور الوعي بوضعية المرأة وعلاقتها بمجتمعها وبيئتها، حيث سعت إلى استعادة حقوقها المداسة وحماية وجودها وإثبات قدرتها في شتى الميادين السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها، كما قضت على أشكال القهر المتصل بالنوع البيولوجي، ومن هنا يمكن أن نطرح التساؤل الآتي: ما مفهوم النسوية؟

تعد النسوية مجموعة من التصورات والنظريات الاجتماعية والحركات السياسية التي تحركها دوافع متعلّقة بقضايا المرأة «والنسوية في أصولها حركة سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية تتمثل في حقوق المرأة وإثبات دورها وذاتها، كما تعتبر النسوية ممارسات تطبيقية واقعية ذات أهداف عينية، تفسّر أوضاع النساء وخبراتهم»<sup>3</sup>، وبالتالي جاءت النسوية كمنظومة تدافع عن مصالح النساء داعية إلى تطبيق جملة من الأهداف التي ترمي بها إلى توسيع

<sup>1</sup> جمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، مصر، 1426هـ / 2005م، ص916، 920.

<sup>2</sup> مجهول المؤلف: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، ط1، بيروت، لبنان، 2003 م، ص1019.

<sup>3</sup> يحيى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداي، دط، دب، 2017م، ص11.

حقوق المرأة في شتى المجالات، والحركة النسوية أيضا هي «نظرية تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها وإلى إزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة»<sup>1</sup> ويقصد بذلك أن النسوية كحركة تقوم بدراسة متعمّقة للتفرقة والتمييز بين الرجال والنساء في شتى مجالات الحياة، وذلك بهدف تحسين أوضاعهن وزيادة فرصهن في كافة الميادين .

وبدون معارضة أو نقاش فإنّ الحركة النسوية في العالم الغربي ثمّ العربي أدّت إلى ظهور الحركة النسوية أو ما يسمى بالأدب النسوي الذي يسعى بالنهوض بالفكر الأنثوي والرقى به إلى مصاف الفكر الذكوري، حيث وجدنا المبتغى في الكتابة والتي كانت الوسيلة المناسبة والمثلى لعرض أفكارهنّ التحررية.

شاركت المرأة في العمليّة الإبداعية لإظهار قدرتها على التعبير عن رغباتها ونزواتها، حيث خطت خطوات حثيثة في مجال الإبداع الأدبي، وتجلّت قدرتها على نسج أدب خاص بها وهو أدب نسوي هذا الأدب الذي أثار ضجة كبيرة وإشكالية عميقة في تحديد ماهيته، الأمر الذي دفع بالنقاد على عدم اتفاهم على مفهوم إصطلاحي ثابت، فلقد تعددت التعريفات والآراء حول هذا المصطلح (الأدب النسوي).

عرفت المرأة تميمشا في جميع مجالات الحياة، وذلك اعتقادا من الرجل بأنها غير قادرة على مواجهة ظروف الحياة القاسية، وأنها كائن هش ضعيف «لهذا كان الرجال طول قرون يضللون النساء كي يعتقدن أن العالم الخارجي قاس، وعاصف ولا يمكنهن الإبحار عبره وأن الرجال فقط هم القادرون على هذه المهمة»<sup>2</sup>، وهنا انفرد الرجل بالكتابة لوحده وقام بإبعاد المرأة من الحياة الفكرية والثقافية ونظرا لما عرفته المرأة من إهانة وإحتقار من طرف السلطة الذكورية كان لا بد أن تدافع عن كيانها، وتفصح عن حقيقتها بوسائل أكثر تأثيرا كالكتابة مثلا فكانت هذه الأخيرة (الكتابة) ردة فعل على القهر الذكوري ومحاولة لإبراز دورها (المرأة) على المستويين الإجماعي والإبداعي، فكان "الأدب النسوي" هو الوعاء الذي يحفظ هويتها ووجودها.

يعد الأدب النسوي ظاهرة أدبية حديثة، «وهو فرع من فروع الأدب الذي يركز على القضايا النسائية التحررية الراضة لكل أشكال الظلم الإجماعي، حيث تشكل الحداثة رافعته وأهم مبادئه، ولذا سعت المرأة عبر لغتها وإبداعها إلى تشكيل هويتها وإثباتها، والبحث عن ذاتها وكرامتها واستعادتها رغم الضغوط التي تقيدها من كافة الجهات»<sup>3</sup>، فقد ساعدت الحداثة بشكل كبير في ظهور هذه الموجة الأدبية التي تحاول المرأة من خلالها إبراز سلطتها والتعبير عن خصوصيتها في قالبها الخاص، وترى ماري إيجلتون (Mary Eagleton) في تعريفها للأدب

<sup>1</sup> مية الرحي: النسوية مفاهيم وقضايا، الرحي للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2014 م، ص 14 .

<sup>2</sup> بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999، ص 12 .

<sup>3</sup> زين حديجة: ملامح الأدب النسوي بين ولأء الكتابة وهامشية المركز، مجلة علوم اللغة العربية وأدائها، المجلد 13، العدد1، ص 126.

النسوي على أنه «الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة بعيداً عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت»<sup>1</sup>، أي أن الأدب النسوي هو الذي يعبر بصدق عن تجربة الأنثى بمنأى عن المفاهيم التقليدية، وهو الأدب الذي يجسد تجارب المرأة و خبراتها في الحياة.

وفي تعريف آخر: يعد الأدب النسوي ذلك «الأدب الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها»<sup>2</sup> أي أنه يتعلق بالجانب الذاتي للأنثى وباهتماماتها وبكينونتها ونفسها لا غير؛ فهو «الأدب الذي تكتبه المرأة والأدب الذي يكتب الذكور عن المرأة من أجل أن يلقي عليها»<sup>3</sup>، أي أنّ ليس هناك تقاطعاً أو فرقا بين الأدب النسوي والأدب الذكوري، فالأدب هو أدب بغض النظر عن كاتبه سواء ذكر أو أنثى.

وفي تعريف آخر للأدب النسوي برزت ثلاثة آراء حوله وهي:

1. تعريف الأدب النسوي بأنه «يتضمن تلك الأعمال التي تكتب من قبل مؤلفات»<sup>4</sup>، أي كل ما تكتبه المرأة من مواضيع هو أدب نسوي، فهو يتعلّق بجنس كاتب النص، فإذا كان كاتب النص امرأة فيدخل ضمن الأدب النسوي.

2. يعنى الأدب النسوي «جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا»<sup>5</sup>، فقد حصر على أن كل ما تكتبه المرأة حتى وإن كانت المواضيع خارجة من اهتمامات المرأة.

3. الأدب النسوي هو: «لأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلاً أم امرأة»<sup>6</sup>، حيث يركّز الأدب النسوي على المضمون بغض النظر عن جنس المؤلف أكان رجلاً أم امرأة.

## ب- إشكالية المصطلح:

لقد صادف مصطلح الأدب النسوي إشكالية كبرى في تحديد ماهيته مما ساهم بشكل أو بآخر إلى صعوبة الإمساك بتلاييه كونه مفهوماً أضحى من أكثر المفاهيم شيوعاً ودوراناً على الألسن، ولقد تعددت الآراء لتحديد وضبط هذا المصطلح، الأمر الذي دفع بالنقاد إلى عدم اتفاقهم على مفهوم إصطلاحي موحد فمنهم من

<sup>1</sup> إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007، ص 03 .

<sup>2</sup> إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الجديد من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط 1، عمان، الأردن، 2003، ص134.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص ص 134 - 135 .

<sup>4</sup> عصام واصل: الرواية النسوية العربية مبادلة الأنساق وتفويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص 20 .

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص20.

<sup>6</sup> المرجع السابق:عصام واصل: الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتفويض الكتابة، ص 20.

اصطلح عليه بالأدب النسائي ومنهم الأنثوي ومنهم النسوي، ففتح بذلك إلى تعدد المسميات من جهة ومن جهة ثانية فوضى المصطلح أثار جدلا كبيرا تراوح بين الرفض وبين القبول عند النقاد والناقدات.

### 1. مصطلح "الأدب النسائي" / "النسائية": "fèminism":

يعدّ مصطلح الأدب النسائي من بين المصطلحات الإشكالية المثيرة للجدل، وهو نوع واحد من أنواع عديدة، ويشير هذا الأدب إلى الأدب الذي يكون النصّ الإبداعي فيه مرتبطا بطرح قضية المرأة، فمجموعة من الكاتبات يرفضن تصنيف إبداعاتهن في هذا المصطلح معتقدتين بأنّه ينطوي على محاولة لتحجيم حضورهنّ الإبداعي على الساحة الأدبية، وبهذا يتداخل مصطلح الأدب النسائي مع الأدبين النسوي والأنثوي بالرغم من الفروقات الموجودة بينهم، « فالأدب النسائي الدال على قضايا بيولوجية لأنه ليس مصطلحا فنيا ولا يدل على اتجاه أو على مدرسة أو إيديولوجية ما وإنما يدل على تصنيف بيولوجي (جسدي، جسماني) يحيل إلى المرأة»<sup>1</sup>، ولعلّ المقصود من هذا القول أن الأدب النسائي يقوم على تمييز جنسي للأدب، بحيث يتحدد بالنظر إلى تصنيف بيولوجي لمنتجه لا من خلال المضمون وبالتالي أضحي مصطلح فيه الكثير من الغموض والضبابية.

إنّ جل الكاتبات قد أيّدن استياء من هذا المصطلح ورفضاً له، وفي هذا الصدد تعقب الكاتبة أحلام مستغانمي قائلة: «لأنني أنثى لا بدّ من أن أثبت أنني قادرة على الكتابة كالرجل ففي النهاية فإنّ الأدب النسائي لا يهتم به، وهناك نوع من الشفقة عليه... وكل ما يقال عن المرأة الكاتبة أنّها تتسلّى»<sup>2</sup>، وهنا تصريح واضح في رفض مصطلح النسائي من قبل الكاتبة أحلام مستغانمي، وعليه فإنّ الأدب النسائي يوحى بالحصر والإنغلاق في نظر الكاتبة، وترى الناقدة خالدة سعيد « أنّ مصطلح الأدب النسائي تنقصه الدقة ويكتنفه الغموض برغم كثرة استعماله وفيه إقرار بمركزية ما يكتبه الرجل وهامشية ما تكتبه المرأة لأنه يسم كتابتها بالفئوية ويستند إلى تغليب الهوية الجنسية (رجولة/ أنوثة) على العمل الإبداعي الأمر الذي يؤدي إلى التغييب الإنساني العام والثقافي القومي والتجربة الشخصية والوعي بها والخصوصية الفنية»<sup>3</sup>، وفي هذا الطرح تتحفظ الناقدة عن الأخذ بمصطلح الأدب النسائي كونه مصطلحا غامضا وغير دقيق، في حين تؤكد على الخصوصية الفنية في كتابة المرأة وهي خصوصية صادرة عن تجربة ووعي محدد لدى الكاتبة التي تنتمي إلى فئة اجتماعية تعيش ظروف تاريخية معينة.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 23.

<sup>2</sup> مسعودة لعريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، دط، الجزائر، 2013 م، ص 21.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 15.

وأما الناقدة يميني العيد فإنها « ترفض تسمية الأدب النسائي دون مجاملة لتقديم بديل له وهي تركز على دور الواقع الاجتماعي في تشكيل كتابة المرأة وإخراجها من الخاص إلى العام، كما أنّها تعتمد على تعليل الخصوصية، إذ لا ترى فيها سوى مجرد فعل انعكاسي لواقع مادي وتاريخي متّسم بالإضطهاد والتغييب»<sup>1</sup>، ومن هنا تقر الناقدة بأنّ خصوصية المرأة تقوم أساسا على الواقع الذي عاشته اجتماعيا ففي هذا الأدب لا بدّ أن تشكل كتابتها وإبداعها في مجال واسع كالتعبير عن مختلف القضايا الإنسانية والاجتماعية وكذلك البوح عن أسرار الواقع المعيش بغض النظر عن عالمها الخاص.

وهذا حسام الخطيب يتخذ موقفا من الأدب النسائي الذي يفهمه بأنه «الأدب الذي يكتب من أجل المرأة على أساس أن الرجال أيضا كتبوا عن المرأة ممّا يؤدي إلى رفض الأدب النسائي بحجة أنّ هناك من الرجال من يكتبون عن المرأة ومشكلاتها الخاصة كإحسان عبد القدوس»<sup>2</sup>، يبقى موقفه من المصطلح مضطربا فالأدب النسائي لا يأخذ مشروعيته إلاّ إذا كان ما كتبه المرأة يعبر عن قضاياها الخاصة، فإنه يرفض ذلك بحجة أنّ هناك من الرجال من يركّزون على المسائل النسائية وموضوعاتهم.

وتعتبر الأدبية "سهام بيومي" أن إدراج المرأة ضمن مصطلح الإبداع النسائي خسارة كبيرة للأدب، حيث ترى في هذا المصطلح (الأدب النسائي) « أنّه وسيلة ذكورية لعزل المرأة، لأن ذلك اعترافا ضمينا بأنّ الأدب السائد هو أدب رجالي، وعلى المرأة أن تطرح أدبا آخر في مواجهته»<sup>3</sup>، وهنا إقرار مطلق برفض المصطلح وتعلّل ذلك في عزل المرأة عن الأدب الرجالي، إذ يمكن أن تستقل عنه وهذا ما تدعو إليه.

ولعلّ الأسباب التي كانت وراء هذا الرفض الصريح تكمن فيما « يتوفر عليه هذا المصطلح من دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الذي يحتقر المرأة ويجعلها دون الرجل وتابعة له وهو المفهوم السائد في المجتمعات العربية ويمثل إحدى قناعاتها المحددة لنظرتها للمرأة ومنزلتها الاجتماعية، كما نجد أن خوف المرأة من إلحاق صفة الدونية بها وبكتابتها في الآن ذاته هو الذي يعلل نزعة رفضها لتسمية الأدب النسائي»<sup>4</sup>، وهذا ما دفع بالمبدعات إلى النفور منه كونه لا يليق بمقامها لأنه يحمل في دلالاته معاني الاحتقار والتقليل من السلطة الأنثوية.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 16.

<sup>2</sup> سامية إدريس: روايات الجزائريات وخصوصية الكتابة النسوية ذات التعبير الفرنسي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، العدد 15، ص 110.

<sup>3</sup> يوسف وغليسي: خطاب التانيت دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، ط 1، 1434هـ/ 2013 م، ص 30.

<sup>4</sup> عامر رضا: الكتابة النسوية من التأسيس إلى اشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، معهد اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميله، العدد 15، جانفي 2016 م، ص ص 06. 05.

2 - مصطلح أدب أنثوي/الأنثوية femalemes:

لقد تطرقت سارة جامبل (Sarah Gamble) في كتابها "النسوية وما بعد النسوية" إلى مصطلح الأنثوية فاعتبرته مصطلحا «يقتصر استخدامه على نوع معين من الكتابة النقدية النسوية التي نبعت من نسوية الناقدات الفرنسيات والإعتقاد أن هناك مجالا لإنتاج النصوص يمكن أن يسمى أنثويا ولكنه مستتر تحت سطح الخطاب المذكّر ولا يظهر إلا من آن لآخر»<sup>1</sup>، وتؤكد من خلال قولها هذا أنّ مصطلح الأنثوية لا يختص ولا يقتصر على الأنثى الكاتبة، فقد يتناهى الخطاب المذكّر الذي يمكن أن يحرر نصا أنثويا.

وعليه فإنّ مفهوم الأنوثة كما تقول "سيمون دي بوفوار (simone de beauvoir) «المرأة لا تولد امرأة بل تصبح كذلك»<sup>2</sup>، وهي تقصد بذلك أنّ مفهوم الأنوثة هو شيء مصطنع اجتماعيا ولا يرتبط بالحمية البيولوجية، فالأصل لا توجد صورة محددة مسبقة للأنوثة وليس هناك شكل مثالي على المرأة أن تطابقه لكي تشعر بأنثويتها، فالمرأة نفسها لا تصطنع شخصية مزيفة لتتال إعجاب الآخرين.

ولقد فضّل بعض النقاد مصطلح أنثوي ومنهم المفكّر (إدوارد سعيد) حيث يقول: «فالأدب الذي تكتبه المرأة نسميه ببساطة كتابة المرأة أو الأدب النسوي، أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدّد عقائدي ينبع بما يعتقد به صاحبه أو تعتقد صاحبه بأنّه سمات خاصة بالأنثى ورؤاها للعالم وموقعها فيه، فعنه يسميه أدبا أنثويا موازيا وهكذا يتحدث عن النقد الأنثوي وعن الحركات الأنثوية وما يعنيه هذا التمييز وهو أنّ النقد الأنثوي قد يكتبه رجل لا أنثى أما الأدب النسوي فهو من إنتاج امرأة أنثى تحديدا، موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل»<sup>3</sup>، فمصطلح الأدب الأنثوي هو الذي يعبر عن المرأة وعن معتقداتها وتطلّعاتها سواء كان كاتبه رجلا أو امرأة، وهو يختلف عن الأدب النسوي الذي تكتبه المرأة فقط، وهو يوازي الأدب الذي يكتبه الرجل.

ويفضل (محمد جلاء إدريس) مصطلح الأدب الأنثوي ويعرفه «بما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرجل دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تعلي أو تحط من قدره»<sup>4</sup>، وهنا يبرز التضارب والاختلاف حول تحديد ماهية المصطلح المتعلق بالأدب الأنثوي، فقد أخذ هذا التعريف منحى آخر مع محمد جلاء إدريس بحيث جعله يقابل ما كتبه الرجل و موازيا له.

<sup>1</sup> سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشايبى المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص323.

<sup>2</sup> عامر رضا: الكتابة النسوية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص06.

<sup>3</sup> إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الأدب للنشر والتوزيع، ط4، بيروت، لبنان، 2014م، ص53.

<sup>4</sup> أحلام معمرى: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 09 -

10-2011 ص 207 .



في حين «ترفض بعض الناقدات هذا الخلط الإصطلاحي وتحاولن إثبات أن النساء وإن كنّا إناثا بلا شك فإن هذا لا يضمن بالضرورة أنوثتهن كمفهوم ثقافي، كما لا يضمن نسويتهن كمفهوم سياسي»<sup>1</sup>، ويأتي هذا الرفض لأنه لا يرقى لأن يكون مصطلحا مؤسسا قائما بذاته.

### 3- مصطلح الأدب النسوي/ نسوية: femininity

من المصطلحات الموجودة في الساحة النقدية مصطلح الأدب النسوي ويقصد به « القيمة الثقافية الأدبية التي محورت خصوصية المرأة في الكتابة من خلال خصوصيات موقعها الاجتماعي والتاريخي واللغوي، مما استدعى وجود كتابة نسوية معاصرة مختلفة في رؤاها وجمالياتها، تؤسس لإعادة قراءة الأنثوي ذلك الغريب فنيا»<sup>2</sup>، يبدو أن المرأة استطاعت أن تحقق كيانها في الكتابة في خصوصياتها الاجتماعية والتاريخية واللغوية، وهذا مكّنها من تشكيل قالب إبداعي فني أنثوي، وتجدر الإشارة إلى أن الأدب النسوي " لا بدّ أن يحمل صفة النسوية التي تحدد بحسب آراء الدارسين من خلال اللغة الموظفة داخل العمل الإبداعي، فالنسوية لا تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضدّ التمييز الجنسي ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين، وإنما هي فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة إلى تأكيد حقها في الاختلاف وإبراز صورتها وخصوصياتها"<sup>3</sup>، ومن هنا فمصطلح النسوية لا ينظر إليه من زاوية لغته المستعملة أو خطابه داخل العمل الإبداعي فحسب وإنما إلى أبعد من ذلك بإعتباره تاريخ في حد ذاته له أبعاده وخصوصياته (الأدب النسوي)، كما تطلق على كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية"<sup>4</sup>، وبالتالي فالنسوية هي عمل فكري قائم على فهم أسباب التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة ومحاولة معالجته، لأنّ المجتمع جعل من الرجل هو المركز، وبالتالي سعت المرأة إلى إزالة هذا الحكر، وتحقيق حقوقها فالعديد من الأدبيات والكاتبات أيّدن مصطلح النسوي، حيث نجد الكاتبة "نازك الأعرجي" في كتابها "صوت الأنثى" من أشد الكاتبات العربيات تحمسا لضرورة وجود كتابة نسوية متميزة عن كتابة الرجل، إذ ناقشت تأصيل مصطلح الكتابة النسوية مشيرة إلى ما يحمله هذا المصطلح من رؤية جديدة ومنظور معاصر داعية المرأة إلى التمسك بهذا المصطلح الذي يؤكّد كينونتها الخاصة المضاد للدونية"<sup>5</sup>

<sup>1</sup> عامر رضا: الكتابة النسوية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 60.

<sup>2</sup> حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 1428 / 2007 م، ص 77.

<sup>3</sup> المرجع السابق: عامر رضا: الكتابة النسوية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 06 .

<sup>4</sup> رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، ط1، دب، 2008، ص

<sup>5</sup> المرجع السابق: حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 128 .

فتصل بذلك إلى تأييدها للمصطلح إنما هو إبراز خصوصية الكتابة النسوية وكذلك تحرير المرأة في تشكيل ذاتها والتخلص من كل التصورات التي تحولها إلى عنصر دوني مهمش وبالتالي دعت الكاتبة إلى ضرورة التمسك بهذا المصطلح.

في حين نجد أنّ معظم الكاتبات رفضن هذا النوع من الكتابة بسبب سيطرة الرجال على الإبداع الأدبي "إذ رفضت لطيفة الزيات في مطلع الستينيات أن تدرج في قائمة الأدب النسوي خوفاً من احتقار ما تكتبه المرأة قبل النقد الذكوري"<sup>1</sup>، ومن هنا كان تعصب الكاتبة واضحاً، حيث أقصت كل ما يدرج في الأدب النسوي خاصة إذا تعلّق الأمر بعدم الاعتراف بوجود المرأة وفعاليتها في المجتمع.

واستخلاصاً لما سبق نصل إلى أنّ إشكالية مصطلح الأدب النسوي تبقى مسألة متعددة الأطراف والأوجه فكل مصطلح له مدلولاته ومعانيه، فالنسائية يحيل إلى جنس بيولوجي فهو اسم مميز لجنس المرأة عن الرجل والأنثوية هي صفة لصيقة وهو اسم لمجموعة الخصائص الموجودة في الرجل دون المرأة أمّا النسوية فهو مصطلح عن الكتابة التي تتخذ موقفاً بينها وبين الرجل.

### المبحث الثاني: نشأة الأدب النسوي

لقد شهدت المرأة منذ أمد بعيد كل أنواع القهر والتسلط من قبل الأسرة والمجتمع، وكأنا كائن لا تساوي مع الرجل أي شيء في الحقوق والواجبات، فرغم الإضطهاد الذي عانتها المرأة ظهرت كتابات نسوية دافعت بها عن كينوناتها ووجودها وكرامتها، وبهذا ظهر ذلك المسمى الأدب النسوي؛ هذا الأدب الذي اختلفت حوله الآراء وتعددت واستطاعت الأدبيات النساء أن تساهمن في إصدار الكم الهائل من الأعمال الأدبية لأجل إثبات وجودهن والتأسيس لأدب خاص بهن، وبهذا أخذت قفزة نوعية على الساحة الأدبية الغربية والعربية وكذا الجزائرية.

### أ- عند الغرب:

مما لا شك فيه أن الساحة الأدبية خلال القرن العشرين شهدت العديد من التحولات في مجالي النقد والأدب، مما أدّى إلى ما يعرف بالأدب النسوي، أي ذلك الأدب الذي يهتم بالمسائل النسائية بشكل عام والإبداع النسائي بشكل خاص، حيث بدأت فكرة الأدب النسوي كنتيجة لحركات التحرر والمطالبة بحقوق المرأة «فمنذ ستينيات القرن العشرين تحديداً بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أولاً، وفي الشرق بعد ذلك فهي الكتابة النسوية التي تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 87.

وسلطة الرجل»<sup>1</sup>، وبهذا تعد فترة الستينات فترة بداية إنتاج الكتابة النسوية لثمارها التي كادت تتلاشى من طرف سلطة الرجل والمجتمع، وعليه فإنّ جذور الكتابة النسوية كانت غربية تأسست وتطوّرت على يد مجموعة من الرائدات الغربيات اللاتي نهضن بكتابتهن من أجل خلع ثوب القيم والعادات والتقاليد التي تربت عليها من بين هؤلاء الأديبات نذكر: جوليا كريستيفا (Julia kristeva)، سيمون دي بوفوار (Simone de beauvoir)، فيرجينيا وولف (virginia woolf)، سارة جامبل (sarah Gamble) ولقد استمرت الكتابة كمحاولات فمثلا «جين أوستن (Jane Austen) التي كتبت "كبرياء وهوى" عام 1813م، وناقشت قضية مهمة تمس حياة المرأة الأروبية وهي الزواج داخل الطبقات الإجتماعية، كما نشرت شارلوت برونتي (charlotte Bront) قصتها "جين إير" عام 1847م التي ناقشت أيضا مشكلة الزواج بين الطبقات الإجتماعية المختلفة»<sup>2</sup>، هذا يعني أنّ الكتابة النسوية الغربية عرفت تطورا عبر العصور، فرغم ظهورها في القرن الخامس عشر إلا أنّ جلّ الكاتبات الغربيات واصلن مشوارهن في الكتابة والإبداع حتى ثمانينات القرن الماضي لأنّ الكتابات النسائية لم تكن موضوعا من المواضيع المتناولة من طرف النقاد أو مجالا للدراسة في الغرب، «إذ لم تؤثر النسوية على الدراسات الأدبية في الغرب قبل تلك الفترة، وإمّا كان الإنشغال فيها يعتمد على ما يكتبه المؤلفون من الرجال، وإن دخلت بعض النصوص النسائية في ستينات القرن الماضي في الدرس الأكاديمي الإنجليزي لا على أنّها كتابات نسوية إنما يكون كتابها من النساء، فقط دون إثارة للقضايا النسوية، ككتابات جورج إليوت (George Eliot) وجين أوستن (Jane Austen) هذه الكتابات ركزت على الصورة التي تقدم بها المرأة في أعمال المؤلفين الرجال بسبب قلة النصوص التي كانت تكتبها النساء في تلك الفترة»<sup>3</sup>، لم تكن هناك مجهودات فائقة في الأصوات النسوية الغربية خلال فترة الستينات لأنّ الرجل كان هو المتحكّم في الإنشغال ومعالجة القضايا التي تخص المرأة وعلى هذا الأساس حاولت المرأة أن تكتب هي أيضا في شتى المواضيع دون التعبير عن قضاياها وإشكالياتها والتخصيص في كتابة نصوص متفرّدة.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 01.

<sup>2</sup> وفاء خيري: الأدب النسوي كشاهد على معاناة المرأة عبر العصور، مدونات بتاريخ 09-05-2019. <http://www.noonpost.com> تاريخ الإطلاع: 14-05-2021، الساعة: 11:15.

<sup>3</sup> عبد الله محمد الغنيس: النظرية النسوية وصلتها بالأدب والنقد النسوي، <https://mkda.journals.ekb.eg>، تاريخ الإطلاع: 16-05-2021، الساعة: 14:33، ص 495.



ب- عند العرب:

أما إذا انتقلنا إلى الحديث عن الأدب النسوي العربي، فإنّ هذا الجانب من وجهة نظرنا لم يرتق إلى المستوى المطلوب الذي وجد عند الغربيين، لكن المرأة العربية كباقي مثيلاتها في مختلف أقطار العالم عملت جاهدة من أجل إبراز دورها على المستوى الاجتماعي والإبداعي «وذلك من خلال التموقع ضمن سيرورة التاريخ الثقافي العربي، حيث برزت نخبة من النساء أدّت أدوارا هامة في تطوير الحركة الإبداعية»<sup>1</sup>، إذ أنّ انفتاح النساء على مختلف الثقافات أحدث تغييرات كبيرة على جوانب عدّة خاصة فيما يتعلق بالجانب الإبداعي، «وتعود بدايات تجريب المرأة العربية الكتابة الأدبية عامة والروائية خاصة في الأدب العربي الحديث والمعاصر إلى مطلع الخمسينات بظهور نصوص "ليلي بعلبكي"، و"كوليت الخوري" و"غادة السّمان"، "ليلي عسيران"، وغيرهن من رائدات هذا النمط من الإبداع الأدبي، وهي نصوص مشحونة بالإحتجاج والرفض لوضع المرأة العربية المختلف في مجتمعات تكرّس سلطة الرّجل وتسلب وجود المرأة كيانها»<sup>2</sup>، هذا يعني أنّ ليلي بعلبكي وكوليت الخوري وغيرهنّ استطعن أن يؤسسن للكتابة الأدبية النسوية وأنّ تمنحن صورة للمرأة العربية من خلال قدرتها على الخوض في المسائل التي كانت محرّمة عليها في السابق، وتجدر الإشارة أيضا إلى أنّ المرأة العربية بدأت الكتابة الفعلية «مع بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر فمارست مستويات الإبداع كافة، وإن كانت المسألة اتحدت مسلكية التطور البطيء والمحدود في الفترة الممتدة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل الستينات من القرن العشرين، حيث برزت أسماء نسوية رائدة دعت إلى تعليم المرأة والمطالبة بالحرية والخروج إلى العمل...»<sup>3</sup>، هذا يعني أنّ المرأة العربية سطع نجمها في الكتابة بداية من عصر النهضة إذ شملت كتاباتها كافة المستويات التي ساهمت خلالها في الدعوة إلى تحقيق حقوقها، في حين نجد أنّ الأدب النسوي عند العرب (النساء العربيات) انتقل «عن طريق التأثير بالأدب الغربي فكان المحفّز لتحرك النساء العربيات والدفاع عن قضاياهن بالكتابة وهذا ما تبينه الكاتبة العربية في أواخر الخمسينات من خلال خوضها تجربة الكتابة النسوية متشابهة مع الكاتبة في الغرب بكل اشكالياتها كما ونوعا مع تحفّظات إجتماعية، لكن الكتابة النسوية العربية تطوّرت لتبدو كتابة متنوعة ذات فنية مستقدمة»<sup>4</sup>، حيث لا تختلف الكتابة النسوية العربية عن الكتابة في الغرب هذا ما جعلها تتطور وتفرض مكانتها فنيا، وجدير بالذكر أنّ

<sup>1</sup> جميلة زبير: أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، عاصمة الثقافة، دط، الجزائر، 2007م، ص 05.

<sup>2</sup> بوجعة بوشوشة: الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، دط، تونس، ص 15.

<sup>3</sup> حسين المناصرة: النسوية في الثقافة الإبداع، ص 73.

<sup>4</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 73.

الأدب النسائي العربي كان مقترنا بالصحافة التي تمثل الوسيلة التي تلجأ إليها المرأة لكي تعبر عن همومها وقضاياها حيث تقول بثينة شعبان «لا يمكن تقييم الأدب النسائي العربي بمعزل عن تقييم الصحافة العربية، والتي كانت لمدة نصف قرن الوسيلة الأساسية للكاتبات العربيات، حيث انخرطت النساء بتأسيس ونشر المجلات والصحف بدلا من الكتب»<sup>1</sup>، فنجد أنّها قد برزت أسماء نسوية في المجال الصحفي من بينهم "زينب فواز"، "ماري إلياس".

أما في مجال الرواية فنجد أنّ أول رواية عربية في تاريخ الأدب الحديث هي رواية حسن العواقب لـ"زينب فواز"، وقد كان ذلك عام 1899م أي قبل 15 سنة من صدور رواية زينب لحسين الهيكمل<sup>2</sup>، إنّ ما نفهمه من خلال هذا أنّ المرأة كانت السبّاقة في الإبداع الروائي من الرجل هذا ما أدّى بتاريخ الأدب العربي يحفل بأسماء نسوية لامعة وكثيرة كانت متمكنة في كثير من الأحيان ومنذ القدم في مجال إبداعاتها أحسن من الرجل، بالإضافة إلى كون إنتاجهم يتميز بالغرارة لولا التلف الذي مسّ تراثنا الأدبي، دون أن نغفل أيضا أن لها الفضل في ظهور بعض الألوان الأدبية قبل ظهورها عند الرجل.

### ج- في الجزائر:

إنّ التطرق إلى الأدب النسوي الجزائري يجعلنا أيضا إلى التطرق إلى صاحبة هذا الأدب ألا وهي المرأة، إذ تعدّ العنصر الفاعل والمهيمن في المجتمع الجزائري من خلال قدرتها على رفع التحدي وإثبات الذات مستعملة بذلك قلمها في الكتابة، من خلال التعبير عن همومها وتحويل نقاط ضعفها إلى سلاح، لكن الظروف التي كانت تعيشها داخل أسرتها وفي المجتمع هي التي كانت العائق الأول لها، ممّا أدّى إلى عيشها حياة بعيدة عن الحياة الاجتماعية العامة والثقافية والسياسية، وكذا النظرة الدونية التي كان ينظر بها الرجل والمجتمع للمرأة حرمتها هي الأخرى من التعليم وفرضت عليها الجهل حيث أنّ «عنترة الرجل وانحراف فهمه لقواعد الإسلام وقيمه الحقيقية التي حددت بوضوح وظيفة الرجل والمرأة معا، إنّ أكثر صفة أصابت المرأة العربية عموما والجزائرية على وجه الخصوص هو الجهل والامية اللذان فرضا عليها فرضا، وحصرها وظيفتها في متعة الفراش والإنجاب والتربية والطهي وأدّى ذلك إلى شلّ وظيفتها التربوية وتخلّفها الفكري»<sup>3</sup>، هذا يعني أنّ وظيفة المرأة هي مجرد وظيفة جنسية بالإضافة إلى حصر مهمتها في الأمور المنزلية لا غير.

<sup>1</sup> بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، ص 39.

<sup>2</sup> باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر، ط1، إربد، الأردن، 2010 م، ص ص 51-52.

<sup>3</sup> يحيى بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2001م، ص 23.

على الرغم من كل هذا إلا أنّ هناك من أولى أهمية بالغة للمرأة وأعطى لها المكانة العالية في المجتمع الجزائري نجد مثلا العلامة "عبد الحميد بن باديس" الذي لعب «دورا رائدا في ترقية المرأة الجزائرية والإهتمام بشؤونها وفتح أقسام خاصة لتعليم البنات في التربية والتعليم بمدينة قسنطينة في كل مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على مستوى التراب الوطني كدار الحديث تلمسان، مدرسة الفلاح بوهران»<sup>1</sup>، ويتبين من خلال هذا أنّ عبد الحميد بن باديس أسهم في تعليم المرأة وتنويرها، وكان من المهتمين بشؤونها وترقيتها والنهوض بها من أجل إخراجها من تلك الأوضاع المزرية التي تعيشها.

بالإضافة إلى عبد الحميد ابن باديس فقد "هبت طائفة من رواد النهضة الجزائرية ومجموعة من الشباب المنتور لأجل إخراج المرأة من هذا الوضع الثقافي المزري، إذ تأسست جمعية الشباب الجزائريين لتتقيد المرأة المسلمة «داعية إلى تعليم المرأة المسلمة الجزائرية تعليما إسلاميا ينهل من مناهل العلوم الحيوية، وكل ما يراه نافعا من المدنية الحاضرة في حدود ما يخرجها من معمعة الجهل والإنحطاط»<sup>2</sup>، ونستنتج من خلال هذا أنّ هذه الطائفة استطاعت أن تستعيد الضعف الذي حلّ على الإنتاج الأدبي النسائي الناتج عن الإستعمار الفرنسي والعادات والتقاليد.

إنّ المتتبع لتاريخ الأدب الجزائري يلاحظ أنّ البدايات الأولى لهذا الأدب كانت مقترنة مع إندلاع الثورة التحريرية، من خلال مساهمات نثرية تمثلت في المقالات التي عالج أغلبها قضية المرأة في المجتمع الجزائري، بوصفها قضية مهمة، خاصة أنّها قضية جد حساسة وهذا ما جعل الأديب ينجح إلى التعبير والتصوير الدقيق في تفاصيل المرأة الجزائرية، ومن بين هؤلاء نذكر "زهور ونيسي" من خلال مقالها "إلى الشباب" بالإضافة إلى مقال آخر بعنوان "قيمة المرأة في المجتمع" لباية خليفة، وتوالت بعدها العديد من المقالات حيث "نشرت لويزة قلال (وهي كاتبة من عين أزال) مقالا حول المرأة الجزائرية «عبرت فيه عن إعجابها البليغ بأختها الروحية، على حد تعبيرها الكاتبة الداعية إلى الفضيلة الأنسة زهور ونيسي»<sup>3</sup>، حيث أنّ هذه الأعمال أسهمت في دعم الكاتبات لبعضهن البعض من خلال قدرتهن على الكتابة دون أي قيد، وتوالت بعدها ظهور أشكال نثرية أخرى تمثلت في القصة والرواية والشعر، استطاعت المرأة أن تعبر عن طموحها من خلالها، فبخصوص الشعر فإنّه يستحيل «أن يعثر الباحث على قصيدة نسوية جملة ما كان ينشر من كمّ شعري كبير في صحافة ما قبل الاستقلال، لذلك من الصعب أن نغامر بالقول إنّ هذه القصيدة أو تلك هي أول قصيدة في تاريخ الشعر النسوي الجزائري، لكن مع بدايات الاستقلال (خلال منتصف الستينات تحديدا) بدأنا نطالع البواكير الأولى التي يحق لنا أن نؤسس بها بدايات

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 04.

<sup>2</sup> يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص 69.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 71.

التأنيث في القصيدة الجزائرية التي بدأت تحتفي بأسماء نسوية قليلة تزرع نصوصها/ قنابلها في الخارطة الشعرية المذكورة<sup>1</sup>، هذا راجع للمكانة التي كانت تحتفي بها المرأة، فرغم الصعاب التي واجهتها عملت جاهدة على إبراز صوتها والتأسيس لما قامت به من قصائد شعرية والتأريخ لأشهر البواكير في مسار الخطاب الشعري الجزائري، ومن المؤكد، أن أول ديوان شعري طبع كان ديوان "براعم" للشاعرة مبروكة بوساحة عام 1969م إلى جانب ديواني، "على الأيام" 1972م، والكتابة في لحظة عري سنة 1976م لأحلام مستغانمي، ثم ديوان "يا أنت من منا يكره الشمس" لزينب الأعوج، وكذا "ديوان لوجه غير بارسى" 1981م لربيعة جلطي وديوان "راهبة في ديرها" 1981م لنادية النواصر و"متاهات الصمت" 1982م لليلى راشدي<sup>2</sup>، حيث أنه في خضم هذا الزخم الشعري الإبداعي أوجدت الشاعرة الجزائرية مكانة لها، خاصة بعد نهاية الثمانينات وبداية التسعينات وذلك و ذلك بعدما تحطت كل العراقيل والحواجز التي كانت تعيق ظهورها وتعيق مسيرتها الأدبية كالمجتمع والعادات والتقاليد، التي كانت ترى في الصوت النسائي هو خروج عن المؤلف، مما أدى ببعض الشاعرات إلى الكتابة بأسماء مستعارة حتى يحافظن على إكمال واستمرار نشاطهن الإبداعي، في حين نجد بعضهن انسحن في صمت وغادرن الساحة الأدبية، ومع كل هذا إلا أنّ الشاعرة الجزائرية أحدثت قفزة نوعية وأصبحت تكتب بدون خوف وبدون اعتبار للألقاب المزيفة هذا ما سمح ببروز كل هذه الأسماء للشاعرات الجزائريات وصارت لهن بصمتهن الخاصة في عالم الشعر الإبداعي.

وعليه يمكن القول بأنّ البداية الفعلية للشعر النسوي في الجزائر كانت في «فترة الثمانينات بإنتتاح المجتمع الجزائري على غيره من المجتمعات وكذا احتكاكه بثقافات أخرى بالإضافة إلى تحقيق المرأة لمكاسب كثيرة مثلا دخولها عالم الصحافة والتأليف حيث عملت على نشر أعمالها في الجرائد الوطنية، ومن المحفزات الأساسية التي ساعدت على تكوين الشخصية الأدبية للشاعرة الجزائرية، هو وجود الجمعيات الثقافية والملتقيات الأدبية التي منحت الشاعرات فرصة الحوار مع الكثير من المبدعين والمفكرين الجزائريين وكانت بمثابة المتنفس الفعلي للكتابة»<sup>3</sup> أي أنّ الشاعرات استطعن الخروج من قوقعة الجهل والتخلف وأخرجوا كل ما يجول في صدورهن باستعمال ورقة وقلم، حيث أزحن جميع المعوقات والعراقيل التي كانت تعرقل سير الكتابة لهنّ خاصة بعد انتشار دور النشر وكذا إقامة المهرجانات والملتقيات.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 81.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 81.

<sup>3</sup> ينظر: ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر. في بنية الخطاب، آذار للطباعة والنشر والتوزيع، دط، العلة، الجزائر، 2001م، ص ص 14-15.



شكلت فترة الألفية ظهور دواوين شعرية توحى بتطور الشعر النسوي الجزائري حيث نجد: "شظايا" لحميلة طلباوي 2000 م، "ممرات الغيات" لحيرة بغايد 2002 م، "من التي في المرأة" للريعة جلطي 2003م "إمرأة المسافات" للنادية نواصرة 2003م، إلى هنا ولا زالت قائمة الدواوين طويلة لأنّ النتاج الأدبي الشعري قد تطوّر وازدهر وسطعت أسماء لامعة في سماء الأدب الجزائري.

وفي السياق نفسه نرى أنّ المرأة تبنت القصة أيضا، من خلال إصدار الكثير من أنواعها حتى أصبح أي لقاء أدبي لا يخلو من قراءة القصة والحديث عنها بشكل من الأشكال، حيث كان ظهور القصة النسوية متأخرا نوعا ما مقارنة بالقصة الذكورية، وهذا راجع إلى تلك الظروف التي مرت بها الجزائر والتي تمّ ذكرها فيما سبق. لعلّ البداية الفعلية للقصة النسوية في الجزائر راجعة إلى ظهور محاولات قصصية لزهور ونيسي سنة 1955م بعنوان "جناية أب" وقد نشرت في ركن تحت عنوان "من صميم" بالإضافة إلى عمل آخر يحمل عنوان "الأمنية" تعالج موضوع الفقر والحرمان، أمّا "من الملوّم" فتعالج فيها آثار التحلي عن القيم والأخلاق الأصيلة بسبب تبني لغة أجنبية وقيم دخيلة من خلال امرأة عجوز قصدت الحمام برفقة خادم تساعد على المشي، بينما تخلت عنها ابنتها التي تتلمذت في مدرسة فرنسية، واكتسبت لغة دخيلة على حساب لغتها القومية<sup>1</sup>.

ورغم اختلاف الآراء حول البداية الحقيقية للقصة النسوية الجزائرية إلا أن أغلب الباحثين اتفقوا على أنّ "أول مجموعة قصصية للكاتبة الجزائرية" زهور ونيسي بعنوان "الرصيف النائم" 1967م في بداية الستينات وهي تتناول موضوع الثورة وتتركز على دور المرأة فيها كما تناول الكاتبة في قصة بعنوان "الثوب الأبيض" قضية التقاليد ووضع المرأة حين تحرم من التعلم، وتجبر على الزواج المبكر من شخص لا تعرفه ولا يتناسب معها.

كما تمثل القصة عند «زليخة السعودي مرحلة متطورة في القصة العربية الحديثة في الجزائر بدأت الأدبية الكتابة في مرحلة الثورة التحريرية، إلا أن قصصها لم تعرف النشر إلا مع بداية الستينات، حتى بلغ عددها ثماني عشر قصة في فترة وجيزة لم تتعدى العشر سنوات تنوعت قصصها في الموضوع والصيغة المنظور<sup>2</sup>، وبهذا فقد كانت القصة النسوية الجزائرية زاخرة بالكثير من الأصوات، إذ تعدّ القاصة زهور ونيسي أحد أقلام الرائدة في هذا المجال، تناولت في معظم قصصها مواضيع مهمّة كتناولها مثلا لموضوع حساس في الأدب الجزائري وهو موضوع الثورة، دون أن ننسى الأدبية زليخة السعودي هي الأخرى اتخذت من القصة مجالا للإفصاح، ويتبين ذلك من

<sup>1</sup> ينظر: باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 30.

<sup>2</sup> ينظر: شريط أحمد شريط: الآثار الكاملة للأدبية زليخة السعودي، ددار نشر، ط1، الجزائر، 2001 م، ص 04، 15.

خلال قصتها التي قدمتها تحت عنوان "من البطل" 1969م، وتوالت الأصوات التي تكتب القصة فمثلا نذكر جميلة زبير التي نشرت سنة 1972م قصتها الأولى بعنوان "لن يطلع القمر، ثم "حب في القرية الوديعه" 1977م. فيما سبق تحدثنا عن أجناس أدبية جعلتها المرأة محل اهتمام، حيث من خلالها عبّرت وأفصحت وأبانت عن كل ما يجول في كيانها من طموحات وآمال، لكن دون أن ننسى الرواية والتي كانت من بين الأجناس الأدبية المختارة للتعبير أكثر عن هموم المرأة وقضاياها، ولا مناص من القول أن الأدب النسائي في الجزائر ظهر متأخرا فهو « وليد الستينات، وبصورة أدق مواليد السبعينات، عدا الرواية التي ظلت غائبة حتى عام 1979م لتطل علينا رواية "يوميات مدرسة حرة"، وكان هناك مشروع في أدب الراحلة زوليخة السعودي إلا أنّ رحيلها حال دون ذلك»<sup>1</sup>، وتماشيا مع ما تمّ ذكره سابقا فإنّ تأخر الرواية النسوية الجزائرية، راجع إلى الإستعمار الفرنسي الغاشم الذي حاول بكل الطرق والوسائل طمس معالم اللغة العربية، وكذا التهميش الذي طرأ على المرأة من قبل المجتمع، مما أدّى ببعض الكاتبات إلى العزوف عن الكتابة خوفا من الإنتقاد بالإضافة إلى ذلك قلة الإهتمام الإعلامي وعدم الإحتفاء بأسماء واعدّة.

من الطبيعي أن الحضور الفعلي للرواية كان في التسعينات وبداية الألفية، وذلك تزامنا مع فترة العشرية السوداء في الجزائر، حيث كانت الرواية وحدها قادرة على استيعاب الكم الهائل من الألم التي كانت تشعر به البلاد، ومن بعض روايات هته الفترة بدءا برواية "الونجة والغول" "الزهور ونيسي" 1993م ورواية "ذاكرة الجسد" 1993م و"فوضى الحواس" 1996م لأحلام مستغاني، و"رجل وثلاث نساء" لفاطمة العقون، رواية "تاء الخجل" "الفضيلة الفاروق" 2002م، و"عابر سرير" لأحلام مستغاني 2003م، و"وطن من زجاج" لياسمينه صالح 2006<sup>2</sup>، إنّ هته الأعمال عند تصفحها تجد أنّ جلّها تدور أحداثها حول موضوع واحد وتعالج نفس القضايا ألا وهي القضايا الكبرى التي شهدتها الجزائر مثل: الاستعمار، الوطن، الإرهاب، الثورة، وكذا المرأة العنصر الضعيف في تلك الفترة من خلال سيطرة الإرهاب والمجتمع عليها.

إلى هنا نستنتج أنّ مسار حركة ونشأة وتطور الأدب النسوي الجزائري بدأ مع كتابة المقالات مرورا بالشعر وصولا إلى القصة والرواية من طرف الأديبات الجزائريات المولوعات بالكتابة فحسب قول ناصر ممعاش « أنّ

<sup>1</sup> أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 198م، ص 08.

<sup>2</sup> الكبير الدايسي: أزمة الجنس في الرواية العربية، النسوة، رحاب الحديثة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 184.183.

معظم الأدبيات يكتبن في مختلف الأنواع الأدبية فنجدهن في الشعر كما نجدهن في القصة والرواية»<sup>1</sup> أي أنهن يكتبن بأسلوب راق ولغة مميزة خاصة بهن يعالجن مواضيع مختلفة في مجال الحياة وبالأخص قضية المرأة.

### المبحث الثالث: خصائص الأدب النسوي وقضاياها

#### 1- الخصائص:

إن الحديث عن الأدب النسوي هو حديث عن لون إبداعي له خصوصيته، ساعد على وجود إبداع نسائي ما دفع المرأة إلى التعبير عن نفسها وعن همومها والقهر الذي مارسه المجتمع عليها من خلال تمسكها بخصوصيات ميّزت أدبها، فاتخذت بذلك الكتابة سلاحاً للمواجهة والتصدي ومحاربة الظلم الذي كان يعيق حياتها وكذلك ردّاً على الذكورية التي فرضت سلطتها عليها حيث اتسمت نصوصها بقدر كبير من الحرية في التعبير.

« تميّزت الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية بظهور مصطلح الأدب النسوي في العالم الغربي، لما دخلت المرأة في مظاهر سلمية للدفاع عن حقوقها المهضومة، فتمّ توظيف الأدب لخدمة الحركة النسوية حين قدّمت نقلة نوعية في قضية الإفصاح عن الأنتى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وخواصها كما فعل على مدى قرون متتالية بل صارت المرأة تتكلم وتفصح عن ذاتها وتشهر عن إفصاحها»<sup>2</sup>، وبذلك تجاوزت المرأة في الكتابة النسوية ذلك التهميش الذي حاصرها منذ أزمنة متتابعة، وحاولت إثبات وجودها واتخذت من ذاتها مرجعاً أساسياً للتعبير عن نفسها، حيث لم يعد الرجل هو المتكلم عنها بل صارت هي من تكشف وتفجر صمتها عن طريق الكتابة والتي وظفتها كوسيلة لتحرير المشاعر المكبلة والمقيدة، «فالكاتبة عملية تحرر من حيث أنّها موصفة للتجربة والمعاناة والحاجات والتصورات والأحلام موضوعة تبني وتكشف وتعرض المكبوت للنظر العام، للتفاعل والردّ والإستجابة والنقد والإنبناء في بنیان أوسع»<sup>3</sup>، ومن هنا كانت الكتابة لدى النساء هي إعادة تشكيل وتطلّع إلى التغيير كما تحمل الكتابة النسوية ملامح وميزات مشتركة ميّزت أدبها « فالناقدة يعنى العيد تقرّ بأنّ إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات جديدة على الأدب وتضمّن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين والمألوف من الأشكال»<sup>4</sup>، وتبين يعنى العيد في هذا القول أنّ المرأة مارست دوراً مهماً على المستوى الأدبي مما

<sup>1</sup> ناصر معاش: النص الشعري العربي في الجزائر، ص 15 .

<sup>2</sup> نورة تواتي: عبد الناصر مباركة: الخصائص الفنية للكتابة السردية النسوية في رواية وطن بطعم البرتقال، نجاة إدهان، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 08، العدد 01، الجزائر، 2019م، ص132.

<sup>3</sup> خالدة سعيد: المرأة التحرر الإبداع، نشر الفنك، دط، الدار البيضاء، المغرب، 1991 م، ص 87 .

<sup>4</sup> زين خديجة: ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي، بتاريخ: 15 / 03 / 2021، مجلة معلوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 01، ص 136.

جعلها تخترق خصائص الكتابة الأدبية بمضامينها وأشكالها في الكتابة، ويوضح لنا عبد الله الغدامي على وجود اختلاف يتمثل في استخدام الأنثى لغة غير لغتها وهي لغة الذكر مشيراً بأنها اللغة الأكثر إفصاحاً عن الذات وعن رغبتها في التعبير، ويورد الغدامي ما أورده أحلام مستغانمي التي وجدت أن التحدث بلسان الرجل يسهل عليها الكتابة ويساعد على السرد ويجعلها تقول ما تعجز عن قوله كأنثى<sup>1</sup>، وبالتالي فلغة الذكر تختلف عن لغة الأنثى من حيث اللغة وهذا ما أوضحته الكاتبة أحلام مستغانمي والتي أقرت بأنّ الكتابة الذكورية هي الأكثر تعبيراً عن كل ما يخص الأنثى حيق تجد حرية التعبير بشكل أفضل مما لو كانت قد استعملت اللغة الأنثوية، «إذا تم الاعتراف بمميزات تخص أدب المرأة فإنه يتم إقصاء الجانب الشكلي وحصر هذه المميزات في المضمون الذي يعبر عن قضايا مرتبطة بالمرأة باعتبار مكوناتها البيولوجية ومواقفها الإيديولوجية»<sup>2</sup>، وبالتالي تحصر سمات أدب المرأة في الجانب المضموني الذي يهتم بالتعبير عن قضاياها وأفكارها بينما يتم إهمال الجانب الشكلي، وتتميز الكتابة النسوية «بعدم الإكتراث بتعدد الأصوات وبديمقراطية النص، بل على العكس يعلو الصوت الواحد وتبرز بتعالق جدلي، الرؤية الواحدة، وذلك ما يحاول الكتاب الرجال غالباً تجنبه»<sup>3</sup>.

يهيمن الصوت الواحد في تقريب صورة واضحة للكتابة النسوية وهذا، ما ينفر منه الكتاب الرجال لأنّ أغلبيتهم يعتمدون على تعدد الأصوات، يمكننا أيضاً أن نضيف خاصية أخرى من خاصية المتابة النسائية اعتماداً على وظائف جاكبسون (jakobson) «تتمثل في حضور الوظيفة اللغوية fonction phatique التي يقع فيها التركيز على القناة كوسيلة للتواصل في حد ذاته (...)، هذه الوظيفة اللغوية تظهر في كثير من التعبيرات غير الدقيقة التي تصف المرأة بالثرثرة، وتتمثل على مستوى الكتابة في الإطناب والتكرار الممل، ذلك لأن الغاية من هذه الوظيفة حسب جاكبسون هي تامين التواصل» يتجلى حضور الوظيفة اللغوية في الكتابة النسوية والتي تركز بشكل كبير عن القناة التي تهدف إلى تأكيد التواصل والإستمرارية .

لا يزال الأدب النسوي محلّ جدل ونقاش في الساحة العربية بصفة عامّة والجزائرية بصفة خاصّة، حيث جعلت الأدبيات من أدهن خصائص مميّزة ومن أهمّها ما يلي:

<sup>1</sup> عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، 2006 م، ص 49.

<sup>2</sup> عبد الرحيم وهابي: السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، كنوز المعرفة، ط1، عمان، 1437 هـ / 2016 م، ص 07.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 41.

1 - خصوصية التجربة:

«تميّزت الكتابة النسوية بوجود الذاتية التي تخص المرأة دون الرجل حيث ترى الناقدة سوسن ناجي أنّ خصوصية المرأة تتسم بالتجربة الصادقة النابعة من ذاتها»<sup>1</sup>، فمن سمة الكتابة النسوية فإنّها تعبّر عن مشاعرها وأحاسيسها بصدق، «فالمراة عند بوشوشة بوجعة أثبتت ذاتها الأنثوية وأضفت معنى على وجودها إلى جانب معرفتها للذات الحقيقية والوصول إلى الجوهر الإنساني، كما أنّ استلاب الذات لقي حطة عند الكتابة، إذ تعمق شعورها به في المجتمع الذي رفض أن يسمح لها بإبراز كيانها المستقل لكنها رفضت هذا الإعتداء وتصدّت له بكشف أصالة الذات ومدى إسهامها في تحقيق أعلى درجة لوجودها بالإفصاح عن خصوصيتها»<sup>2</sup>، ولقد هيمن عنصر الذاتية في الإبداع النسوي من خلال استعراض التجارب الصادقة في صراعها مع نفسها، فالمرأة أقدر وأصدق في التعبير عن ذاتها وسير أغوارها ورصد مشاعرها الحميمة فقدرتها على تخطي مشكلاتها والتصدي لها ومواجهتها أسهم في كتابة خصوصيتها بكل جرأة فقد «اتخذت الكاتبة الجزائرية من ذاتها ونواتها مرجعا أساسيا في ممارسة طقوسها للكتابة، ومن خلال المغامرات الفردية وما سُمها من أشكال الصراع وحالات الإخفاق وحالات تحقيق الذات (...). فكانت كتابتها كتابة ذاكرة مجروحة من انشغالها على شروح وتضاريس الذاكرة وأغوارها المتفجرة»<sup>3</sup>، وبذلك حاولت المبدعة الجزائرية أن تعكس لنا مغامراتها الفردية من صراع وذات حتى تنتج لنا كتابة تشتغل فيها على ذاتيتها وأعماقها الكامنة وبالتالي يغلب عليها أسلوب السير الذاتي في سرد أحداثها بصيغة الأنا الأنثوية الذاتية حيث كان حضور ضمير المتكلم (الأنا) بقوة في الكتابة النسائية، «على حين أن ضمير المتكلم بما هو ضمير للسرد المناجاتي يستطيع التوغل في أعماق النفس البشرية فيعرفها بصدق ويكشف عن نواياها إلى القارئ كما هي لا كما يجب أن تكون»<sup>4</sup>، إنّ كثافة ضمير الأنا في الكتابة النسائية مردّه إلى سرد الذات واستعادة الماضي واسترجاع الأشياء واستحضار الأحداث.

2- البوح الأنثوي:

لجأت المرأة إلى البوح عن مواضيع مسكوت عنها وكسرت حاجز الصمت، وانشغلت في سير أغوارها ورصد مشاعرها « ولقد شمل البوح الأنثوي العديد من القضايا التي تؤرخ فكر المرأة منها الطلاق، الزواج،

<sup>1</sup> ينظر: زين خديجة: ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز، ص 137.

<sup>2</sup> إيمان سويلم: مريم بن إبراهيم: من مكامن جماليات الكتابة النسوية رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور أنمودجا، مذكرة تخرج مقدّمة ليل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف عبد الحق خليفي، جامعة أدرار، كلية الآداب، ص 12.

<sup>3</sup> ينظر: حفاوي بعلي: جماليات الرواية النسوية تأنيث الكتابة وتأييث بهاء المتخيل، دار البازوري، دط، عمان، الأردن، 2019 م، ص 08.

<sup>4</sup> عبد الرحيم وهاي: السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، ص 42، 45.

الإغتصاب، التحرش، الخيانة، وغيرها حيث نرى أنّ الكاتبات الجزائريات مثل أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق ياسمينه صالح وغيرهن حاولن قدر المستطاع إيصال أصواتهن عبر الجسد الذي يعتبر التيمة التي تتميز بها المرأة دون الرجل<sup>1</sup>، وبالتالي يمثل الجسد سبيل الكتابة ووجهها الذي لا يجبو تحاول من خلاله المرأة أن تستنطق بوحها وتخرج صوتها، فتقول أحلام مستغانمي «منذ حيي الأول لتلك الجارة اليهودية التي أغرقتها إلى تلك الممرضة التونسية التي أغرتني إلى نساء أخريات... لم أعد أذكر أسماءهن ولا ملامحه تناوبن على سريري لأسباب جسدية محضة»<sup>2</sup>، وفي هذا القول يتضح تتعرض المرأة للخيانة فهي تشير إلى عدم وفاء الرجل، فيعتبر جسدها موضعاً للذة.

### 3- تيار الوعي:

لقد حاولت الروائيات العربيات وخاصة الجزائريات منهنّ التغلب على العادات والتقاليد التي فرضت عليهن، فمن خلال وعيهنّ استطعن إظهار الكثير من الإنعتاق والتعبير عن همومهم وقضاياهم المختلفة، حيث يقول عبد النور إدريس في مقاله "هتاف الجسد بين الحرية والتحرر في السرد النسائي العربي"، إن حاجة المرأة للكتابة استدعاها التفارق المفاهيمي والمعجمي بينهما، والرجل الذي كان يستكفيها وصف حاجاتها إلى الكتابة، «إن هذه الهوة التي جعلت المرأة لا تكتفي بشهامة العشق ولا بالثقافة المأساوية التي ينتجها الرجل حيث القليل من المتعة و الكثير من الرقابة والعنف والكتب»<sup>3</sup>، ومن هنا كانت حاجة المرأة للكتابة مهمة، ووصولها إلى استخدام تيار الوعي هذا يعني اتجاهها إلى إبراز تجاربها معبرة عن كوامنها بتدفق وانسياب متواصل للأفكار والمشاعر.

### 4- التخيل عن طريق أحلام اليقظة:

تلجأ الكاتبات أحيانا إلى التخيل عن طريق أحلام اليقظة وتخلق لنفسها عالم افتراضي تحقق فيه رغباتها وتجعل من المستحيل على أرض الواقع ممكنا في الخيال، وقد «لعب الخيال عن طريق ما يعرف بأحلام اليقظة دورا فعّالا في حياة المرأة الكاتبة حينما دخلت مجال الإبداع، حيث أرادت من خلاله أن تثبت ذاتها وحضورها وتبرز هويتها الأنثوية المفقودة داخل المجتمع واستطاعت من خلاله أن تخفف من الضغوطات النفسية التي تعيشها بمحاولة نسيان ماضيها وحلمها بمستقبل زاهر»<sup>4</sup>، فجنوح المرأة إلى التخيل ساعدها في تغلبها على ضغوطاتها النفسية وحقق حضورها كامرأة واستطاعت أن تبرز أنثويتها لكن في عالم غير واقعي، و"تشير شوالتر أن عندما

<sup>1</sup> زين خديجة: ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز، ص 137.

<sup>2</sup> أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، ط 15، بيروت، 2000 م، ص 12.

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص ص 138-139.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 140.

ننظر نظرة جامعة إلى الكاتبات نستطيع أن نلمس ملمحا متصلا على مستوى الخيال، وأن نلاحظ تكرار ظهور أنماط وموضوعات ومشاكل وصور معيّنة من جيل إلى جيل<sup>1</sup>.

تلجأ الكاتبة إلى الخيال حين ترغب في الهروب من المحبطات التي تثير قلقها وتوترها، حيث تقول الروائية سارة حيدر في روايتها "شهقة الفرس" «إنه الظمأ الأبدي يا عزيزتي، الجنس بالنسبة لك هو الطريق الوحيد للخلود في كل مرة تمارسين فيها هذه الأشياء يخيّل إليك أنك ابتعدت كمية إضافية من رحيق الحياة... تعتقدن أن كل رجل يأخذك بين ذراعيه سوف يمنحك من الموت هذا كل شيء»<sup>2</sup>، فهي من تخيلها تحاول التعبير والإفصاح عما يختلج صدرها.

### 5- اللغة الشعرية:

تعد اللغة الشعرية هوية الإبداع الشعري، حيث ترتبط بثقافة الشاعر وبمرجعياته الفكرية وبكل العوامل الذاتية والموضوعية التي تساهم في تجاربه، فهي ترجمان بتصوراته وحساسياته كما أنّها صورة معبّرة عن انشغالاته وهمومه، «لقد عمدت المرأة الكاتبة إلى إبراز مواطن الاختلاف في لغتها التي تميّزها فتتجلى عندها خصوصية الكلمة التي تتراشق مع الحروف والجمل، لتكون لنا نسيجاً لغوياً جديداً يعرف بالنص السردي الأنثوي الذي يخفي في ثناياه وبين سطوره خصائص الكتابة الأنثوية من سرعة إيقاع، وقصر الجمل وتعاطفها، وتلازمها إذ نقسم الكلام إلى وحدات إيقاعية متساوية وغنائية، ومناجاة شعرية مما أضفى على النمط السردى طابعاً مميّزاً كون معظم الكاتبات مارسن الشعر قبل الولوج إلى عالم الرواية»<sup>3</sup>.

تتميّز الكتابة الأنثوية بجملة من الخصائص اللغوية والمتمثلة في قصر الجمل، وسرعة الإيقاع وبذلك تؤسس نصاً لغوياً منفرداً و جديداً وهي تمارس إبداعها في الكتابة، و«اللغة الشعرية في الكتابة النسوية تستمد طاقتها من الجسد حيث تمنح الفاعلية للمرأة من خلال جسدها الذي يمدّها بالاندفاع والحركة اتجاه الآخر، وهنا تكمن لذة الإلتحام والإختراق، في إطار وعيها بالآخر المذكر، نلمس أثناءها قدرة المبدعة في استثمار قدرة الجسد لتأنيث مساحتها السردية بعيداً عن سطوة المجتمع وقيد»<sup>4</sup>، يمثل الجسد صورة مهيمنة في اللغة الشعرية، ويعد إحدى الركائز الأساسية في الكتابة النسوية، فمن خلاله تكشف عن مفرداتها في لغة خاصة بعيدة عن قيد المجتمع.

<sup>1</sup> سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية (دراسات و معجم نقدي، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2002م، ص 198.

<sup>2</sup> سارة حيدر: شهقة الفرس، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية لعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2007م، ص 14.

<sup>3</sup> زين خديجة: ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة هامشية المركز، ص 140.

<sup>4</sup> عبد الرحيم وهاي: السرد النسوي العربي من حبكة الحدث الشخصية، ص 63.



أبدعت المرأة وتألقت وأصبحت لها خصائص تميزها، فأصبحت مبدعة ومنتجة أثرت في الساحة العربية عامة والجزائرية خاصة منحت المرأة عناية كبيرة لذاتها كما ركزت على شخصية المرأة والتعاطف معها من الكتابة التي كنت حكرا على الرجال فقط تعبيرا عن تجاربها وهمومها في الحياة، حيث أسست نوعا أدبيا مميذا خصوصا بها في عالم الإبداع الأدبي شكّل في مجمله مشاعر المعاناة والقهر وجوانب من التهميش والإقصاء، حيث منحت خصوصيتها طابع مميز وبزاق للكتابة والإبداع الأدبي والفني، فالمرأة تعبر بطريقتها الخاصة مختلفة عن الرجل فهي تظهر إبداعها بشكل مميز وحديد.

## 2- القضايا:

إنّ أهم الأجناس الأدبية التي غاصت فيها المرأة أكثر للتعبير عن هويتها والإنفراد بخصوصيتها ورصدت فيها أهم أحداثها وقضاياها جنس الرواية، إذ «تعد الرواية النسوية جنسا أدبيا سرديا ذا توجه إيديولوجي يجعل من الرواية وسيلة نضالية تدافع فيها المرأة عن ذاتها الأنثوية ضد تعسف الذكورة، حيث تبوح المرأة في المتن المحكي عن قضاياها الحياتية المتعددة التي تدعو فيها لتحصيل حقها في المساواة والاختلاف»<sup>1</sup>، حيث استندت المرأة إلى الدفاع عن أنوثتها، فقد تمكنت بفعل كتاباتها الروائية أن تطالب بحقوقها، وباحت عن معاناتها من تعسف الذكورة، وبالتالي كانت الرواية وسيلة دفعت المرأة الجزائرية للتعبير عن إيديولوجياتها، حيث «سلكت العديد من الكاتبات الجزائريات طريق الكتابة الروائية سبيلا من أجل إثبات الكيان المختلف والهوية المتميزة، والتأكيد على حضور الجنس النسوي في الجنس الأدبي السردى»<sup>2</sup>، وبطبيعة الحال توجهت المرأة إلى عالم الكتابة خاصة مجال الرواية بغية الإفصاح عن سيكولوجياتها العديدة وحاولت أن تبرز هواجسها فأخذت بذلك منحى الكتابة والتي ساعدها في إبراز هويتها وكذلك التخلص من جميع القيود والحواسر التي كانت تضيقها ومن ثمة إلغاء كل صنوف القهر والإستلاب.

وإذا جئنا للمتن الروائي النسائي سنجد فيه عدة مواضيع وقضايا تناولتها المرأة الكاتبة وهي قضايا متعددة تتراوح بين العام والخاص، لكن سنحاول أن نكشف عالمها الخاص خاصة في مسألة حديثها عن " الحب والجسد والجنس " وهي مواضيع لها علاقة بالرجل، فلا يكاد يخلو نص من طرح شواغل المرأة كالحديث عن عوالم الأنثى وعلاقة المرأة بجسدها.

<sup>1</sup> فاروق سلطاني: الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردى)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، العدد 3، الجزائر 2020، ص 41.

<sup>2</sup> حفناوي بعلي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوري لعملية النشر والتوزيع، دط، عمان، الأردن، 2019، ص 07.





أ - الحب:

تستطيع علاقة المرأة مع الرجل أن تجسّد أنواع القهر التي تتعرّض لها، كما يمكن أن تكون علاقتها به مبعث الأحلام، وذلك عبر علاقة الحب وهي خاصيّة بشرية جعلتها المرأة محور اهتمامها في عملها الأدبي، حيث ترى أنّ الحب هو القادر على خلق عالم جديد، وبالتالي يمثّل الحب موضوعاً رئيسياً إذ لم يخل نص من النصوص الروائية النسوية في تصوير العلاقات العاطفية فقد «مثّل الحب تيمة أساسية في المتن الحكائي النسوي، حيث لا يكاد نصّاً من نصوصه يخلو من الحديث عنه وفيه من خلال تصوير علاقة عاطفية أو أكثر بصيغ تتراوح بين الحياء والجرأة باعتبار دقّة وحرّج وموقف المرأة وهي تتحدث عن الحب في مجتمع جزائري ذكوري ينظر بارتياح إلى مثل هذا الحديث الذي يعد فضائحاً وذلك رغم ما يبدو عليه من علامات تفتح وتحرر، فالكاتبة الجزائرية تصدر في ممارستها الروائية عن هذه العاطفة التي غالباً ما تشكل تحوّلاً مهمّاً في حياتها، لما يتولد عنها من تغيرات تطال الأنثوي الشعوري والحسّي وأفق صيرورتها، مما يعلّل المنزلة الأثيرة التي يحظى بها الحب حياتها»<sup>1</sup>، ومن هنا فالرواية النسوية لا تخلو من تصوير العلاقة العاطفية لهذه الأنثى وسط مجتمع ذكوري ينظر إلى الحب بوصفه فضيحة أخلاقية، وإحدى الطابوهات التي لا يجب الخوض فيها، غير أن الكاتبة الجزائرية لم تمتنع في ممارستها الروائية في حشد عاطفتها التي تعتبرها حدثاً مهماً في حياتها وهذا يدلّ على تشبث الأنثى بالحب واعتباره منبع إلهام لا يمكن الإستغناء عنه، ولقد جاءت تيمة الحب النسائية في روايات عدّة، حيث ورد قول أحلام مستغانمي في رواية " ذاكرة الجسد": «الحب كالموت هما اللغزان الكبيران في هذا العالم، كلاهما مطابق للآخر في غموضه في شراسته في مباعته في عبثيته وفي أسئلته»<sup>2</sup>، والمقصود من قول أحلام أنّ الحب والموت لا فرق بينهما عند الفراق وعند اللقاء، جعل الله لهما قدر، فالحب هو ذلك الغريب الذي يأتي متسلّلاً إلينا فيبهنا بذلك الغموض، فهو كالموت والحياة نحيا عندما نقع في الحب لكن نموت عندما يهجرنا الحبيب، «كما يعد الحب بعداً من أبعاد السعادة واستقرار الوجود فإنه أيضاً من ناحية أخرى وفي الوقت نفسه يعد من مصادر الشقاء والعذاب والموت في حياة الذكور»<sup>3</sup> ولم تتخلص الرواية النسوية من الحديث عن موضوع الحب في رواياتها حيث تقول الكاتبة ياسمينة صالح: «الحب إحساس فريد يصنعه إحتياجنا إلى الآخرين... كيف تمسه وهو يسري في عروقنا... حيناً لا مساس له يا

<sup>1</sup> بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة الاختلاف والتلقي <http://www.benhedouga.com> تاريخ الإطلاع: 2021-05-29، الساعة: 14:11.

<sup>2</sup> أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، ط15، بيروت، 2000م، ص 07.

<sup>3</sup> حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 35.

صديقي»<sup>1</sup>، فالحب عند ياسمينة صالح إحساس فريد متفرد تصنعه حاجتنا إلى الآخر، فالإنسان بحاجة دائماً إلى من يكمله، إلى من يأخذ بيده ويشاركه الإحساس والشعور الداخلي، فالحب عندها شيء زئبقي لا نستطيع إمساكه ذلك لأن مجراه العروق.

وتقول أحلام مستغانمي: « كنت أحبك أنت وما ذنبي إن جاء في حبك في شكل خطيئة؟ وفي نفس الصدق تقول: كان الزمن يركض من موعد إلى آخر والحب ينقلنا من شهقة إلى أخرى وكنت أستسلم لحبك دون جدل ... كان حبك قدرتي»<sup>2</sup>، وتعبر هنا الكاتبة على عدم قدرتها على الإختيار أو إعمال العقل فالحب طرق بابها دون أن تشعر فلم تحسن اختيار حبيبها وعكفت على خيانة زوجها فصار حب حبيبها خطيئة عظيمة فبمجرد انتهاء النزوة يبدأ الضمير بمعابقتها، فقد كان الدينامو الذي يحركها هو الحب لا العقل، فتجد نفسها دائماً مستسلمة لشغف الحب وكأنه قدر حتمي.

يمكننا القول أن هذه العاطفة تظهت بكثرة وأفصحت عنه الكثير من النصوص الروائية للكاتبات الجزائريات، حيث مثل هذا الأخير موضوعاً هاماً في الرواية النسوية الجزائرية، وعلى هذا الأساس كانت أهم العلاقات العاطفية تنتهي بالفشل .

### ب - الجسد والجنس:

يعد موضوع "الجسد والجنس" من المضامين الأدبية الشائكة التي أثارت جدلاً واسعاً حيث تمثل الموضوعات المرتبطة بالعالم الأنثوي علامة بارزة في الإبداع الأدبي النسوي وبالتالي «كشفت الكاتبات الجزائريات في أعمالهن الروائية عن "الجسد والجنس" وكشفن معاناة الأنثى الناجمة عن كبتها الجنسي وفقرها وجوعها العاطفي، تطرقن إلى الحديث عن الحب والجنس وهو ما يمارس في طقوس عشقية تضج أنف شهوة وعنقوان ومتعة»<sup>3</sup> فالرواية النسوية الجزائرية لا تخلو من ثنائية "الجنس والجسد" فهي متلازمة داخل أسوار الكتابة النسوية ذلك نظراً لمعاناة المرأة وكبتها الجنسي وحرمانها العاطفي.

### 1- الجسد:

لقد حاز الجسد على اهتمام كبير حيث «يعدّه عبد الله إبراهيم إحدى الركائز الأساسية في مضامين الرواية النسوية العربية، وفي سياق هذا الموقف النقدي يورد فرضية تتعلق بالأدب النسوي تقوم على تقييد الجسد الأنثوي وتمجيده والإحتفاء به، أو كشف تحولاته في ظل ثقافة قامعة لحرته أو منتقضة لها، ومن الصعب تحديد

<sup>1</sup> ياسمينة صالح: بحر الصمت، دار الآداب، ط 1، بيروت، لبنان، 2002، ص 90.

<sup>2</sup> أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 12، 100.

<sup>3</sup> حفناوي بعلي: الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص 09.

إطار ناظم لصور الجسد في تلك الرواية»<sup>1</sup>، إذ يمثل الجسد في الرواية النسوية على وجه الخصوص الصورة الأساسية لكن لا يزال قضية خلاف عميق بين مختلف الثقافات .

وفي قيمة هذا الجسد مثلاً «حينما تعقم الرحم تسقط صفة التأنيث لأن هذا الجسد لم يعد جسدا ولودا هنا يصبح الجسد الأنثوي عالمة اجتماعية، وامرأة تصل هذه المرحلة تكون بمثابة الزيادة الجسدية فهي يائس وهي حمقاء وهناك رغبة ثقافية معلنة في التخلص منها وفي تصويرها بوصفها عنصراً زائداً غير مرغوب فيه»<sup>2</sup>، يصبح الجسد في هذه الحالة لا يساوي شيئاً، حيث تسقط صفة التأنيث، وتصبح المرأة كالذكر فاقدة للأنوثة لأن جسمها لم يعد جسماً ولوداً (يلد) فتحس أنها عالمة على الناس (لا مكان لها وسطهم) فيصير جسدها دون فائدة وتصبح يائسة حزينة فكل الناس يشعرون برغبتهم في التخلص منها ويحسسونها في كل مرة أنها عنصر زائد غير مرغوب فيه.

### 2 - الجنس:

وظفت الكاتبة النسوية تيمة الجنس واقحامها في العمل الأدبي وهي بهذا قد تجاوزت الأعراف التقليدية والنظم الأساسية السائدة، وتخطت العوائق التي وضعها المجتمع، حيث حاولت حلّ الروائيات إلى هدم تلك الصورة القائمة عن المرأة التي حنّطتها التقاليد والعادات، ولعلّ أهم قضية هي تلك الأزمة الجنسية التي تجمع بين الرجل والمرأة، حيث شكل الجنس «جوهر العلاقة بين المرأة والرجل، فلم يكن من الممكن تجاهله بحكم أنه من الدوافع الأساسية المحركة للسلوك الإنساني، وفي الوقت نفسه لم يكن من الممكن تناوله دون حساسيات اجتماعية وتاريخية ونفسية تتراوح بين الحرية التامة والتحریم المطلق طبقاً لنوعية المرحلة الحضارية وروح العصر»<sup>3</sup>، فالجنس بوصفه علاقة بين المرأة والرجل، ودافع من الدوافع السلوكية الإنسانية يعد من المحضورات ومن الأمور التي لا يمكن الخوض فيها هذا وفق الأطر الاجتماعية والتاريخية والنفسية، فقبوله ورفضه يتعلق بطبيعة العصر ونوعية المرحلة الحضارية.

أصبح موضوع الجنس "قيمة حاضرة لا تغيب عن سرد الكاتبة العربية و عليه فإنها لا تشعر بأي حرج في الكتابة عن الجنس ووصف مغامرات بطلاتها الجنسية لإيمانها بأن ذلك حق من حقوقها فلقد أخذت الروائية موضوع الجنس وسيلة لمقاومة الأعراف الاجتماعية الذكورية التي همّشت المرأة ومنعتها من التعبير عن حاجاتها

<sup>1</sup> هاجر حوشي: الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي، قراءة في خطاب عبد الله إبراهيم النقدي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 42، جامعة قسنطينة، الجزائر، تخصص أدب حديث ومعاصر، ص 41.

<sup>2</sup> ينظر: عبد الله محمد الغدامي: ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة"، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998م، ص 58.

<sup>3</sup> حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 32 .

الجنسية وتسعى المرأة من خلال فعل الجنس والمتعة إلى استشعار كينونتها وتحقيق ذاتها ووجودها الفعلي من خلال تحرير جسدها المكبوت من قيود القيم والأعراف<sup>1</sup>، وبهذا تكون المرأة قد تحررت من أغلال وقيود المجتمع من عاداته وأعرافه، فقد جعلت الجنس وسيلة وأداة لإرضاء وجودها وتحقيق رغباتها التي طمسها الصوت الذكوري، وبهذا أصبحت المغامرات الجنسية للمرأة هي إحدى مميزات الرواية النسوية العربية، وذلك لأنها تؤمن بأن الجنس أحد حقوقها المسلوبة في وجود الأطر والقوانين الاجتماعية الصارمة، ولقد طرحت هذه القضية أيضا في روايات فضيلة الفاروق، حيث تقول في روايتها "إكتشاف الشهوة": «أفتقد جدًّا ملمس لحيته ورائحة عنقه وطعم شفثيه، وجسده الجبار الممتلىء والذي يعطي شعورا جميلا برجولته وبأنوثتي»<sup>2</sup>، فالرواية العربية عامة والجزائرية على وجه الخصوص استطاعت أن تكسر قواعد المجتمع، وتعطي الأولوية لرغباتها الجنسية وهذا المقطع للروائية "فضيلة الفاروق" دليل على أن موضوع الجنس أضحي ضرورة لتحقيق ذات المرأة وسلطتها وينم عن تحررها واستقلاليتها في الكتابة الإبداعية.

يتجاوز الأدب النسوي قضايا الحب والجسد والجنس إلى علاقة المرأة بالرجل وهي علاقة جدلية قديمة قدم الإنسان فلا وجود لمجتمع دون رجل، ولا يوجد مجتمع دون امرأة، فالحديث عن الآخر (الرجل) في مقابل المرأة (الأنثى) هو حديث عن العلاقة بين طرفين متقابلين، والحديث أيضا عن المركزية الذكورية إشارة إلى عنف سلطوي، ولقد كان للسلطة على المرأة نماذج كثيرة منها ما تعلق بشتى أنواع العنف (جسدي، نفسي، أسري). لقد شكّلت صورة المرأة في العديد من الروايات ذلك الكائن المستضعف الذي لا يستطيع حماية نفسه، وبالتالي لجأت العديد من الكاتبات إلى تصوير علاقة المرأة بالرجل وموقفه منها، وعلى سبيل المثال "تاء الخجل" و"مزاج مراهقة" للروائية فضيلة الفاروق تعالج من خلالها صوت المرأة المقهور، ولقد عبّرت عن أوضاعها وجسدت واقع المجتمع الجزائري وموقف المرأة منه، صوّرت لنا أنواع العنف الممارس ومنه العنف الأسري ويتبين ذلك في مقطع من روايتها "مزاج مراهقة" تقول: «حين نجحت في شهادة البكالوريا وفاجأنا والدي باتصال من فرنسا مقرّ إقامته وعمله، قال: ترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة، وفيما بعد عرفت أنّ رجال العائلة عارضوا التحاقني بالجامعة، وأنّ والدي حاول إيجاد حل وسط لإرضاء جميع الأطراف، يومها فقط عرفت أنّ غياب الرجل عن العائلة يعني بيتا بلا سقف... فقد كُنّا فريسة لسلطة الأعمام والأقارب والجيران»<sup>3</sup>، يتضح لنا في هذا المقطع المأساة التي عاشتها البطلة في ظل وجود عادات وتقاليد الأعمام الذين منعوها من الالتحاق بالجامعة رغم نجاحها

<sup>1</sup> زين خديجة: ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز، ص 135.

<sup>2</sup> فضيلة الفاروق: إكتشاف الشهوة، رياض للكتب والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2003 م، ص 36.

<sup>3</sup> فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفرائي، ط1، بيروت، لبنان، 1999 م، ص 12.

وتفوقها، لكنّ قرار الأب جعلها تلتحق بالجامعة شرط ارتدائها الحجاب، فقد كانت ممارسة الأعمام العنف بصفته لهم السلطة العليا على الأسرة ولهم الأحقية على المرأة، وفي رواية "تاء اخجل" تصوّر لنا الكاتبة فضاء مغمورا بالصور الحزينة والموحشة، تصوّر لنا المعاناة والقهر الذي دمر المرأة خاصة في انتهاك جسدها، هذا الجسد الذي تعرّض للعنف وسنورد بعض المقاطع التي تبين تعرّض المرأة للعنف الجسدي ويتجلّى في قولها: «منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وصققت له القبيلة وأغمض القانون عنه عينيه»<sup>1</sup>، وفي هذا المقطع حضور للعنف الجسدي الذي تعرضت له الجدة من قبل أخ زوجها ممثلا ذلك في الضرب المبرح مما جعلها ملقاة على الفراش مشلولة.

صورت الكاتبة والروائية فضيلة الفاروق أيضا: أبشع صور الإغتصاب الذي مارسه الإرهابيون على المرأة سنوات التسعينات وهي صورة مليئة بالقهر والعذاب وهذا المقطع يبين ذلك: «أزاحت الغطاء فإذا برقعة كبيرة من الدماء تغطي ساقها، أزالته حفاض القطن المشبع بالدم... كان المنظر مفرعا»<sup>2</sup>، يوضح هذا المقطع أن الإغتصاب إستراتيجية حربية طلقها الجماعات الإرهابية المسلحة وراحت ضحيتها المرأة، حيث فقدت شرفها وعذريتها وسلبت حياتها.

لقد كان لحضور الرواية النسوية الجزائرية الأثر البارز، حيث بنيت نصوصها الروائية منطلقين في ذلك من تجارهن الذاتية فالكاتبات الجزائريات اتخذن من جنس الرواية سبيلهن إلى إثبات الكيان المختلف والهوية المتميزة وتبرير الوجود الذي ما فتىء المجتمع الذكوري يكرس تغييبه، حيث عاجلت المرأة الجزائرية مواضيع مختلفة متنوعة وركزت على المسائل النسوية بشكل خاص لتعبر عن إحساسها ومشاعرها الصادقة، كما اهتمت بمواضيع الحب والجسد والعنف بنوعيه الأسري والجسدي وتجرأت وخرجت عن صمتها إلى ملامسة مواضيع حساسة مثل الجنس الذي تناواته كاتبات عدّة من بينهم "فضيلة الفاروق" التي جسّدت لنا صورة عاكسة عن الواقع المعيش وما تتعرض له المرأة من عنف وظلم وقهر.

### المبحث الرابع: مفهوم الأبوية

يظل الإنسان منذ نعومة أظافره حتى نهاية حياته في حاجة لأبيه وأمه، وهو أمر لا يقتصر على الأطفال بل يشمل الكبير والصغير، ذلك لما للوالدين من أهمية كبرى في حياة الإنسان، فهما من يقدمان العطاء والتضحية

<sup>1</sup> فضيلة الفاروق: تاء الخجل، دار نشر، دط، بيروت، 2001 م، ص 11.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 46.

بدون مقابل، فلكل واحد منهما دوره ووظيفته في إنشاء جيل سليم وصحيح، حيث تقوم الأم بتربية أولادها والإهتمام بهم في حين نجد الأب يتحمل الكمّ الهائل من الواجبات والمسؤوليات اتجاه أبنائه، ويمكن القول أنّ «الأب هو وتد العائلة كلّها، ليس فقط من منطلق القوة الجسدية، ولكن على المستوى الوجداني أيضاً، لكن عادة ما تقوم الأم بأعباء التربية والبيت نيابة عن نفسها وزوجها، ولكن من واجب الأب أن يتواجد في حياة أسرته وأن يتولى بنفسه القيام بمسؤولياته»<sup>1</sup>، ومن هنا فالأب هو الرعاية والحماية والقُدوة والسلطة والتكامل الأسري لدى الأطفال، لأنهم بحاجة لأن لا يشعروا بأن هناك حماية ورعاية وإرشاد يختلف عمّا يجدونه عند الأم هذا ما يعطيه صفة الأبوية، لكن قبل الخوض في مفهوم الأبوية عامة يجب أن نشير إلى مفهومها من ناحية اللغة والإصطلاح.

### 1- تعريف الأبوية:

#### أ- لغة:

تحمل الأبوية في معناها اللغوي معانٍ متنوعة منها ما جاء في معجم العين: «أبو: أبوت الرجل، أبوه إذاً، كنت له أباً، ويقال: فلان يَأبُو هذا اليتيم إِبَاوَةً: أي يَغْدُوه، كما يَغْدُو الوالد ولده، ويقال في المثل: ولا أبا لك كأنه يمدحه، وتصغير الأب أُبِيٌّ، وتصغير الآباء على وجهين: فأجودهما: أُبَيُّون، والآخر: أُبَيَاءٌ، لأن كل جماعة على أفعال فإنها تصغر، والأبوة: الفعل من الأب، كقولك، تَأَبَّيْتُ أباً، وتَأَبَّيْتُ ابناً، وتَأَمَّتْ أمّاً»<sup>2</sup>.

كما ورد في المعجم الوسيط: «الأب: الوالد والجد ويطلق على العمّ، وعلى صاحب الشيء، وعلى من كان سبباً في إيجاد شيء أو ظهوره أو إصلاحه

والأب: (ج) آباء، وأبوةٌ، والأبوان: الأب والأم، والأبويُّ: المنسوب إلى الأب، والأبويّة: نظام إجتماعي يتألف من جماعة أو جماعات أصلها أسر مشتركة في الدم بحيث تخضع جميعها لسلطة حاكم أكبر الذكور فيها»<sup>3</sup>.

ولقد ورد ذكره في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ (34) وَأُمُّهُ وَأَبِيهِ (35)﴾<sup>4</sup>، ومنه قوله تعالى:

﴿عَبْدٌ لِّئَلْهَكَ وَاللَّهُ آتَاكَ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ إِلهًا وَاحِدًا وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ﴾<sup>5</sup>، وكذا قوله تعالى: ﴿قَلَمَآءُ أَيُّكُمْ إِبْرَاهِيمَ﴾<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> ياسمين عطية: دور الأب في تربية الأبناء، موقع إلكتروني: <https://www.supermama.me.com>، تاريخ النشر: 29 يناير 2019،

تاريخ الإطلاع: 20/05/2021، الساعة: 18:11

<sup>2</sup> غير موجود: كتاب العين معجم لغوي تراثي، تح: داود سليمان العنكي، نعام داود سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2004م، ص ص 02-03.

<sup>3</sup> مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، مصر، 1426هـ/2005م، ص04.

<sup>4</sup> سورة عبس: الآية 34.

<sup>5</sup> سورة البقرة: الآية 133.

<sup>6</sup> سورة الحج: الآية 78.

نستنتج من خلال هذه التعريفات أنّ كلمة أبويّ ترمز للدور الذي يلعبه الأب من سلطة وقوة داخل الأسرة تسمح له أن يحدّد القيم والأعراف، وبالتالي يمثل مركزاً للسلطة والنفوذ.

### ب- اصطلاحاً:

تعد الأبوية أهم تجليات الذكورية داخل الأسرة وتعني في أصلها «حكمة الأب وتعود أصولها إلى الحضارات القديمة، فالأبوية كسلطة متسلّطة بالرجل فقط داخل الأسرة لأنّه المالك للقوة الإقتصادية، فهذا يحوِّله في التحكم في مصير أفراد العائلة، وهذا النظام الأسري ليس إلا وسيلة للاحتفاظ على القيم والتقاليد بأسلوب المنع والتقييد لدى المتسلّط وتستقبل من الطرف الآخر بالإحترام والرهبة في آن واحد»<sup>1</sup>، وهذا يعني أن مصطلح الأبوية مصطلح قديم ويعني الحكم والقوة والتملك في مصير أفراد الأسرة بغية التثبيت بالأعراف والتقاليد وعدم تجاوزها، وذلك بأسلوب الحكم والسيطرة، وبالتالي يجب أن يتقبّل الآخريّن هذه المركزية المطبوعة في شخصية الأب.

ويشير "هشام الشراي" إلى الطابع المزدوج لمفهوم الأبوية «كمقولة اجتماعية اقتصادية كلية تحيلنا للمجتمع الدولة والإقتصاد، وجزئية تحيلنا للعائلة والشخصية الفردية من جهة ومقولة تحليلية من جهة أخرى»<sup>2</sup>، وبذلك يتعدى مفهوم الأبوية من البنية الصغرى التي تتمثل في العائلة وشخصية الفرد إلى البنية الكبرى، فالأبوية لا تنطبق داخل العائلة بل هي منتشرة في البنية الإجتماعية المتجسّدة في علاقات المجتمع بعضهم ببعض .

### 2- النظام الأبوي:

عرفت المجتمعات البشرية على اختلاف ثقافتها نمط العائلة الأبوية حيث يحتل الأب المكانة المركزية في المجتمع فيحتكر السلطة والنفوذ و التصرف في حياة الأفراد، وهذا الشكل ما زال كما وان كان قد اعترته تغييرات عديدة"، حيث حاولت مختلف الدراسات التي تناولت الأسرة في مجتمعنا العربي حول تأكيد الطابع الأبوي، وبالتالي الطبيعة السلطوية المطلقة داخل النظام القرابي عامّة والأسرة بصفة خاصّة، إذ أنّ تلك الدراسات تعتبر البطريكية أهمّ ظاهرة تعيد إنتاجها الأسرة العربية عبر مراحل تطورها في مختلف المجتمعات العربية بمختلف تشكيلاتها، وفي مدنها وأريافها، وفيما يسود في هكذا من خطاب قيمي تربوي وتعليمي، حيث ساهمت معظم الدراسات في توضيح هذا النظام الذي يغلب عليه الطابع السلطوي، كما سعت إلى التعمّق في جذوره وأنماطه

<sup>1</sup> عدنان علي الشريم : الأب في الرواية العربية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، ط 1، دب ، 2008م ، ص ص 17-18 .

<sup>2</sup> هشام الشراي: النظام الأبوي واشكالية تخلف المجتمع العربي، تر: هشام شريح، مركز الدراسات الوحدة العربية، دط، بيروت، 1992 م، ص 21.



وسلوكياته التي تقوم أساساً على السلطة والخضوع والتبعية التي تطبقها في مجتمعاتنا العربية كمجتمعات تقليدية قائمة على المبادئ والقيم والتقاليد.

ويقوم النظام الأبوي عند هشام شرابي على «مبدأ الخضوع للأب كرمز للبنى السلطوية أي على التبعية وغياب الاستقلال الذاتي، يقول في هذا الإطار (الطابع الذي يطبع جميع العلاقات هو طابع السلطة الفوقية، فصاحب السلطة في المجتمع هو الذي يملك ويستفيد، بينما باقي الناس تقبل وترضخ وتمثل، والكبير في مجتمعاتنا هو دوماً الذي يتسلط ويحكم ويسيطر، فالقرارات تؤخذ من فوق، بمعزل عن الأكثرية التي تشكل هدف هذه القرارات، وليس الكبير صاحب السلطة والمركز إلا صورة مكبرة للأب في العائلة، بتصرفاته ونظراته إلى نفسه وعلاقته بمن هم دونه»<sup>1</sup>، وبهذا فالنظام الأبوي هو نظام اجتماعي شامل يقوم على مبدأ السلطة التي يمثلها الأب أو العائل حيث تستحوذ السلطة الأعلى التي تسعى إلى ممارسة السيطرة ومختلف القرارات، فالابن مثلاً يخضع للأب والمحكوم للحاكم والمتعلم للمعلم الأمر الذي يجعل السلطة الأدنى تتحرك دائماً في ظل وصاية الكبار.

ويقول هشام شرابي أنّ النظام الأبوي الجديد كمفهوم «يشير إلى البنية الاجتماعية، السياسية والنفسية التي يتميز بها المجتمع العربي المعاصر، إنّ مفهوم ذو ازدواجية نظرية مهمة لأنه يعبر عن تشكيلة اجتماعية هجينة ناتجة عن الانتقال من نظام تقليدي إلى نظام حديث وهو الأمر الذي جعل المجتمع العربي المعاصر يبدو في هذه الصيغة التي يجمع فيها بين التقليد والحداثة دون أن يكون نظام بينهما إنّ نظام يعيش الماضي في الحاضر والحاضر في الماضي إنّ مزيج بين التراث والمعاصرة، نظام غريب يختلف عن أي نظام»<sup>2</sup>، وهذا يعني أنّ النظام الأبوي جدّد نفسه، وأنّ المجتمعات لا زالت تحمل نفس الأفكار، لكن بأشكال مختلفة قد تبدو بالظاهر حديثة وهي موعلة في التقليد، وهو ما جعل المجتمعات العربية لا قديمة ولا حديثة، هجينة بين هذا وذاك ويشدّد "هشام شرابي" أنّ المجتمعات العربية يجب أن تواكب التطور والحداثة، ولعلّ أهم سمات النظام الأبوي عموماً، «هو قيامه على علاقة السيطرة والخضوع أو الهيمنة والتبعية بين الرجل والمرأة أي علاقة استعباد المرأة، هذه الظاهرة تشكل العمود الفقري للنظام وبدونها يفقد جوهره الفعلي، فالمجتمع الأبوي مجتمع ذكوري فلا يستطيع تحديد ذاته وهويته سوى من هكذا منطلق، لذلك نجد مفعماً بالعداء المتحذر للمرأة وكل ما يتصل بها لدرجة أنه ينفي وجودها الاجتماعي ككائن له ذاته وخصوصيته، فالمجتمع الأبوي لا مكانة ولا دور فيه للمرأة سوى لتفوق الذكور وهيمنتهم كما

<sup>1</sup> محمد سعدي: الأبوية المستحدثة أزمة الحرية وسؤال الحداثة، الآداب، وجدة، المغرب، 2005 م، ص 02.

<sup>2</sup> ينظر: هشام شرابي: النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ص 15.



يتصف بالشمولية والاستبداد ورفض النقد والحوار حتى أنّ إحدى، وهناك إذن حقيقة واحدة يمتلكها الأب في صورته البيولوجية، أو الاجتماعية على مستوى العائلة أو الرجل عموماً في مقابل المرأة، أو الأب في صورته السياسية ممثلاً في شخص الحاكم وفي كل الحالات في مجال تسود فيه حجة القوة على حساب قوة الحجة<sup>1</sup> وعليه فإن المعنى لسمة السلطة والخضوع تعني أنّ العائلة الأبوية تتميز بهيمنة الأب لا بالمعنى البيوجيني (الجسدي) كما أنّ من أهم سمات النظام الأبوي أنّه لا يعترف بذات مستقلة بقدر ما يؤكد على التناقص المعرفي والثقافي والامتثال للأعراف والتقاليد بدلا من القانون، هذه أهم السمات التي يتركز عليها النظام الأبوي بصفة عامة.

### 3- السلطة الأبوية:

إن المجتمع مجموعة من الأفراد توجد بينهم علاقات منظمة ومصالح متبادلة، وتجمع بينهم روابط معينة بعدد من القواعد الاجتماعية، وهو مؤسسة من المؤسسات الاجتماعية التي تفرض سلطتها على الأفراد، حيث الفرد في هذا المجتمع لا يستطيع مخالفة القواعد والأحكام ضمن نطاق المجتمع هذا أو الانحراف عنها لأنه في حال فعلها فإنه يعرض نفسه للعقاب، ومن هذا المنطلق نعلم بأنّ القواعد الاجتماعية تمارس سلطتها على الأفراد، ويتجلى هذا الأمر في المعايير المفروضة عليهم ويطلق على تلك القواعد اسم القهر والقوة والتسلط الاجتماعي، فصفة السلطة تعكس على المجتمع، ويمكن تعريف السلطة بمعناها العام: «هي شكل من أشكال القوة فهي الوسيلة التي من خلالها يستطيع شخص ما أن يؤثر على سلوك شخص آخر، إلا أن القوة تتميز عن السلطة بسبب الوسائل المتباينة التي من خلالها يتحقق الإذعان أو الطاعة»<sup>2</sup>، وعلى هذا الأساس فالسلطة تكمن في القدرة على الإكراه نحو فرض أساليب سلوكية لدى فرد ما، كما تعرف على أنّها: «القدرة على التأثير على سلوك الآخرين فإنّ السلطة يمكن فهمها على أنّها الحق في القيام بذلك، إن القوة تحقق الإذعان من خلال القدرة على الإقناع، أو الضغط، أو التهديد، أو الإكراه، أو العنف، أما السلطة فهي تعتمد على الحق في الحكم مدرك ومفهوم، ويحدث الإذعان من خلال التزام أخلاقي ومعنوي من قبل المحكوم بأن يطيع، ورغم اختلاف الفلاسفة السياسيين حول الأسس التي تركز عليها السلطة، فإنهم مع ذلك اتفقوا على أنّها ذات طابع أخلاقي ومعنوي (السلطة يجب أن تطاع)»<sup>3</sup>، تطبق السلطة بشكل مباشر استناداً إلى وجود قوة فعلية كالتهديد والضغط وهي سلطة غير مشروعة تتمثل في قهر الآخرين وإكراههم على الطاعة على أمر معين أو سلوك ما.

<sup>1</sup> العياشي عنصر: الأسرة في الوطن العربي آفاق التحوّل من الأبوية إلى الشراكة، عالم الفكر، العدد 03، المجلد 36، 2004، ص 08-09.

<sup>2</sup> حسان عبد الوهاب النائب: مفهوم السلطة وشرعيتها، إشكالية المعنى والدلالة، جامعة السائمة، كلية القانون والسياسة، ماي، 2017، ص 65.

<sup>3</sup> المرجع السابق: ص 65.



3-1 أنواع السلطات: لقد حدد ماكس فيبر (max weber) ثلاث أنواع أساسية للسلطة وهي:

3-1-1 السلطة التقليدية: «والتي تقوم على التقاليد والأعراف وحكم المعتقدات، وكذلك على القواعد التي تضفي الشرعية على الحكام التقليديين» إن ما يصل إلى السلطة يصلها بفعل العادات والتقاليد القديمة المبنية على المعتقدات والأعراف إذن هي ذات طبيعة عرفية.

3-1-2 السلطة الملهمة: (الكاريزما): «فعندما تنهار القيم والقواعد في المجتمع التقليدي، تظهر زعامات من نوع جديد تقود حركة التطور إلى الأمام، هذه الزعامات لا تتقيد بالوضع القائم، وإنما تستوحي مسيرة التاريخ بوعي مكثف وإرادة قوية الذي تقوم عليه مثل هذه الزعامات هي مزايا تفوق شخصية لدى الزعيم (الهيبة، أو البطولة أو صفات)» وبالتالي تتميز بالقوة الخارقة والخاصية المقدسة لشخصية الزعيم، وبالنظام المبني على القداسة التي تدفع الأعضاء بالتسليم بالقيم الخارقة لرجل أو فرد يميز بهذه السلطة وبالتالي فهي سلطة روحية.

3-1-3 السلطة العقلانية: (القانونية): «وهي التي توجد في المجتمعات الحديثة، وتقوم على مجموعة من القواعد القانونية المبنية على أساس المنطق وكل من له سلطان يستمد صلاحيته من القواعد الدستورية والقانونية ومصدر السلطان قائم أساسا في طبيعة النظام الشرعي ذاته»<sup>1</sup>، وهذه السلطة هي ذات طابع عقلي تقوم على أساس الاعتقاد بشرعية السيطرة لأن من يمارس هذه السلطة يمارسها طبعاً للقوانين، وبالتالي فهي ذات طبيعة عقلانية مبنية على الاعتقاد بمشروعية السلطة، وبمشروعية الممارسين لها.

يمكننا القول في نهاية الفصل أنّ الأدب عموماً هو إنتاج فكري وترجمة عاطفية لتجربة خاصة، وهذه التجربة تعكس صورة مجتمع، ولقد مرّت للمرأة العربية والجزائرية على وجه الخصوص بتجربة عميقة مأساوية خاصة تلك الناتجة عن الاستعمار، خاضت المرأة بعدها صراعاً كبيراً من أجل فرض نفسها وإبراز مكانتها من خلال تأسيس أدبا خاصا بها ساعدها من الافصح عن مشاعرها وآمالها وآلامها متخطية بذلك الحواجز والأعراف والتقاليد والنظم السائدة القائمة على النظرة الدونية وهذا الأدب يسمى بالأدب النسوي الذي أخذ مسميات مختلفة فكان بذلك الأدب الذي طرحت فيه أفكارها وقضاياها الخاصة بها منها (الحب، الجسد، العنف بكل صورته)، فكانت أسماء لامعة مثلت هذا الأدب سواء في القصة أو الشعر أو الرواية منهم أحلام مستغانمي، زهور ونيسي، فضيلة الفاروق متخطين ومكافحين تسلط الثقافة الأبوية الذكورية التي تقوم أساسا على مبدأ السيطرة والقمع والهيمنة.

<sup>1</sup> ينظر: مولود زايد الطيب: علم الاجتماع السياسي، دار الكتب العربية من ابريل، ط1، ليفاري، ليبيا، 2007م، ص 81، 83.

## الفصل الثاني: تجليات وملامح الأبوية في رواية

### بحر الصمت

المبحث الأول: الإحاطة بالرواية (التعريف بالروائية،

ملخص الرواية، دلالة العنوان.

1- التعريف بالروائية

2- ملخص الرواية

3- دلالة العنوان

المبحث الثاني : تجليات الأبوية في رواية بحر الصمت

1- الصورة الفعلية للأب (البيولوجية )

2- تجليات الأبوية من المنظور الرمزي



### تمهيد:

يخضع المجتمع إلى أشكال عدّة من التسلّط والقوة والحكم، (اجتماعي، سياسي، اقتصادي، فكري... إلخ) ونتيجة لهذا التسلّط حدثت تغيّرات مسّت جوانب مختلفة مثل صراع الأبناء وعزوفهم عن الآباء، خاصّة حينما تكون السلطة الأبوية بيد الأب وبالأخص في الأسر التقليدية القائمة على العادات والتقاليد، يخضع الأفراد لحكم الأب (السلطة الأبوية)، فيكون هو المتحكّم والأخير وصاحب السلطة المطلقة، ولا يفوتنا أن ننوّه أنّ المجتمع الجزائري هو مجتمع أبوي تقليدي تسوده أنماط من القيم والسلوك وأشكالا متميّزة من التنظيم وفي دراستنا للجانب التطبيقي سنحاول إبراز مظهرات وتجليات الأبوية في رواية **بحر الصمت** لياسمينه صالح، حيث تناولنا صورتين للأبوية الصورة الأولى هي (البيولوجية) وفيها لاتطرقنا إلى علاقة الأب بابنته وبزوجته (جميلة) وكذا الجانب النفسي له، أما الصورة الثانية فهي صورة خفيّة تلميحية حاولنا فيها الكشف عن مظهرات الأبوية من جانب رمزي (الأبوية الدينية، الاجتماعية، السياسية والفكرية، العاطفية).



المبحث الأول: الإحاطة بالرواية (التعريف بالروائية، ملخص الرواية، دلالة العنوان)

### 1: التعريف بالروائية

إذا ما قمنا بالتعريف للروائية ياسمينة صالح نجد أنه قليلا ما تحدّثوا عنها لأنّها روائية حديثة العهد بالكتابة فما نجد عنها كانت معلومات قليلة في الأنترنت ويتعلّق الأمر بحوار أجرته في ندوة صحفية. لقد كانت محاولاتها الأولى في الكتابة على حد قولها «على جدران الحي والمدينة وعلى جدران بيتنا أيضا، كنت طفلة مبهورة بذلك الشيء المقدّس الذي من خلاله أقول ومن خلاله أحتج ومن خلاله أبكي أيضا .. شيء اسمه الكتابة بكل عريتها.. مع السنين لم أستطع التخلّص من ذلك الهوس ووقعت في فخاخها الجميلة والموجعة ...

سكنتني الكتابة من الوريد إلى الوريد»<sup>1</sup>.

ياسمينة صالح من أهم من كتبوا في الحقل الروائي النسوي الجزائري وهي التي قال عليها الأديب التونسي حسن العربي «بأنّها اسم يبدأ الآن ولن ينتمي لأنّه ارتبط بالإبداع الجميل الذي يمضي هادئا وثائرا، إنّها الدّم الجزائري الجديد الذي لا يخشى في مواجهة الماضي والتاريخ معا، تعدّ ياسمينة صالح روائية وقاصة جزائرية من مواليد الجزائر العاصمة من حي بلكور العتيق سنة 1969م من أسرة جزائرية ثورية.

شارك والدها في الثورة التحريرية، متحصلة على شهادة ليسانس علم النفس من جامعة الجزائر، كما تحصلت على شهادة العلوم السياسية والعلاقات الدولية، بدأت مشوارها الأدبي بكتابة القصة القصيرة، وتحولت بعدها إلى الرواية أين تحصلت على العديد من الجوائز، حيث أصدرت مجموعتين قصصيتين "حين نلتقي غرباء" و"قليل من الشمس تكفي"، بعدها اتجهت إلى كتابة الرواية، حيث صدرت روايتها الأولى بحر الصمت عام

<sup>1</sup> وردية بولحواش: قراءة في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح، جامعة البويرة، <https://www.cerit.dz>، تاريخ الإطلاع: 04-07-2021، الساعة: 16:22، ص228.



2001 م وهي الرواية التي نالت جائزة مالك حداد الروائية، بالإضافة إلى روايتها الثانية "أحزان امرأة" 2002 م، وكذا روايتها الثالثة "وطن من زجاج" عام 2006م، وروايتها "لخضر" عام 2010 م<sup>1</sup>.

### 2: ملخص الرواية

رواية **بحر الصمت** هي رواية واقعية تتحدث عن واقع الجزائر وأحداث الثورة المجيدة حيث تحمل في ثناياها العديد من الذكريات الأليمة، ذكريات الماضي القاسي الذي يعاتب سي السعيد عن طريق الصمت، ولقد انطلقت الرواية من معاناة سي السعيد إذ يقول: «آه أيها الليل، آه.. لا تضيف إلى انكساري انكسارا جديدا ..أنا انتهيت لم أمت تماما»<sup>2</sup>، هذه ما هي إلا معاناة صمتية حطمت مشاعر سي السعيد.

أرسله والده سي البشير إلى الجزائر العاصمة لتحقيق حلمه بأن يصبح ابنه طبيا وهذه مفخرة كبيرة أمام الناس يقول: «حيث كنت أتلقي تعليما أراده والذي لكي أرجع طبيا يتباهى به أمام الناس»<sup>3</sup>، لكن هذا الحلم لم يتحقق وباء بالفشل والخيبة، وبعد وفاة والد سي السعيد (سي البشير) ورث عنه كل أملاكه وأصبح اقطاعيا وذو شأن ومكانة في القرية، يعمل عنده مجموعة من الفلاحين البسطاء موليًا عليهم بلقاسم كفزاعة لترهيبهم «كان بلقاسم بالنسبة لي أشبه بفزاعة مخيفة الشكل ... فكان الفلاحون دون استثناء يكرهون شكله وعينه وصوته»<sup>4</sup>، بعد مدة من الزمن تعرّف سي السعيد على عمر وهو معلّم بمدرسة القرية، حيث حاول إقناعه بهدف مباشر تمثّل في إيجاد مدرسة لائقة لتلاميذ القرية ومن ورائه كان يسعى إلى أغراض سياسية تمثلت في محاولة ضمّه إلى النضال في الثورة التحريرية يقول: «المدرسة هي الموضوع لا تستغرب...المدرسة هي الوحيدة الموجودة في القرية حولها الجنود إلى ثكنة عسكرية ممّا جعل التلاميذ يلجأون إلى زريبة حميد لتلقي دروسهم»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: ياسمينه صالح ويكيبيديا [http:// wikipedia ar.m..org](http://wikipedia ar.m..org) تاريخ الإطلاع: الأحد 27-06-2021، الساعة 9:30.

<sup>2</sup> ياسمينه صالح: **بحر الصمت**، دار الآداب، ط1، بيروت، لبنان، 2008 م، ص8.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص11.

<sup>4</sup> الرواية، ص20.

<sup>5</sup> الرواية، ص29.



استطاع عمر الرجل المثقف أن يحوّل سي السعيد من شخص انتهازي رافض لفكرة الثورة إلى رجل نضالي يؤمن بفكرة الثورة يقول: «وجدت نفسي أبتعد عن الحيادة، و كان عمر يدرك ذلك معي، كنت أكتشف مرعوبا أنّ صداقة عمر لي غيرت حياتي وملأت فكري بأشياء لم أكن أوّمن بها من قبل أشياء تبدو لي أحيانا أكبر مني ومنه»<sup>1</sup>، أمّا الحدث الذي أحدث انقلابا وحوّل سي السعيد إلى رجل عاشق حينما دعاه عمر ذات مساء إلى بيته هناك التقى بجميلة المرأة التي أحبّها من النظرة الأولى يقول: «لأوّل مرّة منذ دخولي إليها أشعر بالطمأنينة تغمرني بدت لي هذه المرأة الطفولية»<sup>2</sup>، حينئذ عرض عليه عمر الالتحاق بصفوف الثورة فوافق بذلك وأصبح مناضلا نائرا وهذا ما يبرزه المقطع الآتي: «نعم كنت أمشي إلى الحرب لأجلك»<sup>3</sup>، وظلّت الأمور على حالها حتى سنة 1958م، التي كان فيها التحاق سي السعيد بالثورة في الجبل حاملا في قلبه حبّ جميلة، مضى سنتين هناك يكافح ويناضل من أجل الفوز بحبيبتة، كانت مهمّته لا تتعدّى الحراسة ليلا وأعلم له سي الرّشيد بسرّه وعلاقته مع جميلة ليتفاجأ (سي السعيد) ويقرر الابتعاد والصّمت «فجأة فقدت الأشياء قيمتها أمامي وانهار فؤادي دفعة واحدة ليرتطم بالأرض على شكل مليون قطعة مكسورة»<sup>4</sup>، بعدها بفترة استشهد سي الرّشيد في ساحة القتال وكان حزن جميلة على حبيبها كبيرا، أمّا حزن سي السعيد كان أكبر لفقدان رفيقه، وبعد الاستقلال تقلّد سي السعيد مهامات حيث مارس النشاط السياسي يقول: «كان التحاقني بالحرب عاملا مهمّا بالنسبة لي أعطاني مزايا رجل محترم وأكثر من ذلك»<sup>5</sup>، بعد محاولات متكرّرة تقدّم سي السعيد لخطبة جميلة وأقنعها بالزواج به، وهذا ما يبيّنه المقطع الآتي: «ومرّ عام على وفاة عمر ... تقدّمت إليك من جديد طالبا يدك وتزوجنا»<sup>6</sup>، تزوّجته جميلة لكنّها لم تحبّه ولن تحبّه أبدا، فهذا الزّواج محتمّ وضرورة بالنسبة لها لأنّها فقدت أحاها، أنجبت له جميلة طفلة وولد

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص42.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص55.

<sup>3</sup> الرواية، ص91.

<sup>4</sup> الرواية، ص106.

<sup>5</sup> الرواية، ص128.

<sup>6</sup> الرواية، ص135.



يدعى الرّشيد، سمّته بهذا الاسم تخليدا لاسم حبيبها الشهيد لتفارق الحياة بعدها، تتوالى الأيام يموت الرّشيد ابن سي السعيد بعد تعاطيه كمّية معتبرة من المخدرات، وتبقى ابنته الوحيدة تحمل حقدا وكرهية لا توصف اتجاه هذا الوالد المتسلط الذي لم يحسّسها بالأمان، تعاتبه بصوت رهيب، حاول سي السعيد أن يعوّض لها كلّ شيء وأن يتغلّب على هذا الصّمت يقول: «تعالى معي يا ابنتي، لا تقسي على أبيك أكثر من هذا، تعالى يا عمري الباقي ... وسأحكى لك الحكاية كلّها وستعرفين كم كنت حزينا»<sup>1</sup>.

تبقى نهاية رواية بحر الصّمت مفتوحة لا ندري هل تغفر البنت أخطاء أبيها أم لا؟.

### 3: دلالة العنوان

احتل العنوان مكانة مميزة في الأعمال الإبداعية الروائية، باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النص نظرا لموقعه، في كونه مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي فهو مرجع يتضمن بداخله علامات ورموز ومما يجدر الإشارة إليه أنّه ليس كل العناوين تمارس سلطة مباشرة، بل أن هناك عناوين غامضة ورمزية وبهذا يمثل العنوان بنية مشحونة وسمّة تواصلية تربط المبدع بالمتلقي، لذلك تناوله المؤلفون بالناية والاهتمام، على أساس أن العنوان «نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تعري الباحث بتتبع دلالاته ومحاوله فك شفراته الرمزية في النص الأدبي، وهو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استقراءها بصريا، لسانيا، أفقيا وعموديا»<sup>2</sup>، فهو يمثل العتبة الأولى للولوج للنص الروائي يحمل دلالات وأبعاد رمزية، يحاول القارئ من خلالها الوصول إلى فك شفراتها، كما يعرف على أنّه «مجموعة من العلامات اللّسانية (كلمة، جملة، نص)، التي يمكن أن تدرج على رأس نصّ لتحده وتدلّ على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته»<sup>3</sup>، من خلال هذه التعريفات يتبين لنا أن العنوان عبارة عن رموز تثبت بداية النص لتحيل على مضمونه وما يقوله النص للفت انتباه المتلقي إليه،

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 158.

<sup>2</sup> بسام قطوس: سمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2008، ص 34.

<sup>3</sup> عامر رضا: سمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7، العدد 2، 2014 م، ص 126.





وإذا تأملنا في عنوان رواية **بحر الصمت** فإننا نقف على العديد من الدلالات والمعاني، فالعنوان يتربك من كلمتين تحمل العديد من الرموز والإيحاءات يمكن للقارئ من الوهلة الأولى أن يفهم معانيها والمقصود منها دون أن يقرأ محتوى النص، وبالرجوع إلى فحوى الكلمتين (**بحر، وصمت**)، فإننا نلاحظ أن الكلمتين متباعدتين تماما عن بعضهما فقد توحي كلمة **بحر** إلى العديد من الدلالات والمعاني الرمزية المتنوعة، فهو عالم من المتناقضات والغموض، هدوء سكينته، صخب، أمان وخوف، موت وحياة، عشق ومناجاة، انبساط وعمق وكل هذه المعاني لا تختلف عن صراع الإنسان مع ذاته ومع الآخرين، أما **الصمت** فيشير إلى دلالة على معنى في النفس، فالصمت صفة في الإنسان يوحي بالباطن والسكوت، وهو أداة فاعلة للتعبير عن رؤى المشاعر والأفكار الكامنة، وهو لغة بديلة توحي بحاجات النفوس، وقد يشي الصمت أيضا بالحيرة والغموض .

وإذا ربطنا العنوان بالنص الروائي فإننا نلمح صمنا رهيبا رغم أنّ الرواية فيها بوح وإفصاح عن مختلف المشاعر والرؤى، فعنوان الرواية لم يأت من فراغ «فالصمت في الكتابة الإبداعية نسقا وحبكة سردية ومبدأ جماليا وقتاعا فنيا، فإن كان سطح النص يسمه سلوك الصمت فإن عمقه يستخدم فيه صراعا صاحبها عبر حوارات باطنية للراوي والشخصيات المتفاعلة معه سرديا»<sup>1</sup>، فالصمت في الرواية هو سكون قاتل، صمت «فرضه ظرف تاريخي واجتماعي صمت يوارى خلفه حدّة الصراع بين جيل الثورة وجيل ما بعد الثورة المتجدد في شخصية ابنة الراوي المتشاكلة سرديا مع شخصية "جميلة" المعادلة فنيا للثورة والوطن والتاريخ عبر إثارة تزييف التاريخ وإشكالية اللغة الفرنسية في الجزائر، وهذا كلّ علامة على وعي الكاتبة بأهمية الصمت في حضوره الدلالي ووقعه الجمالي على المتلقي»<sup>2</sup>، فسمّة الصمت في الرواية ينم عن حدّة الصراع في عمق الذات الساردة وبالتالي يمثل هذا العنوان وصفا وإيحاء وإخبارا عن المشاعر والأفكار التي لتناجها الصمت والسكون.

<sup>1</sup> باية غيبوب: قراءة في صخب الصمت في رواية بحر الصمت، المجلد 4، العدد 1، جامعة حسبية بن بوعلي، الشلف، كلية الآداب والفنون، مارس 2020 م، ص 219 .

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص 219 .



وتقف الشخصية المحورية بين ضفتي بحر صامت يتكلم في الفراغ إذ يقول البطل في بداية الرواية: «يطاردني الصمت والعمر يترنح قبالي»<sup>1</sup>، وهذا المقطع يبرز الكبت النفسي الذي يطارد سي السعيد، فهو يعجز عن الكلام والتعبير عما يدور في نفسيته اتجاه ابنته التي انتابها هي كذلك صمت غريب تخفي كلامها ومشاعرها أمام أبيها.

كما قلنا سابقا لم يكن اختيار الروائية لعنوان روايتها عشوائيا بل صيغ بدقة متناهية تنم عن قدراتها الفنية والجمالية في ربط العنوان بالنص، بذلك اتخذت الصمت فضاءا بشساعة البحر وعمق وكتمان أغواره، فهو بعبارة أخرى كالبحر العميق الممتد الذي لا يمكن معرفة أسراره وخفاياه لذلك أصبح الصمت سيد الموقف يعكس أعماق المشاعر والأحاسيس الداخلية ويظهر للمتلقي هوة الإنكسار النفسي.

<sup>1</sup> ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص10.



### المبحث الثاني: تجليات الأبوية في رواية بحر الصمت

#### 1- الصورة الفعلية للأب في رواية بحر الصمت:

تحتفل روايات عديدة بتصوير الأب من حيث هو موضوع سردي، ولعل هذا ما تجلّى في عدة روايات عربية ومغربية، فلمح أن الأب هو من يجرّك خيوط السرد ويتحكم فيها، ويعد الأب أول رجل في حياة المرأة، وهو النموذج الذي تحدّد من خلاله علاقاتها معه، تصوراتها وتوقعاتها للرجل في حياتها المستقبلية كيف لا وهو من ترعرعت معه، واكتسبت أفكارا عن طريق وجوده وحضوره الفعلي معها، وبهذا تتشكل صورة الأب وصورة الرجل في ذكراؤها وفي كتاباتها أيضا.

والمعروف على الأب أنه مصدر السلطة والأمان، فهو يشكل كيانا متماسكا والمركز الذي تنتظم حوله العائلة من خلال سلوكه وطريقة تعامله التي يفرضها على أسرته كونه كما تحدثنا سالفًا مصدر السلطة، كما أن الأمان من صفاته، بحيث يسعى إلى خلق مساحة لكي يعبر فيها الأبناء عما يزعجهم ويخيفهم، لكن ما نلاحظه في رواية بحر الصمت مخالفًا تمامًا لما هو معهود، ذلك لأنها تحطت تلك الصور النمطية وخرجت عما كان سائدًا فقد قدمت صورة سيئة وسلبية عن الأب، وربما تعكس هذه النظرة موقف الأدبية من المجتمع وسلطته الأبوية التي تتسلط على المرأة، البنت، الزوجة، وكل ما هو أنثوي، هذا ولا تختلف هذه الصورة التي رسمتها ياسمينه صالح عن مثيلاتها في ساحة الرواية العربية، ذلك لأن معظم روائيات العصر الحديث ترصد هذه الصورة الهامشية المحترقة عن الأب، وهذه الأفكار السلبية عن الأب والتي تبنتها وحملتها علاء عاتقها، ما هي إلا ترسبات وتراكمات متجددة في عمق التاريخ العربي.



### 1/ سي السعيد والجانب النفسي:

إن من أهم طموحات الإنسان في هذه الحياة أن يرسم عالما خاصا، به تغمره علاقات المحبة والتسامح والحوار والتعاون التي تشكل له أساسا من أساسيات الحياة، وضرورة يقتضيها التعايش، لكنه سرعان ما يصطدم بواقع مرير، يكسر توقعه وتذهب أحلامه، وتطمس هويته فيصبح هائما في دوامة من المشاعر المتنافرة، خاضعا للوحدة والاعتراب غير قادر على التكيف مع وسطه، وليس باستطاعته تغيير أوضاعه، فينفصل عن ذاته وعن مجتمعه ليصبح الاعتراب رفيقه الدائم، وهذا ما وقع لشخصية سي السعيد في رواية بحر الصمت، فهو إحدى نماذج الاعتراب النفسي: فعلاقته بنفسه هي علاقة انفصال وتشظي، فلا هو متصل بذاته ولا بذوات الآخرين، وهنا يتلخص مفهوم الاعتراب النفسي، وإذا ما بحثنا في هذا المفهوم نجد أنه قد أخذ حيزا كبيرا في الدراسات الفلسفية والنفسية خلال السنوات الأخيرة، ويختلف تعريفه باختلاف النظريات النفسية، وباختلاف التوجه الذي ينتمي له العالم، إذ يعرف "معجم علم النفس والطب النفسي" الاعتراب بأنه «انحياز أي علاقات اجتماعية أو بنية شخصية مشيرا بذلك إلى الفجوة بين الفرد ونفسه والتباعد بينه وبين الآخرين، وما يتضمنه ذلك من تباعد أو غربة للفرد من مشاعره الخاصة التي تستبعد من الوعي خلال المناورات الدفاعية»<sup>1</sup>، فالاعتراب هنا هو شعور الإنسان بالانفصال عن الآخرين أو عن الذات أو عليهما معا، وهو مرتبط بالعوامل النفسية للفرد والعوامل الاجتماعية المتعلقة بالمجتمع الذي يعيش فيه، فهو باختصار نتيجة التفاعل بين العوامل النفسية والاجتماعية.

كما يمكن تعريفه بأنه «الحالة التي يتعرض فيها الإنسان للضعف والعجز والانحياز في الشخصية، أي جانب إحساسه بالانفصال عن المجتمع والانسلاخ عن الثقافة الاجتماعية فيه»<sup>2</sup>، وبهذا يشير مفهوم الاعتراب النفسي إلى الحالات التي تتعرض فيها الشخصية، إلى التمزق والضعف والانحياز بتأثير من العوامل الثقافية والاجتماعية، التي تتم داخل المجتمع مؤثرة بذلك على شخصية الفرد، وهذا يؤدي إلى تشوه نمو الشخصية فتفقد

<sup>1</sup> جابر عبد الحميد جابر، علاء الدين كفاكي: معجم علم النفس والطب النفسي، ج1، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1988م، ص125.

<sup>2</sup> جديدي زليخة: الإعتراب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثامن، جامعة وادي سوف، الجزائر، جوان 2012م، ص349.



مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والديمومة، وهذا ما حدث لسي السعيد الذي فقد مقومات إحساسه ونال منه الضعف والانكسار.

لقد برزت شخصية سي السعيد في رواية بحر الصمت في صورة السارد والشخصية الرئيسية في آن واحد، حياته بائسة وكئيبة وطافحة بالمشقات والأهوال منذ كان طفلاً، فمنها ما له صلة بالسلطة الأبوية الجائرة التي من نتائجها كبت المشاعر وقهرها، وقتل الحوار، ومنها ما له علاقة بالمرأة التي سلم نفسه للثورة لأجلها لا لأجل الوطن، لكن "جميلة" قابلته بالجفاء والاحتقار، ومنها ما له صلة بالأبناء خاصة ابنته التي كانت ناقمة عليه وأقامت بينها وبينه جداراً من الصمت فضلت البعد عنه، في حين عجز هو الآخر عن كسر ذلك الجدار الأخرس، لقد رأت فيه ابنته الأب السليبي الذي كان سبباً في جميع مآسيها وآلامها، كل هذه العوامل كانت كافية لكي ترهقه وتقضي عليه، كلها كافية ليشعر بالاغتراب النفسي.

وبالنظر إلى ظاهرة الاغتراب وتجليها في رواية بحر الصمت، نجد أنها تتلخص في علاقة سي السعيد بابنته القائمة على التباين الحاصل بينهما، في كيفية التعامل مع ظاهرة الحب، فابنته تريد حياً مجسداً ملموساً في الحنين والدفء والمحبة والكلام المتبادل بين أب وابنته، أما هو فيريد من ابنته أن تكف عن اللوم والعتاب وتفتح سبيل الحوار بينهما، ويحاول سي السعيد الخروج من وحدته وانكساره باللجوء إلى تقنية المونولوج الداخلي أو الحوار الباطني للتعبير عن حرمانه واغترابه النفسي، فقد كان يتكلم كلاماً باطنياً لتصبح بذلك الذات تحاور نفسها بنفسها بعيداً عن الذوات الأخرى التي انفصلت عنها ويعرف المونولوج بأنه «ذلك التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو غير مقصود»<sup>1</sup>، وبالتالي فالمونولوج مرتبط بالحياة النفسية، ذلك لأنه يكشف عن نفسية

<sup>1</sup> روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000م، ص 59.



الشخصيات وتفكيرها، وعن طريقه يتم البوح عمّا يختلج في النفس من هموم، وآمال وانكسارات، فالمونولوج الداخلي هو حديث شخصية معينة ويشمل الأفكار المضمرة والمخفية في اللاوعي «فهو تعبير يفترض فيه النقل الأمين لنشاط واقع الوعي»<sup>1</sup>، وقد استخدمته الكاتبة ياسمينة صالح للتعبير عن ظاهرة الاغتراب، فنحن أمام رواية طافحة بالمونولوج الداخلي، وكان ذلك عن طريق شخصية "سي السعيد" التي استولت على زمام النص، فكثيرا ما يلجأ إلى الاستئناس بنفسه والحديث معها ليجيب عن أسئلته التي ليست لها جوابا في الواقع الذي يعيشه مؤكدا بهذه الطريقة انفصاله واغترابه، سي السعيد لجأ إلى المونولوج الداخلي، لأنه ليس باستطاعته الكلام ولا البوح لابنته بأسراره، لكنه يبوح بها لنفسه وللقارئ يقول: «يطاردني الصمت والعمر يترنح قبالي»<sup>2</sup>، فقد كان في مقاطع كثيرة من الرواية يروي بلسانه على ما ينطق لسان ابنته، تعتريه مشاعر وخلجات، فكان دائما يدعوها في قرارة نفسه إلى أن تغادر صمتها، وتكسر هذا الحاجز الذي أعاق علاقتهما يقول: «يا ابنتي لماذا لا تغادرين صمتك»<sup>3</sup>، فكان حديث النفس هو سبيله في إخراج ما يختلجه إذ يقول: «أتساءل لو لم يكن الصمت بحرا شاسعا بيني وبينك؟ لو كنت قادرا على الكلام، لوجئت إلي لتقولي مثلا هيا تكلم قل ما عندك يا أبي، ماذا كان سيجري لي ساعتها»<sup>4</sup>، وهنا يبرز سي السعيد مشاعره المخفية اتجاه ابنته محاولا في ذلك أن تتكلم معه ابنته لكن هذا حوار يبقى يعيشه باطنيا ويقول أيضا: «أيتها الوقحة الشريرة تستحقين أن أضربك.. أوتظنين أنك كبرت على أبيك»<sup>5</sup>، لقد أسهم هذه المقطع الحوارية الباطنية الصامتة على بروز ظاهرة الاغتراب نتيجة لانفصال الذات عن بعضها واللجوء إلى الصمت والكلام الباطني، ليخلق بذلك المونولوج حركية ممتعة في الرواية لكونه يستنطق الذات ليعرض صوتها الصارخ وأنينها الموجه.

<sup>1</sup> سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1405هـ/1985م، ص206.

<sup>2</sup> ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص10.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص48.

<sup>4</sup> الرواية، ص40.

<sup>5</sup> الرواية، ص75.



إن سي السعيد في هذه الرواية سرد لإحباطات الروح بالنسبة لإنسان يبدو أمام الجميع أنه شخص محترم ناجح ووطي، وذو مقام رفيع بين الناس، لكنه من الداخل عكس ذلك، فانطلاقا مما يروييه عن نفسه وحياته نكتشف أنه شخص آخر نذل وجبان وعاجز عن حمل مسؤولية أسرته وعن تمثيل دور الأبوة، وعجز أن يكون اسما على مسمى فاسمه السعيد لكنه لم يبصر نور السعادة بقدر ما هو هائم في بحر الحزن والصمت اللامتناهي، حزين لأنه فشل في إسعاد الآخرين وحتى في إسعاد نفسه وتحقيق أمنياته.

### 2/ علاقة الأب بابنته:

يعتبر الأب الركيزة الأساسية في تكوين أطفال أسوياء وأي تساهل في ذلك يؤدي إلى انحلال أخلاقهم وانحرافهم، كما أن «للأب مكانة مهمة في الإسلام وله مقام شامخ ومنزلة كبيرة، والأب كلمة عامة يمكن أن نفهم منها أنها تعني الإشراف والاحترام والهيبه والوقار، والمرتبة الرفيعة، وتعني أن له كلمة الفصل وبيده فقط القرار النهائي»

ولكن ما نجد في رواية بحر الصمت لياسمينه صالح عكس ذلك تماما، حيث تم تصوير الأب في أبشع الصور، فهو يمثل الأب السيء في نظر ابنته كونه سببا في جميع المآسي التي لحقت بالأسرة

وأول ما استهلته به الكاتبة ياسمينه صالح روايتها هي نبرة العتاب والإدانة الصامتة حيث يقول السارد: «أفكر فجأة في ابنتي... لم تقل شيئا عندما جاءني البارحة، نظرت إليها... يا إلهي عيناها قالتا لي كثيرا... عيناها ساحة مفتوحة للمبارزة للإدانة والقتال...»<sup>1</sup>، فهنا يظهر حجم الهوة بين الأب وابنته، فالبنت صراخها كان يعتره الصمت، صمت على قسوة الأم، فهي في حرب غير ملموسة غابت فيها الأسلحة حتى الكلام ولم يكن حاضرا غير أن عيناها أزاحت الستار عن وابل الكره الذي تحتفظ به لأبيها، هذا الأب الذي كان واجبا عليها طاعته امتثالا لقول الله تعالى ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبُلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ

<sup>1</sup> ياسمينه صالح: بحر الصمت، ص 07 .



كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهَا أَبٌ وَلَا تَنْهَرْهَا وَقُلْ لَهَا قَوْلًا كَرِيمًا (23) وَأَخْفِضْ لَهَا جَنَاحَ الدُّلِّ مِنَ الرَّمَّةِ وَقُلْ رَبِّ ارزَمْهَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا<sup>1</sup> ،

فإن الله سبحانه وتعالى أوصانا بطاعة الوالدين والرَّسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يقول: «الوالد أوسط أبواب الجنة فإن شئت فأضع هذا الباب أو احفظه»<sup>2</sup>، فأين ياسمينة صالح من موقف الشريعة الإسلامية؟ أهو تمرّد وعصيان، أم مقتضيات فرضتها الظروف الاجتماعية؟ أم ثورة على كل ما هو سلطوي ذكوري؟

موقف البنت من أبيها أشبه ببركان نشط ثائر في صمت، فلا البنت قادرة على إخراج السهام المغلولة في قلبها ولا الأب قادر أن يثبت أبوته، ويوح لها بما يختلج مشاعره الدفينة، إذ يقول: «بقيت في مكاني عاجزا عن فتح ذراعي وغبطتي.. بعد كل هذا العمر من الانكسار، ومن الانتظار تمنيت لو كنت أستطيع أن أمدّ يدي نحوها... تمنيت أن أحضنها كأبي أب يحضن ابنته الوحيدة... تمنيت لو كنت أستطيع أن أسأل عن أحوالها كأبي أب يسأل ابنته ببساطة الحب»<sup>3</sup>، فمشاعر الأب هنا بقيت مجرد أمنيات، وواجباته نحوها أصبحت من الأشياء المحضورة المستحيلة، التي ليس بإمكانه تحقيقها بالرغم من وجودها تحت سقف واحد، هو اقتراب واغتراب، فالأجساد متقاربة لكن الأرواح هجرت بعضها، نفرت من أن تتلامس وتمتزج معا، رفضت رويهما أن تتصالحا وتتناغما لتخرج بذرة الحب التي تسقى عن طريق العلاقة الطيبة والعطاء المستمر الذي لا ينقطع فحاجة البنت لأبيها كحاجة التراب للماء، فلا تستقيم حياة بدون أب، فهو السند والركيزة التي تتكأ عليها في مواجهة صخب الحياة وقسوتها، وهو الجسر الذي تمتطيه لعبور مراحل حياتها لكن ما نلاحظه أنّ هذا الأب بعيدا عاطفيا، وروحيا عن ابنته التي ترمقه بنظرات الإدانة فهي تبحث عن الحنين والدفء والمحبة والكلام المتبادل بين أب وابنته، أمّا هو فيريد أن تكف ابنته على اللوم والعتاب وسبل الحوار ذلك لأنه عاجز عن الكلام المباشر معها فقد أشعرته أن رجولته بترت وأنّ موقعه كأب سقط وصار أسفل السافلين، إذ يقول: «أنا لا شيء.. أنا لا أحد، غير هذه

<sup>1</sup> سورة الإسراء: الآية 23-24 .

<sup>2</sup> محمد بن عيسى الترمذي: سنن الترمذي، ج 4، تح: أحمد محمد شاكر، إبراهيم عطوة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي، 2، الحلبي، مصر، 1975 م، رقم الحديث: 1900، ص 311.

<sup>3</sup> ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص 07.





المسافة من الشعور بالقرف داخل وحدتي ... مسافة مكتنضة بالمآسي وبالذنوب»<sup>1</sup>، فهذه الفجوة التي خلقها التنافر والتباعد بين الأب وابنته سببت له الشعور بالذنب وخلفت في نفسه مآسي وآلام لا تنسى، جعلته فاقدا للقب الأبوة في سطوة مشاعر الكره التي ترميها عليها ابنته، خصوصا وأنه لم يجمع شمل أسرته بل ضمّرها، فلم يستطع أن يمثل دور الأب الحقيقي المسؤول «أنا انتهيت ... لم أمت تماما ... مات ابني "الرشيد" كما مات "عمر" والآخرون ساحني يا ابنتي»<sup>2</sup>، فالأب "سي السعيد" قضى عليه صمت ابنته ولومها وما زاده أسى بلوغه مرحلة الشيخوخة وشعوره بالعجز، عجز عن الكلام وعجز عن تسديد دين سنين مضت وانقضت وليس يرجع الزمان ما مضى، ولا يرجع الزمان ابنه "الرشيد" الذي قرر الانتحار عن طريق جرعة زائدة من المخدرات، فأيّ إحساس بالأبوة؟ أين هو دور الأبوة في الاحتواء، في تحقيق الأمان والإستقرار وفي الحفاظ على الأسرة؟ أين هي القوامة التي سلّمت كمشعل للرجل؟ مات "الرشيد" فقد الحياة ففي عنوان الشباب مات ولم يدق طعم الأبوة، لما تحمله من احتضان للجسد والأحاسيس، مات وفي قلبه رسائل لم تكتب، رسائل صامتة خرساء ضمّتها قبره وسافرت مع روحه لبارئها، لتأتي بعدها دعوات الأب بالغفران يرجو المسامحة بعد عمر مكلّل بالخطايا والإنفلاتات «أجيبك يا صغيرتي، فساحيني، اغفر لي كل الخطايا التي اقترفتها في حقك وفي حق الآخريين»<sup>3</sup>، لكن ... هل يحو الإعتذار عمرا خاطئا؟

طبعاً لا يحو الإعتذار ما خلفته الانكسارات، فلا تستطيع الريح أن تعتذر لغصن مكسور فهي من كسرتة فما أصعب أن يعيش الابن تحت سطوة دموع كان سببها أب مستبد، أب لا يعرف كيف يقبل مشاعر أولاده ليملك أحاسيس دافئة يشبع بها نفس ابنته المتعطشة، لشيء اسمه الحنان مشتاقه لحضن أب

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 08.

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 09.

<sup>3</sup> الرواية، ص 09.



يحتويها»أصطدم بدموع ابنتي ... أقترب منها وأمد يدي إليها وأجدبها إلي، أسمع قلبي يقول لها: " ألا تنظرين أننا بقينا وحيدين؟ فلم تتبعدين عني؟" <sup>1</sup>.

فعندما نلخص طبيعة العلاقة بين الأب وابنته في بحر الصمت نجدها علاقة انفصال وتنافر وتباعد علاقة صامتة تن دون أن تحدث ضحيجا، لكن فضحها صخب الكلمات والمشاعر الدفينة.

### 3/ علاقة سي السعيد بجميلة:

لقد جمعت رواية بحر الصمت بين ثنائية الحب والثورة، فالحب أحد الجرائم التي خطتها باسمينة صالح بإحساس جميل هذا الحب الجنوني الذي لا يعرف الهزيمة.

فالبطل الروائي سي السعيد لا يدرك هويته إلا بحضور "جميلة" العشق القاتل والموت المباغت إذ يقول: «جميلة التي كانت زوجتي وأبنائي وأهلي، كانت التاريخ الذي أذكره ويذكرني فنتبادل الشوق والكلام» <sup>2</sup>، فبهذا الكشف تفضح هوية سي السعيد، وتفتح ذاتيته على الآخر "جميلة" فهي كتاب مسطر يقرأ فيه تفاصيله كيف لا وهي الحب والوطن والتاريخ؟، "فجميلة" اسم على مسمى، بحيث ترتقي إلى مستوى النموذج الأثنوي ذلك لأنها امرأة ناضجة متفتحة، مثقفة، وكل هذه الصفات جعلت منها امرأة مرغوبة يتنافس عليها المعجبين ومن بينهم "سي السعيد" «كنت جميلة ماكرة ولذيذة، وكنت مبهورا ساذجا على حافة البكاء، فكان وجهك واضحا كشمس ماي، ودافعا كنسائمه عذبا كمساءته» <sup>3</sup>.

هذه الأوصاف التي تتميز بها جميلة جعلت من سي السعيد ذلك الأسير الهائم في حبها، لقد وقع في شراكها قبل أن يعرف كل شيء عنها، فتفاصيل جسمها وملاح وجهها أنسته في تفاصيل حياتها وماضيها وحاضرها، فصار كالمجنون يئن باسمها: « جميلة تلك التي حولتني من رجل بلا تاريخ إلى عاشق مجنون ... أدركت

<sup>1</sup> الرواية، ص 158.

<sup>2</sup> المصدر السابق، 89.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 40.



حينها وأنا واقف أمامك أن مراهقات الثلاثينات أشد جنونا من مراهقات العشرينات، وأن الإنسان لا يكبر بتقدمه في السن بل يعود طفلا، هذه كل الحكاية»<sup>1</sup>.

كل ما يوحي ويعكس الأنوثة المتفجرة من (جميلة)، فهي الفاتنة التي شدت أنظار (سي السعيد) وجذبتة دون قصد منها، فلون عينيها كان كافيا بأن يغرقه في بحر الحب والعشق إذ يقول: «وارتعش الفنجان في يدي نظرت إليها، كانت شجاعة مني أن أرفع عيني إلى عينيها خفق قلبي، عيناها حضراوان كعشب عذري، قرأت فيهما بريقا غامضا ... شعرت بالضيق والذعر ...»<sup>2</sup>، هذين العنين استطاعتا أن توقفا قلب سي السعيد وتحبسا أنفاسه لما تحملانه من ثقة وغرور.

لقد استطاعت الروائية ياسمينه صالح أن تجعل من شخصية جميلة قطب الرّحى فهي تشكل رحي الحب الجنوبي ورحى الثورة، فهي نفسها جميلة بوحيرد وهي أيضا من جميلات الجزائر، لقد أحب سي السعيد الوطن من خلالها وجاهد للفوز بها، فوجد نفسه مجاهدا وسط الثّوار يدافع عن وطنه الجزائر يقول: «لم يكن يهمني إثبات إخلاصي لعمر بقدر ما كان يهمني أن أثبت لك أنت لست ندلا ... بل أنا أشد حبا للوطن لمجرد أنني قابلتك ..»<sup>3</sup>، وهنا تتجلى صورة جميلة التي توحى بالوطن والثورة، فقد استطاعت بكل جدارة لأن تبعث من جديد روح الوطنية في نفسيته وتجعل منه ذلك المحب للوطن الفذائي الثائر، فحبه لها كان جسر عبور إلى الثورة، ثورة لم يكن مستعدا لخوض غمارها يوما وهذا ما يبرزه المقطع: «يا عمر، لم يكن مرورك في حياتي شيئا سيئا تماما، وأنا لم أصبح جزائريا مخلصا بفضلك أنت، بل بفضل عينيها هي ... وحدها فجرت أحلامي وصنعت ميلادي تاريخا بلون عينيها ... أبعد كل هذا يدينوني بعدم الحب؟!»<sup>4</sup> فما كان سي السعيد أن ترى أحلامه النور لولا جميلة في الحلم الذي تحقق بالنسبة له واكتمل بزواجهما واتصالهما، لكن هذا الإقتراب الجسدي لم يكن

<sup>1</sup> الرواية، ص 41 .

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 42.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 50.

<sup>4</sup> الرواية، ص 50.



كافيا في ظل تنافر الأرواح، فرغم زواجه منها إلا أنه فشل في الإرتباط بها، فشل في معانقة روحها التي لا زالت تستنجد برشيد، لا زالت رهينة عنده» لم يكن زواجي منك سوى اغتصابا حقيرا في حق رشيد الذي جعلك تكريهني، كنت اكتشفت فضاة الإحساس بالوحدة وأنت معي»<sup>1</sup>، فكل محاولات سي السعيد للظفر بقلب جميلة كانت فاشلة، فهو لم ينل من هذه العلاقة سوى البؤس والألم، فلم يكسب روح جميلة وإنما كسب جسدا فارغا من الروح عار من الحب الذي منحها كله لعشيقها رشيد، فقلبها كان مغلولا بسلاسل الوفاء، وفاء حتى آخر نفس من حياتها هذا الوفاء الذي جعلها تنتقي اسم ابنها لتجعله عنوانا يذكرها به، وصورة لتلملم فيها ملامحه «أريد أن أسميه الرشيد وضعني عشقك قبالة الجدار وأطلق النار علي... ألهذا الحد كرهتني، كي تنتقمي مني إلى الأبد؟»<sup>2</sup>، جميلة التي اعتبرها سي السعيد خائنة بمجرد إطلاقها هذه التسمية على ابنها، فتأكد بأنها لم تنس قط الرشيد إذ يقول: «كان الرشيد خيانتك الكبيرة لي، وكان صعب علي انتظار جرح كهذا اعترف أنني تغيرت تماما وقتها»<sup>3</sup>، فالاسم الذي انتقته لابنها كان ضربة موجعة رسمت دائرة الحزن في حياته فيما بعد، إذ أنّ الرشيد اسم الشخص الذي أحبته وكانت تنتظر عودته غير أنّ سي السعيد كان اعتقاده خاطئا في أنّها قد نسيت به مجرد زواجها منه.

هذه الهزيمة الروحية وهذا الشرح العاطفي كان كافٍ ليقول سي السعيد في صمت، لأنه لم يعيش حبًا متبادلا معها بقدر ما عايش خيانة روحها التي منحها هدية لرشيد، هذا الحب الذي وقع فيه سي السعيد انعكس على حياة أولاده انعكاسا سلبيا ، فلم يحظ بمعنى الأبوة ولم يشعر بحنان الأب بعد وفاة والدهم، وذلك لتفرّغه للسياسة بعد الثورة واسقاطه لواجباته الأبوية، وبهذا تكون جميلة أحدثت زلزالا في حياة سي السعيد فقد تعلّم منها معنى الحب والثورة .

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 110.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 112.

<sup>3</sup> الرواية، ص 107.



### 2- تجليات الأبوية من المنظور الرمزي:

إن وجود الأب يعني وجود الرعاية والتكامل، القدوة والسلطة، ولقد احتلت هذه الشخصية مكانة بارزة ومهمّة اتخذت حيناً كبيراً في الرواية، ولقدر لجأت ياسمينة صالح في روايتها **بحر الصمت** إلى الترميز، حيث وظفت ما انطوت عليه شخصية الأب التي تتمتع بسلطة أبوية وسيادة ذكورية قائمة على الاستبداد والظلم والتسلط كما رسمت لنا الكاتبة دلالات رمزية للأبوية، هذه الأبوية التي لم تتوقف على الحكام وكبار العشائر وإنما تجاوزت ذلك إلى الزوجة والأبناء، إن الصورة التي ظهرت فيها شخصية الأب في الرواية العربية، لا تخرج على ما هو معهود في الواقع خاصة تلك التي كتبها كاتبات عربيات، فتمت صورة نمطية سلبية للأب في الرواية العربية، ربما عكست هذه النظرة مواقف تلك الأديبات من المجتمع وسلطته الأبوية البطريركية\* التي تسلط على المرأة، البنت، الزوجة وكل ما هو أنثوي، فالأب هو مثال السلطة وربما شكل في اللاوعي تجسيدا للسلطة الأكبر تلك التي استقر عليها المجتمع، فالأب في الرواية العربية ما هو إلا نموذج ومثال يعكس مجتمعا كاملا وبذلك تكون الرواية قد عاجلت الموضوع من جانبين جانب ذاتي يخص السارد وجانب يتخذ صفة العموم وتعني به كل امرأة في هذا المجتمع المقهورة بهذه السلطة، وبهذا يكون المتن الروائي عبر شخصية الأب، قد عمم التجربة الذاتية للمؤلف ليأخذ أبعادا عامة، وبذلك تكتسب التجربة الذاتية صفة العموم، وهذا ما يطمح إليه السرد في التخييل الذاتي عبر مراوغته بين المرجعيات الواقعية والتخييل الروائي ذاته، إذ لا يمكن التوقف عن صورة الأب في الرواية فقط بل هو صورة لكل أب مهووس ومعبأ بأفكار الرجعية والجهل والتخلف<sup>1</sup>، وبهذا استطاعت بعض النصوص العربية في دراستها لصورة الأب كجنس ذكوري وكرمز للسلطة، أن تكشف لنا ملامح الأب ومستوياته المختلفة والتي تتراوح بين السلبية والإيجابية فغالبا ما تصور لنا الكاتبة العربية هذه الشخصية بصورة سلبية وهذا ما نجده في رواية **بحر الصمت**

\* البطريركية: يشير هذا المصطلح إلى سلطة الذكر المطلقة في العائلة أبا كان أو أخوا، كذلك يشير سياسيا إلى حكومة مشكّلة بأكملها من قبل الذكور كذلك إلى هيمنة الرجال على الأنظمة الثقافية والاجتماعية ( موقع الكتروني: <https://wlahawogohokhra.com>، تاريخ الإطلاع: 2021-07-04).

<sup>1</sup> ينظر: لبيدا منصور: صورة الأب في الرواية العربية، موقع [www.raialyoum.com](http://www.raialyoum.com)، تاريخ الإطلاع: 2021/06/07، الساعة:



لياسمينه صالح التي أبدعت فيها، وهي رواية مليئة بالأوجاع والانكسارات والألم، دجت فيها بين الأمل والألم وبين الحب والكره وبين السياسة والحرب، تحكي هذه الرواية عن الواقع الذي عاشته الجزائر خلال الثورة من ظلم واستبداد وعنق وقتل، ورغم هذه الظروف الصعبة انبثق الحب وكأنه الأمل الذي يبعث في النفوس، للهروب من الحزن والألم إلى الحبيب الذي يبعث نوع من الطمأنينة والأمل، وقد سعت هذه الرواية إلى كشف المستور واللجوء إلى تقنية البوح والاعتراف بمختلف الأبعاد السوسيوولوجية، حيث أشارت الكاتبة ياسمينه صالح إلى واقع المجتمع وما يسرده من أنظمة وسلطة أبوية، كما صوّرت هذا الواقع تصويراً بالغاً جسدت فيه أزمة المركز على الهامش، وهذه الثنائية لم تغفل الرواية النسوية عن الحديث عنها، وهذا ما أشارت إليه الكاتبة والروائية ياسمينه صالح في روايتها، فالمعروف أن المركز يرمز للسلطة والزعامة والقوة أما الهامش فيوصف بالدونية، لا قيمة ولا شأن له وما عليه سوى الطاعة والخضوع «فتلازم المركز والهامش ضرورة حتمية، فالمركز يستلزم ذكر الهامش والهامش يقتضي استدعاء المركز إنما علاقة شد وجذب بينهما ولعله من الصعوبة تعريف جامع مانع لهما، كون كل واحد منهما مصطلح زئبقي لا يمكن إمساكه من طرف واحد لأنهما يتوزعان على شبكة واسعة من التخصصات (...)، يمكن القول أن المركز هو كل ما يحتل الصدارة والوجاهة وهو الأصل والسلطة المتحكمة، في حين يبقى الهامش فرعاً قابلاً تحت ظل المركز تابعاً له»<sup>1</sup>.

وتكمن العلاقة بين المركز والهامش أنها علاقة تناظرية تلازمية، حيث لا وجود لمركز دون هامش والعكس صحيح فالمركز يحتل الصدارة، أما الهامش فيكون متأخراً يقصيه المركز.

ولا ننكر أن فكرة التهميش هي فكرة قديمة، متجذرة في مختلف الحضارات الإنسانية، حيث المجتمع غالباً ما يجد نفسه محاطاً بقوة السلطة والزعامة «" فالمركز هو طبقة الأسياد التي تهيمن على كل الأوضاع الاجتماعية مادياً ومعنوياً، فنجد عند هذه الطبقة الغنى والثراء والعادات والتقاليد الخاصة بها، ومنه نشأ ما يسمى بالطبقة الغنية التي تلغي الطبقة الوسطى»<sup>2</sup>، حيث تمثل الطبقة الغنية المركز، بينما تنصدر الطبقة الوسطى الدونية والاحتقار فمثلاً ما تجسده الرواية حين يخضع هؤلاء الفلاحين البسطاء إلى خدمة أراضي أصحاب الجاه والمال

<sup>1</sup> سلمى أوكليل، سكبنة قدور: تجليات المركز والهامش في رواية طعم أسود... سوداء لعللي المقرري، مجلة إشكالات اللغة والأدب، مجلد 09، العدد 02، 2020، ص 120.

<sup>2</sup> سامية سعيد عمار: دروس أدب الهامش، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، تخصص أدب عربين السنة الثالثة ليسانس، 1440هـ/1441هـ/2019م/2020م، ص 10-11.



والشراء فهي بالنسبة لهم من تعينهم على الحصول على الرزق، لكن يخدموها في ظل وجود قهر ممارس عليهم، كما سلطت الرواية الضوء على تصوير مشاعر الكره والألم التي تعاني منه المرأة (الانثى) اتجاه السلطة الأبوية في مجتمع ذكوري، تلقت فيه المرأة إلى أشكال العنف والظلم والتسلط من قبل الرجل، حيث بلغ الأمر إلى انتهاك جسدها وفرض سيطرته عليها، وهذا في نظره الخاطئة وتشبته بفكرة أن الرجل هو الذي يمثل القوة والحكم والزعامة، بيده مهمة اتخاذ القرارات والأحكام وامثالاً لقوله تعالى: ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ﴾<sup>1</sup>، وهذا الفهم والتصور الخاطيء جعل من الرجل أن يمارس كل أشكال العنف والقهر والقوة على المرأة.

ومن هنا كانت بعض الملامح والتجليات الأبوية مستحوذة على فضاء الرواية ولعل أهمها ما يلي:

### 1- الأبوية الدينية:

يمثل الدين أهم بوصلة للحياة وفيه تلتقي الذوات والأفراد والمجتمعات فهو من مكونات شخصية الإنسان وتفكيره وسلوكه وتعامله مع نفسه ومع من حوله، فالدين يدعم القيم والعادات ويتضمن صوراً أخلاقية لضبط اتصال الأفراد بعضهم ببعض مما يحقق الثبات والاستقرار الاجتماعي والمحافظة عليه، وفي رصدنا لتجليات الأبوية الدينية فإننا نلمحها في شخصية سي عباس الذي يرمز للدين «كنت مذهولاً من فكرة الشيخ عباس... كنت لا أجد سبيلاً إلى فهم ذلك الشيخ العاكف في عبادة الله كان شيخاً فاضلاً يقول الناس... والذين لم يجوه اعتبروه فاضلاً أيضاً لأنهم رأوا فيه الجانب التقى الذي حرموا منه فكان قديساً في نظر البعض ومدعياً في نظر الآخرين»<sup>2</sup>.

استطاعت شخصية سي عباس أن تحتل مكانة وشأن في المجتمع، تمكن هذا الشيخ أن يكسب احترام الجميع حتى الفرنسيون «استطاع أن يكسب احترام الجميع حتى الفرنسيون احترامه، عندما شعروا أنهم لا يقدرّون التصادم معه وكان أبي عندما يتحدث عنه يقول (العالم الجليل)، كنت أرقبه ذلك الزاهد الذي يزور الفقراء

<sup>1</sup> سورة النساء، الآية 34.

<sup>2</sup> ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص 30.



والأغنياء بالوقار نفسه الذي يضيف على شكله احتراماً مقدساً»<sup>1</sup>، كان الشيخ سي عباس رجل دين حكيم وذا قدر كبير من العلم وهذا لم يمنعه من السطو على السلطة باسم الدين، حظي بالهيبه والاحترام بدءاً من العمدة (سي البشير) إلى البسطاء (الطبقة الفقيرة)، وخضوعه هنا يتوافق مع الدين حين يستمد منه السلطة والهيبه، وهذا ما يبرزه المقطع الآتي: «جئت إليك يا سي البشير كي أعرض أمامك حالة الفلاحين الذين يشتغلون في أرضك... كانت مقدمة الشيخ أشبه بالتوبيخ وكنت أنظر إلى والدي منتظراً ردة فعله، كان جامداً ينز عرقاً كأن المفاجأة شلت تفكيره... أضاف (العالم الجليل) العدل والإنصاف من مكارم الأخلاق والله لا يفرق بين عبد وآخر إلا بالتقوى»<sup>2</sup>، حاول سي عباس أن يجعل من شخصية سي البشير شخصية منصفة في حق هؤلاء الفلاحين، فالدين الإسلامي أمرنا بالعدل وعدم التمييز وامثالاً لقوله عز وجل:

﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ ۗ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾<sup>3</sup>، ولم يمتنع سي عباس من ممارسة النظام الديني (سلطة دينية) على سي السعيد، وهذا ما يتضح في الرواية: «كان الشيخ عباس بمثابة اليد التي تشد أذن والدي... وكان أبي بمثابة طفل قبالة شيخه الحازم، جاهزاً للعقاب على أطراف الأصابع»<sup>4</sup>، هذه السلطة المرتدية لعباءة الدين أثرت في العمدة الذي لجأ إلى الدين من أجل بقاءه على العرش، ويتبين ذلك في المقطع الآتي: «لقد أثر فيه الشيخ كثيراً تلك حقيقة لا يمكن القفز فوقها صداقته بالعالم جعلته يفهم أن المال والقوة بالنسبة له كالزهد والطهر بالنسبة للشيخ»<sup>5</sup>، المعروف أن الدين لم يكن وسيلة للامتلاك ولا للتسلط لأن الكتابة بعملها الروائي تحيلنا إلى فئة دخيلة في مجتمعاتنا العربية قد جعلت في الدين بحكم قداسته وسيلة تبلغ

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 31.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 31.

<sup>3</sup> سورة النحل: الآية 90.

<sup>4</sup> المصدر السابق، ص 31.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 32.





غاياها وهذا ما نلاحظه في شخصية الشيخ سي عباس الذي حظي بقدر كبير من السلطة والاحترام في قرية براناس التي تنتمي إلى البنيات الاجتماعية المحافظة.

### 2- الأبوية السياسية الفكرية:

#### أ- الأبوية السياسية:

مثلت اللحظة الاستعمارية منعرجا هاما في الثقافة الجزائرية، فكانت الممارسات الاستعمارية الشنعاء كفيلة بأن تجبط من نفسية الجزائريين، ولم يقف هذا الاستعمار في حدود الاستلاب السياسي والاقتصادي بل حاول استهداف المجتمع الجزائري في هويته ومقوماته الشخصية، محاولا استبدالها بثقافته وتقاليد ودينه وهي الهوية التي رفضها المجتمع الجزائري، والجدير بالذكر أن الاستعمار الفرنسي قد وجد نفسه متناقضا مع وعي وطني جزائري ولم يستطع أن يفرض وجوده على كامل التراب الجزائري، فقد قاومه بالحنكة والذكاء وقاومه أيضا بالسلاح، لكن هناك بعض من الخونة وما نطلق عليهم باسم الحركيين قد تأثروا بالسياسة الفرنسية في كافة المجالات وهي سياسة السيطرة والعنف والاستبداد، وهذا ما شهدناه في الرواية من خلال شخصية **قدور** الخادم الأمين لمصالح فرنسا الذي استطاع أن يتقمص دور العمدة والحاكم وتمكن بفرض نظامه السياسي على أرض الجزائر، وهذا لم يمنعه من تطبيق سلطته القمعية في حق الشعب الجزائري وهذا ما نراه متجليا في المقطع الآتي: «كان قدور واحدا من الذين استفادوا من وجود فرنسا في الجزائر فكانت فرنسا جزء لا يتجزأ من طموحاته الشخصية كرجل من الصعب عليه أن يكون ما كان لولا فرنسا»<sup>1</sup>.

ولم تكتف الرواية في إظهار الوجوه الحركية ويتجلى ذلك في شخصية (**حمزة**)، هذا الأخير حمل على عاتقه أفكارا عسكرية وسياسية مارسها على قريته لا على الفرنسيين «ومع ذلك كان يؤمن في قرارة نفسه أن بإمكانه أن يكون سيّدا ليس على الفرنسيين الذين اغتصبوا أمه منذ عشرين عاما كما تقول الحكاية بل سيّدا

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص12.



وعده إدجار بعمديتها ذات يوم، فكان يحاول أن يغير صورته في عيني إدجار عبر اقتناعه أنه ينتمي إلى فرنسا أكثر من أي شيء آخر وأن منصب العمدة ما هو أكثر من ولاء شرعي متجدد يؤديه الفرنسيين»<sup>1</sup>، استطاعت فرنسا بسيطرتها السياسية أن تقف سدا منيعا أمام شخصية (حمزة) الذي جاء إلى العالم نتيجة اغتصاب أمه من طرف مجموعة من الفرنسيين هذا ما دفعهم إلى جعل (حمزة) واحدا منهم ومتبوعا لهم «اقترب منه وربت على كتفه قائلا (أنت فرنسي مخلص)»<sup>2</sup>، ومن طباع الفرنسيين أنهم يمارسون استراتيجياتهم السياسية على المنفعة المتبادلة لخدمة مصالحهم الخاصة، حيث تمكنت فرنسا من استبداد وممارسة ما يسمى بالنظام السياسي على هذه الشخصية عبر مراوغته وتطمينه في نيل منصب العمدة، هذا ما جعله هو الآخر يتقمص دور الحاكم على سكان القرية.

### ب- الأبوية الفكرية:

عندما نسلط الضوء على الأبوية الفكرية فإننا نلاحظها تتجسد في شخصية عمر (المعلم) ذاك الرجل المثقف في قرية براناس، كان يلعب دورا فاعلا في تغيير المصير المجهول لسي السعيد، حيث يعتبر رمزا من الرموز الايجابية البناء التي غيرت مساره (سي السعيد) ويبين المقطع ذلك: «تحول عمر من مجرد لقاء إلى تاريخ كامل قاد قدرتي إلى الانقلاب.. كنت أشعر منذ أول لقاء به أنني سوف أدفع الثمن باهضا جدا»<sup>3</sup>، كان يمثل بالنسبة (لسي السعيد) هلعاً جعله عاجزا في مواجهته أو مناقشته لأن طريقة حوارهم وكلامه جعلته يقف مندهشا ومشمئزا منه «ذلك المعلم استهزأ مني أول لقاء.. لم أحبه كنت أتخاشاه بكل استمزازي.. كنت أتخاشى الوقاحة في عينيه والسخرية في شفثيه»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص13.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص14.

<sup>3</sup> الرواية، ص24.

<sup>4</sup> الرواية، ص24.



لعبت السلطة الفكرية (سلطة عمر) دافعا قويا في جعل شخصية (سي السعيد) المحبطة والأبية لأفكار الثورة إلى شخص مندمج ومتلاحم، ومن هنا سعى (عمر) كشخصية وكسلطة على (سي السعيد) بمخططاته الجنونية أن يجمع تلك الشتات المنكسرة وأن يجعله كطفل صغير يسمع نصيحة أبيه «كنت صامتا والمعلم يناقشني في فكرته الجنونية، كان منفعلا واثرا في الوقت نفسه، وكنت هادئا حد القلق.. فجأة بدا أمامي طفلا صغيرا يحاول إقناع والده أنه على حق .. شعرت بالاسترخاء العجيب»<sup>1</sup>، كان الصمت يتغلب على عقل سي السعيد، بدا جامدا في حواراته مع عمر، كانت كل مناقشات عمر أشبه بفخ يقتحم حياته المحطمة.

صورت الرواية مقاطع أخرى مثلت الجانب الأبوي الفكري (سلطة فكرية) تجلت في تلك العلاقة الغامضة التي تجمع شخصية مثقفة واعية في المجتمع تحاول خدمته بما يصلح وشخصية حيادية فاشلة، حاول أن يقوده إلى التغيير، إلى الاستمرارية والعطاء لهذا الوطن، تمكن من إقناعه بفكرة الانخراط في الثورة التي كانت كابوسا يراها في أحلامه دائما، كان في البداية رافضا لفكرة الثورة بتاتا لأن ثورته الداخلية تعادل ثورة عالمه بأكمله، ثورة متأججة بالمشاعر الأليمة والقاسية "الثورة قريبة من هنا يا سي السعيد وسوف تتغير أشياء كثيرة، حتى الناس أنفسهم سيتغيرون... لم أحبه.. أنت جزائري لا بد أن تقبل بفكرة التغيير يا سي السعيد"<sup>2</sup>، عمر هنا دفعه نحو الإيمان بشرعية الثورة المسلحة وضرورتها، عمر صاغ أفكاره العميقة بطريقة جميلة للنجاح في قراراته، لكن سي السعيد لم يعبر عن موقفه اتجاه الموضوع، إذ كان يكتفي بالصمت والخوف من الانضمام إلى الثوار.

قدمت أبوية عمر (سلطته الفكرية) دورها ووظيفتها بإيجابية، فهو رمز للإنسان المثقف الذي استطاع بحنكته أن يحول شخصية نذيلة يستعبد الناس إلى وطني يبكي ويحزن مع كل الجزائريين «تلك العينان جعلتا مني رجلا آخر

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 29.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 33.



يريد اكتشاف ذاته في ذوات الآخرين وفي معنى الثورة التي يسميها عمر الوطن»<sup>1</sup>، فالوطن بالنسبة له أصبح شيئاً مقدساً كافح وناضل من أجله، لكن ليكسب قلب جميلة فقط لا الجزائريين.

### 3- الأبوية الاجتماعية:

تتحلى الأبوية الاجتماعية في التنظيم الاجتماعي والسيكولوجي لمجموعة من الثقافات المختلفة التي يتولى فيها الرجال مواقع السلطة، ويرتكز هذا النظام في الغالب على العادات والتقاليد والأعراف الجارية عند كبار العشائر وتعرف المجتمعات التقليدية أكثر المجتمعات التي يسود فيها النظام الأبوي الذي يشكل مجموعة الأنماط المتنوعة والمتعددة من القيم والسلوك والتنظيم، وقد حدد "هشام شرابي" مجموعة من الخصائص التي يمتاز بها النظام الأبوي في المجتمع العربي، سنأتي على ذكر بعضها وهي:

1/ «السيطرة والخضوع: حيث يشكل الأب في النظام أداة القمع الأساسية وبزيادة القمع يزداد الإيمان بالخرافة، وبالتالي يؤدي إلى إحكام السيطرة على الوضع القائم، والخضوع للأب لا بالمعنى البيولوجي فحسب، بل بالمعنى الثقافي أيضاً.

2/ التبعية: النظام الأبوي لا ينتج ذوات مستقلة بقدر ما ينتج أفراداً سلبين همهم الوحيد الامتثال للأعراف بدل احترام القوانين وتكريس الولاء للتقاليد بدل طاعة أوامر العقل.

3/ الولاء: أي أن العائلة أو العشيرة أو الدين تشكل أساس العلاقات الاجتماعية وما يقابلها من تنظيم اجتماعي»<sup>2</sup>.

وبالتالي فآزمة المجتمع في بنيته الأبوية البطريكية التي تركز السلطة في أشكالها المختلفة، وتسري في كل أطراف بنية المجتمع، هذا الأخير الذي يفرض سلطته على الأفراد ويجبرهم على السير وفق قوانين ومعايير ثابتة يعتبر خضوعهم لها ليس إلا خضوعاً لسلطة المجتمع والجماعات الاجتماعية.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 65.

<sup>2</sup> هشام شرابي: النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ص 59.



وقد جسدت الروائية ياسمينة صالح صورة هذا النظام الأبوي الاجتماعي، الذي تأسست الحياة فيه على مبدأ الحاكم الأعلى، طالما أن الأب مرجعا متعال بيده الزعامة والقوة، وتلتبس أحكامه بالعصمة والحكمة، وهذا ما شهدناه في شخصية (سي البشير) الإقطاعي من خلال سيطرته الأبوية، وفكرته القدرية\* التي تحاول أن تتحكم في مصير ابنه (سي السعيد) من خلال تزويجه (زهرة ابنة قدور)، وقد جرت العادات والأعراف في قرية براناس أن الأب هو المسؤول عن تزويج أبنائه وبناته من داخل العشيرة، لأن الزواج بقرار من الابن أو الابنة يعتبر بذلك بمثابة مخالفة صريحة لنظام الزواج في القبيلة، فكان أب البنت هو الذي ينتقي الزوجة لابنته خاصة إذا كان هذا الأب ذا نفوذ وسلطة في القبيلة، فكانت المرأة سلعة مقايضة في مشهد يعيدنا إلى عصر الجاهلية، حيث يتاجر بالمرأة في الأسواق دون أي اعتبار أو احترام لها، وكان اختيار (البشير) للزهرة كزوجة (لسي السعيد) لتوثيق الصلة ودعم الحلف بينه وبين عميد القرية سي قدور «طبعاً هذت اتفاقنا الذي لا رجوع عنه أبدا يا سي قدور، هذا هو اتفاقنا ... ثم يرمقني والذي بنظرة قاسية، فأقرأه في عينيه القرار المهين الزهرة بنت قدور لك ! ... كانت تلك آخر صائفة يعلن فيها أبي أمام قدور وأمامي الزهرة لك»<sup>1</sup>، هذا من جهة ومن جهة أخرى إبراما للاتفاق الذي أقروه سابقا في صفقة زواج سي السعيد « أليس هذا اتفاقنا القديم يا سي البشير، ويرد والذي كأنه يعلن بيانا تاريخيا مصيرا... طبعاً هذا اتفاقنا الذي لا رجوع عنه أبدا يا سي قدور، هذا هو اتفاقنا »<sup>2</sup>، و بهذا كان رفض سي السعيد للزهرة جزءا من رفضه لأبيها.

كما كانت ظاهرة الاغتصاب\* ثقافة سامة تهين سلامة وكرامة المرأة، حيث جعلها العنصر الذكري قربان فداء لتلبية رغباته وغرائزه الجنسية، وتسلط مختلف أشكال العنف عليها وتؤسس لعقلية ذكورية قمعية بحتة مسايرة

\* القدرية : هو مفهوم يرى أن الله لا يعلم شيء إلا بعد وقوعه و إنّ الأحداث بمشيئة البشر و ليست بمشيئة الله ( ويكيبيديا : قدرية ، ar .im

org .wikipedia .تاريخ الإطلاع : 2021-07-04 ، الساعة 12:15 .)

<sup>1</sup> المصدر السابق: ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص 16-17.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 16.

\* الإغتصاب :هو كل فعل إبلاج جنسي مهما كانت طبيعته، ارتكب على ذات الغير بالعنف أو الإكراه أو التهديد والمباغنة (أحسن بوسقيعة: الوجيز في القانون الجنائي الخاص، دار هومة للنشر، الجزائر، 2003، ص 91 .)



لثقافة المجتمع التي تتحرك وفق نظرة دونية للمرأة، باتخاذها كبش فداء ووسيلة للانتقام والثأر وهو ما جسده شخصية (حمزة) المتسلطة الذي «جاء إلى العالم نتيجة اغتصاب قام به أحد جنود فرنسا لامرأة فقيرة جميلة»<sup>1</sup>، فلم تكن نظرة المجتمع في القرية، سوى أنهم نظروا إليها نظرة تهكمية واتهموها بالزنا «قيل أن المرأة المغتصبة طردت من القرية بعد أن أدانها الفلاحون بالزنا»<sup>2</sup>، تعلق قلب (حمزة) بإحدى فتيات القرية، إلا أنها لم تقبل وكرهت فيه عقليته وغروره الفرنسي. فلم يجد سوى الاغتصاب كحل للظفر بها «... فلم يكن صعبا عندئذ أن يختار حلا يرضيه لينال مراده دون أن يخسر شيئا، فلجأ إلى الاغتصاب... كان الاغتصاب فكرا فرنسيا في ثقافة حمزة، بحيث أن والده لم يتزوج من أمه بل اغتصبها»<sup>3</sup>، كما ترتبط الأبوية الاجتماعية ارتباطا وثيقا بأسلوب الإنتاج الاقتصادي والعلاقات الاجتماعية التي تشكل الأرض والزراعة ركنيها الأولى والأساسية، ويحتاج الأب السلطة إلى الكثير من العمال لرفد الأرض بأيادي عاملة ذكورية، وقد كانت سلطة تسيير الأراضي تابعة لـ (سي البشير) الذي كان سيدا على عملاء قرية براناس، فكان الخضوع والامتثال له من واجباتهم باعتباره ولي نعمهم ومكسب قوتهم، فعجل منهم عبيدا في أرض ورثها عن أبيه وأجداده «كانت سلطته سوطا من نوع آخر كان قاسيا ومحاورا دبلوماسيا، يجيد إقناع المظلوم أنه معتد وظالم... كان صعبا وخبيثا»<sup>4</sup>، ولما توفي سي البشير أصبحت سياسة كل تلك الأراضي تابعة لابنه السعيد هذا الأخير الذي كلف بلقاسم لإدارة شؤون الأرض، فجعل من هؤلاء الفلاحين عبيدا في أرض سي السعيد كان الفلاحون يكرهونه لشكله ولتصرفاته معهم وهذا ما يوضحه المقطع الآتي : «وكنت أستغل كرههم الشديد له لأتحكم فيه وفيهم على حد سواء»<sup>5</sup>، فكانت الحياة في قرية براناس

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 13.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 13.

<sup>3</sup> الرواية، ص 15.

<sup>4</sup> الرواية، ص 18.

<sup>5</sup> الرواية، ص 20.



سارية وفق قانون البقاء للأقوى، فالقوي منهم صاحب الأملاك والثروات يأكل الضعيف الساعي إلى كسب قوت يومه.

### 4- الأبوية العاطفية:

تهيمن العواطف والأحاسيس على كثير من الجوانب في حياتنا، سواء بوعي منا أو بغير وعي، وتلعب دورا كبيرا في التأثير على السلوك البشري، والعاطفة هي حالة نفسية من الشعور تؤثر على سلوك الفرد وفكره غالبا ما يواجه الإنسان صراعا داخليا بين عقله وعاطفته، فينتج عن هذا الصراع قرارات مصيرية قد تؤدي به إما إلى الانتصار وتحقيق النجاح، أو إلى الفشل والهزيمة، ومن الممكن استعمال أسلوب العاطفة في التأثير على الطرف الآخر بطريقة قد تؤدي في بعض الأحيان إلى نوع من التسلط وفرض السيطرة على الأفراد، وهذا ما يندرج تحت مسمى الأبوية العاطفية التي تطلق العنان في بعث مختلف المشاعر المتدفقة من الصدور وهذه المشاعر لها الدور الكبير في التأثير على كيان الأشخاص والاستحواذ على عقولهم، و«لعل طبيعة المجتمع الإسلامي الذي يعوّل على الرجل في الحفاظ على توازنه باعتباره العنصر الذي يفعل ما دعا إليه الإسلام من قيم خلقية ودينية، وكذلك باعتباره العنصر الذي يحافظ على بنية المجتمع والإبقاء على تماسكه أقول لعل كل ذلك خلق نوعا من الخوف الذي يصل إلى حد الذعر في بعض الأحيان من الإحاطة بالرجل، والتي تعني بالضرورة الإحاطة بالقيم التي يمثلها ويحافظ على ديمومتها ومن هنا نشأ الخوف من المرأة باعتبارها تمتلك السلاح الذي تتمكن به من إخضاع الرجل والسيطرة عليه هذا السلاح هو جمالها الداعي إلى إثارة الرجل وانجذابه نحوها»<sup>1</sup>، ولعل هذا القول يثبت أن المرأة بإمكانها أن تسيطر على الرجل باستخدام عاطفتها والتسلط عليه من خلال افتنانه بها، وفي قراءتنا لرواية بحر الصمت نلاحظ أن هناك تنوعا في الأبوية العاطفية منذ بداية الرواية حتى نهايتها، وذلك على لسان بطل الرواية، حيث بدت واضحة جليّة عند (جميلة) التي تمثل بالنسبة (لسي السعيد) و(الرشيد) الثورة التي يجارون لأجلها،

<sup>1</sup> جابر خيضر جبر: المرأة والسلطة قراءة في الموروث النقدي، مجلة واسط للعلوم الانسانية، العدد 19، جامعة البصرة، كلية الآداب، ص ص



وأتمهم هم الذين خضعوا إليها من أجل الفوز بقلبها، ويتبين هذا من خلال قول سي السعيد بطل الرواية «عامان كاملان من الانتقال من وكر إلى وكر، ومن جبل إلى جبل.. عامان من التساؤل عن ماهية الثورة بالنسبة لي على الأقل كنت مجاهدا متقاعدا، وهذا إحساس مؤذ ، وأنا أكتشف مكاني في الصفوف الأخيرة.. أنا لم أدخل الحرب.. بل دخلتها لأجلك أنت فقط»<sup>1</sup>، هذا وقد توسطت الرواية الكثير من الرموز عن جميلة المرأة التي أحدثت ثورة في قلوب هؤلاء فمثلا نجد (سي السعيد) من حبه الشديد وتعلقه بها اعتبر شهر ماي رمزا للجمال (جمال الربيع)، وهو شهر اللقاء الذي جمعهما حيث تكرر بكثرة داخل الرواية مما يدل على شوقه الكبير لهذا اليوم رغم كل المآسي والأحزان التي مر بها « أنت يا حكاية غزلها شهر ماي بلون الورد والجنون الجميل النابض بالحريق والوجع، لا.. لا أشعر بالندم قط وأنا أستعيد تفاصيل أشياءي الحميمة ياليتك الليلة التي قادتني إلى بيتك.. إليك أتذكر جيدا، كان ماي منعشا بالرغم من تفاعلات الناس مع الثورة، وانضمام أغلبهم إليها .. بالرغم من أن الثورة تضم بين صفوفها شخصا كبلقاسم، بالرغم من كل شيء، كان "ماي" منعشا ودافئا..»<sup>2</sup>، كما نجد أيضا أبوية عاطفية تمثلت في سلطة جميلة على سي السعيد من خلال تسمية ابنهما بالرشيد نسبة إلى عشيقها السابق ، الأمر الذي اكتنف سي السعيد وزرع في نفسه الضيق واليأس مع أنه لم يعارض ذلك لشدة حبه لها إذن جميلة هنا المتسلطة عليه عاطفيا ، ويتضح هذا من خلال قوله «أريد أن أكون من يختار اسم الولد، ضغطت على يدك سعيدا، ثم دنوت منك وقبّلت وجنتك كنت فخورا فجأة..أريد أن أسميه الرشيد، أغمضت عينيك وأنت تسحبين يدك من يدي خيل إليّ أن الأرض تموج تحتي كنت احتنق، يا امرأة بلا قلب»<sup>3</sup>.

ولقد استطاعت الرواية أن تدرج لنا شكلا آخر للأبوية العاطفية تتمثل في سلطة البنت على أبيها من خلال اللوم والعتاب الذي كانت تظهره له، ذلك راجع إلى «أسلوب التعامل الذكوري الذي ينتهجه بعض الآباء

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 86.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص ص 49-50.

<sup>3</sup> الرواية، ص 139.





في المجتمعات العربية إلى التأثير سلبيًا على الصحة النفسية لبناتهم، فالأب هو الحلقة الأقوى في دائرة الأسرة الاجتماعية وله دور كبير في بناء شخصية الفتاة بالطبع هنالك آباء متفهمون لوضع بناتهم ويمنحونهن القدر اللازم من حرية الاختيار، ومع هذا نرى نسبة كبيرة من الآباء المتسلطين منهم من تحركه العاطفة الأبوية، فيضرب ابنته وهو يتخيل أنه يفعل الصالح لها، ومنهم من تحركه دوافع سلطوية ذكورية بحتة<sup>1</sup>، هذا يعني أن الأب في الأسرة له الهبة والوقار بينه وبين أبنائه فالمعروف في مجتمعنا أن الذكر يخضع للوالدين والبنات تخضع لهما ولإخوتها الذكور وهذا نظام أسري قائم على أساس السيطرة، لكن ما نلاحظه في الرواية عكس ذلك تمامًا فالأب فقد صورته القوية ومسؤوليته اتجاه أبنائه وعليه كانت السلطة الممارسة مجسدة في الصورة العتابية والتي طبقتها الابنة على أبيها من خلال نظراتها القاسية اتجاهه، فكلما رأى نظراتها شعر بالخوف لأنه يعلم أن ابنته تعاتبه وتلوم عليه وأنه كان السبب في عدم توحيد الأسرة ولم شملها وهذا ما نراه مجسّدًا في المقطع الآتي: «نظرت حولي لأجد ابنتي تركض في بهو المستشفى، تقترب مني، وتنظر إليّ بغضب... كأنها تتهمني بما آل إليه "الرشيد" كأنها تقول لي "أنت المسؤول الوحيد على ما جرى"»<sup>2</sup> ومن هنا تبرز سلطة الابنة على أبيها، حيث أفقدته القوة التي كان يعتز بها أمام الجميع .


تعد ياسمينه صالح من المبدعين الروائيين في الساحة الجزائرية، استطاعت بتميزها أن تخطو خطوة ناجحة حثيثة في مجال الإبداع الروائي، حفلت روايتها بالعديد من الأحداث والقضايا التي عاشها المجتمع الجزائري، حيث التخلف وسيادة الهيمنة الأبوية البطريكية، وهي قضايا تعيشها المبدعة ولا بد من تناولها في عملها الأدبي، حيث كانت جريئة في طرح أفكارها ووجهات نظرها بأسلوب حدائثي جميل، احتضنت روايتها (بحر الصمت) موضوع الثورة والحب والوطن بإيجاء ورمزية، كما صوّرت لنا شخصيات الرواية تصويرًا مأساويًا، وهذا راجع للسلطة الأبوية الجائرة، كما رصدت تلك العلاقات الأسرية وما اعترتها من خلل.

<sup>1</sup> سلوى عمار: ممارسة السلطة الأبوية بأسلوب ذكوري <https://raseef22.net> بتاريخ: 9 نوفمبر 2017، تاريخ الإطلاع: 12-06-2021

الساعة: 12:30 .

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 94 .





خاتمة

خلصنا في نهاية دراستنا إلى بعض النتائج ندرج أهمها:

- الرواية من أهم الأشكال التعبيرية التصاقا بالمجتمع وتعبيرا عن الذات.
- الأدب النسوي هو ذلك الأدب الذي يكون فيه النص الأدبي يعالج قضايا وهموم المرأة.
- شكّلت المرأة حيزا مهمّا على مستوى الكتابة الإبداعية، حيث سعت إلى إسماع صوتها في ظل مجتمع ذكوري يسعى لتهميشها.
- النظام الأبوي هو صورة رمزية لهيمنة الفكر والسلطة وأنّ السلطة الأبوية ليس سوى قرار مجتمع بطريكي يقوم على علاقات القوة.
- تعتبر الأدبية والروائية ياسمينة صالح من الأدبيات اللّواتي نجحن بكل واقعية في نقل مرآة عاكسة لمجتمع تلامسه مجموعة من القرارات القوية حيث طرحت العديد من القضايا و المعطيات التي تتعلّق بالأبوية
- تدور أحداث الرواية على الوضع المعيش في الجزائر فترة التسعينات فالإحساس بالوطن يتجسد في صورة (جميلة) والإحساس بالحب يتجسد في صورة (البنّت) أمّا الإحساس الثالث وهو إحساس الثورة في صورة (سي السعيد).
- تشكل شخصية الأب شخصية أساسية في المتن الروائي إذ تشكل قمع بالسلطة المطلقة التي نتج ما اصطلح عليه بتسمية النظام الأبوي
- استطاعت ياسمينة صالح أن تعكس لنا علاقة الشخصيات فيما بينها ولا سيما منها علاقة الأب بطل الرواية (سي السعيد) مع ابنته التي لا اسم لها في الرواية و هي علاقة انفصال وتباعد غلب عليها طابع الصمت والعزلة. وأخيرا نتمنى أن يكون هذا البحث فاتحة لدراسات أخرى فإن أصبنا فمن الله وبتوفيقه وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وآخر دعائنا أن الحمد لله رب العالمين.



# قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

1- المصادر:

ياسمينه صالح: بحر الصمت، دار الآداب، ط 1، بيروت، لبنان، 2002 م.

2 - المراجع:

أ- المراجع العربية:

1- إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007 م.

2- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الجديد من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط 1، عمان، الأردن، 2003م.

3- أبو القاسم سعد الله: دراسات في أدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط 5، الجزائر 2007م.

4- أحلام مستغامي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، ط15، بيروت، 2000 م.

5- —————: فوضى الحواس، دار الآداب، ط 5، بيروت، 1998.

6- أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 1982م.

7- باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دار اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002م.

8- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر، ط1، إربد، الأردن، 2010 م .

9- بشينة شعبان : 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1999 م .

10- بسام قطوس: سمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2008 م.

11- بوجمعة بوشوشة: الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، دط، تونس، دس .

12- جميلة زنير: أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، عاصمة الثقافة، دط، الجزائر، 2007م .

13- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2007/ 1428 م .

14- حفناوي بعلي: جماليات الرواية النسوية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوري، دط، عمان، الأردن، 2019 م .

15- خالدة سعيد: المرأة التحرر الإبداع ، نشر الفنك، دط، الدار البيضاء، المغرب، 1991 م .

- 16- رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة سؤال / بلاغة الاختلاف، دار نشر، ط2، بيروت، لبنان، 2002 م.
- 17- رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، ط1، دب، 2008 م.
- 18-
- 19- سارة حيدر: شهقة الفرس، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية لعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2007 م.
- 20- سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت، لبنان، 1998م.
- 21- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، د ط، الأزاريطة، الإسكندرية، 1430 هـ / 2009 م
- 22- سمر روجي الفيصل: الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، دون دار نشر، دط، دب، 2008 م.
- 23- شريط أحمد شريط: الآثار الكاملة للأديبة زوليخة السعودي، دار نشر، ط1، الجزائر، 2001 م.
- 24- عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، مكتبة فلسطين للكتب المصورة، ط 1، دب، 1441هـ / 1990م
- 25- عبد الرحيم وهابي: السرد النسوي العربي من حبكة الحدث الشخصية، كنوز المعرفة، ط1، عمان، 1437 هـ / 2016 م .
- 26- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند الثمانينات، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001م.
- 27- عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط ط، الجزائر، د س.
- 28- عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، 2006 م .
- 29- عبد الله محمد الغدامي: مقاربات حول ( مقاربات حول المرأة والجسد واللغة )، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998 م .
- 30- عدنان علي الشريم: الأب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1، دب، 2008 م .
- 31- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط 9، دب، 1434هـ/2013م.
- 32- عصام واصل: الرواية النسوية العربية مبادلة الأنساق وتفويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2018 م.
- 33- علي القالمي: دور الأب في التربية، دار النبلاء، ط1، بيروت، لبنان، 1994 م .
- 34- عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث تاريخاً وأنواعاً وقضايا... وأعلاماً، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، بن عكنون- الجزائر، دس.
- 35- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، رياض للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2003 م .

- 36- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، د دار نشر، دط، بيروت، 2001 م .
- 37- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفراي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1999م .
- 38- الكبير الدايسي: أزمة الجنس في الرواية العربية، ن النسوة، رحاب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1 ، بيروت، لبنان، 2017 م.
- 39- محمد بن عيسى الترميدي: سنن الترميدي، ج 4، تح: أحمد محمد شاكر، إبراهيم عطوة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي، ط2، الحلبي، مصر، 1975 م، رقم الحديث: 1900 .
- 40- مسعودة لعريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، دط، الجزائر، 2013 م.
- 41- منى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هندواوي، دط، دب، 2017م.
- 42- مولود زايد الطيب: علم الاجتماع السياسي، دار الكتب العربية من ابريل، ط1، ليفاري، ليبيا، 2007م.
- 43- فيصل دراج: في نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، د ط، د س.
- 44- مية الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2014 م.
- 45- ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر. في بنية الخطاب، آذار للطباعة والنشر والتوزيع، العلة، الجزائر، دط، 2001 م .
- 46- هشام شرابي: النظام الأبوي وإشكالية تحلّف المجتمع العربي، تر: هشام شريح، مركز الدراسات للوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1992 م
- 47- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الرغبة، الجزائر، 1986م.
- 48- يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2001 م .
- 49- يوسف وغليسي: خطاب التأنيت دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1434هـ / 2013 م.
- ب - المراجع المترجمة :
- 50- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الأدب للنشر والتوزيع، ط4، بيروت، لبنان، 2014م
- 51- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر:محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000 م .
- 52- سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية ( دراسات ومعجم نقدي)، تر:أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2002 م .



2- المجالات:

- 53- باية غيبوب: قراءة في صخب الصمت في راية بحر الصمت، المجلد 4، العدد 1، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، كلية الآداب والفنون، مارس 2020 م .
- 54- جديدي زليخة: الإغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد الثامن، جامعة وادي سوف، الجزائر، جوان 2012م.
- 55- حسان عبد الوهاب النائب: مفهوم السلطة وشرعيتها، اشكالية المعنى والدلالة، جامعة السايمة، كلية القانون والسياسة، ماي، 2017 م.
- 56- زين خديجة: ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي، بتاريخ: 15 / 03 / 2021 ، مجلة معلوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 01.
- 57- سامية إدريس: روايات الجزائريات وخصوصية الكتابة النسوية ذات التعبير الفرنسي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، العدد 15.
- 58- سلمى أوكلسل، سكينه قدور: تجليات المركز والهامش في رواية طعم أسود...سوداء لعلي المقري، مجلة إشكالات اللغة والأدب، مجلد 09، العدد 02، 2020
- 59- عامر رضا: الكتابة النسوية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، معهد اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميله، العدد 15، جانفي 2016م.
- 60- عامر رضا: سمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7، العدد 2 ، 2014 م .
- 61- عبد الله محمد الغفيس: النظرية النسوية وصلتها بالأدب والنقد النسوي، <https://mkda.journals.ekb.eg>، تاريخ الإطلاع : 16-05-2021 .
- 62- العياشي عنصر: الأسرة في الوطن العربي آفاق التحوّل من الأبوية إلى الشراكة، عالم الفكر، العدد 03، المجلد 36، 2004م.
- 63- فاروق سلطاني: الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، العدد 3، الجزائر 2020 م .
- 64- محمد سعدي: الأبوية المستحدثة أزمة الحرية وسؤال الحداثة، الآداب، وجدة، المغرب، 2005 م .
- 65- محمد هادي مرادي وآخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسة الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد 16.

- 66- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر. بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، قسم الأدب العربي.
- 67- نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 07، بسكرة- الجزائر، 2011م .
- 68- نورة تواتي: عبد الناصر مباركة: الخصائص الفنية للكتابة السردية النسوية في رواية وطن بطعم البرتقال ، نجاة إدهان، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 08، العدد 01، الجزائر، 2019م .
- 69- هاجر حوشي : الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي، قراءة في خطاب عبد الله ابراهيم النقدي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 42، جامعة قسنطينة، الجزائر، تخصص أدب حديث ومعاصر .
- 70- وردية بولحواش: قراءة في رواية بحر الصمت لياسمينه صالح، جامعة البويرة ، <https://www.cerit.dz> .

### 5- الدوريات:

- 71- أميرة رقيق: خصوصية الكتابة الروائية في رواية رماد الشرق لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، إشراف بولنوار بوديسة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، 2016-2017م.
- 72- إيمان سويلم ، مريم بن ابراهيم: من مكامن جماليات الكتابة النسوية رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور أنودجا، مذكرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف: عبد الحق خليف، جامعة أدرار، كلية اللغات، قسم اللغة والأدب، تخصص أدب جزائري ، 1439هـ / 1440 هـ - 2018 م 2019/م.
- 73- شريط نورة: تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة(1970-2009)، أطروحة لنيل مقدمة شهادة الدكتوراه في النقد الحديث والمعاصر، إشراف: كاملي بلحاج، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014-2015م.
- 74- شافع بلعيد نصيرة: الرواية الجزائرية المعاصرة، محاضرات النص الأدبي المعاصر، قسم اللغة والأدب العربي

### 5 - الملتقيات:

- 75- أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 09-10-2011 .
- 76- غنية كبير: النقد الأكاديمي الغربي وتلقيه للرواية الجزائرية التأسيسية والتأصيلية، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد، فلسفة السرد، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، قسم اللغة والأدب العربي، يوم 2016/04/20.

6- المعاجم:

77- إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، اسطنبول، د س.

78- جابر عبد الحميد جابر، علاء الدين كفاكي: معجم علم النفس والطب النفسي، ج1، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1988م .

79- مجهول المؤلف: كتاب العين- معجم لغوي تراثي، تح: داود سليمان العنبيكي، نعم داود سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2004م.

80- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1405هـ/1985م.

81- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، القاهرة، مصر، 1426هـ/ 2005م.

82- مجهول المؤلف: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة ،دار المشرق ، ط1، بيروت، لبنان، 2003 م.

8- المواقع الإلكترونية:

83- بوشوشة بوجمعة: الرواية النسائية الجزائرية ، أسئلة الكتابة الإختلاف والتلقي، <https://www.Benhedouga.com>

84- شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013، [www.diwanalarab.com](http://www.diwanalarab.com).

85- ليديا منصور: صورة الأب في الرواية العربية، موقع [www.raialyoum.com](http://www.raialyoum.com) بتاريخ 2021/06/07م.

86- الممارسة النقدية الأكاديمية والمدونة الروائية الجزائرية <http://dspace.univ-msila-dz>.

87- وفاء خيرى : الأدب النسوي كشاهد على معاناة المرأة عبر العصور ، مدونات بتاريخ 09.05.2019 <http://www.noonpost.com>

88- ياسمين عطية : دور الأب في تربية الأبناء ، موقع إلكتروني <https://www.supermama.me.com>:

89- ياسمينه صالح ويكيبيديا <http://ar.m.wikipedia.org>الأحد



# فهرس المحتويات

الصفحة	المحتويات
	شكر
	إهداء
أ	مقدمة
<b>المدخل: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها</b>	
5	تمهيد
6	مفهوم الرواية
7	نشأة الرواية العربية
8	نشأة الرواية الجزائرية
8	تطور الرواية الجزائرية
<b>الفصل الأول: الأدب النسوي ومفهوم الأبوية</b>	
17	تمهيد
18	المبحث الأول: مفهوم الأدب النسوي { الماهية وإشكالية المصطلح }
18	أ - مفهوم الأدب النسوي: لغة واصطلاحا
20	ب - إشكالية المصطلح
25	المبحث الثاني: نشأة الأدب النسوي
25	أ - عند الغرب
27	ب - عند العرب
28	ج - في الجزائر
33	المبحث الثالث: خصائص الأدب النسوي وقضاياها
33	أ - الخصائص
38	ب - القضايا
43	المبحث الرابع: مفهوم الأبوية
44	1- تعريف الأبوية
45	2- النظام الأبوي

47	3- السلطة الأبوية
<b>الفصل الثاني: تجليات وملامح الأبوية في رواية بحر الصمت</b>	
50	تمهيد
51	المبحث الأول: الإحاطة بالرواية (التعريف بالروائية، ملخص الرواية، دلالة العنوان)
51	1- التعريف بالروائية
52	2- ملخص الرواية
54	3- دلالة العنوان
57	المبحث الثاني: ملامح الأبوية في الرواية النسوية المعاصرة "بحر الصمت" أنموذجا
57	1- الصورة الفعلية للأب (البيولوجية)
67	2- تجليات الأبوية من المنظور الرمزي
80	خاتمة
83	قائمة المصادر والمراجع
88	فهرس المحتويات
ملخص	

## الملخص

تهدف الدراسة التي قمنا بها إلى التركيز على عناصر مهمّة، من بينها حديثنا عن نشأة الرواية الجزائرية وتطورها وهي نشأة متأخرة فرضتها ظروف كثيرة لا سيما منها الظرف الإستعماري ، وكذلك الظروف الاجتماعية المزرية، لكن بدأت تتطور واتخذت شكلا حدائيا أساسه التجريب ، تطرقنا كذلك إلى الحديث عن الأدب النسوي وإشكالياته وخصائصه وقضاياها ، سعينا أيضا تقريبا صورة واضحة عن مفهوم الأبوية كمصطلح وكنظام اجتماعي حيث أدرجنا فيه مجموعة من العناصر كتعريفنا للنظام الأبوي والسلطة وأنواعها ، قمنا بالكشف عن تجليات الأبوية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة ( رواية بحر الصمت لياسمينه صالح ) خاصة وأنها رواية تعج بصورة الترميز لشخصية الأب ولباقي الشخص والشخصيات في الرواية ، كذلك لم نغفل عن كشف الملامح الأبوية بأنواعها الدينية والاجتماعية والسياسية والفكرية والعاطفية والقائمة على التسلّط وقوة الحكم ، ضف إلى ذلك استخلصنا بعض الصور المحاطة بأشواك الانكسار والهوة والفرغ ، وكذلك أنماط التهميش التي تتعرض لها الطبقات الاجتماعية وهي معاناة ناجمة عن طبيعة بيولوجية فرضتها ظروف معينة بفعل تحكم المجتمع الأبوي، ولقد جاء بحثنا في مقدمة ومدخل ، فصلين : نظري وتطبيقي وخاتمة ، تضمن الفصل مفهوم الأدب النسوي ومفهوم الأبوية، والثاني تضمن تجليات الأبوية في رواية بحر الصمت لياسمينه صالح.

**الكلمات المفتاحية:** الأبوية – الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، النظام الأبوي – السلطة.