الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي...../.....

صورة الرجل في الرواية الجزائرية المعاصرة

" رواية أوشام بربرية لجميلة زنير " أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

الطالبة : أسماء بولمعيز

الطالبة : سهيلة بوفليغة

إشراف :

أ/ د محمد الصالح خرفي

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
عمر بوفاس	أستاذ مساعد "أ"	جامعة جيجل	رئيسا
أ/د.محمد الصالح خرفي	أستاذ التعليم العالي	جامعة جيجل	مشرفا و مقررا
د. سعاد طبوش	أستاذ محاضر "ب"	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية :2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي...../.....

صورة الرجل في الرواية الجزائرية المعاصرة

" رواية أوشام بربرية لجميلة زنير " أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

الطالبة : أسماء بولمعيز

الطالبة : سهيلة بوفليغة

إشراف :

أ/ د محمد الصالح خرفي

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
عمر بوفاس	أستاذ مساعد "أ"	جامعة جيجل	رئيسا
أ/د.محمد الصالح خرفي	أستاذ التعليم العالي	جامعة جيجل	مشرفا و مقررا
د. سعاد طبوش	أستاذ محاضر "ب"	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية :2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد

صلّى الله عليه وسلم.

الشّكر لله تعالى على توفيقه لنا ، وإلى كل من كان له الفضل في إنجاز

وإتمام هذا البحث المتواضع.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور محمد الصالح خرفي

الذي كان نعم المعين والسند لنا، نسأل الله أن يجزيه عنا خير الجزاء، وأن

يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة. " من علمني حرفا كنت له عبدا"

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد

الصديق بن يحي.

مقدمة

إن الرواية الجزائرية حديثة الولادة إذا ما قارناها بالرواية في البلاد العربية ، وإذا خضنا في غمارها ووجلنا إلى الرواية النسوية نجد أنها حديثة العهد ، إذ لم تبرز الكتابة النسوية أو الأدب النسوي إلا في السنوات الأخيرة.

ولم يكن اهتمام الأدب النسوي منصبا على المرأة فقط ، بل تعداه إلى موضوعات شتى تمس جميع نواحي الحياة بمختلف تشعباتها .

ومن بين الموضوعات التي تطرقت إليها الكتابة النسوية -وخاصة الروائية منها -نجد صورة الرجل ، وقد حالفنا الحظ إذ اطلعنا على مجموعة من تلك الأعمال التي كان ظهور الرجل فيها ملفتا ، ومن بينها رواية "أوشام بربرية " للأديبة الجيجلية " جميلة زنير".

وتعتبر رواية " أوشام بربرية " من بين النماذج الروائية النسوية التي اهتمت بالمرأة وصورت علاقاتها المتعددة مع الرجل، وعلى هذا الأساس ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا هو " صورة الرجل في الرواية الجزائرية المعاصرة – رواية أوشام بربرية أنموذجا- " متسائلين فيها : ما هي النماذج الرجالية التي عرضتها الروائية في الرواية؟.

لقد حاولنا أن نرصد كل الإيجابيات والسلبيات في الرجل داخل هذه الرواية، كما أردنا أن نصل بهذا النموذج إلى خصوصية الكتابة الروائية النسوية الجزائرية و جرأة البوح فيها ، وهو سبب رئيسي دفعنا إلى اختيار هذه الرواية تحديدا .

وعلى اعتبار أن البحث في هذا الموضوع عن صورة الرجل والذي يتطلب مختلف الرؤى، فقد كان اختيارنا للرواية التي تمثل الواقعية في كل مراحلها ، وأما الدافع الأكبر وراء هذا الاختيار فهو قلة الدراسات

التي تهتم بالرجل وفق وجهة نظر نسوية ، وكذلك أردنا أن نتوغل في الأدب الجزائري الذي لم يلق العناية الكافية في الجامعة الجزائرية وخاصة في مذكرات الماستر .

اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الموضوعاتي مع الاستعانة بالإجراء الوصفي حتى نصل به إلى صورة الرجل في الرواية وحتى تتكشف لنا رؤية المبدعة " جميلة زنير" للرجل والتي يمكن أن تكون انعكاسا لرؤية المرأة الجزائرية عموما.

جاء بحثنا هذا في فصلين وخاتمة ، خصصنا الفصل الأول منه للمفاهيم النظرية ، فتناولنا فيه مفهومين رئيسيين هما : الصورة حيث قدمنا تعريفا لغويا واصطلاحيا لها ، لنتطرق بعدها إلى أهمية الصورة ثم انتقلنا إلى الحديث عن الأدب النسوي وموقف النقاد منه ، وفيه تحدثنا عن الرجل بعيون نسوية والمرأة بعيون رجالية .

أما الفصل الثاني فكان بعنوان : صورة الرجل في رواية أوشام بربرية ، تحدثنا في مبحثه الأول عن عنوان الرواية وقراءة فيه ، أما المبحث الثاني فقد خصصناه لدراسة الشخصيات في الرواية ومختلف الصور الرجالية فيه.

لننهي دراستنا بخاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصلنا إليها ، لنتبعها بقائمة لأهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها في البحث ، ومن بين أهم المراجع نجد : "خطاب التأنيث" ليوسف وغليسي ، "النسوية في الثقافة والإبداع" لحسين مناصرة، "خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية" لليلى محمد بلخير، "المرأة واللغة" لعبد الله محمد الغذامي، "تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين، "بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)" لحسين بحراوي ...، وغيرها من المراجع التي أثرت موضوعنا وساعدتنا على إكماله لنعقب ذلك بملحقين حملا ملخصا للرواية وتعريفا موجزا بصاحبة الرواية؛الروائية "جميلة زنير".

وإذا كان لابد من ذكر ما واجهنا من صعوبات وعقبات فهي كثيرة ، أهمها يتمثل في قلة المراجع التي تؤسس لهذا الموضوع وأيضا صعوبة ضبط بعض المصطلحات لتقارب وتداخل معانيها وتناولها من طرف النقاد كل حسب وجهة رأيه مما استدعى تحديدها قبل توظيفها ومنها : مفهوم الصورة الذي كان متعددا و أيضا الأدب النسوي، أدب المرأة ، الكتابة النسوية ...

وأخيرا نسأل الله أن نكون قد وفقنا في تناولنا لهذا الموضوع، وله الحمد والشكر،كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والعرفان للأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور محمد الصالح خرفي الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته، كما ولا ننسى أن نتوجه بالشكر الخالص لكل من ساعدنا وساندنا من قريب أو من بعيد لإنجاز هذه المذكرة .

الفصل الأول

المبحث الأول: مفهوم الصورة وأهميتها

المبحث الثاني: الأدب النسوي وموقف النقاد منه

المبحث الثالث: ثنائية الرجل والمرأة

المبحث الأول : مفهوم الصورة و أهميتها

يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية و النقدية تداولا في النقد الأدبي ، نظرا لأهميتها في الأعمال الأدبية ، غير أنه هناك خلاف في تحديد مفهوم موحد لهذا المصطلح ، وتكمن صعوبة ضبط المفهوم الموحد لها بسبب تداوله في علوم متباينة، والمذاهب النقدية المختلفة التي تدرسه، واتساعه للتعبير عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، غير أننا سنحاول عرض تعريف المصطلح فيما يلي:

المطلب الأوّل:مفهوم الصورة

1- لغة: ورد مصطلح الصورة في المعاجم العربية كالآتي: "من مادة صور يصور تصويرا أي جعل له صورة و شكلا. قال تعالى :﴿هُوَ الَّذي يصَوِّرُكُم فِي الأَرحام كَيفَ يشَاء لاَ إِلَه إِلَّا هُوَ العَزيزُ الحكَيم.﴾[1]

و جاء في لسان العرب مادة (ص،و،ر) : "من أسماء الله تعالى المصّور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعـطى كل شيء منها صورة خاصة ، وهيئة مفردة يتميز بها إختلافهاو كثرتها."[2]

أما في الوسيط فقد جاء فيه :" صورة ، جعل له صورة.....، و الشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط ونحوها بالقلم أو بآلة التصوير ... ،و التصور استحضار صورة الشيء المحسوس في العقل دون تصرف."[3]

وورد أيضا في تاج العروس مصطلح الصورة بمعنى " الصورة بالضم ، الشكل و الهيئة و الحقيقة و الصفة."[4]

---

[1] سورة آل عمران : الآية 6.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج4، دار الصادر، بيروت ، لبنان، ط4 ، 2005، ص303.

[3] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط ، دار الشروق الدولية، دمشق، سوريا، ط4، 2004، ص 582.

[4] محمد مرتضى الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، راجع، عبد الستار أحمد خراج، مطبعة حكومة ، الكويت، 1973، ص 357-359 مادة صور .

أما في قاموس المحيط فقد ورد **:"** و الصورة بالضم جمع صور و قد صوره فتصور و تستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة.**"**[1]

إذن هذه هي أهم المعاني اللغوية التي حملتها لفظة "الصورة" و التي تشترك في معنى الشكل و التوهم و الصفة وتحديد الهيئة وبالتالي فالصورة قد تهب الحياة للأموات و تنطق الأخرس، و حسن ترتيب و تنسيق الدلائل في الذهن ، وهو ما يجعل القارىء مدهوشا وتواقا لرؤية الصور.

2- **إصطلاحا:** لقد تعددت الحقول المعرفية التي اهتمت بالصورة ، و عليه صعب عليها إيجاد مفهوم دقيق وواضح للصورة، و هذا طبعا لتداخلها و اشتمالها على عدة معان ، ومن بين أهم مفاهيمها نجد أنها تعني:

" القالب الذهني التي من خلاله يستطيع الأديب المبدع أن يصب أفكاره و تمثلاته من خلال حضور تلك الصور في نصه لتكون الإطار المساوي لتلك التمثلات و التمظهرات الذهنية قي مخيلته.**"**[2]

و عليه فإن الصورة من هذا المنطق هي إبداع ذهني تعتمد على مخيلة المبدع و تدرك عن طريق الحواس إذ توحي بأكثر من المعنى الظاهر ، حيث لكل شيء وجود خارج الذهن إذا تم إدراكه حصلت صورة له في الذهن ، و إذا تم التعبير عن تلك الصورة الحاصلة في الذهن كان الإدراك عن طريق اللفظ الذي يعبر عن هيئة الصورة الذهنية.

كما يمكـننا القول بأن الصــورة تتجاوز وظيـفتها الجمالية إلى وظائف أخرى؛ و هي الوظيفة التـواصلية و التي لا يمكن تحقيقها إلا بوجود الآخر ، و على اعتبار أن الصورة قد أصبحت من المواضيع التي تحتل كل مبادىء الحياة اليومية(السينما ، المسرح، الرواية، القصة ،...)

---

[1] محمد بن يعقوب بن محمد إبراهيم الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ت: مجد الدين محمد بن يعقوب، ط8، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، لبنان، 2005، ص 427.

[2] هيا ناصر: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية- نماذج منتقاة- (مذكرة ماجستير)، إشراف: حبيب بوهرور، قسم اللغة العربية، جامعة قطر، 2014، ص8.

و عليه نجد المفكر "حسن حنفي" يرى بأن الصورة هي:" العالم المتوسط بين الواقع والفكر ، بين الحس والعقل ، فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الأشياء ... بل وسط عالم من الصور تحدد رؤيته للعالم و طبيعة علاقاته الإجتماعية و إن الحوار الذي تم بين طرفين إنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الآخر."[1]

إن الصورة بجانب احتمالها لجانب مادي ملموس و المتمثل في التصوير ، فهي أيضا تحتمل جانبا تجريديا في ثناياها وهو الجوهر الذي تقوم عليه الصورة.

و أما الناقد "عبد الله إبراهيم" فيرى بأن الصورة عبارة عن " إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية و الثقافية وإدراجها في السياقات النصية، و من حيث إمكانياتها في خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظرة للعوالم الحقيقية، ولكنها تقوم دائما بتمزيقها و إعادة تركيبها بما يوافق حاجاتها الفنية، دون أن تتخلى في الوقت نفسه عن وظيفته التمثيلية"[2]

و عليه فالدراسات الثقافية قد قدمت إضافة جديدة لدراسة الصورة بمختلف أنماطها ، و من هنا يتأكد لدينا بأن مصطلح الصورة لم يتوقف عند مفهوم واحد فقط، و هذا من خلال الإهتمام الكبير الذي أولاه النقاد العرب لمفهوم الصورة ، إذ قدموا تفسيرات عديدة لها.

و من بين أهم مفاهيمها كذلك ما نقله الباحث "رضوان بلخيري" عن العالم العربي "ابن سينا " الذي ذكر أن:"الأشياء لها وجودان ، وجود خارج الذهن سماه الأعيان، ووجود في الذهن سماه التصور" [3]، إذ يسمى صور

[1] بشير بربر: الصورة في الخطاب الاعلامي (دراسة سيميائية في تفاعل الإنسان، اللسانية والأيقونة، مجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي، والتقني لتطور اللغة العربية – بوزريعة- الجزائر، ع 5 و6 ، 2006، ص 110.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك خطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي ، لبنان، ط1، 2003، ص 8.

[3] رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2012، ص 75 .

الأشياء الموجودة في عقل الإنسان بالتصور ، أما "عهود عبد الواحد العكيلي" فتعرفها نقلا عن الأستاذ "أحمد الشايب" بأنها"الرسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته و عاطفته إلى قرائه وسامعيه."[1]

أما الدراسات الغربية فنجد عددا من الباحثين الغربيين قد اهتموا بالصورة و قدموا مفاهيم متباينة لها، و منهم "سارتر" الذي عرفها بقوله" هي ذلك التنظيم التركيبي الكلي للوعي ، و بذلك يمكن أن ندمج الوعي بالتفكير بطريقة أو بأخرى."[2]

فالفرد إذا أدرك الشيء و فهمه و تخيله يكون لديه صورة و هي الصورة التي يتلقاها القارئ من خلالها مفهومه بموضوع معين.

" فمصطلح الصورة لا يعني بالنسبة لمعظم الناس سوى شيء عابر أو غير حقيقي أو حتى مجرد وهم، فإن قاموس ويبستر قد عرض تعريفا لكلمة Image بأنها تشير إلى التقديم العقلي لأي شيء لا يمكن تقديمه للحواس بشكل مباشر أو هي إحياء أو محاكاة لتجربة حسية ، كما أنها قد تكون تجربة حسية ارتبطت بعواطف معينة ، وهي أيضا استرجاع لما اختزنته أو تخيل لما أدركته حواس الرؤية أو السمع أو الشم أو التّذوق."[3]

كما أن مصطلح الصورة قد تطور مفهومه في الدرس النقدي ليشمل حقل الأدب المقارن و يظهر مفهوم الصورولوجيا الذي يقوم على دراسة الآخر، بحيث يحتاج الباحث إلى" أدوات الناقد من معرفة بالعلوم الإنسانية

[1] عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ارصفاء للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 2010، ص 25.

[2] سامية سعيدي: صورة المرأة ودلالتها في الأمثال الشعبية- مدينة تبسة وضواحيها- نموذجا، مذكرة ماجستير إشراف مختار قطش، قسم اللغة والأدب، جامعة تبسة ، الجزائر، 2007، ص 30 .

[3] رضوان بلخيري : سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق ، ص75 .

والتاريخ و علم الإجتماع وعلم النفس و المناهج النقدية الحديثة كما يحتاج إلى مؤهلات ذاتية كالذوق والحساسية و غير ذلك من الأدوات التي تساعد على تلمس الجمال."[1]

وعليه فإن المرأة قد تجد في الرجل المعادل الموضوعي لذاتها ، فتعتبره آخرا و تقوم بتصويره بعيدا عن ذاتها الشاردة، فتعبر عنه بالآخر الذي يتناول محمولات حسية و ثقافية و فكرية تختلف عنها، حيث نجد أن الدراسات الحديثة للـصورة الأدبية في النقـد العربي الحديث قد تجاوزت قضايا التراث حتى تستـفيد من التيـارات الأدبية الرومـانسية و المفاهيم الإجرائية كالخيال الذي:" كان له دور كبير في تطور دراسات الصورة، فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته و مادته المهمة التي يمارس بها ، ومن خلالها فاعليته و نشاطه"[2].

و من هنا يتبين لنا بأنه هناك علاقة وطيدة بين الصورة و الخيال و هي علاقة تكامل و ترابط حتى تؤثر في نفس المتلقي، فكلما كانت الصورة معبرة وموحية كانت أكثر تأثيرا:" فالخيال قوة حرة تقوم بالمقارنة و التركيب و التمييز و تحليل الأشياء و التأليف بينها و تشكيلها على نحو جديد ، كما أنه تجسيد الأفكار التجريبية في صورة مادية محسوسة."[3]

و عليه نجد بأنه كلما تنوع الخيال تنوعت الصورة ، كما أن أهمية الخيال لا تقتصر على أنه يهدف إلى تكوين صور ذهنية فقط ، بل في قدرته على إيجاد تناغم وتوافق بين العناصر المتباعدة و المتنافرة داخل التجربة وخلق الانسجام و الوحدة بينهما، و يكفينا أن نسـتدل على هـذا الكلام بالدلالات القديمة لكلمة خيـال بالشكل و الهيئة و الظل و الطيف و الصورة ، و التي أضحت تسمى بمفهوم النقد المعاصر (الصورة الذهنية).

[1] حمودة ماجدة: صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 9.

[2] عمر عبد العزيز الشيف: الرجل في شعر المرأة – دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 2008، ص 204 .

[3] أيمن عثمان الشريعي: صورة الرجل في شعر المرأة في العصر الحديث، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2016، ص 459 .

حيث استخدم العلماء العرب مصطلح الصورة الذهنية و عرفوها بأنها :" صورة موجودة في ذهن الإنسان عن الأشياء"[1] و بينوا أهمية الإدراك في حصول الصورة في العقل الإنساني.

ورغم أن هذا المصطلح لم يرد في قواميس اللغة العربية إلا أن العرب سبق و أن استخدموه في بعض كتاباتهم حيث يقول رضوان بلخيري نقلا عن إبن خلدون:" إن الأسلوب يرجع إلى صور ذهنية للتراتيب المنتظمة كلية، باعتبار انطباقها على تركيب خاص و تلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب و أشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب."[2]

وعليه فالصورة عند العرب هي تلك التراكيب التي تنطبع في الذهن لتصير بعد ذلك قالبا يبني عليه مفاهيمه.

المطلب الثاني : أهمية الصورة

إن أهمية الصورة تكمن في ذلك الأثر النفسي الذي تحدثه لدى المتلقي ، إذ أنها " تقوم بنقل صور تخيلية إلى عالم محسوس بما تحمله من الدهشة و الغرابة في نفس متلقيها"[3]، لذلك فهي تنفرد بأهمية خاصة في الدراسات الأدبية والنقدية ، حيث أن الأثر الذي تحدثه الصورة في المتلقي هو الذي يميزها، و أعطى لها أهميتها و بلور دورها في نقل المتخيلات ، فقد " تبين تمثلات تلك الصور ما يلج في متخيل الأديب من تمظهرات وتساؤلات و أفكار يطلقها من خلال إبداعه السردي"[4]

كما تكمن أهمية الصورة بشكل عام من خلال: "اعتمادها الوصف التصويري الذي تتعدد وظائفه بتعدد مواضعه داخل السياق القصصي فتبدو له وظيفة تحديدية ، تحدد بداية الحدث، ونهايته،أو وظيفة تمديدية أو

[1] رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق ، ص 76.
[2] رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، ص 79.
[3] حمودة ماجدة: صورة الآخر في التراث العربي ، ص 9.
[4] المرجع نفسه: ص 79.

تأخيرية لأحداث معينة عندما تدخل مشاهد وصفية في سياق حدث ما، أو وظيفة زخرفية أو جمالية تبرز مهارة الكاتب أو تكون له رمزية و شارحة مثل وصف الملابس و البيوت و الأماكن."[1]

ومن هنا فإن الصورة :" التي ترسم شكل الشخصيات و تصف ملابسهم و أدواتهم و أثاث بيوتهم، تكشف عن تركيبهم النفسي و تبرزه."[2]

فالأوصاف العامة للأمكنة والشخصيات لا تبرز و لا تكشف عن مهارة الأديب أو الكاتب فحسب ، بل يأتي توظيف الصورة لكي نقوم: "بوظيفة بالغة الحيوية في العمل الأدبي عندما ترد في اللحظات الحاسمة التي تحدد مصير الأحداث والشخصيات."[3]

ومن هنا ظهرت أهمية دراسة الصورة بشكل عام و ظهر مفهوم مهم هو الصورة الروائية التي: "تقوم على نقل المتخيلات الذهنية عن طريق العبارات لخلق ذلك التمثل و الحضور."[4]

مما سبق لابد أن ننبه إلى أن الصورة الفنية ليست هي موضوع بحثنا إنما سنركز على الصورة السردية والروائية، فالصورة تبين ملامح في متخيل الأديب و تظهر من خلاله إبداعه ، و الصورة الروائية هي انعكاس للواقع بكل أبعاده.

ومن هنا انطلقنا في دراسة صورة الرجل في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال رواية "أوشام بربرية للأديبة الجيجلية جميلة زنير"، وقد حاولنا من خلال قراءة المضمون التعرف على كيفية تصوير الروائية للرجل؟ وكيف كان حضوره في الرواية؟.

---

[1] هيا ناصر: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية ، ص 13 .

[2] صلاح فضل : النظرية السردية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 295.

[3] صلاح فضل : النظرية السردية في النقد الأدبي ، ص 295 .

[4] هيا ناصر: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية ، ص 9 .

و بما أن الرواية هي المتنفس و المكان الذي من خلاله يتحقق كل ذلك من أحلام ورغبات وخيال ، فكيف رسمت الكاتبة هذه الصورة؟ مع بيان إتفاقها أو اختلافها و الواقع المعيش؟ كل ذلك سنحاول التطرق إليه والإجابة عنه فيما يأتي من بحثنا هذا.

المبحث الثاني:الأدب النسوي وموقف النقاد منه

المطلب الأول: الأدب النسوي

إن قضية ضبط المصطلح و تحديد مفهومه من القضايا الجوهرية التي تثير إشكاليات عدة في النقد الأدبي لا سيما العربي منه، فالغموض قد طال المصطلح، مما أدى إلى تضارب الآراء وتعددها.

ولقد شكل غياب التحديد الدقيق لمصطلح "الكتابة النسوية"و غياب الإطار النظري المصاحب لها شيوع مفاهيم مختلفة على سبيل المثال:" أدب المرأة ، الأدب النسائي، الأدب النسوي ، أدب الأنوثة، أدب الحريم ، الأدب الجنوسي..."[1]

هذه المصطلحات وغيرها أحدثت إشكالا وخلطا في الاستعمال الذي أفرزه :" صراع التذكير والتأنيث"[2] القائم بين الرجل والمرأة.

و أيا كانت التسمية فقد دخلت: "حقل التداول الثقافي العربي و النقدي في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين و لعبت الصحافة الأدبية دورا هاما في هذا المجال، إذ كانت أول من طرح المصطلح للتداول الأدبي ".[3]

و قد عرف المصطلح تأخرا كبيرا في الساحة العربية بسبب الأوضاع التي مر بها العالم العربي وأيضا إلى رؤية المجتمع وخاصة الرجل من المرأة التي يراها دائما ناقصة أمامه فما بالك عندما اقتربت من تأدية الأمور التي كانت حكرا عليه.

---

[1] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث: دراسة في الشعر الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013 ،ص 29

[2] المرجع نفسه: ص 29.

[3] مفيد نجم: الأدب النسوي " إشكالية المصطلح" ، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، المغرب، 2005، ص 207 .

و لكن مع نهاية التسعينات وبداية القرن العشرين ومع امتزاج الثقافات بدأ مصطلح الكتابة النسوية يولى الاهتمام و الدراسة بشكل أوسع و أشمل من ذي قبل وظهرت في الساحة الأدبية و النقدية مجموعة من الأبحاث و الدراسات أخذت من الأدب الذي تنتجه المرأة موضوعا للبحث والدراسة.

و إذا كانت النسوية في أصولها حركة سياسية غربية فقد تولد عنها فيما بعد فكر نسوي ، ثم نشأت عنها لاحقا فلسفة نسوية :" تقوم بشكل أساسي من أجل رفض المركزية الذكورية Androcentrism ورفض مطابقة الخبرة النسانية بالخبرة الذكورية ، و اعتبار الرجل الصانع الوحيد للعقل و العلم و الفلسفة و التاريخ والحضارة جميعا".[1]

فقد جاء الأدب النسائي ليكسر سيطرة الرجل و يثبت دور المرأة في الناحية الأدبية و الثقافية عكس ما كان سائدا في السابق فالكتابة النسوية :"ليست مجرد كتابة بل اختلاف شكلي يحدد النوع الجنسي ، باعتبارها كتابة تمتلك سماتها الخاصة خارج فوارق عنصرية تميز الرجل عن المرأة"[2].

و يشير مصطلح الأدب النسوي إلى:"ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي مقدم ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم و تتحكم في شرط المرأة في مجتمعنا وتكون كتابة واعية للقضايا الفنية والبنائية و اللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية"[3].

أي أن الأدب النسوي هو الذي يعبر بصدق عن تجربتها وقدرتها الفنية الأدبية وخبرتها في الحياة.

[1] سعاد عربي : تجلي السلطة في السرد النسوي الجزائري، مذكرة مكملة لنيل شهاد الماجستير ، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات ، جامعة 20 أوت 1956 سكيكدة، 2015، ص 5.

[2] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر،مصر، ط1، 2006، ص215 .

[3] فاطمة حسين عيسى العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، لبنان ، دط، 2011، ص 22 .

فالكتابات النسوية هي كتابات :"سمفونية نسوية ترد على سمفونيات الرجال الذين تولوا العزف ضد المرأة والنظر إليها كجنس من الدرجة الثانية على طول التاريخ البشري"[1].

فالكتابة النسوية على حد تعبير "حسين مناصرة" في كتابه النسوية الثقافة و الإبداع:" هي معركة جنسوية تكتب المواجهة بين الرجل و المرأة ، و أن المرأة لم تعد خنساء تكرس حياتها لبكائية الرجل الغائب".[2]

أي أن دور المرأة قد اختلف وخرجت من النطاق القديم و أصبح للمرأة صوت يسمع وكتاب يقرأ . وبهذا خرجت أو تخلصت من قيودها التي لطالما كبلها بها الرجل و المجتمع على حد سواء و لعل ما يميز الكتابة النسوية أنها :"تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة وسلطة الرجل"[3].

" ولا يعني مما سبق أن الأدب النسوي ضد الأدب الذي يكتبه الرجل ، ولكنه في الحقيقة نشأ ضد تلك الحمولات الثقافية التي بثها الرجل في الأدب منذ زمن طويل كرست سلطته المطلقة وعززت من مكانته على حساب المرأة المضطهدة"[4]

ويمكن القول أن المرأة قررت تخطي كل الحواجز التي اعترضت طريقها ،ودخلت عالم الكتابة و الإبداع الأدبي ، فكانت الكتابة بالنسبة لها باب من الأبواب التي تمكنها من إسماع صوتها و إظهار قدراتها التي ظلت حبيسة تحت سيطرة سلطة الرجل ، ومن هنا ظهر ما يعرف بالأدب النسوي أو الكتابة النسوية متحدية بذلك كل ما اعترض طريقها.

[1] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،الأردن ، ط1، 2007، ص 77.
[2] المرجع نفسه : ص 76.
[3] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 1.
[4] سعاد عربي: تجلي السلطة في السرد النسوي الجزائري، ص 5.

و المرأة الجزائرية مثلها مثل المرأة العربية و الغربية حاولت إسماع صوتها وإظهار مقدراتها الفنية و الأدبية كما أظهرت قوتها و صلابتها و قوة تحملها أثناء الثورة فوقفت ندا للند مع الرجل فما الذي سيمنعها من الوقوف معه في مجال الكتابة و الإبداع؟.

فوعي المرأة الجزائرية بمرارة الواقع الذي كانت تعايشه و إدراكها لواقعها الاجتماعي و الجنسي جعلها تخوض تجربة الكتابة محاولة بذلك التعبير عن همومها و ما يختلج صدرها ، إن المرأة اليوم تملك فرصة التعبير عن مشاكلها و عن أمور حياتها بعدما كانت حكرا على الرجل دون غيره وذلك بسبب العادات و التقاليد التي كبلت وسيطرت و سجنت المرأة لمدة زمنية طويلة.

فكانت كتابات المرأة ذات صبغة فنية جديدة و آليات منهجية اعتمدتها و ذلك: " بالبحث عن تلك التقنيات التشكيلية التي تستعملها المرأة في بناء الرواية و طبيعة موقع الذات في الحكاية وبؤرة تفجير الأسئلة المضمرة ثم البحث عن التنوع و الخصوصية التي نلمسها في النص..."[1].

فالكتابة النسوية أو كتابة المرأة تتشكل في ذاتها أي تشكل ذاتها داخل الرواية وهذا ما يجعلها مختلفة عن الرجل ، فهي لا تجسد ذاتها لإظهار كل ما في داخلها و التعبير عنه أحسن من الرجل كونها عايشت الأمر أو كانت طرفا فعالا فيه، فهي تحاول إظهار قدرتها ، و عكس نظرة الرجل إليها الذي يعتبرها عنصرا ناقصا و لا تملك القدرة التي تمنكها من النجاح و تحقيق الإبداع.

فكانت الرواية هي الأداة التي لجأت إليها لتغيير نظرة الرجل نحوها :" فأنجزت عملها خير إنجاز، وساهمت في النهوض بما يجب عليها نحو وطنها ،و قد أثبتت فعلا بأن المرأة لم تخلق فقط للبيت ،لأن طبيعة أنوثتها تمنعها من أن تكافح في الحياة كفاح الرجال"[1].

[1] محمد داوود وآخرون: الكتابة النسوية (التلقي والخطاب والتمثيلات)، المدرسة العليا للأدب والعلوم الإنسانية، دط، 2010، ص22 .

و من خلال القول نجد أن المرأة تخطت النظرة التي تقلل من شأنها وتضعف مكانتها ، فهي ليست مجرد جسد أو أداة للترفيه بل هي ذات عقل مبدع ، تعرف الكتابة و تتقنها أيضا ، فالكتابة منحت المرأة الحرية للتعبير عما كان ممنوعا ، وعن القضايا المرتبطة بها في جميع المجالات فطالبت بحقوقها وكل ما يمكن أن تحققه و تصل إليه.

و لقد برزت في الأدب النسوي عدة كاتبات برزن في مجال الكتابة النسوية ومن أهم الروائيات الجزائريات نجد:

1- **زهور ونيسي:** "وهي من أدباء جيل الثورة التحريرية ، و أبرز كاتبة للقصة القصيرة بين الأديبات الجزائريات ، تتميز بتركيزها الشديد على عنصر المرأة الجزائرية ، ولم تكتف الأديبة بكتابة القصة بل كتبت حتى الرواية و المقالة أيضا ، عالجت من خلالهم الوضع العام للمرأة الجزائرية ، وبعض القضايا الإجتماعية.."[2].

2- **أحلام مستغانمي** : "و تعتبر الأديبة أهم أديبة جزائرية دونت حروف إسمها من ذهب ، وهي التي حققت بكتاباتها لروايتين إثنتين ، ما لم يحققه العديد من الروائين العرب ذكورا و إناثا ذاكرة الجسد ، الأسود يليق بك..."[3].

3- **زينب الأعوج:** " هي شاعرة وباحثة ومترجمة باللغتين الفصحى والعامية ، اشتغلت أستاذة بجامعة الجزائر منذ 1986، وأستاذة زائرة بجامعة باريس الثامنة سنة 1995، نالت العديد

---

[1] محمد كامل الخطيب: قضية المرأة، منشورات وزارة الثقافة، دط، دمشق، 1999، ص165.

[2] حنان بوفعطيط: صورة المرأة في السرد النسوي الجزائري "الأعمال القصصية لجميلة زنير" أنموذجا مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير،إشراف د.محمد الصالح خرفي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي ، الجزائر، 2015، ص 59،60 .

[3] المرجع نفسه: ص 67 .

من الجوائز عن أعمالها الشعرية والأدبية، كجائزة الشعر العالمي الجديد بإيطاليا 1992، وجائزة نازك الملائكة للإبداع النسوي ببغداد في دورتها الرابعة 2012"[1]

4- **فضيلة فاروق:** " أنتجت الكثير من الروايات الإشكالية ، تعالج فيها قضايا المجتع و الإنسانية ، تصرخ في وجه القهر ، و قسوة الرجل ، تحاول أن تؤسس لعالم أكثر جمالا و نقاء وترى أن الرجل يمارس دوره بشكل خاطىء(...) ، كما تتصف كتاباتها بالجرأة و الصراحة، ومن أشهر أعمالها: تاء الخجل ، مزاج مراهقة..."[2].

5- **زليخا السعودي:** " رغم أنها ماتت دون الثلاثين من عمرها ، ورغم أن عمرها الأدبي لا يتجاوز أربعة عشر (14) سنة، لكن هذه السنوات القليلة كانت كافية كي تعدّها في عداد الرائدات المؤسسات للنص الأدبي النسوي في الجزائر ، تركت الكثير من الآثار الأدبية نحو 18 قصة قصيرة ، و أربعة قصائد ، وثلاث مسرحيات، وبعض المقالات النقدية ، ومئات الرسائل التي كانت تتبادلها مع أدباء الجزائر لا سيما الطاهر وطار، وقد جمعها الأستاذ شريبط أحمد شريبط في كتاب ضخم عنوانه الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا سعودي.."[3]

6- **جميلة زنير:** "أديبة من اللواتي برزن في الأدب النسوي الجزائر **:**"بدأت الكتابة في منتصف القرن الماضي ، وفي ظروف معادية للكتابة ، فكانت من الأسماء النسوية النادرة و التي تجرأت على كسر

[1] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ،ص 239 .
[2] حنان بوفعطيط: صورة المرأة في السرد النسوي الجزائري ، ص 71، 70.
[3] يوسف وغليسي : خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص 237.

الأعراف الإجتماعية القاهرة في مدينتها المحافظة جدا ، حيث نشرت إسمها في الصحافة المكتوبة والمسموعة".[1]

امتهنت الكتابة في وقت مبكر ، ويعد إسمها من الأسماء القليلة المؤسسة للنص الأدبي النسوي في الجزائر(...) فقد ناضلت بالكلمة الصادقة التي دخلت القلوب من غير إستئذان، لأنها لم تكتب لنفسها فقط بل لأجل بنات جنسها ، تبين معاناتهن وسط هذا المجتمع الأبوي الذي يبخس المرأة أدنى حقوقها ، ويعاملها بما لا يليق بها، و لها العديد من الأعمال الأدبية : أصابع إتهام، أسوار المدينة ،أوشام بربرية ، وأنيس الروح..."[2]

من خلال ما سبق نلاحظ أن الروائيات والأدبيات سواء في الجزائر أو العالم العربي أو الغربي حاولن إظهار أو إبراز الواقع الذي تعيشه المرأة في مجتمع ذكوري بحت، حاول التقليل من شأن المرأة في الجانب الإبداعي، فعن طريق كتاباتهن أظهرن أن المرأة تستطيع أن تسير جنبا إلى جنب مع الرجل وأن تتفوق عليه في بعض الأحيان وهذا ليس تقليل من قدرة الرجل بل إعطاء الحق والإعتراف بإمكانية المرأة أو كتابة المرأة.

المطلب الثاني:موقف النقاد من الأدب النسوي

مع تشعب وكثرة التعريفات التي طالت مصطلح الأدب النسوي أدى هذا إلى ظهور مواقف متعددة من الأدب النسوي أو الكتابة النسوية، وما زال المصطلح متأرجحا بين القبول والرفض، ولعل سبب الاختلاف الحاصل بينهم هو تحديد المقومات الجمالية الفنية التي تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل ومن هنا تظهر التناقضات والاختلافات فنجد فريقا يرفض مقولة الأدب النسوي و موقف ثان لا يمانع هذه التسمية ولا يرفض أن تكون للمرأة كتابة فنية جمالية خاصة بها.

[1] المرجع نفسه ، ص 217، 218 .

[2] ينظر: حنان بوفعطيط، صورة المرأة في السرد النسوي، ص 64، 65.

أولا : الموقف الرافض

يرفض أصحاب هذا الموقف تقسيم الأدب من منطلق أن الأدب عام لا يقبل التقسيم و هو تقليل و إنقاص لقدرة المرأة فنجد الأديبة السورية "غادة السّمان" ترفض المصطلح النسوي أو النسائي إذ:" تعتبر أن مجرد الخوض في المفهوم يعد حوارا عقيما فهي ترى أنه من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف لأدبين نسائي ورجالي ، فالأدب واحد إنساني ، يرعى الإنسان ومشاكله و آلامه، سواء كان الرجل أو المرأة..."[1]

كما نجد "شمس الدين موسى" يرفضه جملة وتفصيلا إذ يقول :"...لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب بوصفه أدبا للمرأة ...لأن كليهما إنسان ، ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر"[2] ، فهو يرى أنه أدب إنساني يخضعان لنفس الشروط.

ونجد "غادة السمان" في تعبير آخر تقول :" أن هذا الاسم يعتبر مقزما لإنجازات المرأة الأدبية مؤكدة على أنه من ابتداع الثقافة الذكورية لتعزيز هيمنتها على الإبداع و النقد بهدف تهميش صوت الأنثى وجعله دون قيمة"[3].

فهي هنا ترفض المصطلح من حيث التصنيف أي تصنيف الكتابة إلى نسوية و رجالية لأن هذا التنصيف من وجهة نظرها يعني في التفكير الشرقي أن الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي.

---

[1] مفيد نجم: الأدب النسوي ، إشكالية المصطلح، ص 160،161.

[2] هويدا صالح: الخطاب المفارق السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، ط1، 2014، ص 119.

[3] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية ، منشورات مؤسسة حين الراس للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2016، ص18 .

وبهذا تعلن "غادة السمان":"رفضها القاطع لثنائية الأدب النسوي والأدب الرجالي إحقاقا للفكر الذي لا أعضاء ذكور أو أنوثة له "[1]

وبرفضها مهدت السبيل أمام الكثير من الأصوات النسوية الرافضة ومنها "أميمة درويش " التي ترى أن "المصطلحات : الأدب النسوي ،الكتابة النسوية، إبداع المرأة هي من قبيل الكلام الدارج أو الخطأ الشائع، لأن الأدب في نظرها فعل إنساني لا يقتصر على عرق أو جنس"[2]

أي أنها رفضت المصطلح لأنه يفصل بين أدب رجالي وآخر نسوي أو نسائي وهذا الكلام يعتبر مرفوضا حسب رأيها لأن الأدب واحد و هو من فعل الانسان.

و تذهب "ريثا عوض" إلى القول بأن " المرأة حققت مساواتها بالرجل في الحرية و الاستقلالية و التعليم ، والعمل المنتج مما حقق لها إنسانيتها في المجتع ، إلا أن المرأة لم تقتنع تمام الاقتناع بمساواتها بالرجل ...، ولم تصل إلى تحقيق القناعة بإنسانيتها المتجاوزة الانفصام الجنسي و المتعالية عليه"[3].

و في نفس الصدد ترى "سهام بيومي" أن مصطلح **:"** الأدب النسائي وسيلة ذكورية لعزل المرأة لأن في ذلك إعترافا بأن الأدب السائد هو أدب رجالي و على المرأة أن تطرح أدبا آخر في مواجهته وهذا الوضع يجعل النسوة كما لو يطرقن مجالا ليس لهن".[4]

[1] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 30.
[2] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص30 .
[3] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص 88 .
[4] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص30.

و من خلال قولهما نستخلص بأن كلا من ريثا عوض وسهام بيومي رفضتا رفضا قاطعا مصطلح الكتابة النسوية لأن هذا الأخير يقزم من شخصية المرأة لأنها لا يمكن أن تتجاوز االرجل و لا حتى أن تتحداه في مجال الأدب لأن هذا الأخير -حسب رأيهما- مقتصر على السلطة الذكورية.

أما الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي": " فتعلن رفضها لهذا التصنيف فالأديب بما يكتب وما يقدم للقارئ سواء أكان رجلا أو إمرأة."[1]، أي أن الكتابة لا تقاس بمعايير الجنوسة و إنما بقيمتها الذاتية.

كذلك نجد "غالي شكري " الذي يؤكد خصوصية الأدب بالانفصالي أو أدب الحريم في حال تخلق الرؤى الاجتماعية إذ يرى بأنه **:"** لا يكون هناك أدب نسوي إذا كان هناك انتقال من حرية الجسد و الروح و حرية الأنثى إلى حرية الإنسان وحرية المجتمع"[2]

و رغم كل هذه المعارضات حول مصطلح الكتابة النسوية الذي يرفضه البعض إلا أننا لا نستطيع إنكار صوت المرأة الذي يعبر عن وعيها و السعي إلى إثبات حضورها من خلال تأسيس لهوية أدب نسوي جديد.

ثانيا: الموقف المؤيد

يقر أصحاب هذا الموقف بوجود الأدب النسائي أو النسوي وباستقلاليته عن الأدب الذي يكتبه الرجل ، وذلك بما يمتلكه من خصوصية وحضور مميز يعطي للكتابة النسوية هويتها ، و هو ما تعبر عنه "حمدة خميس" والتي تقف أمام تلك الآراء التي تعطي للأدب النسوي صفات سلبية ، فهو في هذا يمثل مصدر اعتزاز و فخر أمام الذين يعارضوه فتقول:" إن أدب المرأة –واقعا و مصطلحا- يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة

[1] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص 31.

[2] حسين مناصرة : النسوية في الثقافة و الإبداع، ص 89.

الإنسان و قدرته على تحقيق ذاته، كما أنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة و يغنيه ويتكامل معه"[1].

كما تذهب "ليلى محمد بلخير" إلى اعتبار هذا الموقف: "دليل نضوج و فهم عميق لأهمية الاعتراف بخصوصية النص المؤنث و هذه المرحلة تختلف عن السابقة لأن طموح الكاتبة في المساواة أعمالها عن الاعتزاز بأنوثتها"[2].

و في نفس السياق يذهب "حسين مناصرة" إلى اعتبار أن المرأة :" أقدر و أغزر و أصدق في التعبير عن ذاتها خاصة إذا كان الموضوع يتسم بالوجدانية".[3]

فمن خلال الآراء السابقة نلاحظ أن المرأة في نهاية الأمر تمتلك الجدارة الفكرية و الاجتماعية للتعبير عن كل ما في ذاتها. فالكتابة النسائية ارتقت لتصنع واقع خاص بالمرأة وحدها:"فمساهمة المرأة في الانتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة ، و إغناء وعيها و تعميق تجربتها في الحياة و إقامة علاقة جمالية مع الواقع."[4]

و كذلك نجد الناقدة "بثينة شعبان" تصف العمل الروائي النسوي بأنه: " يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية و جذورها و لا شك من هذه الصفة "نسائي" صفة قيمة ، يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها و يتجنبنها."[5]

---

[1] المرجع نفسه: ص 89 .

[2] ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية ، ص 22.

[3] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع ، 92.

[4] حفناوي بعلي : النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة ، مجلة الحياة الثقافية، ع 195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث ، تونس ، 2008،ص 33 .

[5] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع ، ص49.

فهي هنا تصرح بتأييدها لمصطلح النسوي أو النسائي فهي تعتبرهما أمرا واحدا وهو لا يقلل من قيمة عملها بل هو فخر لها و لكل الأديبات و الكاتبات.

و تأخذ الكتابة عند الأدبية "زهور ونيسي**":"** أبعاد متشعبة و معقدة عندما تصدر عن المرأة حيث تتجلى لنا معاناة خاصة تعكس ضرورة إتساع العالم الداخلي للمرأة المبدعة ، وما يحمله هذا الإتساع من مشكلات وخصوصيات و تحديات مغامرة ، و شوق كبير إلى مواكبة أزمنة الإبداع فهي إهتمامات إنسانية ، تبدو كسلسلة مترابطة الحلقات"[1].

إذن اختيار المرأة للكتابة تعني رغبتها في أن تثبت ذاتها و تجد لها مكانة في الساحة الأدبية ، و بهذا تصير الكتابة بالنسبة لها –المرأة – نوعا من الخلاص و التحرر.

و من جهة أخرى يتساءل الباحث المغربي "محمد معتصم "في كتابه **"المرأة والسرد"** عن الإشكالية التي يثيرها مصطلح الكتابة النسائية و لعل أهم الإشكالات التي قد يثيرها هذا المصطلح حسب رأيه إذ يقول في كتابه المرأة و السرد :" حاولت الخروج من الإشكالية المتاهة هل هناك كتابة نسائية ، و إذا ما كانت ألا يكون الأمر قائما على نوع من التمييز الجنسي؟ و عمدت مباشرة إلى اختيار واضح يتمثل في وجود كتابة نسائية رغم كل الإعتراضات وكل التبريرات التي لم تر فيها ما يقنع الدارس علميا و أدبيا."[2]

فهو هنا يؤكد ويثبت وجود مصطلح الكتابة النسوية رغم كل الإعتراضات و الاختلافات التي عددها النقاد.

[1] حنان بوفعطيط: صورة المرأة في السرد النسوي الجزائري، ص36.

[2] بدرية سعودي : صورة الرجل في الرواية النسائية العربية " رواية أبواب موارية لهيفاء بيطار"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2014، ص 17،18.

فالإقرار بإمكانية المرأة بالإبداع هو إثبات لذاتها في مجتمع حاول تغييب إبداعها بشكل كلي ، والمرأة من خلال كتاباتها كما يرى "حسين مناصرة":" تسعى إلى أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية و هيمنتهم على العالم، و على أساليبهم المألوفة و المهيمنة في كتاباتهم."[1]

إذن من خلال الآراء السابقة نجد أن الأدباء أعطوا المصطلح حقه و أعطوا المرأة الأديبة حقها لأن إبداعها و كتاباتها ناتجة عن إبداع نابع منها ، فالكتابة النسوية أو الأدب النسوي نابع من مبدعة جاء ليحررها من الضغوط النفسية و الاجتماعية التي لطالما ضغطت عليها فمن خلاله عبرت عن ذاتها الإنسانية و عن ذوات الآخرين.

و في الأخير يمكن أن نقول أن الكتابة النسوية هي المنارة التي تضيء إبداع المرأة لتنفرد بطريقتها المميزة في التعبير عن العواطف و الأحاسيس و التي تتميز بالجرأة في طرح مواضيعها الخاصة كذلك إحداثها صدى كبير في الساحة النقدية و الأدبية العربية و تعتبر بذلك عملية الكتابة المنفذ الوحيد للكاتبة للخروج من القهر الخارجي وكل ما يختلج صدرها و نفسيتها.

[1] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع ، ص66 .

المبحث الثالث: ثنائية الرجل والمرأة

المطلب الأول: المرأة بعيون رجالية في العمل الإبداعي

ومن النقاد العرب الذين ناقشوا مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسوية في ضوء دراسات نصوص إبداعية أنتجتها المرأة نجد "جورج طرابيشي" الذ يميز بين ما تكتبه المرأة و ما يكتبه الرجل فيرى أن :" العمل الفني عند الرجل هو إعادة بناء العالم أما عند المرأة فلا يعدو أن يكون مجرد بؤرة للإحساس و المشاعر الدافقة ، بمعنى أن الرجل يكتب بعقله ، أما المرأة فتكتب بقلبها ، و يذهب إلى أبعد من هذا حين ، يعتبر أن القصة النسائية مثلا ليست تلك التي تكتبها المرأة فحسب ، بل هي كذلك تلك التي تكتبها المرأة بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتب بها الرجل"[1].

[1] باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1، 2010، ص 60 .

فالعالم هو محور إهتمام الرجل ، أما المرأة محور إهتمامها الذات حيث تستمد جمالية الكتابة في المقام الأول من أحاسيسها و عواطفها و واقعها.

كما نجد الناقد "عبد الله الغذامي" يقول:" أنه لا يكفي المرأة أن تكون أنثى حتى تؤنث اللغة ، هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل و بعقليته ولغته ، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة ، إنهن نساء استرجلن وبذلك كان دورهن دورا عكسيا إذ عزز قيم الفحولة في اللغة ، و هذا ما ضاعف من غياب المرأة في الفعل اللغوي."[1]

من خلال قول الغذامي هنا نرى و كأنه أعطى المرأة حقها وأنصفها و عزز من قوتها في الجانب اللغوي خاصة.

ويقول في موضع آخر : "إن المرأة معنى و الرجل لفظ، فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل و ليست للمرأة."[2]

أي أن المرأة أخذت من الرجل الأساس أي الدلالات و المعاني و الإيحاءات الخاصة بالكتابة لأنه ظهر قبلها و بهذا أخذت أساس الكتابة عنه.

و ما نراه هنا أن المرأة وصمت بالضعف و السطحية مقارنة بالرجل و ذلك إنطلاقا من القول الشائع أن الرجل أقدر على التعبير من المرأة ، صحيح أن الرجل استطاع أن يوصل لنا مشاعر المرأة و قضاياها و مشاكلها ، لكنه لن يصل إلى مرتبة المرأة عندما تعبر عن نفسها و ذاتها و أمثالها، فالأديبة التي عاشت تجربة ما تستطيع أن توصل لنا حجم المعاناة التي عاشتها هذه المرأة كونها مرت بنفس التجربة، عكس الرجل الذي لن يستطيع أن

[1] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1996 ، ص 181،182.

[2] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ص 8 .

يصل إلى نفس الإحساس و الشعور فهي تستطيع أن تصور ذلك الألم و المعاناة أو الفرح و السعادة التي تشعر به أي المرأة سواء كانت سعيدة أو مقهورة بمختلف الوسائل الفنية و الأدبية.

و نجد الباحث "باديس فوغالي" في كتابه "دراسات في القصة و الرواية" يعطي المرأة أو الأديبة أو القاصة حقها فهو يرى أن :"الأدب خلاصة تجربة إنسانية لا تخص الذكر دون الأنثى ولا الأنثى دون الذكر لأن المرأة يفترض أنها عندما تكتب عن الرجل يجب أن تتقمص الشخصية المحكية ، كذلك الأمر بالنسبة للرجل فهو حين يكتب عن المرأة ، يفترض كذلك أن يمتلك المقدرة اللازمة على تقمص شخصية المرأة..."[1]

لأنه لو أتيحت للمرأة الفرصة لكي تتثقف ثقافة عميقة مثل الرجل و أن تحظى بنفس المكانة التي حظي بها الرجل في المجتمع لكانت امتلكت نفس الملكة و نفس القدرة على إظهار مواهبها و قدراتها الأدبية و الفنية.

كما نجد الباحث "صالح مفقودة" يقول:" أما وجود المرأة في ميدان الأدب فيحتل مساحة كبيرة فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النساء و لوحات الرسامين تعتمد على هذا الموضوع و كذلك الإشهار و الأخراج (...) و المرأة في الرواية تحتل نصيبا أوفر و كذلك الشأن في الدراسات الأدبية و الاجتماعية."[2]

و ما نستنتجه من هذا القول لصالح مفقودة أن المرأة عنصر بارز في جميع الميادين الحياتية سواء الشعر أو النثر أو الرسم أو حتى الإشهار فهي عنصر أساسي ملفت للإنتباه لا نستطيع أن نهمله أو أن نغيبه أو ننكر حضوره و بروزه.

و نجد "محمد مصايف" يرى أن المرأة أصبحت عنصرا فعالا و ذات مكانة هامة في الرواية العربية و الجزائرية خاصة و هي مكانة لا تقل أهمية عن مكانة الرجل فيقول:" و المرأة في رواياتنا لا تقوم بدور الخليلة التابعة كما

[1] باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، ص 65 .

[2] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط2، 2009، ص 10 .

كان الشأن غالبا في الأعمال الأدبية ذات النزعة الرومانسية أي لا تقوم بدور الخادم للرجل ، و المسلي له ، بل تصلح تماما مثل الرجل بدور نضالي قياي في المسيرة(...)"[1]

فنرى هنا أن "محمد مصايف" قد تحدث عن تغيير الصورة التي اشتهرت بها المرأة و أنها كانت مجرد تسلية للرجل لكن مع الوقت تغيرت هذه الصورة و أصبحت المرأة مثلها مثل الرجل تحارب و تناضل و تعمل و تكتب بعدما طمست مكانتها في الزمان الغابر.

و خلاصة ما يمكن أن نصل إليه مما سبق أنه لا يوجد فرق بين أدب المرأة و أدب الرجل فالأدب هو أدب إنساني عام لا يخصص بجنس أو نوع فكثير من الأديبات أثبتن قدرتهن في الكتابة و حضين بمكانة كبيرة ضمن الكاتبات المبدعات و لم نلمس تلك التفرقة التي تتكلم عن أن أدب المرأة أقل مكانة من كتابة الرجل فالمرأة عندما تكتب ليست هي كجنس أنثوي بل ذلك المبدع الذي بذاخلها هو الذي يكتب و يعبر ويحكي لنا.

المطلب الثاني: الرجل بعيون نسوية في العمل الإبداعي

تعددت نظرة المرأة للرجل بتعدد كتاباتها ويتعدد تجاربها، فالمرأة ترفض ذلك التصنيف الذي يضعها في مرتبة أقل من مرتبة الرجل فهي تحاول أن تجد لنفسها مكانة سوية مع الرجل بل و تريد الاعتراف بمكانتها في الكتابة و الإبداع و أن لا ينظر إليها من حيث جنسها كونها أنثى من المقولة المعروفة أن الرجال قوامون على النساء بل هي تريد أن يعترف بها من حيث كتاباتها وإبداعها وتفوقها في بعض الأحيان.

[1] هناء رزيق: صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي لزهرة دبك، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2016، ص 76، 77.

نجد "سلمى الخضراء الجيوسي" ترى أن تقسيم الأدب إلى رجالي و نسائي تقسيم خاطئ " لأنه لا يحافظ على استقامة الأمور في وجهة نظرها ، إذ القضية يجب أن ألا تؤخذ من منظور جنس الكاتب بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد و الأدب الرديء في المضمون و الموهبة المبدعة سواء أكان الكاتب أديبا أو أديبة "[1]

و نرى أن "منى فياض" تتساءل عما يميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل فتقول :" هل يعني هذا أن الإختلاف يطال جوهر الكتابة ؟ بحيث أنك عندما تقرأ نصا دون معرفة كاتبه سوف تعرف جنسية و ذلك دون اللجوء إلى الصيغ اللغوية التي تفرق بين المذكر و المؤنث ؟ ... هذا مالا أعتقده."[2]

فنجد هنا "منى فياض" لا تورد فرقا بين كتابة الرجل و المرأة و ذلك من خلال الجوهر ، و ذلك أن القمع والاضطهاد هو الذي يجعل المرأة تكتب و القمع و الاضطهاد يطال جميع الفئات دون تمييز سواء أكانت امرأة أو رجل.

و تقول "نازك سابا بارد" :" و لكن و إن وجدن أن كاتباتي وكتابة غيري من النساء اللواتي تناولن روايتهن تتميز بطابع أنثوي فيما يتعلق بالموضوع و وجهة النظر فيها بل و أسلوبها أحيانا ، فإنني لا أجد فارقا بين فن المرأة و فن الرجل فيما يتعلق ببنية الرواية."[3]

فالمرأة الأديبة نجدها قد تضع الرجل هو بطل روايتها ، و الرجل يضع المرأة بطلة روايته أي أنه لا يوجد تحيز لجهة معينة ، فكل طرف يبني روايته على شخصية معينة سواء أكانت رجلا أو امرأة ،لأنه لو عانت المرأة من الاضطهاد و الاستعباد و القمع و المنع فهذا يجعلها تكتب عن بني جنسها (المرأة) بتحيز وعصبية على الطرف الآخر(الرجل).

---

[1] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع ، ص 89.

[2] محمد داوود وآخرون: الكتابة النسوية (التلقي والخطاب والتمثيلات)، ص 105 .

[3] محمد داوود وآخرون: الكتابة النسوية ، ص 105.

أما "هويدا صالح" فتقر بعدم وجود أية خصوصية بين الرجل و المرأة و تبين ذلك من خلال آراء بعض الباحثين أمثال "هيثم مناع":" لسنا نقول و لا يقول أحد ممن يعقل ، أن النساء فوق الرجال أو دونهم بطبقة أوطبقتين أو أكثر و لكننا رأينا أناسا يزرون عليهن أشد الزراية و يحقروهن."[1]، فهو هنا يعطي المرأة حقها و ينفي وجود فرق بين كليهما .

أما في بعض الأحيان فنجد أن المرأة علاقتها بالرجل غير سوية يغيب التواصل و التفاهم بينهما فيمكن أن نقول أنها علاقة إنتقامية و هذا ما نلمسه من خلال أعمال المرأة و كتاباتها فهي تعمد إلى تشويه و تبشيع صورته أو حتى الإنتقام منه.

ذلك من كون معظم مآسي المرأة أو مشاكلها بسبب الرجل :"فتتخذ من الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل أو المجتمع الذكوري بشكل عام ، فهي لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون و الأدب ، لأنها حين تريد أن تسيطر عليه تستعل كتابة من نوع آخر لا يفقه الرجل تفكيك رموزه."[2]

فالرجل ينظر للمرأة ليس من منظور أنها ذات فاعلة ، و إنما هي شيء يملكه الرجل ،و كأنها سلعة استطاع الحصول عليها.

فالمرأة أو الأديبة أو المبدعة قررت تخطي الحواجز و دخول عالم الكتابة و الإبداع الأدبي ، فكانت الكتابة بالنسبة لها باب لإسماع صوتها و إظهار قدراتها التي ظلت حبيسة تحت سيطرة الرجل أو سيطرة المجتمع المنغلق ، فأظهرت مايسمى بالكتابة النسوية أو الأدب النسوي و تحدث بذلك كل الظروف التي اعترضت طريقها من أجل إيصال صوتها إلى العلن و إظهار إمكانياتها الأدبية و الفنية، ونظرة المرأة للرجل تتجلى في العديد من الروايات

[1] لعريط مسعودة: إشكالات الأدب النسائي ، الملتقى الدولي الثامن للرواية ، عبد الحميد بن هدوقة ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، المدينة الجديدة، تيزي وزو،2004، ص 24 .

[2] فاطمة حسين عيسى العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ص 35.

الجزائرية المعاصرة ، ولأن المقام لا يسمح باستعراض كل الأعمال سوف نكتفي بنموذجين فقط الأول "لآسيا جبار"، والثاني "لأحلام مستغانمي" :

1- رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار:

أطلت إلينا آسيا جبار في روايتها بوابة الذكريات من خلال ذكرياتها من فترة الطفولة إلى المراهقة وصولا إلى المراهقة وصولا إلى تكون شخصيتها كامرأة فاعلة و أديبة و كاتبة، من خلال رواياتها سردت لنا قصة حياتها من طفولتها التي عاشتها و تقاسمتها مع أبناء المعمرين كون أبوها كان مدرس اللغة الفرنسية إذ كانت لسلطة الأب الحضور القوي في حياة هذه الطفلة التي تربت على خوف و هاجس هذا الرجل الذي يسير حياتها إنطلاقا من رفضه إياها ركوب الدراجة و هي ترتدي تنورة قصيرة أمام ابن الجيران إلى قبوله بتدريسها في مدرسة فرنسية و لم يكن لها الحق في الرفض فيظل هذا الأب الذي يفرض سلطته عليها مما جعلها تحاول التمرد عليه في مراهقتها بالذهاب مع صديقتها الإيطالية إلى السينما رغم علمها برفضه لهذا الأمر ، و ثاني تمرد على سلطة والدها ذهابها و التمشي مع حبيبها في الشارع و عدم اكتراثها لرأي والدها مع أنها كانت تقول دائما إذا رآني أبي سأنتحر.

أيضا صورة أبو فريدة زميلتها في الإعدادية الذي كان أبا شديد التسلط مع أنه يعمل في الجيش الفرنسي إلا أنه بقي صارما متشددا فقد حرم ابنته من التنفس وغمها باللباس التقليدي المصنوع من الصوف و منعها من أن تظهر وجهها أمام الناس فقد قيدها و جعلها تمقت تلك المعيشة.

في المقابل نجد صورة حبيبها الذي رأت فيه رمزا لهويتها التي فقدتها إذ أنها درست اللغة الفرنسية و لم تعد تفهم اللغة العربية فكانت تطلب منه دوما أن يترجم لها الأشعار العربية التي يدرسها باللغة العربية وكانت أغلب مراسلاتهم أشعار فقد كانت ترى فيه حلمها الضائع.

فصورة حبيبها هنا تعكس صورة والدها و والد صديقتها فقد وجدت فيه المتنفس و المهرب من تلك السيطرة إلى رجل كان يحقق لها رغباتها و يفهم متطلباتها.

2- أحلام مستغانمي و رواية الأسود يليق بك:

لقد أطلت أحلام مستغانمي علينا مجددا بمزاجها الروائي الذي جمع بين الروح الشعرية و المباشرة النثرية ضمن حبكة تمزج فيها بين نضال المرأة خلال مأساة الجزائر وسطوة المال و السلطة الذكورية(الرجل).

فجاءت برواية جديدة معنونة إياها" الأسود يليق بك" هذا العنوان الذي يأخذك إلى بحر من الإحتمالات هل هو الوطن ؟ أم العشق ممزوج بالإنتقام ؟، أم قصة حب تتراوح بين لهفة ومقاومة ؟ فالرواية كانت جميلة تلونت بروح عصرية مواكبة مسكونة بالهم الإنساني العربي إلى جانب المشكلة العاطفية الأساسية التي تطرحها من خلال علاقة حب بين فتاة من مروانة جبال الأوراس ورجل لبناني مغترب من البرازيل .

حاولت الروائية من خلال روايتها أن توصل لنا رحلة صعود هذه الفتاة متجاوزة كل ما يعترض طريقها في سبيل تحقيق حلمها للشهرة ولاحظنا من خلال الرواية بروز شخصيات رجالية لعل أبرزها كان الحبيب أو الحب غير المكتمل الذي كان في البداية حلمها الجميل فكان هذا الحبيب معنى لكل شيء جميل لإهتمامه بأدق التفاصيل فكان نموذجا للرجل الطيب والمجتهد الذي طور من نفسه وتحدى كل الصعاب للوصول إلى ماهو عليه، فكان يحصل على كل مايريد بمجرد إشارة من أصبعه ولعل هذا ماجعل العلاقة تصل إلى حد لم تتوقعه البطلة في حد ذاتها ، فهو أراد السيطرة والتمسك و كأنها شيء من أشيائه أو أنها ملكه.

أما والدها فقد توفي بسبب الإرهاب وقد كان مغنيا وهي حاولت أن تسير على دربه .

أما أخوها فهو صورة للشاب المثقف الحالم بالإرتباط بصديقته الصحفية .

و لعل ما نلاحظه في الروايات المعاصرة أنها تعالج قضايا تبرز المرأة وكأنها ضحية للرجل أو أنها فعلا ضحية للرجل ففي غالب الأحيان تكون صورة الرجل هو ذلك العنف ذو السلطة ،أو أنه المذنب في غالب الأحيان ، كما أنه هو الذي يجعلها تقع في الخطأ أو أنه المتسبب في ذلك نتيجة لتسلطه و قهره .

و لعل السبب راجع إلى غلبة الصورة الرجالية في المجتمع الجزائري و العربي وتركيبته ويمكن القول أنها مرتبطة ككل بالعروبة وذلك بسبب أنه منذ القديم الرجل مسموح له أن يفعل ما يشاء بينما المرأة ظلت سجينة عادات وتقاليد مجتمعها وكانت في معظم الأحيان ضحية لها أي المجتمع الذي كرس تبعية المرأة للرجل ، هذا من جهة ومن جهة أخرى سلطة الدين باعتبار أن الدين شرع للرجل ما لم يشرعه للمرأة و من ثم كان على المرأة أن تلتزم بتعاليم دينها الإسلامي وتجتنب المطالبة بأمور تجعله في حكم الخارجة عن الدين.

هاتان النزعتان سمحتا باستمرارية النزعة الذكورية في المجتمع العربي ككل والإسلامي على خلاف العرب ولم تستطع المرأة العربية أن تقهر السلطتان بسهولة على عكس ما حصل وفعلته المرأة الغربية بكسرها لكل الطابوهات.

و هذا مالاحظناه من خلال الروايات المعاصرة التي تطرقت فيها الأدبيات إلى موضوعات كانت في الماضي ممنوعة أو غير مسموح بالكلام عنها أو حتى التلميح لها ، و استطاعت أن تبدع في أعمالها بعدما كانت في الخلف إن صح القول .

الفصل الثاني

المبحث الأول: صورة الرجل في رواية أوشام بربرية

المبحث الثاني:البنية المكانية – الفضاء-

المبحث الثالث: البنية الزمانية

تحليل العنوان :

تعد رواية أوشام بربرية من النماذج المتفردة في الأدب الجزائري لما تثيره من قضايا ذات أهمية خاصة قضية الرجل والمرأة، وكذا فاعلية في الخطاب السردي العربي، لقد صدرت الرواية للمرة الأولى ضمن مجموعة قصصية " دائرة الحلم والعواصف" بعنوان " ثقوب في ذاكرة الزمن" وكان مجموع صفحاتها (38صفحة)[1]، لتظهر مجددا ضمن "أعمال قصصية" بعنوان " أوشام بربرية" في حوالي (53صفحة)[2]، وقد اضطرت الكاتبة لتغيير العنوان لأنه صادف أن شابه إحدى القصص العراقية.

أما بالنسبة لعنوان الرواية فيعتبر النافذة التي من خلالها يطل القارئ على النص، وهو جزء لا يتجزأ من القضية العامة للرواية ويعمل على خلق لغة موازية للغة النص، إذ يعتبر " أولى مراحل القراءة التأويلية herméneutique هي الحوار مع العنوان ومعرفة مكوناته النوعية والجنسية"[3] .

وبالنسبة لعنوان "أوشام بربرية" فنرى بأنه قد أفلح في إثارة القارئ وطرح التساؤل حول علاقة العنوان بمضمون النص، إذ تبدو إحالة العنوان رمزية غير مباشرة لعدم وجود سياق تواصلي مباشر، فالعنوان يحمل دلالة جامعة تتصف بنوع من الشمولية، فالوشم كما جاء في لسان العرب: " وشم: الوسوم والوشوم العلامات، والوشم: ماتجعله المرأة على ذراعها بالإبرة، ثم تحشوه بالنؤور، وهو دخان الشحم، والجمع وشوم ووشام، وقال أبو عبيد: الوشم في اليد وذلك أن المرأة كانت تغرز ظهر كفها ومعصمها بإبرة أو بمسلة حتى تؤثر في، ثم تحشوه بالكحل أو النيل أو النؤور دخان الشحم، وفي الحديث: أن داوود عليه السلام، وشم

[1] جميلة زنير: دائرة الحلم والعواصف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 25، 59

[2] جميلة زنير: الأعمال القصصية (رواية أوشام بربرية)، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص 143، 196

[3] محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيميانطيقا)، ط1، الانتشار العربي، بيروت ، 2008، ص 136

خطيئة في كفه على أزمة الجوع والفقر والجهل، فما رفع إلى فيه طعاما ولا شرابا حتى بشره بدموعه: معناه نقشها في كفه نقش الوشم"[1].

وأما لفظة "بربرية" فتبدو أنها أقل اتساعا وتشويشا على القارئ، ذلك أن معناها لا يتعدى كثيرا الدلالة المعجمية، وهي مستقلة عن اللفظة الأولى، فكلمة البربر مشتقة من مادة بربر:" والبربرة: كثيرة الكلام والحلبة باللسان، وقيل الصياح، ورجل بربار إذا كان كذلك، والبربري: الكثير الكلام بلا منفعة ، وبربر: جيل من الناس يقال أنهم من ولد بربر بن قيس بن عيلان، والبرابرة: الجماعة منهم، زادوا الهاء فيه إما للعجمة وإما للنسب، وهو الصحيح، قال الجوهري وإن شئت حذفها"[2]

فلفظة أوشام تحيل على مجموعة السلوكيات والمعتقدات والأفكار الخاطئة الملتصقة التصاقا أزليا بأذهان البرابرة :وقد ألصقت هذه الصفات بالبربر دون سواهم من خلال وصف هذه االأوشام بالبربرية ، فصفة بربرية ألحقت بلفظة "أوشام" تعيينا لها وتخصيصا لطبيعتها لارتباطها بالبربر دون سواهم ، ومن ثم تعتت هذه الأوشام بالبربرية لتسمها بالفوضى والعنف والإدراك السلبي. يظل هذا المعنى واحدا من جملة المعاني التي يطرحها العنوان، فالوشم هو اللفظة المحور من العنوان تتعدد دلالاتها ، ذلك أن الوشم هو الأثر الذي يصعب إزالته على مر السنين ، وقد يكون هذا الأثر ماديا ملموسا، كما قد يكون معنويا لأن النص القصصي يطرح إمكانية المعنيين معا، وقد جاءت لفظة الوشم على صفة الجمع بدل المفرد، لتكون دليلا على أن النص يحمل أكثر من بصمة وأكثر من أثر . وإلى جانب المعنى السابق المعطى للعنوان والذي يمثل

[1] ابن منظور : لسان العرب، تح:عامر أحمد حيدر، مر:عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2005، المجلد3، 191 (مادة وشم)

[2] محمد الحسين الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم وكريم شد محمد محمود، ط1، الكتب العلمية، لبنان، 2007، ص 52

معادلا موضوعيا للسلوكيات والمعتقدات السلبية للبربر، يحتمل العنوان معنى آخر وهو معنى مشارك للمعنى الأول، ويندرج ضمن التقاليد البائسة للبربر، ويرتبط بتقديس مفهوم العذرية لدى البرابرة، فما حدث للشخية الرئيسة في النص (حادثة الاغتصاب) ظل أثرا ملازما لها ، فهذا الوشم يعد خطيئة كبرى بغض النظر عما يحيط به من ظروف قد تشفع للمرأة وتبرئها من هذه التهمة والحكم المتعسف، فاشتراك المدلولين في سمة الأزلية يجعل الكاتبة تخلق دلالة موازية بين مفهوم العذرية والوشم ، ويعرف ارتباط الوشم عادة بالمرأة دون الرجل، ولكنه غير معفى من هذا الفعل، فلو أن الكاتبة أوردت العنوان بصيغة المفرد لحصرنا دلالة العنوان في المعنى الثاني فقط وهو (حادثة الاغتصاب)، ولكن العنوان جاء بصيغة الجمع مما يحيل إلى كثرة الأوشام ، ومن ثم فالمعنى الأول يجد مجالا واسعا للحضور في ذهن المتلقي.

المبحث الأول: صورة الرجل في رواية أوشام بربرية

المطلب الأول: الشخصية الرئيسة

قبل تحديد الشخصيات الساردة في الرواية لابد أن نتوقف عند مفهوم السرد و الذي يعني:"أن هناك روايا يتكلف عبر السرد كفعل بإرسال الحكي"[1] ، مما يعني أنه لابد على السارد :" أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة"[2] ، وعليه فإن :"القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة".[3]

و من هنا فإن السارد هو: "الذي ينظر إلى عالمه المكاني من كل ، معيبا عليه لعبه دور محرك الدمى، داعيا إلى ضرورة مسرحة الحدث و عرضه."[4]

تحتوي رواية "أوشام بربرية " على ساردتين مختلفتين ، فنجد أن الأولى تروي الأحداث بضمير الغائب، و هي بعيدة عن الأحداث ،لا يكاد يسمع لها صوت إلا من خلال بعض التدخلات ، أما الساردة الثانية فنراها تروي الأحداث بضمير المتكلم ، على إعتبار أنها عاشت الأحداث وهي بطلة الرواية. و الملاحظ على الساردة الأولى (الراوئية) أنها توجه خطابها إلى المتلقي (القارئ) أما الساردة الثانية فنجد أنها توجه كلامها إلى متلقية واحدة وهي الساردة الأولى (الروائية). وعليه أيضا فإننا نلاحظ على الروائية أنها توهم القارئ بأنه متلق أول لمجموعة من الأحداث و التي ترويها الشخصية الرئيسة(السارد الثاني) والتي

---

[1] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع ،ط3، 1997،ص 285.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتناع و المؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011،ص 16.

[3] المرجع نفسه ،ص 16.

[4] سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي، ص 290.

تعتمد على الاجترار في استحضار الماضي و الشخصيات و الأقوال والأفكار و الأحاديث على أنها تجربة قد مرت بها وإنتهت و ليس بإمكانها التدخل فيها أو تغيير مجراها.

و إذ تبدأ الشخصية المركزيةحديثها بتمهيد موطأ لما قد حضر من وقائع انتقتها من حياتها و أضفت عليها نظرتها الذاتية: "لطالما خدعنا بهذه الكلمات (الحب ،الزواج) و بعدها تكتشف أنلا حب موجود ولا زواج آت ، ربما أنا الريفية السادجة و قد دخلت المدينة و الأحلام القزحية ، تسكن صدري... فإذا المدينة غابة و أنا شجرة غضة تمتد إليها الأيادي و تعبث ... و الزمن يتسلق أغصاني و يعبث،... تم لا شيء سوى طعم الرماد و مرارة الذكرى ... ستضعين يدك على الجرح بنفسك ، و ستطئين على الجمرة برجلك وستذهلين للمآسي المفجعة و الحوادث الأليمة التي مرت بي."[1]

و بعد نجاح الشخصية المركزية "خولة" في التوطيء لرؤيتها الخاصة ، نرى أنها تنطلق في إستحضار الوقائع التي تتضافر لبناء الحدث العام للرواية ، و قد نجحت في ذلك إذ تعتبر هذه الفقرة تمهيدا للمتلقي حتى تربطه و تهيئه لما سيأتي من أحداث و وقائع محكومة برؤيتها الشخصية فتطلق مجموعة من الأحكام الذاتية مثل موقفها من مفهوم العذرية لدى الرجل العربي: " صدقيني أن أغلب الممرضات اللواتي يشتغلن معي َرَوين لي عن مغامرتهن قبل الزواج و لا يخطر لك على بال، ومع ذلك فزن بعين الرضا و شهادة (الشرف الرفيع) بينما أخريات كن ضحايا ظروف غامضة صفنن في زمرة المنبوذات لفظن كالنواة لمجرد فقدانهن للعذرية ، أرأيت كم هم ساذجون هؤلاء الرجال و مزيفون و أنانيون ، فالكل يتزوجن بطريقة أجدادهم الأولين يتناوبون هذا الميراث جيلا بعد جيل و يطبقونه بقدسية و أمانة."[2]

[1] جميلة زنير ، أوشام بربرية ، ص 147.
[2] المصدر نفسه،ص 165.

تعتبر الشخصية من أهم مكونات الرواية ، ومن مرتكزاتها الأساسية التي تكون لنا العمل الروائي ، و لقد أعطاها الروائيون و النقاد أهمية بالغة كونها العنصر الأكثر حضورا في الفضاء السردي.

فالشخصية :"كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا"[1] فهي كل من يقوم بحدث داخل العمل الروائي سواء أكان بصورة إيجابة أو صورة سلبية لأن الأهمية تكمن في كونها شغلت حيزا في هذا العمل.

كما أنها: " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذن تدور حولهم أحداث القصة".[2]

فمن خلال القول لا يمكن أن نفصل بين الشخصية و بين الحدث الخاص لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث و لا يهم إن كانت خيالية أو واقعية.

فالشخصية هي من أهم مكونات العمل الأدبي و الروائي السردي ، إذ تعتبر المحرك الذي يحرك الأحداث فلا نستطيع تجاوزها أو تجاهلها . فيمكن أن تكون حقيقية أي من الواقع المعيش أو تكون مجرد خيال لا وجود له، فالقارئ يهتم بهذه الشخصيات و يتابعها بكل لهفة و هذا يمكنه من أن يصل إلى المفهوم الذي يريد الكاتب أو الروائي أن يوصله لنا عن طريق هذه الشخصيات .

يقول الناقد عبد المالك مرتاض حول أهمية الشخصية: " إنها قادرة على ما لا يقدر عليه عنصر آخر من المشكلات السردية ، إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا"[1]

[1] دلال طواهرية ونادية حميدة : صورة الرجل في الرواية النسوية المعاصرة –مزاج مراهقة لفضيلة فاروق نموذجا، مذكرة مكملة لنيل درجة الماستر، قسم اللغة العربية ، كلية الأدب و اللغات جامعة العربي السبتي ، تبسة ،2017، ص 25.

[2] شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،ص 43.

إذن فالشخصية هي المحرك الأساسي للرواية ، فمن خلالها يستطيع الكاتب أن يوصل ما يريد إيصاله للقارئ.

و هذه الشخصيات تتنوع و تتعدد كل حسب العمل الروائي وحسب الدور الذي تؤديه.

فنجد الشخصية العميقة هي: " الشخصية المركبة و هي معقدة و متغيرة لا تستقل على حال ، فتحب و تكره ، و تفعل الخير و الشر ، و تؤثر في غيرها تأثيرا واسعا".[2]

ونجد الشخصية السطحية هي الشخصية: " البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير و لا تتبدل في مواقفها و أطوار حياتها".[3]

و هذا النوع من الشخصيات لا تأخذ حيزا واسعا في الرواية أو العمل السردي ،و هذا لا يمنعها من أن تؤثر فيك أكثر من شخصيات تأخذ مساحات واسعة و كبيرة في العمل السردي.

أما عن الشخصيات في الرواية فنجد أن الشخصية الرئيسة هي نفسها الراوية الثانية أو الساردة الثانية (خولة) ، و الملاحظ على الكاتبة أنها لم تكن لتهتم بالملامح الجسمانية للشخصيات ، إذ نجدها تكتفي بوصف عام لكثير منها ، و هذا ما نراه في وصفها لشخصية "خولة" إذ تقدمها الكاتبة بوصف وجيز بعد أن رفعت الحجاب عنها: " فأطل وجه صغير لطيف الملامح تناسب مع العينين اللتين كانت تبدوان صغيرتين لتشع منها عذرية حالمة".[4]

---

[1] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ، الكويت ،د ط ، 1998،ص 79.

[2] المرجع نفسه: ص 131.

[3] المرجع نفسه:ص 132.

[4] جميلة زنير، أوشام بربرية، ص146.

و يعتبر هذا الوصف الوحيد الذي أطلقته الساردة الأولى (الكاتبة) ، أما باقي الشخصيات فتصفها الساردة الثانية (خولة) والتي تقوم بسرد قصتها بنفسها ، و عليه ليس هذا هو الوصف الوحيد لها إنما تحضر بعض الصفات الأخرى تتدرج في سيرة حياتها من الطفولة وحتى الشباب و التي تتميز بالإختصار ، إذ تركز الكاتبة كثيرا على تطور الأحداث و تفاعلها و تهمل كل ما يتعلق بالأخلاق و الصفات السلوكية والطبائع ففي قولها "وجه صغير لطيف الملامح تناسب مع العينين اللتين كانت تبدوان صغيرتين لتشع منها عذرية حالمة".[1] فهذه العبارة الوصفية تصنع دلالة تساعد على تكوين الملامح الجسمانية للمرأة ، مما يساعد القارئ على تكوين ملامح شخصية قصصية حية توازي شخصيات الواقع .

أما الملامح العادية لشخصية "خولة" فنجدها في بعض المواقف التي حدثت معها و منها حوار الإسكافي مع خولة وقوله :"أنت رائعة يا صغيرتي"[2]وهذه العبارة تدل على أن خولة ليست بالمرأة الفائقة الجمال لأنها ما تزال طفلة و لم تكتمل أنوثتها بعد، غير أن الإسكافي يكفيه بأن خولة أنثى حتى لو لم تبلغ سن المراهقة بعد ، و هذا لأنها تفي بالغرض حتى تشبع نزواته و رغباته ،كما يظهر الجمال العادي لخولة من خلال الحوار الدائر بين الشابين اللذين التقت بهما غداة فرحة الاستقلال ، حيث في سؤال موجه من أحدهما للآخر يقول:"هل نأخذها معنا؟ قلب الآخر شفتيه في عدم اهتمام فألح عليه الأول".[3]

من خلال هذا الحوار نرى بأن خولة مجرد فرصة عادية لابد عليهما أن يستغلانها ، و عدم اهتمام أحدهما بخولة دليل على أنها متوسطة الجمال ، إذ أن الجنس هو المحدد لجاذبية الشخصية النسائية (خولة) ، إذ ينتقل مركز الجمال الخارجي إلى فاعلية الجسد" ففي مجتمع ذكوري يسود نظام التسلط و القهر تغدو

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية ،ص147.
[2] المصدر نفسه،ص 162.
[3] المصدر نفسه،ص 164.

المرأة من أوضح الأمثلة على وضعية القهر بكل أوجهها و ديناميتها،...، ففي وسط هذا الجو يختصر كيانها كله في جسدها ،...، و قيمتها تتحدد في درجة خصوبة رحمها".[1]

إذن المرأة جسد و عاطفة فلابد للسيكولوجية الذكورية المتزمتة أن تعترف بهذه الحقيقة ،و هذا ما ارتأت أن توصله الكاتبة من خلال إظهارها لأهم السمات الداخلية للبطلة "خولة" عن طريق السلوكات و الأدوار التي تؤديها . ف"خولة" قد نشأت في بيئة ريفية ، في أسرة متواضعة تتكون من الجد و الجدة و الأم و الأخت زهور.

و في هذه البيئة تكونت شخصية " خولة" حيث نرى أنها لم تبرز بالشكل الذي يلفت الإنتباه ، فلم نعرف عنها سوى مكان عيشها و العلاقة التي تربطها بالشخصيات الأخرى ، أما الصفات الأخرى فتكاد تنعدم في هذا الجزء من النص و لم تظهر إلا بعدما انتقلت للعيش في المدينة.

إذن في الريف و قبل الانتقال إلى المدينة نجد أن خولة تحدثنا عن أمر تعاون جدها مع الثوار و هجوم العساكر على المزرعة و إحراق كل ما فيها ثم اعتقال الجد الذي استطاع الفرار بعد أسبوع هو و مجموعة من المعتقلين بعد تعاون الحارس معهم "- جدي...آواه يا جدي. أما زلت حيا بعد كّل ما حصل ؟ !

- ماذا؟ أتحبين جدك يموت قبل أن تغادر فرنسا أرضنا؟"[2] ، فهذا الحوار دار بين الشخصية المركزية "خولة" و الجد بعدما تفاجأت برؤيته حيا بعد الذي حدث و اعتقاله من طرف عساكر فرنسا.

[1] نور الدين سبيتي : قيمة الجنس في الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج ،(بين الوعي القائم و الممكن الزائق) بحث مقدم لنيل درجة الماجيستر ،جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة،2002،ص 45.

[2] جميلة زنير : أوشام بربرية،ص 156.

بعد إعتقال الجد و تغيير "خولة" و عائلتها السكن إلى كوخ صغير في المزرعة للتخفي من عساكر فرنسا ، و في إحدى الليالي تقع حادثة غيرت مسار حياة "خولة "و لو بطريقة غير مباشرة ، إذ تظهر شخصية "حمادي" المجاهد الذي أصيب بنار العدو في إحدى الإشتباكات و تقوده الصدف إلى حيث خولة وعائلتها التي رفضت في البدء مساعدته و علاجه " لن افتح لك ...تجيئون في ثوب المسكنة والضعف فنطعمكم ونزيل أوساخكم ثم تبلغون عن تعاوننا مع الأشرار".[1]

لكن هذا الرفض سرعان ما أتبعه تراجع في قرار الجدة بعد إلحاح الجندي "حمادي" "لست جائعا... دمائي تنزف أعطني شربة ماء و أغلقي الباب ... ، و فتحته بهدوء لتطل بحذر و لكن الباب أندفع بقوة و تهاوى الجسد المنهوك "[2]

و حينها ساعدته العائلة على تضميد جراحة وتحصيل الشفاء ، ليختفي "حمادي" عن مجريات الأحداث ، و لا يكاد يبرز في الرواية حتى يختفي لكنه يبقى عالقا في ذاكرة "خولة".

لتنتقل بنا "خولة" مع أحداث الرواية إلى المدينة بعد أن أحرق عساكر فرنسا المزرعة ، فتجد نفسها أمام واقع آخر غير الذي كانت عليه فتقوم بمسايرته و تقليد أهل المدينة في تصرفاتهم و لباسهم و طريقة حديثهم " لم ألبث بعد طول تقوقع أن اندمجت مع أهلها ...ألبس القصير مثلهم ...أقلد مشيتهم ... أذهب إلى السوق في الصباح الباكر من كل يوم".[3]

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية ،ص 150.
[2] المصدر نفسه ،ص 150.
[3] المصدر نفسه ،ص 160.

لكن خولة و عائلتها عانوا من الفقر و الحاجة بسبب غياب الجد عنهم ، لتدعوها في أحد الأيام صديقتها "فاطمة" إلى الإسترزاق بالعمل لدى الإسكافي الذي كان يتاجر بأجساد البريئات اللواتي تدفعهن الظروف لذلك.

" -أتعرفين الإسكافي الذي يقع دكانه وسط المدينة

-فكرت فما أهتديت فأضافت موضحة:

-ذلك الذي يوجد مقابل مقهى السيدة الحمراء و التي يسكر فيها العساكر كل ليلة سبت.

-ها عرفته ...عرفته...أأنت تخدمينه؟

-لا ولكن أنام معه على السرير أتأتين معي؟

قالتها بلهجةلا تخلو من الإغراء

-سأفكر في ذلك و أخبرك"[1]

لكن خولة رفضت بعد ذلك العمل بهذه الطريقة ، و هذا لأنه يتنافى و أخلاقها التي نشأت عليها ، وتقرأ في رفضها هذا رغبة خولة سلوك مسار سوي رغم الجوع و الفقر ، إذ رغم صغر سنها إلا أنها ترفض هذا العمل غير الأخلاقي.

ليأتي بعد ذلك الاستقلال و الذي انتظرت فيه خولة وكل الشعب تحسن الظروف الاجتماعية و زوال الفقر ، لكنها تتعرض للاغتصاب ، هذه الحادثة التي غيرت مسارها ، إذ كانت تبحث عن "حمادي"

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية،ص162.

المجاهد أثناء الاحتفال بالاستقلال ، و الذي أحسّت اتجاهه ذات يوم بعاطفة غريبة يوم أقام عندهم وهو جريح.

لقد كانت لحادثة الاغتصاب التأثير الفعال على سلوكات خولة و تصرفاتها حيث "أصبحت تفضل الصمت و العزلة و الإنطواء" [1]، حيث "أصبحت تتعامل مع أقرانها بنوع من النقص و الحذر منهن".[2]

و حتى تعّوض خولة إحساسها بذلك النقّص راحت تحاول خلق فضاء آمنا بالعمل في مهنة التمريض ، لتهرب من أنوثتها و تكبت مشاعرها و رغباتها ، وتبتعد عن أي علاقة قد تربطها بالطرف الآخر ، لأن مثل هذه العلاقة قد تسبب لها ألما ، وهي تفضل أن تبتعد عن الألم ،كما هي طبيعةالإنسان ، لكن هذا الفضاء الآمن صعب التحقيق لأن فطرة الأنثى ترفض ذلك ، فتلبي نداء التزاوج الذي يعبر فعلا طبيعيا بالنسبة للأنثى ،و هذا ما يتفق مع قول إحدى الكاتبات " إن خلق فضاء آخر في الخطاب الروائي النسوي "المخيل الأنثوي" ينطوي على تهديد للذات في مثل هذه الحالة يستدعي منطقيا خلق فضاء يكون آمنا ، و لعل هذا الشيء لا يمكن تحقيقه نظرا لأن الآخر يعد مهددا للذات بالفطرة".[3]

إذن و بالنظر للمكانة التي حققتها خولة في حياتها فقد أصبحت محط إعجاب الكثير من الرجال ، غير أنها غالبا ما كانت تصدّ كل من يقترب منها ، و أصبح ذلك النقص الذي تعانيه حيل تدافع به عن نفسها من جراء الإحساس الذي يقتلها عن كل لحظة ذنب لم تقترفه.

---

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية، ص165.

[2] المصدر نفسه ،ص 165.

[3] نهلة مهيدات : الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة) ،عالم الكتب الحديثة للنشرو التوزيع، الأردن،ط1 ،2008 ،ص75.

لقد حاولت "خولة" أن : "تقاوم ضعفها و مشاعرها بالإرتباط بإنسان يمثل لها الميناء الذي ترسو إليه بعد عذاب طويل لازمها منذ أن فجعت بحادثة إغتصابها ، و بعد أن قررت الإنتقام من الرجال الذين يقتربون إليها بالتعالي و فالرفض المستمر لهم".[1]

لكنها لم تستطع بمرور الزمن أن تفي بهذا العهد لنفسها إذ لم تقدر على مقاومة نواميس الطبيعة وسنن الحياة التي تسري في كل إنسان سوي ، حيث تعلن رغبتها في الإرتباط بصريح العبارة :" رباه إلى متى هذا الإبحار اللانهائي ...لابدّ لي من ميناء أرسو عليه ميناء يقبل احتضاني بلا تأثيرات أو شروط مسبقة لأسند رأسي على صدره الحنون...فأين مينائي ؟ أين رجلي؟."[2]

إذن على الرغم من كبريائها إلا أن "خولة" تراجعت و عادت إلى طبيعتها و اعترفت بحاجتها إلى رجل يمثل مرفأ الحنان و الأمان ، فقررت أن تعطي نفسها فرصة حرمت منها لفترة طويلة بسبب الوعي العربي الخاطئ عن مفهوم العذرية والشرف:" التقت خولة بأول رجل في حياتها عن طريق الصّدفة داخل مؤسسة التكوين المهني "[3]كما جاء على لسانها ، و قد حاولت أن تصارح هذا الشاب عما حدث لها في طفولتها بعد أن واعدها في أحد المنازل مدعيا أنه لصديق له.

"-لن أخفي عندك شيئا ، سأخبرك بحقيقتي ، و أنت بعدها تقرر ما تريد.

-قولي...

...-

[1] جميلة زنير : أوشام بربرية ،ص 165.
[2] المصدر نفسه ، ص 165.
[3] المصدر نفسه، ص 166.

-لقد اغتصبت و أنا طفلة...

- فأنت لست عذراء"[1]

فقد نزل هذا الخبر على الرجل كالصاعقة و لم يصدق ذلك و ظن بأن خولة مجرد امرأة عاهرة و لابد عليه أن يغتنم الفرصة" مارست الجنس مع بعض الرجال طبعا".[2]

لكن خولة استطاعت و بمكر الأنثى أن تتخلص منه وتفر وهي تجر أذيال الخيبة لأنها اعتقدت و لو لوهلة بأن العقل الذكوري العربي المتعلق بإمكانه أن يفهم أو يتفهم ظروف اغتصابها ، فالعذرية في هذا العقل أو النظام هي دليل قاطع على شرف المرأة تحاسب عليه إن فرطت فيه بقسوة ، إذ رغم معرفة هذا الشاب لخولة و استقامتها إلا أنه ضرب عرض الحائط كل خصائصها وميزاتها لمجرد معرفته بفقدانها لعذريتها.

فالرجال بتعبير الكاتبة: "مهما أتوا من علم و معرفة مصابون بحمى الغشاء ، والشرف الرفيع لديهم مرهون بمقدار الدم الذي يسيل منه، هكذا علمهم آباؤهم و علم الآباء أجدادهم".[3]

لتتعرف خولة مرة أخرى على شاب كان مريضا بالمستشفى أعجب بها و نشأت بينهما علاقة محبة إلا أنها سرعان ما اكتشفت خيانته لها مع إمرأة أخرى و هكذا لم يكن القدر بجانب خولة للحصول على شريك وفي و صادق .

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية ،ص 167.
[2] المصدر نفسه،ص 167.
[3] المصدر نفسه ،ص 165.

ليقرر الجد بعد ذلك العودة إلى الريف ، وتتحول خولة للعمل بمستوصف القرية و تتعرف هناك برجل آخر كان زميلا لها في عملها و قد عاد من المهجر ، إتفقا على الزواج بعد تعرفهما بأسبوع.

و كملخص لما مضى من أحداث يمكننا القول بأن شخصية خولة قد كرست لنا "الشخصية الجاذبة التي تستأثر اهتمام الشخصيات الأخرى"[1] ، فنجد أنها محل اهتمام الجميع و بخاصة الجنس الآخر (الرجولي)، و هذا لتمتعها ببعض السمات الحميدة كالجرأة و الثقة بالنفس و التميز في العمل.

أما في بقية الأحداث فنجد أنها تصل إلى ذروتها و ذلك بانقلاب الموازين و ظهور "خولة" في شخصية غير تلك الشخصية السابقة ، حيث تحولت من امرأة حرة تصنع قرارها بنفسها إلى إنسان مسير يخضع "إلى قوى غريبة كانت في البداية تجهلها "[2] ، حيث أصبحت خولة في هذا الجزء من مسار الرواية تفكر بطريقة ترفض فيها الخسارة ، وكأنها اختارت السلام و العودة إلى قواعدها كامرأة ، هذه القواعد التي وضعها الوعي الذكوري السلبي فرغم الواقع المرير الذي اصطدمت به خولة إلا أنها تمسكت بالأوهام هروبا منها من مواجهة الحقيقة و الإبتعاد عن الحل الذي يخدش كرامتها كامرأة عربية و هو الطلاق.

و في هذه الأحداث أيضا تظهر شخصية "الزوج" الذي ترتبط به خولة ، حيث في هذا الارتباط تتحول شخصية خولة من الشخصية الفاعلة إلى الشخصية السلبية التي لا تملك قراراتها ، حيث تزوجت خولة بزميلها في المستوصف ، الذي رفضته حين تقدم لطلبها في أول الأمر ، ثم عادت و تراجعت عن

[1] حسين بحراوي: بينة الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء،ط2 ، 2009، ص269.

[2] جميلة زنير ، أوشام بربرية ،ص 179.

رفضها له بمجرد أن زارتها حماتها إذ: "من تلك اللحظة سلبت خولة من إرادتها بسبب الشعوذة التي مارستها عليها هذه المرأة".[1]

و انتقلت خولة إلى بيت زوجها بعد إقامة حفل متواضع في بيت جدها ، "هذا الأخير الذي لم يعارض زواجها رغم عدم إستلطافه لزوجها"[2] ، ظنا منه بأن خولة متعلمة فلا بد من أن تختار زوجها بنفسها.

لقد أصبحت خولة مسلوبة الإرادة بعد طقوس السحر و الشعودة التي مارستها عليها " حماتها "، و أصبحت لا تقوى على فعل أي شيء إلا بإرادة الحماة المتسلطة ، فخولة كانت تحلم بليلة الزفاف ، لتفاجأ بأنها كانت أقصى من الاغتصاب الذي وقع لها.

فزوجها يفوق وصف المتوحش و هو الخاضع أيضا لسلطة والدته فخولة اصطدمت بواقعها الجديد الذي اكتشفت فيه أن لا سعادة تنتظرها ولا زوج يحبها و يحترمها كما كانت تحلم دائما: " أهذه هي ليلة العمر التي تتحدث عنها الكتب ؟ أهذه هي ليلة الحلم حقا؟ و كيف يكون الإغتصاب إذا؟"[3]، لتصدم خولة مرة أخرى بزوجها إذ علمت بأنه متزوج بالعديد من النساء و له عدة أطفال هربت أمهاتهم من الذل و القهر و الظلم ، غير أن خولة حاولت أن تتأقلم مع واقعها و عملت على تغيير سلوك زوجها ، و كانت تنتظر أن يكتمل المنزل الملحق بالمستوصف حتى تنفرد به لعلها تتحسن الأوضاع ، إلا أنها تصدم

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية، ص 185.
[2] المصدر نفسه،ص 188.
[3] المصدر نفسه:ص 178.

مرة أخرى حين انتقلت حماتها وأبناء زوجها للإقامة معها في المنزل الجديد ، لتعيش خولة نفس المعاناة التي عاشتها في بيت الحماة.

لقد خلصت خولة لنتيجة عن أهل زوجها فهم قوم ريفيون و لكنهم ليسوا بسطاء كأهل الريف و لا بطيبتهم :" أهؤلاء حقا هم الريفيون الطيبون البسطاء القانعون الذين تعرفنا عليهم خلال الكتب و نحن صغار؟"[1] ،" فهم قوم يتسمون بالطمع و اللؤم و الخفة و اللهفة و البغض و النفاق و الرياء و الندالة"[2].

إن هؤلاء قد أعطوا صورة لبعض المجتمعات الريفية التي تسبح في الجهل و الظلام و تتخذ من الشعوذة سلاحا حتى تحقق مآربها و تحط من قيمة المرأة: "فهم من النوع الذي لا يسمح للمرأة بإزدراء اللقمة إلا إذا اشتغلت كالبهيمة"[3] ، و على هذا تصحو خولة من سباتها على حقيقة المرة وهي أن زوجها لم يتزوجها لجمالها و حسنها وإنما لمرتبتها و تلبية لرغبة والدته: " فابنها تزوجني من أجلها ، و هو كان سيقبل بي طويلة كنت أو قصيرة سمراء أو شقراء سمينة أو نحيلة"[4] ،لتتطور الأحداث أكثر لما تدرك خولة أنه من المستحيل إصلاح زوجها لأنه مارق و قد "رفضته أميات القرية قبل المتعلمات"[5] ، "فهو محسوب على المسلمين ظلما خاصة حين يتبجح بأنه لم يسجد لله مرة واحدة في حياته و لا يصوم أيضا"[6] ، "إلى

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية، ص180.
[2] المصدر نفسه :ص 180.
[3] المصدر نفسه : ص 180.
[4] المصدر نفسه : ص 180.
[5] المصدر نفسه: ص 196.
[6] المصدر نفسه: ص 188.

جانب ممارسته الشاذة و خيانته لزوجته ، و بعد اكتشاف خولة لحقيقة الأمور و التيقن أنها وقعت تحت رحمة دجالين".[1]

من خلال ما جاء في الرواية نرى بأن معاناة خولة و قهرها لم يقتصر على الجنس الذكوري فقط بالرغم من أن أغلب معاناتها و مشاكلها كان للرجل الدور الأكبر فيه و في تغير مسار حياتها ، فانطلاقا من شعورها نحو المجاهد حمادي و الذي راحت تبحث عنه في غمرة الاستقلال و تعرضها للاغتصاب وهي تبحث عنه ، فكان بذلك حمادي هو أول رجل سبب لها الألم عندما أحست نحوه بذلك الشعور و يمكن أن نقول عنه أنه صورة للرجل الحلم الذي تمنته خولة ليأتيها الألم الثاني و على يد رجل آخر لما تعرضت للاغتصاب على يد شاب طائش ليتكرر الألم في كل رجل تعرفت عليه و ظنت أنها لاقت فيه سعادتها.

إذ يمكن القول بأن الأحداث في رواية أوشام بربرية تدور حول تسلط الرجل أو بعبارة أخرى الوعي الذكوري المحدود.

المطلب الثاني:الصور الرجالية المختلفة في الرواية :

إذا كانت خولة هي الشخصية الرئيسة في الرواية و هي تشكل نموذجا للمرأة العربية التي تحاول التحرر من جميع القيود السائدة و إيجاد قيم بديلة عنها ، فهذا النموذج لا يمكن أن يكّون نفسه بنفسه بدون علاقات مع الشخصيات الأخرى المتواجدة في النص ، و على اعتبار أن المؤثر الأساسي في الشخصية الرئيسة "خولة" هو الرجل فسوف نتعرف على أهم الشخصيات الرجالية المتواجدة في هذه الرواية:

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية، ص 192.

1- صورة الرجل النموذج: و من خلال الرواية رأينا بأن الجد يمثل الرجل النموذج الذي ترجوه المرأة، حيث وجدناه يتميز بالحكمة و الشهامة الوطنية ، كما أنه صاحب القرار، إذ هو" القائد الروحي للجماعة العائلية"[1] ، فهو يمثل السلطة المطلقة في التسيير و التنظيم والتفهم لطبيعة الأمور، خاصة في غياب الأب ، كما نجد بأن الجد يواكب التطور الحاصل في المجتمع و يتجلى ذلك في تعليمه لخولة و دفعها للنجاح ، كما وجدناه يحترم قرارات "خولة المتعلمة" خاصة في اختيارها لشريك حياتها رغم عدم اقتناعه به ، في قولها"لقد زوج زهور الأمية من رجل لا تعرفه و هي تعيش سعيدة معه ، بينما أنا و لأني متعلمة ترك لي مسؤولية المشاكل التي أتخبط فيها..."[2]

فهي تعطينا صورة الرجل الحكيم الذي يحسن استغلال مركزه بدون فرض للسيطرة أو التعصب لآراءه. كما ويتميز الجد بفراسته و قدرته على معرفة طبيعة الشر ، إذ قد أدرك أخلاق زوج خولة من أول مرة رآه فيها: " عندما رآه جدي أول مرة إستطاع بفراسته أن يستشف أحواله و يفهم طباعه فقد بدا غير مقتنع بكذبي و سألني:

- هل أنت مرتاحة حقا مع هذا الخنزير البري؟ ثم أضاف:

- لو تزوجت كافرا أغريته بالدخول في دينك لنابك من ذلك ثواب الآخرة وعشت معه حياة أسعد"[3]

---

[1] نور الدين سيليني، قيمة الجنس في الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج (بين الوعي القائم والممكن الزائف)، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستر، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2002،ص 63.

[2] جميلة زنير : أوشام بربرية، ص 188.

[3] المصدر نفسه ،ص 188.

2- **صورة الرجل الثوري :** وتتمثل هذه الصورة في المجاهد حمادي، إذ يعتبر حمادي من الشخصيات التي لم تظهر كثيرا في الرواية لكن ذلك الظهور البسيط كان له الأثر الكبير في تغيير مسار حياة خولة و لو بطريقة غير مباشرة ، فحمادي مجاهد قد أصيب في اشتباك مع عساكر الاحتلال الفرنسي ، و قد قادته ظروفه الصعبة إلى الكوخ الذي تقطن فيه خولة و عائلتها التي قامت بعلاجه ، و أثناء إقامته عندهم تعرضت القرية لهجوم آخر مما إضطرهم إلى الهروب ، و قد ساعدت كل من خولة و زهور حمادي على السير والفرار ومن خلالها تولد شعور داخل خولة إتجاه حمادي"[1] ، و هي العاطفة التي أثرت أو تركت الأثر الموجع في خولة بعد الاستقلال ، و هنا تظهر صورة حمادي كشخصية متشبعة بسيمات المناضل البطل ، و تظهر هذه الخصائص من خلال تلك التفاصيل البسيطة التي ذكرت في الرواية ، فتظهر بطولته في تمكنه من التصدي و مواجهة العدو بعزم و إصرار على النجاح"[2].

كما و تبدو لنا أخلاقه من خلاله صبره وقدرته على الإحتمال ، و كذا في موقفه " بعد ولادة البقرة إذ رغم إصابته فضل مساعدة العائلة التي ساعدته"[3] ، و كذا في إيثاره لخولة و أختها و طلبه من صديقه مساعدتهن"[4]

إذن تظهر صورة حمادي البطل لتفرض على الآخرين احترامها و هذا بسبب تضحياته في سبيل الوطن.

---

[1] جميلة زنير:أوشام بربرية ، ص 155.

[2] المصدر نفسه: ص 153.

[3] المصدر نفسه: ص 151.

[4] المصدر نفسه: ص 155.

3- **صورة الرجل الوفي :** رغم عدم ظهوره كثيرا في الرواية إلا أنه يعتبر صورة ونموذجا للرجل الوفي ذو الأخلاق المثالية ، كما يعتبر مثالا للرجل الريفي ، حيث يعتبر من الذين تثقفوا في مدارس الحياة و تجاربها ، وهو محب لزوجته ، و له القدرة الفائقة في إجبار الآخرين على احترامه ، وصورة شخصية تعتبر صورة معاكسة تماما لصورة زوج خولة.

4- **صورة الرجل الفاسق:** وتمثل هذه الصورة شخصية الإسكافي الذي يمثل نموذجا عن :" الشخصية الشريرة و المتاجرة بالأعراض ونشر العهر بين النساء فمهمته هي تذبيح البراءة و المتاجرة بها"[1].

و ما يميز شخصية الإسكافي أنه تحصل على وصف مورفولوجي دون باقي الشخصيات الأخرى: "فأطل علي الإسكافي بأنفه الطويلة ووجهه المنكر..."[2] .

و إن كان لهذا الوصف دور فهو من أجل إعطاء دلالة على سلوكاته و تكوينه الداخلي ، إذ غالبا ما ينسجم الوصف الخارجي مع الداخلي ، فوجهه المنكر يتفق مع دلالة دواخله الخبيثة المنكرة.

و قبل الغوص في صورة الزوج لابد من الإشارة إلى باقي الشخيات الرجالية الأخرى بالرغم من بساطة أدوارها في الرواية و هذه الشخصيات هي: رفاق حمادي : علي ،الصادق ،عمار و الذي نلحظه على هذه الأسماء أنها تحمل دلالة إسلامية فعند قراءتها تستذكر العديد من أسماء الصحابة رضوان الله عليهم.

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية: ص 162.
[2] المصدرنفسه: ص 162.

5- **صورة الزوج المتسلط والخائن :** إن شخصية الزوج تقوم على محور الشر و الطيش ،"فقد كان الزوج طائشا و لكنه عاد من الخارج فاسقا"[1] وهو يعكس الصورة التي كان عليها زوج "زهور" و الذي تميز بالحكمة والرزانة ، أما زوج خولة فقد كان بعيدا عن كل القيم الخلقية و الإسلامية "فهو محسوب على المسلمين ظلما خاصة حين يتبجح بأنه لم يسجد لله مرة واحدة في حياته و لا يصوم أيضا"[2]، كما يعاشر خولة معاشرة سيئة بعكس زوج زهور الذي يغدقها في نعيم السعادة.

وبقدر ما وجدنا "خولة" تحرص على شرفها و تتمسك بأخلاقها كان زوجها يتمتع بعدم الأخلاق والشرف و بقدر ما كانت هي تصد و تبعد عن كل علاقة خارج إطار الزواج ، كان زوجها مارقا يعشق الخيانة الزوجية مع الساقطات من النساء و يفتخر بذلك.

و هنا نجد أن الكاتبة تبرز لنا صورة الزوج الذي يبيح لنفسه كل شيء و يحرم ذلك على الزوجة.

و يرى الباحث "مصطفى حجازي" في هذا الشأن :" أن العفة في مثل هذا النظام تلزم طرفا واحدا دون الآخر و طبيعي أن يقع الجرم على المرأة ، فهي المذنبة أبدا، مذنبة إذا استسلمت للإغراء قبل الزواج، ومذنبة إن حرمت المتعة برفقة زوجها، أما الرجال فبإمكانهم غزو الحصون الأخرى ، و يفاخرون بهذ الغزوات الخطرة المخزية ، و هذا يعني أن النظام نفسه يحكمهم أسيادا يمنحهم الإتصال الجنسي بغير زيجاتهم، و لا يسمون ذلك خيانة بل يعدونه فحولة و شجاعة و غير ذلك من الفضائل الذكورية"[3] .

---

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية، ص 193.

[2] المصدر نفسه : ص 188.

[3] نور الدين سيليني : قيمة الجنس في الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج، ص 141.

و بالرجوع إلى الرواية نجد بأن صورة الزوج عند خولة هو ذلك الحلم الذي انتظرته و السعادة التي بحثت عنها ، و السند الذي تستند إليه في حياتها ، لكن الصورة الحقيقية التي ظهرت هي أن الزوج دمر حياتها بسلوكاته و عدم مراعاته لمشاعرها، إذ حطم كل أحلامها و آمالها و انقلب إحساس خولة نحوه من الإعجاب إلى الكره و الإشمئزاز ، و ما قولها هذا إلاتعبيرا عن ذلك "غادر قلبي بالتدرج حتى بثت أكرهه وصرت أنظر إليه بإزدراء بعد أن عافته نفسي و صار جسدي يرفضه"[1].

و أخيرا و بعد قرائتنا لأهم الصور الرجالية في رواية أوشام بربرية يمكن أن نعرض بعض النقاط وهي أن :

- الصور الرجالية في هذا النص الروائي و على اعتبار أنها شخصيات ثانوية إلا أنها استطاعت أن تضيء لنا مسار الشخصية الرئيسة " خولة" ،أو لنقل لولا الشخصية الرئيسة لما تمكنا من معرفة حياة بعض الشخصيات الموجودة في هذا النص ، وهذا راجع لطبيعة السرد في أوشام بربرية حيث أن الشخصية الرئيسية تروي أجزاء القصة على لسانها.
- بعض الشخصيات افتقرت لأسماء تنعت بها ، فقد حرمتها الراوية من أسماءها و اكتفت بسرد الأدوار التي أدتها.
- كما ويظهر جليا بأن الكاتبة لم تتطرق إلى العوالم الذاتية أو ما يخص المرأة العربية فهي لا تقدمها إلا في حضرة الرجل ، فكل التغيرات في الرواية كان له صلة مباشرة أو غير مباشرة بالرجل ، كما أن حضور الرجل لا يمكن القول بأنه موظف بطريقة مقصودة ، فالصورة التي أرادت المرأة إيصالها لا يمكن تفاديه فيها ، فهو يعد جزءا فاعلا يصعب تفاديه.

[1] جميلة زنير : أوشام بربرية ، ص 158.

و الجانب الإيجابي لدى الروائية أنها استطاعت أن تقدم أكثر من شخصية رجالية متباينة المواقف جمعت بين ماهو إيجابي و ما هو سلبي.

المبحث الثاني: البنية المكانية – الفضاء-

المطلب الأول: الفضاء في الرواية

تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية قدرة على حمل انشغالات الإنسان من خلال تصوير واقعه المعاش، و كون العمل الروائي بنية متكاملة مع بعضها البعض مؤلفة من شخصيات كما ذكرنا في المبحث السابق ، و أحداث معينة و وقائع مرتبطة ببيئة معينة، تنقل لنا حيثيات واقعه في فضاء أو مكان محدد وزمان معين لأنها تستطيع أن تحمل عبر طياتها كل خصائص الحياة و سماتها.

فالتصوير الروائي لمختلف جوانب الحياة يفتح المجال للقارئ أن يعمل خياله و كأنه يستطيع أن يعايشها بكل تفاصيلها و ذلك من خلال أوصافها اللغوية التي تنقل صورة ملموسة عبر لغتها و مفرداتها، ومن بين أهم العناصر الشكلية في الرواية عنصر الفضاء أو المكان في العمل الروائي الذي يمثل مؤطر المادة الحكائية من خلال العلاقات التي تقيمها مع الشخصيات و مختلف الأحداث.

فنجد إبراهم صالح في كتابه الفضاء و لغة السرد نقلا عن حميد الحميداني يقول:" أن الفضاء الروائي أو الفضاء الحكائي يتجلى في أربعة أشكال هي الفضاء الجغرافي ، و فضاء النص، و الفضاء الدلالي والفضاء من حيث هو منظور روائي ، كما أنه يصل في نهاية كلامه على الفضاء الروائي إلى أنه ينشأ عن

طريق إلتحام السرد و الوصف ، و السرد في رأيه أداة الحركة الزمنية ، أما الوصف فهو أداة تشكل صورة المكان "[1].

و من هنا يمكن أن نقول أن الفضاء الروائي هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية و لكل كتابة أدبية لأنه يمثل تصور المبدع للمكان و هذا التصوير يوسع من دائرة الفضاء الروائي فالقارئ يتخيلها من خلال الوصف و التصوير.

أما "حميد الحميداني" نجده يقول في تفريقه بين الفضاء و المكان:" إن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان ، إنه مجموع الأمكنة التي يقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي يدرك بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية..."[2].

و يعتبر الفضاء أساس و شرط الوجود الإنساني لأنه يمارس فيه الحضور و الغياب فالإنسان حيثما يحل و يحضر يكون في فضاء ، و عندما يغيب فهو ينتقل إلى فضاء آخر ، و لا يتحقق وجود الإنسان إلا في وجوده و علاقته بالفضاء ، لأن الذات الإنسانية لا تكتمل في حد ذاتها بل لا بد من خارج لهذه الحدود حيث المكان الذي يمكنها التفاعل معه و فيه.

فالفضاء النصي هو الحيز الذي تلعب فيه الشخصيات أدوارها في الرواية لذلك كان الإهتمام بدراسة الفضاء أمر ضروري كمسرح لأداء الأدوار فيه و إطار للأحداث فهو:"لايعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد ، و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد"[1].

---

[1] صالح إبراهيم : الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2003،ص7.

[2] حميد حميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،لبنان ،ط1، 1991، ص 62، 63.

فالفضاء إذن عنصرأساسي في العمل الروائي حيث يمثل الإطار الذي تتحرك فيه شخصيات هذا العمل و تسير فيه الأحداث ، كما يعتبر الحدود التي تتفاعل معه و فيه الشخصيات و ذلك من خلال الدلالات التي تتولد في ذهن القارئ لتؤثر في الفعل التأويلي.

و الفضاء ينقسم إلى نوعين : فضاءات مغلقة و فضاءات مفتوحة و سنحاول التفصيل في أنواع الفضاءات من خلال رواية أوشام بربرية.

و من خلال الرواية نجد أن الإطار المكاني الذي يحتضن هذه الأحداث هي مزرعة الجد التي كانت (خولة) تسكن فيها رفقة عائلتها، فنجد أن الراوية أخذت تصف لنا معالم هذه المزرعة فتقول:" في مزرعة جدي الواسعة ولدت و نشأت ، كان إسطبل الحيوانات يقع جانب البيت الكبير رأسا ، مما يجعل جدي يفطن لكل حركة غريبة تدب فيه ...و أن قلت هو حامل بالكثير من البهائم فهذا أمر طبيعي في الريف و بجانب الإسطبل مخزن التموين يقع على رأس ربوة تجعله عرضة للشمس و الهواء طيلة السنة ، سقفه حبال تتدلى منها رؤووس البصل و الثوم ، و بمحاذاة الجدران فحوالي الزيت و السمن و العسل ، أما باطن الأرض فقد طمر حبوبا"[2].

فهي هنا تصف المكان بالإجمال و لم تفصل فهي لم تذكر البيت الذي يسكنون فيه ، فالمزرعة تعد المكان الهام في حياة البطلة لكونها تشعرها بالراحة و الطمأنينة رغم الأوضاع الصعبة التي كانوا يعيشونها في تلك الفترة و خدمة جدها للثوار دون علم منهم.

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ،ص 29.
[2] جميلة زنير: أوشام بربرية،ص147.

و مالاحظناه في الرواية أن المكان انقسم إلى جزئين هما : الريف و المدينة و هذان المكانان ضما بعض الأماكن الجزئية المرتبطة بالشخصيات و بالحياة التي يعيشونها في هذه الأماكن.

المطلب الثاني : الفضاء بين الانفتاح و الإنغلاق

أولا: الأماكن المفتوحة

و من الأماكن المفتوحة الجلية لدينا هي المزرعة والتي عددت الراوية لنا أوصافها فهي واقعة في الريف و ذلك من خلال أوصافها الجبال المحيطة بها ، الروابي ، الحيوانات و غيرها ، لكن الراوية أهملت صورة المنزل أو وصف البيت الذي يعيشون فيه رغم بروز بعض الأوصاف القليلة كالموقد والديوان فهي لم تهتم بإبراز المكونات الأخرى كعدد الغرف ، النوافذ ...، ولعل هذا راجع إلى كونه لم يؤثر في حياة البطلة فالمزرعة قد احترقت و غادروا هذا المكان ، ويمكن أن يكون ذكر المزرعة راجع إلى عقد موازنة أو مقارنة بيت حياتهم في الريف و المدينة ففي الريف كان البيت دلالة على الرخاء و الرفاهية و المدينة دلالة على الفقر و الحرمان.

بعد المزرعة جاء ذكر لبعض الأماكن المفتوحة الجزئية في الريف فهي تعبر عن الحالة النفسية للشخصيات لتعبير عن سعادتها و هنائها في ذلك المكان فتقول:" و أشرقت الشمس على الروابي والحقول الندية فمنحتها سحرا بديعا و إنعكست فوق قمم الجبال البيضاء ، فازداد بريقها حدة و لمعانا"[1].

[1] جميلة زنير : أوشام بربرية ، ص154.

فذكرها لهذه الأماكن دلالة على سعادتها في الماضي ، الجبال الروابي ، الحقول ، الأشجار ، العجل الصغير ... ، فهي تصف الريف بطريقة تعبر عن جماله و فرحها للعيش في هذا المكان الذي يعد أكثر بساطة و جمال رغم الإستعمار الذي كان في الوطن.

و لعل ذكر الراوية لهذه النفحات الشعورية في استذكارها للريف و حياتها فيها هي بحث في ذكرياتها عما هو جميل و دافئ و حنون فالريف بالنسبة لها يعبر عن الأمل و الفرح و النقاء الذي غيب عن حياتها لمدة زمنية طويلة، فالريف يعبر عن الطهر و النقاء و الصفاء في حياتها و الطمأنينة التي تشعرها.

لكن في الشق الثاني أي بعد عشر سنوات نجد أن الصورة التي أظهرتها لنا الراوية تغيرت أو انعكست تقول:" سرنا مسافة طويلة في دوروب وعرة مليئة بالحفر و الأشواك و الأتربة قبل أن نصل إلى بيت زوجي، و أي بيت هو بيت أهله؟ أكواخ متفرقة و جدران طينية و باحة ترابية"[1].

فالصورة قد اختلفت ربما بفضل الزمن فقد عاشت في المدينة مدة طويلة و ربما نست ماهو الريف ، كذلك الجهل و الدجل و السحر الذي رأته في الناس الذين عاشت رفقهتم، فصار الريف عكس الصورة الأولى التي عاشت في مخيلتها ، فالمرحلة الأولى و الثانية مختلفان تماما و لكل واحدة منها حالة شعورية.

و حضرت المدينة أيضا بمكان مفتوح مثلها مثل الريف إلا أن لكل منها دلالات مختلفة تقول:" نزلت المدينة، فجذبني بريقها الأخاذ و انبهرت بها ... ، فكل شيء تغير أمام نظري ، لم ألبث و بعد طول

[1] المصدر نفسه: ص 176.

تقوقع أن اندمجت و سطها، أعمل ما يعمل أهلها، ألبس القصير مثلهم ، أقلد مشيتهم أذهب إلى السوق في الصباح الباكر من كل يوم ، أعود بعدها إلى منزل إحدى الجارات لأتعلم العربية و أحفظ القرآن..."[1].

فالمدينة أيضا لم توصف بشكل واضح ووصفت بشكل عام فقط ، فجاء ذكر الشوارع و المباني ، الأرصفة ذكرا عاما ، فلم تذكر الشارع الذي يقع فيه بيتهم ولا البيت الذي يسكنونه ، فالبطلة تطبعت بطباعهم فقط فهذا ما يرفضه عليها واقع المدينة.

إذن جاء ذكر المدينة والريف فقط للدلالة على المكان المفتوح فكل منها عبر عن دلالات كونت شخصية البطلة ، فالريف عبر عن طفولة سعيدة ثم جهل و فساد و شعوذة ، و المدينة دلالة على الزيف و أيضا للتعلم و المعرفة ،كون البطلة خولة تعلمت و درست هناك و إستطاعت الحصول على عمل نتيجة دراستها في المدينة.

ثانيا: الأماكن المغلقة

حضرت الأماكن المغلقة في الرواية بصفة عامة حيث اكتفت الراوية بذكر الخطوط العريضة فقط دون الإهتمام بالتفاصيل الواصفة لها و بمكوناتها ، و تختلف دلالة الأماكن المغلقة حسب طبيعة البيئة التي يقع فيها هذا المكان المغلق ، فنجد ذكر الغرفة في الصورة باهتة حيث توصف ليلا فلا ترى منها البطلة سوى سقفها و النافذة التي يتسلل منها ضوء خفيف ، و هذا دليل على عدم أهمية هذا المكان بالنسبة للشخصية و كأنها لا تراه و لا تهتم له ،كذلك وصف دكان الإسكافي الذي يقع :" وسط المدينة ذلك

[1] المصدر نفسه:ص 176.

الذي يقع مقابلا لمقهى السيدة الحمراء"[1]، فجاء ذكر المكان لأنه يرمز إلى الرذيلة و الفسوق و الإنحراف و استغلال الفتيات البريئات و القاصرات نتيجة الفقر و الحرمان و هذا ما حدث مع صديقتها فاطمة.

و بعد زواجها و تغير مكان إقامتها جاء ذكر الغرفة التي تسكنها أوضح من المرة السابقة بعدما كانت مظلمة يدخلها بعض الضوء من النافذة فتقدم لنا وصفا لغرفتها الجديدة فتقول" أدخلت غرفتي العارية من أي أثاث ، فانفجرت مرافقاتي بالبكاء حين لم يرين فيها غير ما سبقني من علب و حقائب ومفروشات و قد بسطت طراحة صوف على حصير فجلسنا على حوافيها..."[2].

فبعدما كان وصف الأماكن السابقة وصفا خفيفا جاء وصف الغرفة ليظهر لنا الحياة الجديدة التي ستحياها البطلة هنا ، و كأنه يمهد لنا الطريق لكي لا نتفاجأ مما سيحدث لها ، فوصف ذلك المكان يبرز لنا حجم المعاناة التي ستتلقاها هنا ، فهو فراغ ممزوج بالظلم ،بالفقر ، بالجهل وأيضا قطيعة لأهلها فهم لم يستحسنوا هذه المعيشة بعد رأيتهم لمكان إقامتها.

إن الفضاء المغلق يمارس ضغطا رهيبا على الشخصية فهو يشدد الخناق عليها و على حركاتها و كأنها تفقد حريتها و حرية التصرف في أبسط الأمور ، فالبيت و الغرفة عبرا عن ضيق في صدرها و عن ما تعانيه من ضغوطات في حياتها ، و حتى في المكان الذي كان من المفروض أن يكون مكانا للراحة و الطمأنينة بعد يوم متعب من العمل ، لكن رأينا أن المستشفى و المستوصف كانا ملاذ البطلة للهروب من ضغوطات المنزل، فكان مكان العمل هو الراحة بالنسبة لها ، فهي تحس بوجودها و بمكانها و بأنها فعالة فقط داخل هذا المستشفى.

[1] جميلة زنير : أوشام بربرية ،ص 161.
[2] المصدر نفسه: ص 177.

و ما نلاحظه من خلال المكان أو الفضاء في الرواية أنها تظهره بصورة محدودة فهي تهمل التفاصيل وتكتفي بوصف عام له؛ أي وصف من الخارج دون الغوص في التفاصيل وإبراز علاقات الشخصيات معه.

المبحث الثالث : البنية الزمانية

يعتبر الزمن ذلك الخيط الذي يربط الماضي و الحاضر و المستقبل في شكل متغير و حركة دائمة، ويتخد الزمن ذاخل الأدب صورة الحكي أو السرد عن طريق الش خصيات التي تسافر بالقارئ أو المتلقي عبر عوالم مختلفة و أزمنة متنوعة فتعود إلى الماضي لتفسير الحاضر و تستشرف المستقبل.

المطلب الأول: زمن الخطاب والحكاية

و في الرواية نلمس زمنان سرديان يتقاطعان مع بعضهما البعض : زمن الخطاب و زمن الحكاية أو الرواية.

1- **زمن الخطاب :** و الذي نقصد به "تجليات تزمين زمن القصة و تمفصلاته وفق منظور خطابي متميز ، يفرضه النوع و دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا ومتميزا و خاصا"[1] .

و هذا النوع من الزمن ركزت عليه الرواية الحديثة (زمن السرد) فيقدم فيه الراوي أحداث الرواية متنوعة بين الحاضر (حاضر خولة وواقعها المرير) و الماضي (الطفولة التي عاشتها من هروب، وحرمان وإغتصاب ...) و المستقبل (المتمثل في تطلعها للأفضل أي أفضل من حياتها التي تعيشها رفقة زوجها).

2- زمن الحكاية : ونقصد به : "زمن النص المرتبط بزمن القراءة في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص أي بإنتاجه النص في محيط سوسيو-لساني معين."[1]

[1] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

وهو الحقيقي الذي تحكي الرواية وقائعها و يخضع في سريانه للتتابع المنطقي وبشكل منتظم.

و في الرواية نجد هذا النوع من الزمن زمن داخلي نفسي يرتبط بزمن الخطاب و زمن خارجي طبيعي هو زمن الحكاية.

المطلب الثاني: الزمن الداخلي النفسّي

من خلال روايتنا أوشام بربرية نراها تخضع لزمنين رئيسين هما زمن الحكاية وهو الماضي ، و زمن الخطاب أو التلفظ وهو الحاضر فيبدأ الزمن في الرواية بمرارة الحاضر في حركة إرتدادية للماضي الذي عاشته بطلة الرواية هذا الماضي الذي يعد السبب الرئيسي لهذا الحاضر الصعب المر المتأزم في حياة البطلة.

ففي روايتنا نلمس راويين : أولا هي الروائية جميلة زنير، ثانيا: هي بطلة هذه الرواية خولة.

فيبدأ السرد من لحظة فراغ و هدوء تسيطر على الراوية التي تبحث عن شيء لتكتبه خروجا من هذا الفراغ:" شعرت برغبة في أن أكتب أي شيء ينتشلني من هذا الفراغ الرهيب"[2] .

فتزعم أنها تسمع طرقا خفيفا على الباب فتفتحه لتجد أمامها فتاة غريبة و تصر هذه الأخيرة على أنها تعرفها رغم جهل الأولى بها لكن رغم كل هذا تدخل البيت، فينطلق السرد على لسان الشخصية الراوية التي تحاول أن تبين لنا الواقع الذي تعيشه أو السبب الذي أوصلها إلى الحال الذي هي عليه في حاضرها الذي لم يعد لها و الماضي كذلك فقد هربا منها إن صح القول ، فهي في حاضرها تحاول الإعتراف لنا لتبين سبب هروب حاضرها منها وكذلك ماضيها فتقول:"ألم يحدث أنّ أحسست شعور فتاة تخطت سن

[1]المرجع نفسه: ص 89.
[2]جميلة زنير: أوشام بربرية ، ص 145.

الزواج تقلب طرفها في الرجال ، كل الرجال و هي تعلم أن لا أمل لها في الحصول على أحدهم ؟ لطالما خدعنا بهذه الكلمات (حب ، زواج) و بعدها نكتشف أن لا حب موجود ولا زواج آت ، ربما أنا الريفية الساذجة وقد دخلت المدينة و الأحلام القزحية تسكن صدري ... فإذا المدينة غابة ... و أنا شجرة غضة تمتد إليها الأيادي و تعبث ... و الزمن يتسلق أغصاني ويعبث..."[1] .

هذا هو الزمن الحاضر الذي يعبث بالبطلة و هذا الزمن من أشد و ألذ الأعداء الذين تواجههم أي شخصية في العمل الروائي.

هنا يتوقف الحاضر لتعود بنا الشخصية الراوية إلى الماضي إلى طفولة بطلتنا خولة التي كانت تعيش في مزرعة جدها بكل سعادة على الرغم من الإستعمار الذي كان يستوطن بلدها فهي كانت محملة بالأماني والأحلام التي تعيشها كل فتاة في صغرها ، لقد كان الزمن في هذه الفترة –فترة الطفولة- زمنا جميلا سالما وذلك من خلال المناظر الجميلة التي تشاهدها في الريف من جبال و دروب و حيوانات ،كذلك طيبة أهالي الريف و هم أهلها فتسترجع جمال و روعة تلك الأيام فتقول: "يا ما انحدرنا معا فوق الروابي و صعدنا ... و يا ما قطعنا من مسافات في الحقول تلاحقنا الكلاب ... و يا ما تسلقنا من الأشجار و قطعنا من أزهار ..."[2]

تتذكر كل هذا بحسرة لأنها في تلك الفترة كانت تعيش في سعادة و راحة و طمأنينة و تطلع لما هو آت من هذه الحياة.

[1] المصدر نفسه: ص 146، 147.
[2] جميلة زنير: أوشام بربرية ، ص 157.

لكن كل هذه الراحة لم تدم و لم تستمر طويلا بعد حادثة الإغتصاب لأن كل شيء تغير بعد هذا الأمر فزال كل ما هو جميل ليحل محله الشك و الخوف من الحاضر و من المستقبل ، فتعبر عنه خولة حين تلتحق بالمدرسة التي أدخلها إليها جدها تقول: " تعرفين أني إغتصبت و لكم هي رهيبة و مفزعة هذه الحقيقة لو عرفها الناس ، إذ لا شيء يحرك المجتمعات المنغلقة كالحقائق إذ تنكشف ، ملت إلى الإنطواء ، و الإنعزال و الصمت، ربما لشعوري بالنقص أمام الأخريات أو الحذر منهن ... لم أعد أهتم بغير المطالعة والتحصيل"[1].

فنرى أن الزمن النفسي سيطر على الشخصية (خولة) و حاصرها من كل جانب فجعلها عاجزة عن تحقيق ما تريد لأنه يسحبها إلى الخلف، لكن رفضت هذا الشيء و عوضته بإصرارها على الدراسة و تحقيق النجاح في عملها و في حياتها.

إذن نلاحظ أن الزمن النفسي سيطر على الجزء الأول من الرواية وسيطر على البطلة (خولة) فقد كان مثقلا بالسلبية و المرارة و الخوف من الواقع و مما هو آت.

أما الجزء الثاني فقد كان مزيجا بين الزمن الداخلي والخارجي، إلا أن الزمن الخارجي والطبيعي كان له أكبر الأثر في مسار حياة البطلة خولة.

فبعد أن تخلصت من ماضيها الذي يعد ماضيا بعيدا بالنسبة لزمن السرد و الذي يقدر ب مرور عشر سنوات (10) عن تجربتها الأولى- حادثة اغتصابها- نجدها وقعت في فخ آخر جعلها مقيدة مسلوبة

[1] المصدر نفسه: ص164، 165.

الإرادة حيث صار الزمن الخارجي زمنا سلبيا أيضا سلبها حق التغيير و القدرة على المشاركة و تقرير حياتها و صنع أفعالها.

فحاضر البطلة الجديد حاضر مليء بالظلم و الإستغلال و الحقد و الكراهية رغم أنها استطاعت أن تفلت من السلطة الذكورية المحبة للشرف و التمسك به ، إلا أنها وقعت في سلطة أخرى هي سلطة الزوج والحماة اللذان أفقداها كل معنى للحياة و الحلم:" بعد أن فقد كل شيء طعمه و لونه و صرت أحس نفسي ضفدعة تسبح في محيط لا شاطئ له"[1].

فبعد زواجها ظل الألم هو حياتها و ربما كان الألم في الزمن النفسي الماضي أقل وطأة من الزمن بعد الزواج على الأقل في الزمن النفسي الماضي استطاعت أن تغيبه قليلا بعنادها و دراستها و البحث عن مستقبل جميل في عملها، لكن الزمن الخارجي في واقعها الجديد أي زواجها صار صعبا بعد وقوعها تحت يد حماتها و سيطرتها، فهي تفعل بها ما تشاء دون أن تؤتي بأي حركة أو ردة فعل، و ذلك نتيجة وقوعها تحت دجل حماتها فقد أفقدتها القدرة على إصدار فعل أو حتى ردة فعل فقد أصبحت مسلوبة الإرادة . فالزمن هنا أصبح من سيء إلىّ أسوأ.

ما زال الزمن النفسي يسيطر على البطلة فتراها على الرغم من كل ما تعانيه من حماتها و لا مبالاة زوجها إلا أنها تتمسك بهذه الحياة و ترفض التخلي عنها فهي ترفض الهزيمة و هي التي اختارت هذه الحياة و هي من اختارت زوجها بنفسها تقول:"ولكن أجتهد في أن أداري إنكساري لأوهمهم بسعادتي..."[2]

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية ،ص 194.
[2] المصدر نفسه: ص 188.

ونتيجة لكل هذه الأحداث التي تعايشها و الإنكسارات المتتالية و خيبات الأمل التي إعترضت طريقها من طفولتها وصولا إلى زواجها الذي كان أسوأ من واقعة إغتصابها، نرى أن واقعها أصبح أسوأ بكثير فقد أصبحت مغيبة و كأنها تعيش في دنيا أخرى، ووصل بها الأمر أن لا تحس بأي شيء تقول: "أنا لا أحس نفسي خارج دائرة الزمن" [1]. و كأنها تلاشت و اختفت و لم يعد لها وجود إطلاقا و كأن الزمن لم يعد يؤثر فيها.

لكن أخيرا تقرر خولة أن تضع حدا لكل هذا الصداع الذي عايشته و الذي لم ينته، فتعترف بهزيمتها وعدم المكابرة ، لتواجه الواقع الفعلي أو الزمن الفعلي و الخروج من هذه السلبية التي تعيشه لتصل إلى واقع أجمل إيجابي لتسترد نفسها أولا وحياتها ثانيا تقول: " لقد ضيعت حياتي فلم أعد أحلم ، لم أعد أتمنى فقدت القدرة على الإستمرار لم تعد لي قابلية للخنوع ،...و لأن الوضع الخطأ لا يمكن أن يستمر ، و لأني لا أستطيع أن أتآلف مع الوضع فأنا الآن أريد أن أسترد ذاتي ، إنسانيتي كرامتي ،إنني أتمنى أن يموت الماضي الذي عشته بعد زواجي و أدفنه حتى لا يجول في خاطري أبدا ،... و ؟أنا الآن أعلن فشلي وأشهر عجزي عن تحقيق أي حلم من الأحلام طفولتي و شبابي"[2].

فمن خلال قولها هذا يبرز لنا المستقبل محضرة أياه من حاضرها و ماضيها لأنه الطريق الوحيد لتخطي كل هذه الأزمات و المشاكل التي تعايشها.

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية ، ص 188.
[2] المصدر نفسه : ص 194، 195.

و ما نلاحظه من خلال دراستنا أن الزمن النفسي الداخلي و الخارجي تعرض لنوع من التخلخل و التقطع الطبيعي للزمن فتراه يرتد من الحاضر إلى الماضي ثم يقفز من الماضي إلى الحاضر دون تنبيه مسبق و ذلك من خلال استعمال تقنيات الإستباق و الإسترجاع.

و ما لاحظناه أيضا من خلال تحليلنا للزمن أن الكاتبة اهتمت بالزمن الخارجي للشخصيات و تطور الأحداث أكثر من إهتمامها بالحالات الشعورية لهذه الشخصيات فجاء الزمن كثيفا يمر سريعا في بعض الأحيان مهتما بالمحطات المهمة فقط في حياة بطلتنا خولة دون الإهتمام بدواخل الشخصيات و وصفها.

المطلب الثالث: الاسترجاع، الاستباق،والحذف

1- الاسترجاع (الاستذكار):

فالاسترجاع هو: " استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى"[1]، فالرجوع إلى الزمن الماضي داخل أي عمل روائي أمر مفزوع منه وذلك لربط الأحداث بما حدث لها في الماضي ، و هذا ما لمسناه من خلال روايتنا هذه ، فالبطلة (خولة) عادت بنا أو رجعت بنا إلى ماضيها السعيد الذي عاشته مع عائلتها في الريف ضمن مزرعة جدها رفقة أختها زهور قبل وقوع الهجوم على مزرعتهم فتقول" فرحت أتصفح أيامنا الخوالي و أنشبت خارطة الذكريات ... ذكرياتي معها، ياما إنحذرنا معا فوق الروابي و صعدنا ..."[2].

ويتكرر الإسترجاع أيضا عند اجتماع خولة بأختها زهور و استذكارها للأيام التي قضوها معا قبل زواج زهور: " و رجعنا بذكرياتنا إلى الوراء ،إلى جني الزيتون و البرد القارص يجمد أطرافنا ... إلى الخضر و

[1] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص 77.
[2] جميلة زنير: أوشام بربرية، ص 157.

الفواكه التي كنا نجنيها قبل نضجها... إلى أيام الربيع التي نقطف فيها الزعتر ... إلى موسم الحصاد إلى الخريف و الأعراس إلى ...إلى..."[1] .

كما وجدنا الإسترجاع أيضا عندما أخذت الجدة تسترجع ما حدث في الماضي بين جدة خولة و أخوالها لتوضح لنا سبب القطيعة التي حدثت بينهم: "حدثت هذه القطيعة منذ أعوام طويلة بالضبط منذ وفاة أبيك حين حضر أخوالك يريدون أخذكم و رفض جدك... و أحتارت أمك في هذا الإختيار الصعب : مقاطعة الأهل أو التخلي عنكما ، و أخيرا رجحت الأمومة فرحلوا غاضبين و لم يعودوا لزيارتنا..."[2].

و يعد هذا الاسترجاع طويل المدى فقد يعد بالسنوات لأنه من طفولة خولة إلى لحظة السرد و هي شابة فقد جاء هذا الإسترجاع ليزيل الغموض حول عدم زيارة أهل والدتها لهم فهي لم تعرفهم عند قدومهم وكذلك استغربت سبب هذه القطيعة بينهم فجاء هذا الإستذكار ليزيل هذا الغموض و اللبس حول أهل أمها.

كذلك نجد أطول استرجاع في الرواية عندما عادت بنا خولة إلى لقائها بزوجها و طريقة تعارفهم وهذا ليزيل لنا الغموض حول قبول خولة الزواج من هذا الرجل الذي انعدمت فيه صفات الزوج و الرجل حتى، فهو مناقض للصورة التي رسمتها له رغم إمتلاكها لأحسن المواصفات التي تخولها للزواج بأحسن منه ، فكان هذا الاسترجاع متكون من قرابة ثلاث صفحات جاء ليفسر لنا سبب هذا الإختيار.

[1] المصدر نفسه ، ص 168، 169.
[2] المصدر نفسه : ص 172.

كذلك نجد بعض الإسترجاعات السريعة و المختصرة التي تعبر عن تغير نظرة البطلة لبعض الأشياء وتقول: " أهؤلاء هم الريفيون الطيبون البسطاء القانعون الذين تعرفنا عليهم من خلال الكتب و نحن صغار".[1]

هذه هي الإسترجاعات أو الإستذكارات التي جاءت في الرواية ، فقد جاءت لتبين لنا سبب هذا الحاضر الذي تعايشه البطلة خولة كذلك لتبرز لنا حجم المعاناة و الألم و الظلم الذي عاشته ، و جاءت الاسترجاعات لتفسر لنا الغموض الذي طال بعض الأحداث في الرواية.

2- الاستباق(الاستشراف):

و الاستباق هو:" حركة سردية تتمثل في ايراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا سواء أكان هذا الحدث متحققا أو محتمل الحدوث".[2]

و مما لا شك فيه أنه قد غلب الإسترجاع في الرواية على الاستباق ، فقد جاء الاستباق هنا في حالة تخطيط من البطلة خولة لما ستفعله في المستقبل نتيجة للواقع المرير الذي تعيشه و عاشته ، فنجد ذلك من خلال قولها: " إن الأمور ستتغير عندما ألتحق سكن في المستوصف"[3] فهي هنا تتوقع الأفضل بعد أن تغير مكان سكنها و تتوقع الأفضل بعد ذلك.

كذلك نجد الاستباق عندما أعلنت هزيمتها و تطلعت إلى الأفضل، بعد أن تترك هذا الواقع المرير الذي تعيشه رفقة زوجها و حماتها اللذان غيبا شخصيتها و منع عنها الحوار و التصرف و إبداء الرأي ، فهي

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية ، ص 180.
[2] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 77.
[3] المصدر نفسه: ص 179.

تتأمل الأفضل بعد مغادرتها فتقول :" أريد أن أسترد ذاتي ، إنسانيتي ، كرامتي حريتي ، ... إنني أبحث عن درب للهرب لذلك أفكر جديا في طلب الطلاق ، و يجب أن أحصل عليه ، لأغادر ملجأ الأيتام الذي تمارس فيه حماتي تحيزها المفضوح لأولادها دون أحفادها ... يجب أن إغادر تلك العشيرة الملعونة التي يتعاطى بعض أفرادها السحر أو الشعودة أو التنجيم ... أنا التي ربطت مصيري بهم و أنا التي يجب أن أفك الرباط لأنه لم يعد لي أمل... منهم لقد قررت أن أسلمهم اتلطفلين بل سأوصلهم إليهم كما فعلت تلك التي سبقتني ..."[1].

فهذه مجموع القرارات التي إتخذتها البطلة و ذلك لتحقيقها . لكن هل تنجح أم لا ؟ هذا هو المستقبل فهي لا تعلم ذلك لأنه تطلع فقط.

3- الحذف:

تعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الإختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد الأحداث من خلال روايته إذ: " يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية و الواقعية تهتم بها كثيرا ، و لذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع ، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطؤ"[2].

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية ، ص 195.

[2] ينظر: حميد حميداني : بنية النص السردي ، ص 77.

فنرى من خلال الرواية أن الروائية استعملت هذه التقنية فقد تجاوزت بعض الأحداث و قفزت عليها إن صح القول، فنجدها تقول على لسان خولة :" و عرفنا بعد أيام أن ... و مرت الأيام بطيئة ثقيلة الوطأ..."[1].

كذلك قولها: " و بعد أسابيع ، حسبتها أعوام ، عشتها رفقة أفراد القبيلة ..."فهنا نجدها قفزت على هذه الفترة الزمنية، و حذفت الأحداث التي وقعت فيها ربما لتكرر نفس الأمر طيلة هذه المدة.

كذلك نجدها تقفز على فترات تعد بالسنوات دون أن تسلط عليها الضوء و قد حذفت ربما لعدم حدوث أمر مهم في هذه الفترة مثلا في فترة دراسة خولة:" بعد أعوام إستطعت الحصول على شهادة خولت لي الإلتحاق بالمستشفى كممرضة ، مضت الأيام ثقيلة في بادئ الأمر لكني سرعان ما انغمست في عملي اليومي بلا هوادة ليلا نهارا ، عندما أجبرت الكل على إحترامي ... تعلمت أشياء كثيرة في هذه المهنة... لكن سرعان ما هذا الكبرياء سرعان ما بدأ يتلاشى مع مرور السنين"[2].

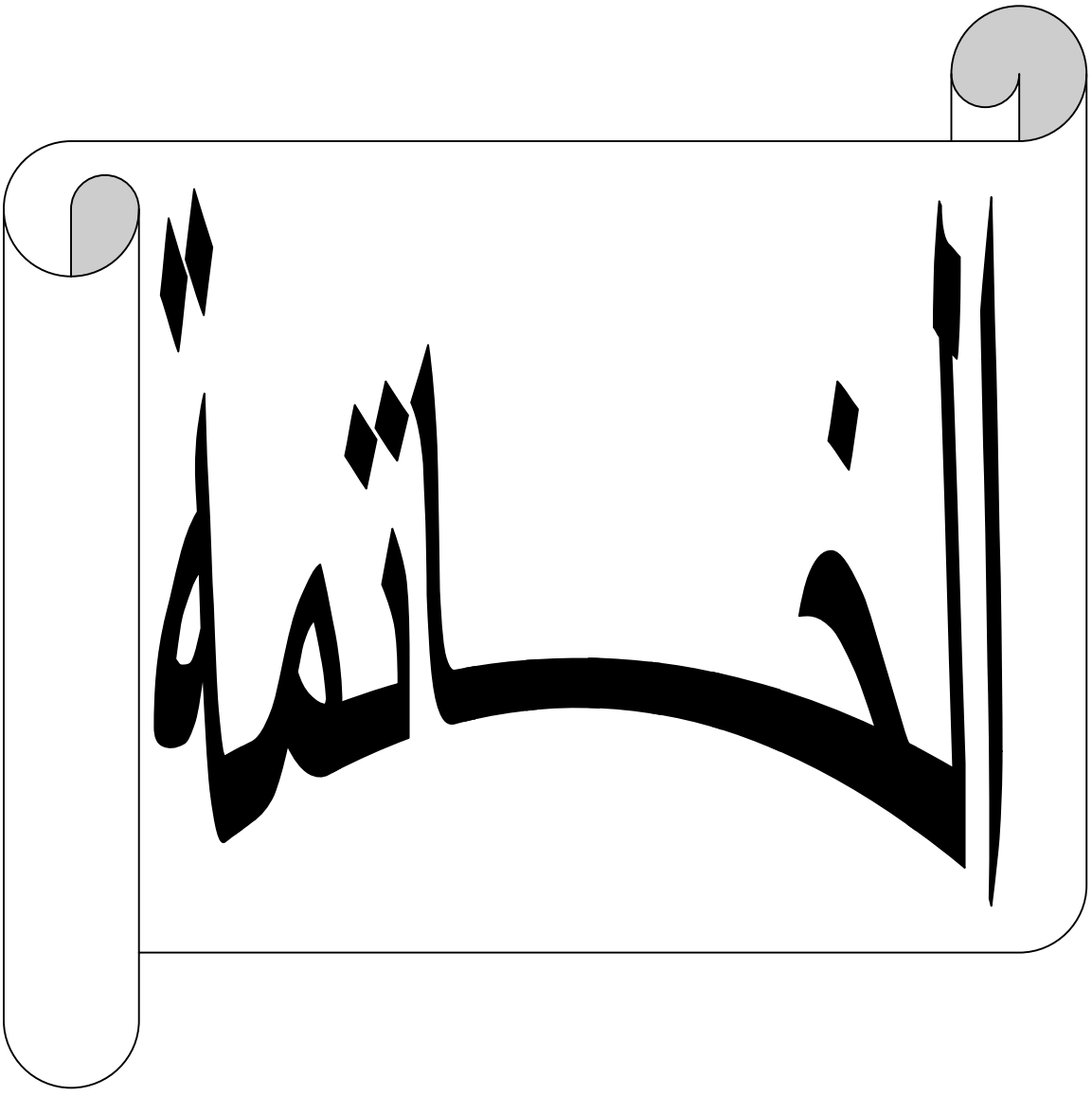
فهي تعمد إلى السرعة و الإختصار و ذلك لكي تنقلنا من إيقاع بطيئ إلى سريع أو العكس ، و ذلك لجعل القارئ يستسيغ النص و يجري و راءه للوصول إلى المتعة أو الوصول إلى المراد ، و هو هزيمة شخصيا بفعل عوامل الزمن و المتغيرات التي حدثت في حياتها من واقع جميل إلى واقع مرير إلى واقع أمر من الذي سبقه ، فكأنها حاولت إختزال هذه المرارة لكثرتها للوصول إلى اللحظة التي ترفع البطلة (خولة) راية الإستسلام و الخضوع للبحث عن واقع أجمل فكأنها تقول أسرع وأحذف للوصول إلى لحظة التغيير و رؤية نافذة النجاة من كل هذا.

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية ، ص179.
[2] جميلة زنير : أوشام بربرية ، ص 165.

أيضا قامت الروائية بحذف العديد من الفترات الزمنية التي تخطتها دون الإشارة إليها فمثلا:اختفاء (حمادي) من مسرح الأحداث فهي لم تشر إليه و لو مجرد إشارة فيما بعد ،أيضا حذفت الراوية فترة زمنية غير محددة و هي " من حادثة الإسكافي إلى فترة الاستقلال"[1]، ففي هذه الفترة غير مفهوم و واضح ما حدث فيها وما لاحظناه أن الراوية تترك مساحات بيضاء عندما تقوم بالحذف.

كذلك تواصل الحذف في الفترة الزمنية التي عاشتها (خولة) في فترة زواجها فنرى الراوية تختصر تلك الفترة و توجز لنا ما حدث فيها فهي تركز على الأحداث الهامة و تهمل تلك التراتبية التي تعودت عليها من معاناة و قهر وظلم و إستعباد إن صح القول مثلا : فترة حملها بالطفل الأول إلى الطفل الثاني فهي هنا اختصرت الفترة الزمنية و لم تحددها.

[1] المصدر نفسه،ص 161، 163


الخاتمة

الرواية الجزائرية المعاصرة حاولت أن تصور لنا ما تعيشه المرأة وتسلط الضوء على الواقع الذي تجابهه كل امرأة في مجتمعاتنا العربية ككل ، و رواية أوشام بربرية – ثقوب في ذاكرة الزمن – للروائية "جميلة زنير" ما هي إلا نموذج من نماذج النصوص التي شكلت أو تشكلت من خلالها صورة الرجل في الكتابات النسوية أو النسائية فهي توضح لنا موقف الكاتبة من الرجل والواقع الذي تعيشه المرأة في كنفه ، كما حاولت الأديبة " جميلة زنير" أن تبرز لنا حجم المعاناة التي طالت المرأة في غياب ثقافة الحوار والعادات والتقاليد البالية التي سيطرت على المجتمع الجزائري أو العربي بصفة عامة ، كذلك السلطة الذكورية أو المجتمع الذكوري الذي يبيح للرجل كل شيء ، لكن المرأة هي ذلك الكائن الذي يصلح للبيت فقط مع تهميش قدراتها وما تتمتع به من أفكار ومختلف الامكانيات في كل المجالات .

ومن خلال ما تقدم خلصنا إلى ما يلي :

أولا : فيما يخص الكتابة النسوية فقد وقع الخلاف بين النقاد حول هذا المصطلح فقد تعددت تسمياته واختلفوا في تعريفه وتصنيفه فهناك من رفضه كون أن الأدب انساني عام لا يقبل الفصل بين ما هو أنثوي وبين ما هو ذكوري، فالأساس هو الأدب وجودته وفريق آخر أيده تحت ذريعة أن المرأة لها القدرة على الإبداع والكتابة فهي الأقدر على التعبير عن مكنوناتها أفضل من الرجل .

وكذلك نظرة الرجل للمرأة بأنها لا تصلح إلا للبيت وهذا محاولة لطمس قدراتها وإبداعها لكن وجدنا كاتبات وأديبات برزن وأبدعن في مختلف المجالات سواء الشعرية أو النثرية سلطن الضوء على مجموعة من الانشغالات وخاصة صورة المرأة فاستطاعت أن توصل الفكرة والرسالة أبلغ من الرجل .

ثانيا : بالنسبة للشخصيات فقد وجدناها تختلف فصورة الرجل كانت مؤثرة سواء بالسلب أو الإيجاب فجدها كان ذلك الرجل العصامي المناضل الذي حارب الاستعمار وتحمل العذاب والمعاناة فهو

صورة للرجل القوي الشهم المناضل المحب للعائلة، فقد منح البطلة حرية الدراسة والتعليم والعمل كما أنه سمح لها بحرية اختيار زوجها وشريك حياتها . على الرغم من أنه زوج أختها بإرادته ودون علمها لكن البطلة أعطاها الحرية في فعل ما تريد .

أما صورة الزوج فقد كانت معكوسة تماما فقد خرق توقعاتها رغم أنه متعلم ودرس في الخارج وكان زميلها في العمل ، إلا أنه كان قاسيا غير مبالي يحب نفسه ومغتصب ومخيب للآمال فتصرفاته كانت وحشية ومعاملته سيئة ،كذلك عدم اهتمامه بها وكأنه لا يمت لها بصلة فدوره كزوج وشريك للحياة قد اختفى وهذا ما حطم مشاعرها وحياتها الزوجية.

وكذلك حادثة اغتصابها من طرف الرجلين كانت نقطة تحول في حياتها ونظرتها للرجل، فقد منعت الرجال من الاقتراب منها وكانت ترى فيهم صورة سيئة وقاسية نتيجة ذلك، و زوجها أكد لها هذه الصورة السيئة.

ثالثا : سيطر الزمن النفسي الداخلي الذي غلب على الرواية فقد صور لنا مرارة الحاضر الذي تعيشه و الذي سببه الماضي الذي كان نقطة تحول في حياتها فالزمن انقسم بين الماضي و الحاضر و مستقبل غير واضح المعالم ، فالماضي كان قاسيا نتيجة الترحال بسبب الاستعمار و بعدها حادثة اغتصابها التي أثرت عليها في المستقبل ، بعدها الحاضر الذي تعيشه رفقة عائلة زوجها و الذي ذاقت خلاله كل أنواع التسلط من حماتها و التهميش وطمس قدراتها و غياب دور زوجها الذي كان بعيدا كل البعد عن دور الرجل الذي لطالما حلمت به ورسمت صورته في ذهنها.

كما أن الرواية كانت متشبعة بالاسترجاعات فقد كانت استرجاعات لأحداث مضت كانت راسخة في ذاكرة البطلة فقد ترك فيها الماضي كبير الأثر ، حتى أنه أثر على حاضرها ، لكن في نهاية الأمر قررت

أن تستسلم و أن لا تكافح بعد الآن و أن ترفع الراية البيضاء و قررت أن تغير حياتها و تبحث عن الحرية و الخلاص من كل ما تعيشه وعايشته و أن تكسر كل القيود التي قيدتها - قيود زوجها و حماتها- وقيود نفسها و قيود المجتمع.

رابعا: لغة جميلة زنير لغة بسيطة استطاعت بها أن توصل لنا الفكرة و الهدف من النص الروائي فقد عبرت من خلاله عن معاناة المرأة العربية و الجزائرية خاصة و الكبت الذي تتعرض له من خلال الأعراف الاجتماعية (الشرف) و العادات و التقاليد ، كذلك علاقتها بالطرف الآخر –الرجل- الذي يعتبر بؤرة القهر الذي تعانيه المرأة في هذا الوسط وهو الذي يدفعها للتصرفات السلبية و أن تخطئ كونه ينقص من حجمها و لا يعترف بقدراتها .

أخيرا نقول أنه لا بد من الاهتمام بالكتابة النسوية و بإبداعات المرأة ومحاولة الكشف عن خباياها فهذا يسمح لنا بمعرفة الكثير من القضايا التي تستطيع المرأة أن توصلها أكثر من الرجل ، كما أن المرأة استطاعت أن توجد لنفسها مكانة في مجتمع ذكوري من خلال إبداعها في شتى المجالات الأدبية سواء النثرية أو الشعرية في السنوات الأخيرة .

وهذا ما حاولنا أن نستشفه من خلال دراستنا هذه وذلك بالبحث في الأعمال الأدبية النسوية و نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل.

الملاحق

الملحق الأول : السيرة الذاتية لجميلة زنير

ولدت الأديبة الجزائرية الجيجلية جميلة زنير، في السادس عشر من شهر ماي 1949بمدينة جيجل أخذت تعليمها الأول في "مدرسة الحياة للبنات" وذلك سنة 1958، و تخرجت منها عام 1968و في سنة 1974التحقت بالمعهد التكنولوجي لتكوين الأساتذة بقسنطينة و بعد تخرجها عادت إلى جيجل و التحقت بسلك التعليم و درست اللغة العربية في الطور المتوسط ، و في سنة 1968 جمعها القدر بالشاعر الجزائري"إدريس بودية" الذي توج بالزواج إذ انتقلت حينها إلى مدينة سكيكدة ، وواصلت مهنتها التعليمية إلى غاية تقاعدها سنة 1998.

لقد مارست الأديبة الجزائرية جميلة زنير الكتابة لكن مع الظروف المعادية و المجتمع المليء بالأعراف التي تقيدها ، حيث يرى أن الكتابة نوع من الكماليات و لا حاجة للمرأة لها، بالإضافة إلى عيشها في مجتمع ذكوري في البيت و خارجه ، و لكن رغم كل شيء تحدت الظروف و كسرت القيود و نشرت اسمها عبر الإذاعة في أواخر السيتينات و بداية السبعينات ، و تعد من أهم الأقلام النسائية التي ظهرت بعد الاستقلال في الجزائر في مجال الكتابة القصصية الجزائرية باللغة العربية.

ظهرت نصوصها في العديد من الصحف و المجلات الوطنية و العربية : كالشعب و النصر ، الوحدة ، مجلة آمال التي عّرفت بالكثير من الأدباء و الأديبات .

بدأت الشاعرة لكن مع مرور الوقت أحست أن عالم الشعر يضيق بها فاتجهت إلى القصة التي منحتها فضاءً أرحب ، لبست إكليل السرد المتدفق و جابت بساتين الحكايا ، سميت شهرزاد عصرها ، و حين مات ابنها "أنيس" و هو على متن الطائرة ، انفطر قلبها و فاض دمعها و بكى قلبها ، و حاولت أن تصبر نفسها عليه و بصعوبة استطاعت ، حين وضعت الله بقلبها فكتبت حينها المجموعة القصصية "أنيس الروح" كما كتبت قبلها

دائرة الحلم و العواصف(قصص) 1993 ، جنية البحر(قصص) 1999، أسوار المدينة(قصص)2001 المخاض(قصص) بيروت 2004، أوشام بربرية (رواية)2000 ، كذلك رواية "أصابع الاتهام " و التي لها عنوان آخر هو "تداعيات امرأة قلبها غيمة" صدرت عن دار أمواج سكيكدة سنة 2002 ، و أصابع الاتهام(رواية) عن دار نوبليس بيروت 2006 أما أنيس الروح (قصص) فقد تمت طباعتها من طرف المطبعة الشعبية للجيش 2007، وللأطفال قصص كثيرة مثل الصرصور المتجول 1991، الطفل و الشجرة1999 ، لينة والمطر2005، الوسام الذهبي صدر عن دار العلم و المعرفة 2007 ، الأعمال القصصية (ستة أعمال قصصية) سنة 2008 ، أنطولوجيا القصة السنوية في الجزائر (مختارات قصصية) سنة 2007.

تحصلت على العديد من الجوائز الوطنية و حتى الدولية و منها :

- الجائزة الوطنية الأولى لوزارة الثقافة في أدب الطفل عام 1997.
- الجائزة الوطنية الأولى في الرواية سنة 2000 .
- و جائزة الامتياز الأولى لكاتبات حوض البحر الأبيض المتوسط بفرنسا سنة 2001.
- جائزة القصة القصيرة مع عضوية الشرف في دار ناجي نعمان بلبنان سنة 2004...

كتبت تجربتها بجرأة و ألم دون أن تعتمد أسلوبا مستفزا في طريقة كلامها ، كما أنها لم تخدش الذوق العام و لم تستفز المجتمع الجزائري مثل ما فعل غيرها ، كتاباتها لم يتخللها تقطع أو توقف بل وقفت للقلم منذ حملته أناملها و هي لا تزال فتاة تدرس في المتوسط ، قال عنها الناقد الجزائري يوسف وغليسي :" أنها من القليلات اللاتي حافظن على استمرار مسارهن الإبداعي ، هذا المسار الذي تطور بشكل فني لافت ابتداء من المجموعة الأولى "دائرة الحلم و العواصف " إلى مجموعة "أنيس الروح" كما قال أيضا أنها من أقدم

الكاتبات الجزائريات وجودا في أرض النص الفني الجميل فهي تعد في نظر النقاد أجمل قلم نسوي بعد الاستقلال.

الملحق 02: ملخص رواية أوشام بربرية:

رواية أوشام بربرية للروائية جميلة زنير مثال للرواية النسوية الجزائرية التي تنقل لنا معاناة المرأة الجزائرية التي تواجه الكثير من التحديات في حياتها حتى تثبت وجودها في ظل هذا المجتمع الذكوري الذي يمثل الرجل كل المحاور فيه ، و يتحكم في تفاصيل الحياة الموجودة في كل حياتها و يؤثر سيرها.

تروي البطلة "خولة" في الرواية حكايتها منذ الثورة حتى الاستقلال ، حيث بدأت باستحضار الوقائع التي تتظافر فيما بينها لبناء الحدث العام للرواية ، و قد كانت الروائية هي المتلقي الأول لمجموعة الأحداث التي روتها على مسامعها "خولة" ،"جئت لأسرد عليك قصة عذاب طويل مع الليل و العواصف لعلي أرتاح ، بودي لو يسمعها الناس عن طريقك ... لقد اخترت أن أهديها لقلمك "[1].

و قد اعتمدت "خولة" في سرد حكايتها على الاجترار في استحضار الماضي و الشخصيات و الأقوال و الأفكار ، و الأحاديث ، و كل جوانب العالم الخيالي المصور على أنه تجربة مرت بها وانتهت، و لم تعد بمقدورها تغيير مجراها أو التدخل فيها لأنها أصبحت من الماضي ، و على هذا ف"خولة " كانت تقدم لنا مجموعة من الاعترافات التي قد مرت على حياتها :" لطالما خدعنا بهذه الكلمات (الحب ، الزواج) و بعدها نكتشف ألا حب موجود و لا زواج آت "[2] ،حيث نجد أن خولة تلخص لنا روايتها كلها في الانخداع الذي حصل لها بكلمتي الحب و الزواج ، و كيف أنها اكتشفت بأنه لا حب موجود و لا زواج آت.

إذن تدور أحداث الرواية كلها حول هذه البنت و معاناتها مع الرجال و السحر و الشعوذة ،الذي سلطته عليها حماتها، فمعاناتها الأولى تتمثل في إعجابها بالجندي "حمادي" و الذي راحت تبحث عنه

[1] جميلة زنير : الأعمال القصصية (رواية أوشام بربرية) ،ص 146.
[2] المصدر نفسه ،ص 147.

غداة الاستقلال و هناك تعرضت للاغتصاب من طرف شابين هي و صديقتها "فاطمة" ، ثم لتعاني أيضا مع الإسكافي الذي حاول إغراءها و ذبح براءتها و المتاجرة بجسدها :"هيا ادخلي ... لا تخافي ... أنت صديقة فاطمة و قد حدثتني عنك... أنت رائعة يا صغيرتي..."[1].

لتخبرنا أيضا عن معاناتها مع ذلك الشاب الذي تعرفت عليه حينما كانت داخل مؤسسة التكوين المهني و قد حاول إغراءها و الوصول إليها خاصة بعد دعوته إياها لملاقاته بمنزل أحد أصدقائه و بحضور زوجته و هناك علمت بمخططه ، فأسرعت هي لتحتال عليه هروبا من الجو المريب الذي كانت فيه "حين انسحبت المرأة بعد أن أغلقت الباب ، أسرعت لأصارحه هروبا من هذا الجو المريب"[2].

لتروي لنا بعد ذلك معاناتها مع ذلك المريض في المستشفى الذي أعجب بها و عبّر لها عن حبه و تعلقه بها، إلا أن القدر قادها لتتعرف على حقيقته إذ وجدته متلبسا مع عشيقته :" فوجدت فتاة بين أحضانه في مشهد مثير... صعقت لهول ما رأيت ... أغلقت الباب و انسحبت "[3].

و أما معاناتها الكبرى و الخديعة الأكبر فقد كانت مع زوجها و عائلته، فأمه قامت بسحرها و تمرير طقوس الشعوذة عليها ، فالزوج كان مثل الخاتم في أصبع والدته تلعب به كيفما تشاء ، و هو بدوره يلعب لعبته على "خولة" إذ تزوجها لمصلحته و لأجل منصبها و مالها ، و لم يشعرها يوما بودّه و حبه لها ، بل إنها وصفت معاشرته لها بالأكثر من الوحشية حتى أنها فاقت حالة الاغتصاب التي تعرضت لها :" ليلة فظيعة فيها من القسوة و العنف ما لا يخطر على بال ، عاملني بكل ضراوة و بمنتهى الفظاظة رغم أنني كنت عذراء ، فكيف لو لم أكن؟"[4].

[1] جميلة زنير: الأعمال القصصية (رواية أوشام بربرية)، ص 162.
[2] المصدر نفسه: ص 167.
[3] المصدر نفسه : ص 170.
[4] المصدر نفسه : ص 178.

إذن هذه العبارات تلخص لنا كل أحداث الرواية و كل القسوة و المعاناة التي لاقتها "خولة" من صغرها حتى الآن.

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

فهرس الموضوعات:

البسملة

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ،ب،ج

الفصل الأول:

المبحث الأول: مفهوم الصورة و أهميتها.....ص1-8

المطلب الأول: مفهوم الصورة.....ص1-6

المطلب الثاني: أهمية الصورة.....ص6-8

المبحث الثاني : الأدب النسوي و موقف النقاد منه ص9-21

المطلب الأول : الأدب النسوي ص9-15

المطلب الثاني : موقف النقاد من الأدب النسوي ص15- 21

المبحث الثالث: ثنائية الرجل والمرأة .....ص 22-30

المطلب الأول:المرأة بعيون رجالية في العمل الإبداعي ص22-25

المطلب الثاني:الرجل بعيون نسوية في العمل الإبداعي.....ص25-30

الفصل الثاني:

تحليل العنوان: .....ص 31- 33

المبحث الأول :صورة الرجل في رواية أوشام بربرية ص34-54

المطلب الأول: الشخصية الرئيسية.....ص 34- 48

المطلب الثاني: الصور الرجالية المختلفة في الرواية.....ص48-54

المبحث الثاني: البنية المكانية –الفضاء-.....ص54-59

المطلب الأول: الفضاء في الرواية.....ص54-57

المطلب الثاني:الفضاء بين الانفتاح و الانغلاق.....ص57-61

المبحث الثالث: البنية الزمانية ص62-71

المطلب الأول: زمن الخطاب والحكاية .....ص 62 -63

المطلب الثاني: الزمن الداخلي النفسي.....ص63-68

المطلب الثالث: الاسترجاع، الاستباق والحذف.....ص68-73

الخاتمة .....ص 74 -76

الملاحق: .....ص 77 – 82

الملحق الأول: السيرة الذاتية للروائية لجميلة زنير.....ص77– 79

الملحق الثاني : ملخص الرواية . .....ص 80 – 82

المصادر و المراجع .....ص 83 -88

فهرس الموضوعات

الملخص:

لقد استطاعت الكتابة النسوية أن تفرض وجودها برغم الاختلاف الدائر حولها، إذ أن المرأة غالبا ما تكون الأقدر على التعبير وإيصال الفكرة والهدف من المواضيع التي تخصها، هذا ما جسدته رواية أوشام بربرية للكاتبة جميلة زنير حيث نجحت في تصوير مختلف الشخصيات الرجالية وأعطت أنماطا لصور مختلفة عن الرجل سواء كانت مؤثرة بالسلب أو بالإيجاب .

الكلمات المفتاحية :

- **الصورة**
- **أوشام بربرية**
- **الصور الرجالية**