وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

صورة المرأة في الأعمال الأدبية لوهيبة جموعي روايتي" قضية عمري والذباب والبحر" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– راضية بوحيلة

– جهيدة بوخدنة

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد الصالح خرفي

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
خالد أقيس	أستاذ محاضر ب	رئيسا
محمد الصالح خرفي	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
صلاح الدين باوية	أستاذ محاضر أ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيه الصادق الأمين، نبينا **محمد** وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

ومصداقا لقوله **صلى الله عليه وسلم**:«من لم يشكر الناس لم يشكر الله»نشكر أولا وقبل كل شيء الله **سبحانه وتعالى** على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، والذي لولاه لما أثمر وخرج إلى الوجود.

كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان، وفائق التقدير والاحترام ،إلى الأستاذ المشرف الدكتور "**محمد الصالح خرفي** " الذي أكرمنا بقبوله الإشراف على عملنا هذا، حيث إنه لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته وتوجيهاته الدائمة لنا.

دون أن ننسى تقديم عبارات الشكر والإخلاص، إلى الأديبة "**وهيبة جموعي**"، التي كانت مصباحا منيرا لنا في إنجاز هذا العمل.

كما نتقدم بخالص الشكر لكل الأساتذة الذين تتلمذنا على أيديهم طوال مشوارنا الدراسي.

وإلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة نجدد شكرنا.

شكرا.

مقدمـــة

كان لزاما على المرأة في المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة أن ترضخ للرجل وتخدمه بكل إخلاص، لأن الأعراف فرضت عليها هذا الأمر واعتبرته نظاما لا يجوز مخالفته، إلى أن كسرت المرأة هذه القواعد و أزاحت الظلمة الحالكة التي كانت تعيشها، وخرجت مطالبة بحقوقها، لأنّها أدركت بعد قرون طويلة من القهر والعنف والظلم، أنّ عليها أن تناضل من أجل معركتها بنفسها، فراحت تبحث عن السبيل الذي يحقق لها مبتغاها، فوجدت في الرواية ما كانت تصبو إليه، على اعتبارها الفضاء الأدبي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية ،فأعلنت تمردها على هذا الواقع المرير الذي لم يحسن التعامل معها وأساء إليها، ليس لشيء إلا لأنّها أنثى.

ولهذا فقد حاولت الأديبة الجيجلية **وهيبة جموعي** طرح قضية المرأة والدفاع عنها والتعبير عن إنسانيتها وحقها في المساواة، فجسدتها في صور مختلفة من خلال روايتيها **قضية عمري** و **الذباب والبحر**.

وقد وقع اختيارنا على هاتين المدونتين لأنهما يتناولان موضوع المرأة، ولأنّ الأديبة جيجلية الأصل، كما أننا أردنا معرفة الكيفية التي تكتب بها هذه الأديبة عن حرية المرأة، وإضافة دراسة جديدة تهتم بخطاب الأديبة التي لم تلق الاهتمام الكافي بأعمالها في الجزائر وفي منطقتها جيجل.

لهذه الأسباب ارتأينا أن يكون بحثنا هذا بعنوان« **صورة المرأة في الأعمال الأدبية لوهيبة جموعي، روايتي "قضية عمري" و "الذباب والبحر" أنموذجا** »والذي حاولنا من خلاله الإجابة عن بعض التساؤلات منها:

- كيف صورت **وهيبة جموعي** المرأة عموما و المرأة الجزائرية خصوصا؟، هل المرأة عند **وهيبة جموعي** هي التي تكتفي بأنوثتها، أم تتعداها لتصبح مسترجلة؟، ما هي أهم الصور التي جسّدتها في روايتيها السالفتي الذكر؟، وما هي أهم التقنيات التي استخدمتها في الكشف عن معاناة المرأة وقضايا الأنوثة فيها؟، وهل

سارت الروائية على نماذج تصوير المرأة كما هو في المتن الإبداعي أم خالفت ذلك؟هل صورة المرأة في مخيال الأديبة **وهيبة جموعي** هي امرأة ايجابية أم سلبية؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة رسمنا خطة منهجية متمثلة في مقدّمة، ثم مدخل ،وفصلين، ثم خاتمة وملحق، أما المدخل فجاء بعنوان«**المرأة والإبداع**»، وفيه تحدثنا عن الإبداع أو النقد النسوي انطلاقا من الغرب، مرورا بالعرب، ووصولا إلى الجزائر، وأما الفصل الأول الذي كان بعنوان«**صورة المرأة في الرواية**» فتحدثنا فيه عن صورة المرأة في الرواية العربية، ثمّ صورتها في الرواية الجزائرية ،ليكون الفصل الثاني تحت عنوان« **صورة المرأة في الأعمال الأدبية لوهيبة جموعي، روايتي "قضية عمري" و "الذباب والبحر"**» وفيه تطرقنا إلى أهم الأنماط التي تجسدت فيها صورة المرأة (الجدّة، الأم، الزوجة، الحبيبة، البنت و الأخت) في هاتين الروايتين، لتأتي بعد ذلك الخاتمة كحوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث، يليها الملحق الذي ضمّ السيرة الذاتية للأديبة مصحوبا بتلخيص الروايتين.

و قد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الموضوعاتي مستعينين في ذلك بالإجراء الوصفي التحليلي لأنّه الأنسب لطبيعة هذا الموضوع و دراسته .

أما أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، فهو من جهة حبنا للرواية ومن جهة أخرى رغبتنا الجامحة في التطرق إلى موضوع المرأة و البحث عن صورها المختلفة ،واستقصاء عوالم الذات الأنثوية فيها، وقد استعنا في هذه الدراسة على مصدرين رئيسيين هما روايتي " **قضية عمري**" و "**الذباب والبحر**" للأديبة **وهيبة جموعي** وعلى مجموعة من المراجع أهمها: "صورة المرأة في الرواية الجزائرية" **لصالح مفقودة**، "التجربة القصصية النسائية في الجزائر" **لباديس فوغالي**، "المرأة والكتابة" **لرشيدة بنمسعود**، "صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس" **لمحمد مسباعي** وغيرها...

ومن الصعوبات التي واجهتنا قلة المصادر والمراجع الخاصة بالأدب و النقد الجزائري ،وعلى الرغم من ذلك فقد حاولنا الإلمام بقدر لا بأس به منها، بالإضافة إلى نقص الدراسات النقدية و الأدبية المهتمة بأعمال الكاتبة **وهيبة جموعي**.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور **محمد الصالح خرفي** على حسن إشرافه،كما نتمنى أن نكون قد وفقنا في الإحاطة بجوانب هذا الموضوع ، فإن أصبنا فمن الله سبحانه وتعالى وإن أخطأنا فمن أنفسنا .

مدخـل: المرأة والإبداع

يعتبر مصطلح النقد النسوي من أكثر المصطلحات التي تتناول قضايا المرأة، وهو مصطلح إشكالي لم يتفق النقاد على تعريفه تعريفا محددا، فما هو النقد النسوي؟ هل هو الأدب أو النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم هو النقد الذي تكتبه المرأة؟ أم هو النقد الذي يكتبه الرجل عن المرأة ؟

جاء النقد النسوي لكي يرفع من منزلة المرأة في المجتمع ويرد لها الاعتبار و «هو جزء لا يتجزأ من النسوية التي هي حركة إيديولوجية سياسية تهدف إلى محاربة التمييز الجنسوي وتطالب بحقوق متكافئة للرجل والمرأة(...)».[1]

كما أنه «فرع من فروع النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية (...) وينشغل النقد النسوي على مستوى واضح بالمسائل المرتبطة بالجنوسة على سبيل المثال (...)، حيث تبين أن أصحاب النقد النسوي يركزون على: دور المرأة الذي تلعبه في النصوص ودورها في الحياة اليومية وعلى استغلال المرأة بوصفها موضوعا جنسيا وعلى سيطرة الرجل في أماكن العمل (...) وعلى وعي النساء من حيث ارتباطه بحياتهن».[2]

وترى **إلين شولتر*** أن النقد النسوي «يصف طرق المرأة في النصوص التي يكتبها الرجل (...) ومن ثم فإن النقد النسوي يهتم بدراسة كيفية تأثر جمهور القارئات بالصور الاختزالية أو الإقصائية للمرأة».[3]

وعليه فالنقد النسوي هو فرع من فروع النقد الثقافي، أو جزء من مصطلح ما بعد الحداثة، ونظرا لأن السلطة الذكورية اعتبرت نفسها عقلا، والمرأة جسدا جاءت الحركات النسوية التي تنادي بالمساواة بين المرأة والرجل.

---

[1]: مصلح النجار: النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية. وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 2007، ص77.

[2]: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي. الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان، ط1، 2007، ص109.

*ناقدة أدبية أمريكية ولدت في 21 يناير 1941، بوسطن،الولايات المتحدة، ومؤسسة gynocritics، التي هي مدرسة للنقد النسائي.

[3]: عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن .منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2005، ص307.

فالمجتمع الغربي أو العربي منذ القدم لا ينظر إلى المرأة بنفس النظرة التي ينظر بها إلى الرجل ، إذ نجد هذا الأخير دائما في المقدمة، وهو السيد الآمر الناهي، أما المرأة فتحتل المرتبة الأدنى، بل هي ليست سوى متاع أو شيء يملكه الرجل المتسلط.

وقد أكد هذه النظرة إلى المرأة الفيلسوف الكبير **أرسطو** حيث قال: «إن الذكر بالطبيعة سائد، وإن الأنثى بالطبيعة ناقصة، الواحد حاكم والآخر محكوم، إن مبدأ الضرورة هذا يمتد إلى كافة البشر».[1]

وفي العصر الحديث نجد **جان جاك روسو** «يسير في معاملته للمرأة على نهج فلسفة **أرسطو** المحقّرة للمرأة والمنقصة من قيمتها، فهي في نظره المصدر الأول لشرور العالم، وبالتالي كان عقابها إخضاعها لسلطة الرجل، ويتحدد دورها من التحديد الوظيفي في الدور البيولوجي، الجنس والتوالد، فهي لا ترقى إلى العمل الإبداعي ولا التفكير العقلي، في حين يستأثر الرجل بهذه القدرة وهذه الملكة».[2]

والمرأة –عربية كانت أم غربية– فهي تعاني القهر داخل الأسرة وخارجها على حد سواء «ولما لم يكن هناك من يدافع عنها، أو حتى ينحاز إلى صفها بمجرد التأييد المعنوي، فقد أدركت بعد قرون طويلة من القهر والعنف والحرمان أن عليها أن تحارب معركتها بنفسها، وبدأت بالفعل حركات تحرير المرأة في أواخر القرن 19، مع النرويجي **هنريك إبسن** بمسرحيته الشهيرة **بيت الدمية 1897م**، ثم جاء بعده **برنارد شو** الذي جسد في معظم مسرحياته نظرية المرأة الجديدة ذات القدرة الإيجابية وصنع مصيرها بإرادتها».[3]

وكرد فعل على هذا الوضع المأساوي الذي تحياه المرأة« ظهرت النزعة النسوية في نهاية ستينيات القرن العشرين، كتيار مضاد للوضع الإنساني المهين الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية ولا تزال».[4] وهذا يعني أنه في نهاية الستينيات ظهرت الحركات النسوية التي تنادي بتحرير المرأة.

---

[1]: باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية. عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص153.

[2]: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. ص122.

[3]: نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 2003، ص ص651-652.

[4]: المرجع نفسه، ص650.

هذه النزعة التي دعت إلى تحرير المرأة من مختلف العادات والتقاليد التي تقيدها، فكان لابد لها من أن تتحرر، ولكن ليس بالهروب والعزلة، ليس بتعذيب النفس والانتحار مثلا، وإنما بالمواجهة وإثبات الذات، لذا قررت في أعماق نفسها أن تسلك طريقا يحقق لها حريتها، وأيقنت بأن هذا لن يكون إلا عن طريق الكتابة، وهذا ما أثبته الناقد **حسين المناصرة** في كتابه **النسوية في الثقافة والإبداع** بقوله: «هي الكتابة النسوية التي تتمرد على كتابة الذكور، ومن ثم كان على المرأة أن تخلع ثوب القيم والعادات والتقاليد التي تربت عليها في تاريخها الطويل (...) وفي الستينيات من القرن العشرين، أصبحت المرأة قادرة على أن تعبر عن ذاتها بالطريقة التي تريدها (...)».[1]

فبالكتابة تعبر المرأة عن مشاعرها وأحاسيسها، تعبر عن ذلك الظلم والنظرة الدونية من قبل المجتمع الذكوري، وبذلك تزداد قوة وإصرارا رغم الحواجز والعراقيل، وفي هذا الشأن نجد الناقد **حفناوي بعلي يقول:** « (...) وكلما كتبت المرأة، وكلما أصرت على أنوثتها، فإنها ستزداد قوة في نفسها».[2]

وغير بعيد عن هذا فإن الناقد **عبد الله محمد الغدامي** يعترف بولوج المرأة إلى عالم الكتابة، بعد أن كانت مقتصرة على الحكي زمن طويل؛ وهذا يعني أن المرأة صارت مثلها مثل الرجل تكتب، تفصح وتعبر عن تجاربها الاجتماعية وعن مأساتها الحضارية« لقد كتبت المرأة أخيرا ودخلت إلى لغة الآخر واقتحمتها (...) فتكلمت المرأة عن مأساتها الحضارية، وأعلنت إدانتها للثقافة والحضارة، وبينت أن هذه الحضارة المزعومة ليست تحضرا أو تطورا فكريا، فالحضارة التي تقمع المرأة ليست حضارة -كما تقول **فرجينيا وولف**-»*.[3] وهذا يعني أن المرأة أن تلج إلى عالم الرجل عن طريق الكتابة.

---

[1]: حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع. عالم الكتب الحديث، لبنان، ط1، 2003، ص ص1-2.

[2]: محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتريز: الكتابة النسوية. التلقي، الخطاب والتمثلات، ملتقى دولي 18-19 نوفمبر 2006، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران- الجزائر، 2010، ص44.

*أديبة إنجليزية ولدت في 25 يناير 1882 ، تعد واحدة من أهم الرموز الأدبية المحدثة في القرن العشرين.

[3]: عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص9.

من جهته **محمد ديب** «يعتقد أن الرجل الذي يضطهد المرأة ليس أكثر حرية من بلد يضطهد بلد آخر لأنها- أي المرأة- الحياة ومنبعها في الوقت نفسه، ومن غير المرأة والبحر -حسب محمد ديب- يصبح الإنسان يتيما».[1]

ونظرا لهذا ولأن المرأة أصبحت مضطهدة من قبل السلطة الأبوية، التي سلبتها حقوقها وأجبرتها على الصمت والاستسلام لهذا الواقع المرير، وجعلت دورها يقتصر على القيام بالأعمال المنزلية والإنجاب وتربية الأولاد جاءت الحركة النسوية والتي كانت« تهدف إلى محاربة التمييز الجنسوي، وتطالب بحقوق متكافئة للرجل والمرأة».[2] ومعنى هذا أنه لابد من تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة، وأنه آن الأوان لتعيش المرأة حرة دون تدخل هاته السلطة الأبوية في حياتها، وأن تسترجع حقوقها كاملة.

وعلى الرغم من أن الحركة النسوية« تعود في تاريخها إلى قرون عديدة، إلى القرن السابع عشر على الأقل إلا أنها لم تثبت حضورها على الساحة الأدبية ممثلة بالأدب والنقد النسوي_خاصة في أمريكا_ إلا في نهاية ستينيات القرن العشرين ،حين أعيد اكتشاف كتاب **فرجينيا وولف** "غرفة خاصة بالمرء دون غيره"Aroom of one's own(1929) والذي يمثل أول تاريخ أدبي للكاتبات، وأول نظرية حول التراث الثقافي، كان التمايز الجنسي هو المقولة الرئيسية».[3]

وعليه فإن النقد النسوي نشأ في« منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة »[4]، وتعتبر **فرجينيا وولف** «من رائدات حركة هذا النقد حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية، إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا».[5]، فالمجتمع الغربي أبوي .

---

[1]: نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر. دار العلم للملايين، لبنان، د ط، د س، ص336.

[2]: مصلح النجار: النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية. ص77.

[3]: المرجع نفسه، ص78.

[4]: حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة .في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان_ الأردن، ط1، 2011م، ص170.

[5]:ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص ص 329-330.

هذا وقد «اهتم النقد الأنجلو-أمريكي بدراسة إبداع المرأة والتأكيد على خلوه من كل ما ألصق بها من خصائص تتعلق بالعرضي والسطحي والهامشي والبعد عن كل ما هو جوهري، ومن أشهر الكتب التي ظهرت في هذا السياق كتاب :**ماري إلمان " التفكير بالمرأة "1968م**، وكتاب **فيلس شيلو "النساء والجنون"**، وكتاب **كاتي ميلت "السياسة الجنسية" 1977م**، وبرز التأكيد على المرأة الناقدة والمنتجة للنص، وأعيد النظر في تاريخ الأدب، وصدرت مؤلفات متعددة **لإلين شولتر**، و**إنيس براث** و**سوزان غوبر** وغيرهن، حاولن فيها صياغة تاريخ الأدب صياغة جديدة تظهر دور المرأة وأهمية الأدب النسوي». [1]

أما في «فرنسا فقد تزعمت الحركة **سيمون دي بوفوار** »[2]، والتي كرست« كتاباتها للدفاع عن حرية المرأة ،ويعد كتابها **الجنس الآخر** الصادر عام **1949م** أهم كتبها، إذ تضمن أفكارها التي تمحورت حول قضايا المرأة والنضال النسوي عبر التاريخ» [3]، وفيه تقول: «المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة» [4]، وهي بهذا تريد تغيير الصورة التي رسمها الرجل للمرأة، وأن هذا التغيير -حسب رأيها- لن يتم إلا بممارسة المرأة للكتابة، كما ألقت كامل المسؤولية على المجتمع الذي يتحمل وحده الوضع المأساوي الذي آلت إليه المرأة عبر عصور من الزمن.

ثم انتقلت «الشعلة بعد ذلك إلى انجلترا، والجدير بالذكر أن مطالبة المرأة بحقها في التعليم والحياة الكريمة وحرية الاختيار قد كان في نهايات القرن الثامن عشر، عندما قامت **ماري وول ستونكروفت** بنشر كتابها **"الدفاع عن حقوق المرأة"** وكان ذلك عام **1792م**».[5]أي أن الحركات النسوية انتقلت إلى انجلترا مع ماري وول ستونكروفت التي طالبت بتحرير المرأة.

---

[1]: إبراهيم محمود خليل: من المحاكاة إلى التفكيك. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط3، 2010، ص135.

[2]: حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة. ص170.

[3]: باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية. ص56.

[4]: عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن.ص293.

[5]:حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة. ص177.

هذا وقد أكد «معظم المنظرين للنسوية الغربية أن فكرة إلغاء تبعية المرأة للرجل، تبلورت على يد **جون ستوارت مل** في أواسط القرن التاسع عشر في كتابه **"استبعاد المرأة"**».[1]

ولكن وعلى الرغم من ولوج المرأة إلى عالم الكتابة والإبداع، إلا أن هناك من يرى أن الكتابة النسوية تختلف عن الكتابة الذكورية وعلى رأسهم الناقد **حسين المناصرة**، والذي أرجع هذا الاختلاف إلى أسباب عديدة كالاختلاف في «الظروف الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية والشكلية والتاريخية... ».[2]

وهناك من أرجع هذا الاختلاف إلى التجربة الاجتماعية، وعلى رأسهم رائدة الحركة النسوية الغربية **فرجينيا وولف** والتي ترى« أن النساء يكتبن على نحو مختلف، لا لاختلافهن نفسيا عن الرجال، بل لاختلاف تجربتهن الاجتماعية...».[3]

وفي الأخير يجدر بنا أن نشير إلى أن النقد النسوي في الغرب قد مر بثلاثة أطوار حددها الناقد **حسين المناصرة** في كتابه **النسوية في الثقافة والإبداع** كالآتي:

«1- طور التأنيث: (féminine) (1840م-1880م):

وفيه قلدت الكاتبات الرجال عن طريق امتصاص المعايير الجمالية الذكورية المهيمنة، كالاحتشام والالتصاق بالحلقة الاجتماعية العائلية، وتقبل القيود الفنية والاجتماعية في التعابير الأدبية.

2- طور النسوي (feminists) (1880م-1920م):

وفيه طالبت المرأة بيوتوبيات منفصلة ومساواة في الاقتراح والتصويت...

3- طور الأنثوي (female) 1920م فصاعدا:

---

[1]:حفناوي رشيد بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. ص124.

[2]: حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع. ص ص6-7.

[3]: حفناوي رشيد بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. ص131.

وفيه اتضح التمايز في الوعي والتجربة النسوية اتجاه وعي الذكورة وتجاربهم، فالنساء يكتبن على نحو مختلف لا لاختلافهن نفسيا عن الرجال بل لاختلاف تجربتهن الاجتماعية».[1]

هذا ولا يفوتنا أن ننوه إلى أن الأدب أو النقد النسوي قد بلغ ذروته سنة **1969م**، وهذا ما ذهب إليه كل من **ميجان الرويلي وسعد البازعي** من خلال كتابيهما **دليل الناقد الأدبي**، كما أشارا إلى أن هذا النوع من النقد قد استفاد من النظريات النفسية والماركسية وما بعد البنيوية «تعتبر سنة **1969م** بداية تفجر الكتابات التي تعالج المرأة وقضيتها، كما أن هذا النقد يفيد من النظرية النفسية السيكولوجية، والماركسية ونظريات ما بعد البنيوية عموما».[2]

وبولوجنا إلى الساحة الأدبية العربية نجد أن المرأة قد مارست الأدب منذ عهد بعيد، ولكن قبل الحديث عن مسيرتها مع الأدب والكتابة لابد من الإشارة إلى أن المرأة العربية لا تختلف عن نظيرتها الغربية، فنجدها في العصر الجاهلي تعرضت لشتى صنوف الإذلال والوأد، وذلك خوفا من العار والفقر والسبي«فبعضهم كان يحفر حفرة، تمخض المرأة على حافتها، فإذا ولدت بنتا رمت بها في الحفرة، وإن ولدت ولدا احتفظت به، وبعضهم كان يرميها من شاهق جبل، ومنهم من كان يغرقها، ومنهم من كان يذبحها».[3]

ولما جاء الإسلام كرّم المرأة وغير تلك النظرة التي كانت سائدة في الجاهلية، حيث قال **الله سبحانه تعالى**:﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ، يَتَوَارَى مِنَ القَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هَوْنٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾.[4]

كما أن **الرسول صلى الله عليه وسلم** قد نهى عن وأد البنات حيث قال:

---

[1]: حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع. ص79.

[2]: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي. ص ص329-330.

[3]: رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة. سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2 ،2002 ، ص11.

[4]: صالح إبراهيم: أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمان منيف. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004 ، ص ص 55-56.

« من كانت له أنثى فلم يئدها، ولم يهنها، ولم يؤثر ولده عليها، أدخله الله تعالى الجنة».[1]

وبهذا كرّم الإسلام المرأة العربية «ورفعها من مهبط العبودية إلى منزلة الإنسانية، وجعل الجنة تحت قدميها أمًّا.. والخير بين يديها ..ابنة ».[2]

وبالنسبة للممارسة الأدبية يمكن القول إن ممارسة المرأة للأدب ليست جديدة بل هي قديمة تعود جذورها إلى الماضي، وهذا ما تؤكد عليه الناقدة **رشيدة بنمسعود** حيث ترى أن البداية التاريخية لظهور الإبداع النسوي في الثقافة العربية ليست مرتبطة بفترة النهضة، بل نجد جذورها تضرب في أعماق التاريخ العربي الإسلامي، وفي هذا الصدد تقول: «لا يجوز أن تعتبر جديدة مفاجئة وإنما هي ككل نهضة أخرى قومية أو فكرية أو أدبية ذات جذور راسخة في أعماق الماضي ».[3]

ففي العصر الجاهلي نجد أسماء شاعرات كثيرات، مثل:«**زرقاء اليمامة (عنز)، وكرمة بنت ضلع، وليلى بنت لكيز** الملقبة بالعفيفة،- بالإضافة إلى- **الخنساء (تماضر بنت الشريد)** التي كانت تعتبر أرثى شواعر العرب وأغزرهن شعرا،_ وكذلك_ **صفية الباهلية** وغيرهن كثيرات».[4]

وفي صدر الإسلام والعصر الأموي ظهرت أسماء أخرى منهن: «**عائشة بنت أبي بكر الصديق، عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب، سكينة بنت الحسين، الرباب زوج الحسين، عاتكة بنت زيد زوج عمر بن الخطاب،** وعلى رأسهن **ليلى الأخيلية**» [5].

وفي العصر العباسي نجد « الشاعرة المتصوفة **رابعة العدوية** و**علية بنت المهدي**».[6] اللتين كانتا من أبرز الشاعرات في ذلك العصر.

---

[1]: رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة .ص11.

[2]: لوسي يعقوب: لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية. مكتبة الدار العربية للكتاب، مدينة نصر، ط1، 2001، ص207.

[3]: رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة. ص7.

[4]:سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي. أغراضه وخصائصه الفنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دس، ص17.

[5]: باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية. ص ص 45-46.

[6]: سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي. ص20.

وفي العصر الأندلسي نجد كذلك« **ولادة بنت المستكفي** التي تعد نموذجا للنشاط الإنساني وتحرير المرأة في المجتمع الأندلسي».[1]

إذن فالشعر لم يكن حكرا على الرجال فقط بل شاركت فيه حتى النساء، كما أنهن لم يكن شاعرات فقط بل كنا ناقدات أيضا وهذا ما ذهب إليه الناقد **سعد بوفلاقة** بقوله:«(...) وأول ما وصل إلينا نقد **أم جندب** زوجة **امرئ القيس** لشعره وشعر **علقمة الفحل**، فقال علقمة لصاحبه، قد حكّمتُ بيني وبينك امرأتك أم جندب. قال: قد رضيت. فقالت لهما: قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما. فحكمت لعلقمة. فغضب عليها زوجها وطلقها فخلفه عليها علقمة»، وكذلك نقدت« **الخنساء** شعر **حسان بن ثابت** الذي عرضه على النابغة في سوق عكاظ».[2]

وعليه فقد «نفضت المرأة العربية عن نفسها ..غبار التخلف، واندفعت للمشاركة في ميدان الحياة العامة وكان للمرأة الكاتبة دور خلاّق في هذا التقدم» [3]، وقد أصبحت في «الستينيات من القرن العشرين قادرة على أن تعبر عن ذاتها بالطريقة التي تريدها خاصة في المجتمع المدني المتنوع والمتعدد اجتماعيا لاسيما أن المجتمعات الريفية كانت ومازالت لا تعطي المرأة أية حرية للكتابة».[4]

ويمكن الإشارة إلى أن «أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ما قبل الكتابة هي صورة **شهرزاد** بطلة **ألف ليلة وليلة**، حيث لم تكن تتكلم وتحكي فحسب، بل كانت أيضا تواجه الرجل، ومعه تواجه الموت من جهة وتدافع عن قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى».[5] فهي رغم أنها لم تكن تملك سلطة القلم إلا أنها لم تكن تهاب الرجل.

---

[1]: باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية. ص ص 46-47.

[2]: سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي. دار المناهل، لبنان، ط1، 2007، ص ص 53-54.

[3]: لوسي يعقوب: لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية. ص189.

[4]: حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع. ص ص 2-3.

[5]: عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة. ص57.

وقد بدأت المرأة العربية الكتابة الفعلية مع«بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، فمارست الإبداع كافة، حيث برزت أسماء نسوية، دعت إلى تعليم المرأة، ورفض واقعها الحريمي» [1]، فالمرأة «لم تعد خنساء تكرس حياتها لبكائية الرجل الغائب، وإنما سعت إلى إقصاء الرجل الحاضر وتهميشه، وإعلان الحرب ضد مؤسساته التي أنتجها لقهر المرأة، وخنق إمكانياتها». [2]

كما أن مناداة المرأة بالتحرر والمساواة بينها وبين الرجل لم تكن وليدة المجتمعات العربية بل إن«تحرير المرأة العربية لها علاقة وصلة بالوعي بوضعية مغايرة حملها معه هذا الوافد الجديد، ألا وهو الغرب الاستعماري[3]»، إذن فظهور النقد النسوي على الساحة العربية كان نتيجة الاحتكاك والمثاقفة مع الغرب –حسب ما يراه **حفناوي بعلي**– «فاحتكاك العالم العربي وخصوصا مصر بالعالم الغربي أثناء حملة نابليون وبعدها، لعب دورا لا يستهان به في التأسيس للخطاب النسوي في العالم العربي». [4]

هذا وقد برزت رائدات عربيات في النقد النسوي مبكرا من مثل« **عائشة التيمورية** التي نجحت في التعبير عن قضايا وأفكار خاصة ببنات عصرها شعرا ونثرا، وإلى جانبها **زينب فواز**، والتي تتميز بإقدامها المبكر على التصدي لتقاليد مجتمعها، ودعوتها التنويرية إلى تحرير المرأة، والرسائل **الزينبية** الداعية إلى مساواة المرأة بالرجل في العلم والعمل والسياسة سابقة على دعوة **قاسم أمين**». [5]

وفي الأدب العربي الحديث«ظلت الجهود الأدبية للمرأة مغيبة،وإذا ذكرت بعض الأسماء فهي لا تتجاوز التبعية والاحتذاء بالرجل في كل ميادين المعرفة على الرغم من تميزها وتفوقها على الرجل في كثير من المحطات»،[6] أي أن الإبداعات النسوية مهما حققت النجاح فهي تظل مغيبة مقارنة بإبداعات الرجل.

---

[1]:حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع. ص73.

[2]:المرجع نفسه، ص ص 75-76.

[3]: رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة. ص22.

[4]: حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة. ص186.

[5]:المرجع نفسه، ص ص187-188.

[6]: باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية. ص ص 50-51.

ففي مصر مثلا نجد أن «المرأة قد استطاعت أن تأخذ حق الكلمة بعد أن كانت مادة وموضوعاً مستثمراً من طرف الكتابة الرجالية، وهكذا بدأت في الظهور تدريجيا في كثير من المقالات النسائية، وتطورت بعد ذلك مساهمة المرأة لتصل إلى إصدار المجلات النسائية الخاصة،التي أنشأتها بعض الأديبات كمجلة **فتاة الشرق** التي أصدرتها **لبيبة هاشم**»[1]، بالإضافة إلى « **روز أنطوان** التي أسست مجلة **السيدات والبنات** في الإسكندرية سنة**1903**م و**ماري عجمي** صاحبة **العروس** التي أنشأتها في دمشق سنة**1910**م،و **ماري إلياس** المشهورة **بمي زيادة** التي كانت ألمع الأدباء، والوحيدة التي تتقن 6 لغات_دون غيرها_» [2]

هذا بالنسبة إلى مجال الصحافة، أما بالنسبة لمجال الرواية فنجد« **بثينة شعبان** في كتابها **مائة عام من الرواية النسائية العربية** –وفيه أكدت– أن المرأة كانت سباقة لكتابة فن الرواية،حيث تعد رواية **حسن العواقب** لـ**زينب فواز** التي ظهرت سنة 1899م أول رواية عربية في تاريخ الأدب الحديث، أي قبل **15 سنة** من صدور رواية **زينب لحسين هيكل** والتي صدرت عام 1914».[3]

أما في الجزائر فإن الإسهامات الأدبية للمرأة الجزائرية كانت متأخرة لاسيما في مجال الرواية والقصة حسب ما ذهب إليه الناقد **باديس فوغالي** في كتابه التجربة القصصية النسائية في الجزائر:«(...) إسهامات المرأة الجزائرية في القصة جاءت متأخرة مقارنة بالقصة الرجالية التي يعود ظهور إرهاصاتها الأولى إلى ما قبل الحرب الكونية الثانية في شكلها البدائي المعروف بالمقال القصصي على يد كل من **محمد ابن العابد الجيلالي، ومحمد السعيد الزاهري**...، (...) في حين تأخرت البداية الحقيقية للمحاولة القصصية النسائية إلى سنة 1955 مع أول صورة قصصية **لزهور ونيسي**».[4] وهذا يعني أن تأخر ظهور القصة أدى إلى تأخر ظهور الرواية في الجزائر.

---

[1]: رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة. ص ص39-40.

[2]: باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية. ص ص 51-52.

[3]: المرجع نفسه، ص ص51-52.

[4]: باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر. اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002م، ص15.

ثم توالت الكتابات النسوية بعد ذلك، وبرز إلى الساحة النقدية عدد لا بأس به من الكاتبات والمبدعات أمثال:«**آسيا جبار، زينب الإبراهيمي، أحلام مستغانمي، زينب الأعوج، ربيعة جلطي، آمنة بلعلى** (...)»[1] وغيرهن كثيرات.

وفي الأخير يمكن القول أن المرأة استطاعت أن تتحرر بفعل الكتابة، وأصبحت مثلها مثل الرجل تكتب تبدع، تعبر عن رأيها، وما أنتجته من شعر وقصص وروايات خير دليل على ذلك، ولكن هل استطاع الرجل أن يتحرر من تلك النظرة الدونية التي ينظر بها إلى المرأة؟ هل ما زال ينظر إليها على أنها متاع أو شيء يمتلكه؟ أم أن كتاباتها الأدبية والنقدية جعلته يغير من موقفه ويرد لها الاعتبار، ويعترف بهذا النجاح الذي حققته على جميع الأصعدة.

[1]: حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة. ص223.

الفصل الأول: صورة المرأة في الرواية

أولا: مفهوم الصورة:

قبل الحديث عن صورة المرأة لابدّ أن نتطرق إلى مفهوم الصورة.فما هي الصورة ؟

أ- لغة:

تعددت التعاريف اللغوية لمصطلح الصورة بتعدد المعاجم اللغوية العربية، ففي معجم **لسان العرب** يعرفها **ابن منظور** بقوله:«الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا و كذا أي صفته»[1]، فالصورة تدل على ظاهر الشيء وباطنه أي على الحسي والمعنوي.

أما في **مقاييس اللغة لابن فارس** نجد: «الصورة صورة كل مخلوق، والجمع: صور، وهي هيئة خلقته، والله تعالى البارئ المصور، ويقال: رجل صير: إذا كان جميل الصورة»[2]؛ فالصورة حسبه هي الشكل والخلقة التي تشكل عليها.

في حين نجد في **المعجم المفضل في الجموع** أن:«الصورة : الشكل والتمثال المجسم، وصورة المسألة: صفتها، والنوع والخيال في الذهن أو العقل، ج: صَوَرٌ وصِور وصُور وصورات»[3]؛ فالصورة هي الشكل والصفة التي يتخذها الشيء ويتميز بها عن غيره.

ب- اصطلاحا:

إنّ مفهوم الصورة مفهوم شائك ومتداخل لا يمكننا الإلمام به أو الوصول إلى تعريف جامع لها، فهناك من يرى بأن الصورة«هي الهيئة التي يكون عليها الشيء، أو شكله، على أن هيئة الشيء أو شكله تتم معرفته عن طريق

---

[1]: جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الانصاري الافريقي المصري: لسان العرب.تح :عامر أحمد حيدر ،مر : عبد المنعم خليل ابراهيم،مج 3 ،دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، ط 1، 2005، ص 442.

[2]: أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي: معجم مقاييس اللغة. مج2،تح:ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 2008، ص25.

[3]:اميل بديع يعقوب: المعجم المفضل في الجموع. دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2004، ص270.

حاسّة البصر، كما هو الحال في الرؤية المباشرة للشيء أو عن طريق شاشة العرض كما هو الحال في التلفزيون(...)»[1]؛ فالصورة هي شكل الشيء الذي نراه بأعيننا المجردة.

كما «تستعمل كلمة صورة عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسّي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات(...)»[2]؛ فالصورة من خلال هذا القول تدرك إما عن طريق البصر، أي مباشرة، أو عن طريق غير مباشر كالاستعارة مثلا عند التعبير عن الأحاسيس والمشاعر.

والصورة حسب **عزيز لعكايشي** «تكشف في كثير من الأحوال عن طبيعة التجربة، ويعني هذا أنّها ليست إقحاما خارجيا على الشعور، بل تظل معه وتتطابق داخله»[3] ؛ فالصورة تشكل العلاقة بين الذات المبدعة والموضوع المبدع، وهي تحيلنا إلى المواقف النفسية التي يعجز عن التعبير عنها بواسطة اللغة.

ثانيا: صورة المرأة في الرواية العربية:

إنّ الحديث عن ظاهرة الرواية النسوية «باعتبارها قضية جنسوية كظاهرة معنية بالدفاع عن قضية المرأة وطرح همومها وإشكالاتها يقودنا إلى منتصف الخمسينات إثر صدور روايات **ليلى بعلبكي** في لبنان و**كوليت خوري** في سوريا»[4]، حيث أعلنت كل واحدة منهما من خلال رواياتها «تمردها على الوضع الذي تعيشه المرأة وتجرأت على طرح مواقفها ومشاعرها»[5]، مما أدى إلى بروز «قائمة من الروائيات العربيات تطول وتمتد في الزمان والمكان(...) من **خناثة بنونة** و **زهور كرام** و**أحلام مستغانمي** و**آمال مختار** في شمال إفريقيا، إلى **فوزية رشيد** و**ليلى العثمان** و**أمل شطا** في أقصى المشرق العربي مرورا بقائمة طويلة من الروائيات البارزات في مصر وبلاد الشام»[6] أمثال: **سحر خليفة، نوال السعداوي، غادة السمان** و**ليلى الأطرش**..

---

[1]: عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة.دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009، ص ص 72-73.

[2]: مصطفى ناصف: الصورة الشعرية. مكتبة مصر_ القاهرة، ط1، 1958، ص03.

[3]: عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري . دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، بوزريعة_ الجزائر، دط، 2005، ص 71.

[4]: نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية.(1885-2004). المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت-لبنان، ط1، 2004، ص ص 11-12.

[5]: المرجع نفسه. ص 277.

[6]: المرجع نفسه، ص 09.

وكلهن حاولن نفض الغبار عن صورة المرأة التي قيدها المجتمع والرجل على حد سواء باعتبارها كآخر مستبعد مستعبد، وهذا من خلال كتاباتهن في مجال «الرواية النسوية المسكونة بهاجس قضية المرأة»[1]، فنجد صورة المرأة الأم، صورة الزوجة، صور المناضلة، صورة البنت، صورة الحبيبة...

أ- في المشرق العربي:

اختلفت صورة المرأة في الرواية باختلاف الروائيات وباختلاف المجتمعات، إلاّ أنّ معظم الروائيات لديهن مواقف مشتركة من المجتمع الذي يعشن فيه ومن الرجل على وجه التحديد، فقضية المرأة قضية قديمة جديدة في الآن نفسه، وهي من القضايا المطروحة في الوطن العربي والتي نالت اهتمام الأدباء والنقاد على حد سواء، نظرا لما عاشته وعانت منه المرأة من تهميش وإقصاء وتحقير...على جميع الأصعدة الاجتماعية، الاقتصادية...، وهذا ما حرّك قريحة الأديبات العربيات، وخاصة **سحر خليفة** في المشرق العربي، هاته الكاتبة التي أفردت جزءا مهما في رواياتها للحديث ولإبراز صورة المرأة بجميع سياقاتها (النمطية أو السلبية)، ولهذا سنعتمد عليها من أجل إبراز صورة المرأة في المشرق العربي.

صورة الأم:

الأم هي محور الأسرة وركيزة أساسية من ركائزها فالأم شمعة تحترق لتضيء للآخرين، لذلك فهي تلعب دورا مهما في بناء المجتمع، يقول حافظ إبراهيم:

الأُمُّ مَدْرَسَة إِذَا أَعْدَدْتَهَا أَعْدَدْتَ شَعْبًا طَيِّبَ الأَعْرَاقِ.

إذن فالأم تحتل مكانة متميّزة ،رفيعة، لا يضاهيها أحد، ولهذا نجد العديد من الروايات العربية- المشرقية والمغاربية على حد سواء-تناولت صورة الأم بشكل واسع ومكثف.

[1]:نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى. ص 277.

ففي المشرق العربي نجد الكاتبة **سحر خليفة** في رواياتها«قدّمت نماذج متعددة –لصورة الأم- ولم تكتف بتقديم الصورة النمطية (...) بل قدّمت صورا سلبية»[1]، لأن هذه الأم «إنسانة تعيش في المجتمع وتتعرض للظروف والمواقف المختلفة فقدمت لنا هذه النماذج بقوتها، وبضعفها وانكسارها».[2] **فأم أسامة الكرمي** في رواية **الصّبار** هي صورة للأم البسيطة التقليدية غير المتعلمة التي ترغب في تزويج ابنها **أسامة** من **نوار** ابنة خاله، فهي «نموذج الأم التي تحيط ابنها بالبسملات والتبريكات في حله وترحاله وترجو له الراحة والاستقرار الزوجي السعيد».[3]

فأم أسامة إذن نموذج للمرأة السلبية الغير فاعلة، وقد حاربتها الكاتبة لأن «المرأة نصف المجتمع ويجب أن تشارك في صنع القرار فيه».[4]

نموذج آخر تطرقت إليه **سحر خليفة** وهو «نموذج لا تقليدي للمرأة» [5] وتمثله **أم سعاد** في رواية **ربيع حار** فهي نموذج فاعل في المجتمع«لا يتميز عنها الرجل بشيء، بل هي أفضل من الرجل لأنّها هي التي تحملت المسؤولية، مسؤولية الأولاد ومسؤولية الزوج القابع في السجن»[6]، فهذه الزوجة « لم تقبع في المنزل تبكي حظها العاثر بعد سجن زوجها، بل كافحت وعملت في الخياطة(...)وأصبحت امرأة قوية»[7]، كما كانت«مصدر قوة للحارة، فالجميع يعتبرها مثل أمهم، لأنّها قوية وصلبة لم يزحزحها الاجتياح»[8]، فهي أم للجميع تطعم الجائع وتأوي المنكوب واليتيم ،ولا تخاف من اليهودي، بل تساعد الفدائيين وتحيك لهم الملابس فنجد فيها الصورة الإيجابية للأم الفاعلة في المجتمع.

---

[1]: وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة. دروب للنشر والتوزيع، عمان _الأردن، الطبعة العربية، 2010، ص 102.

[2]: المرجع نفسه، ص 104.

[3]: أبو نضال نزيه: تمرد الأنثى.ص114.

[4]: وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة. ص 108.

[5]: المرجع نفسه، ص 121.

[6]: المرجع نفسه، ص 123.

[7]: المرجع نفسه، ص 122.

[8]: المرجع نفسه، ص 122.

صورة الزوجة:

تعتبر الزوجة هي الكيان الذي يضمن استمرارية الأجيال وتعاقبها، وهي السند الذي يعتمد عليه الرجل فهي التي تقف بجانبه، تشاركه أقراحه وأفراحه، تقوي عزائمه وتغذّي عواطفه، وبلوغها هذه المكانة عائد إلى ما أقرّه لها الإسلام من حقوق وما أوجبه عليها من واجبات، يقول الله تعالى:﴿وَٱللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ أَزۡوَٰجٗا وَجَعَلَ لَكُم مِّنۡ أَزۡوَٰجِكُم بَنِينَ وَحَفَدَةٗ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِۚ أَفَبِٱلۡبَٰطِلِ يُؤۡمِنُونَ وَبِنِعۡمَتِ ٱللَّهِ هُمۡ يَكۡفُرُونَ ﴿٧٢﴾﴾[1].

ونظرا لهذا الدور المهم فقد أفردت العديد من الروائيات العربيات جزءا مهما من رواياتهنّ لتصوير وتوضيح صورة المرأة الزوجة في الوطن العربي، فمثلا نجد **سحر خليفة** في العديد من رواياتها بيّنت صورة الزوجة في المشرق العربي، ففي روايتها **مذكرات امرأة غير واقعية** نجد **عفاف** وهي صورة «مجسّمة لمدى الاضطهاد البشع الذي تعيشه المرأة ولمدى المعاناة والحرمان الذي تحياه(...)»[2]، ففي هذه الرواية «صرخة في وجه المجتمع الذي يجعل من المرأة وسيلة للرجل وتابعة له» [3]، إذ أنّ الكاتبة أرادت أن تبرز عجز المرأة في المجتمع العربي الشرقي عن التغيير أو الخروج عن الأطر المفروضة عليها من طرف الرجل والمجتمع عامة. بالإضافة إلى **عفاف** نجد **سكينة** في رواية **صورة وأيقونة وعهد جديد** وهي«صورة للمرأة التقليدية السلبية الخاضعة لسلطة الزوج، فهي بكل ما تعانيه من عدوان وظلم مزدوج ظلم الزوج وظلم أم الزوج»[4]، نجدها راضية بهذا النصيب وهذه المعاملة لأنها «في قرارة نفسها ترى أنّ هذا هو الوضع الطبيعي وأنّ من حق الرجل أن يمارس عليها هذا الظلم»[5]؛ لأنّ الرجال قوامون على النساء، وبالتالي فهو الآمر الناهي الذي لا يردّ له طلب ولا يعصى له أمر.

---

[1]: سورة النحل، الآية 72.

[2]: أبو نضال نزية: تمرد الأنثى. ص 65.

[3]: وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة. ص 173.

[4]: المرجع نفسه، ص ص175-176.

[5]: المرجع نفسه، ص176.

وبالرغم من «التطورات الحاصلة في الوطن العربي-بعد اتفاقية أوسلو خاصة-»[1]، والتي أدّت إلى تغير الأفكار والمعتقدات، إلاّ أنّ صورة المرأة ظلت على حالها لم تتغيّر، فهي التي«ترعى الغنم، والبقر، وتقطف الزيتون وتشارك في أعمال الحقل، وهي المسؤولة عن الأسرة وعن الأولاد، وإذا حدت أي خطأ فهي التي تعاقب(...)»[2] وهذا هو الشائع في مجتمع شرقي محافظ، فيه الكثير من التناقض بين المرأة والرجل، هذا الأخير الذي «يسمح لنفسه ما لا يسمح به لزوجته، فهو يشرب وينظر إلى الأجنبيات ولا يسمح لزوجته بذلك».[3] وهذا يبرز لنا قيمة الذل والهوان الذي تتعرض له الزوجة وخضوعها التام للرجل المتسلط المتجبر لأنّه المعيل الوحيد للأسرة، فمن دون الزوج لن تستطيع هذه المرأة الزوجة توفير أدنى شروط ومستلزمات المعيشة، وبالتالي عليها الطاعة العمياء،**فسكينة** صورة للمرأة الماكثة بالبيت، السلبية، المقهورة، والخاضعة لجبروت الزوج وأم الزوج دون محاولة لتغيير هذا الوضع.

كما تناولت **سحر خليفة** نماذج أخرى في روايات متعددة مثل: **وداد** في رواية **أصل وفصل** وغيرها، وكلها روايات أرادت الكاتبة من خلالها أن تبرز«عجز المرأة اجتماعيا وقصورها عن أداء دورها الحضاري، والمشاركة في البناء خارج نطاق الدور التقليدي للمرأة في البيت والولادة(...) ومحاولة الخلاص من وضعها الدوني، وتخلصها من قهر الزوج والدعوة إلى تحررها (...) أمر صعب جدّا في مجتمع شرقي محافظ».[4]

إذن فالمرأة الزوجة في المجتمع الشرقي لا يمكنها الخروج عن الإطار والقالب الاجتماعي المخصص لها، وهو رعاية الأبناء والانصياع لأوامر الزوج وأهوائه.

---

[1]:وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة. ص 176.

[2]: المرجع نفسه، ص 177.

[3]:المرجع نفسه، ص 177.

[4]: شهاب أسامة: القصة النسوية المعاصرة في الأردن وفلسطين(1948-1988). وزارة الثقافة ، عمان، ط1، 2004، ص ص 232-233.

صورة المناضلة:

عانت معظم البلدان العربية من سطوة الاحتلال الذي كان له أثر واضح على الفرد العربي عموما والمرأة خصوصا، هاته الأخيرة التي كانت لها اليد الطولى في المشاركة إلى جانب أخيها الرجل ومساندته على جميع الأصعدة، إذ لا سبيل لتحرير الوطن دون تحرير نسائه.

وقد صورت الكاتبة **سحر خليفة** المرأة المشرقية المناضلة أبلغ تصوير وأعطت لها «صورة مشرقة في العديد من رواياتها **كسميرة** في "لم نعد جواري لكم"، و**نوار الكرمى** في "الصبار" و"عبّاد الشمس"»[1]، وغيرها...

فسميرة هي«النموذج الإيجابي الوحيد وهي فتاة متعلمة، واضحة النضج على مستوى الأفكار، شديدة الفعالية والعطاء على مستوى السلوك، تبدو شديدة التوازن(...) »[2]، فهي نموذج إيجابي وهي المرأة المعطاءة التي «تواصل بدأب عملها اليومي والسياسي والاجتماعي»[3].

فهي إذن صورة للمرأة المكافحة الشريفة المتعلمة، الجادة والعملية في الحياة، إذ أنّ دورها لم يعد قاصرا على البيت والولادة بل تجاوزت كل هذا وخرجت إلى ساحة النضال، وهذا ما تؤكّده دراسة مقدّمة للمؤتمر العلمي **التاريخ الشفوي الواقع والطموح** التي ترى بأنّ« دور المرأة الفلسطينية لم يعد قاصرا على تربية الأبناء وتقديم الدعم المعنوي، فقد تميّزت عن غيرها من نساء العالم بقدرتها الفائقة على التضحية والعطاء إذ كانت على الدوام المربي الأول لجيل المجاهدين(...) كما قدّمت ابنها وزوجها وأخيها وأبيها، بل وأبدعت في ميدان الجهاد فكان هناك الإستشهاديات». [4]

---

[1]: وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة، ص 140.

[2]: المرجع نفسه، ص ص141-142.

[3]: أبو نضال نزيه: تمرد الأنثى، ص ص 63-64.

[4]: منصور عدنان، محمد نجم، عزيزة عبد العزيز علي: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الفلسطينية. دراسة مقدّمة للمؤتمر العلمي التاريخ الشفوي الواقع والطموح، د ط، 2006، ص 10.

كذلك ترى سحر خليفة في روايتها **باب الساحة** الصادرة عام 1990«أنّ المرأة هي العمود الفقري للمواجهة الحقيقية مع العدو، بينما يضطر الرجال إلى الهروب أو الاختباء بعد كل عملية وتبقى النساء في مواجهة شراسة أساليب الاحتلال وتنكيلاته اليومية».[1]

إذن فالمرأة الفلسطينية وهي صورة للمرأة المشرقية التي ساهمت في تحرير الوطن، وبالتالي تحرير الذات –ذات المرأة– من القيود التي فرضها الرجل والمجتمع على حدّ سواء، إلاّ أنّ هذه المرأة «تظل في الوضع الذي كانت فيه، لأنّ الوعي الذكوري الذي يتعامل معها ظل في مكانه أيضا».[2]

فهي رغم ما قدّمته إلى جانب الرجل في سبيل تحرير هذا الوطن، إلاّ أنّها ظلت تعاني من النظرة الدونية والمجحفة في حقها.

صورة البنت:

تصنف البنت ضمن خانة الأم والأخت، وبالتالي تخضع لنفس القوانين والشروط المفروضة عليهن فالبنت عار يجب التخلص منه بأسرع طريقة ألا وهي الزواج «فالمجتمعات الشرقية تسعى إلى تزويج الفتاة لأنّ الزواج هو الشكل الشرعي والقانوني والأخلاقي الذي يمكن الفتاة من العيش، ويحميها من الناحية الاجتماعية والاقتصادية فليس من السهل أن ترفض الفتاة الزواج، بل نجدها تسعى لتحقيق الأمان والاستقرار، ومن النادر أن ترفض الزواج وإذا رفضت فإنها تكره عليه».[3]

فالبنت المشرقية لا خيار لها سوى الزواج الذي يعتبر حصنا منيعا ضدّ صروف الدهر، فهو –الزواج– يعتبر حماية اجتماعية واقتصادية لها بعد بيت أبيها الذي لا يدوم لها، وإذا حاولت مجرد الرفض فإنّها ترغم إرغاما دون مراعاة مشاعرها وأحاسيسها.

---

[1]: بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية. دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1999، ص 221.

[2]: فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية. مؤسسة عيبال للدّراسات والنشر، قبرص– نيقوسيا، ط1، 1993، ص 243.

[3]: وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة. ص ص 56–57.

كما أنّ هذا المجتمع، يميّز ويفضل الولد على البنت، فهو مجتمع يقوم على «الإزدواجية في التعامل مع الرجل والمرأة فهو يميّز البنت على الذكر ويعتبر بول الذكر نوعا من الكولونيا، يعتبر المرأة نوعا من العار يجب الخلاص منه بأسرع طريقة ألا وهي الزواج بأي رجل»[1]، فالبنت المشرقية خطر يهدد العائلة لذا يجب تزويجها والخلاص منها ولا يهم إن كان هذا الزوج يتلاءم ومستواها الاجتماعي أو الثقافي أو حتى مستوى العمر(فارق السن) كل هذا لا يهم فالبنت محرومة من إبداء رأيها بل محرومة من كل شيء «حتى الميراث يعطى فقط للذكور، كما نجد هذا المجتمع يكبت أحاسيس ومشاعر المرأة الجنسية ويبيح للرجل عمل ما يحلو له دون أن يحاسبه أحد، بينما تحاسب البنت لأتفه الأسباب»[2]، فهي مقموعة مقهورة تخضع لسلطة الأب والأخ، ولجور العادات والتقاليد التي تضع الذكر دائما في مرتبة أعلى من مرتبة البنت التي هي الأدنى.

ب– في المغرب العربي:

بعد عرضنا لصورة المرأة في الرواية في المشرق العربي نتطلع لمعرفة صورتها في المغرب العربي الكبير الذي حصل على« قصب السبق في مجال الرواية إبداعا ودراسة(...) مقارنة بالمشرق العربي الذي تفوق وحصل على الريادة في مجال الشعر». [3]

مع عدم إنكارنا للصلة بين الأدبين المشرقي والمغاربي، لأنّ لهما جذور مشتركة إلاّ بعض الفروق الشكلية. فالمرأة العربية– المشرقية أوالمغاربية_ عاشت تقريبا الظروف نفسها وتعاني من المشاكل نفسها، لهذا برزت كاتبات برعن في تصوير معاناتها والدفاع عنها. أمثال: **خناثة بنونة** من المغرب، **أمال مختار** من تونس، و**أحلام مستغانمي** من الجزائر، وغيرهن من الروائيات اللواتي سخّرن أقلامهنّ للدّفاع عن كيان المرأة مستخدمين في ذلك

[1]: وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة. ص 166.

[2]: المرجع نفسه، ص 166.

[3]: مفقودة صالح: صورة المرأة في الرواية الجزائرية.دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع ،بسكرة_الجزائر،2009 ،ص 221.

«فن الحكي وسلطة الكلام»[1]، محطمين كل القيود من أجل إيصال أفكارهن والوصول إلى تطلعاتهن بأسلوب جريئ.

صورة المناضلة:

المرأة المناضلة هي المرأة التي ثارت ضدّ الاحتلال الأجنبي الذي طالت شوكته جميع الفئات: رجالا، أطفالا و نساء.

وقد صوّرت الكاتبة المغربية **ليلى أبو زيد** في روايتها **عام الفيل** المرأة المغربية المناضلة أبلغ تصوير فهي«تعترف بالنساء اللواتي خاطرنا بحياتهن من أجل المغرب(...)بينما يتحدث التاريخ فقط عن الرجال الذين فعلوا ذلك».[2]

فالتاريخ يرجع فضل تحرير الأوطان إلى الرجل وحده، منكرا جهود المرأة التي قررت الوقوف بجانب الرجل والانضمام إلى المقاومة الوطنية، بل وسخرت من أجل ذلك كل غال ونفيس، فهي لم تتوان في التخلي«عن أقراطها وجواهرها وتعانق السلاح دفاعا عن بلدها وهوية شعبها(...)كما شاركت في جمع التبرعات، وحرضت على المظاهرات وأحرقت المستودعات مع النساء الأخريات، واكتشفت أنّ بعض النساء أقدر وأشجع من زوجها»[3].

فالمرأة المغربية إذن قامت بكل ما تستطيع من أجل استقلال بلدها وشعبها دون أن تدخر جهدا أو مالا، بل هي في بعض المواقف أفضل من بعض الرجال. لكن وبالرغم من هذه التضحيات الجسيمة من طرف المرأة والتي كان يجب أن ترفع من شأنها إلاّ أننا نجد عكس ذلك، إذ عادت المرأة إلى وضعها الدوني وموقعها في الظل بمجرد انتهاء الحرب والحصول على الاستقلال إذ أنّ «بلادها لم تمنحها أي حق سياسي في الوجود كذات مستقلة وتركتها عرضة لنزوات الرجال ولقانون لا يحترم إنسانية النساء وكرامتهنّ».[4] فالمرأة مهما قدمت تظل مهمشة.

---

[1]: جميلة زنير: أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر. وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 06.

[2]: بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية. ص 188.

[3]: المرجع نفسه، ص 189.

[4]: المرجع نفسه، ص 189.

فبقيت المرأة المغاربية عرضة لسلطة الرجل ونزواته المختلفة وهذا بتأييد من المجتمع الذي ظل يحافظ على عاداته وتقاليده المتمثلة في كمال الرجل ودونية المرأة، بالإضافة إلى بعض العادات التي اكتسبها الرجل من المستعمر وراح يفرضها على المرأة التي لم تستسغها، بل بقيت محافظة على أصالتها، في حين انساق هو وراء عادات لا تمت بصلة للواقع العربي.

صورة الزوجة:

تعتبر الزوجة السند الذي يتكئ عليه الرجل فهي التي تحفظ بيته وعرضه وتصون ماله، وتحمل همّه وتربي ولده، وغيرها من الواجبات الزوجية المفروضة عليها والتي «تعتبر وسيلة لاضطهاد المرأة واحتقارها وبذلك فإنّ الزوج يظهر تسلطه اتجاهها، وإذا ما حاولت المرأة التمرّد فإنّه يؤدّبها كما يؤدب الديك الدجاجة»[1]، فهو يعتبرها مجرد متعة جنسية لا غير « والجنس يعتبر وضيعا ووسخا، أو يعتبرها مجرد أداة لإنجاب الأطفال»[2]، وهذا حسب الأديبة **لطيفة الزيات**، فهذا الرجل لا يعامل الزوجة كإنسان له مشاعر وإنّما يعاملها كعبد يستخدمه لقضاء حوائجه.

كما نجد **مصطفى ماضي** في مقدّمة كتاب **تحرير المرأة لقاسم أمين** يصرح بأنه: «في هذا المجتمع لا يستطيع الرجل أن ينطق باسم زوجته أمام زملائه أو حتى أصدقائه وحتى إن تجرأ على ذلك يستهين بها بقوله: **العائلة** أو **البيت** أو **الدار** أو **الحريم** وفي كثير من الأحيان وحتى أيامنا هذه نجد الكثير من الرجال يقولون: **المرأة نتاعي حاشاك** على غرار قولهم: **الكلب حاشاك**».[3]

فحتى ذكر اسم الزوجة في المجتمع المغاربي يعتبر عيبا وقلة حياء خاصة أمام الأب أو الأصدقاء، وهذا ما يكرّس النظرة الدونية لها.

---

[1]: علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية. دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، الطبعة العربية، 2009، ص70.

[2]: بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية. ص 73.

[3]: علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية. ص 73.

لكن هذه النظرة وهذا الإحتقار لها «يعدان من أخطر العوامل التي تساعد على تفسخ العلاقة بين الرجل والمرأة وتخلق علاقات هشة حتى بين الرجال والنساء القريبين من بعضهم»[1]، فهذا الاحتقار والتمييز في حق المرأة يؤدّي إلى فتور العلاقة بينهما.

صورة الأم:

الأم هي عمود الأسرة فهي المسير لشؤون البيت والمدير لكل كبيرة وصغيرة فهي «تعتبر رمزا للحب الغيري والتضحية اللذين رغم كونهما إيجابيين يفرضان عليها الواجب الأخلاقي بأن تنكر على ذاتها حق الأولوية على زوجها وابنها»[2]، فهي دائما تؤثر زوجها وأولادها على نفسها وهي رمز للتضحية، فحب الأم لأولادها لا يضاهيه حب فهي بفطرتها ترغب أن يعيش أولادها سعداء لا يعكر صفو حياتهم أي شيء وهي التي تعفو وتسامح، فروح الأمومة أقوى من روح الأبوة، يقول المثل:«يظل الرجل طفلا ما عاشت أمه فإذا ماتت شاخ فجأة»، إذن فعاطفة الأم وحنوها على ابنها لا تنتهي مع تجاوزه مرحلة الطفولة، بل تستمر معه طول حياته، هذا الولد الذي نما في أحشائها واكتسى جسده من لحمها وعظمها واجب عليه أن يرد جزءا من جميلها يقول تعالى ﴿ وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَـٰنًا ۖ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا ۖ وَحَمْلُهُۥ وَفِصَـٰلُهُۥ ثَلَـٰثُونَ شَهْرًا ۚ حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِىٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِىٓ أَنْعَمْتَ عَلَىَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَىَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَـٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَصْلِحْ لِى فِى ذُرِّيَّتِىٓ ۖ إِنِّى تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّى مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ ﴿١٥﴾ ﴾[3]، فقد وصى سبحانه وتعالى الأولاد بالإحسان إلى الأم أعظم من الأب لأنّها هي التي تحملت مشاقه منذ أن كان جنينا.

---

[1]:علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية. ص 68.

[2]: بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية. ص 73.

[3]: سورة الأحقاف، الآية: 15.

صورة البنت:

الزواج هو الرباط المقدّس الذي يتم بين الرجل والمرأة، وهو ظاهرة لابدّ منها لتكوين الأسر والحفاظ على النسل، فالبنت منذ سن البلوغ عليها أن تهيئ نفسها وتنتظر يد الطارق الذي ينقلها من بيت أبيها إلى بيت الزوجية لأنّ الزواج ستر لها، تقول **فاطمة إبراهيم** «تزوج الفتاة قبل سن البلوغ لأنها تعتبر عورة يجب سترها بأسرع فرصة ممكنة، وحتى لا يفوتها قطار الزواج تصبح عانسا تجلب العار لأسرتها وتصبح عبئا على والدتها وإخوتها».[1]

فالبنت في المجتمع المغاربي تعتبر عالة وهاجس خوف وقلق دائم بالنسبة للأم والأسرة ككل إلى غاية الخلاص منها عن طريق تزويجها حيث تستريح العائلة من شبح ظل يؤرّقها ويقضّ مضجعها ألا وهو البنت.

والبنت الريفية الغير متعلمة يجب الاستعجال في تزويجها وبدون أخذ مشورتها لأنّ الأمر موكل للرجل فقط، فهي عبد مأمور عليه الطاعة وفقط تقول **نوال السعداوي**:«(...) الرجل هو الفاعل دائما والمرأة هي المفعول به، الرجل هو الإيجابي والمرأة هي السلبية»[2]، فقرارات العائلة بما فيها مستقبل البنت هو من اختصاصات ومصالح الرجل سواء أكان الأب أو الأخ –في حالة وفاة الأب–فالرجل في البيت لا ترد له كلمة ولا يعصى له أمر وهو الذي يسهر على حماية البنات ورعايتهنّ ويدود عنهنّ كل خطر يتهددهنّ.

[1]: مفقودة صالح: صورة المرأة في الرواية الجزائرية. ص 68.

[2]: المرجع نفسه، ص 72.

ثالثا: صورة المرأة في الرواية الجزائرية:

تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر مقارنة بنظيراتها في الدول العربية، ويعود هذا التأخر حسب الباحث **محمد مصايف** إلى أن «الظروف التي كانت تعيشها الجزائر في النصف الأول من هذا القرن كانت أنسب بظهور فنون الشعر والخطابة والرسالة والمقالة منها بفن الرواية (...)»[1]، أما الروائي **واسيني الأعرج** فيرى أن سبب تأخر ظهور الرواية إلى السبعينيات فيعود إلى أن «الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستُبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات».[2]

وعلى هذا الأساس فقد أرجع النقاد الجزائريون ظهور الرواية العربية في الجزائر إلى بداية السبعينيات، وهذا ما أكده الناقد **محمد الأمين بحري** بقوله:«(...) وقد شكلت هذه المرحلة المولد الحقيقي للرواية الجزائرية الذي مثلته بامتياز: **ما لا تذروه الرياح لمحمد عرعار، ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة،** وروايتي **الطاهر وطار اللاز والزلزال**»[3]، في حين يعود ظهور الرواية النسوية في الجزائر إلى سنة 1979م، مع **زهور ونيسي** لتعرف بعد ذلك انتشارا وازدهارا في مرحلة التسعينيات هذه المرحلة التي تعرف بالعشرية السوداء جعلت الكاتبة الجزائرية تتحول من كتابة الشعر والقصة إلى الرواية، لأن هذه الأخيرة أصبحت اليوم ديوان العرب لما لها من قدرة على مواكبة مستجدات العصر، وهذا ما عبر عنه الناقد **الأخضر بن السايح** بقوله:«إذا كان الشعر هو ديوان العرب في وقت مضى، فإن الرواية هي ديوان العرب في الوقت الراهن لما تتمتع به من قدرة على الإلمام بالمجتمع ومواكبة مستجدات العصر (...) فالرواية أصبحت ذات حضور أقوى مما كانت عليه، خاصة بعدما دخل العنصر النسوي

---

[1]: محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام. الدار العربية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص7.

[2]: واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986، ص111.

[3]: محمد الأمين بحري:حوليات الآداب واللغات. أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري21-22 ماي 2006، العدد الثاني، جامعة محمد خيضر – بسكرة، ديسمبر 2013، ص144.

في مجالي القصة والرواية...»[1]، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الرواية هي الوحيدة القادرة «على تسجيل أدق التفاصيل الجزئية»[2]، ولعل هذا ما جعل الأديبة **فضيلة الفاروق** تتحول من كتابة القصة إلى الرواية، لأن القصة حسب رأيها «لم تعد تستوعب ألمها، وأنه أصبح يلزمها دفاتر ودفاتر لتملأها بما يؤلمها»[3]، فالرواية حسب الأديبة **فضيلة الفاروق** هي الأفق الرحب الذي تستطيع من خلاله الكاتبة بما في ذلك الكاتبة الجزائرية أن تعبر عن مكنونات نفسها بكل حرية دون صرح أو قيد، كما تستطيع أن تفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل له الحرية في التعبير والتحرر أيضا.

وتعتبر الأديبة **زهور ونيسي** أول من برز إلى الساحة الأدبية النسوية فقد«استطاعت تحطيم جدار العزلة والخروج إلى الحياة الثقافية للمساهمة في ترميم جوانبها المتصدعة»[4]، وقد كانت صاحبة أول رواية نسوية والتي تحمل عنوان «**من يوميات مدرسة حرة** سنة **1979م**، وكانت أول رواية نسوية في تاريخ الأدب الجزائري قبل ظهور **ذاكرة الجسد بـ14 سنة** كاملة!»[5]، وهذا يعني أن **أحلام مستغانمي** أصدرت روايتها ذاكرة الجسد سنة1993م، وهي نفس السنة التي أصدرت فيها **زهور ونيسي** روايتها **لونجة والغول**، لتتوالى الروايات النسوية بعد ذلك في الجزائر الواحدة تلوى الأخرى فنجد مثلا رواية «**فوضى الحواس لأحلام مستغانمي 1996**، "رجل وثلاث نساء **"لفاطمة العقون 1997**، "بين فكي وطن" **لزهرة ديك 1999**، "عابر سرير" **لأحلام مستغانمي 2002**، "وطن من زجاج" **لياسمينة صالح 2006**»[6]، وروايات أخرى كثيرة...

---

[1]: محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتريز: الكتابة النسوية.ص22.

[2]: نعيمة بوزيدي: تداخل الأجناس الأدبية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي. الملتقى الوطني، دور المرأة الجزائرية في عملية التحرير وإسهاماتها في الحركة الأدبية والفنية، جامعة المدية، يومي 8و9 مارس 2015، ص17.

[3]: فيروز بوخالفة: لغة السرد النسوي في "أدب زهور ونيسي". رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف: صالح لمباركية، جامعة الحاج لخضر- باتنة، 2012- 2013، ص29.

[4]: أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931-1976). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1996، ص48.

[5]: يوسف وغليسي: خطاب التأنيث.دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص71.

[6]: فيروز بوخالفة: لغة السرد النسوي في "أدب زهور ونيسي". ص30.

هذه الروايات جاءت لتعبر عن آلام المرأة الجزائرية ومعاناتها ولتثبت وجودها أو حضورها الأدبي فمن «جهة تصور المرأة النمطية في الثقافة السائدة صورة المرأة الضحية والمغلوبة على أمرها، ومن جهة أخرى صورة المرأة الثائرة الغضوب التي تبحث عن هويتها وخصوصياتها الجمالية بلهجة التحدي لتحقيق قدر أعظم من العدالة».[1]

وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن الرواية الجزائرية قد صورت المرأة أمّا وزوجة وأختا وابنة،حيث اختلفت هذه الصور من صورة المرأة النمطية، المغلوبة على أمرها، والمرأة النمطية حسب **إيمان القاضي** هي:«ابنة المجتمع الأبوي المتمثلة لموروثه والصادرة عنه، القانعة بقيمه والمحافظة على مثله حتى لو عانت منه، إنه كالقدر الذي قد يكون مدمرا لا سبيل لرده أو الثورة عليه»[2]، إلى المرأة المثالية أو الانتقالية، وهي:«امرأة رافضة لكل تسلط من طرف الرجل، رافضة البقاء داخل جدران أربعة تقيد حريتها».[3]

ومن أهم الصور التي تناولتها الرواية الجزائرية نذكر:

1- صورة المناضلة:

المرأة المناضلة أو المحاربة، وهي المرأة التي أبت إلا أن تشارك في الثورة المسلحة وأن تكون جنبا إلى جنب مع الرجل ضد الاستعمار الغاشم، فكانت «تحمل السلاح والضماد، كما تنشط في المدن والأرياف، تعد الطعام للثوار، وتهرب إليهم السلاح»[4]،وهذا ما أشارت إليه الأديبة **زهور ونيسي** في روايتها **من يوميات مدرسة حرة،** حيث جسدت نضال المرأة إلى جانب الرجل، وعليه فإن الثورة المسلحة قد أبرزت «صورة المرأة المحاربة والمناضلة والمشاركة، فكان حضورها هذا دليلا بارزا على التحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد وفرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار».[5] وهذا يدل على مساندة المرأة لأخيها الرجل في مواجهة الإستعمار.

---

[1]:حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. ص118.

[2]:مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ص49.

[3]: المرجع نفسه، ص57.

[4]: عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية.دار الأمة، الجزائر، د ط، 2012، ص28.

[5]:مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية. ص19.

وبهذا فقد تغيرت المرأة الجزائرية خلال ثورة التحرير، فبعد أن كانت خادمة تابعة للرجل لا تستطيع حتى أن تدافع عن نفسها، أصبحت مع الثورة مناضلة محاربة مثلها مثله لا تهاب الصعاب ولا تخشى الموت، وهذا ما ذهب إليه الناقد **محمد مصايف** بقوله:«والمرأة في روايتنا لا تقوم بدور الخليلة التابعة كما كان الشأن غالبا في الأعمال الأدبية ذات النزعة الرومانسية، أي لا تقوم بدور الخادم للرجل، والمسلي له، بل تضطلع تماما مثل الرجل بدور نضالي قيادي في المسيرة، ويكفي أن تقرأ روايات **ريح الجنوب والشمس تشرق على الجميع** و**نار و نور** و**الطموح** لتقتنع بهذه الحقيقة، فالثورة الجزائرية لا تقوم على عنصر الرجل وحده، بل تقوم عليه وعلى عنصر النساء اللائي يأبين إلا أن يقمن بدورهن كاملا في هذه الثورة».[1]

وكثيرة هي القصص والروايات الجزائرية التي تصور المرأة المناضلة، فهذا **أحمد عكاش** يروي قصة «**بايا** الفتاة المناضلة ابنة السادسة عشر، التي قُبض عليها فتحملت أنواعا لا تطاق من التعذيب رافضة أن تبوح بأي سر، وقد استشهدت سنة 1957»[2]، وهذا **حنفي بن عيسى** يتحدث عن **جميلة بوحيرد** قائلا على لسانها«منذ اليوم سنقوم بنفس الدور الذي كان يقوم به الشبان في العاصمة، سنحمل القنابل اليدوية تحت لحافنا الأبيض سنخرج الأسلحة المدمرة من حي القصبة إلى الحي الأوروبي لينشر هناك شبابنا الرعب والفزع».[3]

وتتضح صورة المرأة المناضلة أكثر مع «دور **زينب** في قصة **قرنفل زينب للباهي فضلاء**، أن تتنكر وتندس في أوساط الفرنسيين وعملائهم لتستطلع نواياهم وتكتشف ما وصلت إليه معلوماتهم عن أسرار الثورة متعرضة للخطر الذي يؤدي في النهاية إلى الاستشهاد».[4]

وهكذا فقد ساهمت القصص والروايات الجزائرية في إبراز نضال المرأة «في القرية والمدينة، تصعد الجبل وتلازم الثوار، ممرضة ومواسية، أو منفذة في المدينة لعمليات فدائية»[5]، فتحررت مع الثورة وأصبحت مثلها مثل

---

[1]: محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام. ص312.

[2]: سلمان نور: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر. ص ص335-336.

[3]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]: المرجع نفسه، ص35.

[5]- محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر. دار الجيل، بيروت، ط1، 2005، ص196.

الرجل لا تخشى الموت، فكانت أختا للرجال تحمل السلاح وتواجه المستعمر بكل شجاعة، وتعتبر النماذج السابقة خير دليل على ذلك.

2- صورة الحبيبة:

تحدث الكثير من الكتاب الجزائريين عن موضوع المرأة والحب في أعمالهم الأدبية، واعتبروه من حق المرأة ولكنهم في الوقت نفسه جعلوه من المحرمات، وأن ممارسة المرأة لهذا الحب يعتبر فضيحة وجريمة لا تغتفر، وهذا ما أكده الناقد واسيني الأعرج بقوله:«فالمرأة، إذن لا يجوز لها مطلقا أن تحب، فالحب جريمة لا تغفر وفضيحة شنيعة».[1]

وعليه فإن المرأة مازالت في بعض الأسر الجزائرية، تعيش معاناة عاطفية، فلا يجوز لها أن تحب أو أن تفصح عن حبها، لأن الحديث عن مواضيع الحب والزواج في هذه الأسر يعتبر من المحرمات، وارتكابه يعتبر جريمة وفي هذا الشأن يقول الناقد **مفقودة صالح**:«إن الحب جريمة لا تغتفر في مثل هذه الأسر، ولو كان طاهرا ونقيا وإظهار الاهتمام بالزواج شيء خجل ووصمة لا يمتحى».[2]

ولأن هذه القضية أصبحت حديث العصر «فالكتابات الروائية عند كثير من الكتاب غالبا ما توظف الحب/ الجنس...»[3]، فمثلاً نجد **أحمد رضا حوحو** في روايته المشهورة **غادة أم القرى** يصور لنا المرأة الحبيبة والمتمثلة في **زكية** «التي يتحدد مصيرها بأن تصير ضحية، حيث يتصارع على فؤادها التناقض بين العقل (التقاليد) والقلب (الحب المقموع)، فتنتهي إلى الجنون، وتعيش في الهامش إلى أن تقضي نحبها في نهاية الرواية، راسمة بذلك صورة لامرأة نمطية، تعيش منتظرة الزوج، تموت **زكية** في نهاية الرواية شهيدة العشق المكبوت غير المحقق، بعد أن عاشت سلبية وجمودا وتضحية»[4]، فالكاتب في هذه الرواية صوّر المرأة التي تحب في صمت، ونتيجة للعادات

---

[1]: واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. ص132.

[2]: مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر. التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر-بسكرة، ص21.

[3]: بن معمر بوخضرة: المرأة الجزائرية من منظور الأنا والآخر. مجلة مقاليد، العدد10، جامعة تلمسان- الجزائر، جوان2016، ص29.

[4]:صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية. ص49.

والتقاليد الاجتماعية التي تحياها فهي لا تستطيع أن تبوح بهذا الحب، فترضى بقدرها المحتوم، وتعيش منتظرة الزوج الذي تحلم به، إلى أن تقضي نحبها في نهاية الرواية.

هذا وما يلفت الانتباه أنه قلما نجد رواية جزائرية تناولت الحب والغرام والعشق وانتهت بالزواج، فمعظم الروايات كانت نهايتها حزينة ومأساوية«إما بسبب الموت كما في **بحر الصمت لياسمينة صالح** التي فقدت **الرشيد**، الرجل الذي أحبت بسبب استشهاده في حرب التحرير الكبرى الجزائرية، وكذلك الأمر بالنسبة لخطيب بطلة رواية **وطن من زجاج للكاتبة نفسها**، والذي اغتاله الإرهاب في الجزائر، وفي **ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي** تفقد البطلة **حياة**، **زياد الفلسطيني** بسبب استشهاده هو الآخر في جنوب لبنان،وإما أن ينتهي الحب بهجر الحبيب كما في **ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي** التي هجرت **خالد بن طوبال** وتزوجت غيره»[1]،وتتكرر هذه الصورة في رواية **الذباب والبحر لوهيبة جموعي**،حيث تهجر **سارة** حبيبها **كمال** لتتزوج بغيره،«(...) لا تحقد علي يا كمال ولكني يجب أن أصارحك كما فعلت دائما(...)، لقد قررت أن أوافق هذه المرة على خطيب تقدم لطلب يدي(...) الأمر هكذا إذن! لا ليس كما تظن.(...) لا تتصور ألمي لهذه النهاية التعيسة. وستتألم أنت أيضا مدة ولكنك ستنسى...أكيد ستنسى...ستشغلنا الدنيا بمشاكلها، وسنتجاوز هذا الألم بطريقة أو بأخرى».[2]

وانطلاقا من هذا فقد صورت الروايات الجزائرية المرأة الحبيبة على أنها ضحية لا تستطيع أن تبوح بحبها أو تختار شريك حياتها، لأن القرار ليس بيدها، وما عليها في النهاية إلا أن تصبر وتسلم أمورها لخالقها، منتظرة الزوج الذي يختارونه لها، سواء أكانت راضية به أم لا.

[1]:سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي. رسالة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر_باتنة، 2007-2008، ص101.

[2]: وهيبة جموعي: الذباب والبحر. دار التحدي، ص ص46-47.

3- صورة الخطيبة:

الخطبة هي الفترة التي تسبق الزواج، وتتجلى هذه الصورة في رواية **الحريق لنور الدين بوجدرة،** حيث تصور هذه الرواية«جانبا من الثورة الجزائرية ممثلا في جهاد البطل **علاوة** الذي ودع ضريحي والديه الشهيدين والتحق بالجنود في الجبل تاركا خطيبته **زهور** تذرف الدموع لهذا الفراق"[1]،ولكن زهور لم تستلم لهذا القدر، ولم تبق حبيسة أربعة جدران منتظرة عودة خطيبها، بل«تلتحق الفتاة بالجبل،وتلتقي بحبيبها معربة له عن رغبتها في الالتحاق بصفوف المجاهدين»[2]،وكعادة سائر الجزائريين يرفض علاوة هذه الفكرة،لأنه كان«يؤمن بأن طبيعة المرأة غير طبيعة الرجل»[3]،وتعود هذه الخطيبة إلى المنزل وهي حاملة آمال الخيبة،ولا تمكث طويلا حتى تعاود الكرة في المرة الثانية وتنجح في الالتحاق بالجبل«وتقوم بمهام التمريض،ونتيجة للإجهاد تصاب بالإرهاق وتستدعي حالتها العلاج، فتسمح القيادة لعلاوة بمعالجتها بالقطر التونسي،ولكن تصاب الفتاة برصاص العدو وهي بين ذراعي حبيبها،ويقرر هذا الأخير الانتقام لها، فينتقم من تلك الدورية،ولكنه يموت أيضا برصاص الأعداء»[4]،فقد تقمصت الخطيبة في هذه الرواية صورة المرأة القوية الشجاعة والمتمردة على العادات والتقاليد من خلال صعودها الجبل وانضمامها للثوار،فكانت رمزا للتضحية والفداء والنضال في سبيل الوطن.

4- صورة الزوجة:

جاءت الزوجة في الروايات الجزائرية على أنها تلك المرأة الضعيفة، المغلوب على أمرها، فصورها الأديب **عبد الحميد بن هدوقة** في رواياته على أنها خاضعة تابعة لزوجها، أما هذا الأخير فهو السيد الذي لا يعصى له أمر،فإذا حدث وأن قرر السفر فجأة فإنها تتبعه ودون اعتراض «لاحق لها في الاختيار، تتبع زوجها ولو إلى

---

[1]:صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية. ص63.

[2]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]: محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر. ص183.

[4]:مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية. ص63.

جهنم، المرأة ظل الرجل لا يمكن أن تتخلى عنه إلا بمشيئة الظل، لا شخصية له، لاحق له في أن يطالب لأنه ظل».[1]وهذا يعني أن المرأة لا تملك حرية القرار في حياتها،فالرجل هو المسير لأمورها.

فالمرأة حسب الأديب **ابن هدوقة** ظل الرجل يتبعه أينما ولى وأينما حل، لا حق لها في الاختيار أو اتخاذ القرار وقد جسد هذه الصورة في **خيرة** زوجة **ابن القاضي** هذا الأخير الذي«قرر تزويج ابنته من مالك شيخ البلدية لم يستشر زوجته **خيرة** في هذا الزواج، ولم يستشر البنت (...) وكان يأمر زوجته بإخبار ابنتها، فكانت الزوجة في نظره مجرد وسيط، إنها ملك تابع لملكية الأرض والأموال».[2]

وهناك صورة أخرى للزوجة وهي صورة الخادم في بيت زوجها، وقد تمثلت **في ربيعة زوجة البشير** فالكاتب **عرعار محمد العالي**«يجعل بطله **البشير** يتذكر زوجته حين انحنى ليدخل رجله في حذائه لأن زوجته ربيعة كانت تساعده كل صباح على ارتداء حذائه»[3]، فالمرأة خادمة في بيت زوجها لا شخصية لها أمامه فهي«تكيف نفسها حسب ما تقتضيه رغبة الزوج كأن لا قيمة لها سوى رضا الزوج عنها، وتقضي نهارها في إعداد الطعام له، وتهيئة نفسها لاستقباله».[4]

مما يعني أن الزوجة في بيتها لا هم لها سوى خدمة الزوج وطاعته وإسعاده بإعداد الطعام واستقبلاه بأبهى حلة.

5- صورة الأم:

تتكون الأسرة من الأب والأم والأبناء، فالأم هي محور الأسرة، كرّمها الإسلام وفضّلها عن سائر النساء فجعل الجنة تحت أقدامها **قال رسول الله صلى الله عليه وسلم"إن الجنة تحت أقدام الأمهات"**،و«الأم مقدمة عن الزوجة والبنت معاً لأنها أصل لكلتيهما،ولأنها تجمع صفات ثلاثة فالأم ابنة لرجل،وزوجة لرجل،وأم للأبناء».[5]

---

[1]: المرجع نفسه، ص73.

[2]:مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية . ص73.

[3]: المرجع نفسه، ص77.

[4]:المرجع نفسه ، ص 77.

[5]: المرجع نفسه، ص153.

هذا ويقتصر دور الأم داخل الأسرة على تربية الأبناء وحمايتهم والدفاع عنهم، دون الانحياز إلى أحد ضد الآخر، يقول **عبد الحميد بن هدوقة** في روايته **بان الصبح** عن الأم **كلثوم**:«العجوز **كلثوم** لا تبحث عن الظالم من بين أولادها، هي تود الوئام قبل كل شيء»[1]، ورغم هذا تبقى صورة الأم في الرواية الجزائرية نمطية تابعة لزوجها وخير مثال على ذلك «الأم **يمّا** في روايتي **التطليق** و**فوضى الأشياء–لرشيد بوجدرة–** حيث يتزوج الرجل عدة نساء فضلا عن العشيقات وكل ذلك والأم خاضعة مستسلمة»[2]، راضية على حياتها هذا الرجل المتسلط«وترضخ لكل ما يأتيها ويصيبها، لا ترفع يدا ولا صوتًا تَّكنُّ وتَئِن، وتصبر، وتصمت، وتعيش، ولا تفعل شيئا آخر».[3]

هذه الصورة النمطية للأم تتكرر مع **زهور ونيسي** في روايتها **لونجة والغول** وقد تقمصت هذه الصورة **أم مليكة** «لا تتذمر مطيعة لزوجها، حنونًا على أطفالها السبعة ورغم ذلك فهي حامل يسبقها بطنها إلى الأمام في كل حركة تقوم بها..(...) ورغم ذلك فهي لا تشكو من كل ذلك».[4]

وقبل أن نغادر هذه الصورة لابد أن نشير إلى صورة الأم القوية المتمردة، والتي رفضت أن تعيش مظلومة مقهورة، فأعلنت كلمتها وعبرت عن رأيها، إنها **الأم** في رواية **الشمعة والدهاليز للطاهر وطار**«رفضت أن تعيش ضرة، ترى أن لها الحق في امتلاك رجلها كما له الحق في امتلاكها، غير أنه يرفض أن تشاركه في هذا الحق ويطلقها (...)وتبقى وحيدة مع ثلاث بنات تعاني العزلة والمرارة،وضيق ذات اليد،فما كان يدفعه قليل جدا(...)»[5]، ورغم كل هذا فقد كانت سعيدة لأنها تحررت وأثبتت وجودها.

وهناك امرأة أخرى رفضت أن تكون تابعة لزوجها، فدافعت عن نفسها ورفعت صوتها الذي طالما كان حبيسا في حنجرتها، فواجهته بكل شجاعة، وهذا ما أخبرنا به الناقد **باديس فوغالي** بقوله:«...أذكر امرأة

---

[1]:مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية. ص160.

[2]: المرجع نفسه، ص203.

[3]: المرجع نفسه، ص74.

[4]: المرجع نفسه، ص204.

[5]: الشريف حبيلة، الرواية والعنف. دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة،عالم الكتب الحديث،أربد، ط2010،1ص224.

استفزها زوجها صرخت فيه ويدها تضرب بطنها أخيرا اكتشفت رجولتك؟...لست أنا إن لم أبدلك بعشرة..والحمد لله قوية وفي بطني عش أطفال...».[1]

وهكذا فقد صورت الروايات الجزائرية الأم على أنها نمطية، وهي الصورة التي تمثل التضحية والصبر والحب والعطاء، هذا من جهة ومن جهة أخرى صورتها على أنها قوية متمردة غاضبة ثائرة رافضة لكل تسلّط ذكوري متحررة من كل العادات والتقاليد التي تقيدها، فإذا كان الإسلام قد أكرمها وأعزها، فمن ذا الذي يستطيع أن يهينها ويذلها؟

6- صورة البنت:

تصور لنا الأديبة **زوليخة السعودي** من خلال قصتها **سيعود إلي** صورة البنت الريفية التي تتعرض للقهر والظلم المسلطين عليها من طرف الأب المتسلط «حيث تتعرض إلى أبشع وأعنف الصدمات وبمجرد أنها أحبت **محمودا** حبا بريئا، الغاية منه الارتباط الشرعي»[2]، تقول الكاتبة على لسان البنت التي تروي حكايتها لابن أخت حبيبها **محمود** الذي كان يشفق عليها كثيرا:«أحببته بعمق، لا أرى حياتي إلا من خلال التحديق في عينيه اللتين تمنيت كثيرا لو يطبق على رمشيه ويسكنني فيهما إلى الأبد، وشئنا أن نكلل حبّنا بالزواج، فقرر خطبتي، وفعلاً تقدم يطلب يدي، ظننت أن أهلي سيرحبون به...ولكن حدث عكس ذلك ورفض رفضًا قاطعا لا رجعة فيه»[3] ونتيجة لهذا الرفض القاطع تصاب البنت بخيبة أمل كبيرة تفقدها عقلها«أصبت بخيبة أمل مريرة أفقدتني صوابي وحطمتني بقسوة، فانهارت أعصابي وصنّفني الناس في زمرة المجانين»[4]، وأمام جبروت هذا الأب، وربما في لحظة غضب تتحطم أحلام هذه البنت البريئة، وتصير حالتها إلى ما آلت إليه.

ولا يمكننا أن نغادر هذه الصورة دون أن نشير إلى الصورة المثالية المتمردة، والتي تقمصت بطولتها البنت المثقفة في قصة **كما لم يكن من قبل** لصاحبتها الأديبة **فاطمة بريهوم**، فهذه الابنة تمردت على الأب والأخ

---

[1]: باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية. ص76.

[2]: باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر.ص75.

[3]: المرجع نفسه، ص76.

[4]: المرجع نفسه، ص76.

ضاربة أعراف المجتمع عرض الحائط، تقول:«فبادر أبي:تصرفاتك لا تعجبني وخروجك يقلقني.-إني في سن تسمح لي بأن أميز.- فقال أخي: نحن في مجتمع يطلب استفسارات عن تصرفاتك.-وأنا لست مجبرة على إعطاء تقرير بمواعيدي،... لم أتمم كلامي لأن أخي صفعني (...)، فاكتشفتني امرأة تشبه آلاف النساء، وقد اعتقدت قبلا أني مختلفة فشهادتي ليست مرسومة على وجهي ليحذر الآخرون في تعاملهم معي»،[1] فقد اعتقدت هاته البنت المثقفة أن شهادتها تحميها، ولكنها سرعان ما أدركت بأن هاته الشهادة ليست كافية لتتحرر من سلطة المجتمع الذكوري الذي تسيطر عليه العادات والتقاليد الاجتماعية.

وهكذا ومن خلال ما تم عرضه من نماذج روائية نستنتج أن الكتاب والروائيين الجزائريين قد صوروا صورا مختلفة للمرأة، فأحيانا صوروها على أنها **نمطية** تابعة للرجل، وأحيانا أخرى صوروها على أنها انتقالية متمردة قوية أرى رافضة كل تسلط من طرف الرجل .

وسنتطرق إلى هذه الصور بشيء من الدقة والتفصيل في روايتي **قضية عمري والذباب والبحر** للأديبة الجزائرية الجيجلية **وهيبة جموعي**.

[1]- سعاد عربي: تجلي السلطة في السرد النسوي الجزائري. دراسة في القصة الجزائرية القصيرة (2000-2012)، رسالة ماجستير، إشراف: وليد بوعديلة، جامعة 20 أوت 1955، -سكيكدة، 2014-2015، ص30.

الفصل الثاني: صورة المرأة في الأعمال الأدبية

لوهيبة جموعي روايتي ''قضية عمري''

و''الذباب والبحر'' أنموذجا

تعتبر الأديبة الجيجلية **وهيبة جموعي** من الأديبات والكاتبات اللواتي برزن في الساحة الأدبية في التسعينيات أو ما يعرف بفترة العشرية السوداء، فتناولت في أعمالها الأدبية قضية المرأة، وحملت على عاتقها مسؤولية الدفاع عنها، وتحريرها من تلك النظرة التقليدية السائدة في المجتمعات العربية عامة والجزائرية خاصة، والتي مازالت تنظر للأنثى على أنها «مجرد كائن تابع وضعيف وعاجز..؟»[1]، ولأن الأديبة **وهيبة جموعي** من خلال«معايشتها عن كثب للمرأة الجزائرية (...) تشعر بما تشعر به المرأة»[2]، من معاناة وألم وتهميش، فهي تدعوها إلى أن تتحرر من أنوثتها، و أن تكتسب صفة المرأة الناضجة القوية التي لا تستسلم « وتنهزم أمام الصعاب وتتحداها لبناء نفسها ومجتمعها ووطنها»[3]، وذلك من خلال روايتيْها **قضية عمري** و**الذباب والبحر** واللتين ستكونان موضوع بحثنا هذا.

فالمرأة حسب الأديبة **وهيبة جموعي** هي تلك التي«لا يجب أن تكتفي بأنوثتها كقيمة عليا، بل تتعداها لتصبح امرأة كاملة»[4]، وهذا يعني أن المرأة لا يجب أن تكون ضعيفة، وترضى بالواقع المرير الذي تعيشه، بل عليها أن تتحدى، تغضب وتثور، مادامت غير راضية عليه، بل عليها أن ترفض أن تكون«سلعة، فتعلن استياءها وتثور غاضبة على هذا الوضع المشين الذي يستصغر شأنها ويقوم بإحلالها في مكانة غير لائقة نظرا لأن المرأة مخلوق له حس وشعور شأنها في ذلك شأن سائر البشر، ولا يصح تجريده من كيانه الإنساني» [5]، وعليه فإن«مطالبة الكاتبة بحرية المرأة فرض عليها اختيار نماذج من صور المرأة»[6]، في روايتيْها السالفة الذكر، وتراوحت بين صورة المرأة النمطية الضعيفة، المغلوبة على أمرها إلى صورة المرأة القوية المتمردة، والثائرة وقد جعلت هذه الصور من نصيب كل من الجدة، الأم، الزوجة، الحبيبة، البنت والأخت...

---

[1]: عبد الله محمد الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005، ص12.

[2]: باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر. ص67.

[3]: مقابلة مع وهيبة جموعي: يوم 2018/04/19، الساعة:9:45 صباحا، جيجل.

[4]: المقابلة نفسها.

[5]: سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة. نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2000، ص108.

[6]: وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة. ص128.

أولا: صورة الجدة:

تحمل الجدة كل صفات الأمومة، فهي ليست إلا«أمّا لكنها أعمق في الأمومة وهي تمارس سلطة وتحظى عادة بالاحترام من قبل المجتمع»[1]،صورتها الأديبة **وهيبة جموعي** في روايتها **قضية عمري** على أنها تلك المرأة المناضلة القوية القادرة على اتخاذ قراراتها بنفسها، بعد أن كانت خاضعة تابعة للرجل، سواءًا أكان هذا الأخير أبًا أو أخًا أو زوجًا «هم يقولون وهي تسمع،هم يطلبون وهي تلبي، هم يأمرون وهي تنفذ» [2]،ولكن مع الثورة تغير الأمر، فأصبحت تقول، وتطلب، وتأمر«هذا الدور الذي تتحول فيه المرأة من كائن مقموع ومستعمر، من جارية إلى كائن مبجل، وإلى سيدة تملك أن تقول وأن تفعل (...)»[3]، أصبحت مثلها مثل الرجل ولا تختلف عنه في شيء ذلك لأن «الثورة قد أتاحت لها أن تقوم بدورها كاملا في معركة الكفاح المسلح مثلها مثل أخيها الرجل سواءًا بسواء في جميع الميادين (...)»[4]،**فزهرة** بعد وفاة زوجها قررت الصعود إلى الجبل والمشاركة في الثورة«(...) كانت الثورة تدخل شهرها الرابع حين طلبت ذات يوم من أخيها **البشير** أن يضمها إلى كتيبته (...) لكن الجواب لم يأت (...) وفكرت أنه رفض، فقد كان عدد المجاهدين في ذلك الوقت قليلا وعدد المجاهدات أقل(...)»[5]، وبما أنها لم تتلق أي جواب فقد«قررت أن تعتمد على نفسها وتبحث عن طريق إلى جبهة التحرير (...)»[6]،ولأن الثورة حررتها من أنوثتها، وجعلتها تتحدى الأزمات والصعاب في سبيل الوصول إلى الهدف مهما كان الثمن،فقد صعدت الجبل، وهناك التقت بأخيها **البشير** ووافق على انضمامها إليهم قائلا:«(...) حبنا للأهل هو جزء من حبنا للوطن، ومع ذلك فأنا لا أمنعك من الانضمام إلينا. أنا فقط أرى أنه يمكنك أن تخدمي

---

[1]:صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية. ص164.

[2]: وائل علي فالح الصمادي: المرجع نفسه، ص109.

[3]: عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة. ص76.

[4]: عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر. دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص146.

[5]: وهيبة جموعي: قضية عمري. دار كتاب الغد للنشر والطباعة والتوزيع، جيجل- الجزائر، 1997، ص165.

[6]: المصدر نفسه، ص166.

الثورة دون أن تضطري للصعود إلى الجبل(...)»،[1] **فالبشير** أو **سي خالد** كما كانوا يسمونه في الجبل، كان واعيا للظروف التي كانت تمر بها **زهرة** من تربية الولدين وعناية بالأب المريض«سأضمك إلى خلية فدائية في القصبة، وهذا يتيح لك أن تتابعي تربية ولديك والتكفل بالوالد المريض. وهذا أيضا نوع من الجهاد»[2] هذه هي صورة المرأة الجزائرية التي لم تتبع أنوثتها وعواطفها، تاركة ضناها وأباها المريض، ملبية نداء الوطن فأصبحت مناضلة فدائية مثلها مثل الآلاف من الرجال الأبطال«فالمرأة الجزائرية رغم ما كان يحيط بها من ظروف تمنع انطلاقها لا تقل شخصية عن الرجل الجزائري، بل وربما تربو شخصيتها عن شخصيته».[3]

وهكذا أصبحت **زهرة** فدائية، مناضلة من أجل أسرتها من جهة فقد كانت ممرضة ومربية في الوقت نفسه، ومن جهة أخرى مناضلة من أجل الوطن، صامدة، ثابتة، متحدية كل الصعاب «(...) في تلك الظروف الخانقة التي منعت الرجال من الخروج من مخابئهم والتحرك خارجها اضطررنا نحن الفدائيات إلى التنقل والاتصال ونقل السلاح والقيام ببعض العمليات التي كان يجب أن تتم ولو على أيدينا نحن النساء (...) كان أمامنا خياران اثنان إما الموت أو الهزيمة، وكانت التضحية هي التي تدفع الهزيمة ولو عبر الموت (...)»[4]، ليس هذا فحسب بل ضحت بضناها وجعلتهما كبش فداء عندما كلفت بتوصيل مسدسين إلى فدائي، ولكنها كانت تجهل الطريقة التي سيتم بها توصيل هذه الأمانة«في إحدى المرات كلفني مسؤول الخلية التي كنت أنشط فيها بنقل مسدسين إلى فدائي سينتظرني في الموعد المحدد أمام حانة كان يتردد عليها بعض عناصر الشرطة الفرنسية. وفكرت كثيرا في الطريقة التي أخترق بها وما وجدت حلاً(...)»[5]، وبحلول الليل، وبينما كان الطفلين غارقين في النوم خطرت ببالها فكرة جهنمية، تقول الروائية على لسان **زهرة** «قمت إلى ملابسهما الداخلية وجعلت أخيط في ثوبين منها

---

[1]: وهيبة جموعي: قضية عمري. ص167.

[2]: المصدر نفسه، ص168.

[3]: عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر. ص148.

[4]: وهيبة جموعي: قضية عمري. المصدر نفسه، ص181.

[5]: المصدر نفسه، ص181.

جيبين سريين وفي اليوم التالي ألبست كل واحد منهما ثوبه، ووضعت في كل جيب مسدسا (...)» [1]، وخرجت مع طفليها وهي كلها إيمانا ويقينا بأن هذه المهمة ستكلل بالنجاح في نهاية المطاف«(...) وخرجنا وأنا أحمل قفة كأني أريد بها أن أقتني بعض التموين للبيت (...)» [2]، ووصلت وابنيها إلى المكان المطلوب، وسلمت الأمانة لصاحبها«(...) أخرجت المسدسين وأعطيتهما له. فقال لي:"انتظريني بعض الوقت، إذا حدث شيء انصرفي سأتدبر الأمر"»[3]، ولكنه لم يستطع الفرار لأن العسكر الفرنسي كان يطوق المكان«(...) ثم عاد وأعطاني المسدسين ورحل فأخفيتهما كالسابق في ملابس الطفلين، داخل الجيبين السريين. وخرجنا من العمارة»[4]، وكأن شيئا لم يكن، يا لشجاعة هذه المرأة بعد أن كانت ضعيفة عاجزة عن مواجهة أبيها، ها هي اليوم تواجه جيشا بأكمله، كيف لا؟ وقد أصبح لها«دور نضالي فهي تتعامل مع الثوار وتساندهم، وترى أن النضال الوطني حق مشروع للجميع، فهي ترفض الاحتلال وتقاوم المحتلين»[5]، فالقضية ليست قضية الرجل وحده، بل قضيتها أيضا واستمرت تناضل من أجل هذه القضية إلى أن قبض عليها من طرف **البارا** وبعد أن أشبعوها ضربا وتعذيبًا بـ«إحدى الفيلات التي حولت إلى مخابر لتقنيات التعذيب (...)»[6]، حولوها إلى السجن، هذا الأخير الذي مكثت فيه ثلاثة سنوات تتجرع فيه العذاب والألم والشوق والحنين لولديها اللذين تكفلت بهما أختها **زبيدة** في غيابها، ولكن مهما يطول الليل يطلع النهار وتشرق الشمس، فقد أشرقت شمس الحرية وأطلقوا سراحها، إلا أن وطنيتها دفعتها إلى الصعود إلى الجبل للمرة الثانية والتقت مجددا بأخيها **البشير** وشاركت معه في معارك

[1]:وهيبة جموعي: قضية عمري، ص181.
[2]: المصدر نفسه، ص182.
[3]: المصدر نفسه، ص183.
[4]: المصدر نفسه، ص183.
[5]: وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة. ص163.
[6]: وهيبة جموعي: المصدر نفسه، ص214.

قتالية«(...) وقد أشركني في معارك، الجبال نفسها تشهد على ضراوتها وكان فيها نعم المحارب(...)»[1]، إلى أن سقط هذا المحارب المغوار شهيدا«وهو يدفعني ليتلقى عني رصاصة جندي فرنسي(...)».[2]

هكذا صورت الأديبة **وهيبة جموعي** المرأة في روايتها قوية، ثائرة مناضلة«فالمرأة الجزائرية على عكس الرأي الشائع عنها تملك حيوية شديدة وروحا عالية للمبادرة، وهي خاضعة لنظام اجتماعي وقهر واقع عليها من البيئة أكثر منها خاضعة لسلطة زوجها بل إن سلطة الزوج تافهة الوزن بالقياس أمام سلطة البيئة(...)».[3]

ومن خلال استقرائنا **لصورة الجدة** نجد أن الأديبة **وهيبة جموعي** تستعمل **الوصف التصويري** «وهو وصف متحرك يشبه عدسات الكاميرا السينمائية المتابعة للشخصية والحدث»[4]، حيث نجدها في رواية **قضية عمري** تصف الجدة، فتتبدى صورتها إلى المخيلة، وكأنها قابعة أمامك تقول الأديبة **وهيبة جموعي** على لسان بطلتها **زهرة** «كانت جدتي نموذجا للمرأة العاصمية القوية الجريئة المقدام بمنديل رأسها المعقود على الجانب يؤطر وجها طيب القسمات وبعينيها الدافئتين اللتين تلقيان على الأشياء نظرة عمودية تنفذ إلى داخلها وتلمس عمقها حتى من خلف النظارات. وبجسدها الذي امتلأ منذ أن عادت إلى القصبة بعد إعلان الاستقلال وهبوط المجاهدين من الجبال وركونها في زاوية البيت خلف ماكنة الخياطة لتربية اليتيمين الذين خلفهما لها زوجها الشهيد».[5]

وبهذا يتحقق تحرير الوطن من خلال تحرير المرأة لأن الوطن عاجزا دون مساعدة النصف الآخر في المجتمع ألا وهو المرأة، وبالتالي فلا سبيل لتحرير الوطن دون تحرير نسائه ،فالوطن كان و مازال في امس الحاجة إلى ابنته المرأة المغوارة المقدامة والتي أثبتت وجودها في جميع الميادين.

---

[1]: وهيبة جموعي: قضية عمري. ص240.

[2]: المصدر نفسه، ص241.

[3]: عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري. ص148.

[4]: سيد محمد سيد قطب وآخرون: في أدب المرأة. ص21.

[5]: وهيبة جموعي، المصدر نفسه، ص73.

ثانيا: صورة الأم:

مهما قلنا ونقول في الأم فلن نستطيع أن نوفي حقها وفضلها، فقد جاء ذكرها في القرآن الكريم أكثر من مرة، قال الله تعالى:﴿وَوَصَّيۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيۡهِ حَمَلَتۡهُ أُمُّهُۥ وَهۡنًا عَلَىٰ وَهۡنٖ وَفِصَٰلُهُۥ فِي عَامَيۡنِ أَنِ ٱشۡكُرۡ لِي وَلِوَٰلِدَيۡكَ إِلَيَّ ٱلۡمَصِيرُ ١٤﴾ [1]، نجد الله سبحانه وتعالى في هذه الآية الكريمة، يوصي الإنسان بطاعة والديه وبرهما والإحسان إليهما، فقد حملته أمه وتحملت مشقة الحمل لوحدها، وأرضعته مدة عامين كاملين وقامت بتربيته والسهر على راحته، وهذا **رسول الله صلى الله عليه وسلم** بدوره«يوصي بالأم ويشدد على احترامها ويقّر بأسبقيتها على الأب، فقد جاءه رجل وقال: من أبرّ يا رسول الله؟ قال: أمك، قال: ثم من يا رسول الله؟ قال: أمك، قال: أباك ثم أدناك»[2]، كما أن العرب كانت «تسمي الأرض أمّا، لأنها مبتدأ الخلق، وإليها مرجعهم ومنها أقواتهم وفيها كفايتهم»[3]؛ فالأم الكريمة مثل الأرض الطيبة تطعم الولد عندما يجوع، وتشعره بالدفء والأمان عندما يتملكه الخوف، وإذا كان الماء مصدر حياة الأرض والكون كله، فالأم مصدر حياة الأبناء وسعادتهم، وعليه فإن«الاحترام الذي يكنّه الرجل للمرأة يبدو موجها للأم أكثر منه للزوجة»[4]، أي أن الرجل يحترم ويقدس أمه أكثر من زوجته، فالأم تكون دائما في المرتبة الأولى.

وبناءا على هذا فقد تعددت صور الأم في الروايات الجزائرية فصوّرتها الأديبة **وهيبة جموعي** في روايتها **الذباب والبحر** على أنها نمطية «وهي الصورة المشرقة التي تمثل التضحية والصبر والعطاء»،[5] وقد جعلت هذه

---

[1]: سورة لقمان، الآية14.

[2]: إبراهيم قادة: صورة المرأة في الشعر المغربي حتى نهاية القرن الثامن الهجري. رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم، إشراف: عبد الحميد بن صخرية، جامعة الحاج لخضر -باتنة، 2008-2009، ص124.

[3]:سلمى سليمان علي: المرأة في الشعر الأندلسي. عصر الطوائف (من سنة 400-484هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2006، ص50.

[4]: المرجع نفسه، ص50.

[5]: وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة. ص102.

الصورة من نصيب **أم كمال**، هذه الأخيرة هي صورة للأم البسيطة، الطيبة، المؤمنة بالقضاء والقدر، والمحافظة على العادات والتقاليد، تواجه المشاكل والصعاب بالدعاء والصبر دون أن تفعل شيئا، تقول الكاتبة على لسان **كمال**:«(...) آه إنها يمّا! أعظم امرأة في التاريخ! أعطاها الله صبر أيوب، كلما كلمتها تقول لك:«"الصبر يا ابني الصبر..ستفرج إن شاء الله"».[1]

صورت الكاتبة **أم كمال** على أنها امرأة تمتلك عاطفة جياشة، أمومة فياضة، ولكنها في الوقت نفسه محاطة بالعجز، غير قادرة على أن تقدم لأولادها غير العواطف، راضية عن حياتها قانعة بما في يديها مسلمة أمرها لله سبحانه وتعالى، أما ابنها **كمال** فيرفض هذا الواقع، يريد أن يغيّر ويتغير، ولهذا يقرر الهجرة فتصور لنا الأديبة **وهيبة جموعي** الحوار الذي دار بين الأم وابنها:

«(...) وتقول الأم بأسى مشوب بالغضب:-لا يا ابني لا..لا!(...)بل سأهاجر يا يما، سأهاجر (...)»[2]، ولكن الأم من شدة خوفها على ابنها تطلب منه البقاء«الصبر يا ابني، الصبر مفتاح الفرج(...)»[3] وهي صورة للمرأة السلبية التي تنتظر الفرج دون أن تسعى للبحث عن هذا الفرج.

فقد وهبت هذه الأم حياتها لأبنائها تتمنى لهم الخير والسعادة، ولكنها في المقابل لا تستطيع أن تقدم لهم غير الذي تقدر عليه، من حب وعطف وحنان...فهي«بفطرتها توّاقة إلى أن يعيش بنوها، لأنهم ثمارها وبضع منها ولأنها تجد في حياتهم حياتها مكررة، وشخصها باقيا فهي ترى مناهج الحياة كلها في طفلها، وتحس من عظم فرحها وسعادتها به أنها لا تدانيها أم آخرها...».[4]

---

[1]: وهيبة جموعي: الذباب والبحر.دار التحدي، ص53.

[2]: المصدر نفسه، ص66.

[3]: المصدر نفسه، ص66.

[4]: إبراهيم قادة: صورة المرأة في الشعر المغربي حتى نهاية القرن الثامن الهجري. ص152.

وأم كمال من شدة حبها وتعلقها بابنها لا تريده أن يغيب عن عينيها«(...) لم يبق أمامي إلا هذا الحل افهميني يا يمّا! (...) أفهمك يا ابني، ولكني لا أريدك أن تغيب عن عيني»[1]، فتحاول إقناعه بالقسمة والنصيب ولكنه لا يريد أن يكون مثلها قابعا في مكانه دون تغيير فتقول له محاولة مواساته:«أرض يا ابني..ارض بما قسمه الله لك. وأنا راضية وقانعة...نحن مستورون والحمد الله ولا ندري ما يخبئه لنا الغد، قد يأتي بالخير العميم»[2] **كمال** لا يريد أن يأتيه الخير، بل يريد أن يسعى نحو هذا الخير بنفسه«(...)يا لسذاجتك يا يمّا! لم يعد أحد ينتظر دوره أو ما كتب له كما تقولين، فلماذا علي أنا أن أنتظر؟».[3]

إن الكاتبة الأديبة **وهيبة جموعي** صورت الأم في روايتها **الذباب والبحر** على أنها تلك الأم الصابرة، القانعة المبالغة في حبها وخوفها على أبنائها، تقول الكاتبة على لسان **فاطمة**،«(...)قلت لك يا يمّا المسكينة! إنك فقط لا ترين كل هذا الدمار، لأن عالمك ينحصر بين أربعة جدران تعبدين الله وتطلبين منه الستر، وتخافين على أولادك فتدعين لهم في كل وقت بالصلاح والنجاة من كل مكروه، كما تدعين للوطن بالفلاح حامدة المولى على شربة عدس ورغيف خبز يتحكم في مصيره، وهو بين يديك، أناس لا ندري هل الله خلقهم على شاكلتنا ولكنهم ليسوا مثلنا أم ماذا يكونون».[4]

جعلت الأديبة **وهيبة جموعي** هذا النموذج شاملا كاملا لصورة الأم في هذه الرواية، وفي مقابل هذه الصورة النمطية للأم، هناك صورة الأم القوية، الثائرة المتمردة، وقد تقمصت هذه الصورة **أم وليد** في رواية **قضية عمري**

---

[1]:وهيبة جموعي: الذباب والبحر. ص67.

[2]:المصدر نفسه، ص67.

[3]: المصدر نفسه، ص68.

[4]: المصدر نفسه، ص73.

فأم وليد صورة للأم«ذات الشخصية القوية التي تعمل وتثابر...»[1] وتربي ابنها، وتعتني بجدتها الطاعنة في السن وهي كلها فخر واعتزاز، أمّا **أم كمال** فعلى الرغم من أنها أمًّا لازالت مجرد أنثى«ليس لها إلا أن تكون تابعة لا رائدة وعاجزة لا قادرة وتظل الأنثى أنثى(...)»[2]، لا مكان لها في مجتمع لا يرحم الأنثى، في حين نجد **أم وليد** تمردت على أنوثتها، وأرادت أن تثبت للجميع بأنها امرأة «ابتلعت فائض الحزن وفائض الأنوثة وقلت لنفسي **"**منذ الآن أنا لست أنثى...أنا امرأة...**"**».[3]

وهذه الأم منذ البداية كانت رافضة للأنوثة «التقليدية المقترنة بالجهل والأمية، ولذلك سعت لمحو وصمة عار الأنوثة بالقراءة التي تثري معرفتها بالعالم، وتشبع بها فراغها العاطفي، لكون معظم القصص تعرض أزمات الأبطال العاطفية وتزجي بها ساعات الفراغ التي تولد الملل والضيق والسوداوية...»[4]، هذه الأم حاولت أن تثبت وجودها كامرأة، فراحت تقتل فراغها بالمطالعة وسماع الموسيقى«(...) واكتفيت فقط بدور المرأة العاشقة المعشوقة والمهووسة بمطالعة قصص الحب وسماع الموسيقى ومشاهدة الأفلام»[5]، فمن قبل لم تكن تتقن أي عمل خارج البيت«كانت في البداية لا تعرف سوى الدور التقليدي للمرأة، الغسيل والطبيخ والتنظيف...»[6]، ولكن بعد اغتيال زوجها من طرف جماعة مسلحة طرأ على حياتها تغير، فهي مضطرة للخروج إلى العمل، لأن هذا الأخير «مهم في تحرير المرأة واستقلال شخصيتها (...)»[7]،فأرادت أن تكمل مسيرة زوجها وتمارس مهنة الصيد، ولكنها لقت صدًّا ورفضًا من قبل الجدة، «(...)أنا لن أوافق على هذا أبدا (...) لأن هذا شيء لم يحدث من قبل في الجزائر (...) ماذا يقول الناس عنك؟ لن يتركوك في حالك ومعهم حق، فهذا عمل رجالي بحث ولن تستطيع أي

---

[1]: وائل علي فالح الصمادي: صور المرأة في روايات سحر خليفة. ص103.

[2]: محمد عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة. ص113.

[3]: وهيبة جموعي، قضية عمري. ص57.

[4]: نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى. ص ص72-73.

[5] : وهيبة جموعي: قضية عمري. ص42.

[6]:وائل علي فالح الصمادي: دور المرأة في روايات سحر خليفة. ص140.

[7]: المرجع نفسه، ص128.

امرأة أن تقوم به مهما بلغت قوتها(...)»[1]، ولم ترفض طلب حفيدتها إلا لكونها أنثى، وليس الذكر كالأنثى ولكونها أنثى أرادت أن تتمرد على العادات والتقاليد التي تقيدها، وتتحرر من أنوثتها، ولن يكون ذلك إلا عن طريق العمل الذي سيجعلها «أكثر تحررا وأكثر قدرة على التعامل مع المجتمع»[2]، فلم تقف مكتوفة اليدين، بل أقنعت الجدة بأن مهنة الصيد ليست حكرا على الرجال فقط «أنت تظنين أنني لن أستطيع القيام بهذا العمل دعيني أجرب واحكمي علي، أعطني فرصة لكي أبرهن للعالم أنه عمل نسائي أيضا(...)»[3]، وفي الأخير توافق الجدة.

صورت الأديبة **وهيبة جموعي** هذه الأم قوية، متمردة على العادات والتقاليد، رافضة البقاء في المنزل وانتظار الشفقة من الناس «يمكنني أن أؤكد اليوم أنه قمة الغباء أن تكتفي المرأة بأنوثتها وأن تمضي بجانب الأشياء الهامة في الحياة دون أن تتوقف عندها»[4]، وركبت البحر مثلها مثل أي رجل يعشق البحر فهي أيضا من حقها أن تعشق والبحر لم يخلق للرجال وحدهم، بل خُلق لكل الناس بما فيهم النساء«فالبحر للجميع...وشهرزاد كفت عن دورها الكلاسيكي في الإمتاع والمؤانسة...شهرزاد لم يعد يقنعها أن تهدهد شهريار كل ليلة بأساطير العشق والمجون...شهرزاد نزلت بإيجابية إلى معترك الحياة، شهرزاد لم تعد تنتظر أن يمسك شهريار بدفة السفينة وقد أخفق في الرسو بها في مرفأ أمان، فقررت أن تأخذ بمقاليدها وتبحث بنفسها عن الوجهة الصحيحة علها تصل إلى بر السلام(...)»[5]، وقد جعلت الكاتبة هذا النموذج خير مثال للصورة التي رسمتها **لأم وليد**، وهي صورة الأم القوية الثابتة، الصامدة التي أصرت على أن تكمل رسالة زوجها وتجعل ابنها نسخة عن أبيه "فمن شبه أباه فما ظلم" ذلك الأب المثقف المغوار الشجاع الذي لا يهاب الصعاب.

---

[1]: وهيبة جموعي:قضية عمري. ص64.

[2]:وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة. ص132.

[3]: وهيبة جموعي: قضية عمري. ص70.

[4]: المصدر نفسه، ص58.

[5]: المصدر نفسه، ص249.

ثالثا: صورة الزوجة:

يؤلف كل من الرجل والمرأة شطرا الإنسانية، فالواحد منهما يكمل الآخر، وقد جاء ذكرهما في القرآن الكريم معًا يقول **سبحانه وتعالى** في سورة **النساء**:﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ۝١﴾[1] ؛ في هذه الآية الكريمة يحث الله سبحانه وتعالى الناس إلى أن يخافوه، وذلك بالتزام أوامره واجتناب نواهيه، فهو الذي خلقهم من نفس واحدة وهي **آدم عليه السلام** وخلق منها زوجها وهي **حواء**، وبذلك انتشروا في الأرض رجالاً ونساءً، ويقول في سورة الأعراف:﴿۞ هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا ۖ فَلَمَّا تَغَشَّىٰهَا حَمَلَتْ حَمْلاً خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِۦ ۖ فَلَمَّآ أَثْقَلَت دَّعَوَا ٱللَّهَ رَبَّهُمَا لَئِنْ ءَاتَيْتَنَا صَٰلِحًا لَّنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ ۝١٨٩﴾[2]، نفهم من هذه الآية أن الله سبحانه وتعالى خلق الناس من نفس واحدة وهي **آدم عليه السلام**، وجعل منها زوجها ليسكن إليها وهي **حواء**، كما أن العرب كانت تضرب أمثالا وحكمًا بالمرأة الصالحة والطالحة«المرأة الصالحة كمثل التاج على رأس الملك والمرأة السوء كمثل الحمل الثقيل على ظهر الشيخ الكبير»[3]؛ فالمرأة الصالحة هي التي تساند زوجها في السّراء والضّراء، تتحمل معه عناء النفس وشقائها، فتكون معه في الفقر والغنى، في الصحة والمرض، عكس المرأة الطالحة،«وينقل لنا القرطبي قول **رسول الله صلى الله عليه وسلم** "الدنيا كلها متاع وخير متاع الدنيا المرأة الصالحة"».[4]

---

[1]:سورة النساء: الآية رقم1.

[2]:سورة الأعراف: الآية رقم189.

[3]:سلمى سليمان علي: المرأة في الشعر الأندلسي. ص74.

[4]: المرجع نفسه، ص74.

وعليه فإن الزوجة تحتل مكانة عالية ورفيعة في نفس زوجها فهي بمثابة«الروح من الجسد وحبها في جوانحه مقيم لا يبرح»[1]، وقد رسمت هذه الصورة للزوجة **الأديبة وهيبة جموعي** في روايتها **قضية عمري**، فصورت لنا الزوجة **زهرة** قبل اغتيال زوجها وهي تعيش السعادة مع زوجها بكل أنوثتها،«(...) عمر وإن كان شرقيا في الصميم ومحافظا على شرقيته بقوة لم يتزوجني لأني بنت عمه وفقط (...) لا وكلا . عمر أحبني! أجل عمر أحبني (...)»،[2] **زهرة** التي كانت ترى أنها أقل ثقافة من زوجها راحت تسأله عن سر حبّه لها«عمر!كيف يمكن أن تحب فتاة توقفت حدود دراستها عند البكالوريا (...) وأنت...أنت رأسك مثل البحر الذي تمتطيه كل ليلة»[3] فيجيبها بكل حب وبراءة«لا تسأليني...اسأل القلب الذي أحبك دون إرادة مني، المؤكد أنه يراك على غير ما ترين عليه نفسك».[4]

فالكاتبة **وهيبة جموعي** من خلال هذه الرواية تصور لنا زهرة في هذه الفترة بأنها كانت تعيش أنوثتها مع زوجها«غير أني لم أكتف بجوابه فعدت لأسأله مرة أخرى بحيلة امرأة تستزيد من كلمات الغزل والإطراء لتروي أنوثتها العطشى:-ألا تعتقد أنه من الأحسن أن يكون هناك تكافؤ في المستوى الثقافي لينجح الزواج؟»[5]فيجيبها بكل احترام وتواضع«حبيبتي! أنا لا أبحث عن امرأة تقرأ معي التاريخ، أنا أبحث عن امرأة هي التاريخ»[6]، هذه الزوجة كانت تعيش سعادة حبها مع زوجها«كان عمر سعيدا معي وكنت به ومعه أسعد النساء».[7]

غير أن هذه السعادة لم تعمر طويلا، فقد اغتيل **عمر** لتعيش بعده **زهرة** ألما ومعاناة وحرقة على فقدانه تقول وهي في قمة الحزن «(...) من يأتيني باليد الجانية أقطعها بعد أن أسألها: ماذا فعلت بإنسان هوايته صيد

---

[1]:سلمى سليمان علي: المرأة في الشعر الأندلسي. ص85.

[2]:وهيبة جموعي: قضية عمري. ص49.

[3]: المصدر نفسه، ص50.

[4]:المصدر نفسه، ص50.

[5]: المصدر نفسه، ص50.

[6]: المصدر نفسه، ص51.

[7]: المصدر نفسه، ص54.

الحب من كل بحر ونشره على القريب والبعيد والصديق والعدو؟(...) يا ناس لا أريد من يعزيني فمصابي فوق كل عزاء! أريد من يقنعني(...) إنه عمر وعمر سيد الرجال(...)».[1]

لكن لابد للحياة أن تستمر ولابد لليل أن ينجلي، هذه هي الحقيقة المرّة التي عبرت عنها **زهرة** «لكن طبيعتنا تتغلب علينا، فإذا كانت من نور فلابد للظلام الذي لبسناه يوما أن يتفتق أن يمزق، أن يسقط(...)»[2] وبهذا تنتهي مرحلة الأنوثة لتدخل **زهرة** في مرحلة أخرى، فبعد أن صورتها **وهيبة جموعي** على أنها تلك«الزوجة النمط الباحثة عن إشباع غرائزها»[3]، تنتقل لتجسدها في صورة أخرى وهي«صورة الزوجة النموذج الساعية للتكيف مع واقعها الاجتماعي».[4]

فبعد الرفاهية والنعيم تجد هذه الزوجة نفسها في مفترق الطرق «(...) هكذا أقبلت علي بعد ذلك مرحلة أخرى كنت أتأرجح خلالها بين الشك واليقين، بين الضعف والقوة، بين الجبن والشجاعة، بين العدول عن الحياة والتمسك بأهدابها من جديد(...)»[5]، وفي مثل هذه الظروف الصعبة تصبح **زهرة**، زهرةً أخرى، فبعد أن كانت أنثى فهي اليوم امرأة«منذ الآن أنا لست أنثى...أنا امرأة...».[6]

إذن فالظروف كفيلة بأن تغير المرء، فقد غيرت **زهرة** وجردتها من أنوثتها؛ فهي لم تستسلم لم تبق عاجزة بل راحت تتمرد وترفض أن تكون عالة على الآخرين، فتحدّت الرجال وأصبحت أخت الرجال، مكافحة مناضلة في عرض البحر من أجل حريتها واستقلالها وتحصيل لقمة عيشها بيدها وعرق جبينها، فمارست مهنة الصيد مثلها مثل أي رجل، وهي في عرض البحر كانت «ولأول مرة تشعر بالمتعة وبأنها امرأة».[7] أي أنها أصبحت حرة.

---

[1]: وهيبة جموعي :قضية عمري .ص ص34-35.

[2]: المصدر نفسه، ص56.

[3]: محمد مسباعي: صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس. دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2000، ص149.

[4]: المرجع نفسه، ص149.

[5] :وهيبة جموعي: قضية عمري. ص56.

[6]: المصدر نفسه، ص57.

[7]:نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى. ص244.

وهكذا تحدّت هذه الزوجة الصعاب، ورفضت أن تبقى قابعة في البيت منتظرة صدقة الناس عليها فأكملت رسالة زوجها وكانت معه إلى الآخر.

رابعا:صورة الحبيبة:

جعلت الأديبة **وهيبة جموعي** هذه الصورة من نصيب الفتاة **سارة** في رواية **الذباب والبحر**، فصورتها على أنّها«فتاة مثقفة مستقلة الشخصية والإرادة وقادرة على اتخاذ القرارات المنسجمة مع مفاهيمها وقناعاتها».[1]

تبدأ الأديبة بتصوير اللقاء الذي جمع الحبيبين **سارة** و**كمال** وقد كانا في الجامعة«(...) كان يسترق النظر إليها وهي رائحة غادية في مرافق الجامعة، كانت كفراشة تطير خفيفة مليئة بالحياة وبالطاقة(...)»[2]، إلا أنّ حياءه منعه من الاقتراب منها والتكلم معها«(...) ولم يكن يستطيع أن يبادرها بالكلام. لم يكن يجرؤ على مقاربة فتاة يرغب في ودها، كان يخاف أن ترده، فكان يكتفي بالنظر(...)».[3]

ولكن "رب صدفة خير من ألف ميعاد" فقد كان هذه المرة القدر معه وجمعه بها في مكتبة الجامعة«ثم جاءت المصادفة الجميلة حين جمعهما كتاب كانا يريدانه كلاهما كمرجع لأحد البحوث».[4]

ولأنّ الحبيبة تحتاج إلى نفس الكتاب الذي يحتاجه الحبيب، ولأنه أحبها من أول نظرة فـ « أخذت بمجامع قلبه وتخلل حبها جميع أعضائه».[5]

وحتى ينال رضاها فقد تنازل عن الكتاب بكل كبرياء«يا آنسة !(...) هل تحتاجين الكتاب عاجلا؟ نعم (...) خذي الكتاب إذن !».[6] وهذا يدل على احترامه و إعجابه بها من أول وهلة.

---

[1]:نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى. ص 215.

[2]: وهيبة جموعي: الذباب والبحر. ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص41.

[4]:سلمى سليمان علي، المرأة في الشعر الأندلسي، ص 116.

[5]:وهيبة جموعي: الذباب والبحر. ص 41.

[6]:المصدر نفسه، ص 42.

من الجامعة كانت بداية الحكاية، حكاية عصفورين عاشقين،«وارتاح كل الارتياح وقد انفتحت كل نوافذ قلبه لتلك التي كان يراها ملاكا يطير(...) و ارتاحت له كل الارتياح وفتحت قلبها لدفقات مشاعره(...)»[1].

صورت الكاتبة تلك اللحظات الحميمية والغرامية التي كان يمر بها الحبيبان، فكل منهما كان مشغوفا بالآخر «ومن المعروف أن صاحب النظرة المادية في الحب يجد اللوعة في قلبه من ذلك الحب»[2]، وكانا في كل مرة يلتقيان فيها لا يزدادان إلاّ حبا وعشقا وفي نهاية كل لقاء« كان يتركها تذهب كقطة جميلة وديعة وهو يبتسم ابتسامة طويلة، عريضة، مشرئبة إلى سماء الأمل فكان ينسى همومه الكثيرة عندها...»[3]، وكانت تبادله نفس الشعور «كانت تتركه وفي قلبها أمل كبير أن هذا الحب سيكلل بالزواج وأن حبيبها سيجد عملا محترما وسيأتيها خاطبا وسيجدان بيتا وسيجتمعان في الحلال ويعيشان السعادة المنتظرة منذ سنين الجامعة»[4].لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن" فهذا لم يحصل ليزداد العاشقين مع مرور السنين حبا، ويسيطر على كمال حبه "لسارة" فأصبح بالنسبة إليه« نقطة الضوء الوحيدة...»[5] في حياته، فكانت كل سعادته ودنياه، وأصبح«لا يستطيع أن يحيا بغيرها ولا يجد السعادة بدونها، فصوّر بقربها الجنة والسعادة والرضا والنعيم وبفراقها الألم والبؤس والحرمان والشقاء والعذاب..»[6]، وهذا ما حصل فعلا، فعندما كانت بجانبه كان صابرا، راضيا آملا في أن تتحسن أوضاعه يوما ما، وعندما انفصلت عنه شعر بالحزن والمهانة والهزيمة، وأصبح ينظر إلى الدنيا بنظرة سوداوية.

فقد جاءته ذات يوم على استحياء وهي كلها ألما ويأسا« لم أعد أستطيع الانتظار يا كمال... منذ تخرجنا من الجامعة وأنا أنتظر سعادة لا تجيء(...) كنت أمني نفسي حتى لا أضعف وبهذا الحب(...) صبرت طويلا وطويلا وفي الأخير أعياني الصبر وقطار العمر تقدّم ويجب أن أوقفه عند محطة ما»[7]، تستمر "سارة" في الكلام

---

[1]:وهيبة جموعي: الذباب والبحر. ص 42.

[2]: سلمى سليمان علي: المرأة في الشعر الأندلسي، ص 144.

[3]: وهيبة جموعي: المصدر نفسه، ص 40.

[4]: المصدر نفسه، ص 40.

[5]: المصدر نفسه ، ص 39.

[6]: سلمى سليمان علي: المرجع نفسه، ص 122.

[7]:وهيبة جموعي: المصدر نفسه، ص ص 44_45.

المباح ويسكت كمال ويكتفي بالإنصات (...) أعرف أنّك تحبني(...) وأنا أيضا أحبك(...) ولكن ..(...) إنه ليس زمن الحب(...) وعلينا أن نرضخ للواقع (...)»[1]، ويستمر "**كمال**" في السكوت وتستمر "**سارة**" في الكلام لتصعقه بخبر الانفصال «لقد قررت أن أوافق هذه المرة على خطيب تقدم لطلب يدي (...) لا تتصوّر مدى ألمي لهذه النهاية التعيسة(...) الحب شيء جميل ورائع، ولكنه لا يكفي يا كمال...وحده لا يكفي»[2]، فيتألم كمال لهذه الكلمات الجارحة والتي حطّت من شأنه كرجل، فهو مثقف، وخريج الجامعة ولكن لا يملك المال والسيارات والعمارات«(...) فجأة يقوم من مجلسه ويرسل إليها هذه الكلمات بنبرة باردة، تمنياتي لك بالسعادة(...)».[3]

إذن فالأديبة **وهيبة جموعي** صورت هذه الحبيبة على أنها استسلمت من أول الطريق، فلم تستطع أن تتحدى الصعاب، وتصمد وتواصل النضال مع حبيبها، صورتها أنّها خضعت للواقع وانهزمت وتراجعت وتركت حبيبها في وسط الطريق تركته وحده يتجرع العذاب والويلات، تركته لمصيره، وارتمت في أحضان رجل آخر.

من خلال استقرائنا لصورة الحبيبة نجد أنّ الأديبة **وهيبة جموعي** تستعمل تقنية جديدة وهي ما تعرف بـ «صور الذاكرة memory Images وهو نوع التفكير المألوف لنا في الحياة اليومية، وقد يصاحب عمليات استدعاء الأحداث من الماضي، أو عمليات التفكير التي تحدث الآن في الحاضر أو توقع الأحداث والمواقف في المستقبل».[4]

حيث تبدأ الكاتبة بعرض أحداث من الحاضر، فتصور لنا "**سارة**"و"**كمال**" وقد تخرجا من الجامعة«(...) لم تخبرني البارحة بأنّك ستذهب اليوم لترى مسابقة التوظيف التي اشتركت فيها قبل شهر(...) يبدو أنه علي أن أبحث عن وسيلة أخرى لتغيير حياتي مادام اشتراكي في مسابقات التوظيف لا يأتي بشيء(...) في هذه اللحظة

---

[1]: وهيبة جموعي: الذباب والبحر. ص ص 45_46.

[2]: المصدر نفسه، ص ص 47.

[3]: المصدر نفسه، ص 47.

[4]:شاكر عبد الحميد: عصر الصورة. السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1978،ص14.

أضاء المحل حضور شابة جميلة عليها ثياب عصرية فاخرة(...) لقد نجحت في المسابقة التي اشتركنا فيها سوية، قبل شهر، فزت بمنصب الشغل(...)»[1]، ثم تعود بنا الكاتبة لعرض أحداث وقعت في الماضي، فتحدث عن علاقة الحب التي وقعت بين **سارة** و **كمال** في الجامعة وعن النهاية المأساوية التي انتهت بها وذلك ،و لأنّ..، وعلى الرغم.. من أنهما متساويان في المستوى الثقافي، إلاّ أنهما غير متساويين المستوى الاجتماعي **فسارة** الحبيبة كانت ابنة عائلته غنية أما حبيبها **كمال** فكان العكس فهو لم يكن يملك حتى مصروفه اليومي.

خامسا: صورة البنت:

كرم الإسلام المرأة أمّا وزوجة وأختا وبنتا، فقد كرم **الرسول صلى الله عليه وسلم** في «ابنته فاطمة رضي الله عنها كل البنات فقال: "فإنّما هي بضعة مني يريبني ما أرابها ويؤذيني ما آذاها»، وقد جاء في بهجة المجالس: "البنون نعم والبنات حسنات"، والله عزّ وجل يحاسب على النعم ويجازي على الحسنات». [2]

وإن دل هذا على شيء فإنّما يدل على المكانة العالية التي تحتلها البنت في المجتمع والتي يغفل عنها الكثير من الناس، فقد جاء في الحديث أنّ إعالة البنات أو الأخوات، ليس له من جزاء أو ثواب إلاّ الجنة، حيث«روي عن **الرسول صلى الله عليه وسلم** أنّه قال:"من عال ثلاث بنات أو ثلاث أخوات أو بنتين أو أختين كنّ له حجابا في النار فإن صبر عليهن حتى يزوجهن دخل الجنة». [3]

ونظرا لهذه المنزلة الرفيعة للبنت فقد وقفت عندها الأديبة **وهيبة جموعي** فصورتها في رواية **قضية عمري** على أنّها تابعة خاضعة لإرادة الأب؛ ففي البداية رسمت لنا البنت زهرة على أنّها«طفلة صغيرة تدب في أرجاء القصبة وتلاحظ الفرق الشاسع بينها وبين أطفال مهندمين خارجين من الحي الأوروبي في أزياء جميلة نظيفة ذاهبين إلى المدرسة فتعود إلى البيت منكسرة(...)»[4]، فقد كانت تشعر في قرارة نفسها أنهم أكثر حظ منها، فهذه البنت

---

[1]: وهيبة جموعي: الذباب والبحر: ص ص 19-20-21.

[2]: سلمى سليمان علي: المرأة في الشعر الأندلسي. ص 99.

[3]:المرجع نفسه، ص99.

[4]:وهيبة جموعي: قضية عمري. ص 80.

منذ نعومة أظافرها تحسّ بالنقص والدونية، وهذا ما جاء على لسان الكاتبة« وكبرت الطفلة وقد تطور في داخلها إحساس فظيع بالدونية، بالنقص، باللاعدالة»[1]، كبرت في وسط بيت يقلل من شأنها ويحط من قدرها مقارنة بأخويها الذكور، فرفضت هذا الوضع وراحت تمقته، ولكنه كان بينها وبين نفسها«(...) غير أنه رفض صامت تأباه كل لغة. رفض كانت تريد قهره لتستطيع العيش فكان يقهرها(...)»[2]، لأنها لم تكن ملك نفسها بل كانت ملك أبيها ، فالأمر أمره والقرار قراره «فهو صاحب الكلمة في تحديد الأدوار والمكانات»[3]، في ذلك البيت فإليه يعود الأمر من قبل ومن بعد، غير أنّها في أحد الأيام أرادت أن تتحرر من أنوثتها وتقول كلمتها، فجنت على نفسها فقد أدى ذلك إلى غضب الوالد، الذي طردها وأهانها، وكأنها ليست مخلوق بشري له الحق في الكلام، في التعبير و في إبداء الرأي «(..) لم تستطع أن تظل على صمتها طويلا، فرمت بكلمة كلفتها الطرد من مجلس الرجال(...) فقد تسمرت عليها أزواج من عيون رجالية جافة(...) ونهرها أبوها الذي لم تكن ترد له كلمة أو يعصي له أمر: اذهبي من هنا ولا تتدخلي ثانية في شؤون الرجال(...)»[4].

فشعرت بالضعف، بالنقص، بالمذلة والمهانة، وما كان عليها إلاّ أن تغادر المكان إكراما وطاعة لوالدها، فغادرت وهي منكسرة الخاطر، مطأطأة الرأس نحو المكان الذي أجبروها أن تكون فيه إنّه المطبخ، «لملمت المسكينة كبرياءها المجروح وقناعتها المحتاجة إلى تثبيت وترسيخ وأنوثتها المهزوزة وسارت إلى المطبخ لتغرق في أبخرة وروائح طعام لا مذاق له عندها ولا رائحة».[5]

أما البنت **فاطمة** في رواية **الذباب والبحر** فقد كانت عكس ذلك تماما، فجاءت صورتها على أنها قوية متمردة على الواقع ، وفي الوقت نفسه كانت قريبة من أمها، لأنها الكبيرة، وليست الكبيرة كالصغيرة؛ فالكبيرة هي التي تتحمل المسؤولية بعد الأم، أما الصغيرة فلا هم لها سوى اللعب واللهو.

---

[1]:وهيبة جموعي: قضية عمري. ص 80.

[2]: المصدر نفسه، ص 80.

[3]: محمد مسباعي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس. ص 106.

[4]: وهيبة جموعي: المصدر نفسه، ص 106.

[5]: المصدر نفسه، ص 106.

صورت لنا الكاتبة هذه العلاقة بين الوالدة والبنت في شكل حوار، «(...) بلادنا مليحة يا بنتي(...) ولكن لا أحد يقدر(...) زمان سفينا التراب من أجلها(...)»[1].فكانت الأم والبنت في اتجاهين متعاكسين كل واحدة منهما تريد أن تثبت للأخرى أنها على صواب، فالأم صابرة حامدة، قانعة بما في يديها، والبنت متمردة على الواقع ساخطة عليه« وبنبرة طبيعية ردّت البنت: إنه ليس النكران يا يمّا، إنّها الخيبة ألاّ ترين كيف نعيش؟ وكالعادة قالت الأمّ مقولتها الثابتة: المهم الستر يا بنتي !(...)»[2]، ولكنّ البنت لم تكن مقتنعة بكلام الوالدة«لا يكفي يا يمّا...لا يكفي نحن نعيش في فقر...لا بل في بؤس والناس أغلبهم مثلنا، قليل من يعيشون في بحبوحة ويتمتعون بكل شيء»[3]، ومن جهتها الأم تحاول إقناع ابنتها بنظرتها، وتدعوها لأن تكون مثلها في الرضى والقناعة والصبر «الصبر جميل يا بنتي ! نحن حياتنا كلها ونحن صابرون، أفلا تصبرون أنتم بضع سنين؟»[4]، غير أنّ"فاطمة" تنظر إلى الواقع عكس ما تنظر إليه والدتها، فترد بكل ثقة وحماس«(...) وأعمارنا نحن أيضا أفنيناها في الصبر والانتظار ولم نعد نحتمل(...) فدعي ابنك يفعل ما يريد، فأنا لو استطعت لرافقته»[5]، وفي هذه النقطة بالذات يتضح على وجه الأم الطيبة علامات الدهشة والاستغراب «أنت أيضا يا فاطمة ! أنت لم تكملي تعليمك بعد؟»[6] فتجيب البنت بكل صراحة «أنا أيضا يا يمّا وتعليمي لن يخرج بي من المحنة، أنا أدرس لأنه الشيء الوحيد الذي أستطيع عمله فقط». [7]

ويستمر الجدال والحوار بين الأم وابنتها، وتضيف الأم قائلة:«يجب أن نحمد الله يا بنتي في كل وقت على ما أعطانا، وحده هو يقسم الأرزاق(...)»[8]، ومن جهتها البنت الطموحة لا تريد أنّ توافق أمها على نغمتها

---

[1]: وهيبة جموعي: الذباب والبحر. ص 71.

[2]: المصدر نفسه، ص 71.

[3]:المصدر نفسه، ص 71.

[4]: المصدر نفسه. ص 72.

[5]: المصدر نفسه، ص 72.

[6]:المصدر نفسه، ص72.

[7]:المصدر نفسه، ص 72.

[8]:المصدر نفسه، ص 73.

المعتادة«نحن جيل أضعفت إيمانه الخيبات المتكررة والسياسات الفاسدة ومقولات "أنا وبعدي الطوفان"و" البقاء للأقوى"». [1]

وفي الأخير تتعب الأم عن مواصلة النقاش الذي لا طعم له، فكل ما يهمها هو ابنها... ضناها... إنها لا تريده أن يرحل فتحاول **فاطمة** أن تقنعها في أن تتركه يفعل ما يريد«دعيه يا أمّه، دعيه وباركي قراره فهو مقهور ولعل الله سيفتح عليه في بلد آخر (...) لا تصعبي الأمور، اتركيه يجرب حظه بعيدا عن هذا البؤس».[2]

غير أن الأمومة الموجودة بداخلها ترفض وتأبى هذه الفكرة من الأساس«لكن قلبي غير مطمئن(...)»[3] وقلب الأم لا يخطئ، فتحاول الابنة أن تهدئ من روعها«إنها وساوس أم تخاف على ابنها ولكن أطرديها من رأسك ودعيه يبحث عن مستقبله(...)».[4]

لتقتنع هذه الأم الطيبة في آخر المطاف برأي ابنتها مسلمة أمرها إلى الله سبحانه وتعالى«الأمر لله من قبل ومن بعد، لا إله إلاّ هو. ولكن كلميه يا فاطمة علّه يرجع عما في رأسه، كلميه يا بنتي فقلبي يتقطع من هذا الذي يريد أن يفعله بأمّه»[5] فتنفجر وتبكي..تبكي بحرقة «وأخذت تبكي بحرقة والدموع تسيل على خذيها فرأفت بها ابنتها التي قالت وهي تقوم تحيط بذراعيها كتفي والدتها في حب وعطف: سأفعل أعدك أن أفعل ما تريدين»[6].

هذا ما فعلته فاطمة إكراما لوالدتها التي يتمزق قلبها كل يوم على ابنها البكر، ولكن باءت كل محاولاتها بالفشل، فقد ركب **كمال** رأسه، وانطلق إلى مصيره المحتوم، دون أن يأبه إلى أحد، حتى ولو كان هذا الأحد أسرته الغالية.

---

[1]:وهيبة جموعي: الذباب والبحر.ص 73.

[2]: المصدر نفسه، ص 74.

[3]:المصدر نفسه، ص 75.

[4]: المصدر نفسه، ص75.

[5]: المصدر نفسه، ص 75 .

[6]: المصدر نفسه، ص 75 .

سادسا: صورة الأخت

جاءت صورة الأخت في الروايات الجزائرية قليلة جدّا، فلم يتناولها الكتاب في أعمالهم الأدبية إلاّ في القليل النادر، وحتى الذين تناولوها مروا عليها مرور الكرام، ومن جهتها الأديبة **وهيبة جموعي** لا تختلف كثيرا عن الكتاب الذين سبقوها، فلم تعط للأخت حقها كما أعطته للصور الأخرى .

ففي رواية **قضية عمري** جعلت هذه الصورة من نصيب زهرة فصورتها على أنّها تلك الفتاة التي تحب أخويها **محمود** و**البشير** وتكّن لهما الاحترام، وترعاهما، وتعطف عليهما، وتسهر على راحتهما دون كلل أو ملل«(...) فمنذ أن توفيت والدتهما وهي تحس أنّ هذه العائلة جزء من قلبها ومن مسؤوليتها العمل على إسعادها، كانت تشعر أنّ حياتها ليست شيئا دون شقيقيها وأن راحتها ليست إلاّ مرآة عاكسة لراحة الجميع»[1] وما كان يحزنها أكثر ويؤلمها هو ذلك الخلاف والشقاق بين أخويها «وكان ما يدمي فؤادها هو ذلك الشقاق الذي أحدث فجوة رهيبة بين الأخوين(...)»[2]، ولكنها لم تكن لتفعل شيئا، كانت عاجزة، غير قادرة على أن تصلح بين الأخوين«كانت الفتاة التي أدمنت الملاحظة والتفكير والتحليل في صمت تتألم وهي ترى أنّ الشقيقين لا يزيدان إلاّ ابتعادا يوما بعد يوم(...) كان ما يهد الروح فيها أن ذاك أمر خارج عن إرادتها وخدماتها. أن حبها لهما عاجز عن الجمع، عاجز عن جمع الكسور»[3]؛ **فزهرة** كانت أنثى أكثر من كونها امرأة، كانت تحب أخويها نعم..تخدمهما بعيونها نعم..، تقدّم لهما الغالي والنفيس نعم..، ولكن المجتمع الأبوي المتسلط لا يسمح لها أن تتدخل في شؤونهما الخاصة أو أن تبدي رأيهما حول ذلك الخلاف «فلم تكن المسكينة تستطيع فعل أي شيء. كانت فقط أكثر قربا وأكثر إحساسا بأخيها الأكبر وحتى هذا القرب وهذا الإحساس لم يتعدّيا حدود القلب والعقل، أما أن تصدح برأيها فذاك أمر لم تحاول الخوض فيه ثانية(...)»[4]، ولأنها تحب أخويها فقد كانت تتألم

---

[1]: وهيبة جموعي: قضية عمري.ص127.

[2]: المصدر نفسه، ص 128.

[3]: المصدر نفسه، ص 128.

[4]:المصدر نفسه، ص128.

وتتعذب وتبكي لأجلهما «(...) فبعد أخذ ورد في الكلام احتد النقاش ليتحول إلى شجار فخرج البشير وقدصفق الباب(...) وظلت طول الليل ساهرة تنتظر عودته بين الشهقة والزفرة والحسرة والدمعة»[1]، وما ذرفت تلك الدموع إلاّ تعبيرا عن الحالة التي آل إليها أخويها، ففي طفولتهما كانا متحابين متآخين، فقد كان أخوها **البشير** «لا يهاب أحدا ولا يخاف من أي شيء حتى وهو صغير، وكان يحب أخاه **محمود** كثيرا ويقوم بحمايته والدفاع عنه في كل المواقف، كان معه ظالما أو مظلوما»[2]، أما اليوم فقد أصبحا عدوين شريسين لا يطيق أحدهما الآخر.

هكذا صورت الكاتبة هاته الأخت، خاضعة، تابعة مستسلمة، لم تكن لديها الجرأة لتصلح بين أخويها فتركتهما للظروف التي كان لها رأي آخر معهما.

ولكن الكاتبة لم تتوقف عند هذه الصورة النمطية للأخت التي تعدتها إلى صورة الأخت القوية، المتمردة الثائرة على الوضع التقليدي، فجعلتها من نصيب الأخت **فاطمة** في رواية **الذباب والبحر، ففاطمة** كانت عكس **زهرة** تماما، فصورتها الأديبة **وهيبة جموعي** على أنّها تلك الفتاة المتعلمة التي تمثل« الثورة على الوضع القائم للمرأة وبالتالي التحول نحو الانتقالية».[3]

إنّ هذه الأخت لم تبق صامتة، ولم تبق مكتوفة اليدين، بل راحت تواجه شقيقها بكل عزيمة وإصرار، وقد جاءت هذه المواجهة بين الأخوين على شكل حوار.

فبعد أن فشلت الأم في إقناع ابنها كمال بعدم الهجرة والرحيل جاء دور الأخت فاطمة«(...) وكان في حجرة الجلوس يقتعد أريكة قديمة ويحتسي فنجانا من القهوة(...) كانت الغرفة عاتمة لا يضيئها إلاّ النور المنبعث من

---

[1] وهيبة جموعي: قضية عمري.ص 128.

[2]: المصدر نفسه، ص 204.

[3]: صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية. ص 209.

جهاز التلفزة المنخفضة الصوت(...)»[1]، كان غارقا في حزنه مهموما عندما «دخلت فاطمة حاملة بعض قصاصات الجرائد، وقالت بحيويتها المعهودة:

– قهوة وكل هذا الدخان !ليس من عادتك(...)»[2]، أرادت أن تواسيه وتخفف عنه آلامه وهمومه«فجلست بقربه وقد وضعت حمولتها على المائدة وقالت:– ادفع الهم فهو سبب كل الأمراض(...)»[3].

– ولكن حالته النفسية لم تكن لتسمح له بالمزاح«(...) توقفي...توقفي...مزاجي لا يحتمل المزيد من السواد»[4]، فتحدثت معه بلطف وأخبرته بأنّ الوالدة حزينة ولا تكف عن البكاء «(...) أمك قلقة وحزينة(...) وتسيطر عليها مخاوف قاهرة، إنّها لا تكف عن البكاء(...) وما عساني أفعل لها؟ إنّها مثل كل الأمهات لا تريد لأولادها أن يبتعدوا عنها»[5]، ولكن أخته لم تسكت بل حاولت إقناعه أنّ ما سيقدم عليه ما هو إلاّ«مشروع انتحاري»[6] وسيكلفه حياته، فيجيبها في يأس وقنوط بأنّ الأعمار بيد الله سبحانه وتعالى«(...) حين يحين الأجل يمكن أن نموت ولو في فراشنا أو في حجور أمهاتنا»[7]، ويضيف مستغربا «ظننتك متحمسة لمشروعي»[8]، فترد عليه بكل صراحة دون كذب أو زيف «أنا متحمسة لمشروع الهجرة ولكن ليس بهذه الطريقة»[9]، ولتؤثر عليه و لتقنعه أنّ كلامها هو عين الصواب، وأنّ ما سيقدم عليه جريمة في حق نفسه راحت تقرأ له بعض المقالات المنشورة في الصحف والتي يدور موضوعها حول الهجرة غير الشرعية« اسمع: "ألقت مصالح الدرك(...) على أزيد من 170مهاجرا غير شرعي فاقت أعمارهم الأربعين سنة، جلهم أرباب بيوت تركوا أبناءهم وعائلاتهم بحثا عن حياة أفضل لهم ولذويهم، والذين انتابهم اليأس جراء ظروفهم المزرية، وذلك على غرار الشباب

---

[1]: وهيبة جموعي: الذباب والبحر.ص76.

[2]: المصدر نفسه، ص 76.

[3]: المصدر نفسه، ص77.

[4]: المصدر نفسه، ص77

[5]:المصدر نفسه، ص77.

[6]: المصدر نفسه، ص78.

[7]:المصدر نفسه، ص78.

[8]: المصدر نفسه، ص78.

[9]: المصدر نفسه، ص78.

الذين طالما استهوتهم الهجرة إلى الخارج لتحقيق أحلامهم التي يرونها صعبة أو شبه مستحيلة في بلدهم"»[1]، ولم تكتف بهذا المقال بل قرأت مقالا آخر في غاية الأهمية «أحصت مصالح الهجرة(...) أكثر من 50 ألف مهاجر سري قدموا من عدّة بلدان إفريقية وعربية منها: مصر، الجزائر، والمغرب، وتونس(...) وتم تحويلهم إلى مراكز الحجز المؤقت لجزيرة لومبادوزا .فيما أحصت المصالح الصحية الإيطالية انتشال أكثر من 2000جثة من عرض السواحل الإيطالية خاصة بالقرب من جزيرة سردينيا ولومبادوزا (...)»[2]، كان يستمع دون أن يبدي أي ردّة فعل« وقبل أن تنتهي قال: – لماذا تجمعين كل هذا؟ ألتقنعيني بترك الأمر؟

– لا بل لأنّي أحضر مذكرة التخرج حول هذا الموضوع إذا كنت لا تعلم».[3]

وبابتسامة ساخرة مرّة تعكس ما يوجد بداخله من يأس وإحباط«(...) يتناول قصاصة الجرائد وينظر فيها قارئا العناوين الكبيرة المفجعة ثمّ وضعها حيث كانت وقال: ساخرا: إنّ أفضل مصدرا لإنجاز مذكرة تخرجك هو "الرينغو"[4]، ولكنها لم تبتسم لأنها كانت جدية فيما تقول «لعلك على حق. وإذن لماذا لا تأخذ العبرة مما جرى له؟»[5]، ولأنّ ما قالته أخته مس شعوره، مس كيانه، زاد من ألمه وعذابه «قام من مجلسه وهو يقول: – أتمنى لك التوفيق(...) لكنه عند الباب استدار باتجاهها:– لا تنسي أن تبعثي لي بنسخة من مذكرتك على عنواني في إيطاليا»[6]، فتجيبه بابتسامة باردة« أتمنى ذلك حقا».[7]

لتكون آخر ابتسامة تجمع بين الأخوين، ويغادر **كمال** المنزل وهو كله حزن وأسى، لأنّه يعلم أنّ ما قالته أخته هو الحقيقة المرة التي لا يريد أن يفتح عيناه عليها، فقد "سبق السيف العدل" وقال كلمته، وكلمة الرجل لا ترد، لأنها شرفه ورجولته.

---

[1]:وهيبة جموعي: الذباب والبحر.ص ص 78-79.

[2]:المصدر نفسه، ص 79.

[3]:المصدر نفسه، ص 79.

[4]: المصدر نفسه، ص80.

[5]: المصدر نفسه، ص81.

[6]:المصدر نفسه، ص81.

[7]:المصدر نفسه، ص81.

من خلال ما تقدم عرضه نستنتج أنّ الكاتبة تعتمد لغة الحوار أو الديالوج وهو «المحادثة التي تدور بين شخصية أو أكثر، وهو أحد أهم التقنيات الغنية المشاركة في البنية النصية السردية؛ لأنّه وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها(...)»[1]، وهذا بالضبط ما اعتمدت عليه الأديبة **وهيبة جموعي**، وما النماذج التي أتينا بها، إلاّ أكبر دليل على ذلك.

إذن هكذا صورت الأديبة **وهيبة جموعي** المرأة في روايتيها **قضية عمري** و **الذباب والبحر** على أنها تلك المرأة التي لا تكتفي بأنوثتها كقيمة عليا، بل تتعداها إلى أن تصبح امرأة كاملة وناضجة أيضا.

[1]: فيروز بوخالفة: لغة السرد في أدب "زهور ونيسي". ص 152.

الخاتمــة

الخاتمـــــة

استطعنا من خلال هذا البحث أن نخرج بمجموعة من النتائج، والتي يمكن أن نوجزها فيما يلي:

1- صورت لنا "**وهيبة جموعي**" من خلال روايتيها "**قضية عمري**" و"**الذباب والبحر**" المرأة بقوتها وضعفها بإيجابياتها وسلبياتها، بانكسارها ومعاناتها في المجتمع الجزائري.

2- استطاعت أن تكشف عن هذا المجتمع الذي يبيح للرجل ممارسة ما يريد دون إدانة أو محاسبة، في حين يمنع المرأة من ذلك، ليس لشيء فقط لأنّها أنثى.

3- رفضت الكاتبة العادات والتقاليد الاجتماعية التي قيّدت المرأة، وظلمتها وسلبتها إرادتها، وحطمت إنسانيتها.

4- تعددت صور المرأة في "**قضية عمري**" و "**الذباب والبحر**" فقد كانت جدة وأما وزوجة وأختا وقد كانت هذه الصور انعكاسا لحركة الواقع الجزائري.

5- المرأة عند الكاتبة **وهيبة جموعي** هي التي لا تكتفي بأنوثتها، بل عليها أن تتحدّى الجميع وتثبت لهم بأنّها أنثى وامرأة في الوقت نفسه .

6- ترى **وهيبة جموعي** أنّه إذا كانت الأنثى شكل فإنّ المرأة شكل ومضمون، وأنه لابدّ من التركيز على المضمون.

7- استخدمت الكاتبة في هاتين الروايتين مجموعة من التقنيات الحديثة منها: تيار الوعي هذا الأخير الذي يشمل الأحاسيس، والذكريات ،و المشاعر والتخيلات ، كما اعتمدت تقنية الأسلوب الاستبطاني ومن خلاله يلج الكاتب أو الروائي إلى العالم الداخلي للشخصية ، بالإضافة إلى تقنية تعدد الأصوات، الحوار، الوصف التصويري وصور الذاكرة.

8- أرادت الكاتبة والأديبة الجيجلية **وهيبة جموعي** من خلال "**قضية عمري**" و "**الذباب والبحر**" أن ترد الاعتبار للمرأة، وذلك بتخليصها من وضعها الدوني، ودعوتها إلى التحرر، ومساواتها مع أخيها الرجل ولكن ما تصبو إليه الكاتبة أمر صعب المنال، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بمجتمع محافظ كالجزائر.

ملحق

السيرة الذاتية للأديبة:

الاسم واللقب: وهيبة جموعي

المستوى الدراسي: ليسانس علوم دقيقة تخصص كيمياء+ شهادة الدراسات الجامعية التطبيقية في التجارة الدولية

الجوائز المحصل عليها:

- الجائزة الأولى في الرواية من وزارة الثقافة سنة 1997.

- الجائزة الأولى في القصة من وزارة المجاهدين سنة 2000 و2002.

- الجائزة الأولى (جائزة عبد الحميد بن هدوقة) في القصة سنة 2003.

وغيرها...

الأعمال المطبوعة:

1- "قضية عمري"-2007- رواية عن منشورات دار كتاب الغد-جيجل-.

2- "ثلاثية الوهج ..ثلاثية الوجع"-2007- قصص نشرت في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

3- "ربما أن وحدي المعجزة" ENAG-2007- الجزائر.

4- "نانا، قصة امرأة فحلة"-2009- منشورات أرتستيك – الجزائر.

5- "الذباب والبحر" -2013-منشورات دار التحدي للنشر والتوزيع- الجزائر.

الأعمال قيد الكتابة: _رواية أحداثها تدور في العشرية السوداء.

_رواية باللغة الفرنسية تدور أحداثها في فرنسا.

_ مجموعة قصصية بمواضيع مختلفة. [1]

[1]: مقابلة مع وهيبة جموعي: يوم 2018/04/09، في الساعة :12:00 زوالا، جيجل.

تلخيص رواية "الذباب والبحر":

تدور أحداث هذه الرواية حول الهجرة غير الشرعية للشباب أو ما يسمى بالعامية **الحرقة**، فهي تروي قصة شابين حاولا ترك البلاد عن طريق الهجرة غير الشرعية والتي كانت عبر البحر، **فنسيم** الذي يشتغل بمهنة التعليم يقرر ترك البلاد، لأنه غير راض عن هذه المهنة فراتبها حسب رأيه لا يلبي حاجياته، أما **كمال** والمتخرج حديثا من الجامعة، وبعد أن أعياه البحث عن عمل يقرر الهجرة لأنه في أمس الحاجة إلى هذا العمل خاصة وأنه مسؤول عن أسرة بأكملها.

جعلت **وهيبة جموعي** روايتها في خمسة فصول، تحدثت في **الفصل الأول** عن **كمال** وهو مسافر في القطار، حيث كان جالسا أمام النافذة حزينا يائسا «...حيث الرأس ملقاة في لا مبالاة على زجاج النافذة البارد وحيث الفؤاد مغرق في بعده وحيث الدموع الصامتة صامتة...(...)»[1]،وبينما وهو على هذه الحالة تعود به ذاكرته إلى الوراء لتذكره بأشياء وأناس كثيرا ما أحبهم«في فكره تداخلت أشياء رهيبة، أحاسيس شتى وأناس: أبوه أمه، إخوته الذكور، أختاه، حبيبته، أصدقاؤه، الحب، الحقد، الغضب، اليأس (...)»[2]، وكان أول ما تذكره أبوه الذي مات إثر حادث مرور وهو يقود الشاحنة «(...) قيل لهم أنه على الطريق التي غطتها على غير العادة طبقة رقيقة من الجليد في ذلك الفجر الشتوي البارد انزلقت عجلات الشاحنة التي كان يقودها واصطدمت بصخرة هائلة (...)».[3]

ثم تذكر النقاش الطويل الذي دار بينه وبين صديقه **زهير** في محل البيتزا حول موضوع "الهجرة غير الشرعية"،وعندما تأتي إلى مسامعه كلمة "جريدة" يتذكر أسرته وأخته **فاطمة** التي كانت تحب قراءة الجرائد ،وتختم الروائية هذا الفصل بحبيبته **سارة** التي انفصلت عنه لترتبط برجل آخر، فيتذكر أول لقاء جمعهما في مكتبة

[1]:وهيبة جموعي: الذباب والبحر. رواية، ص6.
[2]: الرواية، ص9.
[3]:الرواية، ص10.

الجامعة«(...) ثم جاءت المصادفة الجميلة حين جمعهما كتاب كانا يريدانه كلاهما كمرجع لأحد البحوث (...)»[1]،ليتذكر بعده آخر لقاء بينهما، وكان عندما صارحته بأنها تنوي الانفصال عنه«(...) لقد قررت أن أوافق هذه المرة على خطيب تقدم لطلب يدي (...)».[2]

أما **الفصل الثاني** فكان الحديث فيه عن اللقاء الذي جمع **كمال بنسيم** في المقهى، وبعد حوار طويل دار بينهما حول موضوع الهجرة غير الشرعية، طلب منه أن يرافقه إلى جماعة ستساعدهم على تنفيذ هذا الأمر «(...)وخفض نسيم صوته وهو يقول: نزور جماعة على علاقة بوسيط سيساعدهم في تحقيق المشروع (...)»[3]،ولما رفض **كمال** مرافقته، أجبره **نسيم** على الذهاب«(...) أنا لن أرافقك. وقف نسيم ومد يده إلى صاحبه يسحبه: هيا يا صاحبي ..هيا ! (...)»[4] ، لتنتقل به إلى الذاكرة بعد ذلك إلى أمه التي رفضت هذه الفكرة وطلبت منه البقاء وعدم الرحيل، ولكنه لم يسمعها ونفذ ما في رأسه.

في حين كان **الفصل الثالث** يدور حول **زهير**، فما إن سمع **كمال** أم تنادي عن ابنها **زهير**، حتى عادت به الذاكرة إلى صديقه **زهير**، الذي كان آخر لقاء بينهما عندما ذهب ليودعه، ولما كان **كمال** في أمس الحاجة إلى سبعة ملايين لهذه الهجرة، ولما فشل **زهير** في إقناعه عن التراجع فقد أقرضه السبعة ملايين «(...) وفي الأخير حين رآه صديقه لا ينوي ترك الموضوع قرضه السبعة ملايين (...)»[5]، وبحلول الليل يعود إلى المنزل ليودع أمه، فيجدها نائمة رفقة أخيه الصغير "**يحيى**" فيُقبلهُمَا والدموع تسيل من عينيه طالبا السماح من أمه«(...) ثم انتصب وقال بصوت خفيض وهو ينظر إلى والدته: سامحيني يا يما...سامحيني!».[6]

---

[1]: الرواية، ص41.

[2]: الرواية، ص46.

[3]: الرواية، ص64.

[4]: الرواية،ص64.

[5]: الرواية، ص87.

[6]: الرواية، ص96.

ليكون **الفصل الرابع** آخر محطة يتوقف عندها القطار، ليذهب الدرويش إلى حال سبيله، أما **كمال** فيتبع صديقيه **نسيم ومروان** هذا الأخير الذي تعرف عليه **كمال** عندما رافق **نسيم** لملاقاة الوسيط والاتفاق على المال، إلى أن وصل ثلاثتهم إلى **حمام السعادة** واستقبلهم صاحبه رفقة مجموعة من الشباب، وبحلول الليل طلب منهم صاحب الحمام النوم وعدم إصدار ضجيج «كلكم هنا، أرجوا أنني لا أرتكب حماقة فلو انقض علينا رجال البوليس لبتنا ليلتنا كلنا في فندق خمس نجوم..لا علينا تفوه على الدنيا! على كل حال حاولوا أن تناموا فلا زالت ساعات على الموعد...»[1]، ليستيقظ الشباب مع آذان الفجر استعدادا للرحيل، ولكن قبل مغادرتهم المكان يصلون صلاة المودع.

غادروا الحمام باتجاه الشاطئ، حيث سيجدون المركب الذي سيقلهم إلى الضفة الأخرى «ها هو المركب..في الموعد بالضبط كما تم الاتفاق عليه .يجب أن نسرع حتى لا يكتشف أمرنا (...)».[2]

بينما يتحدث **الفصل الخامس** عن صعود كل الشباب إلى المركب، والانطلاق إلى مصيرهم الذي لا مفر منه، ولكن يحدث ما لم يكن في الحسبان، فبحلول الليل تهب رياح قوية وتسقط أمطار غزيرة «(...) وراحت الرياح والأمطار المفاجئة تتبارى حولهم وابتل كل شيء (...)»[3] ،مما أدى إلى انقلاب المركب وغرق الشباب «(...) وضاع الشطار وسط الأمواج التي ابتلعتهم في غمضة عين وقد انقلب المركب ورمى بهم إليها (...)»[4] لتنتهي الرواية بموت **كمال** ونجاة **نسيم** واحتجازه في مركز الاستقبال «(...) خلف السياج الحديدي تقبض يداه في حنق على الأحلام الهاربة ورأسه مائل على المعدن البارد في يأس وقنوط...».[5]

---

[1]: الرواية، ص106.

[2]: الرواية، ص120.

[3]: الرواية، ص131.

[4]: الرواية،ص 131 .

[5]:الرواية، ص 134.

تلخيص رواية:''قضية عمري'':

تدور أحداث هذه الرواية حول امرأة فقدت زوجها في العشرية السوداء، فقررت أن تخرج للعمل حتى تُعيل ابنها الوحيد **"وليد"** وجدّتها، ولكنها لم تختر أي عمل، بل اختارت مهنة رجالية وهي **''الصيد''**، تقول الكاتبة والأديبة **وهيبة جموعي** «أن أحداث هذه الرواية واقعية، وأن هذه المرأة ليست من جيجل بل هي إن لم تخني الذاكرة من وهران».[1]

تبدأ الرواية بنزول **''زهرة''** إلى البحر بعد اغتيال زوجها من طرف جماعة مسلحة أو ما يسمى **بالإرهاب** «البحر ملتف في أمواجه وأنا في أعطافه غريقة في ذاتي وذكرياتي..وأنا في جنباته استسمحه بحق الحب وحق الحزن العالم الباحث عن الضوء وعن الشعر:قفا نبك من ذكرى حبيب وموطن...»[2]، كانت في البداية خائفة ولكنها شعرت بشيء جديد يدفعها إلى الأمام وهي في عرض البحر«في عرض البحر أحس بشيء جديد يولد فيّ، بقوة تتوزع في جسدي وبثقة كبيرة بنفسي(...)».[3]

حاولت أن تنسى حزنها وألمها من خلال الرجوع بذاكرتها إلى الحياة الماضية، فها هي«صورة امرأة شابة تطل من نافذة بيت في حي شعبي في القصبة العتيقة لترقب ملاكها الصغير الذي انضم إلى الأطفال (...)»[4] فنادت عليه ولكن لم يسمعها«(...) فأسرعت إلى غرفة جدتي المطلة على تلك الناحية»[5]، وبينما كانت تحاول فتح النافذة سمعت صوتا مدويا «تقدمت من النافذة ولم أكد افتحها حتى سمعت هديرا مدويا لطوافة عسكرية زلزلت السماء(...)»[6]، فاستيقظت الجدة من نومها العميق، أما الأطفال فكانوا مندهشين فرحين بتحليق تلك الطائرة فوق رؤوسهم معبرين عن فرحتهم تلك بقولهم:«يا طيارة جبيلي بابا من عنابة! يا طيارة جبيلي بابا من

---

[1]: مقابلة مع وهيبة جموعي: يوم:2018/04/19، الساعة:09:45 صباحًا، بجيجل.

[2]: وهيبة جموعي: قضية عمري. دار كتاب الغد، الجزائر –جيجل، 2007، ص5.

[3]: الرواية، ص7.

[4]: الرواية، ص7.

[5]: الرواية، ص9.

[6]: الرواية، ص9.

عنابة!»[1]، واستطاعت أمومتها أن تميز صوت طفلها من بين أولئك الأطفال فتأثرت لنشيده وراحت تذرف الدموع«كنت قد ميزت صوته الرقيق عن الأصوات الأخرى وهو يصيح مثل رفاقه(...) فلم أمنع نفسي من البكاء»[2]، فسمعتها الجدة وطلبت منها غلق النافذة «زهرة!زهرة!اقتربي! كم مرة قلت لك لا تفتحي النافذة ولا تطلي منها(...)»[3]، فغلقتها وهي كلها حزن وأسى على فراق حبيبها وزوجها، ولكنها في الوقت نفسه كانت سعيدة لأنها مع جدتها، وابنها يكبر أمام عينيها«وكنت وأنا في قمة الألم أجد أخيرا عقلي وألمس نفسي ثم أميز جدتي وأرى ابني(...)» [4]، وترفض الذاكرة أن تتوقف عن تقليب المواجع فتذكرها بزوجها **''عمر''** وهو قاصدا البحر في تلك الليالي الشديدة الظلام«كنت دائما أتذكر وعمر يضع قدمه في الليالي البهيمة على عتبة الباب قاصدا البحر(...)»[5]، فكانت كلما غادر البيت تشعر بالخوف من أن تترصده أيدي الغدر، فتبكي بصمت وتدعو أن يتركه الموت وشأنه فهو مجرد صياد بسيط لا حول له ولا قوة«(...)، وابتهل سرا و جهرا متوسلة إلى الموت أن يترك عمر .أن لا يرى عمر..(...) » [6] ولكن دوام الحال من المحال، فالموت وإن أخطأ عمر مرات فهو لم يخطئه هذه المرة، وفي صباح أحد الأيام قُرع الباب فأسرعت لفتحة معتقدة بأنه حبيبها المنتظر، ولكن كانت المفاجأة...كانت الصدمة...بل كانت الصاعقة...«لم أكن أدري أن صاعقة مهولة هي التي تنتظر عند الباب(...)»[7]، فالطارق لم يكن عمر بل رأس عمر...، كانت مدهوشة ومصدومة لهذا المنظر البشع، فطرحت أسئلة كثيرة ماذا...ولماذا...وكيف...،وهل...؟!«(...) أيّ سبب أو هدف أو مبرر يحتم قتل رجل. وأي رجل!!!(...) إنه عمر(...)».[8]

---

[1]: الرواية، ص11.
[2]: الرواية، ص11.
[3]: الرواية، ص11.
[4]:الرواية، ص16.
[5]: الرواية، ص17.
[6]: الرواية، ص18.
[7]:الرواية، ص33.
[8]:الرواية، ص35.

عاشت زهرة بعد اغتيال زوجها أياما صعبة، معاناة أليمة، حالة نفسية يرثى لها«ليال طويلة وأنا أتعذب قهرا..أتضور جوعًا..أتلوى ألما وقد هجرني النوم(...) ليال طويلة قلبت فيها الأمور على كل جوانبها (...) والطفل الذي نسيته دهرا صرخ وجوده في وجهي يأمرني بإيجاد مخرج (...)».[1]

ولكن كيف يكون المخرج يا زهرة؟ وأنت الطفلة أو الزوجة المدللة التي وفر لها زوجها كل شيء الحب المال، السعادة...، فلا عمل لك سوى العشق وقراءة قصص الحب والغرام«الخطأ الذي ارتكبته أنني لم أتعود الاعتماد على نفسي (...)، أنني كنت دائما في حاجة إلى مساعدة وقد رميت كل الأعباء على عمر، واكتفيت فقط بدور المرأة العاشقة المعشوقة والمهووسة بمطالعة قصص الحب(...)»[2]، لقد كانت سعيدة مع زوجها لولا ذلك البوم الذي كان يترصد الوطن«كنا سعيدين حقا لولا ذلك البوم الذي كان يحوم حول البيت..حول المدينة..حول الوطن...» [3]، ولكن لا حياة لمن تنادي فقد رحل عمر وبقيت الذكريات..ذكريات عمر، وغصبا عنها تجد نفسها تبكي وهي تُنهي قراءة "رسالة الماجستير" **لعمر**«ليلة ذلك اليوم وأنا أنهي قراءة البحث الذي ليس غير مذكرة **عمر** لنيل شهادة "الماجستير" (...) وجدتني لا أبكي نفسي فقط لفقدانه أنما أبكي التاريخ وأبكي خاصة الوطن»[4]، غير أن هذه الدموع لم تكن كسابقيها، فقد زرعت فيها ولأول مرة القوة والإرادة«لكني على غير عادتي مسحت الدموع. ابتلعت فائض الحزن وفائض الأنوثة وقلت لنفسي "منذ الآن أنا لست أنثى...أنا امرأة"...»[5]، من هنا كانت البداية ونهاية النهاية «يمكنني أن أؤكد اليوم أنه قمة الغباء أن تكتفي المرأة بأنوثتها وأن تمضي بجانب الأشياء الهامة في الحياة دون أن تتوقف عندها»[6]، وهكذا تستفيق زهرة من سباتها العميق، وتمسح دموعها، وتتوجه إلى غرفة جدتها لتصعقها بالخبر اليقين، خبر الرحيل«أريد أن نرحل عن

---

[1]: الرواية، ص40.

[2]: الرواية، ص42.

[3]: الرواية، ص54.

[4]: الرواية، ص54.

[5]: الرواية، ص57.

[6]: الرواية، ص58.

العاصمة لا بقاء لنا فيها الآن(...)»[1]، وبدهشة واستغراب تسألها الجدة عن الواجهة فتجيبها«إلى جيجل (...)»[2]، ولكن المفاجأة الكبرى عندما أخبرتها بأنها تريد ممارسة الصيد على شواطئ جيجل، فاندهشت الجدة لهذا المزاح الثقيل«هنا رفعت الجدة يدها وخبطتها على صدرها(...) وقالت غير مصدقة ما سمعته، أتمزحين أم أنت مجنونة؟»[3]، ورفضت رفضا قاطعا«أنا لن أوافق على هذا أبدا (...)، لأن هذا شيء لم يحدث في الجزائر من قبل (...) ماذا يقول الناس عنك؟ لن يتركوك في حالك ومعهم حق فهذا عمل رجالي(...)»[4]، حاولت زهرة أن تقنع الجدّة بالأمر ولكن في كل مرة تبوء محاولاتها بالفشل، وفي الأخير وافقت على قرارها وبصعوبة كبيرة جدا «زهرة! ألازالت مصرة على قرارك؟(...) أنا موافقة(...)»[5]، وراحت تستمع لحكاياتها البطولية التي سمعتها مرارًا وتكرارًا ولكن هذه المرة غير كل المرات، فيما مضى سمعتها وهي أنثى، أما اليوم فهي امرأة...

بدأت الجدة بسرد حكاياتها على زهرة، فأخبرتها بأنها كثيرا ما كانت تسترق السمع لأخويها **البشير** و**محمود** وهما يخوضان في السياسة«وأصبحت الشابة ترهف السمع أكثر من ذي قبل لأحاديث أخويها **البشير** ومحمود، حين يخوضان في السياسة»[6]، رغم أن أخويها كانا مختلفين، كانا يسيران في اتجاه معاكس«(...)تفرق الأخوان كل منهما يكافح على طريقته من أجل جزائر حرة مستقلة، كان كل منهما يحمل قضية...(...) لكنهما كانا مختلفين»[7]، **فمحمود** كان مع المصاليين«(...)محمود الذي كان يحفظ كلام مصالي عن ظهر قلب(...) أليس هو الذي قال:"ليس هناك إلا موقفان: إما أن تكون وطنيا حرا أو أن تكون خائنا مجرما"»[8]، أما **البشير** فكان على يقين بأن الثورة هي الحل:«كان يقول وقد تجرع خيبة أمل كبيرة(...) "ليس هناك مجال

---

[1]: الرواية، ص62.

[2]:الرواية، ص62.

[3]: الرواية، ص64.

[4]: الرواية، ص64.

[5]: الرواية، ص ص76-77.

[6]: الرواية، ص88.

[7]:الرواية، ص94.

[8]:الرواية، ص93.

للانتظار..الثورة هي الحل"»[1]، ثم تنتقل الجدة لتحكي عن مغامرات حبها مع ابن عمها **عمر**، فقد أحبته على الرغم من أنه كان سكّيرا«(...) لم يكن في طبيعة عمر حب الخمر ولم يكن يريد أن يستمر في الشرب (...) لكن لم يكن قادرا على أن يكون كما كان يريد(...)، فكنت أشفق عليه»[2]، فتسترت عليه وساعدته إلى أن اكتشف اكتشف أمره من طرف الوالد، فقرر تزويجه «لقد سافر أبي رحمه الله إلى جيجل ليتفق مع أخيه على تزويج جدك (...)»[3]، ولأنه لم يبق في العائلة غير الجدة فقد قرروا تزويجه بها «(...) كنت أصغر أخواتي وقد تزوجن كلهن ولم يبق غيري (...)»[4]، لتصبح بعد عام من الزواج أمًّا لتوأمين **محمد وسعيد**، لكن الفرحة لم تتم فقد غادر **البشير** المنزل، واعتقل عمر من طرف فرنسا«(...) فبعد رحيل البشير الذي لم يترك أثرا يدل على مكانه(...) اعتقل البوليس الفرنسي عمر..جدي»[5]، ومع مرور الأيام وتأزم الأوضاع في البلاد اندلعت ثورة التحرير«ستار الموت لا يمزقه غير صوت المذيع يصيح "الثورة تنفجر في الجزائر!"»[6]، وباندلا ع الثورة يصعد البشير إلى الجبل ويصبح قائدا لـ **"الكتيبة التي لا تموت"**، ويغتال عمر من طرف فرنسا، وفي ظل هذه الأحداث لم تزدد الجدة إلا وطنية «وفي الفترة التي أعقبت تلك الأحداث كانت وطنية جدتي قد وصلت إلى النقطة التي كان يستحيل معها أن تظل في دور المتفرج»[7]،فقد صعدت الجبل والتفت بأخيها البشير هناك، ومع إصرارها فقد وافق على انضمامها إلى الثوار ومساعدتهم دون الصعود إلى الجبل«(...) يمكنك أن تخدمي الثورة دون أن تضطري للصعود إلى الجبل(...)»[8] ومرت الأيام وأصبحت الجدة مناضلة«(...) اضطرنا نحن الفدائيات إلى التنقل والاتصال ونقل

---

[1]:الرواية، ص98.

[2]:الرواية، ص119.

[3]:الرواية، ص121.

[4]:الرواية، ص121.

[5]: الرواية، ص135.

[6]: الرواية، ص145.

[7]: الرواية، ص165.

[8]: الرواية، ص167.

ونقل السلاح والقيام ببعض العمليات(...)[1]، أما **محمود** فقد ظل مع **المصاليين** لذا فإن دمه كان مهدورا من طرف الثوار لأنه في نظرهم خرج عن الوطن«(...) لم يهلك هذه المرة لكنه بالتأكيد سيهلك في المرة القادمة(...)»[2]، لكن **محمود** لم يهلك على يد **البشير** ورفاقه، بل على يد فرنسا، دفاعا عن أخيه **البشير** عندما طاردته قوات الاحتلال الفرنسي فكانت معركة دامية بين الجيش الفرنسي ومحمود إلى أن سقط هذا الأخير شهيد الوطن«محمود سقط شهيدا(...) سقط وهو يدافع عن أخيه (...) سقط وهو ينقذ شرف أبيه(...)»[3]، وبذلك تمكن البشير من الفرار، وتم اعتقال الجدة من طرف البارا «قبضوا عليها واقتادوها إلى إحدى الفيلات التي حولت إلى مخابر لتقنيات التعذيب(...)»[4]، وبعد أن نالت نصيبها من العذاب حولوها إل السجن «وفي السجن التقت جدتي بكثير من نساء لم يكن حظهن أحسن من حظها»[5]، ليطلق سراحها بعد ثلاث سنوات، أما ولديها فقد تكفلت بهما أختها طيلة فترة تواجدها في السجن«(...) حين أطلقوا سراحي توجهت مباشرة إلى بيت أختي "زبيدة"، وأخذت طفلي في حضني كانت تلك أمنيتي طيلة ثلاث سنوات(...)»[6]، ولأنها كانت مراقبة من طرف العسكر الفرنسي فقد صعدت إلى الجبل والتقت بأخيها **البشير** للمرة الثانية، فعلمها كيف تحارب وكيف تستعمل السلاح«(...) سهل لي هذه المرة طريق الانضمام إلى كتيبته وعلمني كيف استعمل السلاح وكيف أحارب»[7]، وتبقى بجانبه محاربة، مناضلة إلى أن سقط **البشير** شهيدا في ساحة القتال«سقط في إحدى المعارك وهو يدفعني ليتلقى عني رصاصة جندي فرنسي»[8]، وتنتهي هذه المغامرة الثورية بوقف إطلاق النار النار ونزول المجاهدين من الجبل.

---

[1]: الرواية، ص180.
[2]: الرواية، ص196.
[3]: الرواية، ص211.
[4]:الرواية، ص214.
[5]:الرواية، ص218.
[6]:الرواية، ص233.
[7]:الرواية، ص239.
[8]: الرواية، ص241.

تنهي **وهيبة جموعي** روايتها بانتقال زهرة والجدة والابن **وليد** إلى جيجل، وممارسة مهنة الصيد «وقفزت إلى القارب وكل الذين أحبهم تبعوني(...)»[1]، وتتحرر في الأخير من أنوثتها لتصبح امرأة بكل معنى الكلمة «لن أكون جبانة بيأسي من الأحداث والعيش على هامشها(...) لقد اكتشفت أن ذاكرتي ليست فارغة تماما كما كنت أظن(...) والاكتشاف الأجمل هو أني أرى نفسي الآن كما رآها عمر من قبل، كما أحبّها عمر، كما أرادها عمر»[2].

[1]: الرواية، ص250.

[2]: الرواية، ص ص252 -253.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

I_المصادر:

1) وهيبة جموعي: قضية عمري. دار كتاب الغد للنشر والطباعة والتوزيع، جيجل- الجزائر،2007.

2) وهيبة جموعي: الذباب والبحر.دار التحدي للنشر و التوزيع ،الجزائر،2013.

II_المراجع :

1) إبراهيم محمود خليل: من المحاكاة إلى التفكيك. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط3، 2010.

2) أبو نضال نزيه: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية(1885-2004). المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2004.

3) أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931-1976). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1996.

4) باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر. اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002.

5) باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية. عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

6) بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية. دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1999.

7) جميلة زنير: أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر. وزارة الثقافة، الجزائر،د ط ، 2007.

8) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع. عالم الكتب الحديث، لبنان، ط1، 2003.

9) حفناوي بعلي: مدخل من نظرية النقد الثقافي المقارن. الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان، ط1، 2007.

10) حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة. في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان_الأردن، ط1، 2011.

11) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة. سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002.

12) سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي. أغراضه وخصائصه الفنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دس.

13) سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي. دار المناهل، لبنان، ط1، 2007.

14) سلمان نور: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر. دار العلم للملاين، بيروت- لبنان، د ط، دس.

15) سلمى سليمان علي: المرأة في الشعر الأندلسي. عصر الطوائف (من سنة 400-484هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2006.

16) سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة. نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2000.

17) شاكر عبد الحميد: عصر الصورة. السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1978.

18) شرف عبد العزيز: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر. دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

19) الشريف حبيلة: الرواية والعنف. دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2010.

20) شهاب أسامة:القصة النسوية المعاصرة في الأردن وفلسطين(1948-1988). وزارة الثقافة ، عمان، ط1، 2004.

21) صالح إبراهيم: أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمان منيف. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004.

22) صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية. دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة- الجزائر، ط2، 2009.

23) صبطي عبيدة وبخوش نجيب: الدلالة والمعنى في الصورة.دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009.

24) عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري . دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، بوزريعة_ الجزائر، دط، 2005.

25) عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن.منظور جدلي تفكيكي،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2005.

26) علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية. دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، الطبعة العربية، 2009.

27) عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية. دار الأمة، الجزائر، دط، 2012.

28) فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية. مؤسسة عيبال للدّراسات والنشر، قبرص- نيقوسيا، ط1، 1993.

29) محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر. دار الجيل، بيروت، ط1، 2005.

30) محمد عبد الله الغدامى: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005.

31) محمد مسباعي: صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس. دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2000.

32) محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام. الدار العربية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.

33) مصطفى ناصف: الصورة الشعرية. مكتبة مصر _القاهرة، ط1، 1958.

34) ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002.

35) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986.

36) وائل علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة. دروب للنشر والتوزيع، عمان _الأردن، الطبعة العربية، 2010.

37) لوسي يعقوب: لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية. مكتبة الدار العربية للكتاب، مدينة نصر، ط1، 2001.

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

III_المعاجم و الموسوعات الأدبية :

1) ابن منظور : لسان العرب. مج3، تح: عامر أحمد حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2008.

2) ابن فارس : معجم مقاييس اللغة. مج2، تح :ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 2008.

3) اميل بديع يعقوب: المعجم المفضل في الجموع. دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2004.

4) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 2003.

IV_الرسائل والأطروحات الجامعية:

_الدكتوراه :

1) سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي. رسالة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر _باتنة، 2007-2008.

_الماجستير :

1) إبراهيم قادة: صورة المرأة في الشعر المغربي حتى نهاية القرن الثامن الهجري. رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم، إشراف: عبد الحميد بن صخرية، جامعة الحاج لخضر -باتنة، 2008-2009.

2) سعاد عريبي: تجلي السلطة في السرد النسوي الجزائري، دراسة في القصة الجزائرية القصيرة (2000-2012)، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث و المعاصر، إشراف: وليد بوعديلة، جامعة 20 أوت 1955-سكيكدة، 2014-2015.

3) فيروز بوخالفة: لغة السرد النسوي في "أدب زهور ونيسي". رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف: صالح لمباركية، جامعة الحاج لخضر_ باتنة، 2012- 2013.

V_المجلات و الدوريات :

1) بن معمر بوخضرة: المرأة الجزائرية من منظور الأنا والآخر. مجلة مقاليد، العدد10، جامعة تلمسان-الجزائر، جوان، 2016.

2) صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر. التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر- بسكرة.

VI_الملتقيات والمؤتمرات :

1) محمد الأمين بحري: حوليات الآداب واللغات. أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري 21-22 ماي 2006، العدد الثاني، جامعة محمد خيضر –بسكرة، ديسمبر 2013.

2) محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتريز: الكتابة النسوية. التلقي، الخطاب والتمثلات، ملتقى دولي 18-19 نوفمبر 2006، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران-الجزائر، 2010.

3) مصلح النجار: النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية. المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 2007.

4) منور عدنان محمد نجم، عزيزة عبد العزيز علي: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الفلسطينية. دراسة مقدّمة للمؤتمر العلمي التاريخ الشفوي الواقع والطموح، 2006.

5) نعيمة بوزيدي: تداخل الأجناس الأدبية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي. الملتقى الوطني، دور المرأة الجزائرية في عملية التحرير وإسهاماتها في الحركة الأدبية والفنية، جامعة المدية، يومي 8و9 مارس 2015.

VII_المقابلات :

1) مقابلة مع الروائية وهيبة جموعي:يوم 09|04|2018 ،جيجل.

2) مقابلة مع الروائية وهيبة جموعي:يوم19|04|2018 ،جيجل.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ/ج
مدخل: المرأة والإبداع.....	12-1
الفصل الأول: صورة المرأة في الرواية	36-13
أولا: مفهوم الصورة.....	13
أ– لغة.....	13
ب– اصطلاحا.....	14
ثانيا: صورة المرأة في الرواية العربية.....	14
أ– في المشرق العربي.....	15
ب– في المغرب العربي.....	21
ثالثا: صورة المرأة في الرواية الجزائرية.....	26
الفصل الثاني: صورة المرأة في الأعمال الأدبية لوهيبة جموعي، روايتي "قضية عمري" و"الذباب والبحر" –أنموذجا–	**61–37**
أولا: صورة الجدة.....	38
ثانيا:صورة الأم.....	42
ثالثا: صورة الزوجة.....	47

رابعا: صورة الحبيبة.....	50
خامسا: صورة البنت.....	53
سادسا: صورة الأخت.....	57
الخاتمة.....	62
ملحق.....	63
المصادر والمراجع.....	75
الفهرس.....	82