الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان
كلية الأداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة الأدب العربي

تخصص: الأدب الحديث والمعاصر

رمز المذكرة: .....

الموضوع:

صورة المرأة في الكتابة النسوية الجزائرية ـرواية أصابع الإتهام لجملية زنير-

إعداد الطالبة:

- ملوك فريال باية

اشراف الأستاذة:

- حميدة تقبايت بلحاجي

لجنة المناقشة:

د.حرة الطيبي		رئيسا
أ.حامدة تقبايت بلحاجي		مشرفا ومقررا
أ.شهيناز بن زرقة		مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019م الموافق لـ1441/1440هـ

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر والإمتنان إلى أستاذتي الفاضلة "حميدة تقبايت بلحاجي" لقبولها الإشراف على هذا البحث وإخراجه إلى النور، أشكر لها كل توجيهاتها التي أمدتني بها فأثمرت.

كما أتقدم بالشكر لكل من ساندني في إنجاز هذا البحث ولو بالشيء القليل.

والشكر الجزيل إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله ورعاهما.

مقدّمة

مقدمة:

قد شكلت المرأة موضوعًا محوريًا في الرواية العربية عامّة، والجزائرية خاصّة، وقضية هامة خولتها اعتلاء عرش الأدب باعتبارها ذلك الكائن القادر على التغيير،لتكون بذلك مادة خامًا يتنافس عليها كل من الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة فراح يكتب فيها الرجل كما يحّلو له إلى أن ضاقت المرأة من هذا ورفعت قلمها مشهرة عن وجودها، ورفع الجور عن أنوثتها، ومحاولة الكشف عن الجرح لتضميده، وهذا ما يعرضه بحثي تحت عنوان:**صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية، رواية أصابع الإتهام لجميلة زنيرلأكشف عن عدة تساؤلات منها:**

- هل إستطاعت المرأة الكاتبة أن تحرر ذاتها وكيف عبرت الرواية الجزائرية عن المرأة كموضوع وفيم تجلت صورتها في الرواية الجزائرية؟

حيث مازالت قضية المرأة ومطالبتها بحقوقها المغتصبة من أهم القضايا التي تهتم بها الأمم في العصر الحديث، ولذلك فقد جاءت الرواية الجزائرية في الكثير من قضاياها المطروحة، معبرة عن هموم المرأة في المجتمع الجزائري.

وأما عن أسباب إختياري للبحث في هذا الموضوع فهي:

- أنني وجدت أن من بين القضايا التي ماتزال تحتاج إلى إضاءة بحثية هي صورة المرأة المتنوعة التي أوردتها الرواية الجزائرية النسوية، وما انطوت عليه من عرض لأهم القضايا التي تشغلها وما تتعرض له من غبن من قبل المجتمع، نتيجة لوجود بعض القيم والعادات والتقاليد التي تنتقص من قدرِها، وتنزِلُهَا منزلة دونية وتجعل منها تابعا لجنس الرجل.
- أما السبب الثاني فيتعلق بالجنس الأدبي الروائي المختار، فلا شك أن أصدق ما يعبر عن وضع المرأة الاجتماعي والثقافي في مجتمع من المجتمعات الإنسانية هو أدبه الذي أفرزه ولعل الرواية من أهم أجناس هذا الأدب، وخصوصا الأدب النسوي، لكونها جنسًا أدبيًا مَفْتُوحًا على الأجناس الأدبية الأخرى

وبخصوص المنهج الذي اتبعته فهو المنهج الوصفي التحليلي لكونه أكثر مُلاَءمة وانسجامًا مع أهداف البحث.

كما أنه يتجاوز دراسة النص الداخلية والتعرف على دلالته داخل النسق الثقافي الذي يدعو المتلقي للتفكير وهو أدق منهج لتحليل الصور السردية.

وقد احتوى البحث على مدخل وفصلين، المدخل تطرقت فيه إلى مفهوم الرواية، ومفهوم الصورة، والمرأة وصورَتها عبر العصور والمرأة في الرواية الجزائرية.

أما الفصل الأول الذي هو: **الكتابة النسوية والإبداع الأدبي** فقد ضم مبحثين: المرأة في مرايا الوعي الذكوري ثم عرجت بعد ذالك إلى نشأة الرواية النسوية الجزائرية وقضايا المرأة.

وفي حين خصصت الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي حول: **صورة المرأة في صراعها مع الآخر** المتمثل في صورة المرأة وصراع الرجل، صورة المرأة وصراع الذات، صورة المرأة وصراع المجتمع (العادات والتقاليد)

أما فيما يخص الدراسات السابقة لهذا البحث نذكرها منها:

1- دراسة المرأة في الرواية الجزائرية للناقد صالح مفقودة، والتي تناولت المرأة والحركات النسائية في العالم وبخاصة العالم العربي، ثم تناولت الدراسة أوضاع المرأة الجزائرية وكذلك تناولت جنس الرواية من حيث النشأة والتصور.

2- النسوية في الثقافة والإبداع لحسين مناصرة.

3- الكتابة النسائية في الجزائر وإشكاليتها قضية المرأة كتابات زهور ونيسي.

ومن الصعوبات التي واجهتني في طريق بحثي هي قلة الدراسات التي تناولت صورة المرأة من خلال الاشتغال عليها سرديًا,ولقلة المصادر والمراجع نظرًا لحالة البلاد في هذه الأيام مادعى إلى إقفال جميع المكتبات بما فيهم مكتبتنا الجامعية، لكن الله وفقني في جمع المعلومات، وبهذا حاولت تقديم دراسة أرجو أن تكون شعلةً لرسم معالم الرواية النسوية الجزائرية، وأتمنى أن تسهم ولو بقدر اليسير في إثراء هذا الجانب من الدراسات الأدبية.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي بجامعة أبو بكر بلقايد كافة وإلى الأستاذة المشرفة "**حامدة تقبايت بلحاجي**" فقد كانت بمثابة المشعل الضوئي للبحث، كما أتقدم بالشكر والعرفان للجنة المناقشة فلهم مني كريم الفضل وجازاهم الله عن الباحثين الناشئيين في المستقبل خيرًا.

وبذلك أرجو أن تكون هذه الدراسة حلقة من حلقات البحث في أدبنا العربي فإن أصبت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

المدخل

1- مفهوم الرواية.

2- مفهوم الصورة.

3- المرأة وصورتها عبر العصور.

4- المرأة في الرواية الجزائرية.

المدخل:

لم يكن في مقدور المرأة أن تكون حرّة في تصرفاتها في التاريخ البشري كله، بسبب كونها كائناً يعيش بغيره لا بذاته، أو مرآة عاكسة لحياة الرجل تتحرك بإرادته، لتعرف المرأة بعد ذلك قفزة نوعية، فراحت تقتحم كل الطابوهات، بل عملت على تغيير وسيلة حديثها، فغادرت الشعارات وحملت القلم، لتكتب عن نفسها، وليتحول الصّراع الأنثوي الذكوري الذي وّجد من اللحظة التي خُلِق فيها آدم وحواء إلى أسلوب أدبي فكري لغوي، الذي كان حكرًا على الرجال لقرون بعيدة خلت، أمّا المرأة فإذا حاولت أن تقول وتكتب فيها عدّ عملها ناقصّا.

لتنطلق بعد ذلك المرأة إلى عالم عُرِف عَنْهُ بالجرأة والإبداع في جميع الأجناس الأدبية إِنَهُ الرِوَاية، فبرغم من أنّ المرأة قد اقتحمت مجال الكتابة في مختلف الأجناس الأدبية قديمًا وحديثًا، وعلى الرغم من محاولة الرجل لرسم عالم المرأة، إلا أنه لم يستطع الكشف عن زوايا عالمها المظلم، فسلكت طريق الكتابة الروائية سبيلاً من أجل إثبات الكيان المختلف والهوية المتميزة والتأكيد على حضور الجنس النسوي وبذلك تشعبت الكِتابة النسوية في ضوء القهر الممارس عليها بشكل أساسي بتجارب نسائية مليئة بالوعي المأساوي، انطلاقا من الذاكرة النسوية بصورة الرفض والحرمان والقمع، والظلم، والاستغلال، والعنف للمرأة العربية.

وبما أن عنوان البحث يحتوي على عدد من المصطلحات والمفاهيم الأدبية فقمت بتحديد بعض المفاهيم الرئيسية من خلال هذا المدخل..

1. مفهوم الرواية:

أ- لغة:

جاء في باب " لسان العرب" في باب روى "روي"[1] بكسر الواو – من الماء يروي: ريا وروى رواء، والريان عكس العطشان، ويقال: روى النبتة وتروى أي تنعم، وماء رَوِي وروى

[1]- ابن المنظور: لسان العرب، تحقيق أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ،المجلد8،ط1، دار صادر، بيروت، لبنان 2005، ص 270.

وراء أي عذب. وروي الحديث والشعر، يرويه رواية وتروآه إذا كثرت روايته، ويقال: روى فلان فلانًا شِعرًا إذا رواه له حتى يحفظه للرواية عنه، ورويت الحديث فانا راو، ففي المعنى اللّغوي العام فإن الرواية تَعْني الحكي والسرد والإخبار إضافة إلى معنى الإيضاح والإظهار.

يُقول الجوهري: الرواية، التفكير في الأمر، روين على أهلي ولأهلي إذ أتيتم بالماء. يقال: من أين ريتكم؟ أي من أين ترون الماء ورويت الحديث والشعر رواية فانا راو في الماء والشعر والحديث، ونقول: انشد القصيدة يا هذا، ول نقول اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها[1] .

ويقابل مصطلح الرواية في اللغة الفرنسية لفظة "Roman" وتستخدم للدلالة على لون أدبي، ولفظة قديمة جدًا، وأطلقت في القرن الحادي عشر، على النصوص المكتوبة بالدارجة الرومانية. وتُقْرَا على أسماع النّاس بفعل المثقف، فاستخدمت الكلمة بمعنى القراءة، وجاء إطلاقها على المادة التي تحكى وتعني التاريخ.

ب- في الاصطلاح:

لا بد أن الرواية كمفهوم عالمي، قديم وحديثًا، تعرف بأنها فن من الفنون الأدبية وهي جنس قصصي يقوم على السرد كفاعلية لغوية، وصور الخطاب تجعل منها استخدامًا منفردًا للّغة الأدبية، والرواية قصة خيالية نثرية طويلة، من أشهر أنواع الأدب النثري تقدم قصصيًا شيقة تساعد القارئ على التفكير، فبعضها يدعوا إلى الإصلاح، والبعض الأخر يهتم بإعطاء معلومات عن موضوعات معينة ومنها ما يهدف إلى الاصناع.

يقول "**علال سنقوسة**" إذا كانت الرواية نصًا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنها تأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها الأشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدافعهم إلى فعل ما يفعلون"[2]

---

[1] – أحمد سيد محمد: الرواية النسائية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 25، نقلا عن كتاب الجوهري: الصحاح، ج6.

[2] – علال سنقوسة: المتخيل والسلطة،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص 20.

"فالرواية إذًا عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب متداخل الأصول، إنّها شكل أدبي جميل اللغة هي مادته الأولى، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللّغة فتنمُو وتربو وتمرع وتخصب، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللّغة المتشبعة بالخيال ثمّ تشكيلها على النحو معين إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله، والحوار، والحبكة والأحداث، والحيز المكاني والزماني."[1]

"تعرف الرواية بشيء من الصعوبة لأنها تختص بقدر كبير من الجدية من حيث الصياغة والموضوع، ومع ذلك فإن الرواية من القصص تتفاوت في الطول وتكتب نثرًا، واستخدمت كلمة رواية أول مرة في إنجلترا في القرن 16 عندما عرفت فيها القصة الإيطالية ومنها " قصص الديكاميرون" التي كتبها" بوكاشية" غير أن لفظة الرواية بمعناها العصري حديثة العهد والرواية في القرون الوسطى سرد نثري أو شعري في اللغة الرومانية العامة، وهي سرد نثري لمغامرات خيالية ابتداء من القرن 16 ذات طابع خيالي عميق.[2]

كما تعرف الرواية بأنها شكل أدبي سردي نثري تتميز عن كل الأنواع القصص الأخرى بِقالب فَنِي خَاص ظهرت في فترة تاريخية معينة ولقد عَبَدَ لها الطريق الكثير من الكتاب بتجاربهم ومحاولتهم الفنية الأصلية فرسخوا مُقَومَات هَذَا الشَكل الأَدَبِي وَأَرْسَلُوا تَقَالِيدَهُ.

[1] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. ديسمبر 1998م. عالم المعرفة، ص 25.

[2] – عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق 2001- 2002م، ص 29-30.

2. مفهوم الصورة:

يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية استعمالا في الأعمال الأدبية، نظرا لحضورها المميز الذي يثبت انتباه المتلقي وبحث للغوص في أغوار النص، فمفردة الصورة تعددت معانيها كونها مفهوما واسعا جدا. بسبب تداخلها مع علوم متباينة، كالبلاغة والبيان والبديع غير أننا سنحاول وضع تعريف نسبي لهذا المصطلح فيما يلي:

- **لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711 هـــ) هو الشكل، يقال: "تصورت الشيء ذو همت صورته فتصور لي التصاوير بمعنى التماثيل".[1]

- أما في معجم القاموس المحيط، فقدوره مفهوم الصورة بمعنى "النوع والهيئة".[2]
- أما المعجم الوسيط الصورة هي "الشكل والتمثال المجسم.[3]

فمعنى الصورة بدور حول الشكل والهيئة.

- **المعنى الاصطلاحي: (image)**

اهتم البلاغيون والنقاد المحدثون بمفهوم الصورة، رغم اختلافهم على كونها في الألفاظ أو بين طيات المعاني، إلا أن المتقدمين منهم اتفقوا على تعريفها على الجانب الشكلي، فربطوا بذلك بين الصورة والشكل، أما المحدثون فتعددت آراؤهم حولها.

عُرفت الصورة بمفهومها العام تعريفات عديدة، وتنوعت الاتجاهات في تحديد ماهيّتها وأنواعها والأشكال التي ترَد عَليها، وقد تناولها بالبحث والدراسة الكثير من الباحثين والدارسين، وقد اختلف مفهومها باختلاف الفرع العلمي التي تُدْرَسُ من خلاله، إلا أنه يمكن حصر أهم اتجاهات دراستها في اتجاهين أساسين، الأول منهما حصر دراستها بالصورة البلاغية، وما يتعلق بها من

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب،ط1، دار صادر، بيروت. لبنان،1997م،(مادة ص ور) ج 4 ص 65.

[2] – قاموس المحيط: فيروز آبادى، ط2،مطبعة الحسنية المصرية، ، 1344 هـــ.ج2 ص 73.

[3] – إبراهيم مصطفى حسن الزيات: المعجم الوسيط، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، ج، دار الدعوة، إسطنبول (د ط). 1989م. ص 525.

مباحث التشبه والاستعارة والكناية والمجاز، وأما ثاني الاتجاهين فلم يقيدها بذلك المفهوم الضيق، بل توسع دراستها، ومما دعاهم لذلك أن الصورة لم تعد قاصرة على المفهوم البلاغي فقط. و لم يعد المصطلح خاصًا بها. فقد نجد تعبيرًا حقيقي الاستعمال ومع ذلك يعكس صورة تدل على خيال خصب وذهني متقد.

فالصورة شيء محسوس له دلالات متعددة ومعاني مختلفة وفي وقتنا الحالي يستخدم مصطلح الصورة في مجالات علمية كثيرة، لما تؤديه الصورة من وظائف متنوعة مما جعل للصورة أنواعًا كثيرة وقد صنفها جميل حمداوي بقوله: " **يمكنالحديث عن أنواع عدّة من الصور البصرية منها: الصورة الجسدية، والصورة التلفزية، الصورة الرقمية، الصورة الأيقونية، الصورة الفوتغرافية، الصورة الإشهارية، الصورة الإعلامية والتوجيهية أو التحسيسية، وصورة الشعار (اللوغوا Logo) والصورة المسرحية والصورة المعمارية**".[1]

الصورة هي الممر الأساسي لنقل الأحاسيس والتجارب الداخلية للشاعر بكل صدق وأمانة، فتظهر هذه الصورة من العالم الباطني إلى عالم الواقع والحقيقة "**فالصورة بعناصرها وتركيبها لم تأت عبثا وإنما جاءت لتجلّى المضمون، وتتأخى في جميعها لتكشف عن الغرض فكل كلمة كالوتر تشارك مع غيرها المعزوفة الموسيقية وكل لفظة لها لون خاص يشترك معه**"[2]

ويُشِيرُ محمد علي الكندي إلى أهمية الصورة في العمل الأدبي، بوصفها خطًا ممتدًا يجمع بين صور متفرقة، فيعطيها من **الحيوية** والتجانس فيما بينها مما يجعلها متلائمة هذا باعتبار أنّ الصورة بأبعادها المادية والرمزية أوسع مدى وأكثر رَجَاحَة لاستيعاب ذلك الشتات وإعادة تنظيميه.[3]

---

[1] – حمداوي جميل: الاتجاهات السيميوطيقية– التيارات والمدارس السيموطيقية في الثقافة الغربية،ط1، مكتبة المثقف، المغرب، 2015، ص 272.

[2] – هدية جمعة: البيطار الصورة الشعرية عند خليل حاوي،ط1، دار الكتب الوطنية، أبوظبي ، 2010ص 107.

[3] – محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث،ط1، دار الكتب الوطنية ليبيا ، 2003، ص 47، نقلا عن كريم اللوائي، الخطاب النقدي عند المعتزلة العربية، للنشر والتوزيع القاهرة 1997 ص22.

أ) **عند العرب المتقدمين:**

ارتبط مفهوم الصورة عند العرب المتقدمين بالشعر العربي، حيث بيّن الجاحظ في تعريفه للشعر في قوله: " **المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير**"[1]

فالجاحظ اهتم بآليات وطرق صياغة العناصر التي تُؤَدِي إلى أن تكون صورة ذات صياغة جيدة، أما المعاني فهي في المتناول فعلى الأديب أو الشاعر الإِجَادة في التعبير كَمَا أَشَارُ **الجُرجاني** في كِتَابَهُ **دلائل الإعجاز** إلى مفهوم الصورة " **وَمَعَلُومٌ أَنَ سَبِيل الكَلاَمَ سَبِيل التصوير والصِياغة، فصورة الشكل في الصياغة وإصابة المعنى منه**".[2] يقصد الجرجاني أن الجودة في العمل الفني والادبي تَقَومُ على حُسَن النظم وَتَجْسِيد المَعَانِي المُرتَّبَةَ في النفس وشكل صور بمعنى أن الصورة عند الجرجاني مرتبطة بالصِيَاغَةُ والشَكَل.

- بينما يقول **حازم القرطجاني:**
- "**إذا كانت صورة الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عَلَيه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل وما تتناسب**".[3]
- كما أشار أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" أن قبول الصورة شرطا من شروط البلاغة حيث جعل هذا الأخير قبول الصورة ومعرض الحسن شرط من شروط الإبانة

[1] – الجاحظ: كتاب الحيوان، عبد السلام هارون، دار الإحياء التراث العربي، بيروت (د ط) ج3 ص 131.

[2] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،أبو قهر محمود/محمد شاكلا،ط3، مطبعة المدني ص 167.

[3] – حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب الخوجة، بيروت،ط2، دار المغرب الإسلامي،1989م، ص 18-19.

والبلاغة، وهنا يشير العسكري إلى أهمية الصورة في النص الأدبي: " وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة".[1]

ب)**عَنْد العرب المتحدثين:**

لقد رأينا في السابق كيف كانت الصورة متذبذبة، من حيث المفهوم والتوظيف، عند البلاغيين والدارسين العرب، ومن ثمة كيف جاءت الدراسات مختلفة، ومتنوعة يسعى من خلالها كل مؤلف إلى محاولة تحديد مفهوم الصورة ووضع معايير لتعريفها وتوظيفها. ونفس الإشكال سنجده عند الدارسين والباحثين العرب حيث أتت مفاهيمهم حول الصورة مختلفة حسب توجه كل باحث ومرجعتيه الفكرية والمعرفية.

يُعَدُ "محمد أنقار" رائدا في مجال الصورة الروائية في الوطن العربي ومن أوائل الذين قاموا بدراسة الصورة بشكل منفرد أو **مستقيل** عن الصورة الشعرية أو **البلاغية**، حيث ساهم في تجديد مفهوم الصورة الروائية، إذ يعرفها "**بأنّها نقل لغوي لمعطيات الواقع وهي تقليد وتشكل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها إيغال الرموز النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجيا، ثم هي حسية وهي كذلك إفراز خالي**".[2]ويمكننا من خلال هذا التعريف أن نستنتج:

1- الصورة الروائية ذات طبيعة لغوية،وبالتالي فهي تتداخل مع مكونات الرواية وتتحقق فيها.

2-الصورة الروائية تَتَمَتَعُ بِنَفْسِ مُوَاصَفَات الصُوَرَة الفَنِيةُ عُمُومًا من حيث تعدد أنماطها وفاعليتها الدلالية ووظيفتها الجمالية، ولكونها ثمرة من ثمار التخيل بالدرجة الأولى، أي

[1] – أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح، علي محمد لبحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه (دط) 1959 ص 19.

[2] – محمد أنقار: الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الإسبانية) مكتبة الإدريسي، تطوان، المغرب، 1994م،ص 13.

أنها تمثيل تخيلي لمكونات النص. فالصورة عند **مصطفى الورياغلي** أوسع من أن تحتملها كلمة أو عبارة مستقلة عن المكونات الأخرى من العمل الأدبي السردي.

" وللصورة أبعاد جمالية وأخرى نفسية، تنقل القارئ أو المتلقي إلى مستوى أعمق في النص. فالبعد الجمالي مثلا بإمكانه جعل القارئ يلتمس الجانب الجمالي للنص، من خلال عذوبة الألفاظ فيما تُصَنِفُه الصورة من خصوصية التعبير[1] والبعد الثاني بعد ذهني يلجأ فيه إلى نظريات القراءة ودور القارئ في تكوين واستخلاص صورة الشخصيات أو الأمكنة في الرواية".

- من هذا المنطق نجد أن الصورة في الشعر تختلف عن الصورة في الرواية، حيث ظهر مؤخرا الاهتمام بهذه الأخير ضمن إطار وَاسِعْ يعرف ببلاغة السرد.
- وخلاصة القول هنا يقول علي البطل: إذا كان المفهوم القديم قصر الصورة على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها. فلم تعد الصورة البلاغية هي بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب[2] الصورة الروائية إذن مكون روائي أساسي، يخضع إلى جانب المكونات الأخرى للرواية لنظام معين، ينفرد به جنس الرواية، كما يسمح باستقلالية الصورة الروائية عن الصورة الأدبية العامة وكذا تحديد معالمه العامة على الأقل وذلك في انتظار أن تحدد معالمها الخاصة في الدراسات الآتية رغم ما يعرف به النص الأدبي من تعقيد.

[1] – ينظر جابر عصفور: الصورة الفنية في الثرات النقد والبلاغي، المركز الثقافي في العربي ط3، 1992،392.

[2] – علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري،)دراسة في أصولها وتطورها)،ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع1981، ص 25.

3. المرأة وصورتها عبر العصور:

ا المرأة:

لقد اختلف تمثل المرأة منذ بدء الخليقة باختلاف العصور والثقافات، فالعرب قديمًا قالت في المرأة ثلاث لغات: "**امرأة ومرأة، ومرّة** وكلّها مشتقة من **المررؤة، والمرؤة: الإنسانية وهي كمال الأنوثة**".[1]

فالمرأة العربية في العصر الجاهلي، بلغت مكانة التحريم والتقدير، حيث كان عدد من القبائل ينتسبون إلى أمهاتهم، وهو انتساب فيه تكريم واعتزاز للمرأة على الرغم من أن ولادة المرأة لم تكن مستحبة في هذا العهد، فاضطر العرب إلى وأد البنات.

وفي هذا ينظر أرسطو إلى المرأة على أنّها "**تشوه خلقي وانحراف أنجبته الطبيعة بدلا من الذكر. فالطبيعة لا تَصْنَعُ اِلنسَاءَ إلا عندما تعجز عن صنع الرجال**".[2]

وقد أجمع العديد من علماء التاريخ والأنثروبولوجيا على أن الأنثى في المجتمعات الإنسانية البدائية، كانت تتمتع بقيمة إنسانية، واجتماعية، وفلسفية أكثر من الذكر، حيث أن الإله القديم كان أنثى كآلهة الخصب والنماء والجمال، وآلهة العقل والحكمة " **أثينا** " وأنه قبل نشوء الأسرة الأبوية كانت المرأة هي الأصل الذي ينتسب إليه الأطفال[3] ومع مجيء الإسلام أصبح للمرأة مكانة سامية "فالإسلام منحها نصيبها من الحياة الكريمة... ونهض بها ورفع من شأنها.. فالمرأة العربية في جاهليتها وإسلامها سجلت أروع الصفحات بعظام الأمور مع مشاركتها للرجل في مختلف شؤون الحياة"[4] فالإسلام لم يفرق بينهما في الخلق لقوله تعالى:﴿هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن اليها فلما تغشاها حملت حملا خفيفا فمرت به فلما اثقلت دعوا الله ربهما لئن دايتنا صالحا لنكون من الشاكرين﴾.[5]

وكذا بين للمرأة من حقوق وحرص على حمايتها جسديا ونفسيا مع أفضلية الرجل عليها في بعض الأمور الدينية، لقوله تعالى: ﴿ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف وللرجال عليهن درجة والله عزيز حكيم﴾.[6]

---

[1] – عرفان محمد حمور: " المرأة والجمال والحب في لغة العرب" طبعة 1 ، دار الكتب العلمية، 2006، ص 100.

[2] – إمام عبد الفتاح إمام: " أرسطو والمرأة"، مكتبة مداولي، القاهرة، ط1 1996م، ص 61.

[3] – فؤاد حيدر: المرأة في الإسلام وفي الفكرة الغربي" دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1992م، ص 109.

[4] – منصور الرفاعي عبيد: المرأة ماضيها وحاضرها" أوراق شرقية، لبنان، ط1، 2000م،ص8

[5] – سورة الأعراف الآية 189.

[6] – سورة البقرة الآية 228.

ب.صورة المرأة عبر العصور:

سعت المرأة عبر العصور مند الظهور الأول أن تكون عنصرًا بارزًا في الحياة بشكل عام، فشهرزاد من خلال حكاية (**ألف ليلة وليلة**) نقلت المرأة نقلة نوعية، بعد أن كانت مثلا لذلك الجيل وذلك في حكايات شهرزاد لشهريار، وهو الذي حكم على المرأة بالقتل، فيقتل كل فتاة إلى أن خلت المدينة من العذارى وصار الوزير يجوب الديار مهمومًا ووجلاً يبحث عن عذراء ينام معها سيدهُ شهريار ليفتض جسدها ويقتلها بعد ذلك، لتكون شهرزاد هي المخلص الوحيد لهؤلاء.[1]

جاءت هذه الحكاية لتبرر الدور الذي تلعبه المرأة من خلال لغتها، فمن خلال حكاياتها جعلت الرجل ينصت، حيث مارست عليه سلطة اللّغة.

ووقوفي على صورة المرأة من خلال حكاية شهرزاد هو وقوفٌ على زمن ثقافي وحضاري كامل. وهو وقوف على تاريخ معنوي واعتباري يكشف المرأة بوصفها نموذجا ولغةً وفعلاً، كما يكشف عن الخيال الثقافي العربي ومركز المرأة فيه ومن خلال الحكاية فإن شهرزاد تجسد بوصفها نموذجًا في سيرورة الحياة وكذلك تمثل العنصر الفعال فيها وبِلُغَتِهَا استطاعت أن تجعل الرجل يقف أمامها وقفة احترام.[2]

وإذا ما أردنا استجلاء وتوضيح صورة المرأة عبر العصور المتعاقبة من جيل إلى آخر فإننا نجد المرأة اليونانية تمتعت بمكانة اجتماعية ومساوية للرجل فالإضافة إلى قيامها بأعمالها المترلية كالنسيج، وطحن الحبوب والطهو والحياكة، فقد شاركت في أعمال الزراعة وصناعة الخزف والخروج إلى الصيد ومصارعة الثيران والاشتراك في سباق العربات، وقد جرت العادة أن تُخَصَصَ لها المقاعد الأمامية من المسارح والحفلات.[3]

أَمَّا عَلَى المستوى السِيَاسِي فنجد مكانتها أقل من ذلك ويتضح ذلك في اقتصار أماكن الخطاب السياسي على المواطنين الذكور وحدهم وليس للنساء ، إذ لا بد أن يصمت لسانهم أمام مسائل الحياة اليومية العامة.[4]

و لم يختلف شأن المرأة الرومانية عن مثيلتها اليونانية، حيث الأخرى (الرومانية) كانت خاضعة لسلطة الرجل. ولكن المرأة الرومانية كانت تملك الحرية في التسيير فهي سيدة الأسرة وتقوم بأعمالها في البيت فقط.[5]

---

[1] – عبد الله محمد العذامي: المرأة واللغة،ط3، المركز الثقافي العربي، 2006، ص 58.

[2] – المرجع نفسه، ص 57.

[3] – علي عكاشة وآخرون: "اليونان والرومان"، دار الأمل، ط1، 1991، ص26.

[4] – إمام عبد الفتاح إمام: افلاطون والمرأة، مكتبة ميتولي، ط2، 1996، ص19.

[5] – علي عكاشة: "اليونان والرومان"، دار الأمل، ط1، 1991، ص288.

أما عن المرأة في العصر الجاهلي "فقد كان هناك نوعان من النساء "إماء وحرّاء" وكانت الإماء كثيرات وكن منهن عاهرات يتخذن الأخدان و يضربن بها على المزهر وغيره في حوانيت الخمارين، كما كان منهن جوارٍ يخدمن الشريفات، وقد يرعين الأغنام وكانت الحرة تقوم بطهي الطعام ونسج الثياب وإصلاح الجباء إلا إذا كانت من الشريفات المخدومات فإنه كان يقوم لما لها.

هذا الأعمال من الجواري، وتدل دلائل مثيرة على امتلاك بنات الأشراف والسادة مكانة سياسية، فَكَنَ يخترن أزواجهن ويتركنهم إذ لم يحسنُوا معاملتهن". [1]

- إنّ الإسلام أعلى من شأن المرأة وأعطاها مكانة فجاء ليخرجها من الظلمات إلى النور، ويمد لها يد المساعدة، فيعيد لها حقها وقيمتها في الحياة والعيش ولافرق في ذلك بينهما وبين الرجل في الإنسانية.[2]

قال الله تعالى:﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا** ﴾[3]

كما اعتبر الرسول عليه الصّلاة والسّلام المرأة بمثابة شريك للرجل وشقيقته بقوله: " إنّما النساء شقائق الرجال"[4]

ومن جانب آخر أقر القرآن الكريم استقلال المرأة عن الرجل، وإنها مسؤولة عن نفسها مسؤولية مستقلة عن الرجل، وإنّها تثاب على عملها الصالح ثوابًا كاملاً لا ينقص عن ثواب الرجل.

وذلك من قوله تعالى:﴿**فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ ۖ بَعْضُكُم مِّن بَعْضٍ ۖ فَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَأُخْرِجُوا مِن دِيَارِهِمْ وَأُوذُوا فِي سَبِيلِي وَقَاتَلُوا وَقُتِلُوا**

---

[1] – شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي،ط22، دار المعارف، 2000م، ص 72.

[2] – عادل محمد محمود بوعمشة: قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر 1798هـ – 1945و، السعيد السيد،عبادة، 1981م جامعة الملك عبد العزيز، أ/ القرى (السعودية مخطوط دكتراه) ص5.

[3] – القران الكريم: سورة النساؤ الآية (1).

[4] – عادل محمد محمود بوعمشة: قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر، ص 5 ،طبعة1.

لَأُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَلَأُدْخِلَنَّهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ثَوَابًا مِّنْ عِندِ اللَّهِ ﷺ وَاللَّهُ عِندَهُ حُسْنُ الثَّوَابِ ﴾.[1]

لقد أعطى الإسلام من الحقوق للمرأة مالم تُعطيه الأديان لهن، فالإسلام كرم المرأة وأعلى من شأنها وساوى بينها وبين الرجل في أمور كثيرة، نذكر منها العمل وكذلك اختيار شريك الحياة.

[1] – سورة آل عمران، الآية 195.

4. المرأة في الرواية الجزائرية:

قسمت " أديب باهية" تاريخ المرأة الجزائرية في العصر الحديث إلى ثلاث مراحل هي:

1. الفترة الاستعمارية.
2. فترة حرب التحرير.
3. فترة الاستقلال.

تقول أنسة بكريات درار: "لطالما اعتقد بعد الرجعين أن دور المرأة الجزائرية في الحياة من الخيال والأوهام فإذا بنا نجدهم يهزؤون بها باعتبارها جنسًا تَوَارثُوهُ وعنصرًا مكبلا بأغلال العبودية حكمت عليها التقاليد البالية بالسجن في البت وبالتقييد المزمن على مر الأيام، فمثل هذه الأقوال إن دلت على شيء فإنها تدل على تفكير قائليها وجعلهم للحقيقة لأنهم عاشوا على هامش الكفاح المسلح، عذري لهؤلاء الأغرار الذين لم يشرفهم التاريخ بمشاركة الشعب في تحرير وطنه و لم يرو رأي العين بطولة المرأة وتضحيتها وصمودها وتحديها لوسائل التعذيب والقمع والاضطهاد إلى أَنْ مَلَأ اِسْمُهَا الدُنيا وحازت القبول والتقدير لدى المواطنين ولدى شعوب المحبة للحرية والسلام.[1]

إنّ ما تعرضت له المرأة خلال الاستعمار الجزائري كان الأصعب في حياة المرأة الجزائرية حيث لم يكن المُسْتَعْمِرُ هو الوحيد الذي مارس العنف على المرأة بل حتى الأب أو الأخ أو الزوج.

حيث شاركت المرأة الجزائرية في ميدان الكفاح المسلح جنبا لجنب مع الرجل، فجيش التحرير الوطني استقبل المرأة المجاهدة بفخر واعتزاز وَنَظَر المجاهد إليها نظرة الأخ لأخته وعاملها باحترام وتقدير لأن هذه المجاهدة أتت مثله لتحمل مشعل الثورة والمجد وكل واحد منهما وهب نفسه في سبيل تحرير الوطن من براثن الاستعمار وتحقيق نفس الأهداف السامية.

قضية المرأة قضية قديمة في تاريخ الجزائر تصل حد التناقص، وقد تعالت العديد من الأصوات والآراء حول ضرورة التزام المرأة بالبيت ولبس حجابها وبين ضرورة المساواة بينها وبين الرجل والعمل معًا، خاصّة أن الدين الإسلامي كان ولا يزال يدعو إلى المساواة بين البشر والحث على طلب العلم والعمل فلقد رفع من شأن المرأة وساوى بينها وبين الرجل في الدنيا والآخرة وحرّم وأد البنات وأعطاها حقها في الميراث ونص على حسن معاملة الرجل لزوجته.

[1] – أنسة بركات درار: نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1958، ص25.

فقد كانت المرأة تلعب دَوْرًا رِيَاديًا في تخصيب الحقول المعرفية فاحتلت في الرواية مكانة كبيرة، كما كشف موضوع الثورة مدى استفادة الرواية منه في مجال تصوير بطولة المرأة.

لقد صُورت المرأة في الرواية الجزائرية عدة صورًا كانت رمزًا للوطن والأمم والحبيبة.

حيث صلت إلى العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية بحيث لم تختلف المرأة عن الرجل من حيث الطرح بل من حيث تمثيل الإحساس الخاص إتجاه بعض القضايا وفي هذا الصدد يذهب **عيسى برهونة**: "إلى إثبات رأيه فيما يتعلق بِتَقَارُبِ الأداء اللّغوي بين الرجل والمرأة وأنه يعود إلى القدرة على التفاعل والاختلاط بين جنسين وبالتالي تشاركها في الأفكار في حين يختلفان في بلوة هذه الأفكار حسب جنس كل منها.[1]

وبهذا نصل إلى خلاصة لما تحذثت عنه وهي أن قضية المرأة قضية حساسة، نظرًا للدور المهم الذي تلعبه في المجتمع، وخاصة إذا تعدقت بالجنس الأدبي الأكثر انتشارًا وهو الرواية، ومن غير الائق أن يتناول أي دارس موضوعًا بعيدًا عن المجتمع خصوصًا ونحن نعيش قضايا مطروحة وآراء متناقضة حول هذا الموضوع ،

وبالحديث عن المرأة بالضرورة نذكر الصور التي تؤذيها في المجتمع، وهذا ما دفعني إلى تحديد مفهوم الصورة والآراء المتناقضة حولها. وقد أسهم الأدباء بآرائهم متناولين القضية بطريقتهم الخاصّة، كونه يعالج قضية مطروحة طالما تحذثت عليها الشرائع السّماوية، والقوانين الوضعية، وليس بعيدًا عن الرواية الجزائرية حشدت عوالم الأنوثة بتشعباتها.

[1] – عيسى برهومة: اللّغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة،ط1، دار النشر والتوزيع الأردن، 2003، ص40.

الفصل الأول

الكتابة النسوية والإبداع الأدبي

1- المرأة في مرايا الوعي الذكوري:

1.1 الجدور الثقافية بين الثابت والمتغير في الثقافة الذكورية المهيمنة

2.1 خلفية الأسطورة والحكاية

3.1 خلفية الإبداعواللغة

2- نشأة الرواية النسوية الجزائرية وقضايا المرأة

1.2 نشأة الكتابة الفعلية للمرأة العربية

2.2 نشأة الكتابة النسوية للمرأة الجزائرية

3.2 قضايا المرأة

الفصل الأول: الكتابة النسوية والإبداع الأدبي:

1. المرأة في الوعي الذكوري:

في هذا الصَدَد ذهب حسين مناصرة في كتابِهِ النسوية في الثقافة والإبداع إلى توضيح أَبعاد اشكالية العلاقة بين المرأة والوعي الذكوري الذي حكم التاريخ البشري من خلال ثلاث رؤى رئيسية هي:

" الأولى ضرورة توضيح بعض الجذور الثقافية الأسطورية والدينية، والجمالية والأدبية التي كونت الوعي الذكوري المتحيز ضد المرأة في التاريخ البشري وذلك لمعرفة الثابت والمتغير في الثقافة الذكورية المهيمنة.

والأخرى محاولة إيجاد المبررات النسوية المنطقية والفنية التي تساهم: بطريقة أو بأخرى في انتاج جماليات نظرية الكتابة النسوية المعاصرة على أرضية الايدلوجيا النسوية الطارئة المقابلة والمتحاورة مع الايدلوجيا الفكرية المهيمنة في حيز الرؤى والفن ومعنى هذا الكلام أنّ الكتابة النسوية يفترض أنها ظهرت بوصفها محاولة لتدمير أو تهميش الثابت في الثقافة الذكورية عن المرأة مثل: المرأة الشيء، والمرأة الدونية والمرأة المثال، والمرأة الرمز لصالح بناء نموذج المرأة الإنسان.[1]

والثالثة أن هدف المبحث سينشغل في تحديد بعض الرؤى المبررة للانتفاضة النسوية تبرز ملامح المرأة المختلفة عن السياق الحريمي المشيأ وهذه المرأة المختلفة هي المرأة الإنسان، المثقفة، المتوازنة في ثورتها على وعي الذكورة والأنوثة الحريمية الخاضعين للسلطة الأبوية المتوارثة بين الأجيال في تعميق التخلف في المجتمعات التي تضطهد النساء، وفي ضوء هذا البحث لابد من معرفة أبرز علامات حركية المرأة في التاريخ البشري، وملامح بحثها عن إنسانيتها المسلوبة وحرصها عن طريق لغتها الخاصة على بناء وجودها في الموقع الإنساني الثقافي المضاد للموقع الفطري القمعي الواقعي المفروض عليها."

[1] – حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث وجدار للكتاب العالمي، الأردن، 2008، ص11.

1.1 الجذور الثقافية بين الثابت والمتغير في الثقافة الذكورية المهيمنة:

"شكلت المرأة في تاريخ الثقافات البشرية موضوعا للجدل والاختلاف، وليست هذا الموضوع بأهم من موضوع الرجل، وإنما لأن المرأة كانت ومازالت في التصور غير العادل هي الأقل أهمية في ثنائية الرجل/المرأة على المستويين الانتاجي والثقافي، وبذلك جاءت قضاياها أكثر تعقيدا، لأنها مستلبة موءودة معنويا وجسديا إلى حد أنّه لا تحيا بنفسها ولا لنفسها إنها للزوج وبالزوج... وهي تنظر بعينه وتسمع بأذنيه، وتحيا بإرادته وحدها، في مجتمع جاهلي متخلف، يخيم عليه ظلام عبودية المرأة، وقد مارس وأد المرأة معنويا، كما مارس الأجداد وأد المرأة جسديا."[1]

وعلى اعتبار أن العقلية الذكورية في التاريخ كانت هي العقلية الثقافية المهيمنة على المجتمع، وغابت في المقابل عقلية المرأة المؤثرة فإننا نجد أيضا فارقا جوهريا بين جسدي المرأة والرجل في التاريخ واللغة، فالجسد المذكر يمثل اللغة والتاريخ بقيمها الإيجابية، ليقابله الجسد المؤنث في قيمة ذهنية معلقة في فضاء اللغة والتاريخ، ثم تكررت نماذج المرأة التي سادت في العصر الجاهلي (الموءودة، والمعشوقة، الملكة، الصنم المعبود) فيما للا من العصور والثقافات عربيا وعالميا، وإن بصور تتنوع وتختلف ظاهريا، وتتحيد جوهريا ودلاليا.

فَالْمُجْتَمَع الذُكُورِي "يَرَى المَرأَةَ في وعيه المكتوب التقليدي، الفي يحذف الوجه والجسد والروح، ويحيل المرأة إلى موضوع أو إشارة أو رمز، أي تظل المرأة في وجودها غائبة.[2]

وهذا ما يفسر حضور أوصاف جسد المرأة في الكتابة الذكورية، مقابل غياب أوصاف جسد الرجل في الكتابة نفسها وفي كتابة النساء أيضا وتعيد نوال السعداوي السبب في ذلك إلى أسباب

[1] – النسوية في الثقافة والإبداع: حسين المناصرة، عالم الكتاب الحديث وجدار للكتاب العالمي، الأردن، 2008، ص12 (سليم ناصر بركات: مفهوم الحرية في الفكر العربي الحديث، دار دمشق، دمشق وبيروت، 1984، ص341.

[2] – حسين المناصرة: النسوية في الثقافة ولإبداع، ص13 (فيصل دراج: دلالات العلاقت الروائية،ط1، دار كنعان، دمشق 1992، ص238.)

اجتماعية وأسطورية ترى الرجل (الإله روحا، وترى المرأة /الشيطان جسدا[1]، وبذلك تظهر الروح المقدسة بأفعالها، ويظهر الجسد المؤثم بأشكاله.

إن إحالة الخلفية الثقافية الذهنية العربية المعاصرة في تعاملها مع المرأة إلى افكار العصر الجاهلي الأبوية، نؤكد على ثبوت نمطية شخصية المرأة في الواقع والكتابة منذ ذلك الزمن المؤسس إلى الآن، مستقبلية أفضل في البيئات الشعبية غير الحضارية، حيث تجرد المرأة من أية إمكانية فعلية إنسانية ثقافية جوهرية.

2.1 خلفية الأسطورة والحكاية:

" يجد من يتتبع الكتابات الأسطورية والفلسفية والدينية والأدبية أن المرأة تشغل حيزا ممتدا ومعقدا في الثقافات البشرية عموما، ابتداءا من تحملها عبىء خروج الرجل من الجنة في بداية الخلق على سبيل الأسطورة التوارتية التي تحمل المرأة (حواء) السبب المباشر للخروج بسبب الغواية والتبعية للشيطان والأفعى... وانتهاء إلى زمننا هذا السلعي الذي كثرت فيه الدعوات البرغماتية الشكلية لتحرير المرأة وضرورة إعطائها مجمل الحقوق التي تعطى للرجل لتحقيق المساواة بينهما"[2]، والغاية خداعها وتحويلها إلى انفتاح جسدي سلعي منتهك لا يختلف عن حيوانية العصور الجاهلية السالفة، وفي الأحوال كلها تكرس الذكورية الشوفينية النظرة الدونية إلى المرأة، ففي واقعنا واقع التأخر والانحطاط يتم إخفاء النساء شقائق الرجال، ويتم اعلان عبارة "ناقصات عقل ودين" ويتحول تحريم اللقاء الجنسي خلال فترة "الحيض" إلى تحريم الحديث مع النساء، ومشاركتهن الطعام عودا إلى محرمات "التابو" الأسطورية ويتم استدعاء قصة خروج آدم من الجنة في صياغتها التوراتية، حيث تتوحد حواء بالحبة وبالشيطان، ويتم انتاج خطاب يعرف على نغمات التخلف التي تتجاوب سينما الشباك والإثارة والتجارة في عناوين "وأفيشات" مثل "الشيطان امرأة" ومن النص

[1] – حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص13 (نوال السعداوي: دراسات عن المرأة والرجل،ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1990، ص341-383.

[2] – حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، وجدار للكتاب العالمي، الأردن، 2008، ص14.

القرآني يقف تراث التخلف عند كيدهم "عظيم" ليجعل من الكيد صفة ملازمة للمرأة الكائن المثير للشهوة المحرك للغرائز، الباعث على الفتنة وأحبولة الشيطان.[1]

في هذه البنية الثقافية المشوهة تظهر صور المرأة وعلاقتها بالرجل/المجتمع مسكونة بالتخلف والجهل، ورغم الشعور لدى بعض الكتاب والمفكرين بكونها فضاء مهما من فضاءات الفكر والأدب الذكوريين من جهة، وأيضا من خلال ما أنتجته المرأة شخصيا بفكرها وأدبها من جهة ثانية، وأنها مهما همشت في الواقع المتخلف، فإنها ستبقى في بنية الإبداع تتموقع في مركزية الحياة الترميزية المحلومة، ولا مانع هنا من الحديث عن بعث الإنساني في شخصية المرأة، دون الوصول إلى حد إعلان المرأة هي الأصل، والمذكر هو الفرع كما تحاول السعداوي أن تبثه من خلال كتابتها "الأنثى هي الأصل"[2].

وإنما هو الهدف إعطاء المرأة حقوقها الإنسانية دون الحاجة إلى تأكيد أن الذكورية هي الأصل، وسواء كانت المرأة أصلا أو فرعا فإنها اتصفت بصفتي الطرف المستهدف في الحب كموضوع من جهة، وأنها أصل الطبيعة وعلامة الخصب والعطاء كإيدولوحيا من جهة ثانية، فيكون لها بذلك: دور التابع الخاضع للرجل بوصفها فرعًا، والدور الطبيعي الذي تحتل فيه مرتبة الأصل، ولعل هذا التفسير يؤكد بعض التوازن في النظرة المزدوجة للمرأة في الحياة على وجه العموم.

ربما يتصور بعض المهتمين بالأساطير القديمة أن هناك صورا ايجابية للمرأة من خلال وجود مجموعة من الالهات المهمات في مجتمع أسطوري يعج بالعدد الكبير من الآلهة الذكور، وبالتحديد يمكن الإشارة إلى بعضهن في الأساطير الفينيقية والمصرية والإغريقية مثل أفرودايت (عشتار) إلهة الحب

[1] – حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص14 (نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف، ص38-39.

[2] –نفس المرجع، ص15 (تقول نوال السعداوي "وقد ادرك المجتمع الإنساني البدائي المكون من الذكور والإناث أن الأنثى بلطبيعة أصل الحياة بسبب قدرتها على ولادة الحياة الجديدة، فاعتبروها أكثر قدرة من الذكر وبالتالي أعلى قيمة، نوال السعداوي: دراسات عن المرأة والرجل (كتاب الأنثى هي الاصل) ص153.

والجمال. وأثينا "إلهة الحكمة والحرب والفنون "ايزيس" إلهة الخصب، "فيتوس" إلهة الربيع والأزهار ...إلخ.[1]

لكن المرأة كانت الأضعف في كل الحالات مثل حالهن في المجتمع الواقعي، فنجد إلاهات الإناث يعشن الدونية، وهذا ما يمكن أن نفهمه من الإلهة "أفرودايت" التي تصف معاناتهن كإناث قائلة "يحسب الآلهة أننا معشر الربات ملك ايمانهم دائما يتصرفون بنا كما يحلو لهم، ما عليهم إلا أن يأمروا وما علينا إلا أن نطيع"[2]

ولعل الارتباط الدائم بين المرأة والشياطين في الأساطير والخرافات يفسر قدرة المرأة على صنع الشر الذي هو فوق طاقتها كمخلوق ضعيف شكلا ومسالم مظهرا. بل تذهب بعض الأساطير إلى اعادة المرأة بقدها وقديدها إلى صنع الشيطان.

أي أن الله خلق الروح (الرجل) وأن الشيطان خلق العالم الفاسد المتمثل في الجسد (المرأة) لذلك يستخدم الشيطان مخلوقته ذات الجمال الباهر لإشعال الشهوة وبذر بذور الفساد.

كرست ألف ليلة وليلة نموذجًا سلبيا للمرأة، وخاصة من خلال الخيانات الزوجية، والشيق المرضي إلى حد مضاجعة الدببة والقرود، فكانت علاقات المرأة الجنسية بمرتبة الشذوذ والدعارة في كثير من الأحيان.

لقد أثرت " ألف ليلة وليلة" كخلفة ثقافية سردية على رسم صورة سلبية للمرأة في وعي الذكورة **(باستثناء صورة شهرزاد الذكية المثقفة الأنثى المعطاء، والوجه المشرف)**.[3]

[1] – حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع: ص20 (أنظر عن أسطورة بعض الإلهات: كك رائفين: ترجمة جعفر صدق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت وباريس، ط1، 1981، ص137-147.

[2] –المصدر نفسه، ص20 ،دريني خشبة، أساطير الحب والجمال، ص230.

[3] – حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ص 24.

- فإذا نستخلص مما سبق أن الأساطير والحكايات الشعبية هي الألصق من غيرها بالذهنية الذكورية الممتلئة بالقمع والاضطهاد للمرأة. وأنه لا فرق بين الوأد في العصر الجاهلي أو الوأد بغسل العار في العصر الحديث كما لا فرق بين الجارية في قصور الأثرياء، وبين أجساد ملكات الجمال وبائعات الهوى.في أيامنا

وأن هذه الصورة المتعددة للمرأة تكاد تخلو في غالب الأحيان من أية ملامح عن المرأة الإنسان.

وفي المقابل الصورة الدونية التي رُسِمَت للمرأة في الأساطير والواقع والأدبيات الدينية من حيث تشوه خلقها وأفعالها وعلاقاتها الشريرة بالرجل، فإن الإحساس بأهمية وجودها في الكون والحياة جاءت على ألسنة الشعراء والمتصوفة والفلاسفة، مما أكد على كونها طرفًا جوهريًا في العلاقة العاطفية الاجتماعية أو العشيقة التصوفية، أو العلاقة الجنسية.

وأنها من هذه الناحية لا غنى عنها اطلاقًا كأساس من أسس تكوين الحياة في ثنائية المذكر والمؤنث في الواقع.

3.1 خلفية الإبداع واللّغة:

تعد خلفية الإبداع (**الأدب، الفن، اللّغة**) المحرك الثقافي الرئيسي في صياغة إشكالية المرأة في البنية الثقافية خارج إطار المرأة شبه المحجوبة اجتماعيا في مجتمع الحريم بين جدران البيوت، وجدران القيم والعادات الذكورية الأبوية، لذلك مثلت المرأة الأنثى، على أقل تقدير، بالنسبة للمبدع المذكر حالة غياب واحتجاب وشهوة مقابل حضورها لذة وجسدًا في لغته، فكانت بذلك مقدمات الغزل والأطلال في القصيدة العربية في العصر الجاهلي تعبيرًا وجوديًا عن هذا الغياب والرحيل والبين..

وهنا يمكن تفسير الأسباب الكامنة وراء أن تحظى المرأة في الشعر العربي بجمالية جسدية محجوبة/ حاضرة، وبرمزية شاعرية لمغازلة المجهول الغائب في مقدمات غزلية أو طللية جاءت ضرورة لا غنى عنها في تحقيق فاعلية التلقي للقصيدة التي اتخذت من المرأة والأطلال مادة للتشويق والإثارة من جهة. وفي الوقت نفسه لا مانع من أن تفسر الأطلال وغياب المرأة بوصفها رمزًا للموت والفناء من جهة ثانية، وعلى هذا الأساس عَدت المرأة في حياة العربي هي الشمس رمز الإشراق والغيات مَعًا.[1]

تعددت صورة المرأة، بعد العصر الجاهلي في قصائد الغزل العربية، إذ يمكن الإشارة بشكل خاص إلى ثلاث صور رئيسية هي: **الصورة الحسية وتعددية درجاتها التي تصل أحيانا إلى الفحش، والصور العذرية العفيفة جنسيًا. دون الحسم لغياب الحسية، لأن العذرية فَعَّلت الجانب الروحي والجمالي غير الحسي في وصف المرأة، والصورة الصوفية، التي تتخذ من المرأة وسيلة وجسرًا للتعبير عن جمال الكلي في الكون والطبيعة، واعتبار المرأة رمزًا النفس الخالق (النفس الكلية) وفيها يتجلى جماليًا بامتياز.**

[1]- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع ص 40، (أنظر عن التشكيل البنائي للوحة الطللية، أحمد إسماعيل النعيمي: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1،سينا للنشر، القاهرة، 1995 ص 264. 274.

إنّ الشعراء بشكل عام هم الذين كَرسُوا الصورة الأحادية الجسدية المثالية المشيئة للمرأة، وأن هذه الصورة واحدة من صور عديدة ظهرت في السرديات عُمُومًا إذ سيظل الشعر إذا قُيس بالقصة الطويلة أو المسرحية، من أقل الألوان الأدبية تنويعًا في موضوع الحب، بحكم جوهرهِ وطبيعته الشاعرية.[1] وما أن نفارق بين الشعر والسرد في تناول صور المرأة، حتى نجد القصص والحكايات الشعبية والأخبار، والروايات والقصص الحديثة والمسرحيات قدمت المرأة بأنماط متعددة فيها تعددية الواقع نفسه، وخاصة على مستوى العلاقات العاطفية والجنسية، حيث تنوعت علاقة الرجل الإنسان بالمرأة الشيء ضمن سياقات التفكيك والامتلاك، والحنان والعطف، والشهود والالتذاذ، والانبهار والسخرية والتهكم.[2]

- إنّ إشكالية المرأة في الأدب، بمختلف أجناسه والفن واللّغة والشعر هي من أَغنَى. الإشكاليات، وقد وضعت في هذا الجانب مصنفات كثيرة تناولت المرأة الجسد، والمرأة الرمز، والمرأة الطرف المهم في تشكيل ثنايته الحياة، والمرأة المبدعة، وإلى حدّما، المرأة الإنسان، وَنَجِدُ اليَوم الساحة الفنية والثقافية العربية تعم بالدراسات عن المرأة في الأدب النسوِّي، بحيث أصبحت الإيديولوجيا النسوية تنافس الإيديولوجيا الرجل كمًا ونوعًا في ارتياد الكتابة بمختلف أجناسها، متخذةً من وجودها المضطهد ومن علاقتها الجنسوية والجنسية بالآخر الرجل موضوعًا رئيسيًا في بلورة كتابتها.

فجاءت الثقافة النسوية قُشُورًا تستر أقنعة الاستلاب والتهميش للمرأة. وكما سبق وأشرت أن الخلفيات الثقافية الذكورية الأسطورية والتاريخية والإبداعية قد همشت دور المرأة. واستغلتها. واضطهدتها، وشيأتها. فكل هذا وذاك إن لم تكن الأسباب المذكورة هي الوحيدة فهي

[1] – حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع ص45 (إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص 198 وأنظر في الكتاب الموقف الحب ص 175- 198.

[2] – حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع ص 45 (أنظر محمد عبد الله: الحُب في التراث العزة، ص 163- 167. وعبد الأمير مهنا: شهداء العشق وطرائف العشاق، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990، ص5.

كافية.لإنتاج عناصر التحرر النسوي في حركية الثورة النسوية، وإنتاج المرأة لوعيها الخاص ولغتها الخاصة المختلفة عن الوعي الذكوري ولغته....

2. الرواية النسوية الجزائرية وقضايا المرأة:

2-1/نشأة الكتابة الفعلية للمرأة العربية:

بدأت المرأة العربية الكتابة الفعلية مع بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، فمارست مستويات الإبداع كافةً، إذْ كانت المسألة اتخذت مسلكية التطور البطيء والمحدود في الفترة الممتدة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل الستينات من القرن العشرين، حيث برزت أسماء نسوية رائدة حذرة بذرت ثقافة نسوية مهمة، دعت إلى تعليم المرأة، ورفض واقعها الحريمي، ومهاجمة بعض القيم النسوية كالحجاب والنقاب ونظام الحريم، والمطالبة بالحرية والخروج إلى العمل، وتولي الوظائف العامة والمشاركة في السياسة وقد ساعد على نهضة خطاب المرأة انتشار التعليم الجامعي، والانفتاح الثقافي والاجتماعي التحرري، ونيل المرأة للكثير من حقوقها المشاوية مع الرجل من ناحية قانونية، وتأثر قضية المرأة العربية بالمرأة الغربية التي قطعت شوطًا كبيرًا في طريق التحرر.[1]

وقد أنشأت الرائدات في سبيل إبراز قضية المرأة العربية مجلات نسوية بين عامي 1892 و1950 وصل عددها إلى حدود خميس مجلة ساعدت على التأسيس لإنتشار الكتابة النسوية، وتطور أفكار النساء التحررية، وكتابة بعض الروايات والأشعار والتعليمية والأبحاث المثورة[2]

ومع أواخر الخمسينيات خاصة الكتابة العربية، متشابهة في ذلك مع الكتابة في الغرب، تجربة الكتابة النسوية الحقيقة بكل إشكاليّاتها كما ونوعًا من تحفظات اجتماعية كثيرة أيضًا وجهها، لكن الكتابة النسوية العربية تطورت لتبدو كتابة متنوعة ذات فنية متقدمة ووعي متمرد على الوعي الذكوري.

ولعل قهر المرأة المثقفة اجتماعيًا ونفسيًا بشكل أساسي هو الذي أشبع الكتابة النسوية بتجارب حياته مليئة بوعي المرأة المأساوي وهي تتصور نفسها ابتداء من الأوعى المتشكل في تجربة القتل غسلا للعان.

---

[1] – حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، وجدار للكتاب العالمي، الأردن 2008 ص 73.

[2] – المرجع نفسه،ص 74. (للتوسع في قراءة رائدات النهضة العربية في الفكر والإبداع، أنظر: أنور الجندي: أدب المرأة العربية، تطورة وأعلامه ص134.

ومرورًا بوأد البنات، والسبي واستعباد البنات، وتحويل الجسد للمتعة في سياق الجواري، وازدواجية احتقار الجسد وتقديسه وحرمان المرأة من المواقع الوظيفية الحساسة، وإجبارها على الزواج واختزالها في عذريتها، ومطالبتها في إنجاب الصبي، وإدانتها لإنجاب البنات وهجرها، وضربها، والزواج عليها، وتطليقها...[1]

وغالبًا ما جاءت الكتابة النسوية منتجة من خلال الأزمات العاطفية حيث كانت المرأة تشعر بأنها كيان مستلب اجتماعيًا في تجربة الزواج بالذات، لذلك مارست البطلات الحب في الكتابة بطرقهن الثائرة على الأعراف والتقاليد كلها، وفي كثير من الأحيان ترى البطلات الجنس غير الشرعي ممارسة عليا للحرية ضد عبودية الزواج، وتمردًا على السلطة الأبوّية، حيث أنارت رواية "**أيام معة**" لكوليت خوري معركة ضد الكتابة التسوية في مطلع الستينات، إلى حد اعتبارها أول صرخة نسوية جريئة وخارجة عن التقليد.[2]

- ويبدو أن التحول الثقافي الرئيس الذي نجده في الكتابة النسوية العربية المعاصرة هو إصرار بعض الكاتبات على أن تكون الكتابة النسوة معركة جنسوية تكتب المواجهة بين المرأة والرجل، وأن المرأة لم تعد خنساء تكرس حياتها لبكائية الرجل الغائب، وإنما سعت إلى إقصاء الرجل الحاضر وتهميشيه، وإعلان الحرب ضد مؤسساته التي أنتجها القهر المرأة. وخنق إمكانيتها، و أي توجه يقرأ في الكتابة النسوية من هذا الجانب سيدرك كيف كان التحول ذا طبيعة إشكالية في الكتابة النسوية العربية، وخاصة في الكتابة الروائية لكونها أقدر الأجناس الأدبية انفتاحًا على الحياة وتناول أعقد مشكلاتها.

[1] – حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع ص 75. (عبد الله الغذامي: المرأة واللّغة المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء وبيروت، 1996، ص 8- 9.

[2] – المصدر نفسه،ص 10.

2-2/نشأة الكتابة النسوية للمرأة الجزائرية:

باشرت المرأة الجزائرية الكتابة هي الأخرى لتمكن ذاتها من تحقيق ذاتها وإنسانيتها واحتراق أسوار الخوف المفروض عليها من المجتمع الجزائري الذي تعيب فيه نسبيًا حرية المرأة، إلى درجة أن الشاعرة "**زينب الأعرج**" تَصِفهُ بالمتخلف فتقول: "**مجتمع متقل بالتقاليد البالية، بإرث طويل من الظلم والفكر الإقطاعي، إنّه مجتمع يمشي على كثير من جثث النساء البريئات**".[1]

إن ممارسة الكاتبة الجزائرية لجنس الرواية حديث العهد إذ ما قورنت بمراسها عند الكتاب (الرجال)، وهذا على عكس ما نجده عند الكاتبة في الغرب التي احتكت بجنس الرواية بالموازنة مع الرجل.

"**ونظرًا لما شهدته الجزائر خلال فترة التسعينات أو خلال العشرية السوداء كما يطلق عليها، فكانت بداية التنكيل بالجزائر التي كانت حينئذ ترتب أغراضها وتحدد موقعها، داخليا وخارجيًا وهي التي لم يمضي على استقلالها سوى أكثر من ربع قرن من الزمن**

وعليه فإن الرواية ظلت غائبة حتى ظهرت أول رواية نسوية باللغة العربية سنة 1979م "من يوميات مدرسة حرّة" لزهور ونيسي"[2]**التي تُعَدُّ** من أوائل الأصوات النسائية البارزة الآتي استطعن أن ينطلقن في الساحة الأدبية من خلال أعمالهن في مجال القصة والرواية"[3] ولها كذلك "لونجة والغول" الأمثلة في أدبنا الجزائري كثيرة، إذ تقول الكاتبة "**مريم يونس**" مثلا: "**عندما بدأت**

[1] – زينب الأعوج: السمات الواقعة للتجربة للشعرية في الجزائر، ط1– دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985، ص 54.

[2] – الكتابة النسائية في الجزائر وإشكاليتها قضية المرأة كتابات زهور وينسي، يمينة عجناك: مجلة الواحات للبحوث والدراسات ع9/ جامعة غرداية 2010، ص 13.

[3] – لغة السرد النسوية في لغة زهور وينسي، فيروز بوخالفة (ماجيستر) جامعة الحاج لخضر باتنة 2012، 2013، ص 30.

الكتابة، فقد غُصْت في دوامة من القيل والقال، ولكني لم أستسلم قاومت في هدوء ومازالت إلى أن انتصرت لوجودي بين الأدبيات الجزائريات"[1]

وعبرت "جميلة زنير" من جهتها، عن تأسفها لعدم توفير شروط الإبداع للمرأة في المجتمع حيث تم حصرها في مجال المسؤولية البيتية، وإن أبدعت فإن المجتمع لايبدي أي اهتمام بما تكتب.

نلاحظ تفوق الرواية النسوية المكتوبة باللّغة الفرنسية، نتيجة الخلفية الثقافية للكاتبات "**فبينما وَجَد الكتاب بالفرنسية مجالاً رَحِبًا للاحتكاك بالثقافة الفرنسية التي تزخر بالروايات القيمة، افتقر الكتاب بالعربية لمثل هذه التجربة**".[2]

وقد سطع نجم آسيا جبار في هذا المجال، التي عرفت بكتابها باللغة الفرنسية هذا بعدما كتبت باللغة العربية في مرحلة ما، فإنها عجزت تمامًا عن التعبير عما يُحِسُ به صدرها، فهي كانت نموذج لعدة نساء تائهات بين حضارتين كما أنها حاربت الفرنسين بالفرنسية، ولها عدة روايات فكانت رواتيها الأول "**العطش**" **1956** وهي في العشرين من عمرها.[3]

هذا ما يفسر الظهور المتأخر للرواية **النسوية الجزائرية** المكتوبة باللغة العربية، مقارنة بنظرتها الفرنسية، حيث غابت حتى بداية التسعينات، ولعل هذا يعود إلى كون اللغة العربية قد "**خضعت لعملية تطور مشوهة في خلال الاحتلال، حيث حوربت ظاهرة الإتصال وتواصل بين الناس مستهدفًا إبادتها**".[4]

---

[1] – عبد الله القدامي: الوجه الآخر للثقافة، مقال جريدة الحياة (اليوكية عربية تصدر من لندن) الإثنين 21 تشرين الأول (أكتوبر) 1996 الموافق 9 جمادى الأخيرة 1417، العدد 122، ص 92.

[2] – عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة محمد صقر، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.1999 ص 62.

[3] – المصدر نفسه ص 64.

[4] – مجلة أوراق، دولة الإمارات، من مقال بعنوان بالكاميرا وعلى الورق ترفض آسيا جبار مجتمع السمك المعلب للالا خديجة. عن أحمد دبوغان في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996، ص 420.

فالظرف التاريخي يقف وراء هذا التدهور إلى جانب تلك التغيرات القاعدية التي خضعت لها الجزائر بعد الاستقلال، زيادة على ثقافة الأديب المحدودة الأزهرية أو الزيتونية.[1]

فالمبدعة "**ونيسي**" قامت بتسجيل الظلم الذي فرضه واقع الاحتلال مبرزة "**دور المرأة في الحرب التحريرية وإسهامها الفعال في الثورة، وإذ كانت قد ركزت على ذلك فإنّها لم تنكر دور الرجل الذي كان الهدف في المقاومة والثورة**".[2]

بالإضافة إلى بروز العديد من الكاتبات الجزائريات في الرواية النسوية الجزائرية منهن "أحلام مستغانمي" "**ذاكرة الجسد**" و التي صدرت عن دار الأدب في بيروت 1993م. حيث أن الشاعر نزار القباني بهرته الرواية حيث قال : "**روايتها دوختني ، وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات ،وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق ،فهو مجنون و متوتر و اقتحامي، متوحش وإنساني، وخارج من القانون مثلي، الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور... بحر الحب، بحر الجنس، وبحر الثورة الجزائرية هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد فحسب، ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري كله، والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي**"[3]

فكانت الرواية عامة والرواية النسوية الجزائرية خاصة قادرة على التعبير بكل ما يخالج في صدورهن. كما نجد أيضا الكاتبة "**فضيلة فاروق**" وهي تكشف عن سر تحولها هي أيضًا من القصة إلى الرواية إذ تقول: "**في الرواية نفس أصيل يثير بداخلها تلك الحالة اللّذيذة من التعب ومن اللّهاث والكلام**"[4]

---

[1] – عبد الله القدامي: الوجه الآخر للثقافة، مقال جريدة الحياة (اليوكية عربية تصدر من لندن) الإثنين 21 تشرين الأول (أكتوبر) 1996 الموافق 9 جمادى الأخيرة 1417، العدد 122، ص 92

[2] – أحمد دزغان: في الأدب الجزائري الحديث ص 30.

[3] – ينظر شهرزاد وغواية السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية، وجدان الضائغ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 1999، ص 636.

[4] – المرجع نفسه، ص 637.

يعني ذلك أن الأدبية رأت في الرواية فضاء رحب لتعبر عن آهات المرأة الجزائرية التي رفضت قيود المجتمع وظلم المستعمر. لكي تحقق توازنها المفقود بين ذاتها الداخلية وذاتها الاجتماعية.

وتوالت بعد ذلك روايات لعدة كاتبات جزائريات نذكر منها:

- فرضى الحواس "لأحلام مستغانمي" (1996م).
- رجل وثلاث نساء "فاطمة العقون" 1997م.
- بين فكي وطن "لزهرة ديك 1999م.
- تاء الخجل "فضيلة فارق 1999م.
- عابر سرير لأحلام مستغانمي 2002م.
- أحزان امرأة من برج الميزان " ياسمينة صالح 2003م.
- وردة الرمال ل جميلة طلباوي 2003.
- أوشام بربرية ل"جميلة زَنير" 2004.
- أصابع الإتهام لجميلة زنير " "

وغيرهن من الروائيات اللّواتي أثرين الساحة الأدبية الجزائرية خاصة والعربية عامةً.

2-3/قضايا المرأة:

1. **المرأة والجسد:** يُمَثل الجسد في الرواية النسائية الصورة السّردية المحفرة داخل تشكل المكونات الأخرى "فالجسد هو سبل الكتابة عند المرأة ونارها التي لا تنصب ومعجزاتها التي لم تكتمل، فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها ومن معجمه تزين السرد ببروقه وَرُعودِهِ وتركب على أحصنة اللّغة"[1] فالمرأة تكْتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق، تعكس سِيْمَيائِية الجسد ببراعة رَسْمِها، ودقة اختيارها في تشكيل سردها الروائي بما يحمله من قلق السؤال. وهاجس الوقع والتاريخ. [2]فأصبحت الكتابة عن الجسد حرفة رائجة تستقطب الكُتاب والقراء معًا في علاقة تبادلية، مما أدّى ببعض الروائيات إلى الانكباب على الجسد وتَصْوِيرِهِ في أدق تفاصيله باعتباره محل جذب للمتلقي وشهرة، وربح للثبات.

إلا أن هناك فرع آخر من السراد من يتخد من الجسد وسيلة للتعبير عن قضايا أهم من الجسد في حد ذاته من قضايا راهنة وشائكه في المجتمع وتخدمه فتبهه إلى بعض المخاطر بغية الحياء عنها.

فالمرأة تقتحم أعالمها الكتابي بجسدين: جسد بيولوجي محسوس، وجسد لغوي، فتحمل نصها مجنحًا بحسيته وتجريدة، فقد نلمس مفردات جسدت المرأة وبيولوجيتها، كما نلمس رمزية هذا الجسد ومجازاته التي تتركها الألفاظ المشعة في النص.[3]

كما هو الحال عند أحلام مستغانمي في روايتها (ذاكرة الجسد) التي جعلت الجسد يبيح برمزيته عن التاريخ، الوطن، الذاكرة، وذلك عبر ملابس خاصة بالنساء تميزت بها مدينة قسنطينة (الملاءة

---

[1] – الأخضر بن سائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشرط الجسد، مجلة الخطاب منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة الأغواط ، الجزائر، العدد 4، جانفي 2009م، ص71.

[2] – الأخضر بن سائح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالك الكتب الحديث، أربد، ط، 2001، ص 07.

[3] – الأخضر بن سائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد ص77.

السوداء، العجارُ..) لإخفاء الجسد والوجه وكان يقتصر على الحزن والحداد على أحد حكامها باسم "صالح باي" ولكن النساء توارثت لبس حدادة دون دراية منهن.

والكتابة السَردية النسائية بوصفها إنصافا للمكبوت الجسدي، تشترك فيها أغلب الروايات النسائية الجزائرية " فالمتأمل للمشهد الإبداعي النسائي (المغاربي) يجد أن الحس المؤنث، وشهية الكتابة نابع من أنوثية الجسد، وَمَواجِعُهُ ورغباته المستمرة، ومن هنا يتحرك السرد الأنثوي ضمن جغرافية الجسد الأنثوي حيث تعمل اللغة على استنطاق المكتوب وتحريك الساكن، فالجسد يخلق صورًا سردية لها كيانها المتميز المسحون بالكثافة الدلالية والجمالية، ويحول الرواية إلى واقع نصي جديد يجمع بين المتناقضات والمؤتلفات نظرًا لقدرية الإحالة وأبعاده الدلالة المفارقة، المرأة حين تكتب جسدها، تكتب بأشواقه.حيث الولع والمتعة والعذاب، ونضج اللّغة هي نداء الجسد، وهمسات الرغبة المستعملة.[1]

ويحضرنا في هذا السياق رواية (**فوضى الحواس**) **لأحلام مستغانمي** "التي هي وليدة الجسد الأنثوي وحواسه، هذه الرواية الجارفة، التي ولدت بين تعابير الاحتراق والانصهار مع تداعيات الرؤية الدائبة على الحركة التحويلية التي لا تعرف السكون أو الثبات"[2]، يرد في افتتاحية الرواية "عكس النّاس كان يريد أن يختبر بها الإخلاص أن يحرب معها متعة الوفاء عن جوع، أن يربّي حبًا وسط ألغام الحواس، هي لا تدري كيف اهتدى أنوثتها إليه، هو الذي بنظرة، يخلع عنها عقلها ويلبسها شفتيه، و لم يكن يلزمها من الإيمان كي تقاوم نظريه ! ....كم كان يلزمه من الصمت كي لا تشي به الحرائق....هو الذي يعرف كيف يلامس أنثى تمامًا، كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه يحتضنها من الخلف، يحتض جملة هارية بشيء من الكسل الكاذب".[3]

[1] – الأخضر بن السائح: سرد الجسد وعاواية اللغة، ص 90.

[2] – الأخضر بن السائح: الرواية النسائية، المغاربية والكتابة بشرط الجسد، ص 80.

[3] – أحلام مستغانمي: فوض الحواس،دار نوفل للنشر،1997، ص 09.

"فالجسد – إذن – في الكتابة النسائية عنصرًا محفزا لإثارة الأحداث وتشغيل الذاكرة باعتباره المرجعية التي تثبت الكيونة والوجود إذ يمثل هذا الأخير (الجسد) فضاءًا عنكبوتيا تمتد خيوطه إلى جميع العوالم السردية الأخرى، فجغرافية الجسد هي جغرافية النص، واستبطان الجسد الإنثوي هي استطان للفضاء النقي وتمثل لخصائصه".[1]

2. المرأة والحُبْ والجمال: حظي الحب باهتمام الأدباء إذ يستحيل أن يخلو منه عمل أدبي بطريقة أو بأخرى على اعتبار أنه ليس مجرد عاطفة بين الرجل و المرأة، وإنّما هو عند المرأة بؤرة تذلاقي فيها أشعة أنوثتها وهو بالنسبة لها أكثر من كونه علاقة جسدية شهوانية.

شغلت تيمة الحب – إن جاز القول – حيزًا هامًا في الكتابة النسائية، فنجد الروائيات الجزائريات بل والعربيات حتى لا نحصر دائرة الحديث، يتناولن هذا الموضوع بأسلوب تلميحي بعيدًا عن الجرأة نوعاما، خاصة وأن الحديث عن الحب يعد فضيحة أخلاقية في المجتمع العربي بشكل عام والجزائري على وجه الخصوص إلا أن المرأة الكاتبة لم تجد بدًا من تناوله في نصوصها" مما يعلل المنزلة الأسرة التي يحظى بها في حياتها، خاصة وهي تدركه رديفًا للحرية".[2] وتقول في هذا الشأن **فضيلة فاروق** في روايتها (اكتشاف الشهوة) على لسان بطلتها "**باني بسطانجي**" : أغمضت عيني واستسلمت لمذاق شفاه إيس التي كانت معبرًا نحو التحرر"[3] . فبأني لم تستطع مقاومة إحساسها إتجاه "إيس" الذي يؤدي بها إلى عالم التحرر على الرغم من أنّها متزوجة وهو كذلك، وَتُعَرِفِهُ مستغانمي بأنه "قضية محض نسائية لا تعني الرجل سوى بدرجات متفاوته من الأهمية"[4]. فالحب عند **أحلام مستغانمي** هو الأول في حياة المرأة بينما يلي أشياء كثيرة في حياة الرجل، ولكونه الحي

[1] – الأخضر بن السائح: سرد الجسد وعاولة اللغة، ص 128.

[2] – صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، 2009م، ص 05.

[3] – بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب زحذائه التسردية في الرواية العربية الجزائرية المغاربية، الطباعة والنشر، تونس ، ط1، 2005م، ص 76.

[4] – فضلية فاروق: اكتشاف الشهوة،ط1، رياض الريس للكتب والنشر، 2006م، ص 140.

ضرورة في حياة المرأة فغيره تحقق ذاتها وتستشعر كينونتها، إلا أنه أصبح يشكل رهانًا خاسرًا بالنسبة لبطلات الرواية النسائية، إذ غالبا ما تنتهي علاقات الحب إلى طريق مسدود لأسباب عدّة قد يكون الموت أحدها، كمت حدث في رواية (**بحر الصمت**) لـــ"**ياسمين صالح**" التي فقدت "**الرشيد**" الشاب الذي أحبت بسبب استشهاده في الثورة الجزائرية، وكذلك الأمر بالنسبة لخطيب بطل رواية (وطن من زجاج) للرواية نفسها الذي اغتاله الإرهاب في الجزائر وفي (ذاكرة الجسد) تفقد حياة "زياد" الفلسطيني الذي أحبت بسبب استشهاده هو الآخر في جنوب لبنان.

فالمرأة تموت ببطء في (تاء الخجل) وتمارس حبها في صمت وتخاف من جلب العار، وترى في المكاشفة مشكل يعجل بزواجها من آخر، ولكن تَنْفَلِتُ أواصِر الصمت الأنثوية قليلا لتصرح في خجل: يزعجني أيضا أننا معا كنا ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية التي تترصد الحب بعيون الريبة (...)، وحدتني عاجزة عن فك عقدتي بتسرب قديم وبال يخلط بين الحب والحبْي"[1].

- إنّ الحب في ثاء الخجل مؤلم حدا رغم افتقادها له بزمن اغتصب الجسد ودنس العرض والشرف بدعوى إسلامية كاذبة، اغتصب الأنوثة في حقها فحرمها من الحياة"، عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرّجال (....)[2].

ويمثل الجمال من جهة ثانية صياغة للكون وجمالياته المتعددة، وفيه تكون المرأة صورة الكون ومحور تجلياته، حيث فسر علي جرب مقولة ابن عربي "**إن لكل جمال جلاله**" بقوله : "**إن الشخص الذي نهواه ونعشقه له سطوته ومهابته بل قدسيته.. إن الواحد منا عندما يرى المرأة الجميلة المشتهاة يشعر كما أنه آدم يخرج من الفردوس بشهوة بكر طازجة**".[3]

فإن احتوى هذا التفسير على مركزية المرأة للجمال فأنه تفسير يرى المرأة جسدًا مثيرًا وجمالاً منفعيًا، ولا يعني كون المرأة رمزًا للنفس الكلية أنها قيمة إيجابية لذاتها في حياة الذكور المتصوفين،

[1] - فضلية فاروق: تاء الخجل، رياض الريس مكتب والنشر، بيروت، 2003م، ص 84.

[2] - المصدر نفسه، ص 12.

[3] - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث وجدار للكتاب العالمي ، الأردن 2008م، ص 11.

لأنها تغدو جمالية معذبة بالطريقة المازوحية في أحيان كثيرة، ثم إنّ الغاية النهائية في وعي الذكور الأبوية (**البطرياركية**) من جمال المرأة هو تحققها جسديًا، لإحالة الجسد إلى علاقة متعة، ولا مانع في هذه الإحالة أن تكون اللغة العاطفية مقبلات أو بهارات الصيد، ولعلنا نتفق من هذه الناحية مع جورج طرابيشي وهو يحد مجتمها العربي المعاصر من خلال رواياته يفتك به داءان عضالان: داء التخلف الحضاري، وداء العبودية النسوية، إذ يغدو الرجل مجرد سيف ذكوري (**قضيب**)، والمرأة مجرد فرج.

وعموما نجد المفردات (الجنس والحب والجمال) مند مجة معً في الجسد على نحو تنتج فيه المرأة إنتاجًا سلعيًا في حياة الرجل الذي يحتاج إلى الحب، والجنس، والتمتع بالجمال، وأحيانًا تندمج المفردات بعضها مع بعض لإنتاج الجنس فقط، حيث يكون الجنس هو الحب في حالة التنفيذ، والجمال بالنسبة للرجل هو فضاء الشهوة التي يراها أحد الباحثين بقوله سؤال وجهته إلى عشرين رحلا متزوجًا هو: هل تستطيع ممارسة الجنس مع أي إمرأة جميلة كان رد الجميع نعم، وبكل طيبة خاطر، وأحيانا مع امرأة غير جميلة ولكنها مثيرة.

3. **المرأة والزواج:** يعد الزواج من أرقى العلاقات الإنسانية المقدسة بين المرأة والرجل إذ تمنح الإحساس بالسكينة والهدوء النفسي والاستقرار الروحي والجسدي بين الطرفين.

وغالبًا ما تدخل المرأة المؤسسة الزوجية مرغمة ولا حق لها في اختيار شريك حياتها لأن هذا يتنافى وعادات المجتمع وقد ينطبق هذا العرف على الرجل كذلك، إذ لا يمنح له حق اختيار الزوجة، لا تتعد العلاقة التي بينهما حدود التزاوج، و المرأة بحكم عفافتها وحبها لزوجها فإنها تظل وفية له حتى بعد وفاته وهذا ما تحدثت عنه الروائية فتيحة أحمد بوروينة في روايتها "الهجالة"عن وفاة زوجها ووفائها له، تقول "**تدفع النساء للحزن على أزواجهن بعد رحيلهم... على خلفية ما أعتبر تقديرًا لهم وتعظيمًا لشأنهم وتألمًا على فقدانهم... ولا يدفع الرجال ليفتذوا هم الآخرون على زوجاتهم بعد رحيلهن...**".[1]

[1] – فتيحة أحمد بورويته:الهجالة،دار القصبة للنشر الجزائر، 2009، ص 71.

وليست المرأة وحدها وفية لزوجها وإنما الزوج كذلك يكون وفيًا لزوجته وهذا ما تحدثت عنه " بنور عائشة" في روايتها " سقوط فارس الأحلام. عن رفض أبو سفيان الزواج بعد وفاة زوجته بطلب من أخته إذ تقول "لم يفكر بالزواج عليها رغم إلحاحها مرات عديدة، لأنه سيسقط في خيانة نفسية تجاه المرأة التي قاسمته فرحه وآلامِهِ"[1]

4. **المرأة والطلاق:** قد يكون الطلاق نتيجة ما تعيشه المرأة في بيت زوجها من قهر ومعاناة وَهذا مَا جَسدته "جميلة زنير" في"روايتها أصابع الاتهام" ما كانت تعاينه زوجة عادل من جراء معاملتة القاسية لها إذ تقول:

" كان يتمنى أو أبقى أخدم أمه التي يقدسها وحين رفضت بحزم، هددني بالطلاق، كان لي معه خمسة أطفال فجمعت أشياء القليلة ورحت إلى أهلي، وفي هذه الأثناء استخدموا أحد أقاربهم وزوجوه في الغرفة لكي لا أطمع في العودة".[2]

بينما يحصل الطلاق نتيجة انعدام الثقة بين الزوجين وهذا ما حدث في رواية " اكتشاف الشهوة" لفضيلة فاروق عندما اكتشفت بأني بسطانجي بأن زوجها على علاقةٍ مع امرأة أخرى من باريس وهذا مارد في قولها " شيئا فشيئا وجدت نفسي أتكاسل للنهوض من فراشي صباحًا وأهرب لمزيد من العزلة وأتناول مزيدًا من الأطعمة وأموت كثيرًا في كل الأوقات، أموت...".[3]

[1] – سقوط فارس الأحلام: بنور عائشة، ص 15.

[2] – جميلة زنير: أصابع الاتهام، موف للنشر الجزائر، 2008، ص 129.

[3] – فضيلة فاروق:اكتشاف الشهوة رياض الريس للكتب والنشر، بيروت يناير 2006م، ص12.

الفصل الثاني

صورة المرأة وصراعها مع الآخر في رواية أصابع الاتهام –جميلة زنير–

أ. مفهوم الآخر

ب. جميلة زنير –حياتها ومؤلفاتها

ت. ملخص االرواية

1-1 صورة المرأة وصراع الرجل

2-1 صورة المرأة وصراع الذات

3-1 صورة المرأة وصراع المجتمع _العادات والتقاليد_

الفصل الثاني: صورة المرأة وصراعها مع الآخر في رواية أصابع التهام –جميلة زنير–

أ. مفهوم الآخر:

ورد في معجم لسان العرب أن الآخر بمعنى (غير)[1]، وفي معجم الوافي ورد مدلول آخر في اللغة خاص بجنس ما، فلو قلت جاءني رجل وآخر معه، لم يكن الآخر إلا من جنس من جا، فلو قلت جاء رجل وآخر معه، لم يكن الآخر إلا من جنس من جاء يكس (غير)[2]، وَوَرَدَ في معجم الوسيط: أحد الشيئين من نفس الجنس أو بمعنى (غير)،[3] وهذه المعاني تتفق فيما بينهما لِتَدُل على الاختلاف سواءً أكان هذا الاختلاف جوهريًا أو شكليا ولهذا تتعدد التعريفات الأخَرْ، فيقول أرسطو: إن الآخر المستعبد وهو الغريب الذي لم يتمكن من استخدام وفهم اللّغة المشتركة. أما جوليا كريسيتميا فإنها ترى الآخر ليس أكثر من أجنبي أو خارجي، وبهذا يكون الآخر مقابل الذات ويباين مفهوم الآخر ودلالاية من دراسة لأخر وفقًا لمفهوم الذات. "ثمة تلازم بين (صورة الذات) ومفهوم الآخر)، فاستخدام اي منهما يستدعي – تلقائيا- حُضُور الآخَرْ فَصُوَرتْنَا عن ذاتِنَا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخرين لدينا. كما أن كل صورة للآخر تعكس –بمعنى ما- صورت الذات "ولتوضيح مفهوم الآخر كان لزامًا الرجوع إلى المعاجم اللغوية لتأصيل الكلمة ثم الانطلاق بعد ذلك لتحديد المفهوم كما جاء في رواية "أصابع الاتهام" .

إن من الضروري أن ندرس علاقة المرأة بالآخر ولا سيما أننا في صدد البحث عن صورة للمرأة وَاضِحة الأَبْعَادُ في هَذِه الرِواية.

---

[1] –رنا أحمد عبد الحليم:صورة المرأة في روايات حنا الشيخ ص 42، رسالة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات الجامعة الأردنية. كانون الثاني 2010م، عن صورة الآخر (العربي ناظرصل ومنظورًا إليه) تحرير: الطتهر لبيب، مركز دراسات العربية، ط1، 1999 بيروت لبنان ص 716.

[2] – المرجع نفسه، ص 43.

[3] – المرجع نفسه ،ص 43.

جميلة زنيز – حياتها ومؤلفاتها:

- **حياتها:**

هي إحدى المبدعات الجزائريات اللواتي امتهن الكتابة في وقت مبكر، ويعد اسمها أحد الأسماء القليلة المؤسسة للنص الأدبي النسوي في الجزائر إلى جانب كل من (**زهور ونيسي، زليخا السعودي، مبروكة بوساحة**) اللواتي يمثلن الجيل الأول للكتابة الأدبية الجزائرية النسوية، من مواليد 16 ماي ..19 بجيجل دخلت مدرسة الحياة للبنات عام ..19 وخرجت منها نحو التعليم عام 1968، وفي سنة 1947 التحقت بالمعهد التكنولوجي لتكوين الأساتذة بقسنطينة، وبعد التخرج التحقت ثانية بسلك التعليم في مدينتها الأولى، ثم واصلت مهنتها المقدسة (أستاذة التعليم المتوسط) التي ابتدأتها سنة 1968 إلى غاية 1998 بسكيكدة التي انتقلت إليها بعد الزواج.[1]

- بدأت الكتابة الشعرية والأدبية في حدود سنة 1964 في ظروف معادية للكتابة، فقد عاشت في مجتمع ذكوري متسلط يعتبر الكتابة نوع من الكماليات التي لا حاجة للمرأة بها، تعتبر الكتابة عن ذلك الإضطهاد الذي عاشته في بداياتها الإبداعية.

"عشت في مدينة محافظة جدًا (جيجل) وعشت في مجتمع ذكوري متسلط سواء في البيت وخارجه فأنت تلاحظ أن القمع ينطلق من الأسرة إلى المجتمع (القبيلة) هذا المجتمع القبلي يمارس عليك قمعًا آخر، أشد وأقسى فهو لا يشجعك لأنه يري هذه الأشياء ضربًا من العبث، وتدخل في حانة (لا يجوز) فكنت أنا أول فتاة في جيجل تتجرأ على كسر أعراف القبيلة، وتنشر اسمها عَبْر الإذاعة في أواخر الستينات وبداية السبعينات"[2]

بدأت حياتها الأدبية بكتابة الشعر ثم ضاقت بها عوالمُه، فاختارت النثر فضاءا جديدا تفرغ فيه همومها وانشغالاتها "بدأت شاعرة لأن في فترة المراهقة أن الشعر في القالب المناسب لتلك الهواجس

[1] – يوسف وغليسي: خطاب التأنيث منشورات المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، ص 135.

[2] – المرجع نفسه، ص 125 – 141.

والأحاسيس والأحلام التي كانت في وجداني، ولكن مع مرور الوقت أحسست وكأن عالم الشعر يضيق بي ويحاصرني باوزانه وقوافيه، فاتجهت إلى القصة التي منحتني فضاء أرحب للتعبير".[1]

تتمحور معظم كتاباتها حول المرأة حيث من الذات الأنثى باعتبارها قطبًا مركزيًا في وعي المجتمع موضوعا لها، تقاربه في كتاباتها التي تكون غالبا بطلاتها نساءُ من مستويات متباينة.

تعرض (زنير) لموضوعاتها بمسؤولية المبدع المثقف وشفافية المرأة وتمثل هذه الكتابات حصيلة تجربة طويلة من التعبير عن قضية المرأة عن هواجسها وآلامها وآمالها، ويمكن القول أن (جميلة زنير) "تؤرخ للقهر النسوي)[2] في رحلتها الأدبية الطويلة.

ظلت "جميلة زنير" وفية باستمرار لنشاطها الإبداعي فلم تنقطع أبدًا عن الكتابة مند البداية مشوراها، تُعَد من إحدى القليلات الاتي حافظن على استمرار مسارهن الإبداعي الذي لم تعتروه نتوءات وتقطعات إنها من أقدم الكاتبات الجزائريات وجودًا على أرض النص الفني الجميل، وأكثرهن حضورًا واستمرارًا وانتقالاً في التضاريس الجنسية المختلفة للنص الأدبي وأغزرهن نتاجًا.[3]

والجميل في مسار حياة (جميلة زنير) هو أنها تقيم عالمها الأدبي بعيدًا عن مواقع الضجيج ومشاهد الجدل والإثارة الملازمة –عادة– لعوالم غيرها من الكتابات الجزائرية المهوسات بالنجومية، فقد أخرجت نصوصها إلى القراء داخل الوطن وخارجه، وأبقت على حياتها الشخصية في الظل وقد حازت جميلة على العديد من الجوائز منها جائزة ابن باديس (1973) التي نظمتها جريدة النصر، وقد فتحت شهيتها لنيل جوائز مهمة لاحقًا، كجائزة وزارة في أدب الأطفال (1997)، والجائزة الوطنية الأولى في الرواية (2000)، والجائزة الامتياز الأولى لكتابات حوض البحر الأبيض المتوسط بفرنسا(2001) وجائزة القصة القصيرة مع عضوية الشرف في دار نعمان بلبنان (2004).

---

[1] – يوسف وغليسي:خطاب التأنيث منشورات المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، ص 125 – 141.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة ص141

[3] – المرجع نفسه، الصحفة ص141

ب مؤلفاتها: تباينت مؤلفات (زنير) بين الشعر والنثر، أما كتاباتها الشعرية فلم ترى النور حيث لم تطبع أي ديوان شعري، ومع ذلك فإن بدايتها الشعرية الأولى (يعيد الاستقلال) يمكن أن تكون أقدم تاريخيا من أي بداية شعرية آخرى في غياب التاريخ الحقيقي لأقدم قصيدة كتبتها (مبروكة) التي كانت – بلا ريب – أشعر الشاعرات على ذلك العهد.[1]

لعل أبرز ما يمكن الإشارة إليه في بداياتها الشعرية، هو ذلك النشيد الطفولي الجميل (حبة الأطفال) الذي طتبته وهي دون الخامسة عشر من عُمْرها، وقد اخترت كلماته **لَحْنًا مميزًا لحظة إذاعية سنَهيرة تحمل عنوان النَشيد نفسه**[2]

يَا رَوْعَـــةَ الظِـــــــــلاَلِ فِي رَوْضَـــةِ الأَطْفَـــــــــالِ
تَمَتَـــعْ الجَمِـــــــــــيعُ بِالنُـــــورِ وَالجَمَـــــــــالِ
يَا حِبَـــةَ الأَطْفَـــــالِ
فَالطِفْـــــلُ فِـــيكَ نَشِيـــــــدٌ وَالبُلْبُـــلِ يُغَـــــــــــرِدُ
وَالمُشْـــرِفِ يـــُــــــــــردِدُ خُلاَصَـــةَ الأَمْـــــــــــثَالِ
يَا حِبَـــةَ الأَطْفَـــــــالِ

وتكتشف تلك الأناشيد (رغم كسورها العروضية القليلة) عن دراية فنية كبيرة بشؤون الكتابة للأطفال في عوالمها الموضوعاتية الخاصة، ومعجمها السهل، وتراكيبها اللّغوية البسيطة، إيقاعاتها الساحرة التي لا تكاد تخرج عن وزني الرجز والرمل، وقد نشرت بعضها في الصحافة الوطنية، كما نشرت قصائدها آخرى للكبار منها، قصيدة (فتاة الحجاب) وقصيدة (يارفيقي) والتي اختارتها مجلة "آمال" ضمن نماذج من الشعر الجزائري المعاصر، كما نشرت فصائد أخرى : في الشعب، النصر، الجيش، الجزائرية، الوحدة، آمال... وهي في عمومها قصائد متوسطة المستوى متواضعة البناء.[3]

[1] – يوسف وغليسي:خطاب التأنيث منشورات المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، ص 125 – 141.

[2] – المرجع نفسه، ص 143.

[3] – جميلة زنير: دائرة الحلم والعواطف ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983 ص 25.

ويعد من أروع ما كتبت جميلة "**أنيسْ الروح**" وهو عمل أدبي يشكل خليطًا جماليًا من الشعر والقصة والخاطرة، ويعد هذا النص أروع نص مفجوع في الكتابة الجزائرية، يتشطى إلى نصوص جارحة مجروحة، محملة بأثقل المشاعر الإنسانية وأصدقها.[1]

أما في مجال النشر فقد أصدرت جميلة زنير العديد من القصص والروايات نذكرها فيما يلي:

1. دائرة الحلم والعواطف (قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1993.
2. جنية البحر (قصص) 1999.
3. أسوار المدينة (قصص)، منشورات التبين، الجاحظية،2001.
4. المخاض (فصص)، بيروت، 2004.
5. أوشام بربرية (رواية)، منشورات التبين، 2000.
6. تداعيات إمرأة قليها غيمة (رواية)، دار مواج سكيكدة، 2002.
7. أصابع الاتهام 2006.

[1] – يوسف وغليسي:خطاب التأنيث منشورات المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، ص 59

ب.ملخص الرواية: أصابع الاتهام

تروي الأديبة الجزائرية "جميلة زنير" في عملها هذا "أصابع الاتهام" قصة فتاة فقيرة وحيدة تدعى "زينة". توفي والدها وبعد فرافِهِ ضاقت العائلة سبل الحياة فقررت الأم الرحيل عن القرية بعد ان منع عنهم الناس الصدقات وصارو يتحاشونهن، حيث أن والد "زينة" أو "زيزي" مَما لِقَبُوهَا سُكَان القرية لتحقيرها. قد انتحر إبان فترة الاستقلال فقد كان حركيًا....

زينة الصبية التي كان قدرها مشؤومًا ظل يلاحقها أينما حلت وحيثما ارتحلت تقاوم حينًا أصابع الاتهام، وترضَخ حينا لواقعها المحتوم، اجتمعت فيها دفعة واحدة كل القعنات التي يمكن أن تحل بفتاة، بعائلة بمجتمع أو بوطن..

تهاوت بها رياح الحياة ذات اليمن وذات الشمال، انتقلت وأمُّها وخالتها 'العانس" من القرية بعد مصرع والدها إلى البلدة على أمل يوم جديد مشرق، لكن الظروف قدّرت إلاّ أن تنتقل وخالتها بعد فرار والدتها إلى وسط البلدة نحو القبور المتناثرة وهناك خمد قلقلهما عند مرأة كانت تعيش في كوخ من تلك الأكواخ المهترية، وفي هذ الحي بالذات كانت تمارس زينة وظيفتها كمربية للأطفال (مُدَرِسَةٌ)، وخالتها منظفة بيوت، وتحديدًا في هذا الحي بدأت أصابع الاتهام تلاحق زنية وتطعنها، وهي تلوح حولها بالإدانة كما لو لم يكن لها الحق في التواجد على هذه الأرض، لتأتي الأقدار مرّةً أخرى وتغيّر من مجرى حياتها، حيث انتقلت وزوجها "عادل" بعد وفاة خالتها إلى البيت الكبير لتعاني هناك الأمرين، كانت هناك منبوذة منذ أن وطأة قدماها ذلك المترل، لا يحميها أحد ولا يكلمها فرد، ومن يكلها وهي المتهمة قبل أن ترتكب إثمًا !عاشت وماتت فيه، رُفِعت على النعش لتوارى التراب كالمنبوذ لا يسير وراءه أحد. كل ذلك جعل الألم بالنسبة لها سيء عادي...

الأمر الذي دفعها أكثر من مرة للتفكير بالانتحار. لعله يكون حلاً لها للخروج من كل تلك الأزمات، فلم يعد هناك شيء يشدها إلى الحياة.

كانت نهاية زينة مأساوية: الحرق والتفحم، الذي كان سببا في مغادرة نور عينيها إلى الأبد، ماتت وهي تعاني في صمت آلام الحروق البالغة التي استطاعت أن تنهش سائر جسمها، ومع انطفاء

روحها من الوجود ودفن لغز موتها، وكانت قد أبت أن ترفع اصابع الاتهام في وجه أي أحد، وهي المتهمة بكل الذنوب منذ أم وجدت في هذا العالم. هذه الحادثة كانت كفيلة فقلت كل الموازين، فلم يعرف البيت الكبير الهدوء والسكنية مند ذلك اليوم قط، عويل للأشباح، أنواع للأرواح، دق للمطارق، أصوات تتعالى، ماء الحنفية يتحول دَمًا ...كانت هذه النهاية الحزينة لزينة الفتاة القوية رغم كل ما حل بها من مصائب.

1-1 صورة المرأة وصراع الرجل:

قبل أن اخوض فيدوامة صراع المرأة مع الرجل والذي سبق وتطرقت إليه في مبحث " المرأة في مرايا الوعي الذكوري". والذي سأحاول تَصْويره من خلال رواية أصابع الاتهام " لجميلة زنير" كمثال حي لهذا الصراع القائم والدائم بين المرأة والرجل (الآخر).

ولكن أولاً كان ينبغي أن أقف على تحديد مفهوم مصطلح الصراع والذّي عَرّف عدّة تعريفات "الحيرة التي تصيب الإنسان عندما يضطر الاختيار بين أمرين أو أكثر، أو بأنه التردد الذي يسيطر عليه عندما يواجه حوافز متناقضة (مثل التضارب بين الغريزة والضمير) يصعب الاختيار بينهما أو عند ما يضطر الشخص للتخلي عن هدف مُهِم أو قبول أمر مكروه لبلوغ هدف آخر له نفس الأهمية".

وقد تضح لي أن مفهوم الصراع بَدُورُ حول القلق والتوتر الذي يسيطر على الإنسان وبالنظر إلى المساحة الكبيرة الذي يشغلها العنصر النسوي في مجتمع الرواية وفضائه وما تمثله المرأة من عنصر في غاية الأهمية والتأثير في الرواية، فقد الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة جوانب متعددة لصراع المرأة مع الآخر، وقد اتضح ذلك من خلال تناول الروائيات العربيات والجزائريات لصورتها في صراعها مع الرجل، بوجودها كشخصية رئيسية في الرواية، وبخاصة حينما تطرح الرواية قضايا الأسرة ومعاناة المرأة.

ومن صور صراعها مع الآخر وعلاقتها بالرجل في الرواية النسوية الجزائرية ما يلي:

- قد تجلت لنا العديد من صور صراع المرأة مع الرجل، والتي أوردتها الرواية الجزائرية، وعكست ذلك الصراع في مواقف حياتية متعددة، وتستوجب احتكاكًا بينهما قد يؤدي إلى نشوب صورة من صور الصراع. ومن هذه الصورة، تلك الصورة التي أوردتها الروائية جميلة زنير في روايتها (أصابع الاتهام) والتي رسمت فيها صورة للرجل والتي تمثلت في والد زنية، صراع أبوي ذلك الرجل الذي سيطر خوفه وقلقه عليه، فكما جاء في الرواية فقد انتحر والد زينة فهو كان حركي قد باع الوطن في لحظة ضعف ورهبة وتصارع هو الآخر

مع الموت والحياة، فضميره لم يهدأ ولم يتوقف عن تأنيبه فهو قد باع الوطن وإخوانه المجاهدين تحت تأثير التعذيب، وكانت زينة إبنته هي الوحيدة من علمت بهذا الشيء حيث قض عليها جريمته وهي لا تزال فتاة بريئة لا تعي ما يقول والدها "لقد كان لحمي يتطاير تحت السياط والدم يترف، صحيح أني اعترفت، ولكن صدقيني فلقد كنت في شبه غيبوبة حين استسلمت للإجابة على أسئلتهم".[1] توقف عن الحديث مع ابنته ثم أغرر ورقت عيناه بالدموع...فتح الباب وانطلق من الكوخ كالسهم...وفي الصباح الباكر من العوالي طرق أحد المصلين الباب وقال هو يرتعد:

- زوجك معلق قي شجرة الصفصاف قرب الربوة المجاورة...[2]

هكذا بدأ صراع زينة مع الآخر (والدها)، فكيف ستكون نظرتها إلى بقية الرجال، مادام سندها قد تخلى عنها في أول الطريق، فمن سيحميها؟ وحيدة على درب الحياة الموحش. فهي لا تتذكر عنه غير هذا الحدث "عجزت الوقائع القاسية التي مرت بها أن تمحوه من ذاكرتها...يوم أن ضمها إلى صدره ومسح على شعرها وقال: زينة يا ابنتي لوكنت أعلم أن الأمور ستنتهي على هذا النحو لتبقي في هذا العالم وحيدة لانتحرت قبل أن أجيئ بك"[3] . كم هي صعبة هته الكلمات التي ظلت عالقة في ذهن زينة وشكلت لها بداعة صراعها مع الآخر. ولم تكن هي الصورة الوحيدة التي صورتها جميلة بل قد استمرت في تناول الصراع بشكل أكثر عنفًا وحدة من سابقه فكان "عادل" هو الآخر بؤرة صراع كانت منها زينة الأمرين. حملها مأساة جديدة، حيث اغتصب براءتها وانتهك أحاسيسها ومشاعرها.

"ماذا أفعل مع هذا الفاجر اللئيم؟ كيف أتصرف؟ رباه.. من يصدقني ويكذبه؟ هل سأركن للصمت أم أفضحه وأفتح جبهات جديدة"[4]

---

[1] – جميلةزنير:اصابع الاتهام ص 05

[2] – نفس المصدر، ص 05

[3] – – جميلةزنير:اصابع الاتهام ص05

[4] – نفس المصدر،ص06

صورة سردية حقيقية لصراع زينة مع عادل ودخولها في حيرة وقلق كبيرين. وحتى بعد زواجها من عادل تجسد ذلك الصراع بين الزوج والزوجة حيث كان الزواج منه بادئي الأمر نتيجة لحمل زينة بطفل عادل إنه ولدك، فأنا لم يمسسني أحد غيرك قال بلغة من يريد أن ينهي حديثًا:

- لا تنسي أن تقولها لغيري، إن وجدت من يصدقك[1]

لم تحضى زينة بعلاقة مستقرة مع زوجها تحت سقف واحد فطالما كانت تشمئز للوضع.

- وهل حقا أنا التي اخترت هذا المصير الأسود، أم هو الذي استغفل فقري وضعفي ليغتال براءتي.[2]
- اختلطت مشاعر (العروس) في هذه الصورة، كما جاء في الرواية بين الخوف والذهول، والتَعَجُبْ والحيرة، فكل امرأة تُمَنِّي نفسها بفضاء لَيْلَتِهَا الأولى في بيت الزوجية بسعادة ودفء، إذ بها تتفاجئ بوجه آخر للزواج، وقد كانت الكنة الكبرى للعائلة، زوجة أخ عادل من التهميش واللامبالاة من قبل هته العائلة. وكان لها صراع مبير مع زوجها ومع عائلية " لقد أخرجوني منها ثلاث مرات، الأولى حين كنت في ضيافة أهلي، فجاأوا ببعض اللاجئين الذي احترقت أكواخهم.. والثانية حين أحضروا ابنهم وقد وقع سوء تفاهم بينها وبين أهل زوجها..والثالثة يوم رفضت أن أبقى خادمة لهم. فأجمعوا على تطليقي واستخدموا أحد أقاربهم فاحتلها ورفض الخروج منها".[3]

فقد تسلط الزوج على الزوجة سلطة ليست من حقه بجعلها خادمة له ولأهله فهذا الأمر الإجباري والقسري هو غالبا ما يكون بداية لفشل العلاقات الزوجية. حيث يحول حياة زوجية إلى ضغط وأَسْرٍ وأَلَمٍ من خلال سلطة عليها، "ومند دخلت البيت لم يشعرني أحد بأنني أكثر من خادم أنام

---

[1] – – جميلةزنير:اصابع الاتهام ص44

[2] – المصدر نفسه،ص 44

[3] –المصدر نفسه،ص44

بعد الجميع وأنهض قبلهم" [1] لم تكن حياة هذه الزوجة حياة مستقرة، سعيدة، فقد كانت تعاني الأمرين في بيت زوجها حيث لم يكتف هو بالصمود وعدم تَحْرِيك سَاكِنًا بل سمح حتى لأمه بالسيطرة على زوجته وجعلها خادمة.

كما تأخذنا صورة أخرى من صوّر صراع المرأة مع الرجل عند الخادمة الصغيرة التي اغتصبوا براءتها فحتى الصبية لم تنج من قرفهم.

"كانت الصبية في الكثير من الليالي تحمل فراشها وغطاءها وتجيء لتنام مع ابنتي، و لم أفطن إلى أنها كانت تهرب منهم وبعد أن أتعبتها مأساتها صارحتني ذات ليلة وقد خطفت الحيرة ملامحها، حين حملت هما أكبر منها بسنوات".[2]

لقد استغلوا الفتاة البريئة لغرائزهم الحيوانية، كانت في جحيم مند صغرها تشوهت صورة الرجل في ذهنها، أصبح ذلك الوحش الذي نهش لحمها واغتصب براءتها.

- أي ثقة وأولئك الوحوش ينهشون لحمي في كل ليلة. فماذا أفعل لآن وأنا حامل؟[3]

إن المرأة مع الرجل يكونان معًا أسرةً يكون الرجل فيها هو الآمر الناهي، والمرأة تمثل التابع حيث تتعبه في تحركاته ومواقفه، ولا تتصنع بأي حرية شخصية، كما أن الزوج لا يعير أي اهتمام للزوجة ولا يعطيها من وقته إلا القليل هكذا هي حال بعض المفاهيم الخاطئة عن الزواج والأسرة .

- إن الرجل والمرأة يشكلان معا كيانا إنسانيا واحدً مُتحدًا فالإنسان يشبه بعملة ذات وجهين متلازمين: الوجه الأول هو وجه الرحل.. والوجه الثاني هو وجه المرأة وقيمة الأسرة والزواج تتحدد بوجود الرحل والمرأة معًا

فالمرأة أخذت من ضلع الرجل والرجل ولد من رحم المرأة، لذلك فهي العملة الإنسانية بوجهيها، لا يستطيع عقل حكيم ولا نفس سوية أن تهدر كرامة أيامنهما لحساب الآخر.[4]

---

[1] – جميلة زنير:اصابع الاتهام ص51

[2] – المصدر نفسه، ص 51.

[3] المصدر نفسه،ص 52

[4] – مايكل نيبل: سيكولوجية الأسرة، مؤسسة الشباب الجامعة الإسكندرية، 2014، ص 11.

2-1 - صورة المرأة وصراع الذات :

بما أن جنس الرواية من أهم الأجناس السردية التي تعبر عن واقع المجتمع الذي تنتمي إليه، بكل ما فيه من مكونات، وقيم وأعراف، وتقاليد، وأفراد، فإن الرواية النسوية الجزائرية لم تخرج عن هذا السياق، فقد عبرت عن كل ما يموج في المجتمع من أحداث وتغيّرات وصراعات، فقد عبرت عن أفراده تعبيرا صادقا، في محاولة لرصد المشكلات التي تواجههم، وطرحها لنقاش مجتمعي يهدف إلى إيجاد الحلول لها " إن أهم وظيفة تقوم بها الرواية ومؤلفها هي تشخيص هموم المجتمع، ورسم معالم الطريق التي تقضي إلى تغيير الحال إلى الأفضل، هذا هو المقياس الحقيقي لنجاح الرواية والروائي لتكون الرواية منبرًاà يتجاوز من خلاله المجتمع – بواسطة الروائي- العوائق ويحطم القيُوم من أجل بلوغ الأهداف والتطلعات المنشودة وكما استطاعت جميلة زنير أت تُصَوِرُ الصراع بين المرأة والرجل في هذا المجتمع بشكل عكس حجم بعض التعبير الذي طرأ على المجتمع الجزائرية، نتيجة للانفتاح على العالم الخارجي وارتفاع المستويات التعليمية، والحريات التي أُعطيت للمرأة، وزيادة وعيها بقيمتها الاجتماعية ودورها المؤثر في الحياة" المشكلة التي كانت تعاني منها المرأة عي مشكلة الرجل ورفضه الطويل لسؤال المرأة بوصفها إنسانًا اجتماعيا وثقافيا، في الوقت الذي يقبل المرأة بوصفها جسدًا. كذلك استطاعت الرواية النسوية الجزائرية أن تسلط الضوء على بعض جوانب الصراع النفسي الذي يدور داخل المرأة، وأسبابه المختلفة والنتائج المترتبة عليه في صور استطاعت الروائية جميلة زنير في رواية أصابع الاتهام أم تمثل ملامحها بدقة ومن هذه الصور ما يلي:

إن استمرار غياب الأم وفقدان الأب يحطم الأسرة بأكمله، فعندما يغمض الوالدين جفنيهما عن الحياة. يسيعاني أطفال الأمرين، وحيدين على درب الحياة الموحش...

"زينة" الصبية الوحيدة، المنكسرة كانت صدمتها الأولى في هذه الحياة عندما فقدت والدها جراء انتحاره أمام عينيها وعندما ضاعت أمها أم عينيها أيضا واختفت مع لغزها الغامض، لم تستطيع زينة مقاومة ذلك الصراع النفسي الهائل الذي خنقها مند أن فقدت والديها. وأصبحت تتلذذ بهذا الصراع بصمت ما سبب لها الألم...إن حالة زينة النفسية في هيته المرحلة، ليست ناذرة في

مجتمعنا، بل هي إحدى الحالات الكثيرة التي نصادفها، إن هذا الاكتئاب الذي تشعر به فتاة في سن صغيرة قد يكون سببا في الكثير من العراقيل والأزمات التي تصادف أي فتاة فتأخذها إلى الهاوية إذا كان ضعيفة الشخصية وليس هناك من يوجها إلى الطريق الصحيح، حيث يعد هذا السن من أشد مراحل العمر خطورة، فيه يتحول الإنسان من طفل إلى ناضج، وتتعير رؤيته للحياة، مرحلة مليئة بالتحديات المثيرة التي تتطلب التكيف مع التغيرات في الذات والأسرة. فتتشابك الأفكار وتتعقد المشاعر، هكذا كان حال زينة بعد قفزتها الطويلة من دفئ وحنان بيتها وعطف والديها إلى حياة مليئة الأشواك، مليئة بالغموض والصراع فمن بيت الأفكار الذي تدور في عقل الفتاة المراهقة هي فكرة إثبات الذات وتحقيق شخصية خاصة بها، وذلك حتى تروي ظمأ الرغبة في النجاح التي تسيطر عليها. فتنصدم لصعوبة الأمر واستحالة أحيانا وسط مجتمع مليء بالذئاب والأفاعي. ولعل أصدق صورة لصراعها مع ذاتها هي الفكرة التي كانت تحوم في نفسها أكثر من مرّة في الانتحار. "وفكرت في الانتحار، فليس هناك ما بشدها إلى الحياة" حيث حذت ذلك عدة مرات نذكر منها

الأولى: عندما اتهمت بالرذيلة وعلاقتها غير الشرعية مع مدير المدرسة التي كانت تعمل فيه كمعلمة. تراكمت الأحداث والوقائع، وأصبحت "زينة" علكة في قم الصالح قبل الطالح من الناس، فنسجوا حولها أحاديثا ملأ وبها خيالهم، وراحو يزجون بها أوقات فراغهم، كما انقطت بعض الفتيات عن الدراسة بعد الحادثة مباشرة خاصة تلميذات السنة السادسة، وما زاد الجو تأزما مقاطعة زميلاتها لها خوفا مما يتعرض له بسببها، كانت كلّها مرّت بهن توقفن عن الحوار، فتجتر غيظها في صمت، وتنطوي على جرحها وهي تترف في هدوء، وكان املها الوحيد للخروج من المحنة تحقيق الشرطة أو الطب، ولسوء الحظ فإن أبّا لم يتدخل للبث في القضية، وتضج أعماقها بالصراخ في كل مّرة...

الثانية:كما أوقعها "عادل" ابن الهانية" في الفخ، حين قصدت أمَّهُ لأخذ نصيب خالتها "العانس" من الزكاة ككل عام، حيث اختلى بها في البيت الكبير أين كانت والدته في الحمام، وقدّم لها عصيرًا الماءِ البَاردِ الذي طَلَبَنهُ منه كان بداخل العصير مخدرًّا ، وبمجرد سريان مفعوله حتى فعل بها

ما فعل، كل ذلك جعلها تحمل مأساة جديدة صيرت عرق الخيبة يتصبب من كامل جسدها تائهة البال تجر ذيل الفضيحة التي تَلَبَّستْهَا.

الثالثة: بعد وفاة خالتها "العانس" بسبب المرض، كانت سندها في الوجود، تتقاسم معها هموم الحياة ومرارة العيش، وهي قبل ذلك كانت قد فقدت أمّها التي هربت مع رجل غريب في غمرة الأفراح المجنونة عقب الاستقلال، وذلك بعد أن ألقي زوجها مصرعه، لتجد زينة نفسها وحيدة تكابد الظروف وتواجه الاتهامات والأباطيل بمفردها.

الرابعة: حينما تجزوها "عادل" بعد محاولات كثيرة معها من أجل إجهاض الجنين فلمّا تأكد من فشل جميع المحاولات وإنسداد كل الأبواب في وجهه، وخوفًا من انتشار الفضيحة قَبِل بها زوجة، فظنت "زينة" أن هذا الزواج قد يكون أول بوادر الأمل بعد تكدّس وتراكم الأزمات التي مرت بها، وإذ بها أزمة أخرى لا تقل عن سابقاتها: سخط حماتها عليها، فهي مد أن وطأت قدماها بيت "الهاينة" وهي تسمعها كلامًا يجرح كرامتها، فحينًا تطعنها في شرفها جاهلة أو وَلَدَها كان السبب في تلوث سُنْعَتِهَا، وحينًا آخر تَسُبُهَا وتشتمها، الأمر الذي جعل الحياة تسود في عينيها من جديد.

الخامسة: حين عرفت من عمتها (الشخص الوحيد المتبقي على قيد الحياة من عائلتها) أنها ليست إبنة أبيها، وأم والدها كان عاقِرًا، كام ذلك بعد عودتها إلى القرية كي تطلب من عمتها مرافقتها إلى المدينة أم تجيء هب ب "عادل" فظهرت الخيبة من جديد على ملامحيها، وانصرفت عائدة من حيث جاءت تؤكد لنفسها أنه لم بيق أحد لا في القرية ولا في المدينة لا ينكرها، لذلك جفنتها في قلبها كما دفنت أشياء أخرى عزيزة عليها.

السادسة: كانت لما توجه "عادل" إلى البيت الكبير، ووضعها في حجرة جانبية وأغلق دونها الباب وانصرف، حينها أحست بوحجة وسكون قاتلين وكأنها لا تملك نفسها، حبيسة أربعة جدران....

وتمثل الصراع الذهني أيضا في صورة سردية تجسدت في مدى الضغوطات التي كانت تعيشها زينة، فقد كانت تحاول أن تبتعد عما هي فيه من مرارة ويأس وألم هاربة إلى نوم عميق تستسلم له

للحزن وحالة الضياع. فكانت تراودها كوابيس وأحلام تزعجها وتقلق راحتها وتوّلد صراعا داخليا عميقا.

- ماذا أقول لك يا خالتي !؟ إني أرى نفسي في كل ليلة أحمل بين يدي رضيعًا وأجوب به كل الاتجاهات شوارع، دروب وممرات، أغوص في برك موحلة، أدخل خرائب مظلمة والعيون تتطلع إلى من خلال الستائر والأبواب، فتثقني ضحكاتهم الصاخبة كنت ادرج أنني فتاة لم تتزوج بعد ولكن الطفل يستقر بين ذراعي وأنا أسأل نفسي عن الطريقة التي وصل بها إلى... وفجأة أجده يكبر...يكبر وَجْهَهُ وينتفخ ويتشوه، ثم أنه يطوق عنقي بأصابعه المتخشبة ويشدد الخناق وهو يصرخ في وجهي.

أنا بريء منك، أنت بريئة مني إنها أصابع الاتهام".....[1]

وكأن الكابوس جاء لينبئها بمستقبل حافل بالألم والأوجاع.

وفي صورة سردية أخرى تنقل لنا صراعًا داخليا أكثر حدّة للمرأة الفقيرة التي كانت تعيش في الكوخ رفقة زينة وخالتها بجوار المقبرة.

فقد كانت تعاني المسكينة نوبات من الغضب الحادة جراء ما حدث معها في القديم بعد أن تزوج عَلَيها زوجها وأخذ أولادها واتهمها بالجنون..

لتبقى وحيدة في العراء والخلاء رفيقة كلب يأنس وحدتها. فكان ذلك سببًا في معاناتها الداخلية.

- ظلت المسكينة تواصل مرافعتها وتعبر عن غضبها وكما أن حنجرتها تمزقت، فقد تحول صوتها إلى نباح جاف يمزق السكون في الخلاء الفسيح[2]
- لقد حشوا الصبار في حلقي، وذرو الرماد في عيني[3]

[1] – جميلة زنير:اصابع الاتهام ص49

[2] – نفس الرواية، ص 49

[3] – نفس الرواية، ص 53

أصبحت حالة هذه العجوز المسكينة في غاية الحزن بعدما حصل معها، كانت حياتها تحت رحمة تلك الذكريات المفزعة. فالمرأة بطبعها ضعيفة فهي أكثر تأثرًا من غيرها. وفي معظم الأحيان تعيش هذه التأثيرات بداخلها حتى الموت، وَتُمَرِرُ حياتها.

3.1 – صورة المرأة وصراع المجتمع (العادات والتقاليد):

لا يخلو مجتمع من المجتمعات البشرية من مجموعة القيم والأعراف والتقاليد التي تحكمُهُ، وتسيطر على شكل الحياة فيه، وتؤثر في سلوكيات أفرادَه، بغض النظر عن إتفاق أفراد هذا المجتمع أو اختلافهم على توافقهم مع الدين والأخلاق، ومدى صلاحيتها للزمان والمكان، وقد تختلف القيم والعادات والتقاليد من مجتمع إلى آخر ، كما أنها تختلف باختلاف المرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع وقد تعددت تعريفات القيم بتعدد النظريات والاتجاهات الفكرية والإنسانية، وبما أن المجتمع الجزائري شأنه شأن بقية المجتمعات، فقد سيطرت عليه مجموعة من القيم العادات والتقاليد، وتحكمت فيه ردود أفعال أفراده في مختلف المواقف الاجتماعية، وحيث أن المرأة تشكل نصف هذا المجتمع، فقد تأثرت القيم والعادات والتقاليد، ونسطيع القول أن من هذه القيم ما استطاعت المرأة الجزائرية تقبله، ومنها ما حاولت رفضه وصَارَعت من أجل التخلص من قيوده، وقد استطاعت الرواية الجزائرية النسوية أن تمثل لنا العديد من صور المرأة في صراعها مع تلك القيم ومقاومتها لها. وهذا ما التمسناه في رواية أصابع الاتهام عندما رحلت زينة وخالتها إلى المدينة وسكنوا في مترل بمفردهما، حيث كان للحياة فيه طعم آخر يشبه حياة الكوخ والقرية. وقد كانت نساء الحي يتها مسن حولها كلما رأينها تدب في الشارع.

- إنها تعيش مع تلك المرأة. تصوري بمفردها.
- ربما كانت لقيطة جاءت بها من أحد الملاجئ وربتها.
- ولكن كيف سيمحون لها بتعليم الأطفال.
- إنهم يعلمونهم ثم يوظفونهم إذ يكبرون.[1]

عاشت الفتاة في هذه الأجواء أسيرة الصمت، ترى الأيام تطحن أحلامها، ولكنها لا تطلع أحدًا على اواجعها، فالمجتمع لا يرحم، لأن التقاليد والأعراف لم يرحموا المجتمع هو الآخر.

[1] – جميلة زنير:اصابع الاتهام ص53

فالقرية رفضتها بالأمس حين رفض سكانها تقبلهم بينهم ومنعوا عنهم الصدقات، وكان الأب السبب وراء ذلك ومن هناك بدأت أصابع الاتهام تطعنها وهي تلوح نحوها بالإدانة، والمدينة اليوم تعلن عليها الحرب، حيث راحت العيون تغرس أينما بها في حياتها فهكذا جرت العادة في مثل هذه الحالات من الصراع، وبخاصة تلك التي تقع في مجتمعات توصف بأنها محافظة، وتحكمها العادات.

وتنتهي اخيرًا الحالة بتسليم بالأمر الواقع. وتخضع المرأة المجتمع وما كان من زينة إلا أنها قد بدت عليها حالة من الحزن الشديد، مغلفًا بالذهول والإنكار، لتعدي المجتمع على شؤونها الخاصة.

هكذا ظلت زينة بين مطرقة التقاليد وسندان الحياة وصعوبتها في هذا الحي. بعدما كانت طفلة بريئة تحتضن دميتها غارقة في أحلام الطفولة ترغب بامتلاك الدينا، لينتهي بها المطاف مزهرية مهشّمة بين أربعة جدران فكم من طاقة منيرة ثم تحويلها إلى وقود للاشتعال..

فالمجتمع في كثير من الأحيان إن لم نقل دائمًا ما هو ظالم في وجه المرأة خصوصًا إذا تجردت من الرجل، من السلطة الذكورية التي تصنع للمرأة عالمًا مزيفًا لا يشبهها إطلاقا.. ويضع لها حدودا تجلب الدّمار لحياتها.

- كل ما يشاع عنها كذب.
- وعلاقتها بالمدير.

لم نلاحظ عليها شيئًا من آثار الحمل، والمدير معروف لدينا بتعاطفه.[1]

حينما نتأمل هذه الصورة السردية .فسندرك حجم ما يحيط بزينة من عراقيل وتوتر بأسرها. سببه الإشاعات التي تقال في حقها وهي بزينة من كل ذلك. ومعظم هذه الإشاعات جاءت من زاوية نظر ضيقة لمختلف الجوانب في هذا المجتمع، قد يكون سببها الحفد والغيرة إن زينة صبية فر ريعان شبابها ومثقفة ومتعلمة زهي نستقر في حياتها وتعمل وتجلب قوت يومها بعرقها بينما نساء الحي مكبلات بقيود أزواجهن بين أربعة جدران لا فائدة من حياتهن أو موتهن.

[1] – جميلة زنير:اصابع الاتهام ص 26.

وقد يكون السبب وراء ذلك هو الجهل بأن الدين قد نهى عن النميمة والتنابز والحديث في أعراض الناس ما لم تتحدث عنه العادات والتقاليد والأعراف، فالدين الإسلامي لم يمنع في ثناياه أي إنسان من الحق في العيش كما يريد وتحقيق ما يرغب به وكذا السير في الطريق الذي تريحه.

طالما يفعل هذا دون أيخالف أوامر خالقه، لا أوامر زعيم القبيلة أو غيره ممن يتحكم بحياة الكثيرين والكثيرات. فالفتاة مثلاً منذ أن تبدأ بالظهور كشابة يبدأ الحديث عنها وعلى ضرورة تزويجها في اعتقادهم أن الزواج سيحميها وسيبعد عنه العار ويحفظ شرفهم فبالنسبة لهم لا نجاح في هذه الحياة للفتاة إلا بالزواج.

وهيهات عندما تفقد المرأة شرفها بدون رحمة أو شفقة، وتسلب براءتها وهي لا تعي ما يحصل لها. وهذا ما رأيناه بشكل واضح عندما اغتصب "عادل" "زينة" حين حملت البنت مأساة جديدة وعرق الهينة يتصب من كل جسدها، تجر ديل الفضيحة وإحساس

- مفجع يطوقها.
- أنا اعرفك جيدًا، فلا داعي للتمثيل.
- ماذا تعرف عني؟
- لا داعي للنبش في القبور إني أخشى فضحك.
- بل قل ما تعرفه
- عرفت أنك وضعت اقيطاء وأن أباك خان الوطن وأن أمك تخلت عنك وهربت مع عشيقها...[1]

وجدت زينة نفسها هنا أمام فناة لا تشبهها في شيء أبدًا.. فناة رسمها المجتمع بألوانه على مزاجه الخاص. ودخلا في حرامة بين قانون لا يحميها ومجتمع ينعتها بالعهر.

هكذا عاشت زينة في حياة مفروشة بالأشواك محفوفة بالمحن، نتيجة هذا الاغتصاب الذي كان بمثابة الوباء الذي فتك بحياتها وكان المجتمع من الأبرز العوامل التي ساهمت في هذا التهديد. فالمجتمع

[1] – جميلة زنير:اصابع الاتهام ص 30.

العربي ينظر إلى المرأة المغتصبة بطريقة سلبية، بل تلاحقها نظرات ازدراء وخوف كأنها السبب في حصولها على هذا اللقب المؤلم لها ولكرامتها (عاهرة) والعديد من النعوت، ويبقى الذنب هو ذنب الفتاة لأنها غير محترمة، متبرجة أو تعيش بمفردها وصحبة ما في والديها كما هو الحال عند "زينة"، كل تلك الأسباب تبرر للفاعل فعلته الشنيعة في مجتمع عمت بثيرته العادات والتقاليد الجاهلة..

خاتمة

خاتمة

ومن النتائج المستخلصة ضمن هذه الرسالة ما يلي:

- يعد الأدب النسوي ظاهرة أدبية حديثة، ترتكز على المسائل النسوية وقضايا المرأة التحريرية، وقد ظهر هذا الأدب في أحضان الحداثة حيث شكلت قيم الحداثة رافعة وأهم مبادئه للمضي قدمًا لإثبات وجود إبداع نسوي متميز بداية لا هويته وملامحة الخاصة.
- يعد مصطلح الأدب النسوي شديد التعقيد وذلك نتيجة التداخلات الكبيرة بين المصطلحات منها الكتابة والنسوية والكتابة النسائية وغيرها.
- إن مفهوم الصورة الروائية هو نتاج للجهود والبحوث المعاصرة وهو في مرحلة التنظير والتأسيس يحتاج إلى بحوث ودراسات أخرى، وذلك يظهر حيث ينتقل القارئ أو الباحث بين المفاهيم والآراء التي قيلت وتقال في ميدان الصورة الأدبية. والصورة الروائية خاصة حيث من الصعب تحديد مفهومًا أو تبيان بنيتها الخاصة.
  - الرواية الجزائرية في نشأتها وتطورها عالجت أهم القضايا الاجتماعية في مقدمتها المرأة، وصورت لها صورًا من الواقع المعاش.
  - إن وجود المرأة في رواية أصابع الاتهام يختلف عن وجودها في الروايات الأخرى بحيث طعم وجودها بصراع مع واقع لا يرحم.
- إن الرواية النسوية الجزائرية على الرغم ما يؤخذ عليها من خلال وقوفي على خصائصها فإنّها تعتبر مصطلح مشروع وصحيح ويستمد مشروعيته من جنس الكاتبة، لا لأنها تكتب بعواطفها، ولا لأن روايتها لم تنضح بعد بذلك النضج المطلوب، ولكن هناك سمة أخرى تميزها وهي الاهتمام بالموضوع النسوّي، وإبراز المعاناة النسوية وحرمانها من أبسط حقوقها سواء أكان من طرف المجتمع عامةً، والعائلة بصفة خاصة. فثارت الرواية على هذه الأعراف المتعصبة وحاولت جاهدة الوقوف وجهًا لوجه أمام هذا المجتمع الذي يريد أن يجعل المرأة في قوقعة لا يمكنها الخروج منها، وظيفتها مجرد الإنجاب والتربية.
- تعتبر الرواية النسوية الجزائرية كتابة واعية، وهي الوعي بالمفقود ووعي بالمطلوب، فهي تكتب لتناضل وتستعيد ما سُرِقَ منها لكي تحتفل في الأخير بمجد اللّغة وحريتها وعودة أنوثتها الضائعة.

- إن الرواية النسوية الجزائرية عالجت الموضوعات الخاصة بالمرأة عامةً والمرأة الجزائرية خاصةً، وقد نجحت في إيصال صرختهن وما تعانيه من مشاكل قد لا تستطيع البوح بها بسبب الضغوط التي تعاني منها سواء داخل أسوار العائلة أو خارجها.
- لقد امتازت الكتابة الروائية النسوية في الجزائر بالخصوصية حيث اتخذت المرأة المبدعة لنفسها شق مغاير عن نظيرها الرجل في التعبير عن انشغالاتها. فما يكتبه الذكر ليس بالضرورة أن يماثل ما تكتبه المرأة، فهناك مواضيع قد تكون المرأة أصلح بالتعبير عنها، فدائمًا تطفئ هذه الأخيرة خصوصية أنثوية على إبداعاتها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

- إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية ط1، دار ورد، الأردن. 2007،
- ابن المنظور: لسان العرب، تحقيق أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ط 1، المجلد8، دار صادر، بيروت، لبنان 2005.
- الأخضر بن سائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشرط الجسد، مجلة الخطاب منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة الأغواط ، الجزائر، العدد 4، جانفي 2009م.
- بوشوشة بن جمعه: الرواية النسائية المغاربية للنشر، تونس.
- جميلة زينو: أصابه الاهام، موقع للنشر الجزائر، 2008 .
- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث وجدار للكتاب العالمي الأردن 2008.
- حمداوي ، جميل، الاتجاهات السيميوطيقية- التيارات والمدارس السيموطيقية في الثقافة الغربية، مكتبة المثقف، المغرب، الطبعة الأولى 2015.
- رضا عامر: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، الشلف. الجزائر العدد 15 جانفي 2016.
- زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ط1، الدار البيضاء، 2004.
- زينب الأعوج: السمات الواقعة للتجربة للشعرية في الجزائر، ط1- دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985
- سيرين أبو النجا: نسوى أم نسائي، (د.ط) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002.
- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق للنشر والتوزيع جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، 2009م.

- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة محمد صقر، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.1999.
- عبد الرزاق الداوي، فلسفة صوت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطلعية للطباعة والنشر، بيروت، 2000.
- عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان 2006.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. ديسمبر 1998م. عالم المعرفة.
- علال سنقوسة: المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2000.
- عيسى برهومة: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، الشروق للنشر والتوزيع، عمان .2002
- فؤاد حيدر: المرأة في الإسلام وفي الفكرة الغربي" دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1992م.
- فضلية فاروق: تاء الخجل، رياض الريس مكتب والنشر، بيروت، 2003.
- ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية.
- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب الوطنية، ليبيا ، ط1،2003.
- محمد معتصم:المرأة والسرد، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء للنشر، المغرب 2004.
- مفيد منجم: الأدب النسوي: إشكالية المصطلح، مجلة علامات، ج 57، 16سبتمبر 2005م
- الهجالة: فتيحة أحمد بورويته، دار القصبة للنشر الجزائر، 2009.
- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة النسوي الجزائري.

المجلات والملتقيات:

- مجلة علامات ج57، مفيد نجم، الأدب النسوي إشكالية، ستمبر2005.
- نصيرة مصابحيةك خصوصية الكتابة النسوية العربية من هاجس التجربة إلى إنسانية الإبداع، أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة 3 ديسمبر 2017م

مجلة أوراق، دولة الإمارات، من مقال بعنوان بالكاميرا وعلى الورق ترفض آسيا جبار مجتمع السمك المعلب للالا خديجة. عن أحمد دبوغان في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996.

- مجلة الأفاق، محمد برادة: "هل هناك لغة نسائية؟" العدد2، أكتوبر 1983.
- ملتقى دولي الكتابة النسوية التلقي والخطاب والتمثلات 18- 19 نوفمبر 2006م. دفناوي بغلي النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية. وهران.

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

مقدمة: .....أ

المدخل: 1

1. مفهوم الرواية:.....1

2. مفهوم الصورة:.....4

3.المرأة وصورتها عبر العصور: 9

4. المرأة في الرواية الجزائرية:.....13

الفصل الأول: الكتابة النسوية والإبداع الأدبي: 16

1. المرأة في الوعي الذكوري: 16

1.1الجذور الثقافية بين الثابت والمتغير في الثقافة الذكورية المهيمنة: 17

2.1 خلفية الأسطورة والحكاية: 18

3.1 خلفية الإبداع واللّغة: 22

2. الرواية النسوية الجزائرية وقضايا المرأة: 25

2-1/نشأة الكتابة الفعلية للمرأة العربية: 25

2-2/نشأة الكتابة النسوية للمرأة الجزائرية: 27

2-3/قضايا المرأة: 31

الفصل الثاني: صورة المرأة وصراعها مع الآخر في رواية أصابع التهام –جميلة زنير– 38

أ.مفهوم الآخر: 38

ب.ملخص الرواية: أصابع الاتهام..... 43

1–1 صورة المرأة وصراع الرجل:..... 45

3.1 – صورة المرأة وصراع المجتمع (العادات والتقاليد):..... 54

خاتمة..... 58

قائمة المصادر والمراجع 60

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استخراج صورة المرأة في الرواية الجزائرية النّسوية الخاصة والأدب النسوي وَخُصوصية عَامَّة، وفي هذا الخصوص سَعَيْتُ إلى تصوير للمرأة من خلال أنموذج روائي لجميلة زنير"وكيف صوّرت هذه الأخيرة معاناةً المرأة مع الآخر من خلال روايتها أصابع الإتهام، فقد نلقت هذه الرواية في كثير من الأحيان الواقع الحقيقي المعاش لدى المرأة الجزائرية.

وعبرت من الجتنب الفكري عن الثقافة النسوية التي جاءت قُشُورَ تسير أقنعة الإستلاب والتهميش للمرأة، وبدورها قد اتخذت الرواية النسوية الجزائرية أبعادًا كثيرة، جعلتها أقرب ما تكون إلى نفس القارئ وملامسية لعواطفية وأحاسيسُهُ، كما اهتمت بقضايا المرأة بقراءة واعية وجمالية في السَرْد والنعبير للأحداث والوقائع.

Résumé :

Cette étude vise à extraire l'image de la femme dans le féministe algérien en particulier, et la littérature féministe en sa spécificité en générale et à cet égard j'ai cherché à représenter la femme à travers un modèle fictif de Djamila Zanir et comment cette dernière dépeignait la souffrance des femmes avec l'autre à travers son momon (les doigts de l'accusation), ou far et à mesure de la transmission de ce roman, souvent la réalité réelle vécue par les femmes algériennes et du coté intellectuel, elle exprimaient la culture féministe qui se présentait comme des échelles qui masques d'aliénation et de marginalisation des femmes, et à sa son tour le roman féministe algérien a pris de nombreuses dimensions qui l'ont rapproché du même lecture, et de son contact avec ses émotions et ses sentiments.

Elle s'est également intéressée aux problèmes des femmes avec une lecture consciente et esthétique de la narration et de la photographie de discours et de faits.

Summry:

This study aims to extract the image of the woman in the Algerian feminist in particular, and the feminist literature in its specificity in general and in this respect I sought to represent the woman through a fictitious model of Djamila Zanir and how this last depicted the suffering of women with the other through her momon (fingers of the accusation), or far and as the transmission of this novel, often the real reality experienced by Algerian women and on the intellectual side, she expressed the feminist culture which presented itself as scales which masks the alienation and marginalization of women, and in its turn the Algerian feminist novel has taken on many dimensions which have brought it closer to the same reading, and to its contact with its emotions and feelings.