الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد–تلمسان–

الملحقة الجامعية –مغنية –

قسم اللغة و الأدب العربي

2016-2015

مذكرة لنيل شهادة الماستر

التخصص

أدب عربي

العنوان

صورة المرأة في رواية "الملكة" لأمين الزاوي

إعداد :

أمال برياح

المشرف /المقرر:

د/بن مالك سيدي محمد

اللجنة المناقشة :

1*د/إبراهيم مناد أستاذ محاضر "أ" رئيسا

2*د/نورية بن عدي أستاذة محاضرة "ب" مناقشا

بسم الله

الرحمان الرحيم

شكر و تقدير

- بسم التقديس الروحي إلى روح والدي العزيز...
- بسم الأمومة و المثابرة إلى والدتي المحبّة...
- بسم الصداقة و الأخوة إلى إخواتي...
- بسم القوم لأقول شكرا لكل من ساهم في إنجاز هذا المشروع :
- أشكر أستاذي المشرف سيدي محمد بن مالك الذي لم يبخل عليّ بنصائحه .
- أشكر من علمني حب الرواية و الغوص في عوالمها الممتعة أستاذي عبد الرحمن بغداد وعبد القادر لصهب .
- أشكر كل من تعب من أجل تحصيل العلم و حاور القلم لليالٍ.

أقوال فى المرأة:

*"خلقت المرأة لتشعرنا معنى الحياة؛ فهي مثال الرقة و الكمال".

فولتير

*"البيوت بدون النساء الصالحات قبور".

بلزاك

*"الرجل نثر الخالق، والمرأة شعره".

نابليون

*"إن النساء حور هربنّ من رضوان، وهجرنّ الفراديس لتلطيف شقاء بني الإنسان".

ألكسندرديماس

زينة أحمد-المرأة في التراث العربي،ص9

المرأة، وما أدراك ما المرأة، إنسان مثل الرجل لا تختلف عنه في الأعضاء ووظائفها ، ولا في الإحساس، ولا في الفكر ولا في كل ما تقتضيه حقيقة الإنسان من حيث هو إنسان إلا بقدر ما يستدعيه اختلافهما في الصنف .

قاسم أمين-"تحرير المرأة"

هي الجسد الطافح بالحب،الموحي

بالطمأنينة ،الملوح بديمومة الحياة

هي رمز الحنين إلى الأمكنة الدافئة.

هي الحياة حين تتطلع الذات إلى تفتحها

هي هذا الكائن الذي في فضائه يجري الحوار لولادة

الحلم،و ينفتح الزمن على إمكانيات تحققه .

يمنى العيد-الرواية العربية-

ص186

خطة البحث

خطة البحث

-مقدمة.

-المدخل :المرأة في الرواية الجزائرية"كاتبة موضوع كتابة".

1-الرواية.

2-المرأة.

3-نشأة الرواية الجزائرية باللغة العربية.

4-المرأة في الرواية الجزائرية.

-البنية الهيكلية للرواية.

-الفصل الأول:المرأة جسديا.

صورة المرأة و الجسد في الرواية

1-تعريف الجسد.

2-سمات الجسد الأنثوي.

3-صورة الجسد في الرواية الجزائرية.

4-تمظهرات الجسد في الرواية.

-الفصل الثاني:المرأة نفسيا

البنية النفسية للشخصية الروائية.

1-ماهية الشخصية و سماتها.

1-1-ماهية الشخصية.

1-2-سمات الشخصية.

2-مكونات البنية النفسية للشخصية.

2-1-الهو(الإيد Id)

2-2-الأنا(الإيجو Egoe)

2-3-الأنا الأعلى(السوبراجوSuprago)

3-اللغة النفسية للشخصيات الروائية .

4-العقد النفسية الموجودة في الرواية.

4-1-عقد النقص.

4-2-عقدة أوديب.

-الفصل الثالث :المرأة إيديولوجيا.

البعد الإيديولوجي في الرواية.

1-البنية الزمكانية في الرواية .

1-1-الزمان.

1-2-الفضاء المكاني.

2-المجتمع الذكوري في عيون المرأة الجزائرية.

3-الصراع الحضاري بين البلدين.

4-إيديولوجية الرواية .

-خاتمة

مقدمة

لقد حملت الرواية في جنباتها طاقة تحاورية جعلت الكثيرين يفكرون فيها كوسيلة للتواصل مع الآخرين، و اللجوء إليها ما لا يمكن التصريح به، والتعبير عن إيديولوجية معينة وعكسها من خلال المكان والزمان والبيئة الاجتماعية والشخصية التي تعاني جملة من المشاكل المطروحة؛ فأصبحت الرواية، بذلك، ديوان الحياة، وتحولت من السرد الكلاسيكي إلى السرد المفتوح على عوالم المرأة بامتياز يعالج قضايا الحب و الطلاق و أوضاع المرأة اجتماعيا وجنسيا و ثقافيا...

وقد شكلت المرأة موضوعا محوريا للرواية الجزائرية، و قضية هامة خولتها اعتلاء عرش الأدب باعتبارها ذلك الكائن القادر على التعبير، ليكون، بذلك، مادة خاما يتنافس عليه كل من الرجل الكاتب و المرأة الكاتبة؛ فراح يكتب فيه الرجل كما يحلو له إلى أن ضاقت المرأة من هذا ورفعت قلمها مشهرة عن وجودها، ومعلنة عن حرب ضارية من أجل التمرد و التغيير، ورفع الجور عن أنوثتها، ومحاولة الكشف عن الجرح لتضميده، و هذا ما تعرضه أطروحة العنوان التالي :"صورة المرأة في رواية "الملكة" لأمين الزاوي" لتكشف عن التساؤلات التالية:

-هل استطاعت المرأة الكاتبة أن تحرر ذاتها ؟ و كيف عبّرت الرواية الجزائرية عن المرأة كموضوع؟ وماهي الإيديولوجيا التي رسمتها الرواية؟.

و ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع هو ما له من أهمية موضوعية وذاتية فيما يتعلق بالرواية الجزائرية المعاصرة —خاصة -، وأن هذه الرواية جديدة العهد ومضمونها يمس نوعا ما الحالة الاجتماعية التي آل إليها الشعب الجزائري الآن، و الدخول الصيني إلى البلاد.

أما فيما يخص المصادر و المراجع المعتمدة في تشريح كيان هذا الموضوع، والتي ساهمت في تدعيم الأفكار الموجودة داخل الرسالة فنذكر منها :

- رواية "الملكة" لأمين الزاوي.

- نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد لعبد المالك مرتاض.

- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)لسعيد يقطين.

- التحليل النفسي للرجولة و الأنوثة من فرويد إلى لاكان لعدنان حب الله.

- المرأة والجنس لنوال السعداوي.

- الهوية والاختلاف؛ في المرأة الكتابة و الهامش لمحمد نور الدين أفاية.

- المرأة واللغة لعبد الله محمد الغذامي.

- عقدة أوديب في الرواية العربية لجورج طرابيشي.

- الجسد والصورة والمقدس في الإسلام لفريد الزاهي.

- المرأة في الرواية الجزائرية لمفقودة صالح.

و في أثناء تحرير البحث و التعمق في دلالاته، اعتمدت قراءة وصفية من أجل تفكيك الرواية، ومعرفة الشخصيات وعلاقتها بالبيئة المكانية و الزمانية، كما اعتمدت القراءة التاريخية للتعرف إلى بدايات المرأة كموضوع وككيان داخل الرواية الجزائرية، في حين استأنست بمنهج التحليل النفسي في الفصل الثاني للتعرف إلى البنية النفسية للمرأة .

و حسب ما تطلبته طبيعة الموضوع، ارتأيت أن أبتدئه بمقدمة ثم تطرقت إلى مدخل معنون بالمرأة في الرواية الجزائرية "كاتبة و موضوع كتابة"، ثم شرعت في تقسيم الموضوع إلى ثلاثة فصول تناولت في الفصل الأول المعنون بـ "المرأة جسديا" كل ما يتعلق بالجسد الأنثوي وصورة هذا الجسد في الرواية. أما الفصل الثاني الذي حمل عنوان "المرأة نفسيا" فضم البنية النفسية للشخصية الروائية، ومكونات هذه البنية النفسية، و كذا اللغة النفسية، والعقد النفسية الموجودة في الرواية. في حين، نجد في الفصل الأخير الموسوم بالمرأة إيديولوجيا الذي حمل داخله البعد الإيديولوجي للرواية، وذلك بالرجوع إلى

دراستها داخل البيئة الزمانية و المكانية، ونظرة المرأة إلى المجتمع الذكوري الجزائري، ثم اختتمت هذه الفصول بخاتمة جاءت خلاصةً لكل ما تضمنته النقاط الكبرى.

ولا يخفى عليكم أينما وجد مشروع إلا ووجدت بجنبه بعض الصعوبات. ومن بين هذه الصعوبات عدم وجود دراسات كافية حول هذه الرواية باعتبارها ما تزال حديثة، مما اضطرني إلى الاعتماد على تحليلي الشخصي و وجهة نظري الخاصة.

و في الأخير، منْ لا يشكر الناس لا يشكر الله؛ فشكرا لكل من أعانني على وضع لبنة هذا المشروع المتواضع، وإلى أستاذي المشرف، و كذا من سيشرفونني بمناقشة هذه المذكرة.

آمال برياح

2016/02/14

المدخل

1/الرواية:

تعددت تعريفات مصطلح "الرواية" في المعاجم اللغوية؛ فالرواية تدل على الاستقاء بالماء، وما يتصل به من الوعاء وما يحمل عليه الماء، وقد ورد هذا المعنى في لسان العرب:" الرواية هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقي عليه الماء،و الرجل المستقي أيضا رواية... ويقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم، وروى الحديث و الشعر يرويه رواية و تراوه".[1] و في الصحاح وردت بمعنى :"ارتوى الجبل غلظت قواه، وارتوت مفاصل الرجل؛ اعتدلت و غلظت[2]". ويرتبط مصطلح "الرواية "في اللغة العربية "بنقل الخبر والتوصيل والحكي والاستظهار"[3].

و نجد لها في المقابل باللغة الفرنسية "ROMAN " وتعني:"إبداع خيالي نثري، طويل نسبيا، يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسياتها وأهوائها، وتقصي مصيرها "[4]. بالإضافة إلى أنها: "عبارة عن لغة شفهية أصلها لاتيني [...] وهي عمل خيالي نثري يبرز الشخصيات في شكل حقيقي"[5]، وهي كذلك "عمل قصصي يقوم على سرد المغامرات أو تحليل العواطف والمشاعر"[6].

[1]ابن منظور:"لسان العرب"،ج .14،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،د.ط،د.س،ص427.
-ينظر أيضا :أحمد بن محمد بن علي الغيومي المقري:"المصباح المنير"،مادة(روي)،دار الحديث ، القاهرة،ط.1،2001م،ص149.

[2]إسماعيل بن حمّاد الجوهري:"الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية"،باب (روى)،دار العلم للملايين،القاهرة،ط.1،1965م،ص2365

[3]ممدوح محمود حامد:"الرواية و أثرها في النقد الأدبي"،دار الجليس الزمان،د.ب،ط.1،2010م،ص3.

[4]بهاء الدين محمود مزيد:"النزعة الإنسانية في الرواية العربية و بنات جنسها"،العلم و الإيمان ،الإسكندرية ،ط.1،2008م،ص15.

[5] Robert Sejer « le robert dictionnaire de français » ; édition établie par martyne back et silke Zimmermann, 2005, page 379

[6] Le petit La rousse illustré 2010.La rouse,paris ,2009,page898

كما يطلق هذا المصطلح "الرواية" – أيضا – على نوع أدبي يقوم على السرد النثري الخيالي الطويل عادة، وتجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية باختلاف نوع الرواية، وهذه العناصر هي : الحدث، والتحليل النفسي، وتصوير المجتمع، وتصوير العالم الخارجي، والأفكار... و غيرها.[1]

و الرواية كمفهوم اصطلاحي أشار إليه عبد الملك مرتاض بأنها تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا؛ فهي ذلك العالم" شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور".[2]

و يذهب هنري جيمس (H.Jemes) إلى أن الرواية كمصطلح أثار الكثير من الجدل حيث يرى أنها "ما تزال في المفهوم الصحيح أكثر الأشكال الأدبية استقلالا ومطاطية وإعجازا"[3]؛ فمنهم من ذهب إلى "أنها تعبير عن الأحداث المروية [...]تصور شخصيات وأحداثا متنوعة من الواقع من خلال حبكة بسيطة و معقدة"[4]. وهناك من عدها "تصويراً للعادات والأخلاق يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، ويترك شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين، حسب متطلبات السياق[...] فكل ما هو واقعي أو ممكن وقوعه أو وهمي يدخل في نطاق الرواية"[5]. ويعتقد محمود

[1] ينظر :إبراهيم فتحي:"معجم المصطلحات الأدبية"،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،طبع التعاضدية العمالية،الجمهورية التونسية،د.ط،د.س،ص183.
[2] عبد الملك مرتاض:"في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،الكويت،ط.1،1998م،ص25.
[3] عبد الواحد لؤلؤة:"موسوعة المصطلح النقدي ؛الواقعية ،الرومانسية،الدرامه و الدرامي الحبكة"،المجلد 3،المؤسسة العربية ،بيروت،ط.1،1983م،ص15.
[4] خليل رزق:"تحولات الحبكة؛مقدمة لدراسة الرواية العربية"، د.د،لبنان،ط.1،1998م،ص07.
[5] جبور عبد النور:"المعجم العربي"،دار العلم للملايين،بيروت،ط.1،1984م،ص128.

درويش أن "كولن ولسون" يرى أن "الرواية مرآة لابد أن يرى فيها الروائي وجهه وصورته الذاتية"[1]، باعتبار أن الرواية هي الصورة العاكسة لشخصية الأديب.

والرواية بمفهومها الشامل عبارة عن "حدث متكامل بمعنى أنها حدث له بدايته وتطوره ونهايته،وفي كل خطوة من خطوات الحدث ترتسم من خلال الرواية امتداداته بما يخدم التطور، ويقود إلى النهاية".[2] أما عن موضوعها و مادتها فيقول أحد النقاد:"إن الرواية هي البحث المستمر عن الحقيقة، وأن بحثها هو العالم الاجتماعي، ومادة تحليلها هي عادات الناس"[3]. ويوضح ذلك عماد سليم الخطيب بأنها "تتسع للتفصيلات الدقيقة وطرح المشكلات المتعلقة بالواقع"[4]، باعتبارها نصا تتفاعل معه مختلف النصوص مهما كانت طبيعتها، وذلك انطلاقا من تفاعلها مع واقعها.

كما نجد عزيزة مريدن تعرفها بقولها إن الرواية هي: "أوسع من القصة في أحداثها، وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها... فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية، و النفسية، والاجتماعية، والتاريخية "[5]؛ فهي تذهب إلى تحقيق نوع من المقارنة بين القصة و الرواية مع تحديد أنواع للرواية حسب طبيعة موضوعها.

أما الرواية من وجهة نظر الأكاديمية الفرنسية فهي: "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف، ووصف الطباع، وغرابة الواقع"[6]؛ "فأي رواية هي مجموعة من السلوك،وأي

---

[1] كو لن ولسون:"فن الرواية"،ترجمة:محمود درويش،الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان،ط.1،2008م،ص07.

[2] فاروق خور رشيد:"بين الأدب و الصحافة"،منشورات إقرأ،بيروت ،لبنان،د.ط،د.س،ص95.

[3] محمد زكي العشماوي:"أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية،الشعر،المسرح،القصة،النقد الأدبي"،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،د.ط،2005م،ص326.

[4] عماد علي سليم الخطيب:"في الأدب الحديث و نقده؛عرض و توثيق و تطبيق"،دار المسيرة ،عمان،ط.1،2009م،ص243.

[5] عزيزة مريدن:"القصة و الرواية"،ديوان المطبوعات ،الجزائر،د.ط،1971م،ص20.

[6] مصطفى الصاوي الجويني:"في الأدب العالمي؛القصة،الرواية،السيرة"،ج3،منشأة المعارف جلال حزي و شركاه ، الإسكندرية،د.ط،2002م،ص13.

سلوك هو حركة أخلاقية فلا يخلو أدب من أخلاقية معينة أحيانا يكون الأدب مؤمنا بمجتمعه، فيحكم بالطريقة التي يختارها على شخصياته تبعا لأخلاقية جاهزة يؤمن بها[1]، وباعتبار الرواية أكثر الأنواع الأدبية تصويرا لحياة الإنسان وتفاعله مع ظروف فهي "مؤلف يسرد بصورة شاملة و متعددة الجوانب قصة حياة شخصية أو عدة شخصيات، وتوضح تطور حياة هذه الشخصية في تفاعلها مع غيرها"[2].

و هناك من ذهب إلى القول بأنها نوع من الملحمة، حيث نجد لوكاتش (G.Lucas) يقول إن الرواية هي: "شكل ملحمي معاصر يتوسط بين ما ذهب وما هو قائم و متجدد، وهي منظور يواجه القيم الزائفة بالقيم الأصلية".[3]

إن الجنس الأدبي – الرواية – كان الفضل في ظهوره إلى الروائيين الثلاثة: ديفو و ريتشاردسون و فيلدنغ، ولكن لم يترسخ استخدام مصطلح" الرواية" حتى نهاية القرن الثامن عشر، ومؤرخو الرواية حددوا الملامح الواسمة لهذا الشكل الجديد[4]. وخلال هذه الفترة سيطرت على الرواية التقاليد الفنية التي وضعها الرواد الثلاثة، حيث حصرت "الرواية الحبكة الفنية في الأحداث الواقعية التي تضطرب بها الحياة، إلى جانب واقعية الحبكة القصصية"[5]. و مع مجئ القرن التاسع عشر، أصبحت الرواية مسرحا لعرض مشكلات المجتمع الأوروبي؛ فظهرت، بذلك، عدة روايات ذاع صيتها كتبها روائيون مرموقون، من أمثال: "بلزاك، و"إيمل زولا" الذي يرى أن الرواية تقوم على أساس علمي؛ "إذ تحل

[1] ينظر:سناء طاهر الجمالي:"صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ"،دار كنوز المعرفة،عمان،ط.1،2011م،ص11.
[2] مكارم الغمري:"الرواية الروسية في القرن التاسع عشر"،عالم المعرفة،الكويت،د.ط،1981م،ص12.
[3] فيصل درّاج:"نظرية الرواية و الرواية العربية"،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط.2،2002م،ص22.
[4] ينظر:إيان واط:"نشوء الرواية"،ترجمة:ثائر ديب ،دار الفرقد،سوريا،دمشق،ط.2،2008م،ص12.
[5] روبرت همفري:"تيار الوعي في الرواية الحديثة"،ترجمة:محمد الربيعي،دار المعارف،مصر،د.ط،1975م،ص05.

التجربة والوثيقة محل الخيال والاختراع، وأن الروائي كالعالم في مختبره، والمجتمع موضوع هذه التجارب."[1]بالإضافة إلى:ديستويفسكي، وغوستاف فلوبير، وجورج إليوت، وتولستوي ...و غيرهم.

لقد اتكأت الرواية الأوروبية ، في البدايات – كما يقول فيصل دراج – على أطروحتين أساسيتين هما: "لا تاريخ دون حاضر تحرر من ماضيه، ولا رواية دون فردية دنيوية تضع المستقبل في الحاضر"[2]؛ فالرواية الأوروبية تزامن صعودها مع صعود علم التاريخ بعكس الرواية العربية التي برزت في بداية القرن العشرين، ولم تعثر على شروط تساندها في النهوض سوى تأثرها بالغرب"؛ فبفضل احتكاك الشرق بالغرب، وتفاعل الثقافات بعضها ببعض، نشأت رواية جديدة واقعية كمثيلاتها الغربية"[3]، لكنها عربية الروح؛ فاللغة عالجت موضوعات نابعة من واقعها العربي، حيث عكف على كتابتها أفراد مبدعون؛ فأصبحت الرواية، من ثم، "أداة مرنة ووسيلة شائعة جذابة لغرس المبادئ والآراء السياسية و الاجتماعية"[4]. كما أنها انطلقت من الواقع و ما زالت على صلة أساسية به."[5]

و تعتبر مصر سباقة في ميلاد الرواية العربية الحديثة. أما بقية الأقطار فقد عرفت عندهم في زمن واحد، حيث ظهرت في تونس على يد علي الدعجاوي سنة 1935 م، وفي المغرب سنة 1957م عند عبد المجيد بن جلون، و في سوريا ظهرت عند حنا مينا وعند طيب صالح في السودان[6].و غيرهم من الأدباء العرب الذين برعوا في فن الرواية ك: نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة، وقصر الشوق، وبين

[1]محمد الباردي:"الرواية العربية و الحداثة"،ج.1،دار الحوار،سورية،اللاذقية،ط.2،2002م،ص37.
[2]فيصل درّاج:"الرواية و تأويل التاريخ؛نظرية الرواية و الرواية العربية"،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط.1،2004م،ص35.
[33]محبة حاج معتوق:"أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية"،دار الفكر اللبناني ،بيروت،ط.1،1994م،ص138.
[4]محبة حاج معتوق،المرجع نفسه،ص196.
[5]حنا مينه:" حوارات و أحاديث في الحياة و الكتابة الروائية"،المحرر:محمد دكروب،دار الفكر الجديد،لبنان،ط.1،1992م،ص123.
[6]ينظر:مفقودة صالح:"المرأة في الرواية الجزائرية"،دار الشروق،الجزائر،ط.2،2009م،ص26-27.

القصرين، والسكرية...)، ومحمد حسين هيكل (زينب)، ويحي حقي (قنديل أم هاشم)، ومحمود عباس العقاد (سارة)...و غيرهم .

2/المرأة:

لقد اختلف تمثل المرأة منذ بدء الخليقة باختلاف العصور و الثقافات؛ فالعرب، قديماً، قالت في المرأة ثلاث لغات:"امرأة و مرأة، و مَرَة، و كلها مشتقة من المروءة. و المروءة: الإنسانية،و هي كمال الأنوثة"[1]؛ فالمرأة العربية، في العصر الجاهلي، بلغت مكانة التكريم و التقدير،حيث كان عدد من القبائل ينتسبون إلى أمهاتهم، وهو انتساب فيه تكريم و اعتزاز 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 أنها "تشوه خلقي و انحراف أنجبته الطبيعة بدلاً من الذكر، فالطبيعة لا تصنع النساء إلا عندما تعجز عن صنع الرجال"[2]؛ فهو يعتبرها النقطة السلبية للرجل، وذلك بالرجوع إلى ما أثبته التاريخ في أن أمنا حواء هي السبب في إغواء آدم – عليه السلام – و إخراجه من الجنة، حيث كان وجود المرأة،منذ بدء الخليقة، مشروطا بوجود الرجل و مرهونا به، و التاريخ البشري لم يساو بين الرجل و المرأة من حيث منح المكانة ،وذلك أن "الأنوثة على مر التاريخ – باستثناءات محدودة زمنيا و مكانيا – كانت مهمشة بوصفها طرفا في ثنائية تفاضلية مع الذكورة. ومن ثم، فإن المادة كانت للثقافة الأبوية على حساب الثقافة الأموية"[3]. وهذا ما أكدته سيمون دي بوفوار، بدورها، في حديثها عن العلاقة بين الذكر و الأنثى، والأدوار الطبيعية لكل منهما. تقول:"إن الإنسانية تتعلق بالذكر و ليس بالأنثى،و إن الرجل هو الذي يعطي المرأة وجودها وماهيتها، وهذا ما كان ميشيليه (Michelet)

[1] عرفان محمد حمور:"المرأة و الجمال و الحب في لغة العرب"،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط.1،2006م،ص21.
[2] إمام عبد الفتاح إمام :"أرسطو و المرأة"،مكتبة مداولي، القاهرة،ط.1،1996م،ص61.
[3] محمد عبد المطلب :"ذاكرة النقد الأدبي"،المجلس الأعلى للثقافةالقاهرة،ط.2،2008م،ص93.

يقصده حين وصف المرأة بأنها كائن نسبي؛ أي أنه لا يمكن فهمها أو دراستها إلا بالإشارة إلى الرجل"[1].

و قد أجمع العديد من علماء التاريخ والأنتروبولوجيا على أن الأنثى، في المجتمعات الإنسانية البدائية، كانت تتمتع بقيمة إنسانية، واجتماعية، وفلسفية أكثر من الذكر، حيث إن الإله القديم كان أنثى كآلهة الخصب والنماء و الجمال، وآلهة العقل و الحكمة"أثينا"، وأنه قبل نشوء الأسرة الأبوية كانت المرأة هي الأصل الذي ينتسب إليه الأطفال[2] – كما أشرنا إلى ذلك سابقا –. ومع مجيء الإسلام، أصبح للمرأة مكانة سامية؛ "فالإسلام منحها نصيبها من الحياة الكريمة...و نهض بها ورفع من شأنها ... فالمرأة العربية في جاهليتها و إسلامها سجلت أروع الصفحات بعظام الأمور مع مشاركتها للرجل في مختلف شؤون الحياة"[3]؛ فالإسلام لم يفرق بينهما في الخلق لقوله تعالى: "هو الذي خلقكم من نفس واحدة و جعل منها زوجها ليسكن إليها فلما تغشاها حملت حملا خفيفا فمرت به فلما أثقلت دعوا الله ربهما لئن ءاتيتنا صالحا لنكونن من الشاكرين"[4]، وكذا بين ما للمرأة من حقوق، وحرص على حمايتها جسديا و نفسيا مع أفضلية الرجل عليها في بعض الأمور الدينية، لقوله تعالى: "و لهن مثل الذي عليهن بالمعروف و للرجال عليهن درجة و الله عزيز حكيم".[5]

و هذا ما ذهب إليه منصور الرفاعي عبيد حين تحدث عن المرأة ومكانتها في الإسلام، حيث

[1] أحمد أبو زيد:"المرأة و الحضارة" في "عالم الفكر العربي"،المجلد 07،العدد 01،أفريل-ماي-جوان1976م،ص19

[2] ينظر:فؤاد حيدر:"المرأة في الإسلام و في الفكر الغربي"،دار الفكر العربي،بيروت،ط.1،1992م،ص109.

[3] منصور الرفاعي عبيد:"المرأة ماضيها و حاضرها"،أوراق شرقية،لبنان،ط.1،2000م،ص8،ص9.

[4] سورة الأعراف الآية 189.

[5] سورة البقرة الآية 228.

يقول: "لقد أصبح للمرأة في الإسلام وجود على مسرح الحياة تؤدي فيه دورها بكفاءة واقتدار، ولها شخصيتها مع مراعاة حالتها الجسدية وظروفها النفسية وما تتعرض له"[1]. هذا فيما يخص المرأة الجاهلية والمرأة الإسلامية بصورة عامة، أما صورة المرأة الجزائرية – التي هي موضوع بحثنا –، بصفة خاصة، فقد اعتبرت بمثابة النصف المحير لا تدري أهو المهمش المحجوب المحجور عليه، أم هو المحرك الفعال للرجل؛ ألا يقال وراء كل رجل عظيم امرأة، أم هو ذلك الكائن الذي يعتبر "المجتمع سجنا مشحونا بالتعذيب اليومي له، يمارس عليه سطوة الإقصاء لحاجاتها ومتطلباتها كامرأة، ويختزلها، ويخرج بها عن نواميسها النوعية"[2] لتعيش مهزومة أمام جبروت السلطة الذكورية المهيمنة.

و مهما يكن من أمر، فإن تضييق الرجل لها لم يحل دون ترك بصماتها في التاريخ؛ فقد برزت أسماء عديدة في كثير من المجالات جعلت من المرأة تتبوأ مكانة مرموقة. وخير دليل على ذلك "تاريخ منطقة أهقار ارتبط بتاريخ امرأة اسمها "تينهنان* "[3]، وغيرها من النساء اللاتي اعترف التاريخ بدورهن؛ فالمرأة الجزائرية عرفت التهميش و الحرمان بسبب الجهل، و التحجر، و السلفية الفكرية المتعصبة.

و مع مصطلح العشرينيات، طرحت قضية تحرير المرأة على الساحة. ومن أبرز روادها "قاسم أمين". وأخبار هذه الحركة كانت تصل إلى الجزائر عن طريق الطلبة الذين كانوا يزاولون دراستهم بالمشرق العربي، وكذا عن طريق الصحافة، وغيرها من الحركات التي ظهرت في تونس و تركيا التي وصلت إلى الجزائر مطالبة بفتح المجال للدراسة والعمل والسياسة أمام المرأة. بالإضافة إلى جمعية العلماء المسلمين التي ركزت على ضرورة تعليم المرأة. كما وضعت الجمعية العامة للأمم المتحدة

[1] منصور الرفاعي عبيد:"مكانة المرأة في الإسلام"،مكتبة الدار العربية للكتاب،مصر،ط.1،2000م،ص12.

[2] عبد العاطي شلبي:"فنون الأدب الحديث،بين الأدب الغربي و الأدب العربي"،المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية،ط.1،2005م،ص148.

*كلمة أمازيغية معناها صاحبة الخيمة،قدمت من تافيلات بالمغرب الأقصى في ق.4م طلبا للسلم و التضامن.

[3] محمد أرزقي فراد:"جزائريات صنعن التاريخ"،دار الأمر،الجزائر،ط.2،2006م،ص15.

اتفاقية تنص على "أن التمييز ضد المرأة يتنافى مع كرامة الإنسان (...) ويمثل عقبة تعترض الإنماء التام لطاقات المرأة على خدمة بلدها وخدمة الإنسانية".[1]

و رغم هذه الحركات التحررية كلها، ظلت المرأة تعاني من الحرمان والتهميش، حيث يقول يحي بوعزيز: "إن أكثر آفة أصابت المرأة العمومية عموما والجزائرية على الخصوص هو الجهل والأمية اللذان فرضا عليها[...] فعاشت ظروفا شاقة ومزرية سدت أمامها كل السبل، وفرضت عليها عادات وأعرافا بعيدة كل البعد عن الدين و الرقي و الحضارة"[2]. ولكن، مع اندلا ع الثورة التحريرية، سنحت للمرأة الفرصة للتعبير عن ذاتها و إثبات قوتها أمام المستعمر، حيث برهنت الحرب حقا أنها الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية... و ظهرت تغييرات مفاجئة شاملة و بعيدة المدى في وضعية المرأة"[3]؛ فارتفعت مكانتها وروي عن بطولاتها؛ فالمرأة الجزائرية تبنت وآمنت بالثورة، وحملت شعارها، وبرهنت على حبها لوطنها "الذي هو ما يعيش بداخلنا، وهو ما يدركه الوجدان وليس ما تقدمه الوثائق التاريخية أو الحدود الجغرافية"[4]؛ فهي كافحت من أجل أن تسترجع حقوقها المسلوبة حتى لو كلفها ذلك التضحية برضيعها، حيث تقول إحدى المجاهدات: "إذا مات رضيعي فأنا لست بعاقرة فسألد غيره، أما إذا استشهد هؤلاء المجاهدون فلا بديل لهم"[5]. وبعد الاستقلال، واصلت المرأة نضالها فسجلت مساهماتها في شتى المجالات، وخير مثال على المرأة المناضلة المثقفة "زهور ونيسي" التي استطاعت أن تجمع بين الممارسة الثقافية مع الممارسة السياسية.

---

[1] وسيم حسام الدين الأحمد:"الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحقوق الإنسان الخاصة؛حقوق الطفل،حقوق المرأة ،حقوق اللاجئين،حقوق العمال،حقوق المعوقين،حقوق السجناء"،منشورات الحلبي الحقوقية،د.ب،ط.1،2011م،ص74.

[2] يحي بوعزيز:"المرأة الجزائرية و حركة الإصلاح النسوية"،دار الهدى،الجزائر،د.ط،د.س،ص23.

[3] عايدة أديب بامية:"تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)"،ترجمة :محمد صقر،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،د.ط،د.س،ص205.

[4] شريف أبو النجا:"مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية"،مركز الدراسات الوحدة العربية،بيروت،ط.1،2003م،ص40.

[5] محمد قنطاري:"من ملاحم المرأة الجزائرية في الثورة و جرائم الاستعمار الفرنسي" ،دار الغرب،وهران،د.ط،2007م،ص143.

3/نشأة الرواية الجزائرية باللغة العربية:

لقد ارتبطت نشأة الرواية الجزائرية بثلاث محطات تاريخية رئيسية سنذكرها مختصرة، لأن المقام لا يسمح بسردها تاريخيا، وهي كالآتي :

أ-ثورة الفلاحين (1871-1916): التي ارتبطت بظهور "حكاية العشاق في الحب والاشتياق لـ "محمد مصطفى بن إبراهيم" الملقب بالأمير مصطفى.

ب-أحداث 8 ماي 1945 التي صادفت ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، وقد أكد هذا الطرح واسيني الأعرج.

جـ-ثورة نوفمبر (1954-1962): و هي الفترة التي شهدت قفزة نوعية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، وفي الوقت نفسه ظهرت فيها روايتان باللغة العربية:"الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي، و"الحريق"لنور الدين بوجدرة.[1]

في حين، نجد أمين الزاوي يذهب إلى أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية تونسية المنبت، وذلك نظرا لتواجد المثقفين الجزائريين في تونس؛ "فالرواية الجزائرية باللغة العربية قد ظهرت من داخل التقاليد الأدبية التونسية التي كانت هي الأخرى متأثرة بتقاليد الكتابة المشرقية. وبالتالي، فالرواية الجزائرية التأسيسية باللغة العربية مشرقية النزوع و الأسلوب"[2]؛ فهي على الرغم من أنه يعتقد أنها تونسية المنبت إلا أنه في الأخير يعترف بدور المشارقة في تأسيس الرواية الجزائرية.

و يعود تأخر ظهور الرواية الجزائرية إلى:

[1] ينظر :صالح مفقودة،"أبحاث في الرواية العربية"،منشورات مخبر ،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري،بسكرة،د.ط،د.س،ص21،ص22

[2] أمين الزاوي:"صورة المثقف في الرواية المغاربية،المفهوم و الممارسة":دار النشر راجعي،الجزائر،د.ط،2009م،ص89.

-أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل و أناة ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره.

-اتجاه الكتّاب الجزائريين إلى القصة القصيرة.

-عدم وجود نماذج باللغة العربية بنسج كتاب الرواية على منوالها.

-ضعف وضوح الرؤيا في المجال الإبداعي.

-سياسة الاستعمار التجهيلية (تفشي الجهل وعدم انتشار الوعي الأدبي و الفكري).[1]

زيادة على الصراع السياسي والحضاري الذي كان يعيشه الشعب الجزائري، حيث كان من الضروري التعجيل بالتعبير عما كان يحدث. وهذا ما جعل "الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة"[2]؛ فالفترة التي تمتد من 1945 إلى 1962م ليست تحولا جذريا في التاريخ النضالي للجزائر فحسب، ولكنها كذلك أخصب فترة في المجال الأدبي على الإطلاق؛ فاكتملت بذلك الرواية والقصة، حيث يقول واسيني الأعرج بـ "أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية – بعد الاستقلال – كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها"[3]. وظهرت إلى جانب ذلك موضوعات جديدة محظورة كالحديث عن "المرأة"بعد أن كان الكتاب يسيرون على منهج "لا

[1]ينظر : عبد الله الركيبي:"تطور النثر الجزائري الحديث"،دار الكتاب العربي،الجزائر،د.ط،د.س،ص237،ص238.

[2]محمد مصايف:"الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام"،الدار العربية للكتاب،الجزائر،د.ط،1983م،ص12.

[3]واسيني الأعرج:"اتجاهات الرواية العربية في الجزائر؛بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية"،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،د.ط،1986م،ص90

ديمقراطية بلا رواية، ولا رواية بلا ديمقراطية"[1]، وذلك تبعا للوضع السياسي القائم آنذاك، حيث ترجمت الرواية أهدافهم؛ فهي" تعبير عن مجتمع يتغير و يعي أنه يتغير".[2]

والبداية الفعلية لظهور رواية عربية ناضجة جزائرية كانت مع جيل السبعينيات، وبخاصة مع عبد الحميد بن هدوقة، حيث يقول عمر بن قينة: "يمكن اعتبار (ريح الجنوب) فعلا النشأة الجادة والناضجة لرواية فنية جزائرية حدثا و شخصيات و أسلوبا"[3]. وغيره من رواد هذا الجيل كالطاهر وطار، ومحمد عرعار...و غيرهما. ثم توالت بعد ذلك الإنتاجات الروائية الجزائرية باللغة العربية إلى أن وصلت إلى ما يعرف "بالرواية الحديثة" التي تتمثل في "تجسيد رؤية فنية أي تفسير فني للعالم[...] فالرواية هذه تتغلغل إلى جذور الظواهر، وتصور العلاقات من الداخل"[4]. ومن بين الذين كتبوا على نمط هذه الرواية أمين الزاوي.

4/–المرأة في الرواية الجزائرية:

ارتبطت معالم صورة المرأة الجزائرية بثلاث فترات تاريخية (الفترة الاستعمارية، وفترة حرب التحرير، وفترة الاستقلال). واستخدمت كرمز داخل الرواية تعبيرا عن إيديولوجيا معينة، أو عن التضحية والحب، أو رمزا للماضي الوطني القومي...حيث لمن الصعب أن يكتب رجل عن المرأة، ويعبر عن كيانها أفضل من المرأة في حد ذاتها. لكن مع ذلك، فالكتابة لم تتح سوى للرجل بحكم هيمنته وسيطرته و تهميشه للمرأة واحتقاره لها.

[1] بهاء الدين محمد مزيد:"النزعة الإنسانية في الرواية و بنات جنسها"،ص20.
[2] ميشال بوتور:"بحوث في الرواية الجديدة"،ترجمة :فريد أنطونيوس،منشورات عويدات ،بيروت،باريس،ط.2،1982م،ص85.
[3] عمر بن قينة:"في الأدب الجزائري الحديث،تأريخا ،و أنواعا،و قضايا،و أعلاما"،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط.2،2009م،ص201.
[4] شكري عزيز الماضي:"أنماط الرواية العربية الجديدة"،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت،د.ط،2008م،ص11.

لقد أصبحت المرأة شخصية بطلة في تلك الروايات التي يكتبها الرجل، وكشخصية على القلوب قبل العقول سواء أكانت أما، أم أختا، أم زوجة، أم حبيبة... تعيش "وضعا انتقاليا بين ذاتها، وبين وضعها، ووضع آخر تتطلع إليه، وبين مجتمعها كما هو، فهي تعي هذا الانتقال و تتقصده، وتكافح من أجله"[1]؛ فهذا الانتقال من شخصية مهمشة و محتقرة إلى شخصية تحارب وتكافح من أجل إبراز مكانتها كان له حضور داخل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، حيث "نلتقي المرأة بعد المرأة بأنماط بعينها من المواقف و الشخوص التي لا تكاد تتغير في نسيج تكوينها، ولكن مقدرة الكتاب الخارقة تخلقها في كل مرة خلقا جديدا"[2]. و هذا ما نلمحه في بدايات الرواية، حيث كانت نظرة الرجل الكاتب إلى المرأة نظرة تقليدية محافظة وفق منظور قضية وضع الحجاب، والطلاق، والزواج المبكر وغيرها من القضايا التي جعلت المرأة تعيش داخل القوالب التقليدية البالية. وخير مثال رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة التي رسم من خلالها نموذج المرأة البرجوازية الصغيرة مستقبلا المتمثلة في "نفيسة" الثائرة على الأوضاع المفروضة عليها في الريف، حيث نجدها تقول لوالدة رابح البكماء: "دار أبي لن أعود إليها أبدا"[3]. كما نجد نور الدين بوجدرة في روايته"الحريق" التي يمثل"عليوة" أحد أبطالها إلى جانب "زهور" التي تلتحق بالجبل من أجل البحث عنه والأخذ بثأر والدها من الفرنسيين، حيث تقول: "لا أريد العودة لقد صممت على الانتقام قد تحتاجون لإسعاف الجرحى"[4]؛ فبوجدرة وضع "زهور" في صورة المرأة التي تضحي بكل ما تملكه من أجل النضال وتحقيق الانتصار، والموضوع نفسه طرحته رواية طاهر وطار "العشق والموت في زمن الحراشي" التي بطلتها"جميلة". أما رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو فقد صورت المرأة في إطارها المحافظ داخل بيئة حجازية تضع الحب عن المرأة متمثلة في "زكية"، حيث يقول أحمد بوشناق المدني بأن

[1] محي الدين صبحي:"أبطال في الصيرورة،دراسات في الرواية العربية و المعربة"،دار الطليعة ،بيروت ،ط.1،1980م،ص05

[2] محمد زغلول سلام:"دراسات في القصة العربية؛أصولها،اتجاهاتها،أعلامها"،منشأة المعارف،الإسكندرية،د.ط،1973م،ص273.

[3] عبد الحميد بن هدوقة:"ريح الجنوب"،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،ط.5،د.س،ص246.

[4] نور الدين بوجدرة:"الحريق"،الشركة التونسية لفنون الرسم،تونس،د.ط،1967م،ص24.

حوحو قدم هذه الرواية إلى "تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى المرأة الجزائرية[1]". وغيرها من الأقلام الرجالية التي برعت في تصوير المرأة الجزائرية، من بينهم:م حمد منيع (صوت الغرام)، وعبد المجيد عبد العزيز (حورية)، وواسيني الأعرج (مصرع أحلام مريم الوديعة)، وأمين الزاوي (يصحو الحرير، والملكة، وصهيل الجسد)،... و غيرهم.

و بعد أن كانت المرأة مجرد موضوع يكتب عنه الرجل، تحولت إلى كاتبة تكتب عن نفسها بعد أن سمحت لها الظروف بإبراز قدراتها الفكرية، وارتضت مقولة "أنا موجودة إذا أنا قادرة على الكتابة". وكان سبب تأخر الكتابة النسائية في الجزائر يعود إلى العامل الاستعماري أولا، والتقاليد الاجتماعية ثانيا، التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار، بالإضافة إلى الإرث اللغوي الذي امتلكه الرجل قبلها . لقد اهتدت المرأة الجزائرية إلى الكتابة لتحرر نفسها ولتحطم جدار الصمت القاتل باعتبارها "فئة عاشت ظروفها التاريخية، وقد جعل ذلك المرأة تتمركز حول أناها، و البحث عن الحرية"[2] التي كانت منحصرة فقط في الذكر.

ووعي المرأة العربية، بصفة عامة، والجزائرية، بصفة خاصة، بهذا الفن خلق نوعا من الأدب طبعت فيه شخصية المرأة كبطلة وككاتبة. وهذا ما أكدته بثينة شعبان من أن هذا النوع الجديد أبرز مكانة المرأة ودورها، حيث تقول:"قد حاولت الروائيات العربيات تحرير المرأة من كونها، كما حاولن تثقيف الرجال حول الأبعاد الفنية لحياة النساء [...] وخلقنّ عالما تنعكس فيه المساواة والتكافؤ بين الجنسين إيجابيا على كل منهما".[3]

والمرأة الكاتبة تستطيع أن تعبر عن ذاتها أحسن مما يعبر عنها الرجل، حيث "لا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني و موضوعي التحدث عن المرأة، وسبر أغوارها ويرصد مشاعرها الحميمية كما

[1] أحمد رضا حوحو:"غادة أم القرى"،المؤسسة الوطنية،الجزائر،ط.1،1988م،ص(مقدمة الرواية)
[2] رشيدة بن سعود:"المرأة و الكتابة"،إفريقيا،المغرب،ط.1،1994م،ص26.
[3] بثينة شعبان:"100عام من الرواية النسائية العربية"،دار الآداب،بيروت،د.ط،1999م،ص69.

تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها"[1]. وهذا التعبير عاشته المرأة الكاتبة الجزائرية على الرغم من كل الأوضاع المحيطة بها، وها هي جميلة زنير* تؤكد أن "هناك تجربة نسائية و لكنها ضئيلة إذا ما قيست بالتجربة الرجالية، ولست أدري لما تحجب المرأة عن السير في درب الأدب، أعرف الكثيرات يكتبنّ الجيد، ويحتفظن به في الأدراج"[2]؛ فأولى البدايات كانت مع زهور ونيسي على صفحات البصائر العربية، حيث تقول: "لعلني كلما صادفت كتابة عن المرأة، أو حول المرأة تاريخيا واجتماعيا إلا وتفاءلت خيرا بمستقبل المجتمع الجزائري... إن ذلك يعني أننا انتهينا من فكرة أن المرأة هي وحدها التي تتحدث، أو تكتب عن المرأة"[3]. ولها، أيضاً، عدة أعمال أدبية رائعة، نذكر منها: "الثوب الأبيض"، و"يوميات مدرسة حرة"، و"لونجة و الغول"... و غيرها. ثم توالت الكتابات على يد مجموعة من الأدبيات أمثال: زليخة مسعودي (عرجونة) التي صورت مأساة امرأة وهي تبحث عن ذاتها؛ فضاعت داخل مجتمعها)، وزهرة ديك (بين فكي الوطن)، وياسمينة صالح، وزينب الإبراهيمي... و سواهن.

ولكن المرأة الجزائرية كتبت – قبل أن تبرز هذه الأقلام النسائية – باللغة الفرنسية تبعا للظروف السائدة، ومن أجل محاربة المستعمر بلغته كالذي فعلته آسيا جبار، حيث نجدها تقول: "إن مادة قصصي ذات محتوى عربي و تأثري بالحضارة العربية و التربية الإسلامية لا يحد، فأنا إذن أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى مني إلى التفكير بالفرنسية دون إنكار لفضل هذه اللغة"[4]. ومن بين أعمالها الأدبية نجد: "العطش"، و"الجزائر البيضاء"، و"القبرات الساذجة"...؛ فهي من خلال ما قدمته رفعت شعار المرأة المقموعة، وتحدثت عن إنسانيتها التي اختزلها المجتمع إلى مجرد تابعة للرجل.

---

[1] حسين مناصرة:"المرأة و علاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"،دار الساقي،بيروت،د.ط،2002م،ص22.

*من إحدى المبدعات الجزائريات اللواتي امتهنّ الكتابة في وقت مبكر.

[2] يمينة عجناك:"الكتابة النسائية في الجزائر و إشكاليتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجا"في"الواحات للبحوث و الدراسات"،الجزائر،العدد 09،2010م،ص29.

[3] محمد أرزقي فراد:"جزائريات صنعن التاريخ"،ص07.

[4] محمد صالح الجابري:" الأدب الجزائري المعاصر "منشورات المكتبة العصرية،صيدا،د.ط،1967م،ص74.

ثم ارتقت بعد ذلك الرواية النسائية الجزائرية وبلغت مرحلة النضج على يد أحلام مستغانمي التي اخترقت بكل جرأة الثالوث المحرم؛ الجنس، والدين، والسياسة،حيث تقول: "إن المهم في كل ما نكتبه... هو ما نكتبه لا غير، فوحدها الكتابة هي الأدب، وهي التي ستبقى"[1]. ومن بين ما قدمته: "ذاكرة الجسد"، و"فوضى الحواس"... كما نجد فضيلة الفاروق التي خلقت لنفسها أدبا يرفض جعلها مجرد تاء تأنيث؛ فهي كتبت لتحرر المرأة من قيود الماضي، كما أنها طرحت قضاياها جميعها من حب، واغتصاب، وزواج. و من رواياتها : "تاء الخجل"، و"مزاج مراهقة"... و غيرها.

و المرأة كتبت من أجل تخليص نفسها.ولكن هذا أدى إلى خلق صراع بينها وبين نظيرها الآخر،وطرحت إشكالية حول هذا النوع من الأدب المقدم على الساحة الأدبية بين رافض له ومؤيد، "ولسنا في سياق مناقشة ثنائية ضدية بين الأدب الذكوري و أدب نسائي، ولكن غالبا ما تجمع النساء على النظرة الهامشية التي يتبناها الآخرون إلى كتابة المرأة، وهي نظرة نابعة من خصوصية وضع المرأة في مجتمعاتنا العربية"[2]؛ فكان لظهور مثل هذه الكائنات أن لفتت أنظار النقاد إليها بسبب صدورها عن أنثى. وهذا ما جعل ربيعة جلطي لا تؤمن بالمقولة "التي تضع سورا صينيا بين ما تبدعه المرأة، وبين ما يبدعه الرجل، وتقول أدبا رجاليا على غرار ألبسة نسائية، وألبسة رجالية إنما هناك إبداع، ومن الأدب ومن الشعر تكتب النساء ويكتب الرجال"[3]؛ فهي تذهب إلى عدم التمييز بين الأعمال الأدبية بمجرد الحكم على جنس كاتبها. و هذا ما أكدته رابطة الأدب الإسلامي العالمية بتعريفها لأدب المرأة بأنه: "أدب الإنسان الذي يلغي التجنيس بين الرجل و المرأة"[4]؛ فهناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل كما كتب هو بقلمها. وهذا يعني عدم التمييز بين الأدبين طالما يدخل كل

[1] أحلام مستغانمي :"ذاكرة الجسد"،المؤسسة الوطنية للفنون،الجزائر،د.ط،1993م،ص14.
[2] أمل التميمي:"السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر"،المركز الثقافي العربي،المغرب،الدار البيضاء،ط.1،2005م،ص53.
[3] مجلة الجيل ،المجلد 10،أكتوبر 1989م،ص116.
[4] مجموعة من الأدباء و الكتاب:"أدب المرأة،دراسات نقدية"، العبيكان ،الرياض،ط.1،1427هـ/2007م،ص10

منهما في إطار الإبداع. وهذا ما أكدته لوسي يعقوبي في قولها: "ليس هناك ما يسمى بالأدب النسائي لأنه لا توجد عنصرية في الأدب، ولكن هناك أدب أنثوي يكتبه الرجل والمرأة على السواء"[1]. ويساندها في هذا الطرح محمود فوزي بقوله: "في رأيي أن الأدب ليس له جنس كما أن المشاعر الإنسانية ليس لها خريطة، ولا توجد تفرقة بين ما يكتبه الرجل أو المرأة".[2]

في حين، يذهب البعض الآخر إلى اعتبار أن الأدب الذي تنتجه المرأة بمثابة إعادة اعتبار لمكانتها التي همشها التاريخ، وداست عليها التقاليد البالية. ومن دعاة هذا الطرح يمنى العيد التي تقول: " أميل إلى الاعتقاد بأن مصطلح الأدب النسائي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي، وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي – ذكوري يضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي – تناقضي مع نتاج الرجل الأدبي"[3]. كما ساند هذه الفكرة محمد طرشونة حيث عرف الرواية النسائية بقوله: "هي رواية ملتزمة تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة، وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل و المرأة إلى إثبات التفوق والامتياز."[4]

هكذا، اضطلعت المرأة بدور البطلة المحبوبة و المهمشة، والخاضعة لتقاليد المجتمع في روايات الرجل الكاتب، وذلك تبعا لخلفيته و ثقافته. في حين، حملت شعار التحرر من القيود جميعها، ومواجهة السلطة الذكورية في إبداع المرأة الكاتبة التي خاضت غمار هذه التجربة على الرغم من كل الانتقادات التي وجهت إليها بغية كشف القضايا المحرمة في مجتمع يخشى منا قشتها بحجة أنها مواضيع لا يجوز الحديث فيها.

---

[1] لوسي يعقوبي :"لغة الأدب و الشعر؛في كتابات المرأة العربية"،مكتبة الدار العربية للكتاب،مصر،ط.1،2001م،ص04

[2] محمود فوزي:"أدب الأظافر الطويلة"،دار نهضة مصر،الفجالة،القاهرة،د.ط،1987م،ص16.

[3] يمني العيد:"الرواية العربية المتخيّل و بنيته الفنية"،دار الفرابي،بيروت،لبنان،ط.1،2011م،ص137.

[4] محمد طرشونة:"الرواية النسائية في تونس"،مركز الجامعي للنشر،تونس ،ط.1،2003م،ص05.

البنية الهيكلية

للرواية

تبدأ رواية"الملكة" لأمين الزاوي بـ: "واقفة في البلكون"، وتنتهي بـ: "وضحكنا مثل طفلين" لتحمل بين مقدمتها ونهايتها قصة امرأة تدعى سكورا لها رغبة في اكتشاف ما هو غريب ولو أدى بها ذلك إلى السقوط في المحظور، وما هو غير مستحب و مألوف. وقد تجلى ذلك الممنوع في علاقة حب ربطتها بشاب صيني يدعى يوتزوصن أو كما يسمى في الجزائر بيونس الشينوي.

هي قصة حب بلغتين مختلفتين (الصينية و الأمازيغية) بين امرأة جزائرية جميلة تعمل بمعهد باستور كرئيسة لحفظ الجثث، ورجل صيني قادم من ضواحي بكين ليعمل مهندسا مشرفا على مشروع بناء حي سكني لشركة صينية داخل الجزائر، ليعكس هذا الحب قضايا سياسية، واقتصادية،واجتماعية لبلديْن متناقضيْن تماماً؛ شعب يقدس العمل و الاجتهاد، وآخر يقدس الموت أكثر من الحياة. وتدور أحداث هذه الرواية منتظمة مقسمة داخل اثنيْن و عشرين مقطعا:

*__المقطع الأول والثاني__: سكورا تتحدث عن حياتها ووضعها.

*__المقطع الثالث والرابع والخامس__: دخول يونس الشينوي إلى الجزائر ساردا حياته في بكين وأمانيه في القدوم، وقلقه على ابن مربي الحجل سون باسن.

*__المقطع السادس__: حديث حفيظة مع يونس الشينوي بالمخفر عن ابنها الذي تركته في الجبل.

*__المقطع السابع__: استدعاء يونس الشينوي إلى المخفر من قبل الضابط "فتحي"حول جثة الصيني المجهولة.

*__المقطع الثامن__: لقاء يونس بسكورا في معهد باستور.

*__المقطع التاسع__: تراوح بين يونس الشينوي وسكورا في حوار بينهما حول ابنة عمته نياؤو وعن السيد تيسي عشيق أمها.

*__المقطع العاشر__: سكورا تسرد وضعها العائلي عن أمها وابنيها"ليليا" و"محند أكلي – مالك".

*المقطع الحادي عشر: نظرة الناس إلى سكورا، وسرد يونس الشينوي قصة أخته التي رمت بها أمه تبعا لقانون الإنجاب عندهم على مسامع سكورا.

*المقطع الثاني عشر: تزوج سكورا بنزيم طبيب الأسنان.

*المقطع الثالث عشر: سرد سكورا ارتياحها لسيد قاسي حماها.

*المقطع الرابع عشر: حكاية أم مع طفليها وقرار انفصالها عن زوجها نزيم الشاذ جنسيا.

*المقطع الخامس عشر: يدور حول عبد الرحمن سائق سيارة الإسعاف، وحفيظة والشرطي رئيس المخفر، وزهير ابن عم عبد الرحمن وهو رئيس بلدية بني فرطاس حول جثة الشينوي الذي أصبح حاجا مباركا.

*المقطع السادس عشر: سكورا وفكرة الجنس المسيطرة على فكرها.

*المقطع السابع عشر: عبد الرحمن وقصة الحاج الشينوي بخاري.

*المقطع الثامن عشر: دار السرد بين يونس الشينوي وسكورا حول الجنس و إعاقة "ليليا" الجسيمة.

*المقطع التاسع عشر: سكورا مع نفسها، وتساؤلاتها عن رغبتها تجاه الغريب، وحالة الخيانة التي تعرضت لها من قبل زوجها.

*المقطع العشرون: دار حول عبد الرحمن وسكورا في مكتبها بمعهد باستور عن حكاية عمي محمد المجاهد الذي يعمل كحارس بورشة البناء التي يعمل بها يونس الشينوي.

*المقطع الحادي و العشرون:حالة تذكر للأم و الطفولة عند عبد الرحمن.

*المقطع الثاني و العشرون : سرد سكورا لبعض مخاوفها ليونس الشينوي، ودخولها في علاقة جنسية معه.

منشورات الاختلاف
Editions El-Khtilef
منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING
أمين الزاوي
الملكة
رواية
أمين الزاوي
الملكة
منشورات الاختلاف
Editions El-Khtilef
منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING
واقفة في البلكون، أنظر إلى ميناء مدينة الجزائر، وأنتظر عودة يو نزو صن. أرقب ظهوره كأنني لم أره قبل اللحظة. أبحث له عن شبيه. لا شبيه له في هذا الخلق الذي يسير في الشارع كما في الحشر.
الزواج ليس خاتمة الحب، الحب ليست نهايته الزواج. نهاية الحب هي الحب.
الادهاش الذي يثيره الغريب يتطلب الحفاظ عليه في باب اللغز، متى سقط اللغز عن الغريب مات في قلبنا، وأصبح ظل حائط. برودة.
في أحشائي ينام شيء من دم يو نزو صن. يتحرك. تتحرك البواخر على الميناء.
لا زلت أحب الغريب، أحبه لأنه لا يزال غريبًا بغموض عسله، فيه أكتشف كل يوم سماء أو حكاية أو شبقا.
حين يفقد الغريب شهوة الغريب فيه، أفقد أنا السماء التي غرست فيها جذوري.
حين يفقد يو نزو صن شهية الغريب سأتركه: سأغادره، لأن صدأ الروتين سيبسكن مفاصل حكايتنا. وسيكون سعيدًا لأنني أنا الأخرى أكون ساعتها قد فقدت غرابتي في عينيه. و لم أعد ملكة عسل.
الحب ليست نهايته الزواج. والغريب ليست نهايته أن نعرفه، بل أن يظل غريبًا: كي يكون مثيرًا لرغبة الاكتشاف المستمرة التي هي أصل الحب.
أنا حامل من غريب. في شهري السابع، وسيجيء من هذه الغربة طفل يكون أول السلالة الجزائرية الصينية التي ستحكم البلاد مع نهاية هذا القرن.
أمين الزاوي
روائي جزائري يكتب بالعربية والفرنسية من أعماله:
• الرعشة
• شارع إيليس
• حادي التيوس
• لها سر النحلة
• نزهة الخاطر
صدر للمؤلف عن الدار
نزهة الخاطر
لها سر النحلة
السطاه الناصية
منشورات الاختلاف
Editions El-Khtilef
editions.elkhtilef@gmail.com
منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING
editions.difaf@gmail.com
www.neelwafurat.com - www.nwf.com

الفصل الأول

المبحث الأول: صورة المرأة و الجسد في الرواية

1/تعريف الجسد:

الجسد لغة اتصال مع العالم الخارجي ووعاء الروح ذو طبيعة أولية متعدد الدلالات والوظائف، يتميز بخصائص فيزيولوجية معنية حسب طبيعة جنسه؛ فالجسد لا يملك حقيقة، ولكنه يملك تاريخا، حيث إن المتتبع للموروث الثقافي الإنساني يؤكد ما لعبه الجسد من دور في جل الأعمال، وتعددت أسماؤه حسب طبيعة الموضوع حوله (الجسم، والبدن،...).

كما كان للجسد حضورا – أيضا – في الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة حول التكوينات الفيزيولوجية له منذ بدء الخلق. وهذا الحديث عن النكاح لقوله تعالى:"أَيَحْسَبُ الْإِنسَانُ أَنْ يُتْرَكَ سُدًى ، أَلَمْ يَكُ نُطْفَةً مِنْ مَنِيٍّ يُمْنَى ، ثُمَّ كَانَ عَلَقَةً فَخَلَقَ فَسَوَّى ، فَجَعَلَ مِنْهُ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى).[1]

و من جسد ذكوري آدمي خلق الجسد الأنثوي الحوائي ليكونا معا كتلة الكائن الإنساني الذي تحقق وجوده بعوامل إدراكية ونفسية واجتماعية، ذلك "أن هذه الكتلة اللحمية التي تغدو موطن علاقة الذات بالعالم هي ذاتنا وأنانا الطبيعية وجسدنا الشخصي، وهي من ثم مرآة وجودنا إلى درجة لا نعرف معها إن كانت القوى التي تحملنا وتجرفنا في حياتنا اليومية هي قوى الجسد أم قوانا أم أنها ليست لا قواه ولا قوانا كلية".[2]

ومفهوم صورة الجسد يتكئ على ما يسمى بالذات (الأنا) التي تمارس فعلها عليه وتحاول التحكم فيه بدافع الغريزة. وانطلاقا من هذا، يمكن اعتبار هوية الجسد هي الذاتح فالجسد، إذن، "معطى أولي؛ إنه موضوع يشكل منبع الحياة والحركة، والفعل والوعي، وهو مكتسب قبلي سابق [...]، وأن

[1] سورة القيامة الآية 36-39.
[2] فريد الزاهي:"الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام"،إفريقيا الشرق،المغرب،د.ط،1999م،ص22.

النفس مبدأ محرك للجسد يتحكم فيه عقلا [...]، ويشغل مقدراته العلائقية اليومية، فإن الروح هي التي تقوم بوظيفة القوة الحياتية المحركة للجسد".[1]

و هناك من ذهب إلى أن الفن المقدم عبر الجسد هو "أدب جسدي" كما فعل عبد العاطي كيوان معللا سبب اختياره لهذا المصطلح بقوله: "لما يحمله من مضامين؛ إذ هو مصطلح جامع مانع؛ فمفردة الجسد متعددة. وهكذا، كانت تعبر عن الأنوثة والذكورة بكل توجهاتهما، كما أن اختياري لهذا المسمى فيه شيء من التعميم وشيء من التقديس والتعالي في آن، كما أن فيه شيئا من الدنس والتدنيس والترخيص في آن آخر؛ فقد يحمل معنى "التأدب" و"الحياء" و"الفضيلة"، كما أنه يشير إلى خفاء هذا العالم الخاص بكل أنواعه ومترادفاته.[2]

في حين، ذهب محمد عناني إلى اعتبار الجسد، في تصويره الجنسي، كنص يتمثل في امرأة ويُرجع أن معاملة المرأة في اللغة والأدب باعتبارها كائنا جنسيا فقط؛ فغاية الكتابة، بذلك، تصبح مجرد إبراز للأنوثة الصارخة بشقيها المضمر والمعلن عنه، ويصبح الفن صدى لرغبات دفينة حتى ولو تناقض ذلك مع المجتمع[3]. وهنا، تتدخل النفس لتروي حرمانها بتوليد الفعل الجسدي النفسي (صراع النفس مع الجسد)، ويتحول الجسد الأنثوي إلى محرك للعملية السردية، ويصبح الجسد "صورة مصغرة عن الكون بحركته و فصوله، بحياته وموته، برغباته وزهده...؛ فالجسد حالة إنسانية ووجودية".[4]

إن حرمة الجسد الإنساني واجبة، عامة، وحمايته أوجب وأي تبخيس وإذلال له هو انتهاك للقيم والمبادئ والعادات الاجتماعية. وهذا يتنافى مع الجسد الصارخ الذي لا يتطابق مع الفكر ولا يكون معزولا عن الآخر، حيث إن وجوده كله متجه إليه؛ فعلاقته مع الآخر علاقة وجودية...؛ إذ إن

---

[1] فريد الزاهي ،المرجع نفسه،ص27،ص47.
[2] عبد العاطي كيوان:"أدب الجسد بين الفن و الإسفاف؛دراسة في السرد النسائي ،مدخل نظري"،مركز الحضارة العربية ،القاهرة،ط.1،2003م،ص54.
[3] ينظر:محمد عناني:"معجم المصطلحات الأدبية الحديثة"،الشركة العالمية للنشر لونجان،القاهرة،ط.2،1997م،ص75.
[4] عباس صالح:"الجسد في الكتابة العربية"في"الوطن العربي" ،بيروت ،العدد 1094،الجمعة 1998/02/20م،ص53.

الجسد الشخصي هو بالنسبة للآخر جسد قائم من أجله، وإن دلالة الجسد لا تتحقق إلا بهذه التجربة الغيرية التي تخترقه. ويسعى هو إليها عبر الأحاسيس والعواطف وأنماط الإدراك كلها التي يقوم بها الجسد في العالم[1]؛ فالجسد يحقق رغباته عن طريق الآخر. وبالتالي، يستطيع التواصل مع العالم الخارجي دون إنكار لتدخل الذات فيه؛ فهي الوجه الثاني له .

2/سمات الجسد الأنثوي:

لقد احتفى العرب، منذ القدم، بجمال الجسد الأنثوي وسحره، وتغنوا به كثيرا، بل وصل الأمر بهم إلى أن سموا كل عضو من أعضاء المرأة بأحد الحروف الأبجدية في اللغة العربية؛ إذ: "شبهوا الحاجب بالنون، والعين بالعين، والصدغ بالواو، والفم بالميم، والصاد والثنايا بالسين، والمضفورة بالشين.."[2]. كما أنهم خصصوا صفة اللسان للرجل دون المرأة باعتباره المسؤول الوحيد عن الكلام والمرأة لها الحق في الإنصات فقط. لهذا، تميزت آلهتهم الأنثوية بالصمت "فالعزة و اللات ليست سوى كائنات خرباء لا تفعل شيئا ولا تنطق بشيء. وهذا بالضبط هو مرام الفضاء اللغوي من الجسد المؤنث : ألا يفعل و ألا يتكلم."[3]

وهناك من يتحول عنده جسد المرأة إلى رمز سيء؛ فالجسد الجميل يستعبد واصفه ويأسره. ويذهب بهذا الجسد الأنثوي إلى مراتب العفة و الطهارة، كحور العين الخالدة في الجنة لشدة جمالها ونورها الذي ينير نصف المعمورة؛ فذهبوا إلى تشبيه الجمال الأنثوي الموجود على الأرض بجمال حور العين المقدس.

وكثيراً ما ألصقوا صفة الخصوبة بالمرأة واعتبروها مجرد آلة إنجاب للبشرية. وبالتالي، فهي رمز لسيرورة الحياة، حيث يقول علي القاسمي: "لطالما رمزت المرأة إلى النماء والخصوبة والحب منذ عشتار

[1] فريد الزاهي:"النص و الجسد و التأويل"،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،بيروت،د.ط،2003م،ص27.
[2] فريد الزاهي:"الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام"،ص72.
[3] عبد الله الغذامي:"ثقافة الوهم"،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط.2،2000م،ص39.

و أفروديت [...]؛ فالمرأة تحافظ على الحياة بالإنجاب، والأرض تحافظ على الحياة بالزرع و الغذاء. وبالتالي، الانفلات من الموت أو بالأحرى من الجوع المؤدي إلى الموت"[1].

كما أن الجسد الأنثوي يتميز بالشعور المفرط باللذة التي تقوده إلى لقاء جسدي مع الذكر والاستمتاع به "رغم ما يمارس على المرأة من أنواع الإهانة والإذلال؛ فهي لا تملك لنفسها سوى الخضوع والصبر، وتحمل العيش للاحتفاظ بالزوج والبيت، لأن حياتها لا تكسب الأهمية إلا في فضاء الزوج، وخارج هذا الفضاء تفتقد جزء من إنسانيتها. لذا، تلقن منذ صغرها أن تكون موضوعا للرغبة الجنسية..."[2]

وعلى الرغم من تمتع المرأة بالجمال المعنوي والجسدي، إلا أن هذه الثروة لم تكن ملكها، حيث إن الرجل العربي استثمر كل صفة فيها لصالحه، حيث بدأ بعيونها التي كانت وما تزال مصدرا من مصادر إعجاب الرجل بالمرأة؛ فالعين هي الممر الحقيقي إلى القلب والنافذة التي يطل منها الرجل، كما أنه حرر الجسد الأنثوي ونزع عنه نقاب الحياة وزرع فيه بذور الفجور و القيم المبتذلة؛ فراح يصور محاسن جسمها و زينتها من حلي وعطور وخُمُر... وغير ذلك.[3]

و بمختلف أنماطها من أم، وأخت، وحبيبة، وخليلة...؛ فالجسد الأمومي – مثلا – يكون مقرونا بالمقدس، ثم إن الجنة تحت أقدام الأمهات؛ فهذا الجسد لا يرى فيه إلا مظهر الصلابة والمقاومة الدائمة للظروف الاجتماعية القاسية المحيطة به، ومنبع الحنان المتدفق تجاه أطفالها، وذلك عن طريق الاتصال الغريزي بثديها؛ فمضى البعض يذكرون بعض صفات الصدر، حيث "إن الصورة المثلى للنهد هي الارتفاع و البروز؛ فالصدر في الأدب العربي وصف بأنه ناهد و كثيرا ما تغنى به الشعراء،

[1] علي القاسمي:"الحب و الإبداع و الجنون"،دار الثقافة،الدار البيضاء،ط.1،2006م،ص88.
[2] خديجة صبار:"المرأة بين الميثولوجيا و الحداثة"،إفريقيا الشرق،المغرب،د.ط،1999م،ص57
[3] ينظر:منذر ذيب كفاني كفاني:"صورة المرأة في شعر الصعاليك و اللصوص حتى نهاية العصر الأموي"،دار الكنوز المعرفة العالمية،عمان،ط.1،1430هـ/2009م،ص35-ص31.

وتكمُن أهمية النهد في كونه عضوا أنثويا تتميز به المرأة [...] النهد رمز النضج والإغراء وهو رمز الخصوبة و العطاء".[1]

ففي نص الرواية التي نحن بصدده، نجد ابنة سكورا (بطلة الرواية) "ليليا" تعاني من نقص الأنوثة في جسمها، باعتبار أنها أصبحت صبية تبلغ من العمر ست عشرة سنة ولم ينبت لها ثديان بعد، مما شوه جسمها كأنثى، وأحدث في نفسيتها نوعاً من الارتباك والصراع بين الذكورة والأنوثة؛ فجسد المرأة، في الحقيقة، منقسم إلى "جسديْن لا يلتقيان وعدم لقائهما لربما هو مصدر صراعها الدائم؛ جسد طبيعي وجسد له قيمة اجتماعية قابلة للمبادلة والتعبير عن قيم ذكورية"[2]. وهذا ربما ما يفسر تصرف الرجل كأنثى ومعاشرته لرجل مثله كالذي فعله "نزيم" زوج "سكورا" الذي بدأ يتعطر بعطور نسائية ويتصرف بتخنث، مما أدى، في نهاية الصراع الداخلي الذي كان يعيشه منذ الطفولة، إلى دخوله في علاقة مع رجل، وهو صدم زوجته"سكورا". وكذلك هو الحال بالنسبة للمرأة، وها نحن نعيش في مجتمع معاصر مختلط لا نفرق فيه بين الرجل و المرأة، نجد رجالا يتبرجن كالنساء، وفي المقابل، نجد نساء مسترجلة ترتدين ألبسة رجالية وتتصرفن كرجال؛ مجتمع مريض نفسيا إذا جاز القول.

ونموذج الجسد الأنثوي العربي اختلف حسب طبيعة الرجل و رغبته؛ فقديما، كان الرجل العربي يميل إلى الجسد الممتلئ، وسواد العيون التي شبهوها بعيون المها، والصدر البارز وسمار البشرة الصحراوي. في حين، ذهب الرجل العصري إلى الرشاقة والنحافة أكثر، وبياض البشرة الشبيهة بالنساء الأوروبيات. ولا يزال هذا الاختلاف مطروحا حسب طبيعة العصر و نظرة الرجل إلى هذا الجسد ومحاولته امتلاكه .

3/صورة الجسد في الرواية الجزائرية:

[1] صالح مفقودة:"المرأة في الرواية الجزائرية"،ص174.
[2] محمد نور الدين أفاية:"الهوية و الاختلاف في المرأة ؛الكتابة و الهامش"،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،د.ط،د.ت،ص55.

ارتبط الأدب بالجسد ليتكلم عبره، ومن خلال جماله، ومحاسنه ومساوئه ليتناول قضايا هامة. وقد عبرت الرواية الجزائرية، هي الأخرى، عن الجسد الأنثوي الذي عد موضوعة رئيسة فيها، واستطاع أن يكون هو الوحيد القادر على التعبير عما يريده الروائي الذي يحمل من وراء توظيف موضوعه الجيد إيديولوجية معينة يروم إبلاغها للقارئ المتلقي من خلال مفاتن هذا الجسد الذي اختاره، ويعكسه بأبعاده الفيزيولوجية و النفسية وصولاً إلى خلفيات اجتماعية وسياسية.

ومفهوم جسد الشخصية ينتقل من البساطة إلى التعقيد ليدخل في صراع نفسي واجتماعي بغية تفسير معاني القمع والكبت الجسدي لديها، وأن الرجل الروائي ينظر إلى المرأة في الرواية على أنها مجرد حضور جسدي طامح للتحرر من القيود الاجتماعية المحيطة به. وتذهب يمنى العيد إلى اعتبار أن جسد المرأة هو الأصل في العلاقة الجنسية، حيث تقول: "ويبقى أن هذا الجسد هو جسد الأنثى، وإن كان حضوره هو حضور في علاقة مع الآخر الذكر؛ أي في حضوره في علاقة حب بينهما"[1]، حيث تبرز أهمية تحرر الجسد في البحث عن الحب الذي يجعل الجسد الأنثوي يتنوع داخل الرواية حسب رغبة المرأة في تحقيق ذاتها ووجودها الفعلي. وقد تلجأ، في أحيان أخرى، إلى الاتصال الجسدي تحت فعل القهر كما حدث ل"ريمة"–في رواية "تاء الخجل"؛بنت ثماني سنوات التي اغتصبها بقال الحي في دكانه: "وحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد وانتهاك الأنا، وحدهن يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التشرد والدعارة..."[2]

ولم تهتم الروايات الكلاسيكية بالجنس بشكل مباشر لاعتباره من الموضوعات المحظورة والممنوع الخوض فيها، بعكس الكتابات الروائية المعاصرة التي اتخذت من الجنس والجسد "ممارسة لفعل الكلام والقول عن المسكوت عنه، والنبش في جينالوجيا الهوية والوجود، والعلائق مع المجتمع والآخر [...]، واستطاعت أن تتغلغل إلى هذه المناطق المحرمة لتبرز التناقضات والمفارقات القائمة بين المعلن عنه

[1] يمنى العيد:"الرواية العربية المتخيل و بنيته الفنية"،ص174
[2] فضيلة الفاروق:"تاء الخجل" ،دار الفرابي ،بيروت،د.ط،24 أفريل –نيسان،2001م،ص56

المعتمد على اللغة الآمرة، والمسكوت عنه المهمش الضارب بجذوره في أعماق المعيش"[1]؛ فرسمت، بذلك، الرواية طريقها وأضاءت مناطق حساسة تمس الثالوث المهين: الجنس – الدين– السياسة لتعكس من وراءه قضايا معاشة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو خلقية. وهذا ما ذهب إليه عبد الرحمان غانمي في حديثه عن الجسد بقوله: "تحويل الجسد إلى لوحة، هو إيحاء ثقافي تحققه التخيلات السردية، وعوالم الرواية المنتشية بتحولات الجسد...؛ فتسريد الجسد لا يتم إلا وفق ما تمليه الرغبة أو اللذة المتصاعدة من تماهيات النص، الجسد لا يزيده إلا غموضا كعالم غير مرئي مليء بالمكنونات النفسية، والثقافية، والجمالية"[2].

و لا تقتصر عملية تصوير الروائي للجسد في سكونه فقط، بل يتعدى صفة وجوده هذه من كونه مجرد موضوع يمنح نفسه للآخر إلى جسد متحرك يقوم بالأفعال، ويعبر عن الأحاسيس و المشاعر، والأحلام الخاصة به؛ "فالدخول النسائي إلى التاريخ مر عبر الجسد، وليس عبر تجربة حياتية متكاملة"[3]. وقد تنوعت أشكال كتابتها الجسدية والرمزية، حيث عاشت داخل هذه الكتابة نوعا من الصراع بين الأنا المضطهدة المقهورة والآخر الرجل المتسبب لها بهذه الحالة .

وقد جسد الروائي الجسد الأنثوي بغية اطلاع القارئ المتلقي على بعض القضايا الشائكة التي تخص مجتمعه وقد تكون محيطة به، ويحاول أن يعكس من خلال جسده المختار دلالة معينة يريد إيصالها من خلال حركاته، و"موضوع الأنوثة وسياقها: لغة ورمزا وإيحاءً، تعتبر ظاهرة أساسية فعالة [...] وحركة النص هي حركة الجسد الذي يمد النص بتفجير هائل للدلالة، بمقتضاها ينساب السرد عن طريق الحركة الداخلية التي يحدثها الجسد، بحيث تغدو تداعيات الرؤية محصورة في الجسد وفي جزء منه. والجسد باعتباره بؤرة تجلي العملي والغريزي والوظيفي، والأسطوري الثقافي يعيش بشكل دائم

[1] محمد برادة:"الرواية العربية و رهان التجديد"،دار الصدى،دبي،ط.1،الإصدار 49،مايو 2011م،ص37،ص57.

[2] عبد الرحمان غانمي:"الخطاب الروائي العربي،قراءة سوسيو-لسانية"ج.1،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة ط.1،2013،ص327،ص330

[3] سعيد بنكراد:"النص السردي نحو سمائيات الايديولوجيا "،دار الأمان ،الرباط،المغرب،د.ط،د.ت،ص132.

تحت التهديدات المستمرة للاستعمالات الإيحائية الاستعارية، ومن خلال هذه الاستعمالات لا نقرأ الحركة و لا نقرأ الإيماءة، ولا نقرأ ترابط هذه الحركات والإيماءات، ولكننا نقرأ فقط النصوص التي تولدها هذه الحركات"[1]. وها هي أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق اتخذتا من الجسد الأنثوي والعلاقات الجنسية كمرآة عاكسة لخبايا المجتمع الجزائري، وفضح السياسة الفاشلة، ونزع قناع البراءة عن وجه الرجل الذي لا يرى في الأنثى سوى فريسة يحاول اصطيادها ونهش لحمها إلى حد أن "يقتلع الوحش جلدة المرأة، ويفصل أعصابها و يعريها، ويعزف عليها مثل آلة موسيقية، وحينما لا يأت الصوت الذي يتلذذ به يغرس أظافره فيها"[2].

و قد ذهب معظم النقاد إلى أن الجسد عبارة عن واقعة اجتماعية دالة داخل حدود جغرافية معنية تخلق نوعاً من التجاذب بين الذات و الجسد مؤدياً هذا التجاذب إلى خلق الأحداث وتحرك الشخصيات، حيث تقول فاطمة الوهيبي: "جغرافية الجسد هي جغرافية النص، واستبطان الجسد الأنثوي هو استبطان للفضاء النصي"[3]؛ فتفاصيل الجسد تظل حاضرة طول المسار اللغوي داخل الرواية باعتبار أن المرأة ككائن طافح بالأنوثة يحمل في جعبته أعلى قمم العواطف والرغبات. وتتجسد هذه الأعالي الذاتية من خلال وصفها الفيزيولوجي الذي يساعدنا على طرق باب مكنوناتها تجاه المجتمع الذي تعيش فيه؛ "فالجسد الأنثوي يسع الحياة برمتها، لأنه العلاقة بين الجسد وبين العالم، بعد أن كانت علاقة احتواء وترويض وامتلاك، أصبحت علاقة حوار وتناغم وتوحد. ويبقى الجسد الأنثوي في الرواية هو القابض على حيال القارئ و فكره، وتبقى اللغة التي تعمل على تفجير أشياء الجسد هي السائدة".[4]

[1] سعيد بنكراد:"السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها الجديدة"،الدار البيضاء ،د.ط،2003م،ص128-129.
[2] عبد الرحمان غانمي:"الخطاب الروائي العربي،قراءة سيوسيو-لسانية"،ص371.
[3] فاطمة الوهيبي:"المكان و الجسد و القصيدة ؛المواجهة و تجليات الذات،"المركز الثقافي العربي،بيروت،ط.1،2005م،ص43.
[4] عبد القادر الغزالي:"الصورة الشعرية و أسئلة الذات"،مؤسسة للنشر و التوزيع،الدار البيضاء،ط.1،2004م،ص148.

و هناك من راح يسرد تفاصيل الجسد الأنثوي لا لغاية معينة تهدف إلى معالجة قضايا اجتماعية وسياسية، بل لمجرد جذب القارئ العربي جنسياً. وهذا من أبخس الآداب على الإطلاق، وهو ما سماه عبد العاطي كيوان بـ "أدب الإسفاف"، أو "أدب الشهوات"، أو"أدب التعري"، إن صح القول، ومنهم من ذهب إلى أن "الحرمان والألم ينشطان الموهبة الفنية بواسطة الإبداع الفني ويعوض الفنان نفسه عما حرمته منه الحياة. إن الفن يحل لدى الفنان محل ما حرم منه في الواقع؛ فالحرمان يذكي الخيال، كما أن الارتواء يضعفه؛ إذ فقدان التلاؤم والارتواء إزاء العالم الخارجي يولد الانطوائية التي تجعل صاحبها يبني لنفسه عالما خاصا أغنى أكثر من الحياة الداخلية لكل إنسان".[1]

وذهب سامي الدروبي إلى أن الحرمان والكبت هما السببان الرئيسان في ظهور الموهبة الإبداعية. وهذا صحيح؛ فنحن لو تأملنا – مثلا – طفلا صغيرا منع من أخذ شيء يريده ويحب امتلاكه، نجده يحاول أن يصل إلى ذلك الشيء الممنوع ويتحول إلى مرغوب مهما كلفه ذلك؛ فينمي عنده داخليا نوعا من الهاجس تجاه هذا الشيء. هكذا هو الأديب إذا ما أحس أنه مقيد بالعادات و المجتمع يلجأ إلى إفراغ مكبوتاته داخل جسد الأنثى كتابيا، ويصنع له عالما من الهدوء و راحة البال داخله ويطبق مقولة: "من الثلج عملت مطرح، بالهواء غطيت روحي، من القمر عملت مصباح، وبالنجوم ونست روحي"[2]، ويبدأ بنسج عالمه الداخلي الهادئ وفق خيوط جسدية ناعمة غير مقيدة.

ورغم الصراع القائم بين الكاتب والمرأة الكاتبة حول إبراز المكانة الأدبية لكل منهما، إلا أنهما التقيا في نقطة واحدة وحدت طريقهما نحو فك رموز الجسد، وتفجير خفاياه للتعبير عن إيديولوجية كل منهما؛ فخرجت، بذلك، المرأة من طبيعتها البيولوجية المعروفة ودخلت عوالم الثقافة لتصبح

[1] سامي الدروبي:"علم النفس و الأدب"،دار المعارف ،القاهرة،ط.2،1981م،ص299.
[2] الشيخ عبد الرحمان مجذوب:"القول المأثور"شرح:نور الدين عبد القادر،المطبعة الثعالبية،الجزائر،د.ط،د.س،ص45.
[2] عبد الله الغذامي:"المرأة و اللغة"،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط.1،1996م،ص52.
[3] محمد برادة:"هل هناك لغة نسائية في القصة؟"في"آفاق"،العدد12،أكتوبر،1983م،ص135.
[4] شيلا روبتهام:"الثورة و تحرير المرأة"،ترجمة:جورج طرابيشي،دار الطليعة،بيروت،ط.1،1975م،ص193.

موضوعا، إلا أن الرجل لم يحسن قراءة المرأة ليس لأنه لا يريد ذلك، وإنما لأنه لا يستطيع ولا يسمح له رصيده الثقافي الذكوري بأن يفهم المرأة. وكثيرا ما عبر الرجل بواسطة الأمثال والأحجيات"[2]باعتبارها لغزا عجيبا لا يمكن فك أحجيته إلا المرأة ذاتها. وهذا الرأي تطابق مع ما طرحه محمد برادة الذي يقول:"لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها "[3]

والرجل مهما بلغت قدرته الإبداعية، فإنه يصل إلى حد محدود في كشفه أسرار الجسد الأنثوي؛ فهو عاجز عن فهم المعاني الحقيقية للأنوثة؛ فذهب يصور جسدها كما تفرضه عليه طبيعته الرجولية. ومن بين الذين عالجوا الجسد الأنثوي محمد الربيعي في"النهد المجرم"، وطاهر وطار في "عرس بغل"التي عالج فيها عوالم الماخور الذي تباع فيه النساء وتشترى بأبخس الأثمان، كما نجد محمد عرعار في روايته "مالا تدوره الرياح"التي عكس من خلالها نظرته إلى المرأة في أنها مجرد أداة للمتعة خاضعة دائما لسلطة الذكر؛ فهو يعكس من خلال روايته هذه مقولة: "المرأة بالنسبة للرجل سوى دمية تدلك ما دامت محبوبة ثم تنبذ؛ فهي مجرد عنصر في حياة الرجل" [4] ؛فالمرأة عنده مجرد كتلة لحمية لممارسة الرغبة الجنسية فقط.

وفي رواية إسماعيل غاموقات "الأجساد المحمومة" التي رسم من خلالها وجهة نظره في حق المرأة في التعليم وإبراز ذاتها بعيدا عن عالم الرجل، إلا أنه، في جانب آخر، ينظر إليها على أنها مجرد جسد مطلوب: " وهل هناك ما يمكن أن يطلب من المرأة غير الجسد. وعلى هذا الأساس كان انجذابي إلى خادمتنا (نادية)؛ فقد كانت بحق فتنة وأي فتنة"[1]. ورشيد بوجدرة في روايته "التفكك" التي عالج فيها قصة فتاة تبلغ من العمر الخامسة والعشرين تدعى"سالمة"، وهي فتاة مضطهدة ومقموعة اجتماعيا. ويرى محمد ساري في هذه الرواية أنها تتحدث عن الجنس لا لاستثارة القارئ، ومن يطلع على الرواية

[1]إسماعيل غاموقات:"الأجساد المحمومة"،الشركة الوطنية،الجزائر،ط.1،1979م،ص605.

يذهل لذلك التصوير البانورامي لأجساد النساء العرايا، وأن رواية "التفكك" لم تكن الوحيدة التي خاضت في هذه القضية و إنما هي عينة صغيرة من الكم الهائل الذي تزخر به مكتباتنا.[1]

و من مثل ذلك نجد روايات فضيلة الفاروق التي عالجت من خلالها الكبت الجنسي للمرأة، وكذا رواية "ذاكرة الجسد" ورواية "فوضى الحواس"... و غيرهما من أعمال أحلام مستغانمي التي جعلت من الجسد مادة تشريح لها. و على الرغم من أنها أنثى، إلا أنها سمحت كغيرها من الروائيات بفتح أقفال الجسد الأنثوي و طرق أبوابه السرية المجهولة، حيث نجدها تقول: "لا مساحة للنساء خارج الجسد"[2]. كما نجد روايات أمين الزاوي تزخر بالوصف الجسدي للأنثى، كرواية"الرعشة" و"يصحو الحرير" التي نجد فيها الجسد واقعاً تحت ضوء التصوير الفوتوغرافي في حركته وفي سكونه أثناء الفجر تمثل في جسد "شريفة" أو "حروف الزين" كما أطلقه عليها والدها لتحكي من خلال جسدها عن رغبتها الجامحة في الجنس ومحاولتها كسر القيود وتجاوز الحواجز كلها عبر المرآة، حيث تقول:"... أن أحكي لكم معنى ذلك أنني أنزع عن جسدي المصبوب هذا كل أشيائي الداخلية، لن أسكت، أوجهني في المرآة، أبكي حتى أفتت الطوبة التي في الحلق إنها هنا وهناك طوبة موجودة ثابتة لكنها غير متموقعة..."[3].

هكذا، عالجت هذه الروايات موضوع الجسد الأنثوي وغيرها من الأعمال الروائية الجزائرية التي صارت فيها: "المرأة مجرد موضوع أو أداة رمزية قابلة للتوظيف والترميز، والتحميل الدلالي الذي يدور دائما حول قطب مركز واحد هو الرجل"[4]؛ فبعدما كانت المرأة تعكس صورة البطلة المناضلة بجانب الرجل في ثوراته ضد المستعمر، وكانت ترسم ملامح المرأة المثابرة الطاغية على ظروفها الاجتماعية ووضعها الاقتصادي تحولت إلى شخصية متمردة متحررة من كل القيود المحيطة بها، وذلك عن طريق تصويرها في وضعية مضطهدة من التقاليد البالية، طامحة إلى تحقيق ذاتها بعيدا عن السلطة الذكورية

[1] ينظر:محمد ساري:"البحث عن النقد الأدبي الجديد "،دار الحداثة ،لبنان ،ط.1،1984م،ص127-132.
[2] أحلام مستغانمي:"فوضى الحواس"،منشورات ANEP ،الجزائر،د.ط،2007م،ص305.
[3] أمين الزاوي:"يصحو الحرير"،دار الغرب،ط.1،2002م،ص10.
[4] عبد الله الغذامي:"المرأة و اللغة"،ص35.

المهيمنة عليها سواء أكان أبوها أم زوجها أم شقيقها ... إلى أن أصبحت مجرد صورة فيزيزلوجية مليئة بالرغبة والمكبوتات الدفينة لتعكس ملامح انكسارها ونقصها أمام الرجل داخل إطار العلاقة الجنسية.

4/تمظهرات الجسد في الرواية:

توجد في الرواية بعض ملامح للجسد بصفة عامة. ولكن السارد لم يعكس ذلك الجسد الطافح بالأنوثة ولم يتطرق إلى تفاصيله الدقيقة كما فعل في معظم رواياته السابقة، حيث أراد أن يعكس من وراء هذه الاختصارات التي عرضها في ثنايا روايته إلى فكرة إيديولوجية يريد إيصالها عبر جسد كل من "سكورا" بطلة الرواية في علاقتها مع الآخر الذي هو "يونس الشينوي" أو " يوتزوصن".

وقد بدأت الرواية بنهاية العلاقة بين البطلين وخروج "يوتزوصن" من الجزائر، وأثمرت هذه العلاقة حملاً هو ثمرة حبها له، حيث نجدها تقول وهي واقفة على شرفة البلكون: "في أحشائي ينام شيء من دم يوتزوصن.. يتحرك.. تتحرك البواخر على الميناء".[1]

وأول لقاء بينهما كان حسيا يوم الثلاثاء في معهد باستور، وبالضبط في الجناح الخاص بحفظ الجثث أين تعمل "سكورا"، حيث يقول: "عطر السيدة أنساني المهمة التي جئت لأجلها، العطر الذي تتعطر به ينسي الأحياء أمواتهم [...] وأنا أتبعها وعطرها المثير يشدني"[2]؛ فهذا كان بداية الرغبة في الجسد الموجود أمامه والمتمثل في جسد امرأة تبلغ من العمر ثلاثين سنة؛ فالروائي جسد صورة الجسد الذكوري الذي لا يكون تحت رغبة الفكر والإدراك، بل يكون خاضعا لغريزة حيوانية هي التي تقوده نحو فريسته. وهذا ما تمثل مع "يونس الشينوي" الذي شبه ككلب يتبع صاحبه:"...و أنا من خلفها أسير، أتبعها وأراقب ككلب الصيد حركاتها..."[3]؛ فيونس الشينوي نمت فيه هذه الغريزة الحيوانية منذ الصغر، وأثناء مراقبته للحيوانات وهي في لحظتها؛ أي لحظة تزاوجها، فكان يشعر بتلك اللذة وكأنه حيوان ينتظر دوره ليشبع غريزته. وها هو يونس الشينوي وهو يمشي خلف فريسته في

[1] أمين الزاوي:"الملكة"،منشورات الاختلاف،منشورات ضفاف،لبنان،د.ط،2014م،ص7.
[2] أمين الزاوي:م.ن، ص91-92.
[3] "،م.ن،ص07.

معهد باستور ويتغزل بمشيتها الشبيهة بالرقصة، حيث يقول: "كانت مشية السيدة كالرقص، تمشي قدامي راقصة، وأنا من خلفها أنبح ولا أنبح [...] المرأة التي لا ترقص في مشيتها لا يمكنها أن ترقص في سرير عشيقها، والتي لا رعشة في مشيتها لا رعشة في سريرها"[1]؛ فذهب خياله الرجولي إلى ما تمليه عليه طبيعته الشهوانية في رؤيته لها على السرير.

كما نجد بعض الملامح الفيزيولوجية للجسد الأنثوي بين ثنايا الرواية، حيث نعثر على أوصاف لسكورا على الصعيد الجسدي على لسان يونس الشينوي في قوله مثلاً: "... مع ذلك قامت السيدة التي طولها – كما كنت أتوقعه – يفوق طولي بعشرين سنتمتراً"[2]. كما نجده في موضع آخر يصف جمال أنفها؛ فيقول: "نظرت إلي، وضعت أصبعيها لتغلق فتحتي أنفها المنحوت بجمال شهي..."[3]. كما نجد وصفا آخر لجمال عينيها اللتين شبههما ببستان أخضر لشدة خضارهما. يقول: "المرأة التي لها بستان أخضر في عينيها، تظهر وتختفي بين كأس و أخرى"[4]. كما نلمح أن سكورا كانت ذات بشرة بيضاء بعكس أمها التي كانت سمراء البشرة، وذلك باعتقاد أمها أن مقياس الجمال يتمثل في البياض الذي يشعل فتنة الشباب و يغويهم.

و في الرواية، نلمح ذلك الشبق المتعطر بإيديولوجية سياسية؛ فقد وردت كلمات تدل على الحالة الشبقية كـ: شبق، وشهوة، وجسدي يغلي، وكلبة ساخنة، ومواء الرغبة المتصاعد، وعضوي الصغير... وغيرها من العبارات الدالة على الرغبة الجنسية الجامحة؛ فها هي سكورا تعبر عن هذه الرغبة التي تعتريها: "قلت في نفسي و أنا ألامس نعومة السجاد بأصابع رجلي العارية: "ممارسة الجنس فوق هذا السجاد صلاة، وأكبر صلاة، أم الصلوات وسيدتها".[5] وتقول في موضع آخر: "متيقنة الآن بأن إعجاب المرأة بالرجل يبدأ من فتنة تشعلها أصابع اليدين أو الرجلين"[6]. كما كانت تنظر إلى أصابع

[1] أمين الزاوي :"الملكة"،ص90.
[2] "،م.ن،ص88.
[3] "،م.ن،ص92.
[4] "،م.ن،ص84.
[5] أمين الزاوي:"الملكة"،ص16.
[6] "،م.ن،ص18.

يوتزوصن بشغف كبير وكأنها تحاول أن تصل إلى أول إغراء جنسي باعتبار الفكرة التي كانت تراودها حول إقامة علاقة جنسية على الجساد المتواجد في تلك الغرفة؛ فربطت أصابع يوتزوصن بالسجاد للوصول إلى الرغبة التي تسري في جسمها.

في حين، نجد أن هذه الشهوة الجنسية تتغذى داخل الرواية؛ فيوتزوصن كانت تنمو عنده هذه الرغبة من خلال عشيق أمه مربي الحجل الذي كان يحضر له مجلات نجوم السينما الأجنبية، وكذا من خلال مراقبته للحيوانات وهي في قمة شهوتها، حيث نجده يقول: "يثيرني لعب القطط وتزاوجها، ومواء الرغبة المتصاعد من كل جهة"[1]. كما كان لآلة الكمان التي تعلم العزف عليها من قبل معلمته بأن ربت فيه تلك الرغبة، حيث كانت تختلي به في ساعة القيلولة حين ينام كل صغار المدرسة وتداعبه؛ فنجده يقول: "كانت تعاملني برقة، وكانت تقبلني على فمي، وتختلي بي في المرحاض في أوقات معينة، حيث يكون المعهد شبه خال من التلاميذ والحراس، وكنت أشعر بها سعيدة وهي تلعب بعضوي الجنسي وكنت أحب هذا. هذه الخلوة هي التي جعلتني أعشق الكمان و أحب الصلاة".[2]

في حين، نجد سكورا قد تولدت عندها هذه الرغبة الشهوانية منذ طفولتها حيث كانت تستمع هي وأخواتها إلى عواء أمها العالي من شدة اللذة بعد دخول الأب عليها، حيث نجدها تقول:"وكنت أمد يدي إلى ما بين فخذي و مثلي تفعل أخواتي، فنداعب فروجنا حتى تفيض بماء لزج، وحيث تفيض بمائها اللزج تكون أمي قد سكتت"[3]. ويمكن اعتبار هذه المكبوتات الدفينة دليلاً على رغبة جنسية مستقبلية لا يمكن حسبان عاقبتها؛ فشدة الغريزة الشهوانية عند الإنسان تؤدي به إلى أن ينتقل من طوره البشري إلى طور آخر حيواني يذهب فيه العقل إلى عوالم بعيدة كل البعد عن واقعه الذي يفرض عليه عدم إنجازها.

[1] "،م.ن،ص44.
[2] "،م.ن،ص80.
[3]"،م.ن،ص110.

وكذا، يمكن اعتبار البعد الجنسي بين سكورا و زوجها نزيم هو الدافع الذي يجعله غريبا عن أي رجل آخر، وهو أيضا ما جعلها تحاول أن تبرز أنوثتها أمام سيد العمل الذي كان ينظر إليها كأنه ثعلب ينتظر فريسته بفارغ الصبر، حيث تقول: "وكنت أفتعل بعض الحركات الإغوائية كي أتأكد بأن الزمن لم يمر بالقدر الذي يكسرني و يحبطني، ولأتأكد من أنني لا زلت قادرة على الإغراء، وإثارة الفتنة في الرجال كما كنت قبل الزواج "[1].

هذه الأسباب وغيرها ولدت بذور البحث عن ممارسة الجنس في بلد يعتبر هذا الفعل محظورا، وهذا الامتناع هو الذي أبرز نوعا من حب المحاولة في فتح ذلك الشئ الغامض و بلوغه. وهذا بالضبط ما قامت به سكورا، حيث راحت تطرح بعض التساؤلات حول الجنس؛ فتقول مثلاً: "كيف يمارس هذا الصبي الجنس؟ كيف يعوي هذا المخلوق الصغير حين يصل إلى الذروة؟ ماذا يقول وهو على قمة الشبق؟ بأي لغة يهذي أو يعوي وهو في بلد المليون والنصف مليون شهيد؟ بلغته الأم أم بلغة القطط الساخنة؟ ما الوضعيات التي يفقهها دينا، والأخرى التي يفضلها دنيا؟ ما الدين في الجنس في بلد بدون دين؟ ما شكل العضو الجنسي الصيني؟ ما حجمه؟ وما لونه؟ وما طوله؟ لن يكون سوى عضو صغير..."[2].

و هذه التساؤلات هي ما جعلتها تذهب إلى نوع من المقارنة بين الذكر الجزائري ويونس الشينوي من خلال الممارسة الجنسية، وما تمليه طبيعة المجتمع الذي تعيش فيه، حيث تقول: "الرجل الجزائري لم يعد يثيرني، لا وجود للرجل في الجزائر، هذا البلد يمتلئ بالذكور وليس الرجال، الذكر الجزائري أناني في كل شيء، وأكبر أنانيته تتجلى في طريقة ممارسته للجنس، ينام مع زوجته وهو يفكر في أمه [...] سرير الجزائري محاصر بالممنوعات [..] لا يسمح لجسده ولا لجسد المرأة التي تقاسمه السرير بحرمة

[1] أمين الزاوي:"الملكة"،ص145.
[2] "،م.ن،ص168.

الطيران [...] الذكر الجزائري يمارس الجنس وهو يفكر أنه بصدد صناعة طفل ذكر وريث للذكورة [...] الجنس في ثقافة الجزائري مهمة اجتماعية"[1].

وهي من خلال هذه الرؤى التي جمعت وفق تجربة شخصية عاشتها مع زوجها نزيم الذي عاشت معه عشرين سنة لكن لم تشعر معه بما كانت ترغب فيه كأنثى. وهو ما جعل رغبتها تزداد في اكتشاف جسد يوتزوصن الغريب، وبحثها المستمر في فهم لغة جسده. وهذا ما جعلها تحاول تعلم اللغة الصينية، ولكن بلغة العاطفة والجسد الشيطاني، حيث تقول: "لا أخفي عليكم، بي رغبة إلى جسد غريب وغامض، أريد أن أمارس الحب مع رجل لا أفهم لغته، وأريده أن يجلني وهو يتمتم عبارات الحب في أذني، عبارات حب بلغة بني جنسه، ولو كانت لغة الهنود الحمر، سأفهمها حتى وإن كانت لا أعرفها ".[2]

ولم يتوقف الأمر عند حد رغبتها في تعلم اللغة الصينية، بل تحول هاجسها إلى البحث عن شيء مفقود؛ فراحت تقلب صفحات الكتب وتشرع في قراءة روايات توصلها إلى مبتغاها الجنسي ك "بلد الكحول"، و"ثديان جميلان، وردفان مثيران" لمويان؛ فلم تجد فيهما ما يشبعان غريزتها؛ فشرعت تبحث عن كتب تسرد بين ثناياها ثقافة السرير وتجسد العلاقة بين الرجل و المرأة بالتفصيل؛ فوجدت كتاب بعنوان: "الجسد، سجادة الصلاة" لكاتبه لي يو؛ فانصرفت من خلال الكتاب إلى طرق باب الحب الصيني نحو السرير.

و في الطرف الآخر، نجد يونس الشينوي هو الآخر يسرد حالة شبقية يتمناها في قوله: "هل جربت ذلك الإحساس الذي يملأ القلب ويرتجف له الجسد، وأنت تنتظر ملكة تنزل في غرفتك، ترقص كالقطة على مخدة محشوة بريش النعام موضوعة على جساد أصيل، أو تحط فوق سريرك [...]

[1] أمين الزاوي:"الملكة"،ص169.
[2] "،م.ن،ص170.

تحيطها شهوة حكاية مدلاة على أطراف الليل حتى مطلع الفجر"[1]. كما نجده يسرد لسكورا أنواع الجنس و طرقه من أحسنها إلى أبخسها.

لقد جسدت هذه الرواية مراحل الدخول في العلاقة الجنسية بين البطلين، ناهيك عن رغبة سكورا في اكتشاف ما هور غريب، حيث إن اللذة عندها تكمن في معرفة ما هو خفي و غامض ؛ فإذا تجلى الخفاء عن الغريب يفقد متعته ويصبح في نظرها مألوفا وهي خاصية في معظم النساء يحاولن البحث عما هو غير مألوف، وغير عادي ليتشبثن به. وهذا ما يميز الرجل الغامض عن الرجل الصريح في نظر النساء؛ فبداية العلاقة بين سكورا ويونس الشينوي كانت بداية جسدية حسية: "بتردد أو حياء يطوق يونس خصري، فأشعر بأصابعه التي لا تعرف سوى نعيم الكمان وسره تمر فوق جسدي"[2]. وفي موضع آخر نجدها تقول: "على عتبة باب المطعم، مسكت يده في يدي، أدخلت أصابعي بين أصابعه، شعرت بيده صغيرة ورطبة، ضغطت عليها قليلا..."[3] لتبدأ شهوة الجسدين سوى للصلاة أو الحب أو الرقص، ثم كأسا أخرى شعرت بأنفه يتشممني على مستوى الرقبة، أنفاسه تثير الرغبة في ركبتي، وسقطنا على الزربية التي بألوانها ورسوماتها تشبه قطعة من الجنة، وصلنا وشعرت بجسد دافئ وعنيف.."[4]. لكن مع بداية هذه العلاقة الحميمية، لم تبتعد عنها التساؤلات حول رغبتها في الجسد المقابل لها ، حيث تقول: "... أريد في الرجل الذي يقاسمني الفراش أن يكون له قضيب كقضيب الكلب أو الحمار، وهما الحيوانان اللذان أشغف بحكم قضيبيهما، وفي ذلك أغار من الكلبة والأتان".[5]

و هي بالرغم من ذلك كله تجد في علاقتها مع الغريب نقطة تحرر لها، وفي نظرها الرجل الصيني يعيش الجنس على طريقته دون قيود ولا دين؛ فهو، بذلك، قادر على أن يبهج نفسه ويسعد المرأة

[1] أمين الزاوي:"الملكة"،ص194.
[2] "،م.ن،ص97.
[3] "،م.ن،ص117.
[4] "،م.ن،ص202.
[5] "،م.ن،ص207.

التي معه. وهذا البحث عن التحرر هو ما دفع بها إلى التحليق في عوالم الحب مع الصيني. ويبرز في المقطع الأخير من الرواية وهما في السيارة داخل الغابة حيث أشبعت رغبتها في ممارسة الجنس؛ هذه الرغبة التي طاردتها منذ امتلاكها للسيارة.

وقد جسدت سكورا صورة الجسد المحب الذي قادها نحو علاقة عاطفية مع الغريب. في حين، نجد صورة أخرى للجسد المغتصب، وقد تمثل في جسد"حفيظة"التي تعمل كمنظفة في مخفر دالي إبراهيم. ونجد يونس الشينوي وهو في المخفر جالسا في قاعة الانتظار يصف جسد حفيظة بقوله: "حتى دون أن تبادلني كلمة، أهرقت الماء المصبوب في ركن قاعة الانتظار، انحنت قليلا، وبدأت تسحبه بالمنشفة الجفاف على الأرضية، اغتنمت فرصة انحناءتها لأتأمل جسدها، لها ردفان سمينان قليلا، وشعر مقصوص قصة قصيرة كشفت عن رقبة طويلة قليلا..."[1]. ويقول في موضع آخر: "... ولكني ابتسمت، هي الأخرى ابتسمت لي، أكتشف الآن لها عينا حولاء، مما جعل ابتسامتها الخبيثة الملغمة تبدو أعرض من وجهها الصغير المدور غير المتجانس مع شكل جسدها الثخين قليلا"[2]. كما أنه ذهب يفسر حالتها الفيزيولوجية وما تتميز به المرأة بقوله: "نظرت إليها، فاكتشفت على الفور بأنها على عادتها الشهرية، وأنا أحب النساء في هذه الفترة، حيث تكون الحالة الفيزيولوجية والنفسية لديهن متوترة، يبحثن في الرجل عن الحنان والعطف لنسيان آلام دم الخصوبة. أستطيع أن أميز المرأة التي على عادتها الشهرية من خلال أطراف أصابعها، ومن لون استدارة عينيها"[3]؛ فهو قد أدرَك أن المرأة في مثل هذه الحالة تكون في أمس الحاجة إلى شخص تفرغ له قلبها، وفي حاجة أيضا إلى الحنان و العطف، ثم راح يصف زينة حفيظة وهي بالمخفر بقوله: "وأنا أغادر المخفر، قابلتني حفيظة وقد غيرت أحمر الشفاه، فوضعت عوض الأحمر الوردي الذي كانت تتزين به قبل قليل، آخر بلون قرمزي، فبدا فمها صغيرا جدا..."[4]

[1] أمين الزاوي:"الملكة"،ص51
[2] "،م.ن،ص52
[3] "،م.ن،ص54.
[4] "،م.ن،ص63.

وحفيظة مثلت معاناة الجسد المغتصب من قبل الإرهاب، وهذا ما أدى بها إلى أن تلد طفلا وهي لا تزال صغيرة تدرس بالثانوية، حيث نجدها تسرد حكايتها ليونس الشينوي قائلةً: "لم أكن أعرف بالتدقيق الأب البيولوجي لابني قتيبة، فقد كنت فريسة لفراش القادة العسكريين بالتناوب، كنت سبيه، يدخل الواحد فراشي، يقرأ سورة الفاتحة أو سورة العصر، ثم يعصرني حتى يصرخ كالحيوان الجريح من اللذة، ثم ينصرف ليخلي الفراش لآخر ..."[1].

أما الصورة الثالثة التي جسدتها الرواية فهي الجسد الشاذ المتمثل في ابن عم يونس الشينوي صاحب الجسم القوي الذي يتفجر بالعضلات و الذي يتمتع بمرونة عالية، إلا أنه شاذ جنسيا. يقول يوتزوصن: "لقد كتبت بعض الجرائد المحلية أن سبب إبعاده من جميع المنافسات يعود إلى أنهم اكتشفوا أن ابن عمي هذا كان مثليا، وأنه كان على علاقة جنسية مع واحد من مدربيه الذي حكم عليه بالسجن المؤدب ..."[2]. في حين، نجد في المقابل زوج سكورا نزيم المدلل من قبل أمه والوحيد لديها قد أصبح يسير نحو الشذوذ الجنسي، حيث نجدها تقول: "وأنا ألاحظ حركاته الأنثوية هذه كنت أقول: "دون شك،شخصية أمه التي لا تنسى شيئا، ولا ترد له طلبا، هي التي جعلت منه رجلا رطبا، مبللا ولينا وأنثويا"[3]؛ فنزيم لم يكن ذلك الرجل الذي تتمتع بجسده أي امرأة من شدة ليونته، والليونة هي من صفات المرأة الأنثوية التي كان يتصرفها إلى اكتشاف زوجته سكورا بشذوذه الجنسي خاصة وأنها بدأت تلاحظ عليه هروبه منها كامرأة لها متطلباتها الزوجية: "حيث وصلت الشقة على قلق، فتحت غرفة زوجي نزيم كي أخبره بالحادث، وإذا بي أجده عاريا في أحضان رجل غريب..."[4].

كما نجد، في الأخير، صورة رابعة للجسد الأنثوي، وتمثله "ليليا" ابنة سكورا البالغة من العمر ست عشرة سنة، ولم ينبت لها نهدان كأي أنثى في عمرها؛ فقد مثلت صورة الجسد الناقص من صفة من صفات الأنوثة، مما دفع بسكورا إلى أن تضع لها ثديين اصطناعيين من الإسفنج لتشعرها بأنوثتها:

---

[1] أمين الزاوي :"الملكة"،ص55.
[2] "،م.ن، ص104-105.
[3] "،م.ن،ص135.
[4] "،م.ن،ص149.

"في وضعية نمو جسدية متوترة ومختلفة، كنت أضع لليليا نهدين من الإسفنج وأضع لها حمالة الثدي، أشدها على صدرها الصغير، وكانت ترتاح لذلك، لأنه يخفف عنها النظرات القاسية لزميلاتها المراهقات، بنات يمتلئن حيوية، وأجسادهن تتفجر يوما بعد يوم أنوثة".[1]

هكذا،كان الجسد في الرواية، وهذه هي معظم صوره المختلفة التي تعكس الطبيعة الأنثوية لجسد المرأة حتى ولو تمثل هذا الجسد داخل رجل، وأنه لا مجال ليكون الجسد الأنثوي بعيدا عن شريكه الآخر / الرجل، بحيث لا يشعر بأنوثته إلا إذا عكسها له الطرف الآخر الذكوري. و بما أن الجسد لا يكتمل بدون روح فهما ملتحمان داخل إطار الشخصية و هذا ما سنعالجه في الفصل الموالي.

[1] أمين الزاوي :"الملكة"،ص199.

الفصل الثاني

المبحث الأول: البنية النفسية للشخصية الروائية

1/–ماهية الشخصية و سماتها:

1–1–ماهية الشخصية:

الشخصية (Personality) لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية القديمة (Persona) وتعني القناع الذي يرتديه الممثل؛ فكل واحد منا يمارس أدوارا عديدة في حياته العادية تشترك فيها الانفعالات والأفكار والمشاعر في إطار التعامل مع الآخرين؛ فهذه الوظائف النفسية لا تعمل منفصلة عن بعضها البعض، بل تتضافر و تتكامل ضمن ما يسمى بالشخصية؛ فهي جوهر الحياة النفسية. إذن، فالشخصية هي "ذلك الكل المتكامل و المتناسق بين الخصائص الذاتية التي تحدد تفرد الفرد في توافقه مع البيئة، والشخصية تكوين كلي معقد".[1]

وانطلاقا من هذا، تعددت التعريفات والآراء وتباينت المفاهيم في تحديد مفهوم محدد للشخصية، وذلك حسب طبيعة الفرد وحالته النفسية وتعدد الظواهر السلوكية له؛ فالشخصية من الموضوعات الأساسية التي عني بها علم النفس، وراح يكشف مكوناتها ومكنوناتها الداخلية؛ فمنهم من عرفها بأنها: " مجموعة المكونات الداخلية والسلوك الخارجي الواضح الذي يميز كل فرد عن الآخر"[2]، وبعضهم الآخر عرفها بأنها مظهر سلوكي خارجي فقط، وفصلوا عنها البنية الداخلية النفسية، بعكس الجهة الأخرى التي اهتمت بالمكونات الداخلية ولفت كل ما يتعلق بالسلوك الخارجي، ومنهم من ذهب يتابعها وفق نظرة اجتماعية صِرف وأن أي تصرف نابع هو راجع إلى البيئة الاجتماعية لتلك الشخصية.

[1] جنان سعيد الرحو :"أساسيات في علم النفس"،الدار العربية للعلوم،بيروت،ط.1،1425هـ/2005م،ص280.
[2] الشيخ كامل محمد محمد عويضة:"علم النفس"،دار الكتب العلمية،بيروت،ط.1،1416ه،/1996م،ص185.

أما العالم "بيرت" فقد عرفها بأنها: "ذلك النظام المتكامل من الدوافع و الاستعدادات الجسمية والنفسية الفطرية منها والمكتسبة الثابتة نسبيا التي تميز فردا معينا وتحدد أساليبه في تكيفه مع البيئة المادية أو الاجتماعية"[1]؛ فهو يذهب إلى أن السلوك يتحدد وفق البيئة الاجتماعية والمحيط لدى الفرد؛ فهو، بذلك، من دعاة الطرح الثالث.

في حين، ذهب"واطسن" إلى أن الشخصية هي"كمية النشاط الذي يمكن اكتشافه بالملاحظة الدقيقة لمدة طويلة حتى يتمكن الملاحظ من إعطاء معلومات دقيقة و ثابتة عنها"[2]؛ فواطسن يجعل من الشخصية تجربة علمية قابلة للملاحظة وفق السلوك البشري المتوقع. وعليه، يمكن تقديم نتائج معينة. بعكس ما ذهب إليه "مورتن برنس" باعتبار الشخصية هي " الكمية الكلية من الاستعدادات والميول والغرائز والدوافع والقوى البيولوجية الفطرية والموروثة، وكذلك الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة"[3].

بينما العالم انصرف "ألبورت" إلى القول بأنها "التنظيم الديناميكي للفرد لتلك الاستعدادات النفسية الجسمية التي تحدد طريقته الخاصة في التوافق معه والمقصود"[4]. وقد وافقه العالم "وارن" في كلمة""تنظيم"" التي تخص الشخصية بقوله: " إن الشخصية عبارة عن ذلك التنظيم أو النسق الذي يميز الفرد بمرحلة من مراحل نموه، ويتضمن ذلك التنظيم الجوانب العقلية والمزاجية والاستعدادات والاتجاهات و الأخلاق"[5].

ولكل باحث تعريفه الخاص، وذلك نتيجة النتائج التي توصل إليها كل واحد منهم. وسنوردها في النقاط التالية:

---

[1] الشيخ كامل محمد محمد عويضة،المرجع نفسه ،ص185.
[2] جنان سعيد الرحو:"أساسيات في علم النفس"،ص283.
[3] جنان سعيد الرجو،المرجع نفسه،ص283.
[4] "،م.ن،ص283.
[5] عبد الرحمان الوافي:"المختصر في مبادئ علم النفس"،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط.3،2005م،ص157.

*الشخصية هي المجموع الكلي للأنماط السلوكية الظاهرة و الكامنة المقررة بالوراثة والمحيط.

*مجموع المفاتيح التي تقرر متى يستجيب الفرد وكيف يستجيب ونوع الاستجابة.

*هي تلك السمات والأنساق الفردية الثابتة نسبيا التي تبلورت عبر الزمان على شكل نمط يميز الفرد عن غيره.

*الشخصية هي التنميط الفريد للعمليات العقلية والسلوكية التي تميز الفرد وتفاعلاته مع البيئة"[1].

و قد استعمل عالم النفس "كارل يونغ" مفهوم الشخصية للدلالة على القناع الذي يجب على كل فرد أن يلبسه لكي يلعب دوره بنجاح في المجتمع ويكيف نفسه مع نظامه الاجتماعي: "هي عبارة عن حصيلة عمليات واسعة التفاعل والتوازن والتكامل البيولوجي والمحيط الفيزيائي في كيان الإنسان بأكمله"[2]؛ فهو من خلال طرحه هذا يذهب إلى مفهوم الشخصية من منظورها الإغريقي – الذي ذكرناه سابقا – . وعلى هذا الأساس، فالشخصية هي نظام متكامل من الدوافع والحاجات التي تجسدها الطاقة النفسية التي تكمن في الفرد لتعكس، بالتالي، صورة سلوكه داخل البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها؛ فالبيئة الاجتماعية والمكامن النفسية والسلوكية الخارجية كلها نقاط تساهم في تكوين الشخصية الفردية.

1-2-سمات الشخصية:

يمكن تصنيف سمات الشخصية حسب طبيعة الأشخاص، وهي كالتالي :

أ-سمات عقلية أو معرفية: الذكاء، والقدرات العقلية، والثقافة، والمعارف العامة والمهنية، ووجهة نظره تجاه الناس والواقع.

[1] راضي الوقفي:"مقدمة في علم النفس"،دار الشروق،عمان،الأردن،ط.3،2003م،ص567
[2] محمد بني يونس:"مبادئ علم النفس"،دار الشروق،عمان،الأردن،ط.1،2004م،ص216.

ب-سمات وجدانية وانفعالية: الحالة المزاجية، والاستقرار الانفعالي، وضبط النفس، والاندفاعية. ومن هذه السمات ما يرتبط ارتباطا وثيقا بتكوين الجهاز العصبي، و منها ما ينشأ عملية التطبيع الاجتماعي للفرد لمستوى القلق، والعدوان، والشعور بالذنب.

ج-سمات دافعية:الرغبات والميول، والاتجاهات والعواطف، والمعتقدات، والقيم.

د-سمات اجتماعية:الحساسية تجاه المشكلات الاجتماعية، والاشتراك في الأنشطة الاجتماعية، والميل إلى السيطرة أو الخضوع أو التعاون...

هـ-سمات خلقية: الصدق، والكذب، والأمانة، والخداع...[1]

و باعتبار أن شخصية الإنسان هي حصيلة تجارب قد عاشها في الماضي و الحاضر بغية الوصول إلى المستقبل، وقد تعلقت مراحل نضج هذه الشخصية بفعل عوامل انفعالية وعقلية وحتى اجتماعية للوصول إلى فهم الشخصية و الدافع وراء أفعالها لما سماها فرويد بـ "اللبيدو" أو "الطاقة النفسية"؛ "فمن مميزات هذه الطاقة النفسية احتواؤها على القوى الدافعة التي هي الأساس في طبيعة البشر وأسماها بالرغبة الجنسية"[2]. في حين، رأى آدلر أن القوة الدافعة هي الحاجة إلى التفوق في أي شيء يطمح إليه الإنسان .

و قد نظر علم النفس إلى الشخصية الإنسانية نظرة تحليلية من زوايا مختلفة، و ذهب إلى أن هناك سمات عامة يشترك فيها الناس جميعهم، وسمات خاصة ناتجة عن مواقف معينة ومكبوتات لا شعورية متعلقة بالفرد في حد ذاته. وهذا ما جعل علماء النفس يصنفون طبيعة الشخصية وفق هذه السمات إلى:

[1]ينظر:أحمد عزت راجح:"أصول علم النفس"،المكتب المصري الحديث،الإسكندرية،ط.10،1976،ص435-436.
[2]فيصل الصباغ:"الأمراض النفسية"،المطبعة الجديدة،د.ب ،د.ط،1965م،ص9.

أ-الطراز المكتنز: يرمز إلى الشخصية القصيرة السمينة التي تتميز بالمرح والانبساط والصراحة وسرعة التقلب، وسهولة عقد الصدقات.

ب-الطراز الواهن: الشخصية الطويلة النحيلة التي تتميز بالانطواء والاكتئاب.

ج-الطراز الجنسي: ويمثله الشخص الخجول السهل لاستثارة الضحك أو البكاء.

د-الطراز الصفراوي: وهو القوي، والطموح، والعنيد الذي يتميز بحدة الطبع وسرعة الغضب .

هـ-الطراز السوداوي: يمثله الشخص البطيء في التفكير لكنه قوي الانفعال، وثابت الاستجابة يعطي أهمية بالغة لكل ما يتصل به، كما يجد صعوبة في التعامل مع الناس، وأهم ما يميزه الانقباض و التشاؤم، والانطواء.

و-الطراز المنطوي: هذا الصنف من الناس يجد صعوبة في الاختلاط بالناس؛ فيميل إلى العزلة، والاعتكاف و يتحاشى الصلات الاجتماعية، يجرح شعوره بسهولة، وكثير الشك في نيات الناس، متقلب المزاج دون سبب ظاهر، ويهتم بأفكاره و مشاعره أكثر من اهتمامه بالعالم الخارجي.

ز-الطراز المنبسط: يقبل على الدنيا، يصافح الحياة وجها لوجه، ويتلاءم بسرعة مع المواقف الطارئة، يعقد الصلات مع الناس بكل سهولة، لا يكتم ما يجول في نفسه من انفعال، كما يفضل الأعمال التي تتطلب نشاطا واشتراكا مع الناس.[1]

و انطلاقا من هذه التصنيفات، يمكن تحديد طبيعة الشخصية التي يحملها كل إنسان وعلى أساسها يمكن التعامل معه وفق ما تمليه طبيعته الفطرية أو المكتسبة اجتماعيا.

2/مكونات البنية النفسية للشخصية:

[1] عبد الرحمان الوافي:"المختصر في مبادئ علم النفس"،ص167-168.

إن الشيء الذي كان فرويد يعمل على تحقيقه هو الكشف عن القوى المؤثرة في الشخصية التي لا يعرفها الملاحظ المباشر. ومن أهم ما أضافته نظرية فرويد إلى ميدان علم النفس أنها وجهت الأنظار إلى أهمية اللاشعور في حياة الإنسان وسلوكه. و يرجع الفضل في فهم الشخصية و تحليلها إلى مدرسة التحليل النفسي، حيث يقول فرويد: "الشخصية الشعورية فهي تمثل العناصر المنسجمة بعضها مع بعض، وأما القوى اللاشعورية فهي النزعات التي لا تنسجم مع الشخصية الشعورية"[1]؛ فهو يركز على الجانب اللاشعوري في بناء الشخصية الذي هو مكمن الصراعات والرغبات التي تتحكم في مزاج الشخصية و تسيطر على تصرفاتها.

و فرويد وضع طبقا لدراسته للشخصية الإنسانية ثلاث طبقات أو عناصر هامة تعمل كل منها في انسجام يسهل للفرد تعامله مع ذاته ومع الآخر، وأي خلل في أحد هذه العناصر أو تنافر فيها يؤدي إلى خلل في الشخصية ذاتها، و هي كالتالي:

2-1-الهو (الإد ID): هو القسم من النفس الذي يحول كل ما موروث وغريزي في الطبيعة الإنسانية؛ فهو لا يتبع المنطق ولا الأخلاق، ولا يهتم بالواقع، وإنما يهتم فقط بإشباع الدوافع الغريزية تبعا لمقتضيات اللذة، وكل شيء في "الهو" غامض ومبهم ولا شعوري. وهذه الدوافع، في مجملها، فطرية يحاول الإنسان تحقيقها مع تجنب الألم الناجم عن تحقيقها.

يعتبر "الهو" مصدرا للطاقة النفسية. ولهذا، فهو ملتصق بالبدن وبعملياته أكثر منه بالعالم الخارجي؛ فهو الحقيقة النفسية الواقعية داخل الفرد بدافع الاشتهاء والرغبة و مبدأ اللذة؛ فيمكن اعتباره نوعا ما غريزة حيوانية فطرية.

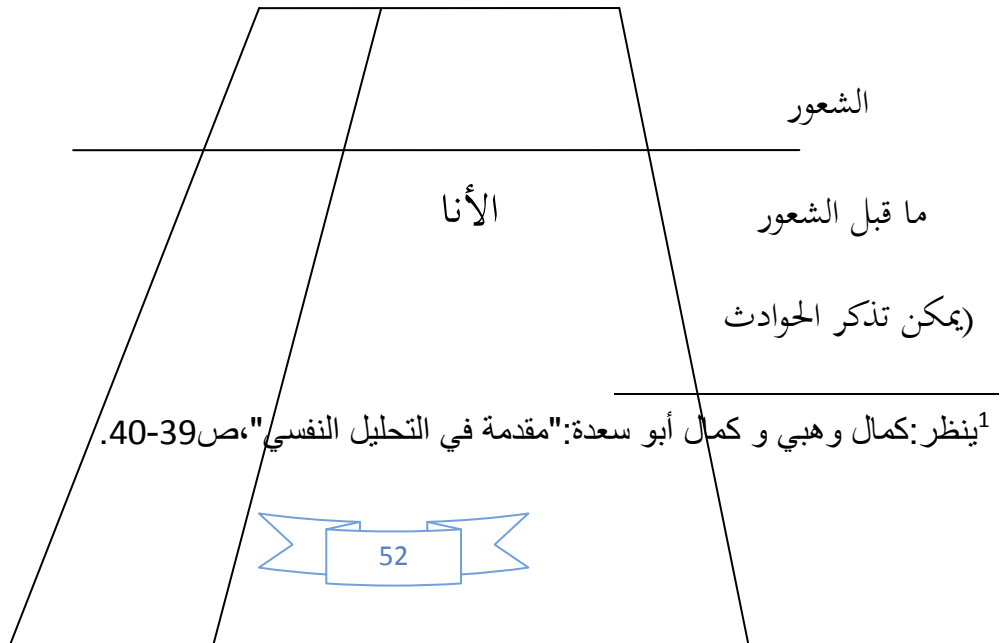
2-2-الأنا (الأيجو Egoe): هو مجال الشعور، ويتكون بالتدرج من اتصال الطفل بالعالم الخارجي؛ فيتبلور شعوره بذاته؛ فـ "الأنا"هو الجزء الشعوري الواعي المعقول من شخصية الإنسان الذي

[1] كمال وهبي و كمال أبو شهدة:"مقدمة في التحليل النفسي"،دار الفكر العربي،بيروت،ط.1،1997م،ص38.

ينشأ من الدوافع الفطرية في الأصل وينفصل عنها نتيجة الخبرة و التعلم أثناء مراحل النمو. كما تساهم في تحديد صورته عوامل مهمة منها: الذكاء، والتكوين البدني، والاتزان الانفعالي، ومعرفة الغير...الخ. ويدرك "الأنا" وجود الدوافع الداخلية وضرورة حاجتها للإشباع. كما يدرك الظروف البيئية الخارجية وما تفرضه من أوامر ونواهي للسلوك ذات الصلة المباشرة أو غير المباشرة بالدوافع الفطرية؛ فالأنا يتولى الدفاع عن الشخصية، وتوافقها مع البيئة، وحل الصراع القائم بين الإنسان والواقع .

2-3-الأنا الأعلى (السوبراجو superago): وهو الجهاز الثالث من أجهزة الشخصية، ويمثل الجانب الخلقي فيها، وكذا الجانب المثالي بعكس الأنا الذي يلتزم بالواقع و" الهو" الذي لا هدف له سوى الحصول على اللذة. ويقوم 'الأنا"الأعلى" بتنظيم الصلة بين الغرائز من ناحية و بين الأنا من ناحية أخرى، ويتكون الأنا الأعلى من جانبين أولاهما الضمير و ثانيهما الأنا المثالية.[1]

و فرويد من خلال تحديده لهذه العناصر الثلاثة بداية بالغرائز الفطرية الحيوانية القائمة على مبدأ اللذة لا غير إلى الأنا الواقعي المحدود ونهاية بالسلطة الشرعية – إن صح القول – المثالية التي تسعى إلى تحقيق التوازن النفسي الذي أحدثته اللذات والشهوات، وتقييدها وفقا لما تفرضه طبيعة الأخلاق وضع النقاط الرئيسية الهامة التي على أساسها يمكن تفسير سلوك الشخصية وضبطه تحت هذه المسميات و المخطط الآتي يوضح كل هذه العناصر:



[1] ينظر:كمال وهبي و كمال أبو سعدة:"مقدمة في التحليل النفسي"،ص39-40.

العقلية بشئ من الجهد)

اللاشعور	الهو	الأنا الأعلى
(تذكر الحوادث العقلية)	(المكبوتات)	

عناصر البنية النفسية[1]

و باعتبار أن روح الرواية هي التعقيد الذي يبحث عن الأنا داخل الحياة النفسية للشخصيات الروائية، والذي لا يتمثل في ظاهر الرواية إلا من خلال اختراق الهوية الداخلية للشخصية الروائية. وقد لوحظ على بعض الروائيين ميلهم إلى استعمال تقنية الراوي بضمير "الأنا" المعبرة عن الذات المقموعة المتطلعة إلى الحرية، والمتمردة على كل سلطة قامعة، والقادرة على تغيير الوعي القومي. ومقابل هذا الأنا يتشكل الآخر، وقد حمل لواء الأنا المقموع الطامح إلى التمرد و محاولته في إشباع غرائزه الحيوانية القائمة على مبدأ اللذة (الهو) عن طريق كسر قيود العادات و التقاليد كلها والدخول في علاقات محرمة يرفضها المجتمع والأنا الأعلى تمثل في المرأة ذلك الكائن دائم الخضوع لأناه. وقد فسر فرويد هذا الخضوع بـ : "من الجهة الأولى لقد كان الأنا الأعلى أو تقمص كما أنه حدث في وقت كان الأنا فيه لا يزال ضعيفا، ومن الجهة الثانية لقد كان الأنا الأعلى وريث عقدة أوديب، وعلاقة الأنا الأعلى بالتغيرات التي تقع فيما بعد في الأنا تشبه تقريبا علاقة المرحلة الجنسية الأولى في أيام الطفولة بمرحلة النشاط الجنسي المتأخرة بعد البلوغ، ومع أن الأنا الأعلى يكون عرضة لكل تأثير يقع عليه بعد ذلك إلا أنه يستمر طوال حياته يحتفظ بالخلق الذي اكتسبه عن نشأته عن عقدة الأب".[2]

[1] راضي الوقفي:"مقدمة في علم النفس"،ص572.
[2] سيجمند فرويد:"الأنا و الهو"،إشراف،محمد عثمان نجاتي ،دار الشروق ،بيروت ،القاهرة ،ط. 4، 1402هـ/1982م،ص78-79.

و المرأة كإنسان له "هو" شهوانية فطرية مكبوتة و هوية مكتسبة من المجتمع (الأنا) يحدث نوعا من الصراع والتصادم بين الكتلتين، مما يؤدي إلى نوع من النفور والحيرة داخل النفس الواحدة. وإشكالية الهوية "ضمن تطور الحياة النفسية تبرز بشكل جلي أثناء المراهقة فعملية اكتساب الهوية لا ينبغي أن تبدو لنا في الاحتفال الساذج بالدمج المستمر لذات فردية أو جماعية وحسب، بل تتجلى أيضا في ذلك القرار المعلن عنه، والسري في كثير من الأحيان بالقيام بفعل تهديمي تفكيكي. ولهذا، تتأرجح الذات بين الإحساس المؤلم بتبعيتها لما هو سائد والاعتراف به كواقع، وبين الإنصات إلى رغبات الجسد السالبة".[1]

هذه هي مكونات البنية النفسية للشخصية وبالأخص أجهزتها الضرورية التي تفتح أبواب النفس البشرية و تنظمها، أو تجعلها في صراع دائم، أو تهددها وتدخلها في دراسة العقد النفسية؛ فهذه العناصر كما لها مزايا إيجابية لها أيضا عواقب لا تحمد عقباها.

3/-اللغة النفسية للشخصيات الروائية:

إن الكتلة الروائية عمل فني قائم بذاته يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، بحيث تساهم هذه اللغة في نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب من خلال المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر للشخصية الروائية، باعتبار أن "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة"[2]، وأن الأحداث هي التي تقوم بما ينبغي أن تكون منسجمة مع طبيعتها النفسية، وفي الوقت نفسه مستقلة عنها من خلال الصفات السيكولوجية التي تميز كل شخصية روائية عن نظيرتها؛ فالأحداث هي "المتحكمة في رسم صورة الشخصية و إعطائها أبعادها الضرورية و المحتملة، وتصبح المأساة لا تحاكي عملا من أجل أن تصور الشخصية و لكنها بمحاكاتها

[1] محمد نور الدين أفاية:"الهوية و الاختلاف في المرأة؛الكتابة و الهامش"،ص19.
[2] محمد غنيمي هلال:"النقد الأدبي الحديث"،نهضة مصر،د.ط،2001م،ص526.

للعمل تتضمن محاكاة الشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق"[1]؛ فالشخصية الروائية تعكس من خلال العمل الروائي وقائع اجتماعية سلبية أو إيجابية، وعقد نفسية طفولية مكبوتة تجسدها من خلال تصرفاتها وحركات جسمها و ردود أفعالها.

و بما أن الشخصية هي العمود الرئيس للعمل الروائي، فهي تعبر عن الذات المتلفظة ولاسيما "إذا ما كان ملفوظها خطابا إبداعيا مشكلا باللغة تتفاوت درجات حضورها فيه من خطاب إلى آخر وتتباين فقد يكون صريحا معلنا، وقد يكون خفيا مضمرا"[2]. ومن خلال اللغة تنقل الأفكار والخلجات الوجدانية إلى المتلقي القارئ. وذلك بفضل الخبرة الكتابية الروائية للراوي "الذي يستطيع أن يمزق حجب الظواهر ليرى ما يمكن خلفها من تفاعلات العواطف و الميول، و أسرار الأهواء والإحساسات، وتقلبات العقل والقلب والغريزة".[3]

و من خلال الرواية، ارتسمت عدة شخصيات نسائية تعاني من خلجات نفسية أثرت على سير حياتها حتى سن بلوغها :

***الشخصية الهامشية:** تمثلت في حفيظة التي تعاني من وقع حادثة الاغتصاب عليها في سن المراهقة حتى أصبحت امرأة بالغة؛ فقد عانت هذه الشخصية من الانعزال الروحي عن المجتمع وخاصة ابتعادها عن أهلها خوفا من العار و الفضيحة تحت وقع الشخصية القاهرة التي تمارس سلطتها وقهرها الجسدي، والنفسي على الضحية تمثلت في أستاذ الفيزياء، و أمير المؤمنين، وعساكر الجبل.

***الشخصية المقهورة:** تمثلت في سكورا التي شرد حرمانها من الحب و العطف، وحاجتها الملحة إلى إفراغ مكبوتاتها في علاقة حب يرفضها المجتمع الجزائري.

---

[1] حسن بحراوي:"بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي،بيروت،ط.1،1990م،ص208.

[2] "الذات في السرد الروائي"،شبكة ضياء للمؤتمرات و الدراسات ،جمعية مركز الرواية العربية بقابس،الجمهورية التونسية،يوم 18 ديسمبر 2013م،ص1(http://diae.net/13776)

[3] أحمد إبراهيم الهواري:"مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث"،عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ،د.ب،ط.1،2008م،ص61.

***الشخصية القاهرة المستبدة:** جسدتها الحماة طاووس التي تفرض سلطتها على زوجها السيد قاسي و ابنها نزيم و زوجته سكورا.

و نجد نانسي كريس قد وضعت أربعة أنواع للشخصيات، وذلك وفق الدافع الذي تسير نحوه كل شخصية و رغباتها المتضاربة، وهي:

أ-شخصيات لا تتغير أبدا لا على صعيد الشخصية ولا على صعيد الدافع، بل تبقى على حالها وتبقى رغبتها كما هي.

ب-شخصيات تبقى شخصياتها الأساسية على حالها من دون أن تتطور أو تتغير خلال القصة إلا أن ما تريده يتغير مع تطور أحداث القصة (الدافع التصاعدي).

ح-شخصيات تتغير عبر القصة على الرغم من عدم تغير الدافع.

د-شخصيات تتغير عبر القصة و يتغير دافعها.[1]

و يمكن تطبيق هذه التقسيمات على الرواية؛ فمثلاً، يمكن أن ينطبق النوع الثاني على سكورا في سعيها الذي يتطور داخل الرواية من خلال رغبتها بإقامة علاقة حبية مع يونس الشينوي. في حين، قد ينطبق النوع الأول على حفيظة التي استسلمت إلى واقعها؛ فبقيت شخصيتها كما هي لم تتطور من عملية الاغتصاب إلى عملها كمنظفة و رغبتها في رؤية ابنها.

و داخل الرواية، ساهمت عدة أساليب في بناء الشخصية الروائية، من بينها نجد الحوار الذي كان الركيزة الأساسية في تصوير الانفعالات والخلجات النفسية، وخاصة الحوار الداخلي: "أردت أن أقول له: "إنني لست ملحقة ببيت حفظ الجثث و لست جثة محفوظة مثلجة"[2]، وغيرها من

[1] نانسي كريس:"تقنيات كتابة الرواية؛تقنيات و تمارين لابتكار شخصيات ديناميكية و وجهات نظر ناجحة"،ترجمة :زينة جابر إدريس،الدار العربية للعلوم ناشرون،عين التينة ط.1،1430هـ/2009م،ص101.

[2] أمين الزاوي،"الملكة"،ص107.

الحوارات التي اتسمت بصيغة "بيني وبين نفسي"، "قلت في نفسي". وزيادة على الحوار الداخلي، نجد تنوع اللغة التي ساهمت هي الأخرى في تطور الشخصيات الروائية؛ فقد تراوحت بين اللغة العربية الفصحى واستعمال بعض الألفاظ الفرنسية كـ: طاكسفون، وكلاشنكوف، وطالكي والكي، وغوبلي، وبيجاما، وجاكيت، وبراسيتامول، و ça va ... و غيرها. كما كان للدارجة حضور في المثل الشعبي: "اللي بغى الشبح ما يقول آح"[1]. بالإضافة إلى تخلل بعض العبارات الاستفهامية لتدل على الصراع والحيرة و التردد، والتعبير عن الحالة النفسية المضطربة بين ما هو مسموح وما هو ممنوع في العرف الاجتماعي، كما نلمح أن للغة لمسة شاعرية معبرة: "نظر في البستان الأخضر الممتد في عيني بحنان دافئ".[2]

هذا في ما يخص اللغة النفسية بصفة عامة داخل الرواية. في حين، نلمح لغة خاصة داخلها جسدها كل من سكورا و يونس الشينوي، تمثلت في لغة الحب و الرغبة. وباعتبار أن "الحب فعل كوني و قيمة إنسانية و به تستمر الحياة"[3]، فهو رباط مقدس و عند البعض خطيئة، ولدى الآخرين ألم و معاناة، وكلما طرح موضوع الحب إلا وطرح إلى جانبه موضوع الجسد الحسي. وقد طرح محمد قطب مثالاً جميلاً يفسر مدى التصاق الجسد بالحب حين قال: "فالذي يرقب قطعة الحديد الموضوعة أمام المغنطيس، كي تهتز وتضطرب ثم تتجه إلى المغنطيس في قوة متزايدة حتى تلتصق به ثم يرقب كيف تهتز نفس البشرية تجاه نفس اهتزازة الحب ثم تتجه نحوها في قوة متزايدة حتى تلتصق بها ولا تريد أن تفارقها"[4]؛ فالحب لا يمكن أن يفقه غير الذي يشعر به و يعيشه حتى ولو رأى العالم المحيط به أنه لا يناسبه ولا يتلاءم وفق ما تمليه العادات والعرف مثل ما حدث مع سكورا التي وقعت في حب الغريب الصيني الذي لا ينتسب إلى المحيط الاجتماعي الذي تعيش فيه، بحكم أن المجتمع

[1] أمين الزاوي:المصدر نفسه،ص220.
[2] أمين الزاوي،م.ن،ص128.
[3] عادل فريجات:"مرايا الرواية؛دراسات تطبيقية في الفن الروائي"،إتحاد الكتاب العرب،دمشق،د.ط،2000م،ص107.
[4] محمد قطب:"دراسات في النفس الإنسانية"،دار الشروق،القاهرة،ط.10،1414هـ/1993م،ص85.

الجزائري لا يتقبل مثل هذه الأفكار؛ فهو مجتمع يعتبر الحب فضيحة أخلاقية؛ فالحب عالم "و أي عالم أرحب منه و أعظم! ذلك أن ولوج هذا العالم شئ و فهمه شئ آخر إذ لا يلجه بالمعنى الصحيح إلا أولئك الذين يفهمونه ويدركون ما يعج به من أضواء وأنغام".[1]

و هكذا هي العاطفة استعداد انفعالي يجعلنا نعيش بعض المشاعر الوجدانية تجاه الأشخاص أو الأفكار أو الأشياء، وتدفعنا إلى القيام بسلوك معين غيري (نحو الآخر) مهما كان مذاقه. وهذا ما تطرق له ابن حزم بقوله: "الحب داء عياء و فيه الدواء منه على قدر المعاملة، ومقام مستلذ، وعلة مشتهاة لا يود سليمها البرء و لا يتمنى عليلها الإفاقة"[2].

و الحب هو تاريخ المرأة ومدى قوته و ضعفه ترجع إلى طبيعة المرأة العاطفية في حد ذاتها. وباعتبار أن الإنسان في بعض الأحيان يملك سلوكات عشوائية وتلقائية إلى حد ما هي التي تحدد تصرفاته. ويمكن تطبيق هذا الحب والغريزة وموضوع الرغبة لدى المرأة فهي تأتي نتيجة الحاجة عندها. وهذا ما ذهب إليه العالم النفسي آدلر عندما تحدث عن رابطة الحب: "هذه الرابطة هي خليط من القوة والحنان لأن كلا من الرجل و المرأة يريد أن يحيط الآخر بعنايته، وأن يسبغ عليه عطفه وحنانه من جهة، كما أنه يريد أن يركن إليه ويتلقى منه العطف والرعاية من جهة أخرى؛ فالحب هو نوع من التوازن بين حاجة المرء إلى تلقي الرعاية و حاجته إلى رعاية الآخرين"[3]. وهذا ما حدث مع سكورا عندما كانت تحاول أن تحصل على العطف والحب من زوجها نزيم الذي لم يبال بها بمجرد أن أنجبت طفليْها، وأصبح له اهتماماته الخاصة به؛ فراحت تبحث عن هذا النقص العاطفي في حضن رجل غريب عنها، لكنه مثير بالنسبة لها ويشبع حاجاتها ورغباتها العاطفية: "الزواج ليس خاتمة الحب،

[1] عبد اللطيف شرارة:"فلسفة الحب عند العرب"،دار مكتبة الحياة،بيروت،د.ط،د.س،ص11.
[2] ابن حزم:"طوق الحمامة"،تحقيق:إحسان عباس،ج.1،دار الأندلس،بيروت،د.ط،1980م،ص11
[3] مصطفى غالب:"في سبيل موسوعة نفسية"،دار و مكتبة الهلال :"عبر القرون"،د.ط،1983م،ص22.

الحب ليست نهايته الزواج [...] نهاية الحب هي الحب"[1]. وفي موضع آخر تقول:"صيني يسكن قلبي!"[2].

وهذا الحب هو هوى اهتم به كل من علماء النفس والفلاسفة الغربيين، حيث نجد هيوم عد الهوى نقيضاً للعقل، وبين أنه ذلك الشيء الذي يحدث في دواخلنا؛ فهو أقوى من الغريزة الحيوانية. في حين، انصرفت سيمائيات الأهواء، عند غريماس، إلى مقارَبة انفعالات الذات الجسدية وأهوائها النفسية، وأن تكييفات الذات الاستهوائية تكون من خلال استحضار: القدرة، والرغبة، والإرادة، والواجب، وحلل من خلال دراسته هوى الغيرة و الحسد... باعتبارها جزء من كينونة الإنسان.[3]

و يمكن اعتبار أن الهوى يخص المرأة باعتبارها الكائن الحساس المحير الذي في حاجة دائمة للرعاية النفسية؛ فهي كالشجرة التي كلما اعتنى بها الآخر/ الرجل، كبرت وأثمرت له ثمار حلوة تخدمه وتشبعه؛ فهي ذلك الوعاء العاطفي الذي يجمع بين لغة المشاعر الفياضة ولغة الرغبة والغريزة الفطرية التي تُشعِر الرجل بالسكينة والراحة المطلوبة.

4/العقدة النفسية الموجودة في الرواية:

لقد عالجت الرواية بعض العقد النفسية التي عاشتها شخصياتها النسائية كسكورا، وحفيظة، وليليا ابنة سكورا. في حين، نجد أن حضور هؤلاء النسوة في بيئة ذكورية هي التي تطبع عليهن هذه الخلجات النفسية و المكبوتات؛ فمن خلال سرد هذه العقد سنحاول سبر أغوار حياة المرأة نفسيا، وهي كالتالي :

4-1-عقدة النقص:

[1] أمين الزاوي:"الملكة"،ص07.
[2] أمين الزاوي،م.ن،ص210.
[3] ينظر:غريماس وفونتاييني:"سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس"،ترجمة :سعيد بنكراد،دار الكتاب الجديد،د.ب،ط.1،2010م

إن المرأة تعيش طول حياتها متعلقة برقبة رجل؛ فمنذ طفولتها و صباها تكون متعلقة برقبة أبيها أو أخيها، وتعيش شبابها ونضجها في كنف زوجها؛ فهي تشعر دائما بنقصها وأنها بحاجة دائمة إلى من يملكها لتستمر حياتها؛ فهذا الشعور بالتبعية والنقص يجعلها تميل دائما إلى الحيل لتفادي الرجل وسلطته عليها؛ فقد تميل، مثلاً، إلى الإغراء كما فعلت سكورا مع مدير مكتبها وسيدها في العمل حين قامت بحركات إغرائية لتتأكد بأن أنوثتها لا تزال قائمة في أعين الرجل. في حين، نلاحظ حيل أخرى تستعملها المرأة لإبراز أنوثتها، وعدم شعورها بالنقص كالذي فعلته سكورا مع ابنتها ليليا البالغة ست عشرة سنة ولم ينبت لها ثديان نتيجة حالة نفسية عاشتها تداخلت فيها الأنوثة مع الرجولة، مما حال دون إبراز الأنوثة باعتبارها أنثى؛ فراحت تضع لها صدرية تخفي تشوهها الجسدي. وهذا ما ذهب إليه فرويد في تفسير السلبية الأنثوية بقوله: "قد يكون في مستطاعنا القول أن الأنوثة تتميز من الناحية السيكولوجية بميل نحو أهداف سلبية لكن هذا شيء... والكلام عن السلبية والانفعالية شيء آخر. ومن المحتمل أن يوجد لدى المرأة بحكم دورها في الوظيفة الجنسية ميل أشد بروزا إلى المسالك والأهداف السلبية. وهذا الميل يشتد أو يخف تبعا لدرجة اتساع هذه السمة النموذجية من سمات الحياة الجنسية أو لدرجة انحدارها في كل حالة على حدة"[1].

و الأنوثة لها صلة قوية بالحياة الغريزية والضوابط الاجتماعية التي تكتبها؛ فمن خلالها، تتحدد طبيعة المرأة هل هي أنثى أم مسترجلة. وهنا، ذهب فرويد إلى أن المرأة مهما بلغت درجات أنوثتها، إلا أنها تظل ناقصة تطمح ذاتها دائما إلى التكملة عن طريق الآخر. واختزل هذا النقص في "عقدة الخصاء"؛ فالتركيز على الجسد وإظهار محاسنه و بريقه ما هو إلا علمية تعويضية عن النقص الحقيقي الذي تعانيه المرأة؛ "فإذا كانت المرأة ناقصة، فإنه يستطيع أن يعوضها عن ذلك بعلاقة جنسية، عن طريق امتلاكها لقضيبه. وهذا الالتحام ناتج عن المضاجعة يمحوان الفارق المهدد و لو لبرهة. ولذا، فكل علاقة يتحكم بها الإغراء الجنسي إذا لم يستطع الرجل أن يسقط هذا الحجاب ليكشف عن

[1] لوسي إيرغاري:"سيكولوجية الأنوثة مرآة المرأة الأخرى"،ترجمة :علي أسعد،دار الحوار،سوريا،اللاذقية،ط.1،2007م،ص14.

الصورة الإنسانية للمرأة؛ أي يرضى بتكوينها والاقتناع بأنوثتها دون أن يثير ذلك في نفسه الخوف أو القلق أو النقيض...".[1]

و المرأة في هذه الحالة لا تعيش رغبتها، وإنما تتشكل كذات راغبة انطلاقا من الرغبة الذكورية فيها، و تبقى ملتزمة برغباته؛ فسكورا عاشت مع فكرة ممارسة الحب بشغف مع شخص يستحق أنوثتها هذه، ويطفئ نار شهوتها طول مسار حياتها، لكن مع زواجها بنزيم المخنث، شعرت بنوع من النقص في أنوثتها، وذلك باعتبار أن أنوثتها لا تكتمل إلا من خلال الآخر المختلف؛ "فالوقوف أمام الاختلاف و مواجهة المغاير هو موقف كثيرا ما تكبد فيه الذات شعورا بالنقص، فالمختلف هو ما تفتقر إليه الذات هو ما لا تملكه؛ أي أن الذات في مواجهة الآخر دائما تواجه نفسها منقوصة ... ومؤدى هذا كله هو أن وقفة الذات أمام الآخر باختلافه الثقافي – الحضاري هي وقفة مشبعة بالقلق بل هي وقفة سرعان ما تتلبس بالرحيل فتصير انطلاقته نحو المختلف أملا في الوصول إلى الكمال"[2]. وهذا ما طمحت إليه سكورا في علاقتها مع الغريب كنوع من التحرر الذي يبدأ بالجسم وصولا إلى التحرر الروحي والفكري. وقد ذهب إلى الطرح نفسه الذي طرحه فرويد العالم النفسي كارل يونغ، حيث "قدم نظرته عن "الأنيموس*" (animus) الذي هو الضمير الذكوري داخل المرأة القائمة؛ بمعنى إن الأنثى تنطوي في داخلها على ذكورة، مثلما للرجل أيضا أنوثة في داخله تسمى" الأنيما"(anima**)"[3]؛ فهذه الثنائية تكمُن في اللاشعور، وهي ثنائية مكبوتة تؤدي، في نهاية المطاف، إلى ظهور عقدة نفسية. وهذا ما حدث مع ليليا ابنة سكورا التي يتصارع فيها جنسان بحكم ملاحظتها للعلاقة الزوجية القائمة بين أمها وأبيها؛ فخلق، ذلك، في نفسها نوعاً من اضطراب الهوية الجنسية. وهذا ما أثبتته الحقائق العلمية النفسية من أن "الإنسان ليس مزدوج الجنس بيولوجيا

[1] عدنان حب الله:"التحليل النفسي للرجولة و الأنوثة من فرويد إلى لاكان"،المركز العربي للأبحاث النفسية و التحليل ANEP،الفرابي ،الجزائر،بيروت،ط.1،2004م،ص244.
[2] سعيد البازغي:"مقاربة الآخر؛مقارنات أدبية"،دار الشروق،القاهرة،بيروت،ط.1،1999م،ص12.
*مبدأ التفكير و الجانب العقلاني الذي يظهر خاصة عند الرجل.
**تعني مبدأ الحياة و مقر الوجدان ،و تتميز به المرأة.
[3] عبد الله الغذامي :"المرأة و اللغة"،ص23.

فحسب، ولكنه مزدوج الجنس أيضاً من الناحية النفسية و الوجدانية. وقد وصف نيومان (1954) نوعين من الشعور داخل الإنسان؛ الشعور الأبوي والشعور الأمومي... ولكل إنسان إمكانيتين إحداهما ذكرية والأخرى أنثوية، ويفصح كل جنس عن الإمكانية التي حددها له المجتمع بينما تبقى الإمكانية الأخرى كامنة في نفسه".[1]

وقد جسدت الرواية، بذلك، عقدة النقص والشعور به من خلال سكورا و ابنتها ليليا. وهذا النقص يقف خلفه الرجل وسلطته التي تجعل منها دائما في حاجة إليه والتي تحدد نظرته إليها، وتغزله بأنوثتها التي تشبع حاجاتها النفسية،و تشعرها بنوع من الكمال العاطفي وحتى الجسمي باعتبار أن النقص هو من أقوى الدوافع لدى الإنسان؛ فهو "حالة داخلية جسمية أو نفسية تثير السلوك في ظروف معينة وتواصله حتى ينتهي إلى غاية معينة"[2]، ونستنتجها من خلال السلوك العام الصادر عنه بغية التعبير عن الذات و توكيدها (الهو).

4-2-عقدة أوديب:

تعتبر عقدة أوديب من العقد المشهورة في علم النفس؛ فهي تلك الرغبة المكبوتة لدى الطفل تجاه أمه وغيرته عليها، ورغبته فيها، وتعلقه بها بشدة، في مقابل كرهه للأب الذي يشاركه في أمهح "فالمعصوب الأوديبي إنسان يتمحور على ذاته ولا إحالة له ولا مرجع غير ذاته، لا يعيش في العالم وإنما يعيش العالم في ذاته"[3]. وهذا ما تتمحور حوله الرواية التي طغى عليها الحب من أولها إلى آخرها والمصبوغ بالرغبة والاختلالات النفسية التي تنم عن مشاعر ذنب وإثم مكبوتة في اللاوعي منذ الطفولة؛ فالمشاعر الأوديبية الآثمة هي التي يمكن أن تبث في النفس هذه الصراعات النفسية والأفعال اللاإرادية.

[1] نوال السعداوي:"المرأة و الجنس"،دار و مطابع المستقبل،الإسكندرية،ط.4،1999م،ص71.
[2] أحمد عزت راجح:"أصول علم النفس"،ص76.
[3] جورج طرابيشي:"عقدة أوديب في الرواية العربية"،دار الطليعة ،بيروت،لبنان،ط.1،1982م،ط.2،1987م،ص11.

و نلاحظ، في الرواية، هذا المثلث الأوديبي، ولكن ليس في صورته التقليدية المعروفة بل هي معكوسة؛ أي نفور سكورا من أمها وتعلقها بأبيها الذي هو منبع القيم بالنسبة لها؛ فوالدها "شريف آيت صالح " كان مثال الأب الناجح في دراسته (دخوله كلية الحقوق)، والمجاهد (تخلى عن الدراسة لينخرط في جبهة التحرير الوطني و الثورة)، وبعد الاستقلال كان أول رئيس بلدية ينتخب، بالإضافة إلى سمة عدله وحب الناس له؛ فسكورا، منذ طفولتها، كانت تتربى على طباع والدها؛ فمثلاً، أحبت السياسة رغم أنها لم تكن تحبها، وكذا قراءة الجرائد اليومية، حيث إنه كان يقرأ كل صباح جريدة "المجاهد"، كما أنه زرع في نفسها حبها للصين: "ما فتئ يردد في أذني كل صباح قبل أن أغادر إلى المدرسة أو بعد العودة منها متعبة:"قال الرسول عليه الصلاة و السلام:أطلب العلم و لو في الصين[1]. فهذه العبارة رافقتها طول المسيرة حياتها باحثة فيها عن سبيل لم تعرفه إلا لاحقا.

و لكن في الجهة المقابلة نجد صورة الأم الآثمة التي سبحت عكس التيار الذي تمليه عليها عاداتها و أعرافها بحكم حبها للجنس؛ فكانت تقول: "من لم يذق عسل جنس القيلولة في الصيف لن يسخن سريره في الشتاء"[2]. وهذا ما ولد عند سكورا الغريزة الجنسية منذ الطفولة؛ فغريزتها هذه ارتبطت بأمها التي زرعت فيها حب الغواية وجذب الشباب؛ فالغريزة الجنسية هي المحرك الأساس للسلوك الإنساني و الطاقة النفسية، "وهذا ما سعى إليه فرويد حيث ربط مفهوم الجنس بجوانب متعددة و أهمها غريزة الأم و الجوانب الاجتماعية".[3]

وهذا ما خلق في نفسها صراعاً داخلياً حول إخراج هذه الرغبة إلى العلن أو إخفائها. زيادة على ذلك، فقد كان لطفولتها أثر من نوع آخر تمثل في اخضرار عينيها و بشرتها البيضاء التي تختلف كثيرا عن أخواتها ذوات البشرة السمراء كأمهن. و هذا ما جعل من طفولتها قاسية لونتها نظرات الجيران

[1] أمين الزاوي :"الملكة"،ص10.
[2] أمين الزاوي،م.ن،ص109.
[3] أحمد عكاشة:"فرويد حياته و تحليله النفسي"،دار و مطابع المستقبل ،الفجالة،الإسكندرية،مؤسسة المعارف،بيروت،د.ط،د.س،ص32.

وكلام المعلمة: "أنت مشكوك في أبوتك! من أين جاءت بك أمك؟". وفي موضع آخر: "هذا حرام، اللون الأزرق أو الأخضر لا يكون إلا في عيون الكفار"[1].

و هذا ما جعلها، هي الأخرى، تشك في هوية أبيها؛ هل هو ذلك الأب المثالي الذي كان سندا لها أو هو شخص آخر؟؛ فهذه الأفكار راودتها وخاصة أنها لاحظت نظرات أمها نحوها، وكأنها تحاول قول شيءٍ كانت قد دفنته منذ زمن، لكن مكانتها الآن لا تسمح لها بالاعتراف به. وهذا كان أول بداية النفور الأمومي الناجم عن سكورا والمتبادل من قبل أمها التي هي الأخرى راحت تحاول استبعادها عن المنزل حينما أردكت سن البلوغ ، ومحاولتها تزويجها مهما كلفها ذلك، حتى إن إخوتها لاحظوا اختلافها عنهم، وأنها فضيحة أمهم التائبة، وستتسبب في انفصالها عن والدهم.

و سكورا، بهذه التصرفات، عانت من ذلك النفور ومن فقدانها للحنان الأمومي في طفولتها، مما ولد لديها رغبات دفينة وانفعالات مكبوتة كوسيلة للهروب. ولكن زيادة الكبت تجعل من الفرد غير قادر على التمتع بحياته العادية. وقد فسر فرويد الكبت بأنه: "يحدث نتيجة صراع بين رغبتين متضادتين. وهنا، يفرق بين الصراع الذي يدور في ساحة الشعور والذي ينتهي بحكم النفس لصالح إحدى الرغبتين دون أن ينتج عنه ضرر النفس. أما النوع الثاني فهو الذي تلجأ فيه النفس بمجرد حدوث الصراع إلى حد إحدى الرغبتين عن الشعور وكبتها دون استخدام الفكر في هذا الصراع، مما يجعل هذه الرغبة المكبوتة تدخل في حياة شاذة في اللاشعور، وتظل محتفظة بقوتها باحثة عن منفذ لإطلاق طاقتها المحبوسة[2]".

و رغم معاملة أمها لها، إلا أنها كانت تجد لنفسها منفذاً للترويح عن نفسها، وتستريح من عبارات الشتم والقذف التي تتلقاها من الناس. وكان هذا المنفذ يتمثل في جارهم "السي محمود" أو "ميشال تيسيي" الذي تمنت لو كان والدها لشدة حنانه و شبهها له. تقول سكورا: "أنظر إلى لون

[1] أمين الزاوي:"الملكة"،ص112.
[2] عبد الرحمان الوافي:"المختصر في مبادئ علم النفس"،ص91.

عينيه فأجد في خضرتهما شيئا من بستان عيني، كنت أشعر وكأنني مخبأة في سرير يحفظه بعناية داخل بؤبؤ عينيه"[1]. مما جعل أمها تحاصرها من الجهات كلها في كلامها وحركاتها خوفا من أن تقول شيئا يجعل ذلك الماضي السحيق ينفتح من جديد والمتمثل في علاقتها مع السي محمود التي أثمرت بسكورا خارج إطار العلاقة المشروعة. وهذا ما جعل الأم تسعى جاهدة إلى إخفاء هذه العلاقة، لكن الأيام كشفت عن غطاء تلك العلاقة و أظهرته إلى العلن وهو المتمثل في سكورا.

ولم تتوقف معاناتها في زمن طفولتها فقط، بل استمرت هذه المعاناة وهذا القمع والاضطهاد إلى حين زواجها بنزيم. وهذا ما اكتشفه فرويد في" أن مركب أوديب هو صميم مشكلة الجنس في الطفولة و بعد ذلك في حياة البالغين"[2]. وتمثل هذا الاضطهاد في صورة الأم الفالوسية التي تمثلت في حماتها "طاووس" مديرة مدرسة؛ تلك المرأة الأنيقة الصارمة ذات السلطة التي تمارسها على ابنها وزوجها "السي قاسي"، "امرأة من فولاذ لا تترك للأب ولا الابن حيزا لكلام أو رأي للإدلاء به"[3]، وتتحكم في حياة سكورا بتفاصيلها كلها.

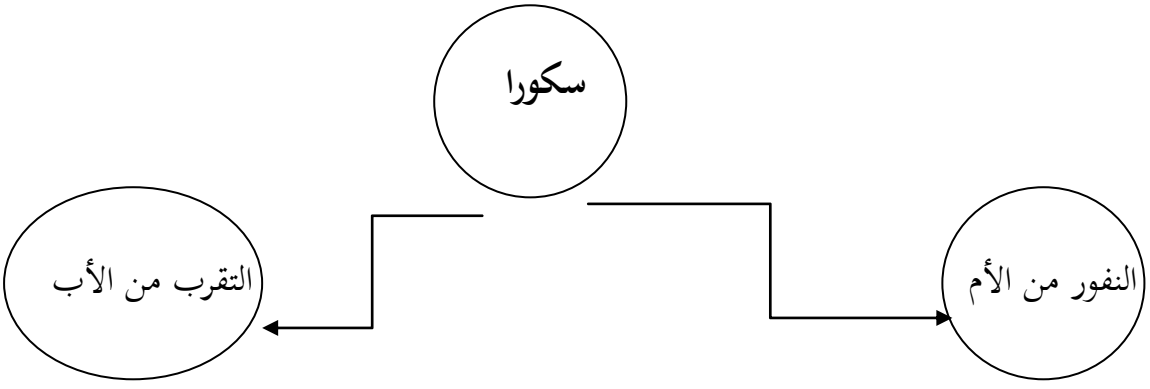
في حين، تتشابه شخصية السيد قاسي مع شخصية والدها في حبه للجرائد والمطالعة؛ فهو شخصية مثقفة تهتم بالسياسة أيضا؛ فمضت تسافر عبر قصصه التي كان يرويها إلى عوالم جميلة كانت ترغب لو عاشتها في الواقع؛ عوالم أكثر حرية دون قيود. لكن، عندما تحضرحماتها، تؤوب إلى الواقع دون سابق إنذار؛ فتصطدم بصلابة "طاووس" حماتها تجاه زوجها، حيث تقول له: "كل فلوسك صرفتها على الخمارات و بنات الليل، ولا تزال تحن إلى ذلك الزمن المفلس! لولاي لكنت الآن في جوف الحوت، أو شحاذا على رصيف شارع"[4]. لكن هذا لم يمنع سكورا من أن تحاول أن تحكي لحماها ألمها الطفولي لشعورها بأنها تجد فيه ذلك التشابه الروحي بينها وبينه : "في داخلي بدأ

[1] أمين الزاوي،"الملكة"،ص113.
[2] أحمد عكاشة:"فرويد حياته و تحليله النفسي"،ص33.
[3] أمين الزاوي،الملكة"،ص132.
[4] أمين الزاوي،م.ن،ص139.

ينمو إحساس غريب تجاه السيد قاسي، أشعر به قريبا إلي أكثر و أكثر، مريحا ومتحضرا ومنسجما مع العالم الداخلي الذي يعيشه"[1]. في حين، تبدد خوفها من أن تتورط معه في عوالمه تلك، وانتباه حماتها لها أوقفها عن التمادي في ذلك بأن طردتها من منزلها وألزمتها بالعيش في منزل مستقل عنها كما فعلت أمها حين أرادت تزويجها بغية التخلص منها، وكذلك فعلت حماتها لإبعادها عن زوجها السيد قاسي.

وقد عاشت سكورا طفولة مليئة بالصراعات النفسية، والمكبوتات الجنسية التي أشعلتها فيها الأم؛ فموضوع اللذة هو "الموقف الوحيد الذي يمكن أن يرضي الأم أو أن ترضي عنه؛ فالأم خلافا للأب في الأسرة الأبوية لا تملك أن تحظر على أبنائها اللذة؛ فهي أصلا مانحتها الأولى والقيمة على مبدئها"[2]. إن الأم هي التي صنعت حياة غير سوية لسكورا؛ حياة لا شيء فيها غير الرغبة الجنسية والتفكير فيها وكيفية ممارستها، حيث نجد سكورا تقول: "في منزلنا العائلي الأبوي الذي استثقل العودة إليه [...] أنا لم أعرف الطفولة "[3]. هذه الحياة جعلت سكورا تفتقد إلى الحنان والعطف طول حياتها من قبل إخوتها وأمها؛ فانطلقت تبحث عنه في عيني الصيني وبالضبط يونس الشينوي، وتفرغ فيها مكبوتاتها من طفولتها حتى سن بلوغها: " قررت هذه الليلة أن أحكي للصيني حياتي، لا لكي أعرف نفسي، إنما لأخفف عني جرحا غائرا في أعماقي"[4]؛ فيونس الشينوي كان شاهدا على ثورتها هذه بعد أن أقفلت كل سبلها في إخراجها لا مع حماها ولا أمها ولا حماتها؛ فراحت تبثها الغريب الذي وجدته أكثر تحررا، ومساحة واسعة لكل ما عاشته و يمكن تفسير عقدة أوديب في المخطط التالي:

[1] أمين الزاوي،م.ن،ص139.
[2] جورج طرابشي،"عقدة أوديب في الرواية العربية"،ص308.
[3] أمين الزاوي،"الملكة"،ص148.
[4] أمين الزاوي،م.ن،ص107.



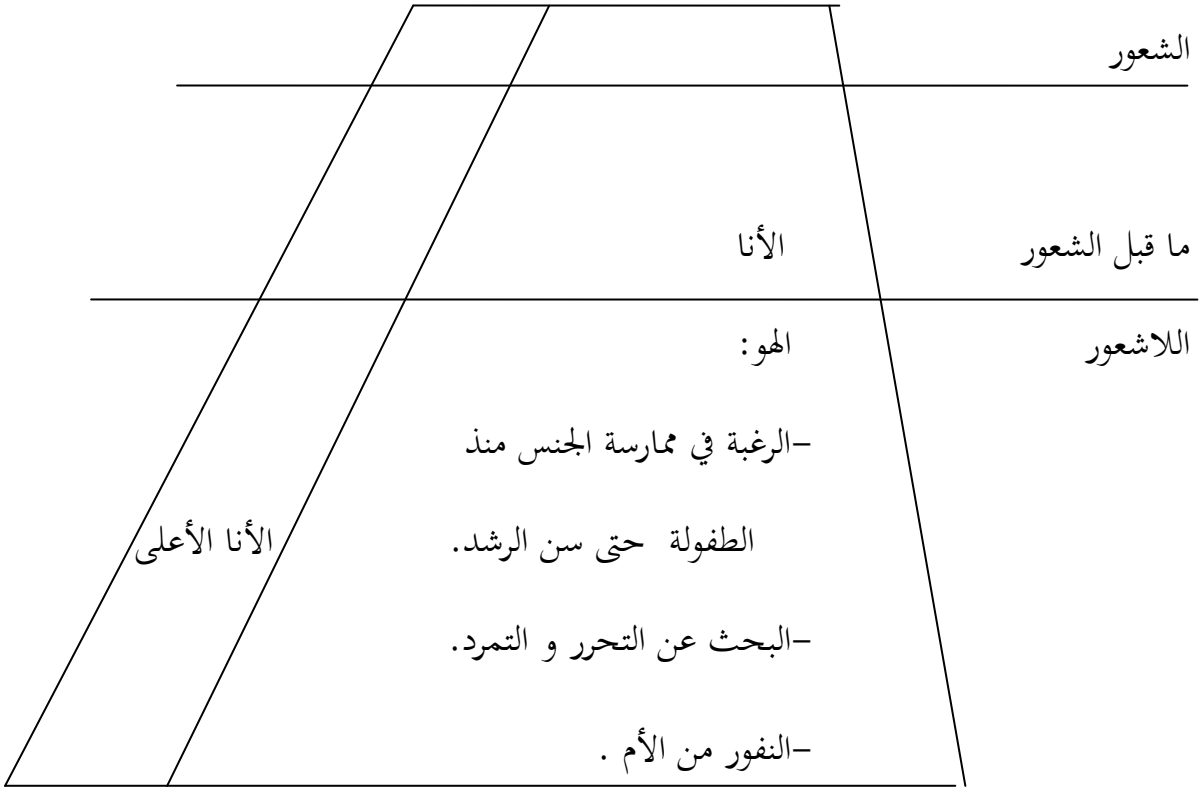
-خيانة زوجية (ميشال مع تيسيي) -منبع القيم و الحب.

-حب الجنس - السلطة و المال

-التخلص من الابنة(سكورا) - شخصية مثقفة

-المعاملة القاهرة لها - المسؤولية

كما يمكن توضيح المكبوتات في مركب البنية النفسية الآتي:



الفصل الثالث

المبحث الأول:البعد الإيديولوجي في الرواية

1/البنية الزمكانية في الرواية:

انطلاقا من قول متري بولس: " الرواية هي قبل كل شئ عمل فني، والإيديولوجية فيها تظل مرتبطة بالفن ومن خلال الفن يجب اكتناهها "[1]، نذهب إلى أن الإيديولوجيا باعتبارها رؤى سياسية وفكرية وعقائدية؛ فهي داخل الرواية تعتبر عنصراً من عناصرها تندمج مع غيرها كالسرد، والشخصيات، والزمان، والمكان، والفضاء الاجتماعي لتحقق الهدف المنشود الذي من أجله يعرض الكاتب روايته؛ فمن خلال تتبع عنصريْ الزمان والمكان، نستطيع أن نطرق أبواب الإيديولوجيا السرية داخل الرواية.

1-1-الزمان:

يعتبر الزمن عنصراً من العناصر الأساسية المكونة للخطاب السردي، ومحوراً مهماً في تشكيل النص الروائي؛ فهو "العمود الفقري للوجود كله وصانع أحداثه و مواقفه"[2]؛ فالزمن يدخل ضمن عدة مجالات يعطي لكل مجال دلالته الخاصة بتحديد زمن معين له وفق طبيعة الشخصية وأحداثها؛ فهو ذلك الخيط الذي يربط الماضي والحاضر والمستقبل في صيرورة وحركة متغيرة حتى إن هيدغر بنى تفسيره للوجود على أساس الزمن: "فالوجود هو الحضور، وما الحضور إلا الزمان وتصير الحياة مأساة بطلها الزمن"[3]. و يتخذ الزمن داخل الأدب صورة الحكي عن طريق الشخصيات التي تسافر بالقارئ المتلقي عبره إلى عوالم الماضي لتفسير الحاضر.

---

[1] وليم الخازن و آخرون:"الأدب النسائي العربي"،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط.1،1429هـ/2008م،ص27.

[2] محمد بشير بويجرة:"بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري "،ج.1،دار الغرب ،د.ب،ط.1،2001م،2002م،ص3.

[3] محمود محمد عيسى:"تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة"،مكتبة الزهراء،القاهرة،ط.1،1991م،ص14.

وداخل الرواية بنية الزمن ارتبطت بالماضي والحاضر معا وفق تدرج زمني ملحوظ، وذلك لأن الرجوع إلى الزمن الماضي داخل أي رواية مفروغ منه بغية ربط الأحداث الحاضرة بما حدث لها في الماضي من أجل التطلع نحو المستقبل. ولعل براعة الراوي في بناء شخصياته تمثلت في غلبة الجانب الإنساني على الإيديولوجية الخاصة به من خلال كشف الحاجات النفسية لبطلته سكورا، ومعاناة حفيظة نتيجة واقعة الاغتصاب التي حدثت لها؛ فعنصر الزمن تخلل هذه الأحداث النفسية المتقلبة ليعبر عن زمن شخصي داخلها من خلال استرجاع كل من سكورا و حفيظة لذكريات القهر عن طريق الحكي وفق صورة ثنائية جمعت كل من سكورا بيونس الشينوي، وحفيظة معه أيضا، وكذا حفيظة مع عبد الرحمن... و هكذا.

و نلاحظ في الرواية تأثير الزمن النفسي على حياة المرأة؛ فهو "لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيز، وقوام الشخصية"[1]؛ زمن باطني يشعر به كل واحد داخل نفسه وهو ناتج عن تجربة الشخصية في حد ذاتها (الزمن السيكولوجي). هذا الزمن يفسح المجال للتخيل لدى الكاتب ويجعل القارئ يعيش معاناة الشخصية وما آلت إليه؛ فالخطاب النفسي في الرواية هو المسيطر من البداية حتى النهاية "يعمل منطقه الخاص بعكس حركة استقبال الحس لعناصر الأشياء الخارجية ورد فعل الذات على ما يقع حولها، وتتميز اللغة المعبرة عن هذا الزمن بالشفافية والذاتية وغلبة الطابع العاطفي في تقييم العلاقات".[2]

في حين، نلمح الزمن الموضوعي داخل الرواية قد تمثل في صيرورة مسار الأحداث الخارجية المتعلقة بكلا البلدين الصين / الجزائر، وفي أماكن تحرك الشخصيات وفق نزعة موضوعية فرضت على الراوي اهتماما غير عادي بهذا الزمن لتعبر عن حدث واقعي. وفي الرواية، يتقاطع زمنان سرديان، هما:

[1] عبد المالك مرتاض،"في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد"،ص270.
[2] عبد الحميد بورايو:"منطق السرد،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة"،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،د.ط،1994م،ص131.

***زمن الخطاب**: الذي يُقصد به "تجليات تزمين زمن القصة و تمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن؛ أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا"[1]. وهذا الزمن ركزت عليه الرواية الحديثة كثيرا (زمن السرد) يقدم فيه الراوي أحداث الرواية متوزعة بين الحاضر (سكورا مع يونس الشينوي) والماضي (الطفولة القاهرة لسكورا ومعاناة حفيظة في سن السادسة عشر واختطافها و اغتصابها) والمستقبل (المتمثل في تطلعات سكورا إلى ما هو أفضل مع يونس الشينوي).

***زمن الحكاية**: و نقصد به "زمن النص المرتبط بزمن القراءة في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص؛ أي بإنتاجه النص في محيط سوسيو – لساني معين"[2]. وهو الزمن الحقيقي الذي تحكي الرواية وقائعه ويخضع في سريانه للتتابع المنطقي وبشكل منتظم (حكاية سكورا ثم حكاية يونس الشينوي ثم حفيظة ثم... وهكذا).

و باعتبار أن الضمير السردي يزيد من العمل الروائي جاذبية، فإن الضمير الغالب في روايتنا هذه هو ضمير"الأنا الأنثوي" في مقابل الآخر الذكوري (هو). وقد تزعمت سلطته كل من سكورا وحفيظة، أما الضمير الآخر فكان لكل من يونس الشينوي، وعبد الرحمن، والذكر الجزائري بصفة عامة؛ فنلاحظ من خلال الضمير "هو" و"هي" نوعين من السرد، هما:

***السرد المغلق**: تمثل في الحديث عن الجسد الذي هو بمثابة غرفة مظلمة: " أريد غريبا كي أطارد غربتي التي طالت في جسدي وفي سريري، أريد جسدا غريبا كي أخلص جسدي من غربته المفروضة عليه بالأخلاق والدين وعيون الأم ورقابة الأب والأخ والجار الملتحي وغير الملتحي..."[3]. وفي موضع

[1] سعيد يقطين:"تحليل الخطاب الروائي؛الزمن،السرد،التبئير"،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،بيروت،لبنان،ط.4،2005م،ص89.
[2] سعيد يقطين:"تحليل الخطاب الروائي؛الزمن،السرد،التبئير"،ص89.
[3] أمين الزاوي:"الملكة"،ص170.

آخر، تقول سكورا: "بعد الحمام، أتمدد عارية على السرير، واضعة يدي تحت رأسي الملقاة كالذبيحة على الوسادة، وأحدق في السقف أعد الدوائر وأفكر في قصر الرجل الصيني..."[1].

***السرد المفتوح**: تجسد في إخراج تلك المكنونات النفسية من حجرتها المقفلة إلى العلن، وتمثلت هذه الخلجات النفسية في سرد ما يجول في خاطر الأنثى اتجاه الآخر: "لا أخفي عليكم، بي رغبة إلى جسد غريب وغامض، أريد أن أمارس الحب مع رجل لا أفهم لغته..."[2]. وفي موضع آخر: "أنا أحب وهران، كنت أتمنى لو أنني تزوجت شابا وهرانيا لا يعرف سوى أغاني الراي، وشرب البيرة، وانتظار الصيف..."[3]؛ فهذه المقاطع عبرت عن ما يدور في فكر سكورا ونفسها مما، جعلها تطرح عدة تساؤلات أطلعتنا عليها من خلال هذا السرد المفتوح للنص الروائي.

أما الترتيب الزمني للمحكي فقد تراوح بين الزمن الماضي (لاحقة) المتمثل في أيام الطفولة والبيت الأبوي، والزمن الحاضر تمثل في حياتها مع يونس الشينوي الذي تقاسم معها السرد داخل الرواية. تقول له: "... كان أبي يصاب بنوبة عصبية حين يسمعنا وأخواتي نتحدث بالعربية، وكانت أحلك أيامه هي أيام الامتحانات المدرسية، تلك التي نراجع فيها دروسنا فنخرج كتبنا وكراريسنا وكلها مكتوبة بالعربية. كان أبي يغلق على نفسه في غرفة..."[4]. في حين، نجد تسريعا للأحداث السردية في بداية الرواية قبل الشروع في عرض الحكاية بتفاصيلها، حيث نجدها تقول: "في أحشائي ينام شيء من دم يوتزوصن... يتحرك... تتحرك البواخر على الميناء"[5]. وتقول في موضع آخر: " أنا حامل من غريب في شهري السابع، وسيجيء من هذه الغربة طفل يكون أول السلاسة الجزائرية الصينية التي

[1] أمين الزاوي،"الملكة"،ص169.
[2] "،م.ن،ص170.
[3] "،م.ن،ص147
[4] "،م.ن،ص201.
[5] " ،م.ن،ص07.

ستحكم البلاد مع نهاية هذا القرن"[1]. ونلاحظ أن الراوي سرع أحداث الرواية لتكون سابقة انطلاق للحكاية، في حين أن نهاية الرواية كانت بداية العلاقة بين يونس الشينوي وسكورا.

كما نلمح السرعة في المحكي والسرد السريع من خلال تلخيص بضع فقرات وأيام وشهور من الوجود دون تفصيل: ""سنون مرت، اكتملت الحكاية أو كادت، حكاية الغريب تبدأ"[2]. وفي موضع آخر نجد: "بعد ثلاثة أيام قضيتها بين قلق الانتظار وتحضير الانتقال إلى الشقة الجديدة، عدت إلى مخفر دالي إبراهيم..."[3].

هكذا، تراوح الزمن داخل الرواية من الحاضر إلى الماضي بغية سرد خلجات النفس الأنثوي من خلال سكورا تجاه أمها وعلاقتها بيونس الشينوي وحفيظة نحو ابنها الذي تركته في الجبل وحادثة اغتصابها، وعبد الرحمن وحنينه إلى أمه وقريته بني فرطاس؛ فهذه الأحداث كلها تضافرت لتحقق وحدة زمنية معينة ارتبطت بكل شخصية لتقف على حادثة مؤلمة ما.

1-2-الفضاء المكاني: يعد المكان خاصية متميزة في الرواية، حيث لا يمكن أن يتحرك الزمن بدونه، ولا تلتحم الشخصية مع أحداثها إلا من خلاله؛ فهو يشكل الإطار الخاص الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات الروائية، كما أنه يهيئ للقارئ السفر إلى أوساط وبيئات بعيدة عنه في شكل نوافذه مفتوحة يطل من خلالها ليتعرف على عادات وتقاليد لم يكن يعرفها أو شاهدها و لم يلمس معالمها بالتفصيل؛ فالمكان "يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء والبيئة التي تنتظم وفق الأحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة"[4].

[1] " ،م.ن،ص08
[2] أمين الزاوي،"الملكة"،ص08
[3] أمين الزاوي،م.ن،ص66.
[4] احمد طالب :"جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية"،دار الغرب،وهران،د.ط،2005م،ص19.

يمثل الفضاء عنصر تنظيم للأشياء والأفعال ومعيار العلاقات الاجتماعية والثقافية؛ "إنه عنصر ثابت محسوس؛ إذ لا يتحقق وجود الإنسان إلا في علاقته بالفضاء تدفعه هذه العلاقة إلى أنواع من المعرفة لا يقف عند حدودها بل يتجاوزها إلى امتلاك فضاء أرضي يمارس وسطه فعل الحياة يستوطن فيه، ويتجذر، ويكون لنفسه هوية تمثل كيانه الذي يتجزأ من الفضاء. ومن هنا، كان ارتباط البحث عن الهوية بالبحث عن المكان؛ فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها بل تبسط خارج هذه الحدود"[1]، وتتفاعل مع المكان الموجود ويصير المكان، بذلك، كياناً اجتماعياً تتلخص فيه تجارب الإنسان الحياتية.

وقد ذهب التحليل السيميائي إلى أن الفضاء "نظام دال يمكن أن نحلله بإحداث التعالق بين شكليْ التعبير والمضمون، وننظر إليه على أنه مركب كالكلام... و يرتهن في وجوده الدلالي إلى الفعل الممارس فيه والقيم المحققة من استعماله"[2]؛ فكل تغيير في الفضاء إلا وينجم عنه تغيير في القيم المتبعة للشخصية الروائية، حيث نلاحظ، مثلاً، يونس الشينوي عندما انتقل من قريته في بكين إلى العمل في الجزائر بورشة البناء نلمح ذلك التغيير في القيم بدأ بتغيير اسمه من يوتزوصن إلى يونس الشينوي، زيادة على تعلمه لغة أخرى(الأمازيغية)...

وقد ساهم المكان في الرواية في توليد المعنى وتكوين النص كغيره من العناصر الأخرى؛ فقد شارك في توليد دلالات إيديولوجية حول قضايا طرحت داخل الرواية منها ما هو فكري، وما هو نفسي، وما هو سياسي واقتصادي ليرسم ذلك الفضاء المكاني هوية اجتماعية ثقافية لبلد الجزائر والصين تحمل في طياتها رؤية إيديولوجية تخص كلا البلدين. وهذا ما تطرقت إليه جوليا كريستيفا عندما تحدثت عن الفضاء الجغرافي؛ فهي لم تجعله منفصلا عن دلالته الحضارية؛ "إذ يتشكل من خلال العالم القصصي ويحمل معه جميع الدلالات الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور

[1] الشريف حبيلة:"الرواية و العنف ؛دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة"،عالم الكتب الحديث،أربد،الأردن،ط.1،1431هـ/2010م،ص22.
[2] رشيد بن مالك:"مقدمة في السيميائية السردية"،دار القصبة،الجزائر،د.ط،2000م،ص97.

حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه إيديولوجية العصر. والأيديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور. ولذلك، ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته؛ أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة"[1].

و قد لجأ أمين الزاوي إلى التركيز على الفضاء المكاني ليجعل منه قالباً يمكن أن يسكب فيه ما يريده سواء أكان المكان متخيلا أم حقيقيا؛ فالمكان بقدر ما يساعد الكاتب في تحديد رؤاه الإيديولوجية، إلا أنه يضيق البطل، ويمنعه من الانفتاح نحو ما هو أوسع. وتقول آمال بشيري في هذا الشأن: "حسب رأيي فإن إقحام الذاتية في الرواية وجعل البطل يتحرك في النص بصوت الكاتب هي من أحد أسباب إضعاف النص، والتضييق عليه بدل إخراجه إلى فضاءات أوسع حيث يغيب الروائي و يمنح البطل حرية التحرك في النص"[2].

وقد تمثل المكان الرئيس، في الرواية، في مدينة الجزائر و بالضبط"العاصمة": "واقفة في البلكون، أنظر إلى ميناء الجزائر، وأنتظر عودة يوتزوصن..."[3] ليصور هذا المكان بيئة اجتماعية جزائرية معاشة سردها لنا يوتزوصن أثناء انتقاله من بكين نحو الجزائر العاصمة من أجل العمل، وتجواله في شوارعها ليجسد ذلك المكان المفتوح المتحرك المتمثل في الأماكن التالية:

أ–حي الشناوة: تمثل في إقامة جماعية لعمال صينيين يعملون في الجزائر. و نجد يوتزوصن يصفها بقوله: "وصلنا إلى إقامة جماعية عبارة عن مجموعة بنايات جاهزة قديمة مهترئة، وقد تآكلت أبوابها والنوافذ، أعمدة الإنارة العمومية مكسورة أو محترقة مصابيحها، بدت لي أشكال هياكل البناية المتهالكة، وهي غارقة في الظلمة، شبيهة بحيوانات خرافية في لحظة الانقراض المتسارع، بعض العمال

[1] حميد لحميداني:"بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط.3،2000م،ص53-54.
[2] آمال بشيري:"الرواية الجزائرية أي مستقبل؟"،الاثنين 22 نوفمبر 2010م،18:50،ص1.
[3] أمين الزاوي:"الملكة"،ص07.

يتحركون بصمت أو وشوشة، رائحة طبخات تعبق بالمكان، قطيع من الكلاب تحوم حول البنايات..."[1].

ب–المخفر: تمثل في مخفر "دالي ابراهيم" الذي راح يسرد ما فيه يونس الشينوي قائلا: "قاعة الانتظار فارغة، بها سبعة كراسي بلاستيكية مثبتة الأقدام في الأرضية الإسمنتية الباردة الوسخة، بعض أعقاب السجائر بالأرض ، وبقايا بصاق الشمة لاصقة في السقف الهابط [...] مكتب في آخر الرواق المظلم [...] الساعة الجدارية بقاعة الانتظار معطلة ..."[2].

ج–وسائل النقل: لقد ساهمت وسائل النقل في سيرورة الأحداث، حيث كان لكل وسيلة حدث خاص بها، استعملتها الشخصيات لتسير وفق الأحداث المرتبط لها؛ فقد كانت بمثابة الفضاء المتحرك لكل من سكورا، وعبد الرحمن، ويونس الشينوي، الذي نجده وهو في الحافلة:" أشعر بالراحة وأنا أزاحم الراكبين حافلة النقل العمومي، أحب زحام الجزائريين على أبواب الحافلات، أحب انتظارهم عند المواقف وهو يتكلمون بصوت عال مع بعضهم البعض أو في هواتفهم النقالة [...]ركبت الحافلة واقفا كنت أستمع إلى بعض المراهقين..."[3]. في حين، نجده ينتقل إلى مكان آخر (المخفر) لينطلق منه، ويعود في اليوم الموالي بواسطة سيارة الأجرة إلى وجهة أخرى. يقول: "خرجت أبحث عن سيارة، تمنيت لو أني عثرت على عبد الرحمن كي ينقلني إلى هناك لم أجده على الرصيف، ركبت في أول تاكسي جماعي، حين نظر إلي السائق ..."[4]. ليبدأ من حيث وصل (المؤسسة الاستشفائية) في الانطلاق من جديد: "على الرصيف المقابل لبوابة المؤسسة الاستشفائية، لم أنتظر طويلا، توقفت سيارة نقل جماعي عند قدمي، أثارت من حولي زوبعة من غبار، كانت شبه فارغة، ركبت، اتخذت لي مقعدا في الصف الخلفي ..."[5]. كما نجد لوسيلة النقل الجماعي حضوراً، أيضاً، مع عبد الرحمن في

[1] أمين الزاوي:م.ن،ص32.
[2] "،م.ن،ص50.
[3] "،م.ن،ص66
[4] "،م.ن،ص84
[5] "،م.ن،ص94.

سيارة الإسعاف التي يستعملها كحافلة نقل عمومي لتدور الأحداث داخلها حول ضريح الحاج شينوي بخارى، وكوسيلة نقله إلى قرية بني فرطاس. كما نجد أن الأحداث الخاصة بسكورا تدور معها من خلال انتقالها من الشقة إلى عملها بمعهد باستور عبر سيارتها: "في شارع صغير متفرع عن شارع ديدوش مراد ركنت السيارة في مكان عثرت عليه محررا في العاصمة"[1].

وقد تحرك المكان عبر الشخصيات من خلال وسائل النقل هذه؛ فكل شخصية عاشت ما وقع لها عبر وسيلتها الخاصة بها لتصف من خلال هذه التحركات السردية أحوال الشارع: "تظل شوارع مدينة الجزائر غاصة كل أيام الأسبوع، زحمة السيارات لا تتغير من الساعة السابعة صباحا وحتى الثامنة منه ليلا (...) شوارع مدينة الجزائر العاصمة تكون سالكة ومريحة في حالتين [...] أتفحص العمارات الكولونيالية العتيقة ذات الهندسة المعمارية المثيرة، ببلكوناتها المنقوشة والتي أتعبها الزمن والإهمال وغياب الصيانة، وأتأمل الأرصفة الفارغة من المارة وأجدها واسعة و مريحة، وأكتشف جمال المدينة الخارق..."[2]

د–المطعم: لقد تنوعت المطاعم داخل الرواية لتجسد حركة سكورا في لقائها مع يونس الشينوي داخل إطار علاقة الحب التي تجمعهما؛ فللقاء العاطفي تراوح بين مطعم "خيمتنا" الذي يوجد بشارع فرعي غير بعيد عن مقر المحافظة السامية للأمازيغية: "تواعدنا على اللقاء بمطعم "خيمتنا" بوسط المدينة، أحب هذا المطعم كثيرا [...] فقد حولت مطعمها إلى ما يشبه الفضاء الثقافي والفني، بين الفينة والأخرى، تقيم فيه معارض للفن التشكيلي ...".[3]

و مطعم آخر بحي راق بحي حيدرة، حيث نجدها تقول: "كان المطعم شبه فارغ، بعض الزبائن اتخذوا لهم أمكنة حول بعض الطاولات في الزوايا والأركان [...] قطعت القاعة طولا، كانت كبيرة،

[1] أمين الزاوي:"الملكة"،ص122
[2] "،م.ن،ص43،44
[3] "،م.ن،ص107.

كبيرة بوسع ملعب كرة القدم أو أكثر..."[1]. ثم كان اللقاء الثالث بمقهى – مطعم المراح le palio الذي اختاره يونس الشينوي.

هـ–العيادة العمومية: توجد هذه العيادة بالعاصمة، وراح يوتزوصن يصف شكلها الخارجي بقوله: "العيادة العمومية التي توقفنا عند بوابتها الحديدية الضخمة، مصبوغة بالأبيض، ونوافذها بلون أزرق فاتح مريح، ملاصقة لباب آخر هو باب معهد باستور كما تشير إلى ذلك الآرمة"[2]. ويقول في موضع آخر: "للمؤسسة خمسة أبواب ثانوية، وبابان رئيسيان، وباب خاص بالمدير العام..."[3].

و–القرية: تمثلت في قرية بني فرطاس بها بلدية يتولاها ابن عم عبد الرحمن "زهير" وكذا مقبرة. وقد دارت داخل هذه القرية أحداث انتقلت من العاصمة إليها عبر عبد الرحمن في سيارة الإسعاف تمثلت هذه الأحداث في ضريح الحاج شينوي بخارى الذي أحضر جثته عبد الرحمان من العيادة.

في حين نلاحظ الأماكن المغلقة لكنها قليلة مقارنة مع الفضاء الخارجي الموجود داخل الرواية تمثل هدا الفضاء المغلق في:

أ–الشقة: نجد داخل الرواية أن الشقة اضطلعت بدور العالم المحلق بالطيور بالنسبة لسكورا ويونس الشينوي، مكان تبادل العادات والتقاليد بين البلدين وعرضها فوق طاولة صينية، حيث نجد البطلة الرواية تقول: "شقته هذه التي قال إنه اشتراها بعد أن قضى سنتين في الإقامة الجماعية المحاذية للورشة، توجد بحي اسمه حي العجائب السبعة أو حي الشناوة. شقة صغيرة تطل على بحر العاصمة، وبحر مدينة الجزائر لا يشبهه بحر، من بلكون الشقة يبدو الميناء في الأسفل عند أقدامنا[...] لم يكن بالصالون كراس، خلعت حذائي وهممت بالجلوس على مخدة ملقاة على سجاد..."[4]. ونجدها تزيد من وصفها لجمال هذه الشقة، حيث تقول:"في الشقة: كل شيء يوحي بالهدوء والسكينة، بعض

[1] أمين الزاوي:"الملكة"،ص123.
[2] "،م.ن،ص79.
[3] "،م.ن،ص86.
[4] أمين الزاوي،"الملكة"،ص14.

التحف الموضوعة بنظام وترتيب على رفوف زجاجية أو لوحية تمثل آلهة وملوكا وحيوانات خرافية شدتني إليها، وضعت في رمزيتها و مغاليقها..."[1].

-بيت الزوجية:

يعتبر البيت ذلك المكان الفضائي الأسري وملجأ الراحة والاطمئنان. لكن داخل الرواية البيت الأسري بالنسبة لسكورا هو عبء ثقيل لا ترغب بالعودة إليه بسبب والدتها التي حاولت إخراجها من العائلة عن طريق تزويجها؛ فالبيت الأبوي عكس لسكورا معاناتها النفسية الطفولية لتستمر هذه المعاناة داخل إطار العلاقة الزوجية مع حماتها "طاووس"، لنجدها تصف لنا بيت الزوجية بقولها: "هو عبارة عن فيلة كولونيالية بحديقة صغيرة وبعض الأشجار" [2]؛ فقد شكلت هذه الفيلة بيت الزوجية الأول لتنتقل منها بأمر من حماتها إلى بيت زوجية مستقل عنها تمثل في شقة بحي الحراش لتعيش هي وولديها وزوجها نزيم.

لقد أدى عنصرا الزمن و المكان دورا بارزا في الرواية، حيث تمثلت الجزائر العاصمة في الإطار العام للأحداث كلها في زمن الحاضر والماضي لتعكس هذه الأمكنة واقع الجزائر من خلال عيون الغريب، وتعرف على ثقافة الآخر.

2/المجتمع الذكوري في عيون المرأة الجزائرية:

لقد أعطى ديننا الحنيف للمرأة حرية إبداء الرأي حول كثير من الأمور، ولم يدع إلى فصل النساء عن الرجال اجتماعيا، وإنما دعا إلى إشراكهن في الحياة العامة مع مراعاة المبادئ التي تخص الحياة الاجتماعية والإسلامية. لكن هذه الحرية والمواساة اصطدمت بأرضية الواقع المر لتستقبلها القيم

[1] أمين الزاوي،م.ن،ص15.
[2] "،م.ن،ص133.

والأعراف وتوقفها باسم السلطة الذكورية ليصبح "الرجل هو المجتمع وأن المرأة ليست سوى فئة فيه، وهي لم تحقق انجاز كونها فئة "[1].

وهذا ما جعل المرأة تدخل دائرة الرجل لتسلط عليها أنواع العنف و القهر؛ فهذه الظاهرة عامة مختلفة وفق طبيعة المجتمع الذكوري ومتنوعة لتشمل العنف الجسدي والنفسي وحتى اللفظي؛ فهو "كل أسلوب قوة وترهيب أو تصرف إرادي أو غير إرادي، أو سلوك زجري (عقاب أو ضرب)، أو لفظ (شتم أو سب)، أو أي صورة من صور الإهانة والقهر والتجريح في كبرياء و كرامة المرأة و شرفها[2].

والقهر الاجتماعي يعيق حرية المرأة ويجعل منها دائما واقعة في كنف المجتمع الذكوري، ويفقدها ذاتها وإنسانيتها. وهذا الهاجس الأساس الذي يسعى وراءه الرجل؛ "فقمع المرأة هو مكمن خوف أساسي عند الرجل؛ فالمواضيع التي تدخل في ملكيته لا يمكن الحفاظ عليها إلا في قمع الرغبة لها؛ فهي ما دامت في إطار الحاجة والطلب تبقى مرتهنة به ملتزمة في الانصياع لرغبته أو أمره"[3]، ليبرز بذلك فحولته و رجولته وأنه صاحب الأمر والتصرف فيها. لهذا، طالبت بتحرر الجسد لتتحرر هي في ذاتها.

ونلمح، في الرواية، ذلك التمرد على القهر الاجتماعي وقد مثلته سكورا حين ثارت على أمها التي قامت بتزويجها هي الأولى رغم أن العادات والتقاليد الأمازيغية تنادي بتزويج الكبرى قبل بقية الأبناء. لكن مع هذا حاولت التخلص منها بشرعية الزواج، لتعيش كزوجة لرجل غير مهتم بها ولطلباتها كزوجة غير أنها مجرد آلة إنجاب لطفل ذكري باعتبار أن المجتمع الجزائري يفضل الذكور على الإناث، لتعكس سكورا من خلال حياتها إيديولوجيتها الخاصة بها كشخصية داخل الرواية؛

[1] نازك الأعرجي،"صوت الأنثى"،دار الأهالي،د.ط،1979م،ص10

[2] نجمة زراري:"الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما المعاصرة،التحليل النصي السيميولوجي للفيلمين :"وراء المرأة" و"عائشات"،إشراف :نادية شرابي،جامعة الجزائر"3"-كلية العلوم السياسية و الإعلام-2010م،2011م،ص51.

[3] عدنان حب الله :"التحليل النفسي للرجولة و الأنوثة من فرويد إلى لاكان"،ص220.

إيديولوجية "تهدف إلى الحفاظ على ما هو قائم أو تغييره فاهتمامها المعرفي هو لخدمة سلطة قائمة أو الاستيلاء على سلطة و إيجاد بديلا لما هو قائم"[1]، تمثل في كسر قيود عادات المجتمع الجزائري بمجرد طلاقها من زوجها نزيم الذي اكتشفت أنه أصبح مثليا يفضل إقامة علاقاته مع الرجال مثله، لتشرع في أولى خطوات تحرير الذات الأنثوية مع جسد الغريب الذي يختلف عنها كثيرا في العادات والجنس البشري، لتقع من جديد في سلطة الرجل؛ فالأنثى تظل دائما خاضعة للرجل سواء تحت سيطرته أو في حبه. ويفسر الفيلسوف موريس ميرلوبونتي (M.Merleau Ponty) ظاهرة جسد الذات بالنسبة للآخر كالتالي: "جسدي هو، في نفس الوقت، ذاتا بالنسبة لي، وموضوعا بالنسبة للآخر. وهذا المعنى المزدوج للجسد هو الذي يحول الجدل بين الذات والآخر إلى جدل آخر هو جدل السيد والعبد [...] فلا ينظر إلي كإنسان ، وإنما كموضوع لرغبة أو العكس قد أصبح سيده".[2]

في حين نلمح – أيضا – في الرواية ومن خلال حفيظة منظفة المخفر أشد أنواع العنف الجسدي تمثل في الاغتصاب والاختطاف. و تقول نوال السعداوي في هذا الموضوع: "فالرجل هو السادي الذي يقتحم و يغتصب و يكسر، والمرأة هي المازوشية التي يقع عليها الاقتحام والاغتصاب والتكسير، هو الفاعل دائما والمرأة هي المفعول به، الرجل هو الايجابي و المرأة هي السلبية".[3] ويتمثل ذلك القهر الجسدي بأن قاطعت أهلها خوفا من العار و الفضيحة، وأدى ذلك إلى تشردها وضياع مستقبلها بسبب جماعة إرهابية.

وليست المرأة بالنسبة للرجل الجزائري سوى دمية مغرية كما هو الحال بالنسبة لعبد الرحمن من خلال نظراته لحفيظة وكذا مدير المكتب بمعهد باستور بالنسبة لسكورا؛ فهذه هي نظرات المجتمع بالنسبة خاصة للمرأة المطلقة، حيث نجد والدة سكورا تقول لها: "امرأة مطلقة مثلك لا تخرج من

[1] بكري خليل:"الإيديولوجيا و المعرفة"،دار الشروق،عمان،الأردن،ط1،2002م،ص187.
[2] مجموعة من المؤلفين:"كوجيتو الجسد؛دراسات في فلسفة ميرلوبونتي"،إشراف :جمال مفرج،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،2003م،ص37.
[3] نوال السعداوي:"المرأة و الجنس"،ص20

المنزل كالرجل الأعزب متى أرادت و ترجع إليه متى أرادت! المرأة المطلقة قنبلة موقوتة يجب أن تربط من ساقها ومن لسانها..."[1]؛ فالرجل الجزائري لا يفوت فرصة في حصوله على ما يمليه عليه مبدأ الرغبة عنده، حيث نلمح من خلال نظرات الشرطي الذي يوقف كل مرة سكورا وهي تقود سيارتها بغية حاجة في نفسه ذلك الطمع الجسدي، حيث تقول سكورا معبرة عنه: "لا تمر امرأة خلف مقود سيارة إلا وأوقفوها هي معاكسة على الطريقة الجزائرية،فحولة جزائرية بلباس رسمي"[2].

هكذا هي نظرات الرجل الجزائري إلى المرأة بصفة عامة؛ نظرات كلها طمع، وتقليل من شأنها. أما في ما يخص طبيعة العلاقة بين الرجل و المرأة فهي علاقة تحوم حولها أقاويل كثيرة. وهذا هو الحال بالنسبة لسكورا المرأة الجزائرية الأمازيغية في علاقتها مع الرجل الصيني؛ هذه العلاقة التي ينظر إليها المجتمع الجزائري على أنها علاقة غير طبيعية تستحق فاعلتها الرجم وعدم الاحترام مثل ما حدث مع سكورا في المطعم مع صاحب المحل قائلا لها: "اسمعي يا سيدة نحن لا نريد في هذا المحل شينويين (صينيين) الجزائرية الأصيلة تجيء مع جزائري أصيل، هذه آخر مرة أسمح بها بمثل هذا الاستهتار..."[3].

في حين، نرى في المقابل سكورا تسلط نظرتها – أيضا – داخل الرواية على طبيعة الذكر الجزائري وتوضح موقفها تجاهه؛ فنجدها تقول: "كرهت الرجل الجزائري، أتعبني الذكر الجزائري، قاتلة برودته، ثقيلة ذكورته ، إنه خشن ومنافق وكذاب وأناني لا يحب في المرأة سوى تلك التي تخدمه، المرأة إما عبدة أو أم... في سرير الرجل الجزائري تتجلى صور الطغيان والاستبداد في أعلى درجات الهمجية، حتى في مثل هذه اللحظات التي من المفروض أن تكون حميمية يظل أنانيا – و مسيطرا لا يسمح

[1] أمين الزاوي:"الملكة"،ص119.
[2] أمين الزاوي،م.ن،ص121
[3] "،م.ن،ص124.

لجسد شريكته أن يحلق نحو السماء ليلامس أطراف جنة الرغبة. وأما الشبق في رأس الرجل الجزائري فهو حالة ذكورية فقط [1]".

والرجل، في نظرها، لا يرى في أي امرأة سوى أنوثتها التي تؤدي إلى إشباع رغباته ثم الاستغناء عنها ساعة قضاء حاجته. وهكذا هو المجتمع الذكوري عموما لا يرغب في أن تكون المرأة الجزائرية حاضرة ككيان اجتماعي يثبت وجوده ويفرض طلباته ووجهات نظره في المجتمع. ولكي لا يشعر الرجل الجزائري بأنه مغلوب على أمره أيضا لكن هذه النظرة بدأت تتغير بتغير العصور والطبيعة الذكورية؛ فنحن نلحظ في المجتمع العصري الآن الحضور الأنثوي على الساحة الاجتماعية أكثر من الرجال و احتلالها مناصب أعلى شأنا منهم، وأثبتت أحقيتها بهذه المناصب.

3/الصراع الحضاري بين البلدين :

لقد جسد أمين الزاوي من خلال روايته هذه نوعا من الصراع الثقافي والاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي ليعكس من ورائه ذلك الاختلاف بين بلدين متناقضين تماما، بين الجزائر والصين، حيث طرحت روايته قضية الانفتاح نحو الآخر وفق ما تقتضيه طبيعة العلاقة بين البلدين (علاقة استثمارية اقتصادية).

والكاتب طرح موضوع الحب بين سكورا و يونس الشينوي ليعالج قضايا سياسية واقتصادية وحتى اجتماعية في الجزائر في إطار علاقة حوارية بينهما، وبين الشخصيات الأخرى، ليرسم ملامح كلا الشعبين وعاداتهما و ضوابطهما العرفية، ونظرة كلا البلدين للأنثى. وسنحاول استخراج – قبل كل شيء – حالة الشعب الجزائري التي تعكسها الرواية في النقاط التالية:

[1] أمين الزاوي،"الملكة"،ص210-211

- الانحلال الخلقي (تناول سكورا للخمر، تعاطي ابنها محند أكحلي للمخدرات كغيره من شباب حيه، الشذوذ الجنسي (زوجها نزيم)، أمها (الخيانة الزوجية)، السيد قاسي في مغامراته مع النساء، ذكر أسماء لأنواع كحولية ونبيذ تدل على الحالة المتدهورة التي آل إليها الشعب).
- عدم الإحساس بالمسؤولية (عبد الرحمن وتحويله لسيارة الإسعاف إلى سيارة أجرة، وهروبه من الخدمة الوطنية سنة 1974).
- تفشي الإرهاب في البلد وبعض المشاكل السياسية (اختطاف حفيظة من قبل أستاذ الفيزياء واغتصابها من قبل رجال الجبل).
- تفشي الجريمة والاعتداءات بسبب انتشار المهلوسات والحشيش (يبرز وجه الجريمة الضابط فتحي الذي يمثل النظام السياسي في البلد).
- انتشار الرشوة في المناصب السياسية (تقديم الضابط فتحي لعبد الرحمن رزمة من المال من أجل التصرف في جثة الصيني المجهول).
- اعتلاء مناصب مهمة تمس وتخدم الشعب دون أخذ شهادات تؤهلهم لذلك (ابن عم عبد الرحمن "زهير" الذي أصبح رئيس بلدية بني فرطاس دون شهادة).
- شعب واقع تحت الأكاذيب، و يعيش عليها (كذبة عبد الرحمن عن الضريح الصيني، وتداول الناس هذه الكذبة وكأنها حقيقة مباركة).
- تفشي التخلف الذهني والمعتقدات بالرغم من امتلاكهم لمستوى دراسي عالي إلا أنهم يؤمنون بالحظ والشعوذة.
- الواقع المر (المتشردون من النساء والأطفال والرجال ، وبيوت الفسق...).

يقال بعد أن تعرف نفسك تستطيع أن تتعامل مع الآخر، وتستفيد منه لتغطي نقاط ضعفك؛ فالهوية هي الوجود الذي يقوم على أساس العلاقة بين الإنسان وتاريخه؛ فمصطلح الهوية يشير إلى "تنظيم دينامي داخلي عُيّن للحاجات والدوافع، والقدرات والمعتقدات والإدراكات الذاتية، بالإضافة

إلى الوضع الاجتماعي والسياسي للفرد"[1]. والهوية، بالتالي، هي وجود داخل الفضاء الاجتماعي، وهذا الفضاء ينفتح على الآخر المختلف. وهذا ما عكسته الرواية عندما عرضت نقاط الضعف لتملأ ذلك الفراغ السلبي في الذات العربية الجزائرية بالتفوق والتكنولوجيا والمثابرة على العمل في الآخر الصيني المختلف؛ فمسألة الهوية والاختلاف تضاربت بين من هم مستقبلون لهذا الاختلاف في حد ذاته، وبين من هم مقتنعون بذاتهم العربية لا يريدون لصبغة الاختلاف أن تغيرها. وهذا الطرح راح محمد نور الدين أفاية يفصل الحديث فيه بقوله : "تتأرجح أسئلة الهوية والاختلاف، الذات والآخر بين الإرادة المهووسة للاحتواء الإيديولوجي، وبين بلاغة المتخيل، في حين أنها أسئلة لا تكف عن إزعاج الفكر والثقافة، بل إنها تكشف سؤال الثقافة في كليتها لأن من الثقافات من تمتلك قدرة على الاستقبال والضيافة والانفتاح، ومنها ما تفرز مع العكس من ذلك مقاومات وعناصر لا حدود لها للاستبعاد والإقصاء[2]".

و هذا وارد مثل ما فعلت الجزائر لما راحت تدخل عمال شركات صينية إلى البلد من أجل إنجاز مشاريعها الاستثمارية وتشييد المباني العالية داخل إطار العلاقات الاقتصادية والتجارية (استيراد الأدوات المدرسية والسلع الصينية الأخرى، وفتح المطاعم الصينية في الجزائر...)، حيث نجد الرجل الجزائري يقول: "بدأ الصينيون يزحفون على المدن الجزائرية، بعد أن أغرقت سلعهم المختلفة والرخيصة السوق الجزائري من الأدوات المدرسية، مرورا بالعدسات اللاصقة، وصولا إلى السيارات.."[3].وقال آخر: "يشيدون العمارة ذات الخمسين طابقا في ليلة واحدة، لقد غيروا من شكل المدن التي هجمت عليها بنايات من كل الجهات عمارات تنبت كالفطر، مشروع مليون سكن الذي جاء به برنامج

[1] عادل عبد الله محمد:"دراسات في الصحة النفسية؛الهوية،الاغتراب،الاضطرابات النفسية"،دار الرشاد،القاهرة،ط.1،2000م،ص16.
[2] محمد نور الدين أفاية :"الغرب المتخيل؛صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط"،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط.1،2000م،ص08.
[3] أمين الزاوي،"الملكة"،ص47.

الرئيس كما تقول نشرات الأخبار لا يمكنه أن يعرف النور إذا لم تتسلمه شركات صينية"[1]؛ فهذه العلاقات الاقتصادية ساهمت في ارتفاع نسبة ميزانيات التجارة بالجزائر، وأصبحت الصين هي البلد الأول في التعامل التجاري والاقتصادي داخل البلد.

بالإضافة إلى الارتباطات التجارية الاستثمارية، نجد علاقات سياسية جسدتها الرواية من خلال علاقة سكورا بيونس الشينوي لتبرز ذلك التداخل الحضاري المستقبلي، حيث تقول سكورا: "وسيجيء من هذه الغربة طفل يكون أول السلالة الجزائرية الصينية التي ستحكم البلاد مع نهاية هذا القرن"[2]. كما نلمح ذلك التداخل السياسي من خلال معركة ديان بيان فو التي خاضها الشعب الفيتنامي ضد فرنسا بدعم من الصين، وأن فرنسا هي الأخرى قد احتلت الجزائر .

و زيادة على ذلك، نجد أن بين البلدين علاقات ثقافية اجتماعية تنطلق من مقولة "أطلب العلم ولو في الصين"، لشدة ثقافة هذا البلد باعتباره شعبا تكنولوجيا بالدرجة الأولى وصاحب علم واسع؛ فالصين بلد العلوم كلها، لتأتي في مقابل هذه المقولة:" أطلب المال والعمل ولو في أدغال إفريقيا" لتعكس الظروف المالية لهذا البلد، ومحاولته الحصول على المال داخل الجزائر من أجل تحقيق طموح الآفاق العالية.

والثقافة الصينية تختلف عن أي ثقافة أخرى، ويشهد لهذا جميع الدول، حيث نلمح ملامح هذه الثقافة من خلال الرواية، وبالضبط في شقة يونس الشينوي التي تبرز فن صناعة الزرابي ومنافستها للزرابي الإيرانية و الأفغانية، وبراعة الموسيقى الصينية المحلية كالإرهو، والبيبا أو اليوكان؛ فنلحظ ذلك التداخل الثقافي من خلال تواجد الشقة الصينية في الجزائر العاصمة، واستقبال العروض المسرحية لبعض الفنانين وقادة الثورة الجزائرية في قاعات بيكين عام 1955 بقيادة المسرحي مصطفى كاتب، مما أدى ذلك الاحتكاك بين البلدين إلى تعلم الصينيين اللغة الفرنكفونية في ذلك الوقت. أما يونس

[1] أمين الزاوي،"الملكة"،ص67
[2] "،م.ن،ص08

الشينوي فقد تعلم اللغة العربية وحاول من أجل تعلمه اللغة الأمازيغية، في حين سكورا راحت هي الأخرى تدرس اللغة الصينية، باعتبار أن هذه اللغة طغت على العالم ككل وهي التي تدرس في البلدان العربية (لغة الخط الصيني): "يقال إن جامعة الجزائر ستفتح السنة القادمة قسما لتدريس اللغة الصينية لقد تأخرنا كثيرا فتعليم الصينية أضحى مسألة سياسية واقتصادية واجتماعية وإنسانية"[1]. بالإضافة إلى إحتكاك الآداب الروسية والصينية بالآداب الجزائرية .

هكذا تجلت العلاقات بين الصين والجزائر داخل الرواية لتبرز الصراع الحضاري السياسي والاقتصادي والثقافي بينهما عبر الأزمة.

4/إيديولوجية الرواية:

إن النص الروائي هو إيديولوجيا محايثة تنبع من داخل النص باسم الروائي، ليرسم مكنون شخصية من شخصياته، ويبرز عالمها المكبوت الخاص؛ فالايديولوجيا "تقتحم النص باعتبارها مكنوناته الأولية، لأنه لا يمكن بناء نص روائي إلا من خلال هذه المادة الأولية،كما أنها حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع"[2]؛ فالروائي يملك زمام اللغة ليعكس وجهات نظر الشخصيات باعتبار أن الفن لا يقوم بتصحيح الحياة أو تجميلها ، بل في إظهارها كما هي في الواقع.

والإيديولوجيا داخل الرواية لا تنهض إلا بدور تشخيصي ذي طبيعة جمالية من أجل توليد معنى شموليا. وهو ما يصبو إليه الكاتب بواسطة لغة سردية يمكن اعتبارها "مشتركا إشكاليا بين الأنا والآخر بمختلف أشكاله و مستوياته، وانشطاراته ، والآخر أيضا بمختلف التباساته ومزاياه؛ فالانزلاق من الأنا إلى الآخر و العكس ستمثل أحيانا كثيرة في انزلاق لغوي، حيث تنزلق اللغة أو تتسرب على

[1] أمين الزاوي:"الملكة"،ص125.
[2] حميد لحميداني:"النقد الروائي و الإيديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي"،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط.1،1999م،ص26.

غفلة من مستعمليها أو بوعي منه لتصير لغة الآخر. ويتجلى ذلك أكثر ما يتجلى عبر الحوارات والمناقشات الرصينة، والعفوية التي تدفع أحد طرفي ثنائية الحوار إلى ركوب لغة الطرف الآخر"[1].

وتجسد لغة الرواية المشترك اللغوي بين الأنا (الجزائر) والآخر (الصين)،حتى و لو كانت علاقتهما في أقصى حدود التقابل والصراع الحضاري، حيث أراد الكاتب أن يبعث من خلال نصه الروائي برسالة يوضح فيها تنبيها إلى أن الصين قد أصبحت مسيطرة على كل شيء، حتى أنها وصلت إلى إيمانياتنا بالأضرحة (التبرك بالحاج الشينوي من قبل أهل قرية بني فرطاس)، كما أنه أراد توضيح ما آل إليه شعبنا الجزائري من خلال قول سكورا: "إننا شعب غريب يا يوتزوصن، يا يونس، يذم الحي ويمدح الميت، يلعن الحي ويقدس الميت [...] إننا شعب يقدس الشهداء، وهم أهل التقديس، ولكن في المقابل نرمي بشبابنا من أبناء الشهداء إلى البحر في قوارب تنتهي بهم في جوف الحوت![2]".

وقد تحركت إيديولوجية المؤلف بسرية داخل النص الروائي، حيث توسط بين ثنائية الصين / الجزائر بلغة حوار بين شخصيات تعبر عن رؤيتها الشخصية وفق ما أعطاها الكتب من أبعاد، وإيحاءات مستقاة من مصطلحات سياسية، واقتصادية، واجتماعية، وفنية؛ فمن خلال الرواية نلمح إيديولوجية جزائرية (سكورا)، وإيديولوجية شرقية صينية (يونس الشينوي)، لتبرز هاتان الإيديولوجيتان ضمن الخطاب الإيديولوجي العام المتمثل في أن كل امرأة هي ملكة تتوج بأخلاقها، وفكرها، وبما تمسكها بشخصيتها وعدم الذوبان في شخصية الرجل، لتنعكس من خلال صورة هذه المرأة قضايا سياسية، واقتصادية، واجتماعية لكلا البلدين (الصين والجزائر).

[1] صلاح صلاح :"سرد الآخر،الأنا و الآخر عبر اللغة السردية"،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،بيروت،لبنان،ط.1،2003م،ص50.
[2] أمين الزاوي،"الملكة"،ص229،230

الخاتمة

بعد رحلة طويلة شاقة وممتعة في هذا الموضوع، نصل إلى خاتمته لتلخيص تمظهرات صور المرأة جسديا، ونفسيا، وإيديولوجيا في النقاط التالية:

1-الرواية ذات نشأة غربية أثرت في العرب جراء الاحتكاك و التقليد؛ فهي حدث متكامل نثري يستمد موضوعاته من الواقع، ويصور تفاعلات الإنسان مع محيطه.

2-لقد ارتبط حضور المرأة فعليا بحركات التحرير التي نادت بتحقيق ذاتها وحقها في بعض الأمور كحق التعليم (قاسم أمين، وجمعية العلماء المسلمين)؛ فأبانت، بذلك، عن مكانتها ورقيها بعد أن أبرز التاريخ مدى دونيتها في المجتمع.

3-ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية متأخرة مقابل نظرتها باللغة الفرنسية. وذلك راجع إلى الوضع السياسي، وعدم الوعي بهذا الفن جيدا، وعدم وجود نماذج يقلدونها. لكن هذا كله لم يمنع من ارتقاء هذا اللون من الرواية على يد كتّاب برعوا فيها، وخاضوا غمارها في عدة مواضيع ثورية سياسية، و أخرى مسكوت عنها ومحظورة كموضوع المرأة الذي طرحته بكل جرأة.

4-المرأة في الرواية كانت كما في الحياة ملهمة و راعية، وشريكة حياة، ودافعة للحرية، ومحركة للآمال. لكن عند البعض الآخر كانت مصدرا للآلام والأحزان؛ فهذه الطروحات تناولها كل من الذكر والأنثى في الإبداع الروائي.

5-كتابة المرأة عن نفسها كانت مغامرة غير محمودة عند الجمهور الذكوري؛ فهي كتبت لتتحرر من القيود البالية التي فرضت عليها حجر حريتها، واتخاذها مجرد خليلة و امرأة بيت؛ فهي كتبت رغم كل السهام التي وجهت إليها لتكسر أغلال التخلف،و تبين أنها تستطيع أن تتواجد في الساحة الأدبية كنظيرها الرجل. لذلك، كانت الكتابة النسائية كبديل عن ذات ضعيفة مقابل ذات أكثر مواجهة للعالم وحضورا.

6-لقد اتخذت الرواية من الجسد مادة لها باعتباره لغة الاتصال مع العالم الخارجي، وذا بعد حسي تتمركز حوله الأحداث و الوقائع و الأفعال؛ فالجسد تمثيل حي يعكس قضايا مهمة من خلال الطبيعة البيولوجية للأنوثة فيه.

7-الجسد اعتبر رمزا للحرية والتحرر، وبتحريره تتحرر المرأة و تتمرد على العادات كلها، وسمحت لنفسها بأن تضع مفاتيحه بيدي القارئ و المبدع ليطلع عليه و يفهم أوجاعه و أهدافه؛ فتبنته الرواية المعاصرة و باتت تمرر الصورة في أبعادها كلها مركزة على جسد المرأة، وحركية دورانه داخل الرواية.

8-الرواية الجزائرية أدخلت المرأة فيها لتعكس من خلال جسدها رؤية فكرية إيديولوجية باعتبار أن الجسد الأنثوي هو الأقدر على التعبير بفضل التفاصيل التي تتمثل داخله وإنها الوحيدة القادرة على إيصال هذه الإيدولوجيا من خلال فكرة تحررها من القيود والعادات التي تحيط بها، وتمثل تحررها في دخولها مع الآخر / الرجل في علاقة يرفضها المجتمع و الدين، لتبين من خلال رغباتها عن رؤية خفية للكاتب. وهذا ما برع فيه الروائيون الجزائريون، وبرهنت عليه الساحة الأدبية ذكورة و أنوثة.

9-لقد صور أمين الزاوي من خلال روايته بعض ملامح الجسد الأنثوي، ولكن لم يسرد تفاصيله وذلك بغية تصوير رؤية معينة. وقد أبرز ذلك من خلال أربعة أنواع للجسد: الجسد المحب المتمثل في سكورا ويونس الشينوي، والجسد الشاذ (نزيم وابن عم يونس)، والجسد المغتصَب (حفيظة)، بالإضافة إلى الجسد الناقص من الأنوثة (ليليا ابنة سكورا).

10-يعد مفهوم الشخصية من أكثر المفاهيم تعقيدا بالنسبة إلى علم النفس؛ فالشخصية هي أنماط السلوك والعادات والميول المكتسبة والنابعة من الذات نفسها ومن المجتمع، وقد مضى علم النفس يتطرق إلى تفاصيلها الداخلية (المكبوتات) وانعكاساتها على الهيئة الخارجية، ووضع أنواعا للشخصية حسب طبيعة كل إنسان.

11- تنطوي الشخصية على ثلاثة جوانب؛ أولها الجانب البيولوجي المتمثل في الهو (غرائز حيوانية شهوانية)، وثانيها الجانب السيكولوجي ويمثله الأنا (مقر العمليات العقلية العليا)، وثالثها الجانب الاجتماعي ويمثله الأنا الأعلى (الضمير و الأخلاق المثالية).

12-جعلت الرواية من الشخصية مركزا لها وراحت تحلل مكبوتاتها الطفولية، وتفتح أبواب النفس المغلقة و صراعاتها النفسية لتصور ذلك السلوك الإنساني المحكوم بالغرائز الفطرية اللاشعورية.

13-تجسدت من خلال رواية"الملكة" لغة نفسية جسدتها الشخصيات الروائية النسائية؛ فطبعت بنوعين من اللغة؛ لغة الشخصيات المقهورة التي تتقاسمها كل من حفيظة وسكورا، في حين نجد لغة الحب و الرغبة وتجسدها سكورا بلا منازع في علاقتها مع يونس الشينوي.

14-عالجت الرواية عقد نفسية تمثلت في "عقدة النقص" و الشعور به تمثله ابنة سكورا "ليليا"على الصعيد الجسدي و النفسي. في حين، نجد "عقدة أوديب" تمثلت معكوسة عن العقدة الأوديبية التقليدية، حيث تجسدت في النفور من الأم و التقرب من الأب (الأب الحقيقي، والسيد قاسي).

15-يعد عنصرا الزمن و المكان من أهم ما يتأسس عليه النص الروائي. وداخل الرواية، تنتج البنية الزمكانية من خلال الشخصية؛ فلا زمان بدون مكان ولا مكان بدونه؛ فقد قامت الأمكنة بوظيفة تصوير الواقع الجزائري المر بعيون الغريب و نظرة الشعب الجزائري إلى هذا الغريب الآخر.كما ساهمت في توليد المعاني و الدلالات وفق إطار زمني نفسي وموضوعي لكل شخصية (سكورا وحفيظة).

16-جسدت الرواية أنواعا من العنف المسلّط على المرأة الجزائرية من عنف لفظي (سكورا و كلام الناس على طبيعة علاقتها مع الصيني)، وعنف عاطفي (محاولة أمها تزويجها عنوةً بغية إبعادها عن البيت). أما العنف الجسدي، وهو الأهم والأخطر، فتمثل في حادثة الاغتصاب التي تعرضت لها

حفيظة؛ فالرواية عكست من خلال سكورا نظرة المجتمع الجزائري الذكوري إلى المرأة باعتبارها مجرد غنيمة تشتهى، ويجب عليها ألا تخرج خارج إطار مجتمعها.

17-صورت الرواية خلفيات تاريخية واقتصادية وثقافية للجزائر والصين لتعكس ذلك التداخل الحضاري بين البلدين، ولتبرز ما آلت إليه الصين عالميا، وذلك كله من خلال علاقة الحب التي جمعت بين سكورا ويوتزوصن.

18- تجلّت داخل الرواية إيديولوجية الشخصيات و الراوي الكاتب، تعكس قضايا اجتماعية (حالة الشعب الجزائري المتدهورة) واقتصادية وثقافية وسياسية مستوحاة من الواقع المعيش بمصطلحات سياسية واقتصادية واجتماعية تفتح آفاق الانفتاح نحو المختلف ودراسته من أجل تغطية نقاط الضعف الذاتي؛ فأمين الزاوي واحد من الأقلام الروائية الحديثة والمعاصرة التي جعلت من الرواية خادمة للإيدولوجيا تتحرك فكرته خفية داخلها عبر شخصياته.

و في الأخير، فإن رواية "الملكة" نصٌ يحتاج إلى مزيدٍ من الوصف والتأويل من منظورات تحليلية متعددة. وهو ما يمكن أن يضطلع به دارسون آخرون بغية الكشف عن دلالاته العميقة ومعانيه الخفية.

الملحق

أمين الزاوي

من مواليد 25 نوفمبر 1956 في تلمسان، وهو كاتب و مفكر، وروائي جزائري شغله عالم الأدب، والترجمة بين اللغات الفرنسية والإسبانية والعربية.

كما عمل أستاذا للدراسات النقدية في جامعة وهران أين تحصل على شهادة الدكتوراه عن أطروحة موسومة "صورة المثقف في رواية المغرب العربي".

له عشر روايات نصفها باللغة الفرنسية، ونصفها الآخر باللغة العربية،إضافة إلى مجموعتين قصصيتين.

مارس التدريس في جامعة باريس الثامنة، وعمل سابقا مديرا للمكتبة الوطنية الجزائرية في الجزائر العاصمة، كما عمل مقدم برنامج جزائري على التلفزيون "الفهرست".

من أعماله:

*الرعشة.

*شارع إبليس.

*السماء الثامنة.

*الخنوع.

*حادي التيوس.

*نزهة الخاطر.

*يصحو الحرير.

*صهيد الجسد.

*عودة الأنتلجنسيا.

*رائحة الأنثى.

*و يجيئ الموج امتدادا.

وغيرها، وآخر أعماله باللغة العربية رواية "قبل الحب بقليل" الصادرة عن منشورات الاختلاف بالجزائر سنة 2015.

قائمة المراجع والمصادر

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

قائمة المصادر و المراجع:

أولا–المصادرالعربية:

1- بوجدرة نور الدين:<<الحريق>>،الشركة التونسية لفنون الرسم،تونس،د.ط،1967م.

2- ابن حزم:<<طوق الحمامة>>،تحقيق:إحسان عباس،ج.1،دار الأندلس،د.ط،1980م.

3- حوحوأحمد رضا:<<غادة أم القرى>>،المؤسسة الوطنية،الجزائر،ط.1،1988م.

4- الزاوي أمين: <<الملكة>>،منشورات الاختلاف،منشورات ضفاف،لبنان،2014م.

5- // : <<يصحو الحرير>>،دار الغرب،د.ب،ط1،2002م.

6-غاموقات إسماعيل:<<الأجساد المحمومة>>،الشركة الوطنية،الجزائر،ط.1،1979م.

7-الفاروق فضيلة:<<تاء الخجل>>،دار الفرابي،بيروت،24أفريل-نيسان،د.ط،2001م.

8-مجذوب عبد الرحمن:<<القول المأثور>>،شرح:نور الدين عبد القادر،المطبعة الثعالبية،الجزائر،د.ط،د.س.

9-مستغانمي أحلام: <<ذاكرة الجسد>>،المؤسسة الوطنية للفنون،الجزائر،د.ط،1993م.

10- // : <<فوضى الحواس>>،منشوراتANEP،الجزائر،د.ط،2007م.

11-بن هدوقة عبد الحميد:<<ريح الجنوب>>،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط.5،د.س.

ثانيا–المصادر المترجمة:

1-أديب بامية عايدة:<<تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967م)>>،ترجمة:محمد صقر،ديوان المطبوعات الجامعية،د.ط،د.س.

2- إيريفاري لوسي:<<سيكولوجية الأنوثة مرآة المرأة الأخرى>>،ترجمة:علي أسعد،دار الحوار،سورية،اللاذقية،ط.1،2007م.

3- بوتور ميشال:<<بحوث في الرواية الجديدة>>،ترجمة:فريد أنطونيوس،منشورات عويدات،بيروت،باريس،ط.2،1982م.

4- روبتهام شيلا:<<الثورة و تحرير المرأة>>،ترجمة:جورج طرابيشي،دار الطليعة،بيروت،ط.1،1975م..

5- سيجموند فرويد:<<الأنا و الهو>>إشراف:محمد عثمان نجاتي،دار الشروق،بيروت،القاهرة،ط.4،1402هـ/1982م.

6- غريماس و فونتايني:<<سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس>>،ترجمة:سعيد بنكراد،دار الكتاب الجديدة،د.ب،ط.1،2010م.

7- كريس نانسي:<<تقنيات كتابة الرواية؛تقنيات و تمارين لابتكار شخصيات ديناميكية و وجهات نظر ناجحة>>ترجمة:زينة جابر إدريس،الدار العربية للعلوم ناشرون،عين التينة،ط.1،1430هـ/2009م.

8- همفرى روبرت:<<تيار الوعي في الرواية الحديثة>>،ترجمة:محمد الربيعي،دار المعارف،مصر،د.ط،1975م.

9- واط إيان:<<نشوء الرواية>>،ترجمة:ثائر ديب،دار الفرقد،سوريا،دمشق،ط.2،2008م.

10- ولسون كولن:<<فن الرواية>>،ترجمة:محمود درويش،الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان،ط.1،2008م.

ثالثا-المراجع العربية:

1-أحمد زينة:<<المرأة في التراث العربي؛حب،جمال،نعمة،نقمة>>،لطائف مكائر،بيروت،لبنان،ط.1،1993م..

2- الأحمد وسيم حسام الدين:<<الإتفاقيات الدولية المتعلقة بحقوق الإنسان الخاصة ؛حقوق الطفل،حقوق المرأة،حقوق اللاجئين،حقوق العمال،حقوق المعوقين،حقوق النساء،منشورات الحلبي الحقوقية،د.ب،ط.1،2011م.

3- الأعرج واسيني:<<إتجاهات الرواية العربية في الجزائر؛بحث في الأصول التارخية و الجمالية للرواية الجزائرية>>،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،د.ط،1986م.

4- الأعرجي نازك:<<صوت الأنثى>>،دار الأهالي،دمشق،د.ط،1979م.

5- أفاية محمد نور الدين: <<الغرب المتخيل؛صورة الآخر في فكر العربي الإسلامي الوسيط>>،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط.1،2000م.

6 - // :<<الهوية و الاختلاف في المرأة؛الكتابة و الهامش>>،إفرقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،د.ط،د.س.

7- إمام عبد الفتاح إمام:<<أرسطو و المرأة>>،مكتبة مدلولي،القاهرة،ط.1،1996م.

8- أمين قاسم:<<تحرير المرأة>>،دار المعارف،مصر،د.ط،1970م.

9-الباردي محمد:<<الرواية العربية و الحداثة>>،ج.1،دار الحوار،سورية،اللاذقية،ط.2،2002م.

10-البازغي سعيد:<<مقاربة الآخر؛مقارنات أدبية>>،دار الشروق،القاهرة،بيروت،ط.1،1999م.
11- بحراوي حسن:<<بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)>>،المركز الثقافي،بيروت،ط.1،1990م.
12- برادة محمد:<<الرواية العربية و رهان التجديد>>،دار الصدى،دبي،ط.1،الإصدار49،مايو،2011م.
13- بنكراد سعيد:<<السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها الجديدة>>،الدار البيضاء،د.ط،2003م.
14- // : <<النص السردي نحو سيميائيات الإيديولوجيا>>،دار الأمان،الرباط،المغرب،د.ط،د.س.
15- بني يونس محمد:<<مبادئ علم النفس>>،دار الشروق،عمان،الأردن،ط.1،2004م.
16- بورايو عبد الحميد:<<منطق السرد؛دراسات في القصة الجزائرية الحديثة>>،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،د.ط،1994م.
17- بوعزيز يحي:<<المرأة الجزائرية و حركة الإصلاح النسوية>>،دار الهدى،الجزائر،د.ط،د.س.
16- بويجرة محمد بشير:<<بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري>>،دار الفرابي،د.ب،ط.1،2001م،2002م.
18-التميمي أمل:<<السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر>>،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط.1،2005م.
19- الجابري محمد صالح:<<الأدب الجزائري المعاصر>>،منشورات المكتبة العصرية،صيدا،د.ط،1967م.
20- الجمالي سناء طاهر:<<صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ>>،دار كنوز المعرفة،عمان،ط.1،2011م.
21- الجويني مصطفى الصاوي:<<في الأدب العالمي؛القصة،الرواية،السيرة>>،ج.3،منشأة المعارف جلال حزي و شركاه،الإسكندرية،د.ط،2002م.
22- حامد ممدوح محمود:<<الرواية و أثرها في النقد الأدبي>>،دار جليس الزمان،د.ب،ط.1،2010م.
23- حب اللّه عدنان:<<التحليل النفسي للرجولة و الأنوثة من فرويد إلى لاكان>>،المركز العربي للأبحاث النفسية و التحليلية ANEP،الجزائر،الفرابي،بيروت،ط.1،2004م.
24- حبيلة الشريف:<<الرواية و العنف؛دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة>>،عالم الكتاب الحديث،أربد،الأردن،ط.1،1431هـ/2010م.

25- حمور عرفان محمد:<<المرأة و الجمال و الحب في لغة العرب>>،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط.1،2006م.
26- حيدر فؤاد:<<المرأة في الإسلام و في الفكر الغربي>>،دار الفكر العربي،بيروت،ط.1،1992م.
27- الخازن وليم و آخرون:<<الأدب النسائي العربي>>،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط.1،1429هـ/2008م.
28- الخطيب عماد علي سليم:<<في الأدب الحديث و نقده؛عرض و توثيق و تطبيق>>،دار المسيرة،عمان،ط.1،2009م.
29- خليل بكري:<<الإيديولوجيا و المعرفة>>،دار الشروق،عمان،الأردن،ط.1،2002م.
30- خورشيد فاروق:<<بين الأدب والصحافة>>،منشورات اقرأ،بيروت،لبنان،د.ط،د.س.
31- درّاج فيصل: <<الرواية و تأويل التاريخ؛نظرية الرواية و الرواية العربية>>،المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان،ط.1،2004م.
32- // :<<نظرية الرواية و الرواية العربية>>،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط.2،2002م.
33- الدروبي سامي:<<علم النفس و الأدب>>،دار المعارف،القاهرة،ط.2،1981م.
34- راجح أحمد عزت:<<أصول علم النفس>>،المكتب المصري الحديث،الإسكندرية،ط.10،1976م.
35- الرحو جنان سعيد:<<أساسيات في علم النفس>>،الدار العربية للعلوم،بيروت،ط.1،1426هـ/2005م.
36- رزق خليل:<<تحولات الحبكة؛مقدمة لدراسة الرواية العربية>>،لبنان،ط.1،1998م.
37- الرفاعي عبيد منصور:<<المرأة ماضيها و حاضرها>>،أوراق شرقية،لبنان،ط.1،2000م.
38- // :<<مكانة المرأة في الإسلام>>،مكتبة الدار للكتاب،مصر،ط.1،2000م.
39- الركيبي عبد اللّه:<<تطور النثر الجزائري الحديث>>،دار الكتاب العربي،الجزائر،د.ط،د.س.
40- الزاهي فريد:<<الجسد و الصورة والمقدس في الإسلام>>،إفرقيا الشرق،المغرب،د.ط،1999م.
41- // :<<النص و الجسد و التأويل>>،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،بيروت،د.ط،2003م.
42- الزاوي أمين:<<صورة المثقف في الرواية المغاربية؛المفهوم و الممارسة>>،دار النشر راجعي،الجزائر،د.ط،2009م.
43- ساري محمد:<<البحث عن النقد الأدبي الجديد>>،دارالحداثة،لبنان،ط.1،1984م.
44- السعداوي نوال:<<المرأة و الجنس>>،دار و مطابع المستقبل،الإسكندرية،ط.4،1990م.

45- سلاّم محمد زغلول:<<دراسات في القصة العربية أصولها ،إتجاهاتها،أعلامها>>،منشأة المعارف،الإسكندرية،د.ط،1973م.
46- شرارة عبد اللطيف:<<فلسفة الحب عند العرب>>،دار مكتبة الحياة،بيروت،د.ط،د.س.
47- شعبان بثينة:<<100عام من الرواية النسائية العربية>>،دار الآداب،بيروت،د.ط،1999م.
48- شلبي عبد العاطي:<<فنون الأدب الحديث؛بين الأدب الغربي و الأدب العربي>>،المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية،ط.1،2005م.
49- صالح صلاح:<<سرد الآخر؛الأنا و الآخر عبر اللغة السردية>>،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،بيروت،لبنان،ط.1،2003م.
50- صبار خديجة:<<المرأة بين الميثولوجيا و الحداثة>>،إفريقيا الشرق،المغرب،د.ط،1999م.
51- الصباغ فيصل:<<الأمراض النفسية>>،المطبعة الجديدة،د.ب،د.ط،1965م.
52- صبحي محي الدين:<<أبطال في الصيرورة؛دراسات في الرواية العربية و المعرّبة>>،دار الطليعة،بيروت،ط.1،1980م.
53- طالب أحمد:<<جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية>>،دار الغرب،وهران،د.ط،2005م.
54- طرابيشي جورج:<<عقدة أوديب في الرواية العربية>>،دار الطليعة،بيروت،لبنان،ط.1،1982م،ط.2، 1987م.
55- طرشونة محمد:<<الرواية النسائية في تونس>>،المركز الجامعي للنشر،تونس،ط.1،2003م.
56- العشماوي محمد زكي:<<أعلام الأدب العربي الحديث و إتجاهاتهم الفنية؛الشعر،المسرح،القصة،النقد الأدبي>>،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،د.ط،2005م.
57- عكاشة أحمد:<<فرويد حياته و تحليله النفسي>>،دار و مطابع المستقبل،الفجالة،الإسكندرية،مؤسسة المعارف،بيروت،د.ط،د.س.
58- عويضة كامل محمد محمد:<<علم النفس>>،دار الكتب العلمية،بيروت،ط.1،1426هـ/1996م.
59- عيسى محمود محمد:<<تيار الزمن في الرواية العربية العاصرة>>،مكتبة الزهراء،القاهرة،ط.1،1991م.
60-العيد يمنى:<<الرواية العربية المتخيّل و بنيته الفنية>>،دار الفرابي،بيروت،لبنان،ط.1،2011م.
61- غالب مصطفى:<<في سبيل موسوعة نفسية>>،دار و مكتبة الهلال "عبر القرون"،بيروت،د.ط،1983م.

62- غانمي عبد الرحمن:<<الخطاب الروائي العربي قراءة سوسيو-لسانية>>،ج.1،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط.1،2013م.
63- الغذّامي عبد اللّه محمد: <<ثقافة الوهم>>،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط.2، 2000م.
64- // :<<المرأة و اللغة>>،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط.1،1996م.
65-الغزالي عبد القادر:<<الصورة الشعرية و أسئلة الذات>>،مؤسسة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،ط.1،2004م.
66-الغمري مكارم:<<الرواية الروسية في القرن التاسع عشر>>،عالم المعرفة،الكويت،د.ط،1981م.
67-فرادمحمد أرزقي:<<جزائريات صنعن التاريخ>>،دار الأمر،الجزائر،ط.2،2006م.
68- فريجات عادل:<<مرايا الرواية؛دراسات تطبيقية في الفن الروائي>>،إتحاد الكتاب العرب،دمشق،د.ط،2000م.
69- فوزي محمود:<<أدب الأظافر الطويلة>>،دار نهضة مصر،الفجالة،القاهرة،د.ط، 1987م.
70- القاسمي علي:<<الحب و الإبداع و الجنون>>،دار الثقافة،الدار البيضاء،ط.1، 2006م.
71- قطب محمد:<<دراسات في النفس الإنسانية>>،دار الشروق،القاهرة،ط.10، 1414هـ/1993م.
72- قنطاري محمد:<<من ملاحم المرأة الجزائرية في الثورة و جرائم الاستعمار الفرنسي>>،دار الغرب،وهران،د.ط، 2007م.
73- بن قينية عمر:<<في الأدب الجزائري الحديث تأريخا و أنواعا و قضايا أعلاما>>،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط.2،2009م.
74- كفافي منذر ذيب كفافي:<<صورة المرأة في شعر الصعاليك و اللصوص حتى نهاية العصر الأموي>>،دار كنوز المعرفة العلمية،عمان،ط.1، 1430هـ/2009م.
75- كيوان عبد العاطي:<<أدب الجسد بين الفن و الإسفاف؛دراسة في السرد النسائي مدخل نظري>>، مركز الحضارة العربية،ط.1، 2003م.
76- لحميداني حميد: <<بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي>>،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط.3،2000م.
77- // : <<النقد الروائي و الإديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي>>،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط.1،1990م.
78- الماضي شكري عزيز:<<أنماط الرواية العربية الجديدة>>،المجلس الوطني للثقافة و للفنون و الآداب،الكويت،د.ط،2008م.

79-بن مالك رشيد:<<مقدمة في السيميائية السردية >>،دار القصبة،الجزائر،د.ط،.2000

80- مجموعة من الأدباء و الكتّاب:<<أدب المرأة؛دراسات نقدية>>،العبيكان،الرياض،ط.1427،1هـ/2007م.

81-مجموعةمن المؤلفين:<<كوجيتو الجسد؛دراسات في فلسفة ميرلوبونتي>>،إشراف:جمال مفرج،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط.1، 2003م.

82- محمد عادل عبد اللّه:<<دراسات في الصحة النفسية؛الهوية،الإغتراب،الإضطرابات النفسية>>،دار الرشاد،القاهرة،ط.2000،1م.

83- مرتاض عبد الملك:<<في نظرية الرواية ؛بحث في تقنيات السرد>>،عالم المعرفة،الكويت،ط.1998،1م.

84- مريدن عزيزة:<<القصة و الرواية>>،ديوان المطبوعات،الجزائر،د.ط،1971م.

85- مزيد محمود بهاء الدين:<<النزعة الإنسانية في الرواية العربية و بنات جنسها>>،العلم و الإيمان،الإسكندرية،ط.2008،1م.

86- بن مسعود رشيدة:<<المرأة و الكتابة>>،دار إفريقيا، المغرب،ط.1994،1م.

87- مصايف محمد:<<الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الإلتزام>>،الدار العربية للكتاب،الجزائر،د.ط،1983م.

88- عبد المطلب محمد:<<ذاكرة النقد الأدبي>>،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط.2008،2م.

89- معتوق محبة حاج:<<أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية>>،دار الفكر اللبناني،بيروت،ط.1994،1م.

90- مفقودة صالح:<<أبحاث في الرواية العربية>>،منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري،بسكرة،د.ط،د.س.

91- // :<<المرأة في الرواية الجزائرية>>دار الشروق،الجزائر،ط.2009،2م.

92- مناصرة حسين:<<المرأة و علاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية>>،دار الساقي،بيروت،د.ط،2002م.

93- مينه حنا:<<حوارات و أحاديث في الحياة و الكتابة الروائية>>،المحرر:محمد دكروب،دار الفكر الجديد،لبنان،ط.1992،1م.

94- أبو النجا شرين:<<مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية>>،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط.2003،1م.

95- هلال محمد غنيمي:<<النقد الأدبي الحديث>>،نهضة مصر،القاهرة،د.ط،2001م.
96- الهواري أحمد إبراهيم:<<مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث>>،عين للدراسات و البحوث الإنسانية،و الاجتماعية،د.ب،ط.1،2008م.
97- الوافي عبد الرحمن:<<المختصر في مبادىء علم النفس>>،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط.3،2005م.
98- الوقفي راضي :<<مقدمة في علم النفس>>،دار الشروق،عمان،الأردن،ط.3،2003م.
99- وهبي كمال و أبو شهدة كمال:<<مقدمة في التحليل النفسي>>،دار الفكر العربي،بيروت،ط.1،1997م.
100- الوهيبي فاطمة:<<المكان و الجسد و القصيدة؛المواجهة و تجليات الذات>>،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط.1،2005م.
101- يعقوبي لوسي:<<لغة الأدب و الشعر في كتابات المرأة العربية>>،مكتبة الدار العربية للكتاب،مصر،ط.1،2001م.
102- يقطين سعيد:<<تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)>>،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،بيروت،لبنان،ط.4،2005م.

رابعا-القواميس و المعاجم العربية:

1-الجوهري إسماعيل بن حمّاد:<<الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية>>،باب(روي)،دار العلم للملايين،القاهرة،ط.1،1965م.
2- عناني محمد:<<معجم المصطلحات الأدبية الحديثة>>،الشركة العالمية لونجمان،القاهرة،ط.2،1997م.
3- فتحي إبراهيم:<<معجم المصطلحات الأدبية >>،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،الجمهورية التونسية ،طبع التعاضدية العمالية،د.س.
4- المقرّي أحمد بن محمد بن علي الفيومي:<<المصباح المنير>>،مادة (روي)،دار الحديث،القاهرة،ط.1،2000م.
5- ابن منظور:<<لسان العرب>>؛ج.14،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،د.ط،د.س.
6- عبد النور جبور:<<المعجم الأدبي>>،دار العلم للملايين،بيروت،ط.1،1984م.

خامسا–القواميس و المعاجم الأجنبية:

1-Robert sejer : « Le robert dictionnaire de Français »,édution établie par martyne back et Silke Zimmermann,2005.
2-Le petite la rousse illustré 2010,Paris,la rouse,2009.

سادسا–الرسائل الجامعية:

1–زراري نجمة:<<الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما المعاصرة ؛التحليل النصي السيميولوجي للفيلمين:"وراء المرآة"و "عائشات"،إشراف:نادية شرابي،كلية العلوم السياسية و الإعلام،جامعة الجزائر "3"،2010–2011م.

سابعا– المجلات و الدوريات:

1–<<آفاق>>،العدد12،أكتوبر،1983م.
2–<<الجيل>>،العدد العاشر،أكتوبر،1989م.
3–<<عالم الفكر العربي>>،العدد01،أفريل–ماي–جوان،1976م.
4–<<موسوعة المصطلح النقدي؛ الواقعية ،الرومانس،الدرامه و الدرامي الحبكة>>،لؤلؤة عبد الواحد،المجلد3،المؤسسة العربية،بيروت،ط.1983،1م.
5–<<الواحات>>،العدد9،2010م.
6–<<الوطن العربي>>،العدد1998،1094م.

ثامنا:مواقع الأنترنيت:

1–ندوة علمية :<<الذات في السرد الروائي >>،شبكة ضياء للمؤتمرات و الدراسات ،جمعية مركز الرواية العربية بقابس الجمهورية التونسية يوم 18 ديسمبر2013م.[http://daie.net /13776]

2-الرواية الجزائرية أي مستقبل؟،أمال بشيري
،الإثنين22نوفمبر2010م،[www.djazairess.com/djazairnews22555].

الفهرست

الفهرس

-مقدمة .....أ-ج.

-المدخل:المرأة في الرواية الجزائرية "كاتبة و موضوع كتابة".....2-19.

1-الرواية.....2-7.

2-المرأة.....7-11.

3-نشأة الرواية الجزائرية باللغة العربية.....11-13.

4-المرأة في الرواية الجزائرية.....11-19

-البنية الهيكلية للرواية.....21-23

-**الفصل الأول**:المرأة جسديا.....25-44

صورة المرأة و الجسد في الرواية.....25-44

1-تعريف الجسد.....25-27

2-سمات الجسد الأنثوي.....27-30

3-صورة الجسد في الرواية الجزائرية.....30-36

4-تمظهرات الجسد في الرواية.....36-44

-الفصل الثاني:المرأة نفسيا

البنية النفسية للشخصية الروائية.....46-68

1-ماهية الشخصية و سماتها.....46-50

1-1ماهية الشخصية.....46-48

1-2-سمات الشخصية.....48-50

2-مكونات البنية النفسية للشخصية.....50-54

2-1-الهو(الإيد Id).....51-51

2-2-الأنا(الإيجو Egeo).....51-52

2-3-الأنا الأعلى(السوبراجو superago) 52-54

3-اللغة النفسية للشخصيات الروائية.....54-59

4-العقد النفسية الموجودة في الرواية.....60-68

4-1-عقد النقص.....60-63

4-2-عقدة أوديب.....63-68

-الفصل الثالث :المرأة إيديولوجيا.....70-89

البعد الإيديولوجي في الرواية

1-البنية الزمكانية في الرواية.....70-80

1-1-الزمان.....70-74

1-2-الفضاء المكاني.....74-80

2-المجتمع الذكوري في عيون المرأة الجزائرية.....80-84

3-الصراع الحضاري بين البلدين.....84-88

4-إيديولوجية الرواية.....88-89

خاتمة 91-94

فهرست المصادر و المراجع 96-105