الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس –المدية–

كليـــــــــــة الآداب واللغـات

قسم اللغـــة والأدب العربـــي

عنوان المذكرة

صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" لربيعة جلطي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

سارة اسليماني

إشراف الأستاذ:

فوزي لدزر

السنة الدراسية: 1443-1444هـ / 2022- 2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله والصلاة والسلام على محمد وعلى آله وأصحابه وأصفيائه، الشكر والحمد والثناء للجليل الأعلى، إلى خالق السماوات والأرض، الذي بدأ الإحسان فأحسن خلق الإنسان، واختصه بنطق اللسان وفضيلة البيان، وكرَّمه بالعقل الصحيح والكلام الفصيح، إلى الذي مَنَّ عليَّ بفضله ورعايته ووفقني في دراستي أتقدم بأسمى معاني الاحترام والتقدير، إلى من تحمل عبء الإشراف على هذه الدراسة منذ أن كانت فكرة مجردة إلى أن عادت واقعا ملموسا بفضل توجيهاته القيمة التي كان لها الفضل الكبير في إنجاز هذا العمل المتواضع الأستاذ: **فوزي لدزر**.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي حملتني ومنحتني الحياة ،
وأحاطتني بحنانها وحرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها
إلى من كان دعاؤها سر نجاحي " أمي "الغالية حفظها الله.

إلى الذي دعمني في مشواري الدراسي وكان وراء كل خطوة
خطوتها في طريق العلم والمعرفة " أبي " الغالي رعاه الله .

إلى من كانوا ولازالوا سندا لي في الحياة إخوتي وأخواتي كل
باسمه ، وأدامهم الله لي سندا في الحياة

إلى كل من علمني حرفا من معلمين وأساتذة وأتوجه
بالشكر إلى الأستاذ المشرف على مذكرتي

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير

المقدمة

المقدمة:

عرف الإبداع الأدبي الجزائري – على غرار العربي– ظاهرة أدبية جديدة في منتهى الأهمية، ألا وهي الرواية النسوية، وبما أن المرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع، أخذت على عاتقها مهمة التعبير عن قضاياه ومسائله، فبرز صوتها في مختلف الميادين السياسية والثقافية والاجتماعية والأدبية.

ولقد كان لحضور الرواية النسوية الأثر البارز في تطور النصوص السردية ، ولقد خصصت صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية موضوع بحثي إذ بات التوقف أمامها أمر بالغ الأهمية ذلك نتيجة تطورات الأجناس الأدبية.

و من بين الروائيات الجزائريات اللآتي أثَّثْن المشهد الأدبي في الجزائر ربيعة جلطي وهي نموذج لهذا البحث.

وعليه جاء عنوان بحثي كالتالي:" **صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة**".

وعلى الرغم من ذلك فإن الرواية النسوية الجزائرية لم تكن لها النصيب الأوفر من الدراسة كالرواية الذكورية، وذلك إذا استثنينا روايات زهور ونيسي، فضيلة فاروق وأحلام مستغانمي التي تجسدت روايتها في "ذاكرة الجسد" عبر الدراما وعلى الرغم من وجود عدد من الروايات المتميزة فنيا إلّا أن الدراسة كانت حولها ضئيلة إن لم نقل منعدمة، وهذا ما دفعني لاختيار الرواية النسوية الجزائرية كونها موضوعا جديرا بالدراسة والتحليل كما دفعني ذلك إلى محاولة إثراء المكتبة الجامعية بموضوع الرواية النسوية، وإضافة بعض الجوانب المعرفية للموضوع و إلى طموحي الذي يسعى إلى دعم الوجود الأدبي للمرأة الجزائرية من خلال دراسة إبداعها، حيث كانت بدايتي بالرواية النسوية في مذكرة شهادة ليسانس بدلالة التناص في الخطاب السردي المعاصر ،رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا .

أما عن الدوافع الموضوعية، فإن تزايد عدد الرواية النسوية الجزائرية حتم علي ضرورة الالتفات إليها، وقراءتها ضمن إطار شكلي وجمالي، زد على ذلك كون الرواية النسوية الجزائرية قضية جديدة في الساحة الأدبية تستفز بذلك الأقلام النقدية وتشكل فضاء خصبا وواسعا للدراسات والأبحاث الأكاديمية.

وقد حاولت من خلال هذه النقاط إثارة بعض الإشكاليات التي جاءت كالآتي:

- كيف تجلت صورة المرأة الجزائرية عند ربيعة جلطي في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد؟
- هل كانت صورة المرأة الجزائرية نمطية عند ربيعة جلطي ،مستهلكة كغيرها من الكتاب السابقين أم أنها أضافت نوعًا من التجديد عليها؟
- ما الخاصية التي أضافتها ربيعة جلطي من خلال طرحها؟ والتغيير في طرح صورة المرأة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها، اعتمدت على آليات النقد الثقافي مستعينة في الوقت نفسه بمناهج أخرى كالمنهج التاريخي.

وفي الجزء التطبيقي اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي لتحليل الصورة السردية.

ولقد احتوى البحث على مدخل وفصلين، مدخل تطرقت فيه إلى دراسة الصورة (الصورولوجيا) وتناولت من خلاله مفهوم الصورة (لغة / اصطلاحًا) إضافة إلى مفهوم الصورولوجيا، وفي الأخير عرفت بمفهوم الصورة الروائية، أما الفصل الأول فقد كان بعنوان: الرواية النسوية (المصطلح والدلالات)، وقد اشتمل على مبحث أول بعنوان: قضايا الرواية النسوية وإشكالياتها وتفرع إلى: إشكالية المصطلح (نسوي/نسائي/أنثوي) إضافة إلى مصطلح الجندر، أما المبحث الثاني فكان حول صورة المرأة في الرواية النسوية العربية،

الذي تفرع منه مطلبان، الأول بعنوان: المرأة عبر العصور، والثاني بعنوان: صورة المرأة العربية والجزائرية.

في حين خصصت الفصل الثاني لتجليات صورة المرأة في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد، وتطرقت فيه إلى دراسة رمزية (دلالة) العنوان في الرواية، ثم دراسة صورة المرأة المثقفة، صورة المرأة المعنفة، صورة المرأة الثورية، صورة المرأة المتحررة ،صورة المرأة المقهورة.

وقد اعتمدت على عدة مصادر ومراجع أهمها الروايات النسوية، كرواية، ربيعة جلطي، ماجدة حمود ،مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن،عبد النور غدريس ، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية .

وككل دراسة ، لا بد وأن اعترضتني أثناء البحث جملة من الصعوبات أهمها: ضيق الوقت بين البحث عن المادة العلمية وبين جمعها وترتيبها.

وبعد هذا فإنه لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف " لدزرفوزي"، وإلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة الذين تحملوا عناء قراءة المذكرة ومناقشتها ،وإلى كل من قدم لي يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع، فجزاهم الله خير الجزاء.

مدخل:
دراسة الصورة (الصورولوجيا)

مدخل: دراسة الصورة (الصورولوجيا).

أولا: مفهوم الصورة.

1. لغة:

ورد في قاموس المحيط للفيروز آبادي أن مصطلح الصورة: بالضم : صُورٌ وصِوَرٌ، كَعِنَبٍ وصُور والصَيرُ ، وقد صوره فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة"[1] تشعبت المفاهيم اللغوية واختلفت باختلاف المعاجم والقواميس.

فقد جاءت مفردة الصورة في المعجم الوجيز بمفهوم أوسع بمعنى "صوَّرَهُ": جعل له صورة مجسّمة والشيء أو الشخص: رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو بآلة التصوير، والأمر وصفه وصفا يكشف عن جزئياته، (تَصَوَّرَ): تكونت له صورة وشكل والشيء تخيله واستحضر صورته في ذهنه، الصورة: الشكل، صورة المسألة أو الأمر : صفتها والنوع يقال: هذا الأمر على ثلاث صور: والصورة الذهنية: الماهية المجردة وصورة الحكم التنفيذية في قانون المرافعات[2]. يتبين من المعجم أن مصطلح الصورة لغة يلبس ثوب الشكل وتلك الصفة التي يتحلى بها المصطلح، فالصورة مصطلح فضفاض وكأنه يتأبى التأصيل والضبط، فهو في بوتقة تكاد تجعله في دائرة لا متناهية الدلالات.

أما في معجم متن اللغة يذهب مؤلفه إلى تعريف المصطلح في حقله اللغوي والذي يعني: " الشكل والهيئة الوجه الحقيقة : الصفة والنوع ج: صور "وتكسر الصاد " وصور " أصلها من صاره إذا أماله لأنها مائلة إلى هيئته بالشبه لها"[3].

---

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: التراث في مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص 427.

[2] مجموعة من المؤلفين، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، القاهرة، ص 373.

[3] أحمد رضا، معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة، مج3، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط، ص 514.

2. اصطلاحا:

الصورة في مفهومها العام هي شكل من أشكال الفنون البصرية التي ندركها بحاسة البصر "العين" الصورة تنقل لنا واقعة ما أو تبتكر لنا مشاهدا من محض إبداع المؤلف، فمن المعروف أن تيمات الصورة تختلف باختلاف مجالاتها، إلا أنها تشترك في الهدف والغاية.

إذ أن غايتها الرئيسية هي الاستحواذ والتأثير في المتلقي، فهي تعتبر مخدّرا طبيعيا لعقل المرسل إليه، فالصورة تسيطر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على عقول البشر، فتبقيه خاضع لها.

يذهب فيصل الأحمر في تعريفه للصورة إلى أنها: " أبرز فن يغمرنا في حياتنا اليومية، إذ لا يخلو أي فن منها فالمسرح و السينما و الإشهار كلها فنون تعتمد على الصورة كعنصر أساسي إلى جانب بقية العناصر الأخرى." [1]تعددت مجالات المعرفة الإنسانية، فاستعملت الصورة في أكثر من موضع، وفي كل مرة توسم بمفهوم خاص بالمجال الذي استخدمت فيه، فيمكننا أن نحصر ذلك في دلالاتها الأدبية المستعملة، ومما لا شك فيه أن هذه الدلالات المتشبعة قد تنفصل وقد تتشابك وتتداخل فيما بينها،قد يستعملها الفنان الناقد الباحث النفسي وكذا الباحث الأنثروبولوجي.

وقدجاء مفهوم الصورة في معجم أكسفورد الانجليزية بمعنى: " محاكاة، نسخة، وجه شبه تمثال خاطر فكرة مشابهة، ظل، توحي هذه التعددية ببعض الطرق التي كانت توسم فيها الصورة منذ مطلع القرن 16 بغموض أساسي في دلالتها الموازية على التخيل البصري والكتابي والإدراكي والنفسي واللفظي.[2]

[1] فيصل أحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 118.

[2] ميغان موريس وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 441.

إن البحث في دلالة الأشياء والمصطلحات قديم قدم الأزل، حيث كان الإنسان يبحث عن الجذور الأولى للأشياء، وكذا الحال مع الصورة لتنحصر " في الدراسات الحديثة في نطاق اللغة وفقهها، وعلم المعاني، وأصبحت تعني نسخة الأصل . Copy" أو الصورة "Picture" أي تمثيلا مباشرا أو محاكاة حرفية لموضوع خارجي بصري على الأغلب حيا أو عديم الحياة".[1]وقد سعى الباحثون إلى حصر الدلالة حيث ربطوها بين معنيين هما نسخة مطابقة والصورة التي تعد الشيء المماثل.

مصطلح الصورة هو مصطلح مضلل يخلق حالة من الاضطرابات لدى الدارسين والنقاد والباحثين، ويرجع ذلك لارتباطها بمجالات متنوعة فهي تشبه إلى حد ما شبكة العنكبوت في تداخلها وترابطها.

ثانيا: مفهوم الصورولوجيا.

تعتبر الصورولوجيا من بين المواضيع التي لاقت رواجا كبيرا في دراسات الآداب والآداب القومية" فهي أحد فروع الأدب المقارن وأحدث مجالات البحث فيه وأهمها هو البحث عن صورة الآخر الأجنبي في النص الأدبي. تتيح لنا معرفة الإنسان وعبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسانية[2]"، فرغم حداثة نشأتها إلا أنها غنية بالبحوث التي تشير بأنها ستكون من أوسع ميادين الأدب المقارن مستقبلا ومبحثا هاما فيه، يهتم بدراسة وتحليل الصور الثقافية التي تكونها الشعوب عن بعضها البعض

تعالج الصورولوجيا بهذا المفهوم العديد من الإشكاليات المتعلقة أساسا بصورة الآخر لدى العرب وصورة الأنا لدى الغرب، وهي بهذا تطرح العديد من التساؤلات من بينها من

[1] نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1982، ص 42.

[2] محمد هادي مرادي، كاوي خضري، آخر الفنان الكردي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، مجلة اضاءات نقدية (فصلية محكمة)، ع15، 2014، ص 151.

يكون هذا الأنا؟ ومن هو الآخر؟ وكيف تأتينا أخبار الآخر؟ وكيف تصله هو الآخر أخبارنا؟

الصورولوجيا اصطلاح ظهر في الأدب المقارن ليشير إلى دراسة صورة شعب عند آخر، باعتبارها صورة خاطئة، والصورولوجيا حقل لدراسة تكون الصور الخاطئة في شهادات أدب الرحلات، كما عالجها (ج م كاري) و (أ لوقا)، تعتمد على مفاهيم الدرس السيكولوجي السوسيولوجي، وهي بذلك عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبية".[1]

فالصورولوجيا تربطها علاقة وطيدة بالعلوم الإنسانية ، فهي تأخذ من الدرس السيكولوجي الطاقة النفسية ، وتقرأ في السوسيولوجيا كل التحولات الاجتماعية التي تعصف بنسق ما، أما بخصوص الأنثروبولوجيا فهي تكشف عن التحولات الرمزية للمجتمعات التي تدرسها: " ذلك أن دراسة الصورة الأدبية تحتاج إلى معرفة العلوم الإنسانية التاريخ، علم الاجتماع، علم النفس... والمناهج النقدية الحديثة، زيادة على مؤهلات ذاتية كالذوق والحساسية[2]، فهناك كيفيات متنوعة لدراسات الصورولوجيا كأن يدرس الباحث صورة شعب ما في أدب شعب آخر، وعلى هذا الأساس تصبح الصورة تجسيدا لفعل ثقافي يبرز بوضوح كيفية التفاعل مع الآخر الأمر الذي يحتاج فعليا إلى دراسات مقارنة باستطاعتها إقامة توازن بين الانفتاح الفكري على الآخر والانفتاح الفني على النص الأدبي، فالصورولوجيا تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب، فتسهم في إزالة سوء التفاهم وتؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام والتشويه"[3].

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1985، ص 137.

[2] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 09.

[3] ماجدة حمود مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1995، ص 113.

وقد تكون الصورولوجيا دينية أو عرقية بمعنى أنها مبحث ايحائي يتجه بقوة ايحائية النص، فهي تركز على بعده الإيحائي ، وذلك بتغيبه (النص) فما يهم في النص هو تلك الآثار الصورولوجية الحاضرة في أخرى أدبية كانت أم غير أدبية، فالصورولوجيا علم واسع يحاول دراسة صور الثقافة باعتبارها نصوصا.

ثالثا: مفهوم الصورة الروائية.

تكمن صعوبة تحديد الصورة الروائية، في بداياتها كسائر العلوم في التهميش والتعتيم وعدم اهتمام النقد لها، وكذا الاعتماد على مرجعية الأفكار، إلى أن انفتحت على العلوم الإنسانية المتنوعة وعلى غيرها أيضا مما ساهم في البحث والدراسات العلمية، الفنية، الجمالية والنقدية البناءة والهادفة لهذا العلم.

يعرف دانييل هنري باجو الصورة السردية على أنها: " إجراء نقدي ناجع في تحليل النصوص فهما وتفسيرا وتأويلا بغية رصد فنيات التصوير اللغوي في مجال السرد".[1]

فمجال دراسة الصورة السردية يكون ضمن " الصور الروائية أو القصصية أو الحكائية في إطار كلي وعام، بالتوقف عند السياق الذهني والسياق الأجناسي والنوعي والسياق النصي والسياق اللغوي والسياق البلاغي".[2] دخلت الصورة السردية في سياقات متنوعة واختلفت باختلاف استخدامها من قبل الأدباء والمبدعين بحيث اختلفت أنواعها باختلاف الجنس الأدبي الذي ترد فيه.

كما تشير تعريفات الصورة الأدبية إلى وجوب نشأتها عن وعي مهما كان صغيرا، بالأنا مقابل الآخر، وهي تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين، وبذلك تكون الصورة التي هي جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي

[1] جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية المشروع النقدي العربي الجديد، ط1، 2014، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 07.

والسياسي جزءا من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقع ضمنه، فيتضح لنا أن الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي قد يكون مناقضا للأنا أو ندّا مكملا لها تبعا للعلامة التاريخية التي تنشأ بينهما."[1] يتضح من هذا التعريف أن الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي يعتبر الوجه المناقض للأنا.

ويضيف دانييل هنري باجو إلى أن الصورة السردية مجموعة من الأفكار عن الأجنبي مأخوذة ضمن تطور «التأديب» ،هذا المنظور يجبر المقارن على أخذ النصوص الأدبية في الحسبان، وكذلك شروط إبداعها ونشرها وتلقيها وكل أداة ثقافية كتبنا بها أو عشنا معها، أو فكرنا ربما حلمنا بها[2]".فحسب تعريف دانيل فيه يبدو أن الصورة الأدبية هي الأفكار التي يجمعها الشخص عن الأخر، وذلك ضمن ما يخص الآخر في مقابله الأنا، وهذا ضمن المجموعة الأدبية أو أن الفرد يتعايش مع مجتمع غريب عنه فيتأثر به أو يتكيف مع حياته، وهو ما يضع شروطا للباحث المقارن، أن يضعه في حسبانه قبل الخوض في بحوثه في مجال علم الصورة، كما يجب وضع خلفية وراء كيفية نشرها وصولها للعمل الأدبي وكيفية إتقانها والجمالية المصوغة بها.

كما أنّ هناك تعريف آخر للصورة الروائية وهو: " الكشف على الفضاء الإيديولوجي والفكري والثقافي لصاحبها، فقد تبين تمثلات تلك الصور ما يلج في متخيل الأديب من تمظهرات وتساؤلات وأفكار يطلقها من خلال إبداعه السردي. والصورة هنا لا تحمل أبعاداً

[1] ماجدة حمود مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، 2000، ص 110.

[2] دانيل هنري باجو، الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، 1997، ص 90.

فنية وأسلوبية فقط، بل تتعداها إلى الأبعاد السوسيوثقافية والاجتماعية على حد سواء، فما الصور السردية إلا انعكاس أو تماثل مع الواقع الثقافي والاجتماعي المعيش أو المتخيل".[1]

إن الهدف الأساس للصورة السردية هو الكشف عن الأبعاد الاجتماعية، الثقافية والتاريخية ... والغاية من الصور السردية ليس الكشف عن الجمالية والفنية الإبداعية والأسلوبية الراقية، فحقيقتها انعكاس للوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي داخل النص الأدبي.

تذهب ماجدة حمود في تعريفها للصورة السردية أنها:" فعل ثقافي لأنها صورة عن الآخر وما عدا ذلك فنحن حين نتكلم عن الصورة الثقافية، يجب أن تدرس، كمادة وممارسة انثروبولوجية لها مكانتها ووظيفتها ضمن العالم الرمزي المسمى هنا «خياليا» والذي لا ينفصل عن أية مؤسسة اجتماعية أو ثقافية لإنّ المجتمع يرى نفسه ويكتب عنها ويفكر فيها ويحلم بها من خلال هذا العالم الرمزي".[2]

في حين يذهب محمد أنقار في تعريفه للصورة الأدبية على أنها: " تصوير لغوي وفني وجمالي وتخييلي بامتياز، تعبر عن الخلق والابتكار والإبداع الإنساني، ومن ثم فهي تتشكل من سياقات عدة نصية وذهنية وأجناسية ونوعية ولغوية وبلاغية، بمعنى أن الصورة سواء أكانت جزئية أم كلية هي تعبير لغوي وتخيلي وبلاغي".[3] عرج الباحث في هذا التعريف إلى تحديد ووصف الصور السردية، حيث ربطها بالتصوير اللغوي اللساني، والعملية الجمالية الفنية التي تخلق في النص الأدبي مجالا إبداعيا.

---

[1] هيا نصار الشهواني، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، رسالة ماجستير، جامعة قطر، 2014/2013، ص 10.

[2] ماجدة حمود مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 115.

[3] محمد أنقار، صورة المغرب في الرواية الاسبانية، مكتبة الادريسي، تطوان، المغرب، ط1، 1994، ص 15.

ويرى أيضا أن" الحدود العامة للصورة الروائية، هي في هذا السياق نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة. وهي هيئة وشكل ونوع وصفة"[1]يصرح بأن الحدود العامة للصورائية هو الواقع إذ يمثل المصدر الوحيد الذي يستمد منه الكاتب قصصه ورواياته وسيره وشعره أي أنها محاكاة وتقليد وتمثيل للواقع.

وتعرف الصور الأدبية بأنها تلك: " اللقطات أو الأعمال الأدبية الموجزة ذات الدقة في الصياغة اللغوية والرقة في المشاعر ويوحي التعبير بالصورة المبهجة أو الانطباع الخاطف لمشهد أو شخصية أو موقف"[2] يشير إبراهيم فتحي إلى أن الصورة الروائية تحمل كل اللقطات التي يعيشها الكاتب ويرسمها في قالب لغوي، يستحوذ على المتلقى عبر مشاهد ومواقف صنعها الكاتب.

[1] محمد أنقار : المرجع السابق، ص 16.

[2] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس، تونس، ط1، 1986، ص 224.

الفصل الأول:
الرواية النسوية (المصطلح والدلالات)

المبحث الأول: قضايا الرواية النسوية واشكالياتها.

1-اشكالية المصطلح (نسوي، نسائي، أنثوي):

تبلور مصطلح " الأدب النسوي " نتيجة المخاض الأدبي النقدي للنصف الأول من القرن التاسع عشر، حيث شهدت الساحة الأدبية الانجليزية أكثف حضور نسوي في سوق الرواية[1] وفي هذا تأكيد على أن المصطلح غربي الجذور ، ثم تضيف "الأعرجي" أن النقاد استقبلو الهجوم النسوي على الرواية " بالعمل على تصنيفه واستنباط المعايير النقدية الملائمة له ،ذلك أنه لم يكن واردا أن يحاكم نتاج المرأة الأدبي وفق المعايير ذاتها التي كان يحاكم بموجبها نتاج الرجل[2] ،إن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن أدب المرأة في نظر النقد يختلف عن أدب الرجل ،مادام أدبها لا يخضع لمعايير الأدب الرجولي ،بل يحتاج لمعايير خاصة به،فالأدب النسوي حسب اعتبارات "موي" لا يرتبط باتجاه سياسي أو تركيب بيولوجي إنما هو ظاهرة وليدة الثقافة ، أما " إلين شوالتر" " elaine showalter" فتقول في كتابها " النقد النسائي الجديد" (1986) عن الكتابة النسائية ،حسبما يورده محمد عناني " إنها نقش جسد الأنثى واختلافها على اللغة و النص " ،ويضيف عناني قائلا " والمشكلة التي تثيرها أخريات هي احتمال أن يكون وعي المرأة بجسدها قد تشبع من قبل بعناصر عقائدية أو فكرية أجنبية ،ومن ثم فالتدفق قد لايكون أنثويا خالصا "[3]، وقد أثار مصطلح الأدب النسوي جدلا كبيرا بين النقاد ،فمنهم من رفض المصطلح لأنه يؤدي إلى تصنيف الأدب حسب معايير جنسية لا أدبية موضوعية ،وأشار آخرون إلى صعوبة تعريفه لتداخله مع مصطلحات أخرى ذات نزعة سياسية أو اجتماعية ،وتبنى فريق آخر من الناقدات النسويات هذا

[1]– نازك الأعرجي (1997) :صوت الأنثى –دراسات في الكتابة النسوية العربية .دمشق الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ،ص 25 .

[2]– نازك الأعرجي (1997) :صوت الأنثى –دراسات في الكتابة النسوية العربية .دمشق الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ،ص26.

[3]– محمد قاسم صفوري:شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980–2007)،أطروحة لنيل درجة "دكتور في الفلسفة" ،جامعة حيفا،ص 02 .

المصطلح مؤمنا باختلاف أدب المرأة وخبرتها [1]،أما الكاتبات فقد تحفظن من المصطلح وعارضن بصورة عامة إدراج نتاجهن الأدبي في باب الأدب النسوي ،وفي العالم العربي واجه المصطلح مشاكل مضاعفة وكثرت مسمياته منها " الأدب النسائي أو النسوي"،" الأدب الأنثوي"،" أدب المرأة "،" الأدب المرأوي " نسبة إلى المرأة،" الأدب الإنساني" ونحو ذلك،وقد أحدثت إشكالية مشابهة لما حدث في العالم الغربي دون الوصول إلى تعريف واحد متفق عليه ،وأجمعت الكاتبات العربيات على رفض تصنيف نتاجهن الأدبي في باب "الأدب النسوي "،لاعتباره مصطلحا من نتاج المؤسسة الأدبية الذكورية ،ولما يلتصق به من سخرية وانتقاص من أدب المرأة رغم اعتراف بعضهن بوجود ما يسمى بالأدب النسوي ، وقد أسهم النقد النسوي العربي مؤخرا في تشييع الكاتبات على قبول المصطلح والفخر به نتيجة لرقي أدب المرأة العربية وإسهامها في إثراء الحياة الأدبية[2]، وقد نظر الغرب إلى الأدب النسوي من ثلاث زوايا ،فيكون الأدب النسوي بذلك الأدب الذي تكتبه المرأة أو الأدب الذي يتحدث عن المرأة " إلا أن "ماري إيجلنون" تختصر مصطلح الكتابة النسائية في الأدب الذي يشتغل بقضايا النسوية ويعالج اهتماماتها بغض النظر عن كاتبه أو قارئه "[3]

أن الأدب النسوي بالنسبة للناقدة لا يطلق على نص كتبته المرأة حتى وإن كانت كاتبته أنثى ،فمادام ليست المرأة محوره فإنه لا يرقى لأن يكون أدبا نسويا "فإن الكتابة لا تكون نسوية لمجرد أن كاتبتها امرأة،بل لابد للكاتبة التي تحمل صفة النسوية أن تكون معنية بصورة جزئية أو كلية ،بطرح قضية المرأة "[4]، في حين أن "شرين أبو النجا " ترى أن النص الذي يستحق صفة النسوية " هو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والأنطولوجية

---

[1]– محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980–2007)،أطروحة لنيل درجة "دكتور في الفلسفة" ،جامعة حيفا، : مقدمة.

[2]– محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980–2007)،أطروحة لنيل درجة "دكتور في الفلسفة" ،جامعة حيفا، ص09.

[3] –حامي خديجة : السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة الفاروق أنموذجا (ماجستير)،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو،ص14 .

[4]– أبو نضال نزيه: حدائق الأنثى ،دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي ،ط1،أزمنة للنشر والتوزيع ،الأردن 2009، ص 11 .

للمرأة على علاقات نصية ، وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه الأنثوي الذي يشغل الهامش"[1]، فمصطلح الأدب النسوي مصطلح هلامي لا يمكن تحديده . فالمصطلح في مجموعه يحيل على أدب محوره جسد المرأة كمواجهة للواقع الحقيقي الذي يضطهد ويحتقر هذا لاالجسد بالإضافة لكثير من المحرمات " فالكتابة النسوية مسكونة بقضية المرأة ،تشكلت في مواجهة تاريخ كامل من طابوهات التحريم ، وخصوصا التحريم الجنسي... حيث ملكيته للذكر مطلقة "[2]،الأمر الذي دفع بالنقاد إلى عدم إجماعهم على مفهوم موحد لهذا النوع من الكتابة الأنثوية ،ومنهم من وصفه بالكتابة النسوية ومنهم من وصفه بالكتابة النسائية " فهي قضية غالبا ما ينتج عنها إشكالية في استعمال المصطلحات فتقرأ المصطلح في كتب بدلالة مغايرة لما هي عليه في كتاب آخر"[3]، وهذه الفوضى في استعمال هذا المصطلح نتج عنها ثلاثة اتجاهات مختلفة كل اتجاه يتبنى مصطلح :

1-1:مصطلح الأدب النسائي:

ذهب أصحاب هذا الإتجاه إلى أن هذا الصنف من الكتابة لا يتحدد من منطلق كاتبه وجنسه (ذكر،أنثى) بل يتحدد من موضوعه " فالأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن المرأة كتبته بل يعني بصراحة أن موضوعه نسائي "[4]، وإن استخدام هذا المصطلح يحيل إلى قبول النسويات لمصطلح الكتابة النسوية ،لتسليط الضوء على كل ما كتبته المرأة عبر التاريخ بما في ذلك الرسائل والقصص، " وهذا يعني حسب " عبد الله إبراهيم " أن وجود أدب يلتفت إلى المرأة من منظور نسوي ،ليس حكرا على النساء ،أما "كورينليا الخالد" فتجد إشكالية حقيقية

---

[1]– أبو النجا شرين: نسوي أم نسائي ،منشورات مكتبة القاهرة ،2007،ص 7،نقلا عن لخضر لمياء :الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة نسائية ، مذكرة ماجستير، جامعة السانيا ، وهران ، الجزائر ،2014/2013ص 32 .

[2]– أبو نضال نزيه : حدائق أنثى ،مرجع سابق ،ص 10 .

[3]– عامر رضا : الكتابة النسوية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح ،الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ،قسم الآداب والفلسفة ، العدد 15،جانفي 2016،ص 5 .

[4]–المرجع السابق :ص 5.

في الأدب النسائي وتصف هذا المصطلح بالعمومية وشدة الغموض ، فهذا المصطلح من الممكن أن يدل على الأدب الذي تكتبه المرأة فقط ، أو على الأدب الذي تكتبه النساء والرجال أو يدل على الأدب النسوي"[1]،ونجد من النقاد من يرفض هذه التسمية بالأدب النسائي مثل الناقد "حسام الخطيب" فيتأرجح موقفه بين القبول والرفض الزمني التاريخي ،ذلك أن قبول هذا المصطلح قد ينسجم مع سياق معالجة الأشياء الخاصة بالمرأة ،وبهذا فلا يتعلق الأمر فقط ، بالمرأة ككاتبة بل يرتبط بكل كاتب تحدث في كتاباته عن المرأة،وأن

مصطلح الكتابة النسائية تم إطلاقه على أساس تصنيف بيولوجي[2]

1-2 : مصطلح الأدب النسوي:

ارتكز أصحاب هذا الإتجاه على السمات الإبداعية الأنثوية في النص التي تكون تمييزا لها عما يكتبه الرجل " مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة ،يتمايز بينهما وبين كتابة الرجل "[3]،أي مصطلح الأدب النسوي يفترض وجود تيمات خاصة في النص الذي تكتبه المرأة ،فتكون بذلك سمات تفصل بين ماكتب بذات ذكورية وأنثوية فمثلا " النص النسوي كما يلاحظ مشحون بطاقة توتر عالية ، فيه خرق وتجاوز وانزياح لكثير من الرموز المستمدة من الجسد "[4] ،و هذا ما يمكن اعتباره صفة مميزة للنصوص ، فيصطبغ النص بذلك من السمات النسوية ، فتصبح النسوية بذلك تعبيرا عن وجهة نظر المرأة فيما يخص الأنثى وانشغالاتها وقضاياها فيحمل النص بذلك خصائص نسوية تميزه عن كتابات الرجل وهو يتميز عما يكتبه الرجل، وهذا المصطلح " بات الأكثر دلالة إلى حد كبير على

---

[1]–عصفور سوسن :نقد الذكور وأدب النساء، نماذج من عبد الله إبراهيم وإدوارد سعيد ،مجلة نزوى عدد77 عمان للصحافة ص22 .

[2]– بوشليقة رزيقة : التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر ،ط1،ميم للنشر، الجزائر ،2015،ص 46 .

[3]– معمري أحلام :إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ، ص 47 .

[4]– داوود محمد وبخرون : الكتابة النسوية : التلقي ، الخطاب وتمثلات ، د،ط، المركز الوطني للبحوث الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية ،2010،ص 29 .

خصوصية ما تكتبه المرأة في مقابل مايكتبه الرجل، فالنسوية إذن تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها "[1]

كما أن للأدب النسوي " خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حق الإبداع الأدبي "[2] ، وهذا النوع من الأدب " يحمل صفة نسوية التي تتحدد بحسب آراء الدارسين من خلال نوعية اللغة الموظفة داخل العمل الإبداعي "[3] ، فالكتابة التي تكتبها المرأة "لا تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز الجنسي ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين في الاختلاف ،و إبراز صوتها وخصوصياته " [4]

1-3: مصطلح الأدب الأنثوي:

يوحى هذا المصطلح إلى التمييز الجنسي (ذكر/أنثى) ويرى عامر رضا أن مصطلح أنثوي" محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف والاستلاب والرغبة ولا يكمن بأي حال من الأحوال أن يكون من أسس تصنيف النص في خانة تدل على أن النص النسوي"[5] ، وهذا يدل على أن مصطلح أنثوي قاصر لا يستطيع احتواء ما تحمله الكتابة النسوية وما تكتبه المرأة ، في حين نجد الناقدة " جوليا كريستيفا " تميل إلى مصطلح " أدب أنثوي" وتعتبره الأنسب " جعلت الأنوثة حيزا نظريا عاما يمثل كل ماهو مهمش في إطار النظام الأبوي السائد ، ومن ثمة المصطلح الأنسب الذي يصف الموقف من أي ذات هامشية، سواء أكانت رجلا أو امرأة " [6] وتعد الباحثة التونسية "**زهرة الجلاصي**" من أهم الأسماء التي تبنت مصطلح" **النص المؤنث**"، فقد ألفت كتابا حمل اسمه؛

---

[1] عامر رضا :الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح .ص 6 .

[2] بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية ،المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ،تونس ،ط1،2003،ص 16 .

[3] عامر رضا : الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح .ص06 .

[4] نعيمة هدى المدغري : النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب) ص18 .

[5]– عامر رضا : الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح ، مرجع سابق:ص 6 .

[6]–سالم أبو سيف ساندي :الرواية العربية وإشكالية التصنيف : ص142 .

لأنه الأدق والأصح والأشمل في نظرها، وقد بررت هذا التفضيل المعرفي بقولها: "النص المؤنث ليس النص النسائيّ، ففي مصطلح نسائي معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع" المؤنث "الذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب؛ لأنه حقل شاسع يمتلك عدة سجالات، فإلى جانب المؤنث الحقيقي الذي يحيل على جنس النساء، هناك المؤنث اللفظي والمجازي، مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع".[1]

هذا ويتفق" **محمد جلاء إدريس**" مع "**زهرة الجلاصي**" في تفضيل مصطلح" **الأنثوي**"، ولكنه يخالفها في المفهوم، إذ يحصره في ما تكتبه المرأة فقط، ويعرفه بقوله" :هو ما كتبته المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكام ا نقدية تعلي أو تحط من قدره، فتلك قضية أخرى تخضع لمعايير النقد الأدبي التي تخضع لها سائر صنوف الأدب، وفي مقابل هذا يرفض المصطلحات الأخرى ك" **النسوية** "أو" **النسوي**"؛ لأنه يربط معناه تلقائيا بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من سواءات رفضتها المرأة نفسها كما أنه يوقع خلط في المفهوم، إذ يوحي الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما نجده في أدب الطفل"[2]

2: مصطلح الجندر في الرواية النسوية:

شكل مفهوم الجندر حجر الأساس في النظرية النسوية المعاصرة لذا تبنته مفكرات الحركة النسائية في النصف الثاني من القرن العشرين وسعين للتفريق بينه وبين مفهوم الجنس ،وقد صاغ مفهوم الجندر عالم النفس (روبرت ستولر) لكي يميز المعاني

[1] زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس،(د ط)، 2000، ص 09.

[2] محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي (دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي)، مكتبة الآداب، القاهرة ، دط، 2003، ص 14، 15.

الاجتماعية والنفسية للأنوثة والذكورة عن الأسس البيولوجية للفروق الجنسية الطبيغية التي خلقت مع الأفراد [1]

- **مفهوم الجندر :Gender**

جاء هذا المفهوم في الدراسات الغربية المعاصرة بالمصطلح الإنجليزي (Gender) أو الفرنسي (Genre) وغالبا ما يترجمان بالمصطلح العربي الجنوسة وهذا الأخير "مشتق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل(genus)، ثم تجدر سلاليا عبر اللغة الفرنسية في مفردة gender التي تعني أيضا النوع أو الجنس ومن المفردة نفسها جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنية كالرواية، والمسرحية والشعر وبقية التفريعات السلالية المعروفة.[2]

وقد تم تحديد النوع البشري عبره من حيث التذكير والتأنيث فقد ظهر الجندر genr كمقولة جديرة بالتحليل والقياس عليها إبان الموجة النسوية الثانية التي أعلنت رفضها اللجوء إلى حجة الاختلاف البيولوجي بين الجنسين، تسويغا لمشاركة المرأة في المواطنية[3]، ويعتبر مفهوم الجندر مفهوما حديثا من حيث اللفظة ،وقديما من حيث الفحوى ،غربي الجنسية ،وشرقي الملامح .ففي السابق تحدث الفلاسفة وعلماء الإجتماع عنه من خلال حديثهم عن دور ومكانة كل من المرأة والرجل وصفاتهما ،ونظرة المجتمع لهما ،وما هو متوقع منهما في المجتمع تبعا للثقافة السائدة [4]

[1]– عصمت محمد حوسو :الجندر ،الأبعاد الاجتماعية والثقافية ط1، ص 47 .

[2]– ميجان الرويلي وسعد البزغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص 150.

[3] عبد النور إدريس، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

[4]– عصمت محمد حوسو : الجندر، الأبعاد الاجتماعية والثقافية ،ط1، ص 21 .

وقد جاء في المعجم النسوي Treichler و Karamar شرح للكلمات المرتبطة بالجندر وهي:

- **الفروق الجندرية Gender differences:** أي الفروق وهي صفات وخصائص مجتمعية تتصل بالسلوك والمظهر والملبس والتعبير والأدوار وغيرها من الصفات التي تتقرر عند الولادة وتحدد جنس الأفراد.

-**الهوية الجندرية Identity Gender :** وتتعلق بإحساس الفرد بجنسه بغض النظر عن الخصائص الفيسيولوجية أو البيولوجية وتتمحور أساسا حول ما تقدمه الأنثى أو الذكر من دور في عالم الواقع.

- **العملية الجندرية Genderisation :** وهي العملية الجندرية المتعلقة بالجنس وهي سمة لغوية أو لسنية اللجنس محكومة بالقهر، أما الضمير المفرد بالإنجليزية فيدل دلالة واضحة على علامة للجنس.

- **علامة للجنس Sex-markeed :** حيث يصعب الخطاب ويتشتت دون اللجوء إلى ضمائر مثل (هو) (هي) فتكون الجندرة هنا عملية تحاول جعل الجنس مركزا لهوية الشخص.

- **الفروق الجندرية Genderlect:** وهي الفروق الجندرية في كلام الجنسين وينصب الاهتمام هنا نحو كيفية استخدام الكلمات في السياق الحقيقي الشفوي والمكتوب، ذلك أن اللغة واقعية تبينى من خطابات متنوعة شديدة التفاوت تبعا لانتماء المستعملين لها على المستوى الطبقي والمحلي والجنسي الذكورة والأنوثة.[1]

[1] عبد النور إدريس، النقد الجندري، مرجع سابق، ص 94.

أما "جيزلا بوك" (Gizela Bock) فتعرف مصطلح الجنوسة باعتباره مصطلحا معرفيا يحيل على البيئة الثقافية.[1]

في حين ترى "جنيفيف فريس" (Genevive Fraiss) أن استعمال الجنس هو الطريقة التي يعمل فيها على إلغاء كل ما سواه من ألفاظ من مثل: العقد الجنسية والتفرقة الجنسية، وضروب أنواع العلاقات الجنسية.[2]

وجاء أيضا مصطلح جندر في منظمة الصحة العالمية" بأنه المصطلح الذي يفيد استعماله وصف الخصائص التي يحملها الرجل والمرأة كصفات مركبة اجتماعية لا علاقة لها بالاختلافات العضوية [3].

أما دعاة الجندرة يقدمون المصطلح بمعنى تحرير المرأة وترقية دورها في التنمية .[4]

أي تفعيل دور المرأة في المجتمع وإعطائها حرية كاملة في زيادة الإنتاج.

- **أهمية الجندر:**

أصبح لمفهوم الجندر أهمية كبيرة في التنمية التي من المتوقع منها أن تؤدي إلى أوضاع حياتية أفضل للجميع وفي كافة المجالات، وهو مفهوم ثقافي نسبي لأنه يختلف من زمان لآخر ومن مجتمع لآخر .[5]

[1] عبد النور إدريس، النقد الجندري، مرجع سابق، ص 81.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

[3] المرجع نفسه ص 81.

[4] المرجع نفسه، ص 81.

[5] منى فريد بدران، تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة في المنطقة العربية في وسط عالم العمل المتغير، منظمة العمل الدولية، بيروت، لبنان، 2017، ص 01.

فنظرة المجتمع قد تكون عائقا كما قد تكون حافزا للمشاركة الفعالة لكل من المرأة والرجل وتحقيق التماثل والمساواة بينهما، وهذا يرجع إلى خصوصية كل مجتمع وتتمثل كذلك أهمية إدراج وتداول هذا المفهوم، فيما يلي[1]:

– مشاركة كل فئات المجتمع في الاستفادة من برامج التنمية.

– مواجهة حالات عدم المساواة باختلافها خاصة المتعلقة بالوصول إلى الموارد والتمكن منها.

– تعزيز التنمية المستدامة القائمة على الفرص المتكافئة في صنع واتخاذ القرار وتفعيل المشاركة لكلا الجنسين في العمل السياسي.

– توفير المعلومات والإحصائيات وتصنيفها طبقا للنوع الاجتماعي وذلك بهدف تحليلها والوقوف على جذور المشكلات التي تعيق تحقيق التماثل بين الجنسين.

[1] عدنان أبو رموز، الجندر(النوع الاجتماعي)، ماجستير دراسات إسلامية معاصرة، القدس، فلسطين، 2005، ص 03.

المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية النسوية العربية.

1. المرأة عبر العصور

1-1:العصر الجاهلي:

من الصعب على قارئ التراث العربي الجاهلي تبيين مكانة المرأة في ذلك المجتمع وتحديد الحقوق تتمتع بها النساء الجاهليات بشكل متفق عليه، وربما لاحظ القارئ أن المرأة مهانة في كثير من الأحيان، فهي معرضة للوأد ، ولا ترث بل تورث عند معظم القبائل وللرجل الحق في الزواج بمن شاء منهن، لكنه سيلحظ _في الوقت ذاته أن المرأة لم تكن عنصرا مهلا، بدليل وجود كاهنات ليس بالقليلات والكاهن رجلا كان أو امرأة_ يتمتع بمكانة كبيرة في المجتمع، كما أن المرأة شاركت في صناعة الأحداث المهمة مثل الحروب التي قامت بسببها كما برز من العرب ملكات عربيات وشخصيات نسائية لا يستهان بهن من أمثال: بلقيس.[1]

ولقد تمتعت المرأة باحترام الرجل في العصر الجاهلي واستمتعت بحريتها في اختيار شريك حياتها، وكان أمر الزواج يعرض عليها، فهي لا تزوج إلا بعد أخذ موافقتها وكان لها الحق في رفض من لاتريد زوجا لها" هذه كبرى بنات أوس بن حارثة سيداً من سادات العرب، قد جاء خاطبا فقالت لأبيها : لا تفعل :قال ولم؟ قالت لأني امرأة في وجهي ردة، وفي خلقي بعض العهد، وليست بابنة عمه فيرعى رحمي، وليس بجارك في البلد فيستحي منك، و لا أمن أن يرى مني ما يكره فيطلقني، فيكون على ذلك ما فيه. قال: قومي بارك الله عليك.[2]

[1] ينظر، عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص 21.

[2] سعدية حسن البرغثي، الأسرة في شعر ما قبل الاسلام، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، ص 103.

فقد كان يستعان بالنساء في الحروب كي يشددن من أزر المحاربين وينشدن أناشيد حماسية تشجعهم وتعلي هممهم. إذن فالمرأة حسب شوقي ضيف "لم تكن في الجاهلية مهملة، بل كان لها قدرها عندهم كما كان لها كثير من الحرية فكانت تمتلك المال وتتصرف فيه كما تشاء.[1]

ومن هنا فالمرأة العربية قد نالت حظا أوفر في الأدب الجاهلي عموما ولاسيما الشعر، فلقد ذكر الشعراء المرأة ومدى تعلقهم بها وحنينهم إليها وهذا ما يدل على أن المرأة كانت ذات منزلة رفيعة وعالية عندهم، فهي الزوحة أو الحبيبة وهي الأم والبنت والقريبة. وقد كانت دائما موضوعاً للرجل، وقد استطاع شعراء الجاهلية أن يصوروا محاسن المرأة وفتنتها وجمالها حيث أصبح ذكر المرأة في مطلع القصائد أمرا مألوفا جرى عليه الشعراء لاستمالة نفوس الناس وحسن إصغائهم.[2]

1-2:المرأة في العصر الإسلامي:

لقد رفع الإسلام مكانة المرأة وأكرمها بما لم يكرمها به دين سواه، فالنساء في الإسلام شقائق الرجال، وخير الناس خيرهم لأهله. ويظهر جليا أن النساء مساويات للرجال في القدر والمكانة.فلا يوجد أي شيء ينتقص مكانهن وقيمتهن.

وللمرأة في الإسلام حق التملك وبالتعلم والتعليم بما لا يخالف دينها، بل إن لها ما للرجل إلا بما تختص به من دون الرجال، أو بما يختصون به دونها من الحقوق والأحكام التي تلائم كلا منهما على نحو ما هو مفصل في مواضعه.

ولقدحث الإسلام على المساواة بين الرجل والمرأة فيما يتعلق بالزواج والعلاقات الأسرية مثل: الحق في اختيار الزوج، كما أمر الرسول صلى الله عليه وسلم ففي الصحيحين عن

[1] شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة 24، ص 75.

[2] المرجع نفسه، ص 130.

أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : <<لا تنكح الأيم حتى تستأمر،ولا تنكح البكر حتى تستأذن،قالوا يارسول الله :وكيف إذنها؟ قال : أن تسكت>>[1]

والمرأة مخلوق كرمه الله تعالى، فمن أبرز مظاهر هذا التكريم حق الحياة، إضافة إلى منحها حق الأهلية، وحق الميراث، وحق اختيار الزوج ، وفي ظل الحكم الإسلامي حظيت المرأة الأندلسية بمكانة مرموقة تميزت بها في بزت أختها في المشرق الإسلامي وقد لاقت المرأة الأندلسية تكريما عز نظيره في المجتمعات الأخرى، هذا ما صدحت به قمر جارية إبراهيم بن حجاج اللخمي، صاحب إشبيلية فقد تغنت بكرم سيدها ونزولها في رحبه الفسيح، وأعربت عن غاية سرورها وتكريمه لها. وقد أولت الأسرة الأندلسية اهتماما بالبنت منذ اليوم الأول من ولادتها فمن الاهتمام يطلق عليها اسم إحدى شهيرات الإسلام مع كنية تنادى بها مثل: أم كلثوم ، أم الحكيم، أم عاصم ، ويطلقون على البنات أسماء مستمدة من أسماء الزهور فقد كان للمنصور ابن أبي عامر ثلاث بنات سماهن: بهارا ونرجسا وبنفسجا، ويحرصون على تنشئتهن على الصلاح ومكارم الأخلاق من نعومة أظافرهن، حتى تنتقل إلى بيت زوجها وتكون معه في ود وصفاء فلا تذم عشرته، وأصبح لنساء الأندلس دور بارز في الازدهار الحضاري الذي عم الأندلس، فبرز منهن حاذقات بمختلف العلوم والفنون وقد لمعت أسماء نساء عديدات في كل مجال من مجالات العلم والأدب، فكان منهن حافظات للقرآن الكريم، وفي علم الحديث النبوي الشريف وروايته لا يقل عدد روايات الحديث عن عدد حافظات القرآن الكريم فقد ذكر المقري: أن جارية واحدة وهي عابدة المدينة أم ولد حبيب بن الوليد المعروف بدحنون كانت تروى عن أنس إمام دار الهجرة بالمدينة المنورة عشرة آلاف حديث.[2]

[1] حديث نبوي شريف :رواه أبي هريرة (صحيح البخاري)

[2] محمد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب والتوزيع، إربد الأردن، ط2، 2005، ص 25، 29.

ولا شك أن ذلك قد ترك أثرا مباشرا وغير مباشر على وعي الشعراء بالمرأة في عصر الإسلام وإن ظل تصور الشعراء للمرأة في ذلك العصر لا يتجاوز كثيرا تصور الشعراء قبل الإسلام لأسباب كثيرة أهمها اتجاه نظر الشعراء في المقام الأول_ إلى عالم الشعر يستمدون منه نماذجهم الجمالية واللغوية والتشكيلية.[1]

وهكذا تبدو المرأة عبارة عن أنموذجا رائعا للحسن والرقة والعذوبة، وهذا النموذج امتد من العصر الجاهلي إلى عصرنا الحاضر ، ومازال يشكل الإطار العام لصورة المرأة في الشعر العربي.

1-3: العصر الحديث:

لقد تطورت مكانة المرأة في هذا العصر تبعا للتطور الذي شهدته الحياة في كل المجالات، كما ازدادت نسبة الإناث المتعلمات عن السنوات الماضية وأصبح من الطبيعي أن نراها تحصل على الشهادات العليا في كافة التخصصات وتنافس الرجل في ريادة التعليم، كما دخلت كافة القطاعات الأخرى مثل: التمريض، والعلوم الإنسانية والطب والهندسة ... وغيرها.

كما كان للمرأة دور كبير في مختلف العلوم الأدبية سواء كان شعرا أم نثرا حيث نجد الشاعر نزار قباني عرف النساء أعراقا وجنسيات ،منها الفتاة والمرأة والتلميذة والعاملة والثرثارة والصامتة والخجولة ، وذات الحياء يقول: "من كل امرأة تعلمت كلمة من كتاب الحب من الدمشقية تعلمت الوداعة وانكسار الجفن ومن العراقية تعلمت الوضوح والكبرياء، ومن الفرنسية تعلمت الخبرة، ومن الصينية تعلمت الحكمة، ومن اللبنانية اكتسبت خبرة الفينيقيين في تغير السفن وتغير المرافئ.[2]

[1] حسني عبد الجميل يوسف، المرأة عند شعراء صدر الإسلام الوجه والوجه الأخر، مرجع سابق، ص 16.

[2] التهامي الهاني، الوطن والمرأة في شعر نزار قباني، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 33، 34.

فالمرأة في حياة نزار قباني هي الأم والأخت والشقيقة والحبيبة والعاشقة هي الدم الذي يجري في الشرايين والموسيقى التي تنساب على الضلوع لتشكل قصيدا يحرك سواكن الشباب والكهول وحتى الشيوخ.

المرأة في شعر نزار قباني هي قضية ورسالة ووعي، بكائن بشري مظلوم على امتداد تاريخ الكون...[1]

أما فيما يخص الرواية فقد سعى الكاتب العربي، خاصة الجزائري إلى إعطاء قضية هامة وكبيرة في رواياته وهي قضية المرأة وحريتها وتطورها فإذا كانت هذه القضية في العالم العربي قد أسالت كثيرا من الحبر فكتبت فيها المقالات المتعددة عبر الجرائد والمجلات العربية، وكذلك الكتب الكثيرة، ابتداء مما كتبه قاسم أمين والطاهر الحداد إلى غيرهما من الكتاب الكبار والصغار معا الذين تحمس بعضهم لحرية المرأة وتقدمها ودافع عنها دفاعا مريرا بينما وقف بعضهم الآخر موقفا مختلفا، بحيث رأى في هذه الحرية وهذا التطور خروجا من الدين والأخلاق.[2]

أما من ناحية الرواية العربية، نجد أنه يمكن استعراض شخصيات المرأة في روايات الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة (الصبار، عباد الشمس، باب الساحة، ولم نعد جواري لكم) استعراضا سريعا يظن أن الكاتبة كانت تقدم نماذج واقعية متنوعة للمرأة الفلسطينية في فترات زمنية متعاقبة، هي وقف ترتيب الزمن الروائي: الفترة التاريخية المتخيلة التي تجري حوادث الرواية فيها: لم نعد جواري لكم، فترة ما قبل 1967م، وتدور أحداثها بين أريحا ورام الله في الضفة الغربية من الأردن ، مذكرات امرأة غير واقعية فترة ما بعد 1967م وتصور أحداثها حياة امرأة فلسطينية بين إحدى دول الخليج وعمان، الصبار وعباد الشمس معا، فترة

[1] [1] التهامي الهاني ، المرجع السابق، ص 75.

[2] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة لمنشر ، الجزائر، دط، دت، ص 12، 13.

أوائل السبعينات، وتدور أحداثها بين نابلس وقراها ومدينة رام الله المحتلة، ولعل هذا الإحساس بواقعية نماذج المرأة الفلسطينية المطروحة في الروايات الخمس، يتسرب إلى القارئ من التنوع الظاهري للشخصيات الرئيسية فيها نوار طالبة في كلية المعلمين، رفيف صحفية، وسعدية ربة بيت وتدير مشغلا بسيطا للخياطة بعد استشهاد زوجها، وإيفيت سيدة متزوجة وربة بيت وعفاف بطلة ربة بيت، ونزهة بطلة عاهرة.[1]

بالرغم من التطور التكنولوجي والعلمي في العصر الحديث ووجود مشاريع وتحسينات ملحوظة على واقع المرأة والوعي المجتمعي فيما يتعلق بالنصف الآخر للمجتمع مثل حق المرأة في التعليم والعمل والمشاركة السياسية، إلا أنه لازالت المرأة مهمشة ومحتقرة، والسبب في ذلك أن التصور الذي يتبادر في أذهان الناس هو تصرف منحرف ومنحط. أما عن المرأة في ظل الحضارة الغربية فإنها تتعرض لكثير من المعاناة والويلات ،حيث "ظلت المرأة في بلاد الغرب طبقا للقانون الإنجليزي العام –حتى منتصف القرن الماضي تقريبا–غير معدودة من الأشخاص أو المواطنين الذين اصطلح القانون على تسميتهم بهذا الاسم ،لذلك لم يكن لهن حقوق شخصية ،ولا حق في الأموال التي يكسبنها،ولا حق ملكية شيء،حتى الملابس التي كن يكسبنها[2]

ثم حاولت المرأة أن تتحرر وتجاهد لتحصل على حقوقها" فدفع بها الوضع الاجتماعي الذي لايرحم إلى أن أصبحت تطرد من المنزل بعد سن الثامنة عشر لكي تبدأ في الكدح في لقمة العيش،وإذا ما رغبت أو أجبرتها الظروف في البقاء في المنزل مع أسرتها بعد هذه السن فإنها تدفع لوالديها إيجار غرفتها ،وثمن طعامها ،وغسيل ملابسها ،بل تدفع رسما معينا

[1] – هاني نصر الله، تجليات البروج الرمزية في الأعمال المسرحية والروائية والشعر الحديث، اربد، ط1، 2011، ص 73.

[2]–ملتقى الخطباء: المرأة في بلاد الغرب (بلاد الحرية والديمقراطية) تاريخ النشر :1444/03/11*2022/10/07

مقابل اتصالاتها الهاتفية" [1] ،وهذا ما مهد لاستغلال المرأة الغربية وألحق بها أضرارا نفسية وجسدية، ويؤكد الدكتور"نورالدين عتر"هذه المأساة حين قال:"حدثني صديق أنهى تخصصه العالي في أمريكا أن في الأمريكيين أقواما يتبادلون زوجاتهم لمدة معلومة ثم يسترجع كل واحد زوجته المعارة تماما كما يعير القروي دابته ،أو الحضري في بلادنا شيئا من متاع بيته"2، وهكذا تتطرف المرأة إلى المغالاة في المطالبة بحقوقهاوالانتقام من الرجل ،وهذه عاقبة المجتمع الذي يغفل عنصرا مهما من عناصر بنائه.

2-صورة المرأة العربية والجزائرية

2-1: صورة المرأة في الرواية العربية:

تحتل المرأة في الرواية العربية مساحة كبيرة ومؤثرة، فلقد اهتم الروائيون بموضوع المرأة، حيث أخذت صورتها تختلف من أديب إلى آخر، لذلك فإن التعرف إلى طبيعة وجودها أساس مهم من الأسس الموضوعية والفنية للرواية، ولعل أفضل مثال على ذلك المكانة التي احتلتها المرأة داخل الخطاب السردي، فهي شخصية روائية مهمة ومقياس للفصل أو الوصل بين مجريات الحياة الاجتماعية والصيرورة الإبداعية، لهذا نجد أن الروائي يسعى إلى إبراز المرأة بصورة مختلفة، خاصة وأن حضورها يمثل قضية ما.

ومن بين الروايات التي سلطت الضوء على موضوع المرأة رواية (زينب) لـ(محمد حسين هيكل) حيث قدم لنا امرأتين مسلمتين الأولى امرأة مسلمة ريفية بسيطة من الطبقة العاملة (زينب) أما الثانية فهي امرأة مسلمة من الطبقة الأرستقراطية (عزيزة)، وجعلهما متناقضتين ليبرز من خلالهما الفوارق الاجتماعية بين الطبقة الشعبية الكادحة والطبقة الأرستقراطية المرهفة، فالمرأة الأولى زينب فلاحة بسيطة عاملة زراعية، تخالط الرجال أثناء

[1]- ملتقى الخطباء: المرأة في بلاد الغرب (بلاد الحرية والديمقراطية) تاريخ النشر :2022/10/07*1444/03/11

العمل في الحقول تنعم بالحياة، وتنطلق على سجيتها وسط الطبيعة دون رقيب، وفي حرية تامة، أما عزيزة المرأة الأرستقراطية التي تعيش سجينة عزلة والديها لا تخرج منها إلا في حالة الضرورة القصوى، مما يجعلها حزينة عبوسا ضيقة النفس عليلة الروح مريضة على الدوام.[1]

ومن هنا يقلب هيكل الأفكار والتصورات فيصور (زينب) بأنها امرأة تتمتع بالحرية أما (عزيزة) الأرستقراطية هي المرأة الحبيسة مريضة النفس المتشوقة لرؤية نور الشمس وهنا "أراد هيكل أن يعرض في روايته أراءه في قضية تحرير المرأة التي كانت الشغل الشاغل لمعظم المفكرين في مصر في ذلك الوقت، لقد جعل هيكل من (عزيزة) الفتاة بنت التاسعة عشر مصلحا اجتماعيا يعرض قضية تحرير المرأة في مصر، وكأنها محامية ضليعة في مجال حقوق الإنسان".[2]

أما (توفيق الحكيم) فقد قدم صورة النساء وهن في الريف سواء كان ذلك في رواية (عودة الروح) أو في (يوميات نائب في الأرياف كطبقة دنيا سحيقة، فالمرأة لازالت تخضع لأوضاع اجتماعية مختلفة فهي جاهلة وأمية خشنة وتتمثل هذه المرأة في (أم السعد) وكذلك في المرأة التي استدعيت للتحقيق في حادثة (ريم) وغيرها من نساء الريف، أما المرأة التي تنتمي إلى الطبقة البرجوازية، فهي لا تقل جهلا وغباء ، وتتمثل هذه المرأة في زوجة المأمور، وامرأة القاضي في(يوميات نائب في الأرياف)حيث صورهما الحكيم وهما يتبادلان السباب وهنا تلبس كل واحدة منهما ملابس زوجها وتفتخر مقللة من أهميته"[3].

[1] – محمد يوسف سواعد، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا)، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2010، ص 86.

[2] محمد يوسف سواعد، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا)، ص 88.

[3] محمد الصالح الشنطي، الرواية في أدب توفيق الحكيم، عمان، دار جميس الزمان، ط1، 2010، ص 135.

ومن هنا فقد حظيت المرأة بنصيب وافر في رواياته وتحدث عنها بكثير من الإجلال والاحترام الذي يقترب من التقديس فهي تتميز بالإيجابية والتفاعل ولها تأثير واضح في الأحداث ودفع حركة الحياة.

إضافة إلى نجيب محفوظ الذي اعتبر صورة المرأة في رواياته تعبيرا عما يزخر به المجتمع من أنماط بشرية، وعلى هذا نستطيع أن نصنف صورة المرأة في هذه الروايات إلى ثلاثة نماذج تستقطب الشخصيات التي وردت في هذه الأعمال، وهي في نفس الوقت محصلة لما أفرزه الوضع الاجتماعي للمرأة أثناء الفترة الزمنية التي تصورها هذه الروايات".[1] صورة المرأة الفقيرة وتمثلها (إحسان شحاتة) في القاهرة الجديدة (نفيسة) في (بداية ونهاية)، حيث انتهت علاقتهن بالقوى الاجتماعية المحيطة بهن إلى السقوط بسبب شراسة الأوضاع السيئة التي يعيشها الفرد في المجتمع، وصورة المرأة البرجوازية المتوسطة التي تمثلها (نوال) في (خان الخليلي)، (بهية) في بداية ونهاية وصورة الأرستقراطية وتمثلها (كريمة أحمد بيك يسرى) في (بداية ونهاية ونضيف إلى هذه النماذج صورة الأم التي نرى بداية باهتة لها في (خان الخليلي).[2]

ومن هنا يبدو نجيب محفوظ في روايته روائياواقعيا يصور الواقع تصويرا أمينا، إضافة إلى الوضع الإنساني الذي تعيشه المرأة ككائن بلا كينونة أو إنسان بلا إرادة، فهي مجرد أنثى عندما تصبح زوجة تتحول إلى مصنع لإنتاج الذكور والإناث، وخادمة في البيت وعبدة للزوج.

ولقد أسال موضوع المرأة حبر الكثير من الكاتبات ، وهذا الأمر لا غرابة فيه، فهي الدعامة الثانية للمجتمع، فمن الواضح أن ظهورها في الكتابات النسوية يختلف اختلافا كبيرا

[1] طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مطبعة القاهرة الجديدة، ط2، 1970، ص 254.

[2] طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص 254.

عنه في الكتابات الرجالية فقد قدمت الكاتبة سحر خليفة صورة مميزة ومتعددة للمرأة في مختلف رواياتها، فطرحت قضايا المرأة بكل شفافية وصراحة، حيث صورت المرأة بقوتها وضعفها بحزنها وفرحها، بإيجابياتها وسلبياتها ومعاناتها في المجتمع الشرقي، وتحت ظل الاحتلال" [1]وتمثل ذلك في شخصية (سعدية) في روايتي (الصبار وعباد الشمس) وشخصية (سعاد) في رواية (ربيع حار).

إضافة إلى صورة أخرى مثل : المرأة المثقفة العاملة الأم المومس، المناضلة، الزوجة، وكذلك من خلال شخصية (سمر) فتاة مثقفة ومتعلمة في رواية (باب الساحة) ونجد أيضا شخصية عفاف في رواية (مذكرات امرأة غير واقعية).[2]

كما تعد المرأة في المملكة العربية السعودية العنصر الأكثر أهمية في المجتمع وينظر إليها على أنها العامل المحوري الأكثر أهمية في البنية الأسرية، ولقد عملت المرأة السعودية في مجتمعها المحافظ المملكة العربية السعودية دورا قويا وفعالا في مجال الحياة الاجتماعية والأعمال الخيرية حتى قامت كل من الأميرتين سارة ولطيفة الفيصل والسيدتين سميرة خاشقجي ومظفر أدهم بوضع لبنات أول جمعية خيرية نسائية، أطلق عليها (جمعية النهضة النسائية الخيرية، إضافة إلى رواية خاشقجي التي تعكس صوت المرأة اللبرالي وتحسب أن المرأة ممكن لها أن تحقق ذلك من خلال الحب، وتهتم الكاتبة بالنشاط في حقوق المرأة والأسرة معا .وتطالب بحرية المرأة وبتعليمها وحقها ومشاركة الحرية والحب.[3]

[1] وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في في روايات سحر خليفة، شارع الملك حسن، الطبعة العربية، 2010، ص 249.

[2] المرجع السابق، ص 249.

[3] عبد الرحمان بن محمد الوهابي، الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية(النشأة وقضايا والتطور)، دسوق، شارع الشركات، ميدان المحطة، ط1، 2008، ص 48، 49.

وهكذا تعتبر المرأة عاملا مهما في الأعمال الإبداعية والأدبية خاصة في الرواية، لأن الرواية تصور حياة الشخوص بدقة وبحرية تامة وبكامل التفاصيل.

2-2: صورة المرأة في الرواية الجزائرية:

تمثلت صورة المرأة في العمل الابداعي قصة أو رواية رمزا للوطن والأم والحبيبة كما مثلها جسد المرأة الذي كان الأداة التي استعملت للدلالة على هذه الرموز التي حملت العديد من القضايا السياسية والاجتماعية، كما تعود رمزية المرأة في كلا الخطابين الذكوري والأنثوي للجمع بين قدرة التخيل عند كلا الجنسين فلم تختلف صورة المرأة الرمز بين الرجل المبدع والمرأة المبدعة وهذا ما نراه في بعض الأعمال الروائية، فمثلا في رواية بحيرة الزيتون لأبو العيد الكاتب اعتمد خلالها على خلق وحدة بين الشخصية وأبعادها الدلالية.[1]

لقد شخص الأدباء المرأة في حضورها العادي في البدايات الأولى للرواية. أي في الصورة العادية للأم، الأخت، الابنة، الخالة، (...) أي تشخيص عادي وطبيعي، كما تكررت صورتها في الوصف الدقيق للممارسات الجنسية، الزفاف، تقاليد وعادات القرى الجزائرية في احياء ليلة الزفاف " .ففي رواية الشمس تشرق على الجميع 1978 لإسماعيل غموقات، جاء الحديث عن المرأة وموقف الأولياء والناس منها وعن الحب وتجاوزات المسؤولين ولكن يعود تصوير المرأة ليرتبط بشرفها.[2]

"وفي رواية " نار ونور "للدكتور عبد المالك مرتاض 1975 جاء حضور المرأة في الصورة التي تحددها التقاليد العربية، فالبطلة تحدد شخصيتها بالطريقة التقليدية التي عرف

[1] لخضر لمياء، الأنثوية في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية بين رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في مشروع مناهج النقدية المعاصرة، اشراف هواري بلقاسم، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة سانيا، وهران، 2013، 2014، ص 90.

[2] لخضر لمياء، الأنثوية في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية بين رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 92.

بها أسلافنا المرأة العربية المرأة الحرة، أما في رواية " ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة 1970 تقوم الرواية على محورين هما الأرض والمرأة التي تجلت صورتها في الفوارق الموجودة بين المرأة في الريف والمرأة في المدينة والسيطرة عليها وتدخل الرجل في حياتها".[1]

"وقد ذهب " محمد ديب " إلى أن المرأة الجزائرية تقف عاجزة أمام جبال من العادات والتقاليد، التي تتحول دون تحقيق كيانها الشخصي، ومن هنا جاءت بطلاته ذات شخصية قوية لهن عزائم كبيرة كما نقل صورة المرأة الجزائرية أثناء الثورة[2]".

و قد وجد " محمد مصايف " أن العنصر النسائي قد احتل مكانة ممتازة في الرواية العربية الجزائرية،مكانة لا تقل أهمية عن مكانة الرجل، كما أنها توضح في الصورة العادية لها حيث يقول: "والمرأة في روايتنا لا تقوم بدور الخليلة التابعة كما كان الشأن غالبا في الأعمال الأدبية ذات النزعة الرومانسية أي لا تقوم بدور الخادم للرجل، والمسلي له، بل تضطلع تماما مثل الرجل بدور نضالي، قيادي في المسيرة ويكفي أن نقرأ روايات ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة والشمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات، ونار ونور لعبد المالك مرتاض، والطموح لمحمد عبد العالي عرعار، لتقتنع بهذه الحقيقة، فالثورة الجزائرية لا تقوم على عنصر الرجل وحده، بل تقوم عليه وعلى عنصر النساء اللائي يأبين إلا أن يقمن بدورهن كاملا في هذه الثورة".[3]

ومنه فإن الرواية النسوية العربية والجزائرية قد تبنت موضوع المرأة وجعلته محور اهتمامها.

---

[1] ا لخضر لمياء، الأنثوية في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية بين رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص 93.

[2] أم الخير جيور، الرواية الجزائرية مكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيونقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص 252.

[3] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، دط، 1983، ص 312.

الفصل الثاني:

تجليات صورة المرأة في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد

تمهيد:

تعد قضية المرأة من القضايا التي جسدها الروائيون في أعمالهم خاصةً أن لها دور هام في الأقطار العربية، يمكن للروائي (الكاتب) أن يستغله ليعكس من خلاله تاريخ مجتمعه وهذا ما يجعل دعوته للإصلاح أقوى وأوضح بين الجماهير، وذلك لأن المرأة بشخصيتها الرقيقة واللطيفة يمكنها أن تعكس كل إيجابيات وسلبيات المجتمع الذي تعيش فيه بمنتهى الصدق والحيوية ودون أي تحويل.

ولقد حُظيت المرأة وما زالت تحظى بمكانة في الثقافة العربية، ورغم الاهتمام الكبير الذي حُظيت به عبر العصور المختلفة، إلا أنها ستظل دوما حقلا مفتوحا للكتابة والإبداع، ومنها استثمرت الكثيرمن الروايات النسوية عالم المرأة بتعقيداته المختلفة، وقد نهض التمثل السردي بمهمة التركيب.

وتُعد الكاتبة "ربيعة جلطي" من بين الروائيات الجزائريات اللواتي سعين إلى إبراز صورة المرأة في الرواية الجزائرية ،"حيث يروى أنه في عام 1911 كانت النساء (الأمهات والأخوات) في مختلف الأرياف الجزائرية تأتين لتهمن حول المخيمات، حيث كان يحشر المجندون الذين يسمون ب " الأندجين "، ليبكين ويندبن وجوههن ،صورة المرأة المحزونة وهي تمزق خديها حد الهستيريا أصبحت في نظر علماء الأجناس آنذاك الصورة الوحيدة " المتحركة" : ما عادت هناك محاربات ولا شاعرات بطلات ،عندما يتعلق الأمر بالمرأة غير المرئية والخرساء "[1]، فقد حاولت أن تعطي المرأة حظها من الاهتمام وأن تظهر أثرها في الحياة العامة والقضايا المصيرية، ومن هنا أسندت الكاتبة بطولة روايتها إلى نماذج نسوية متعددة منتشرة في أغلبها في أوساط المجتمع فقد وظفتها في صور متعددة

[1]– آسيا جبار : نساء الجزائر في شقتهن ،ترجمة جماعية بإشراف : عبد القادر بوزيده ، مكتبة نوميديا 219، ص 210

حاولت من خلالها الكاتبة "ربيعة جلطي" أن تعكس جميع الأخلاقيات والمُثل والمبادئ الاجتماعية التي تريد أن تعمقها لدى القارئ أو أن تعكسها أو تثيرها من خلال هذه الصور، فحماستها لقضية المرأة ورغبتها القوية في إنصافها ،وانطلاقا من وضع المرأة كمفهوم يظهر من خلال العلاقة بالشبيه المختلف(الرجل)[1]،وقد عبرت عن صور المرأة في روايتها "قوارير شارع جميلة بوحيرد" بصيغة جديدة نوعا ما عن الصور المعهودة للمرأة لدى الروائيين الذين سبقوها في إبراز صورة المرأة وهذا ما سنقوم بدراسته.

[1]– مسعودة لعريط : مجلة القدس العربي،"قوارير شارع جميلة بوحيرد .....في مواجهة الاستبداد" ،2020/04/17

المبحث الأول: رمزية العنوان في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد.

1-1: العنوان :

حظي العنوان في الدراسات الحديثة باهتمام بالغ بالنظر إلى دوره في الكشف عن طبيعة موضوع النص وفي تحديد هويته، فهو بمثابة الرأس للجسد، إن نص العنوان لا يوضع اعتباطا وإنما للعلاقة التي تربطه بنص المتن، والتي قد تكون علاقة جدلية ممّا يدفع القارئ للدخول معه في حوار ليفكّ شفرات ورموز الرسالة التي يريد تمريرها، "ويعتبر العنوان أول لقاء بالقارئ والنص، حيث صار هو آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ"[1]. فلولا هذه العناوين التي تميز النّص وتحدده وتغري القارئ بقراءته لظلت العديد من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فالعنوان قد يكون له تأثير سلبي على القارئ والمؤلف، كما يكونه تأثيره إيجابي، ومن هذا المنطلق سنقوم بدراسة عنوان الرواية.

حيث صار العنوان مثيرا لعدة تساؤلات ومشحونا بعدة دلالات والرموز التي تكسر أفق انتظار المتلقي بعدما كانت توهمه إيهاما بسهولتها وإدراك مكنونها، ويجعل القارئ" يفتح الدلالة على وسعها ويبعدها عن الانغلاق ،بل ويدفع القارئ إلى اختيار أسئلته وتأويلاته في عمق النص ذاته ، من خلال التفاصيل والوقائع والتاريخ المتخيل الذي ينجزه بصبر وأناة[2] وبذلك فهو يعد علامة لغوية هامة تساهم في إظهار هوية النص الروائي ،ومفتاح للنص ذاته ، يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار ،فالعنوان والنص علاقتهما شاملة لا تقف عند بعض الجزئيات ،بل تتجاوزها إلى حد تشكيل كل متكامل ،العنوان "يتجاوز الحدود المباشرة ويشيد سيميائيته الخاصة" [3]

---

[1]– محمد فكري الجزائري: العنوان والسيميوطيقا، الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكاتب، مصر، –1998، ص37.

[2]– محمد قاسيمي، حليمة بلوافي: مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية : المجلد 6 (03) ديسمبر 2022 ص1151

[3]– المرجع نفسه :ص 1152

من خلال العنوان الذي اختارته الروائية ربيعة جلطي وسمت به عملها الروائي قوارير شارع جميلة بوحيرد ،نجده يتكون من مصراعين الأول قوارير التي هي النساء بصفة عامة والمصراع الثاني توظيفها للمجاهدة جميلة بوحيرد والتي توحي بدلالات عميقة منها الجهاد والعنفوان والثورة والحرية ورفض الذل وبالتالي هذا العنوان ينسحب على المتن الروائي كله ويختصر الرواية إلى حد بعيد ، فاختيار العنوان بهذا الشكل أدى وظائف متداخلة شكلية وجمالية ودلالية فلفظة قوارير لها بعد ديني ووردت في حديث النبي صلى الله عليه وسلم ،كما لها بعد جمالي فكلمة قوارير مفردها قارورة والقارورة لها شكلها الجمالي أضف إلى ذلك أنها رغم رقتها وسهولة كسرها تحوي أشياء وتسترها قد تكون قبيحة أو جميلة فهي تشبه المرأة إلى حد بعيد ، ولها بعد دلالي حيث أنها تحمل معنى الرقة والجمال والحنو والستر وكلها من صفات الأنثى ،وتظهر جليا صوفية العنوان في كونه يشمل على مكان مؤنث " شارع جميلة بوحيرد " وفي ذلك تناص مع قول ابن عربي في كتابه الفتوحات الربانية في جزئه الأخير " المكان الذي لا يؤنث لا يعول عليه " إشارة إلى أن المرأة هي مصدر الإشعاع ، والمكان الذي يخلو منها باهتا لا قيمة له ،فهي من يضيف المكانة للمكان [1] ، والعنوان يبرز قصدية الروائية وسوف نحاول تفكيك هذه المفردة لنستخرج منها الدلالة الإيحائية:

قارورة : ج: قارورات وقوارير ،وعاء من زجاج يحفظ فيه الشراب والطيب "قارورة عطر " حدقة العين :على التشبيه بقارورة الزجاج لصفائها.

- قرر، يقرر، تقريرًا، فهو مقرر، والمفعول مُقرر: قرر الشخص أمرا، اتخذ قرارا، صمم بشدة، قرر السماح لأمر: وافق عليه، أمر بإنقاذه، قرر السفر: اتخذ أمر السفر، قرر صحة

[1]– محمد قاسيمي ،حليمة بلوافي : مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الإجتماعية والإنسانية ، المجلد 06(03) ديسمبر 2022 .ص 1152

التعبير: أقر بجواز استعماله ، قرر فلانا بالذنب: حمله على الاعتراف به، قرر فلانا على الحق: جعله معترفا به مذعنا له، قرر المسألة أو الرأي: وضحه وحققه. [1]

قوارير اصطلاحا: القوارير كناية عن النِّساء، وهذا التعبير بحكم التركيب والمجاز فيه تشبيه للنساء بالزجاج لضعفهن ورقتهن، والتعبير الأول من حالة الرسول الكريم صلى الله عليه وآله وسلم: إذ كان رجل يُقال له أنْجشة يَحْدُو بالنساء وكان حسن الصوت فقال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم:" يَا اَنْجَشَة رِفْقًا بِالقَوَارِيرْ، لاَ تُحْسِنْ صَوْتَكَ فَإِنَّ النِّسَاءَ رَقِيقَات"[2]، وشبهت المرأة بالقارورة في سهولة الكسر والجمع قوارير، بنظام المعجم الوسيط (قر)، القارورة، وظل هذا التعبير اصطلاحية، وشاع استعماله، وجدى مجدى المثل لما فيه من البلاغة .

وسميت النساء بالقوارير لأن مشاعرها رقيقة والقليل من العنف يحطمها... تماما مثل القارورة قليل من العنف يحطمها، طبعًا مع بقاء الفارق، حيث أن تحطم بعض القوارير يصدر أصواتا عالية وبعضها مضرة لدرجة تصم الآذان...، والبعض الآخر يتحطم بهدوء، وهناك نقطة مهمة جدًا في تحطم القوارير يجب أن نضعها في الاعتبار، وهي أن تحطم القارورة لا يجبر، لكن المرأة إذا تحطمت قد تلم نفسها وتسامح من حطمها في حال إذا كانت تحبه... وترجو عظيم الأجر بمسامحتها له.

نعرج الآن إلى كلمة "شارع": تعريف ومعنى شارع في معجم المعاني الجامع، معجم عربي –عربي:

–**شوارع:** (اسم). **شوارع:** جمع شارع: طاف شوارع المدينة، أزقتها الواسعة ،شوارع سالكة: أي يسهل المرور فيها دون ازدحام، شوارع سالكة: أي يسهل المرور فيها دون ازدحاما، الشّرع: الشراع :هم في الأمر، شرّع: سواء ،شَرَعَ: **(فعل)**، شَرَعَ، يشرع، شُروعً: فهو شارع،

[1]– كريم سيد محمد محمود ،معجم الطلاب الوسيط (عربي – عربي) دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط 1، 2006.

[2]– حديث نبوي شريف ،الراوي : أنس بن مالك ،المصدر : صحيح البخاري ،الصفحة أو الرقم : 6209 .

والمفعول مشروع فيه، شرع في العمل: أخذ فيه، بدأ، خاضَ شرعَ الأمر: بَدَأَهُ ، شرع في الماء: دخل فيه، أو شرِبَ منه بكفيه، شرع الرماح: سددها، صوبها.[1]

والشارع هو طريق رئيس من طرق المدينة، تقول: رجُل الشَّارع: المواطن العادي، العامي، هيَّجَ الشارع: أثار المواطنين ، وقد"احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا عن المدن العربية مكانا بارزا ،وكانت له جمالياته المختلفة بإعتباره مسارا وشريانا للمدينة، وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتها،فهو المسار والمصب في آن واحد[2]، وحقيقة الشارع من الأماكن التي لايستطيع الكاتب أو الروائي الاستغناء عنه أو تهميشه حيث نعتبره الواصل بين الأمكنة المختلفة فالشارع من "أماكن الانتقال التي تمر عبرها الشخصية من مكان ذهابها وإيابها من وإلى البيت ،ومكان العمل فهو حلقة الوصل بين الأماكن المختلفة وهذالا يعني أنه مكان عابرلا يستحق الدراسة لكنه يعد مكانا مهما في الحياة ، وفي العمل الروائي أيضا ،إذ يصل بين أماكن متعددة وقد يكون له دور فعال في الرواية لأنه يشهد حوادث مهمة "[3] ، وقد بدى واضحا اهتمام الروائية والكاتبة ربيعة جلطي بالشوارع يبدوا واضحا وجليا في رواياتها "قوارير شارع جميلة بوحيرد"، والقارىء للرواية يجد أن" شارع جميلة بوحيرد " هو الرابط بين الشخصيات الروائية المتعددة وكما أنه مركز أهم الأحداث ونجد أن الروائية قد ذكرت الشارع في عدة مواضع منها القول الوارد في الرواية: " **جاءت اصفية وعلى ذراعيها طفلة رضيعة ومنذئذ وهما تسكنان هذا الشارع العريق الجميل الواقع بمركز المدينة ، والذي لا يعرف غيرها كيف أصبح الناس يسمونه "شارع جميلة بوحيرد"**.[4]

---

[1]– محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي :معجم معاني الجامع (عربي – عربي)

[2]– النابلسي شاكر جماليات المكان في الرواية العربية ،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1994،ص 65

[3] –عالية أنور صدفي ،شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف ،ط1، المعتز للنشر والتوزيع ،2015،ص 80

[4]– ربيعة جلطي : قوارير شارع جميلة بوحيرد ، منشورات الاختلاف ،ط1،2019 ص 17

والآن نقف عند اسم رمزي في العنوان هو "جميلة بوحيرد"، وقد جسد اسم جميلة بوحيرد مقولة ابن العربي الشهيرة "كل مكان لا يؤنث لا يعول عليه". وفي رواية ربيعة جلطي التي وسمت شوارع المدينة بأسماء مؤنثة رفضا للامتثالية والخضوع لهيمنة الذكورة على الفضاء العمومي، وعنفها في مجتمع يلغي كيان المرأة ووجودها بحكم التأويلات الدينية المغلوطة والأعراف المجحفة، ولعله أيضا محاولة لإعادة الأمر إلى بدايتها وأصلها.

"إن اختيار اسم "جميلة بوحيرد" وإطلاقه على شارع قمبيطة، يبرز أهمية الدور الذي لعبته المرأة الجزائرية في تحرير البلاد من الاستعمار الفرنسي باعتبارها أيقونة الثورة الجزائرية، والتاريخ الجزائري يحفل بالنساء الثوريات المناضلات، وقد وظفت الكاتبة "ربيعة جلطي" اسم المرأة الثورية المناضلة "جميلة بوحيرد" انطلاقا من وضع المرأة كمفهوم وتمثل وواقع معاش يظهر من خلال العلاقة بالشبيه المختلف (الرجل) ضمن رؤية أنثوية صوفية، وقد جاءت هذه الرواية في ظرف راديكالي وهو إخراج المرأة من جميع الجوانب المسيطرة عليها، والوضع القائم هو الذي فرض نفسه على ربيعة جلطي، وقد جست نبض الواقع، فالرواية جاءت نتيجة لهذا النبض وخاصة مجتمعاتنا التي تسعى إلى التقدم، وللأسماء رمزية هامة في الرواية".[1] ، ومثال هذا توظيف اسم " آسيا جبار " كاسم لشارع من شوارع المدينة فمثلا " آسيا جبار فرضت نفسها في عالم صعب معقد تكتب بنضال حقيقي بحاسة نقدية أكاديمية وشاعرية حيث نشعر الحس النقدي للمجتمع الإستعماري من أجل حلم الوصول لبلد يشبه المدينة الفاضلة "[2]، وقد وظفتها الروائية بقصدية بارزة وهي رمز للنضال.

2-1:الغلاف :

اسم المؤلفة:

[1]- مسعودة لعريط: مجلة القدس العربي :"قوارير شارع جميلة بوحيرد ....في مواجهة الاستبداد" 2020/04/17

[2]- لحسن حرمة:إذاعة الجزائر من أدرار ،الوكالة الإشهارية ، الإذاعة الجزائرية : الروائية ربيعة جلطي للإذاعة : مهمة المرأة المبدعة ..مقارنة الواقع العربي 2016/03/13-09:40.

يحتل اسم الروائي أعلى الصفحة حيث يأتي فوق العنوان مباشرة ، ولا يمكن أن تكون هذه الطريقة عفوية ذلك أن اسم المؤلفة وخاصة إذا كان معروفا فهو بمثابة استدعاء للقارئ والمتلقي" فاسم ثقافة الشخصية، شفرة مؤثرة ،فهو كثيرا ما يلفت النظر فترة من الزمن من خلال قراءة العنوان ،وكثيرا ما تعلوا أغلفة الكتب ومن ثم نبحث عن عناوين فاسم في واقعه سلعة وخاصة إذا عرفناه اسما معروفا "[1]

من هذا المنطلق فإن واجهة غلاف رواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد "التزمت تلك الشروط بعناية لهذا اعتنت الكاتبة ربيعة جلطي بها حتى تؤدي الدور المنوط بها فتغري القارئ ويحظى بإعجابه بها ومن ثمة اقتناؤها ،ولقد ظهر جليا عنايتها باللوحة الفنية التجريدية خاصة بعد قيامها باختيار لوحة ركزت فيها على ألوان الطبيعة باعتبارها آداة لادراك الدلالات ،حيث نجد أن "المرأة من المواضيع الشهيرة التي أبرزها المستشرقون في لوحاتهم في السوق أو البازار ، وكان الفنانون الإيطاليون العاملون في روما أمثال " إيتور و أميدو سيمونيتي " Ettore Amedeo Simonetti "، "فابيو فابي " Fabio Fabbik ،مولعين برسم النساء الأنيقات ، بحجابهن الرقيق ، وهن يتفحصن المزهريات أو البسط التي يفردها التجار أمامهن "[2]، وقد كان للوحات الفنية بالغ الأثر مثل لوحة دولاكروا التي تفهم على أنها مقاربة للشرق الأنثوي –وهي المقلربة الأولى بدون شك في الرسم الأروبي ، المتعود على التعامل أدبيا مع موضوع جارية الحريم .[3]

3-1-:سيمياء الصورة:

[1]– إبراهيم محمود ،صدع النص وإرتحالات المعنى مركز الانتماء الحضاري ،حلب سوريا ،ط1،2000،ص 50.

[2] – لين ثورنتون : النساء في لوحات المستشرقين ، ترجمة :مروان سعدالدين :ط1،ص 34

[3]– آسيا جبار: نساء الجزائر في شقتهن ، ترجمة جماعية بإشراف : عبد القادر بوزيدة، مكتبة نوميديا 219،ص201

غلاف رواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد "صورة لامرأة ترتدي فستان أسود تبدو أنها توحي بنظرتها إلى الطبيعة ، وهذه الصورة هي بمثابة التكملة للعنوان الذي كتب في الأعلى بالخط العريض وباللون الأحمر والآخر باللون الأسود ، فكما أشرت سابقا أن الصورة لها ارتباط وثيق بالعنوان والمتن ، وتأتي رمزية الفستان الذي ترتديه المرأة على الغلاف والذي يمثل وجهها وملابسها كشفرة للمتلقي بأنه عضو أكثر غموض وأهمية في الرواية ويظهر ذلك من الألوان المستعملة لهذه اللوحة المزخرفة بأشجار وجبال وألوان مختلطة كالأخضر والأزرق والأحمر البركاني الناري.

وأما العنوان فجاء فوق صورة المرأة ومتكون من كلمة " قوارير" " شارع جميلة بوحيرد"، كلمة قوارير جاءت مكتوبة بخط أحمر بركاني ناري ، وقد اعتمدت الكاتبة على اللون الأحمر لحمله عدة دلالات كغيره من الألوان ، فهو يوحي إلى الحب والعاطفة ،وأيضا يرمز إلى الثورة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة ،كما يدل على الغضب والانتقام والقسوة ،فإن اللون الأحمر يدل على الحياة والبهجة و هو أحد الألوان الأساسية و الحارة لما يحمله من دلالات روحية ، ويفيد العنف والتعنيف ويحرض على القسوة ،وفي طب النفس هو لون يحرك المشاعر ، ويسرع نبضات القلب ، محفز للسرعة والحركة .

أما عن العلامات اللغوية الأخرى الموجودة على واجهة الغلاف فنجد كلمة " رواية" توحي بالنوع الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي ، والملاحظ أنها كتبت بخط أصغر مقارنة بالعنوان وهذا قد يوحي إلى أن الروائية لم تول أهمية للجنس الأدبي بقدر ما أولت أهمية للعمل الأدبي بحد ذاته ، أما لفظة الرواية هي سرد نثري تصف الروائية فيه شخصيات خيالية أو حقيقية ،كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث .

هذا عن أهم ما حمله الغلاف من الواجهة الأمامية ،أما عن الواجهة الخلفية يسمى بظهر الغلاف فإننا نجد فيه أيضا العنوان واسم الرواية وعلامات لغوية أخرى بارزة مأخوذة

من بداية الفصل الأول والمتن وقد تمت الإشارة إلى ذلك في آخر النص ، وقد حمل أيضا ظهر الغلاف اسم دار النشر التي اهتمت بنشر مؤلف الروائية ربيعة جلطي ، ويتضح من خلال ما سبق أن عتبة الغلاف التي تحتوي على علامات لغوية تلعب دورا هاما في العملية التواصلية التي تتم بين المرسل الذي هو الرواية والجمهور.

4-1:الشخصيات :

من خلال النظر في دراسة " قواريرشارع جميلة بوحيرد " للروائية ربيعة جلطي فإننا نجدها قد وظفت شخصيات كثيرة بأنماط مختلفة وأبعاد متباينة وذلك لمعالجة الموضوع المحوري المتمثل في الثورة التي سعت إليها النساء اللواتي يطمحن إلى تغيير العالم الحالي وبناء عالم خاص بهن رافضين بذلك التسلط من طرف المجتمع الذكوري ،وقد ساهم هذا التعدد في الشخصيات بشكل كبير في طرح ومعالجة الموضوع الذي تسعى إليه الكاتبة، وتبرز الشخصية في المتن النصي قدرة الكاتب وسعة خياله الروائي " الشخصية الروائية وجه من وجوه الشخصية في المجتمع وهي جزء لا يتجزأ منه ،تنتمي إليه بكل مواصفاتها ودقائها ،مهما بلغت درجة الخيال عند كل فنان لإن ما هو مختزن في الحياة صورة مستمدة من واقع الحياة "[1]، وهذا تحصيل حاصل لما تعيشه صورة الشخصية في المجتمع.

الشخصية الرئيسية : أصفية الصابرة

من الشخصيات البارزة في الرواية "**أصفية الصابرة**" تلك المرأة المثقفة الدالية إلى التغيير، دافعت بكل أشكال الهيمنة والنفوذ المجتمع الذكوري، فهي فائقة الذكاء، وتعتبر المركز الأساس لحركة التغيير الناعمة التي تقوم بها النساء، أصفية الصابرة تعتبر من أبرز نساء شارع جميلة بوحيرد ثقافة وفطنة وحكمة رغم ظروفها الصعبة، إلَّا أننا نجدها شخصية متحدية ومقاومة، كما أنها امرة متصوفة مهتمة بكتب المتصوفين، لذا نساء القلعة تحت جناح هذه المرأة الحكيمة التي تقود هذا التيار التغييري الناعم الشفاف بكل حكمة وهدوء

[1] –محسن حاسم المسوي، مجلة حول مفهومي الشخصية والبطولة في الرواية العربية المعاصرة،ع102،204،ص 172

وذكاء، فهي تدعو إلى التحرر من قيود المتسلط من خلال التمرد دون ضجيج أو عنف، وذلك ما يبرزه لنا القول المذكور في الرواية " **الواقفات في الصف الأول من حركة التغيير الناعمة ،ذوات ثقافة ووعي وفطنة خارقة من طراز أصفية الصابرة** "[1]، وعند تحليلنا للمعجم الدلالي الذي يحمل اسم البطلة نجده يتكون من شقين : "**أصفية**" و"**الصابرة**" **فالأصفية:** مأخوذة من الجذر "صفا" والصفاء في المعجم الصوفي "ما خلص من ممازجة الطبع ورؤية الفعل من الحقائق في الحين ...قال الكتاني الصفاء مزايلة المذمومات أو مزايلة الأحوال والمقامات ...والصفائية طائفة من الصوفية ادعت الصفاء والطهارة على الكمال والدوام "[2]و كما هو معروف مدرسة من مدارس بغداد الأثرية ،كما أن هناك جامع الأصفية وهو من مساجد بغداد الذي عند انهياره اتخذه أصحابه مورد الهم .

أما **الصابرة:** فهو الاسم الذي وضعته ربيعة جلطي نظرا للصبر الكبير لهذه المرأة المتصوفة رغم معاناتها والظروف القاسية التي مرت بها خاصة في قضاياها مع المحاكم ،والتسلط المرفوض من طرف المجتمع الذكوري إلا أنها بقيت صبورة وصامدة، قدوتها الصبر والتحمل إضافة إلى هدوئها وما يبرز القول المذكور "**بهدوءها المعتاد** "[3]، هذه الشخصية قادرة عازمة على الدفاع عن حقوقها وإثبات حقها، وصامدة في خوض هذه الحرب كما تسميها ضد السيطرة الذكورية ، وتعلن التمرد الأنثوي و تقرر مع صديقاتها في هذه القلعة تأنيث تسميات شوارعهن (آسيا جبار ، شارع بقار حدة ، شارع الكاهنة، الريميتي..)[4]،وكلها أسماء لنساء تمردن عن المجتمع والواقع " **فالمرأة تتميز بملكة أخرى**

---

[1]–ربيعة جلطي ، قوارير شارع جميلة بوحيرد :المصدر السابق .ص 25 .

[2]–محمد قاسيمي ،حليمة بلوافي : البعد الصوفي في الكتابة الروائية النسوية الجزائرية المعاصرة :رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد نموذجا ،ص 1153

[3]– ربيعة جلطي ، قوارير شارع جميلة بوحيرد :المصدر السابق .ص 12

[4]– محمد قاسيمي ، حليمة بلوافي ،مجلة روافد للدراسات و الأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية ،المجلد 06(03) ديسمبر 2022.

عظيمة إنها ملكة الصبر "[1]، وللأسماء دلالة رمزية حيث أطلقت السلطات الفرنسية ،اسم الشيخة الريميتي على ساحة عمومية بالمنطقة رقم 18 بالعاصمة باريس ،وهذا نظير ما قدمته لطابع أغنية الراي والتي اسمها الحقيقي بضياف سعدية ،عاشت حياة قاسية بين الشارع وبيوت المحسنين ، إلى أن اهتدت لمرافقة فرقة موسيقية بدوية متنقلة واشتغلت فيها كمغنية وحملت اسم الشيخة الريميتي [2]، إضافة إلى اسم تينهينان فله رمزية خاصة وهي ملكة أمازيغية (ملكة قبائل الطوارق) والتي حكمتهم في القرن الخامس ميلادي كانت تتمتع بقدرات خارقة وإمكانيات جبارة ساعدتها في الدفاع عن شعبها وأرضها ضد الغزاة ،مما جعل الصفات النبيلة في قبيلة الطوارق تنتقل عبر النساء وليس الرجال مثل بقية الشعوب ، وتعد الملكة تينهينان الأم الروحية والزعيم الملهم لقبائل صنهاجة اللثامية في الصحراء الكبرى .[3]وقد عبرت بها الكاتبة في روايتها عن رمزية القبائل ، أما عن اسم " بقار حدة" أو كما تسمى في الجزائر "عميدة الأغنية البدوية " من أوائل الفنانين الجزائريين الذين أخرجوا الفن الجزائري الأصيل من قوقعة المحلية إلى العالمية ، وعرفت باسم "حدة الخنشة" ،اشتهرت بأداء الأغنية البدوية لمنطقة الشاوية الأمازيغية (شرق الجزائر) وكانت الفنانة الوحيدة في زمانها،مزجت في كلماتها بين اللهجة الجزائرية العامية واللهجة الشاوية الأمازيغية ، بكلمات دقيقة وملتزمة [4]وهي رمز عن الشاوية الأحرار ، ومن خلال تحليل شخصية الأسماء التي سمت بها الروائية الشوارع أنها قد ألمت بمناطق الجزائر من شرق وغرب وقبائل

فهذه المرأة تعتبر الأبرز من نساء " قوارير شارع جميلة بوحيرد" ثقافة، اطلاع ،حكمة، لذا كل النساء تحت جناح هذه المرأة الحكيمة التي تقود هذا التيار التغييري الناعم بكل

---

[1]– ربيعة جلطي ، قوارير شارع جميلة بوحيرد :المصدر السابق .ص 210 .

[2] سمير بوترعة : إطلاق اسم الشيخة ريميتي على ساحة في باريس : جزائر ultra–16 نوفمبر 2019

[3]–إيمان سامي : الملكة تينهينان ملكة قبائل الطوارق 17يوليو 2022 ،02:39

[4]– يونس بورنان –العين الإخبارية : بقار حدة...سيدة الأغنية البدوية الجزائرية التي ماتت فقرا ، الأحد 2018/12/02 ،01:33 بتوقيت أبو ظبي

حكمة وهدوء وذكاء وذلك من خلال القول المذكور :"**إذا** ما **قررتن أن تغسلن قرونا من دباغة الظلم** يا **نساء** ،**عليكن أن تشبهن الماء**"[1] ، فهنا تبرز حكمة وفطنة أصفية الصابرة وهي تدعو النساء وتطالبهن بإخراج قوتهن وأنه ليس بديل للتحرر من قيود المتسلط إلا من خلال التمرد بإنسانية وسلمية دون ضجيج أو عنف ،كما أنها تدعوهن إلى أن يشبهن الماء فهي حكمة من أصفية الصابرة إلى هؤلاء النساء للقيام بثورة وحركة تغيير صافية كصفاء المياه دون عنف . وقد استطاعت الروائية أن تكرس شخصية البطلة أصفية الصابرة بلسان قلمها على أنها شخصية ذات بعد ديني ،فقد كانت امرأة متصوفة مهتمة بكتب المتصوفين وذلك من خلال ما ذكر في الرواية " **وكيف اهتدت إلى سر كتب المتصوفة والعلماء والفلاسفة والمفكرين والمبدعين**"[2]، وهذا ما يؤكده اهتمامها بكتب المتصوفة وغرفتها المليئة بالكتب الصوفية والدينية والفلسفية ذلك أن الرواية " انفتحت على التراث الصوفي بشكل كبير حيث أدارت أحداثها مجموعة من الشخصيات النسائية من الطبقة المثقفة ،استثمرت فيها المعجم الصوفي ،وحاولت استدعاد المفاهيم الصوفية "[3]، وهذا ما يؤكده اهتمامها بكتب المتصوفة والدينية والفلسفية ،ومن هنا ندرك قصدية الروائية في تحقيق البعد الصوفي من خلال توظيفها للشخصيات الصوفية، "كما نشتم من " أصفية "الشخصية الرئيسية لرواية "قوارير..."، رائحة النسويات الرائدات أمثال كاميل باجيلا أستاذة العلوم الإنسانية في جامعة الفنون في فيلادلفيا التي انتقدت الموجة الثانية من الحركة النسائية بوصفها "حركة تأخذ دور الضحية" ، ذلك أن هذه الموجة " بدأت تهتم بالفكر تفكيكا وتنظيرا ، وتدعو إلى المساواة والتخلي عن المصادر التي يمارسها الجنس المركزي المذكر ضد المرأة إلا أن ظهور

---

[1]– ربيعة جلطي ، قوارير شارع جميلة بوحيرد :المصدر السابق .ص 26

[2]– المصدر نفسه: ص58 .

[3]– محمد قاسيمي ،حليمة بلوافي: مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية .البعد الصوفي في الكتابة الروائية النسوية الجزائرية المعاصرة: رواية قوارير جميلة بوحيرد لربيعة جلطي نموذجا .تاريخ النشر:2022/12/01 .

الموجة النسوية الثالثة أو موجة " ما بعد النسوية " كما تسميها سارة جامبل جاءت لتطالب فيها المرأة بإبراز الهوية النسوية للمرأة وتحديد عناصرها بوصفها امرأة فاعلة على غرار الموجة النسوية الأولى التي كانت راديكالية الطابع ، وكانت ترمي إلى رفع الظلم والحيف عن النساء بطريقة ثورية"[1] من الحركة النسائية بوصفها " ، وقد اشتهرت كاميل باجيلا بنظرياتها الجدالية في الاغتصاب، الذي يحدث أثناء المواعيد الغرامية، قائلة بأن النساء يجب أن يتحملن المسؤولية في تجنب هذه المواقف ، حيث تتحمل "أصفية" المسؤولية كاملة على عاتقها، وتدرك أن قضيتها ليست فقط قضية النساء ،إنما هي قضية كل البشر"[2]،

"**لينا**ز" ابنه السيدة صفية أصفية الصابرة، التي ورثت عن أمِّها الصمت والهدوء، فكانت شخصية صبورة وهادئة رغم الظروف المحيطة بها، فهي شخصية قابلة للمواجهة في كل هدف أو عند معالجة المشاكل والنزاعات في كل الأوقات وذلك من خلال القول الوارد :"**وكالعادة تشق لينا**ز **طريقها دون أن تلتفت دون أن ترد، أو تبدي غضبا أوتذمرا**"[3] ، فهي لا تأبه لقوم المارة مهما كان هذا القول محترما أو جارحا وتظل هادئة وهي تمشي في شارع جميلة بوحيرد، وقد أكسبت صديقتها ليليان هذه الصفة بعد أن كانت لا ترضى بأي كلام جارح من أي شخص " **لم تعد ليليان تغضب بعد الدرجة الأولى ،تعودت مثلي على المرور بصمت** "[4]، حيث كانت لينا**ز** تعاني من فقدان أبيها وتقول :" **أنا لينا**ز**، نعم لم أعرف لي أبا لم أراه يدخل ويخرج من شقتنا، ينجح ويحلق ذقنه**".[5]

"**حلاجة**" شخصية مُتصوفة،وذلك نسبة إلى حملها لاسم الحلاج ، هذا الاسم يعود ل:" الحسين بن منصور الحلاج " وكما يعرف أيضا شهيد التصوف الإسلامي ،فهو الصوفي

[1]– عصام واصل : الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتفويض المركزية ،ط1: 2018م/1439هـ ص 17

[2] – مسعودة لعريط :مجلة القدس العربي :"قوارير شارع جميلة بوحيرد ....في مواجهة الاستبداد" 2020/04/17 .

[3]– ربيعة جلطي ، قوارير شارع جميلة بوحيرد ،منشورات الضفاف ط2019،1 ص51 .

[4]– ربيعة جلطي، المصدر السابق :ص 56 .

[5]– المصدر نسه :ص 35 .

الأكثر إثارة للجدل في التاريخ الإسلامي ، وحلاجة كان لها من اسمها نصيب وورثت كل صفات هذا الرمز الصوفي على اعتباره موردا تعلقت به كل العقول والقلوب الصوفية في كل مكان وزمان وعد مصدر إلهام لكل أحرار العالم الذين يحلقون بأرواحهم وأذهانهم في سماءات الحرية رغم أنه نيل منه وعانى في سبيل ذلك ،إضافة إلى هذا فالحلاج يعد أحد أهم أقطاب التصوف الإسلامي ،وهذا ما ينطبق مع حلاجة االتي جعلت نفسها موردًا يلجأ إليه الجنس الأنثوي وذلك من خلال القول الوارد: "حلاجة وحدها القادرة على معرفة الفرق من صوت الخنساء المبحوح ،وصوت ولادة ،وصوت ولادة بنت المستكفي المغنم ،وصوت ليلى الأخيلية ذي الغنج"[1]، وبذلك تكون حلاجة تحمل دلالة ترمز للأنثى الذكية المتميزة بالمعرفة والتسامي الروحي ، ويشبه اصطدامها للتسلط والتجبر المفروض من الجانب الذكوري ورفضها المطلق للعيش في هيمنته ما يؤيده من سلطة حاكمة صدام الحلاج الذي اصطدم هو الآخر بالسلطة الحاكمة في زمانه.

الأستاذة ماتر فطوم: قد ورد اسمها كشخصية مثقفة وداعية إلى التغيير رافضة هي الأخرى لتقبل فكرة التسلط الذكوري ، فهذه الأستاذة لم تتهاون أبدا في الدفاع عن أصفية الصابرة في قضيتها أمام المحاكم ويظهر هذا الموقف في الرواية " **آهكم كانت الأستاذة المحامية الكبيرة ماتر فطوم بارعة في مرافعتها والدفاع عن الأصفية الصابرة وتبرئتها**"[2] ، فهي تبرز لنا إنتمائها لهذه القوة الناعمة الداعية إلى حركة التغيير ،وبهذا الموقف سجلت اسمها بين النساء المناضلات .

ليليان: تقيم في بلد أجنبي إلا أنها قررت قضاء العطلة في مدينة " عشقانة" حيث تعتبر هذه المدينة موطنها الأصلي وهذا دليل على حب ليليان لموطنها حيث تنازلت على قضاء العطلة في البلد الأجنبي الذي تقطنه وقدمت إلى عشقانة ،كما أنها " **رياضية تمارس**

[1]– ربيعة جلطي : المصدر السابق: ص 88 .

[2] – ربيعة جلطي : المصدر السابق ص32 .

كل الفنون القتالية"[1]، وهذا دليل على أنها تملك أفكار وثقافة أجنبية ،فممارسة الرياضة محتكرة فقط عند الرجال في المجتمع العربي فمن النادر أن نجد امرأة تمارس الفنون القتالية ،كما كانت ليليان متذمرة من نظرة الرجال إليها وكلامهم السيء الجارح وهي تعبر الشارع فأبدت مقاومة لهم وقد ساعدتها لياقتها البدنية في مواجهة الرجال رغم أن هذا الأمر لا يحدث في مدينة عشقانة .

ريناس : شخصية ريناس في الرواية تمثل البعد الديني فقد كانت حافظة لكتاب الله، ويبرز ذلك من خلال كلامها أثناء شجارها الدائم مع زوجها " **أنا لست جاهلة ولم أجد آية يفرض الله عزوجل غلى النساء وضع تلك الأغطية السميكة فوقهن** "[2] ، ومن هنا يبرز أن ريناس على علم تام بالدين وبدت حافظة للقرآن وقارئة للدين الإسلامي و هذا من خلال القول الوارد في الرواية " **لست كافرة ولكنني أقرا كلام ربي بقلبي وعقلي** "[3]

خديجة الواعرة: كذلك ورد اسم خديجة الواعرة كشخصية مثقفة ودافعة لكل هيمنة ذكورية ، ودعت إلى تغيير كل قانون يحيز بحرية النساء وينقص من إنسانيتهن ،وذلك ما تبرز الكاتبة ربيعة جلطي على لسان ليناز " **خديجة الواعرة أسست منذ سنوات أهم جمعية نسائية تترأسها وتصدر مجلة فصلية عن شؤون المرأة** "[4]، وهذا دليل على أنها دافعت عن حقوق النساء وحريتهن ويعتبر هذا أهم عمل قامت به خديجة الواعرة لمساندة الحراك التغييري الناعم ، فهي تدعو إلى الإستقلالية " **وهي تمدح الحرية والإستقلالية ،و تذم**

[1]- ربيعة جلطي، المصدر السابق: ص53

[2]- المصدر نفسه: ص 98 .

[3]- المصدر نفسه: ص 99.

[4] - المصدر نفسه: ص39 .

التبعية "[1] ، تدعوا خديجة النساء إلى أن يكن أحرارا في اتخاذ قرارتهن وأفكارهن وخياراتهن من كل تبعية للجانب الذكوري ، أو التنازل عن أي حق مسلوب.

[1] – ربيعة جلطي : مصدر سابق :ص39 .

المبحث الثاني: أشكال صورة المرأة في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد".

لقد شكلت المرأة في تاريخ الثقافات البشرية موضوعا للجدل والاختلاف ، وليس هذا الموضوع بأهم من موضوع الرجل ، وإنما لإن المرأة كانت ومازالت هي الطرف الأقل أهمية في ثنائية الرجل / المرأة عند بعض الثقافات ، ويعود ذلك إلى عدة عوامل ،ولقد كانت النظرة الدونية للمرأة من أهم القضايا التي عالجتها الرواية النسوية " فالمرأة مقيدة مكبلة بهذا العرف وبتلك التقاليد ،"فقد علمنا أن في ابتداء تكون الجمعيات الإنسانية كانت حالة المرأة لا تختلف عن حالة الرقيق في شيء ،وكانت واقعة عند الرومان واليونان مثلا تحت سلطة أبيها ،ثم زوجها ،ثم من بعده أكبر أولادها ،وكان لرئيس العائلة عليها حق الملكية المطلقة ،فيتصرف فيها بالبيع والهبة والموت متى شاء، ويرثها من بعده ورثته بما عليها من الحقوق المخولة لمالكها ، وكان من المباح عند العرب قبل الإسلام أن يقتل الآباء بناتهم ،وأن يستمتع الرجال بالنساء من غير قيد شرعي ولا عدد محدود، ولا تزال هذه السلطة الآن سائدة عند قبائل إفريقيا وأمريكا المتوحشة وبعض الأمم الآسيوية يعتقد أن المرأة ليس لها روح خالدة ،وأنها لاينبغي أن تعيش بعد زوجها ، ومنهم من يقدمها إلى ضيفه إكراما له كما يقدم له أحسن متاع يمتلكه"[1] ، ولقد يكون تأخر المرأة ناتجا عن جهلها والجهل يسبب الغباوة والغباوة تسبب الاستعباد والاحتقار، فالمرأة كانت وسيلة للإنجاب على الأكثر تخدم زوجها و أولادها كأبسط واجباتها في هذا العالم "[2] ، ومن خلال هذا سنقدم نماذج لصور المرأة في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد :

[1]– قاسم أمين : تحرير المرأة ص :12/11

[2]– حسين شمس أبادي : أزمة المرأة في عدد من قصص نجيب محفوظ مجلة دراسات الأدب المعاصر ، السنة الرابعة ،العدد 15 ص 133 .

1-1-صورة المرأة المثقفة

استحوذ نموذج المرأة المثقفة على اهتمام الكثيرمن الروائيين وشغل حيزا بارزا داخل النص الروائي سواء كان ذلك في الأحداث أم في المقاطع السردية ، ولعل السبب في ذلك الحضور يعود إلى قدرة هذا النموذج في التعبير عن فكر الكاتب ورؤيته للعالم من حوله فهو يعلق عليه كثيرا من الآمال ،" وبما أن الإنسان المثقف إنسان علم ومعرفة ، وموقف حضاري عانى اتجاه عصره ومجتمعه ، إنسان شديد التأثر بالبيئة الاجتماعية المحيطة به ، كما أنه في الوقت نفسه شديد التأثر بالبيئة الاجتماعية المحيطة به ،كما أنه في الوقت نفسه شديد التأثر في وسطه الاجتماعي وفي محيطه ، وذلك لما له من قوة فكرية خاصة ومواهب روحية ونفسية متميزة "[1] ، ولقد تمثلت صورة المرأة المثقفة في الرواية البطلة "أصفية الصابرة"، المرأة الممنهجة منهجا صوفيا اتخذت من البعد الروحي للمضي بالمجتمع قدمًا، بدأت حكايتها من القلعة التي وجدت فيها ضالتها المكان المغمور بكتب ابن عربي وجلال الدين الرومي، فقد جاء على لسان ابنتها "ليناز" "**تغيرت عادة أمي إذ كلما عادت في المساء من عملها في القلعة الكامنة بنت الصفا، هكذا تسميها، تأتي دائما وفي حقيقتها كتب عديدة ومتنوعة** في **الفلسفة والدين والتفسير والمنطق والتصوف**"[2].

فالبطلة عمدت إلى التصوف ولم يتنازع مظهرها الثقافي مع كيانها الداخلي، بل اتخذت منه بداية لهذا الصراع الذي انجلى في الواقع فلم يزدها سجنها إلا حزما على إخراج الكتاب إلى النور "**كيف اهتدت إلى سر كتب المتصوفة والعلماء والفلاسفة والمفكرين والمبدعين**"[3]، هذه الحقيقة الجسيمة اسم على مسمى، خاصة وأنها مرت بقضايا عديدة في المحاكم متحدية الجنس الذكوري، "**خسرت أصفية الصابرة منصبها كأستاذة فلسفة في مؤسسة تعليمية**

---

[1]- حسان رشاد الشامي : المرأة في الرواية الفلسطينية (1965/1985)، منشورات اتحاد كتاب العرب ،1998،دمشق ص 161 .

[2]- ربيعة جلطي: مصدر سابق، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص98

رسمية"[1]، هذه المرأة المثقفة التي خسرت سعادتها الزوجية ومنصبها إلا أنها وقفت صامدة في وجه القدر فانضمت إلى قلعة الكتب الصوفية، "**التقت بلالة الكامنة بنت الصفا فأعجبت بشخصيتها وطلبت منها أن تعمل معها وتنضم إلى القلعة الكبيرة**"[2].

"**مدينة عشقانة ذات الاسم المؤنث كانت موطن لأصفية الصابرة وابنتها، الجميع يعرف أن أصفية الصابرة وابنتها الحسناء لينار تعيشان في هذه المدينة ذات الاسم المؤنث عشقانة**"[3]، إذ عملت مع النسوة في الرواية على دحض السلطة الذكورية بتسمية مناطق بمسميات أنثوية: شارع جميلة بوحيرد، الريميتي، تينهينان، اللاتي كان لهن وقع في التمرد على مجتمعهن وتغيير أوضاعهن، وهذا جاء نتيجة مقاومة السلطة الذكورية بفرض أسمائهن كعنوانين لشوارع رئيسية في المدينة .

"تسير لينار، تعبر شارع جميلة بوحيرد، تضم أذنيها عن ضجيج المقاهي، تفكر في هؤلاء لنساء الرائعات اللواتي قررن تسميته كذلك "جميلة بوحيرد" اخترن اسم الفتاة جميلة المجاهدة التي دوخت الاستعمار، وحرك اسمها الضمير العالمي وأيقظه، كما حرك الضمائر في كل مكان، لتقف إلى جانب الثورة لتحرير البلاد، يا لها من امرأة حرة!".

وقد كان لوعي المرأة أسبقية، فالمرأة المتعلمة المثقفة أدركت أن تغيير أسماء المدينة بأسماء لأماكن نساء منهن المجاهدات والروائيات والثائرات على مجتمعهن هو ما يجعل سلطة الذكور تنحني لهذه الأدوار التاريخية.

"**سمعت لينار مدينة عشقانة يقلن إن جميلة ظلت نظيفة اليدين والوجه انتصرت كي تنقش اسمها على لوح التاريخ لم يعد يهمها صعود سعر براميل البترول أو هبوطه، وتهاويه، نساء المدينة أخذن القرار بما لا يسير البلدية ولا يتماشى مع سياستها**"[4]، أدركن

---

[1]– ربيعة جلطي : مصدر سابق، ص15.

[2]– المصدر نفسه ، ص45.

[3]– المصدر نفسه، ص15.

[4]– المصدر نفسه، ص12.

النساء قوة العصيان والتغيير، كان لها أن تقوم بهذا الدور وتنشر رموز الأمة في كل مكان من المدينة، ليشع باسم النسوة اللاتي شكلن الرمز التاريخ والثقافة، "**عجبا ما هذا؟ كيف تغير كل شيء في رمشة خيال؟ كم هو قوي ومفعول الحلم، كأنها تكتشفه لأول مرة هذا الشارع الذي ترعرعت فيه، أهو هو فعلًا؟ مقاهيه مليئة بالحبور... هناك سيدة أنيقة الهندام، تقرأ كتابا وفنجان القهوة ينتصب قبالتها بأبهة وفخر... واحدة أخرى ليست ببعيدة عنها منكبة على جهاز الكمبيوتر ربما هي تنهي ملف مشروع ستدافع عنه في الساعات المقبلة**"[1]، حيث شكل القلم والقراءة والتاريخ مصدرا لإلهام المرأة المثقفة ما جعلها تخمن في ثورة قد عهدت عليها الزمن.

"**ليس هناك رجل واحد ونساء، ونساء، ونساء، ربما جئن من مختلف الشوارع المؤنثة القريبة، شارع بقار حدة الموازي له، شارع وردة، شارع الفنانة باية، شارع آسيا جبار، شارع الريميتي وشارع تينهنان**"[2]، سردت الرواية قدرةالنساء على إغاضة الرجل بعد أن كانت له سلطة على كيدهن، "**تعلو الضحكات بينما يمر رجل أربعيني مطأطئ الرأس وهو يسرع الخطو لاتقاء تعليقاتهن وضحكاتهن**"[3]، وهذا دليل على أن النساء قوة ضاربة عند اجتماعهن ضد السلطة الذكورية مثلما توضح لنا الروائية وهذا رفضا للامتثالية و الخضوع لهيمنة الذكورة على الفضاء العمومي.

لا تعرف قيمة المرأة إلا امرأة مثلها، ولا تفهم النساء إلا امرأة مثلها، كونها العالم المتشارك، نفسها المطالب ذاتها والأوضاع نفسها في العالم، وقدرتها على التغيير وتناوب أدوار مختلفة: السياسة، المجتمع، الدين، صنع منها كائن متكامل واعي، كلما رجعت إلى نقطة البداية، حرك فيها الضمير ونهضت وقويت من جديد بين الصراع والاضطهاد والإيمان والصوفية يسقط كل شيء كونها آمنت قبل كل شيء بنفسها لتعود من جديد تؤمن بقدرتها

[1]- ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص70.

2- المصدر نفسه ، ص71.

[3]- المصدر نفسه ، ص71.

على خلق الأسلوب على القراءة والكتابة، وتبني أفكار الحرية والسلام، "أتعلمين يا بنيتي لو أن نصف اهتمام المرأة بشكلها تسخره للقراءة والتثقف والعلم، لانقلب العالم على عقبيه وأصبح جميلا برجاله ونسائه، وعادلًا ومختلفا على ما هو عليه من ظلم وجهل وكآبة، لكن تجارة الكتب والمعرفة لا تثري، ولا تغدق على أصحابها الأموال والثراء"[1].

لا يضاهي قوة المرأة على الصبر وعلى العطاء، وأكثر من ذلك قدرتها على التعلم، كيف لا، وهي في كل حالاتها المدرسة والمؤسسة الأولى للمجتمع مثل إخراج كتاب "صحائف النساء" إلى النور، اهتمامها وقدرتها على الصناعة، صناعة التغيير والمستقبل والواقع "**إن كتاب صحائف النساء انتشر مثل النار في الهشيم بين نساء المدينة، لا يخلو منه أي بيت من بيوت شارع جميلة بوحيرد**"[2].وقد كان للكتاب صدى قوي بين نساء شارع جميلة بوحيرد باعتبار الكتابة هي فعل للتحرر.

تتكرر شخصية أصفية الصابرة في مواصلة طريق الإستقلالية ضد الهيمنة الذكورية والتحرر في عالم القلعة الصوفي، الذي يعج بالنساء من نوع خاص "**لكل شارع فوقه من النساء تتقدمهن قائدة أكثرهن ثقافة وتجربة وحنكة، تعين بالإجماع لتكون رسولتهن المختارة لتزور أصفية الصابرة لاجتماع كل خميس، يُشاع بأن أصفية هي المحرك الذي يدفع العربة دون أن يرى**"[3]، حيث تجسد التضامن بينهن لتتمكن من تحقيق شروط التحررالمتمثلة في الاستقلال المادي ، وتحمل مسؤولية الوجود ،جاء في الرواية :

"**لالا أبدا كل هذه الوسائل يرينها متجاوزة وقديمة وعديمة الخيال الخلاف، جاءت مع النظريات السياسية والاجتماعية قبل الحرب العالمية الثانية والأولى، وتبنتها الأحزاب اليسارية واليمينية في آسيا وأروبا وأمريكا، والفرق المتمردة في أمريكا اللاتينية... لا...**

---

[1]- ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص77

[2]- مصدر نفسه، ص 214

[3]- مصدر نفسه: ص 24

قائدات التغيير في مدينة عشقانة وما جاورها اللواتي يتبعن حكمة أصفية الصابرة لهن توجيهات مختلفة، غير عدائية، وغير عنيفة، الدليل القاطع هو عدم تخلف أي سيدة عن حضور حفل تنصيب لوحة الاسم واللقب في شارعهن يحضرن بقوة، يصورن المشاهد وينشرن الحدث على المباشر على وسائل التواصل"[1].

مثلت النساء المثقفات دورا هاما في نقل العلم والمعرفة وتجسيدها إلى أرض الواقع كقوة على دحض السلطة الذكورية، هذا ولم تجد المرأة المثقفة من عالم الكتب والثقافة في مجالات عديدة إلا طريق وسط الظلام إلى الفتح والنصر القريب"... **بضع خطوات... تنتقل أصفية الصابرة، ويحذر في أرجاء غرفتها التي ضاقت بالكتب التراثية والحديثة والمعاصرة والدفاتر المرقمة، المنضدة تملأ الزوايا والرفوف الخشبية المتسلقة لجدران الغرفة مثل نبات العليق"**[2].

المرأة المتعلمة في الرواية لعبت دورا أساسيا لدى مؤسسات الدولة البلدية، الوالي، وشخصيات علت على تكبيلها وإلقاء القبض عليها، والتاريخ ذاته يصرح بهاته الممارسات

أظهرت الكاتبة ربيعة جلطي شخصية البطلة أصفية الصابرة بلسان قلمها شخصية ذات بعد ديني، فقد كانت امرأة متصوفة مهتمة بكتب المتصوفين، وذلك من خلال ما ذكر في الرواية "**وكيف اهتدت إلى سر كتب المتصوفة والعلماء والفلاسفة والمفكرين والمبدعين**"[3]، وهذا ما يؤكد اهتمامها بكتب المتصوفة وغرفتها المليئة بالكتب الصوفية والدينية، والفلسفية، كيف لا وهي المرأة المثقفة واسعة المعرفة والاطلاع، ولعل ما أبرزته الروائية على لسان ابنتها لينار في متنها الحكائي، "**تغيرت عادة أمي إذ كلما عادت في المساء من عملها في قلعة لالة الكاملة بنت الصفا هكذا تسميها تأتي دائما وفي حقيبتها**

[1]- ربيعة جلطي، المصدر السابق ، ص 26

[2]- المصدر نفسه. ص55

[3]- المصدر نفسه.ص58

كتب عديدة، ومتنوعة في الفلسفة والدين والتفسير والمنطق والتصوف"[1] ،حيث اقترنت فكرة تأنيث الأمكنة رفضا لهيمنة الذكورة على الفضاء العمومي الذي يلغي كيان المرأة ووجودها بحكم التأويلات الدينية المغلوطة والأعراف المجحفة ، ولعله أيضا محاولة لإعادة الأمور إلى بدايتها وأصلها حسب الفكرة التي اقتبسها سيمون دي بوفوار الذي نقلها بدوره عن هيروديت ، التي تقول بأن المجتمعات كانت في البدء كيانات غلبت عليها الأمومة ،إضافة إلى الشخصية الثانية المثقفة وهي لينا ز، الفتاة الجامعية التي رضعت ألبان الصوفية والزهد من أمها "... **لا أذكر من طفولتي سوى الهدوء والابتسامة المريحة لأم ذكية ومحبة**"[2].

2-1-صورة المرأة المعنفة

تناولت الكاتبة العربية عبر نصوصها الروائية قضايا المجتمع وهواجسه ، فتحدثت عن الوطن المستعمر والرجل المستبد والمرأة المغتصبة ....، وقد حظيت قضية المرأة باهتمام كبير، عندما أعلنت الكاتبة ثورتها على الهيمنة الذكورية والممارسات العنيفة كالعنف الجسدي واختراق حرمة جسد المرأة بالتحرش والاغتصاب ، حتى تصل في بعض الأحيان إلى القتل وزهق روح المرأة ،و إذا كان " قتل الأنثى هو اللمسة الختامية لثقافة أبوية –ذكورية راسخة تغلغلت في ثنايا الفكر، بما فيه الفلسفي ، فمن المألوف أن نخمن عمق الكراهية في التقاليد و الممارسات الشعبية ضد النساء "[3] ،حيث رصدت الكاتبة ربيعة جلطي واقع المجتمع الذي تحيا فيه بكل جزيئاته انطلاقا من إبرازها لظاهرة العنف ضد المرأة، وبات من الضروري التطرق إلى هذه الظاهرة، وتسلط دراستنا الضوء على سلطة الرجل وهيمنته المتوارثة على الأنثى في ظل مجتمع ذكوري يتخذ من العنف والتمييز الجنسي والتحقير مرتكزات للتواصل والحوار مع الطرف الثاني الأقل قوة وقبولًا، حيث يتخذ العنف ضد المرأة

1- ربيعة جلطي : مصدر سابق، ص40.

2- المصدر نفسه: ص41.

3- إبراهيم عبد الله .2010ن السرد النسوي : الثقافة الأبوية ، الهوية الأنثوية والجسد ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .ص.21/20

مظاهر شتى كالعنف المادي والثقافي والنفسي ...، حيث ضجت مدينة عشقانة بالأحداث التي كانت المرأة فيها المتضررة المعنفة من طرف زوجها أو رجال آخرين أو بين المرأة التي عليها السجن، ولعل مسعى المرأة في الرواية لبلوغ هدفها جعل منها تتخذ وضعيات عدة، وهذا ما جعلها تُعنَّفُ وتُضطهد من طرف الرجل في الشارع، ورصدت لنا الروائية أحداث الرجال الذين رفعوا سطوتهن على النِّساء حتى يحافظن على ذكورتهم بين كلمات وعبارات تشجيعية من أطراف كثيرة وأمام التقليل من شأن النِّساء رفضهن قلة الاحترام وقصاصة بعض الرجال.

جاء في الرواية:" **بهت الرجل سيء الحظ لهذه الفتاة التي خرجت من حيث لا يدري... كيف لها ألا تصمت؟ كيف لها أن تتجرأ وتحتج وتقول إنَّها ليست عاهرة؟ أراد الوقوف ولكنها وضعت يديها بقوة على كتفيه، فسمرته على كرسيه، ثم طلبت منه أن يعتذر وألّا يعيد النطق بها لفتاة أخرى أبدًا، كنت أراقب المشهد عن بعد وأنا أرتجف وقلبي يدق بقوة، كنتُ أتوقع أن يشبعها ضربًا ولكمًا... على الأقل لحفظ ماء وجهه ومياه وجوه الشهود الذكور الغاصة بهم المقهى، وحين أرادت ليليان ظهرها له قادمة نحوي بعد أن وبخته بحزم، قام بسرعة للحاق بها والهجوم عليها مثل وحش ضار، بينما عمّ الضجيج المقهى، واجتمع حشد من المارة**" [1]،وتشير معظم الألفاظ الموجودة في هذا المقطع إلى الألم والعذاب وتنطوي تحت الحقل الدلالي للعنف ورغم هذا لم تستسلم المرأة لهذا العنف بل قاومت جاء في الرواية:" **ولكنها، كما الرياضيين، تمتلك حسن المفاجأة، ورد الفعل، استدارت في مواجهته، وفي طرفة عبين لوت ذراعه وألصقت صدره إلى الطاولة في حركة صَعُبت علي متابعتها، كانت الدموع تسيل من عيني غزيرة، وبعد لحظات ليست قصيرة،**

[1]– ربيعة جلطي: ،مصدر ساق ،ص 55

فك الحضور أسره من بين يديها، وبينما هو يحاول التنصل من الأيدي التي تُثنيه عن اللحاق بليليان، كان صوته العالي يلحقنا بسباب فاجرة قاسية لا يمكن أن أرددها هنا" [1].

لم تسلم المرأة في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد من مختلف أنواع اللفظ من سطوة العنصر الذكوري بين الشتم والاستهجان والسخرية، وكذلك العنف الجسدي والضرب الذي تعرضت له ،يرى العالم الاجتماعي الفرنسي " بيار بورديو" "بأن الهيمنة الذكورية متجذرة في لاشعورنا إلى درجة أننا لا نتمكن من إدراكها ومعرفتها،كما أنها متوافقة مع توقعاتنا إلى درجة يصعب علينا إعادة النظر فيها "[2]

وعمدت الروائية ربيعة جلطي بكل شاعرية وصدق إلى استبيان معاناتهنّ وقدرتهن على الصبر بفضل الملكة التي أعطاهن إياها الله سبحانه وتعالى، وأحيانًا عمدت الكاتبة إلى اعتماد اللهجة العامية " **واقيلا أنت ما شربتش القهوة انتاع الصباح** "[3]،" **واووو...الله الله على الشال اللي راك لابسو...ما تسلفوليش اليوم باش نتصور ؟**"[4] تعبيرًا منها على لغة النسوة واستيائهن وتعاملاتهن التي أصبحت شبه متخيلة، دون أن ينسين أنهن الأصل.

وقد بينت رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد صورة المرأة المقهورة السلبية، وهذا ما هو بارز في هذا القول: " ولطالما كانت صورة المرأة صورة نمطية فهي المرأة المقهورة السلبية المتلقية الخاضعة لهيمنة الذكورية، تابعة المتلقية المقموعة، ولم تخرج عن هذه الصورة إلا في الرواية العربية الحديثة، حيث أصبحت شريكة للرجل، وامرأة تحمل مسؤولية وهي الأم المناضلة، وبشكل عام صورة تنبع من وعي وثقافة الكاتب"[5]،ومن خلال هذا يمكن الإشارة إلى مصطلح "**التابع**" وتعتبر " **غياتري سبيفاك** "أحد الوجوه الهامة في النظرية ما بعد

---

[1]– ربيعة جلطي:المصدر نفسه :ص 55

[2]– بورديو ،بيار،2009ن الهيمنة الذكورية . ترجمة سلمان قعفراني ،بيروت : المنظمة العربية للترجمة ،مركز دراسات الوحدة ،ص 60

[3]– ربيعة جلطي : مرجع سابق ،ص 71.

[4]– مصدر نفسه ،ص 71

[5]– زياد جيوسي: المرأة في الرواية العربية 11:02/10/31،2010،www .arab48.com

الكولونيالية وقد رجح أغلب الدارسين أن مفهوم " التابع " قد تشكل واتضحت معالمه –في أحسن ما يكون – مع هذه الناقدة وقد سعت "سبيفاك دائبة في أبحاثها إلى تخير مصطلحاتها تخيرا دقيقا لذا جاء مصطلح " التابع "يترجم ذلك الحرص ، فاختيارها لهذا المصطلح راجع بالدرجة الأولى إلى الطبيعة الشمولية التي يتميز بها هذا المصطلح في حد ذاته ،فهو مرن ذو حمولة ثقافية شاملة لمختلف الإثنيات والهويات الاجتماعيةبما فيها فئات المناضلين والمعدومين من النساء وما إلى ذلك "[1] ، وهذا لوصف تاريخ وتجارب تلك الفئات المهمشة – والمرأةعلى وجه الخصوص– ،وكما "يتميز المجتمع الهندي بنظام " ساتي "الذي يحتم على المرأة التي يتوفى عنها زوجها أن تلتحق به من خلال حرق نفسها لتكون قريبة منه في حياته وبعد مماته وقال أستاذ التاريخ في جامعة دلهي " فينود راجا " إن كلمة "ساتي "تعني المرأة الطاهرة أو المقدسة التس تحرق نفسها لأجل زوجها أو وفقا لفلسفة طبقة " الراجبوت"فإن "ساتي " تعني المرأة الصالحة التي أصبحت قادرة على تقديم نفسها كهبة حيث كان يعتقد أنها بفعلها هذا ستخلص نفسها وأسرتها وذويها من هم البعث من جديد أو التجسيد وهو "تحول روح الميت إلى حيوان أو طائر " حسب المعتقد الهندوسي "[2]، وحسب التقاليد والأعراف الهندوسية فإن الأرامل لا يحق لهن الزواج مرة أخرى إذا توفي عنهن أزواجهن ، أما اللآئي كن يمتنعن عن القيام بهذا العرف فكان جزاؤهن أن يقذفن بالقوة داخل النارإن حاولن الهرب كن يحضرن مرة أخرى ويرمين في النار لأنهن حسب زعمهم يردن ندنيس شرفهن وشرف القبيلة [3] .

[1] – ياسين كريم : دراسات ما بعد الكولونيالية عند " جماعة التابع " الهندية ، جامعة محمد لمين دباغين ، المجلد 6/ العدد 03/ديسمبر 2019 .

[2]– إسلام ويب :في الهند يحرقون النساء فدية لأزواجهن ، تاريخ النشر 2004/09/22.

[3]–– المرجع نفسه.

3-1-صورة المرأة الثورية (المناضلة)

هي المرأة التي شاركت في الثورة، وسارت جنبا إلى جنب مع أخيها الرجل، تاركة وراءها كل شيء، فكان همها الوحيد هو تحرير الوطن "**في عُرف هؤلاء النساء فإن جميلة بوحيرد رمز حي للقوة والجمال والصدق، يُستأنس به، يغرفن من نبعه، يستمددن القوة والأمل، يدور الحديث في جلساتهن السرية أن جميلة لم تخن العهد الذي قطعته لأنه صادق، نبع من أعماقها، جميلة لم تطلب ثمنًا بعد الاستقلال لتضحيتها ضد الاستعمار**"[1]، وهذا يعني أن المرأة كانت محورًا رئيسيًا ومسهما في بناء المجتمع، ولها يد في تحرير البلاد ومقاومة السياسة الاستعمارية في جميع أشكالها، وقد صورت الروائية صورة المرأة المناضلة والمتمثلة في جميلة بوحيرد، التي شكلت رمز للثورة الجزائرية وللثوار الجزائريين، فسيمياء الرمز الثوري جميلة بوحيرد ظهر في تسميته الشارع يقينا من النساء أن هذا الاسم له صداه في التاريخ حتى يعلم جنس الذكور أن السلطة التي استمدوها ظلت تكرسها المرأة.

"**طاولة كبيرة يستطيع لونها الأحمر الزاهي، تتحلق حولها مجموعة من النساء يتحدثن بأصوات مسموعة في السياسة، ثم أنت لا تدري لماذا، يغصصن بضحكاتهن الساخرة، ما الذي يضحكهن يا تُرى، أم من ضحيتهن، المقصود الآن في غزلهن الوعر؟**"[2]، إذ عكست صورة المرأة الثورية في نضالها وتنقلها بين شوارع عشقانة متخذة من شارع جميلة بوحيرد رمزًا لثورتها، وهذا يعني أن المرأة الجزائرية أثناء الثورة برهنت عن وعيها وكفاءاتها وأثبتت أنها جديرة للقيام برسالتها النضالية، حيث نجد صورة المراة في كتاب – بذور الحياة – لرمضان حمود حيث يقول :المرأة الجزائرية بل تزال على فطرة طاهرة ،نقية وإن كانت جاهلة فلنعملها ما يهمها من ضروريات الحياة "[3]، وأما عن فترة ما بعد الاستقلال عام 1962م واحتفال الشعب الجزائري وظن كل فرد أنه سيصل إلى ما يصبو إليه، "وبالنسبة

---

[1]– ربيعة جلطي، مصدر سابق ، ص70.

[2]– مصدر نفسه ، ص 71 .

[3]–عبد الرحمان الوافي ، في سيكولوجية المرأة ،دار هومة،ط1،دت،ص29

للنساء فقد وجدن أنفسهن يعدن إلى حالة القهر حيث صار ينظر إليهن تلك النظرة الاستعجالية وكأن السنين السبعة لم يكن إلا إستثناء للقاعدة والنشاز في مأساة طويلة ،تبدأ منذ ما قبل الاحتلال الفرنسي لتستمر عبر الزمن"[1]، وقد أصيبت النساء بخيبة أمل كبيرة بعد الاستقلال ،لإن المجتمع عاد إلى فكره الطبيعي الأصلي التي تنظر إلى المرأة على أنها قاصر،لكن المرأة التي أثبتت جدارتها أثناء الثورة ماكان عليها أن تستسلم بسهولة فقد تأثرت بالموقف التحرري، وظلت تطالب بحقها في ميدان الشغل والتعليم، ويبدو أن السلطة الحاكمة لم تذهب بعيدا في ميدان تحرير المرأة ومساندتها وذلك لجملة من الأسباب يمكن إجمالها فيايلي :

1- الصعوبة التي كانت تعاني منها البلاد وخاصة المالية منهان جعلت البلاد لا تهتم إلا بالمشكلات الاقتصادية ، وجعل قضية المرأة قضية داخلية بسيطة [2]

2- الجيل القديم من النساء أنفسهن لم يكن ينقدن بسهولة أمام تيار التحرير والمساواة بل وقد أثرن سلبا على بناتهن [3]

ونجد أن المرأة دخلت ميدان النضال بنفسها فساهمت بكل طاقتها في خدمة الثورة ، وتحملت الصعاب في كل مكان كمحاربة أو مسلبة أو سجينة معتقلة " فكثير من الحقائق التاريخية تشهد بأن المرأة لعبت دورا نضاليا أثناء الثورات والانتفاضات الشعبية ضد المستعمر منذ1930م ، فقدر للمرأة أن تبرز في بعض الفترات من التاريخ رغم الكبت والحرمان "[4]، "و عندما نتحدث عن قضية المرأة المناضلة في الرواية الجزائرية ينبغي أن نفرق بين أمرين أساسين وهما :المرأة أثناء الثورة التحريرية ، والمرأة التحريرية ، فالأولى قد

[1]- صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ،ص 18

[2]- صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 19

[3]--مرجع نفسه، ص 19

[4] - أنيسة بركات درار :نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1985م،ص 13

تشارك في الثورة دون امتلاكها للحس الثوري، أما الثانية فنقصد بها الأنثى التي تقاوم في سبيل الوطن ،ليس فقط أيام الثورة بل حتى بعد الاستقلال"[1]

4-1-صورة المرأة المتحررة:

أصفية الصابرة عرفت معنى التحرر، فلم تستسلم لخيانة زوجها وتركه لها مع ابنتها، بل عمدت إلى دخول القلعة حتى تجد متنفسًا للتعبير عن أفكارها، واختارت بملء إرادتها تبني الصوفية ، بل بحثت في ضميرها الكامن والداخلي عن صوت الحق والعدالة الإسلامية التي وجدت مبثوثة في ثنايا الصوفية، وأن ما أراده الإسلام للمرأة بعيد كل البعد عن المظاهر الموجودة مع سطوة الذكور "**أخبري الأرض يا أصفية... قولي لهن أن يتصرفن، أن يقلعن شيئا ما لتجنب هذا الحمق الذي يستولي على عقول مجانين المال والسلطة والهيمنة بينكم إنها أرضكن أنتن أيضا أنقذها من الفناء**"[2]، وقد استطاعت الروائية أن تجري أحداث الرواية في إحدى مناطق الغرب الجزائري، والمعروف أن السلطة الروحية لبعض سكان الغرب الجزائري عموما مرتبطة بمشايخ الصوفية ، وأولياء الله الصالحين.

أدركت أصفية الصابرة التحرر في تبني المنهج الذي انطلقت منه كركيزة في الخلاص "**... هي عادتها هكذا تنسى نفسها وتهتم بالآخرين، وبأحوال العالم ومآسي البشر والحروب والفقر والظلم ربما خوفا من أن تفتح جرحها الغائر للهواء فيتعفن... تركت حياة الثراء والدلال والترف بين أهلها وتبعته، لكنه خدع، هاجر مع أخرى بينما كانت في عيادة الولادة تضع لينا، كانت أوجاع المخاض أقل بكثير من أوجاع الهجر**"[3]، كما اتخذت من النجمة "ميرا" سبيلا للحوار الداخلي الذي يخلجها والإيمان التام بمصيرها وبإمكانياتها

---

[1]- صالح مفقودة : المرأة الثورية في الرواية الجزائرية (لونجا والغول لزهور ونيسي أنموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد الثاني، جامعة محمد خيضر بسكرة ،جوان 2002م ، المقدمة

[2]-ربيعة جلطي: مصدر سابق .ص15.

[3]- مصدر نفسه . ص 15

وكفاءاتها القيادة والتأثير نحو تغيير مستقبل النساء اللواتي يعانين في صمت من سلطة الذكور المنتهجة في الشوارع والمهيمنة في كل بيت من بيوت مدينة عشقانة تنتهي فيه هذه الهيمنة الذكورية "إشارات ميرا قوية ومؤذية، تتعذب لها أصفية كثيرا، لكنها تشرح لها أن الناس سيرمونها بالجنون والسحر والكفر، ولن يصدقوا أنها تكلم نجمة اسمها ميرا كل ليلة صافية تخاف عليهم وتحذرهم من الفناء، ولكنها مع ذلك تفكر في البحث عن سبيل للخلاص، ولعل القلعة العظيمة هي المنطلق الأول تترك أصفية شرفتها كل ليلة، بعد أن تلوح بيدها مودعة صديقتها "**ميرا**"[1].

كما أن عشق ابنتها لينار للرجل الذي يهتم بالاختراعات العلمية والاكتشافات لم يحرمها من اعتناقها الصوفية إلى جانب أمها التي عوضتها عن حنان والدها الذي لم تعرفه يوما ومن جهة أخرى لم يبعها مبدئها في تضليل سلطة الذكور على الإناث، وكانت شخصية لينار حاقدة على المجتمع الذكوري ذلك لما عاشته جراء معاناتها لهجر أبيها عنها..،وهي تسعى إلى تغيير الواقع بل العالم بأسره من منطلق علمي ،وذلك بالصوفية والفلسفة ، فتبدي تساؤلها "**هل يتعارض عقلك العلمي الحر مع الصوفية التي تدعو إلى انطلاق العقل؟**"[2]،فهي ترى في الصوفية تحرير لعقلها وتنوير له يطلق لعقلها العنان في التفكير والإبداع، ولروحها في السمو والإرتقاء

كما كان للمرأة الثائرة في الرواية **عدة** شخصيات تعددت أيديولوجياتها **وأدوارها**، لكن **لا** يتعد دورها الأساسي عن دحض سلطة الذكور تلك التي أصبحت النساء بمبادئ عنها "**كانت الجارات في الطابق الأول عزيزة، فاطمة، يسرى، الطويلة، يامينة، خروج الوافية يقدمن القهوة للعمال المعلقين فوق السلالم، والعرق يسيل من جبابهم، وهم يثبتون بكل قوة وحزم الطبعة الجديدة من اللافتة القديمة، زرقاء وكبيرة وواضحة الحروف، كن يشعرن بالشفقة**

[1]– ربيعة جلطي: المصدر السابق، ص 15

[2] – المصدر نفسه، ص20.

عليهم"[1]، "النساء اخترن وقُضي الأمر كن منذ البدء قد قررن ما لم تقرره السلطات المحلية، وهيهات أن يستطيع أحد أن يقف في طريقهن"[2]، ووسط هتافات من العامة كان للرواية جماليتها، "واش يا فطوم حتى... مشي من حقنا باش نختارو الاسم نتاع شارعنا؟"[3].

مثلت الحرية رمزا للمرأة في الرواية الجزائرية من نقلها الرمزي واختيارها للمرأة الرمز المجاهدة والمناضلة، حيث أدركن النساء لما ينتظرهن كونهن واعيات بصون الرسالة وصدق الأمانة باقين على العهد دوما جاء في الرواية : "**الواقفات في الصف الأول من حركة التغيير الناعمة، ذوات ثقافة ووعي وفطنة خارقة من طراز أصفية الصابرة، أو يكاد، إنهن يدركن أن مقاومة النساء الناعمة الشفافة الحقيقية ليست خيال سلطة السيد الوالي الحالي فحسب، ولا السيد رئيس البلدية المسكين، بل يقنعن ويُقعن المريدات بأن حربهن صعبة، لأنها حرب ذات اتجاهين متناقضين**"[4]، بكل صفاء كان خطاب النسوة في درجة عالية من الاستحقاق "**إذا ما قررتن أن تغسلن قرونا من دباغة الظلم يا نساء، عليكن أن تشبهن الماء، الماء مرة أخرى ودائما، الماء الحي الصامت، الهادئ، المتسرب في صمت وهسيس أفعى، الماء إذا ما تسلل إلى الصخر يُحتّته فيفتته**"[5]، وقد اعترف الدكتور طه وادى في كتابه" صورة المرأة في الرواية المعاصرة "بأن الخوض في موضوعات المرأة أفضل من الخوض في موضوعات الرجل لأنها تعطي صورة حية للواقع ويظهر ذلك من خلال قوله: " صورة المرأة فب الرواية أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحا في التعبير عن الواقع من صورة الرجل"[6]

---

[1]– ربيعة جلطي :مصدر سابق، ص22.

[2]– نفس المصدر، نفس الصفحة.

[3]– ربيعة جلطي مصدر سابق، ص 22.

[4]– نفس المصدر ، ص25.

[5]– نفس المصدر ، ص26.

[6]– طه وادى: صورة المرأة في الرواية المعاصرة ص52

5-1: صورة المرأة المقهورة :

إن الحديث عن صورة المرأة المقهورة يستوجب الحديث عن الأسرة باعتبارها الخلية التي تضم مجموعة من الأفراد تربطهم صلة الدم وتجمع بينهم علاقة المودة إلا أن في مجتمعنا العربي يختلف هذا المفهوم عند أغلب الأسر كونه مبنيا في الأساس على السلطة الأبوية ، هذه السلطة تتمثل في السيطرة الذكورية في المجتمعات عامة وفي الأسرة خاصة ، حيث تسرد الروائية تجربة القهر التي كانت تعانيها أصفية ريناس مع زوجها "**أخبرتني أنها عاشت أربع سنوات من الوجع والإهمال والتسلط والعنف المرضي كاد يفقدها صوابها، فأضحت تدخن بشراهة وتفكر في الانتحار** "[1] وهذا ما عاشته أصفية الصابرة حين تركها زوجها وهي في فترة نفاسها "**كيف يساء لامرأة في فترة نفاس ...كيف تهجر امرأة وضعت للتو ،وعلى صدرها رضيعتها ،لم يفضل حبل سرتها عنها بعد ..لم تفتح بعد عينيها مثل قط صغير**"[2]، والمرأة المقهورة هي المرأة التابعة والسلبية ، المتلقية الخاضعة للهيمنة الذكورية، فهي بالمعتاد متلقية ومقموعة يتراوح القمع بين العادات والتقاليد وظروف المجتمع وأنماطه، حيث قدمت الروائية صورة عن المرأة المقهورة من خلال سردها لبعض الأحداث التي مرت بها الشخصية فما كانت ريناس تعانيه من قهر من قبل زوجها ليس بالأمر الهين تقول :"**كنت أشتري علب الزبدة بكثرة ، أضعها على رضوض جسدي كلما ضربني ،وذلك كي لاتحمر ثم تزرق وتسود. أضع كميات كبيرة على المكان كي تختفي الآثار البغيضة بسرعة..**" [3]، وقد عاشت حياة الحزن والقهر حيث بدت عليها ملامح الحزن جراء ما عانته في حياتها "**ريناس جميلة جدا وقوية على الرغم من مسحة الحزن التي تكسو ملامحها ،ما يهر أن الحياة لم تكن رحيمة معها كثيرا ،ولكنها علمتها الأكثر** ،فريناس هي نموذج

[1]- ربيعة جلطي، المصدر سبق ذكره، ص 100/99.

[2]- المصدر نفسه، ص 108.

[3]- المصدر نفسه: ص 100.

لصورة دقيقة تحمل دلالة على الواقع المعاش جراء الظروف القاسية التي تعيشها الشخصية، " ولقد افرزت الأنظمة القمعية جدلية بين القاهر والمقهور، وهو مازاد الأمر تعقيدا ، ولقد عبرت الرواية كجنس أدبي عن العنف المادي والمعنوي الذي تعرضت له المرأة في الواقع ، فالعنف الممارس ضدها من أهم المشاكل التي تعاني منها المجتمعات البشرية على اختلاف مستوياتها وذلك طبقا للظروف الاجتماعية والثقافية "[1]، فالخيبة وما يصاحبها من معاناة وقهر ،و الأسرة كبنية معقدة تملأها المتناقضات والخلافات وتتكرس فيه السلطة الأبوية كنموذج أول ، ولقد قدمت لنا الرواية المدروسة نموذج للمرأة المقهورة وهذا النموذج يعبر عن الواقع .

وقد جسدت لنا الروائية من خلال هذه الصور عدة دلالات وضحت لنا هاجس المرأة العربية والجزائرية حيث عانت المرأة الجزائرية على وجه الخصوص من عدة قضايا منها الزواج الإجباري فالأعراف التقليدية تنص على تزويج المرأة من الخاطب الأول سواء كان من أفراد العائلة أو الأقارب أو غيره دون الأخذ برأي صاحبة الشأن ،ولا حتى الإطلاع على رغبتها لتقع بعدها تحت طقوس مؤسسة الزواج التقليدي ، فتبرز قضية معاناة المرأة في حياتها الجديدة مع زوج لاشيء يجمعها به غير قرار متعسف ،وظل الطلاق هاجس يطارد المرأة في جميع مستوياتها(متعلمة، عاملة، ماكثة في البيت ،غير متعلمة) إذ ترى بأن الرجل يفرض سلطته ،ويبرهن من جديد على فحولته يجعل هذا الكائن الرقيق منكسرا تحت قيود سيطرة الرجل " ينظر إليها نظرة ارتياب إذ يراها مصدرا للغواية وعنوانا للمعصية ،باعتبار ما يتصوره من يسر الوصول إليها "[2] ، وتتلقى المرأة معاملة أسوء من قبل الأسرة والمجتمع إذ أرادت الطلاق إضافة إلى قضية العنف الأسري الذي تتعرض له المرأة وهذا

[1]– هنية مشقوق ، العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة فاروق ،مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،جامعة محمد خيصر ، قسم اللغة والأدب ، العدد6–2010م، ص 7

[2]– بوشوشة بن جمعة :الرواية النسائية الجزائرية ،أسئلة الكتابة والاختلاف والتلقي ، أعمال المتلقى عبد الحميد بن هدوقة ،برج بوعريريج ، الجزائر،2001:ص 90

نتيجة إيمان الرجل بأحقيته في الهيمنة وسيطرته التامة داخل الأسرة ،كل هذه الظروف التي عاشتها المرأة عمدت بعض النساء إلى تحطيم هذه القيود سعيا إلى تحقيق حياة كريمة تحفظ حقوقها ، لكن كانت بعض من هذه الأحكام غير مبررة وتقليدا لتيارات غربية متطرفة كقضية الخلع التي انشرت بصورة رهيبة في الآونة الأخيرة " ويرجع سبب ذلك لعوامل متعددة أهمها اختلال الوعي الديني ، أو فهم بعض النصوص الشرعية فهما خاطئا ....حتى يراد تبرير الإنحراف والتقليد الأعمى " [1] وهذا ما ينافي الشرع والدين " وإن الفتاة المسلمة الواعية لدينها الوعي الصحيح الذي يجعل من تقواها استقامة لدينها لهي الأمل الذي نتعلق به، للمساعدة في ترميم بناء المجتمع وغرس بذور المحبة والتضامن فيه ، وإمداد روح التقدم والنهوض به "[2] وإن أبرز ما يميز هذه الصور وهذه الدراسات أن المرأة دائما تتخطى كل ماهو مشروع ، كما أن تعدد الصور هو دليل على شخصية المرأة حيث أنها أصبحت بحثا ثريا للمناقشة ، فالمرأة خلال مجموعة من المواجهات التي تواجهها في حياتها مكنتها من الحصول على مكانة مرموقة في المجتمع والتي أتاحت لها فرصة التألق ، كما أن دور المرأة لا يختلف عن دور الرجل ، والمؤكد أن هذا لاينقص من قيمة الرجل فكلاهما يمثل المجتمع.

[1]– نوردين عتر : ماذا عن المرأة ؟ ص 06

[2] – نوردين عتر : ماذا عن المرأة ؟ ص 07

الخاتمة

الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث، حاولت أن أعطي بعض الأشكال من صورة المرأة في رواية قواريرشارع جميلة بوحيرد لربيعة جلطي

وإن الهدف من هذه الدراسة هو محاولة اكتشاف صورة المرأة عبر الإبحار في الإيحاءات والدلالات التي تقوم عليها صورة المرأة.

وقد توصلت إلى النتائج التالية:

- يعتبر البحث حول صورة المرأة استثمارا حقيقيا في المجال الأدبي والعلمي، فموضوع المرأة يعتبر دراسة تأسيسية لقضايا هامة تفيد المجتمع كونها طرفا أساسيا في تطويره ونظرا للحضور المكثف للمرأة في الأجناس الأدبية، فأغلب الروايات تعتمد على تواجد المرأة بصورة دائمة.
- جاء التأصيل للأدب النسوي نتيجة للحركات النسائية التي تطالب بوضع معالم واضحة لأدب نسوي خالص.
- مقابل ذلك فإن بعض الروائيات رفضن وبشدة التصنيف بين الأدب الذكوري والنسوي، مبررين أن الكتابة حول موضوع الأنثى لا تقتصر على الرجل أو المرأة.
- سعي المرأة الحديثة للتحرر، وذلك نتيجة الظلم الذي كان يقع عليها.
- جاء الإسلام ليكرم المرأة ويمنحها الحرية فأحاطها بالحماية وجعلها شريكة للرجل في أمور كثيرة بعد أن كانت محرومة من حقوقها في المجتمعات الغربية.
- يعد مصطلح الأدب النسوي شديد التعقيد وذلك نتيجة التدخلات الكبيرة بين المصطلحات منها الكتابة النسوية والكتابة النسائية والأنثوية.

الخاتمة

- يعد حضور الرواية النسوية ضعيف مقارنة بالرواية الذكورية، إلا أن هذا لم يمنع المرأة من البوح والإفصاح والتعبير عن ذاتها، فالرواية اليوم أصبحت تعبر عنم هموم المرأة التي اهتمت بها كتابات المرأة.
- اهتمام الروائيات بقضايا المرأة، وهذا ليس بالضرورة تحيزا بل لعل موضوع المرأة أوسع نطاقا، وهو من يدفع الكاتب، سواءً كان ذكرا أو أنثى، لخوض غمار التجربة.
- تمكنت الروائية من خلال رسم شخصيات ومنحها أبعادا من سرد أحداث روايتها ،والمساهمة في تطوير ونقل العمل ،وبذلك تعتبر الشخصيات محور العمل الروائي
- الاعتماد على المنهج التحليلي والوصفي في سرد الأحداث بدقة، فنلاحظ أن الكاتبة تذكر أدق التفاصيل في حياة الشخصيات.
- وضحت لنا الروائية هاجس المرأة الوحيد والتحرر وإبراز هويتها من خلال قرارات المرأة المتعددة.
- إن الوصول إلى هذه النتائج مؤكد ستفتح المجال لتساؤلات أخرى، ومن ثم قد تكون حافزا في البحث حول هذه الموضوعات وغيرها.

تم بعون الله

الملاحق

الملاحق:

مضمون الرواية

رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد للأديبة ربيعة جلطي، الطبعة الأولى، 2019، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، عدد صفحاتها 230

أحداث الرواية جرت في مدينة عشقانة الجزائرية، عالجت الكثير من الموضوعات والقضايا الاجتماعية، والدينية والسياسية، والوجودية، المتعلقة بالمسألة النسائية، انطلاقا من وضع المرأة وواقعها المُعاش في معركة من أجل الوجود، وتغيير العالم وتجاوز الأزمنة الحاقدة، حيث تشكل قلعة لالة الكاملة بنت الصفا مكانًا محوريًا لتجمع النساء اللواتي قدمن من كل فج عميق ليشهدن على صناعة كتاب فريد وثمين "**كتاب صحائف النساء**" يصعد من الأرض إلى السماء ليحمل مفاتيح خلاص الإنسانية.

جاءت بلغة شعرية ونسيج من الذكاء الخيالي، فهناك الكثير من الأمومة والأنثوية تتدفق من فوائد الكاتبة اتجاه ما ينبغي أن يكون عليه هذا العالم الذي تحاول قراءته بحسها الإنساني المرهف بكل موجوداته وبأناسه وعلاقاته الإيجابية والسلبية.

تعد رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من سلك الثقافة الذكورية، فقد نجحت الكاتبة نجاحًا في التعبير عن المرأة وعوالمها الداخلية، واخترقت الروائية في نصها النظم الاجتماعية السائدة وكشفت عن العلاقات الإنسانية والاجتماعية في إطار استراتيجية تعرية المسكوت لتواجه الآخر بأزمنة، ولتوحي بمدى تهميشه لها وفق سطوة إيديولوجية ظل يمارسها عليها الرجل .

لم تبتعد ربيعة جلطي في روايتها عن الموضوع النسوي (الأدب النسوي) وصورة المرأة في كل حالاتها بين الحرب والسلم والنضال السياسي، وبين كسر حاجز التقاليد المجحفة وبعض الأدوار التي بقيت حكرا على الرجال

يمثل الالتزام بالعهد والصبر تغيير القوانين التي تحد من حرية المرأة وتلغي كيانها في الإبداع، مثلت بطلة الرواية بتغيير جمهور الشعراء، الفجرية الثورية على كل من يصادر حقوقها كامرأة.

التعريف بالكاتبة

ربيعة جلطي مبدعة متعددة المواهب، فهي شاعرة روائية، مترجمة، أكاديمية، وُلِدَتْ في 05 أوت 1954 ببواعناني في ضواحي ندرومة التلمسانية، استهلت دراستها الابتدائية في المغرب (1964/1969)، ثم المتوسطة والثانوية في وهران (1969-1975)، ثم الجامعية في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، حيث أحرزت على اللسانس سنة 1979، ثم انتقلت إلى جامعة دمشق حيث تحصلت على شهادة الماجستير سنة 1984 في موضوع الثورة الزراعية في الأدب الجزائري، ثم الدكتوراه سنة 1990 في موضوع الأرض في رواية المغرب العربي.

واشتغلت كأستاذة في جامعة وهران، وأستاذة في جامعة الجزائر، ومديرة للأدب والفنون بوزارة الثقافة[1].

أعمالها:

نشرت أولى قصائدها في جريدة الجمهورية سنة 1976، ثم في المجاهد الأسبوعية ومجلة الآمال.

أصدرت مجموعة من الدواوين الشعرية:

"**تضاريس وجه غير باريسي**": صدر عن اتجاه الكتاب العرب بدمشق،

"**التهمة**": في وهران سنة 1983.

"**شجر الكلام**" بمكناس سنة 1991.

1- يوسف غليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، ص231.

"**كيف الحال**": بدمشق سنة 1996.

و"**حديث في السر**" بوهران سنة 2002، ونشر في طبعة ثنائية اللغة (عربية–فرنسية) وتولى نقل شعرها إلى الفرنسية عبد اللطيف اللعبي تحت عنوان "***Murmures du secret***".

"**من التي في المرآة**" بوهران سنة 2003، نشرته –كسابقه –في طبعة ثنائية تولى ترجمتها إلى الفرنسية الروائي الكبير رشيد بوجدرة "***Qui-est-ce dans le miroir***".

"**حجر حائر**" ببيروت سنة 2009، كما نشرت ترجمة لعشرين قصيدة كوبية من الإسبانية إلى العربية بوهران سنة 2003، تحولت في الفترة الأخيرة إلى الكاتبة الروائية، فأصدرت رواياتها:

"**الذروة**" عن دار الآداب بيروت سنة 2010، و"**نادي الصنوبر**" عن الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ومنشورات الاختلاف بالجزائر سنة 2012، و"**عرش معشق**" عن منشورات الضفاف ببيروت ومنشورات الاختلاف بالجزائر سنة 2013، و"**النَّبِيَّةُ تتجلى في وضح الليل**" ورواية "**حنين بالنعناع**" منشورات الضفاف ومنشورات الاختلاف سنة 2015[1]، رواية "**قوارير شارع جميلة** بوحيرد" منشورات الضفاف ببيروت ومنشورات الاختلاف بالجزائر سنة 2019، ورواية "**قلب الملاك الآلي**" كذلك منشورات الضفاف ومنشورات الاختلاف، سنة 2019، وأخيرا رواية "**جلجامش والراقصة**"، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، 2021.

رواية "**قوارير**" هي عقل الإنسان العصري الذي يتخذ المنطق منهاجًا أساسيًا في حياته ، وقد قدمت جلطي تحليلات لذكورة المجتمع في مدينة عشقانة، هذه الأخيرة التي تمثل المجتمع الجزائري والعربي بصفة عامة، ترى ربيعة أن هذه الذكورة سببها الفهم الخاطئ للنص الديني، والإيمان بأن الرجل هو السيد ويملك السلطة على المرأة.

[1]– يوسف وغليسي ،خطاب التأنيث ،ص 232

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1.حديث نبوي شريف ،الراوي : أنس بن مالك ،المصدر : صحيح البخاري ،الصفحة أو الرقم : 6209 .

2.ربيعة جلطي : قوارير شارع جميلة بوحيرد ، منشورات الاختلاف ،ط1،2019.

ثانيا: المراجع

1. إبراهيم عبد الله .2010 السرد النسوي : الثقافة الأبوية ، الهوية الأنثوية والجسد ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

2. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس، تونس، ط1، 1986.

3. إبراهيم محمود ،صدع النص وإرتحالات المعنى مركز الانتماء الحضاري ،حلب سوريا ،ط1،2000.

4. أبو النجا شرين: نسوي أم نسائي ،منشورات مكتبة القاهرة ،2007

5. أبو نضال نزيه: حدائق الأنثى ،دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي ،ط1،أزمنة للنشر والتوزيع ،الأردن 2009.

6. أحمد رضا، معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة، مج3، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط.

7. إسلام ويب :في الهند يحرقون النساء فدية لأزواجهن ، تاريخ النشر 2004/09/22.

8. آسيا جبار : نساء الجزائر في شقتهن ،ترجمة جماعية بإشراف : عبد القادر بوزيده ، مكتبة نوميديا 219.

9. أم الخير جيور، الرواية الجزائرية مكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيونقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.

10. أنيسة بركات درار :نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1985م.

11. بورديو ،بيار،2009ن الهيمنة الذكورية . ترجمة سلمان قعفراني ،بيروت : المنظمة العربية للترجمة ،مركز دراسات الوحدة.

12. بوشليقة رزيقة : التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر ،ط1،ميم للنشر، الجزائر ،2015.

13. بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية ،المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ،تونس ،ط2003،1.

14. بوشوشة بن جمعة :الرواية النسائية الجزائرية ،أسئلة الكتابة والاختلاف والتلقي ، أعمال المتلقى عبد الحميد بن هدوقة ،برج بوعريريج ، الجزائر،2001.

15. التهامي الهاني، الوطن والمرأة في شعر نزار قباني، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

16. جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية المشروع النقدي العربي الجديد، ط1، 2014.

17. حامي خديجة : السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة الفاروق أنموذجا (ماجستير)،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو.

18. حسان رشاد الشامي : المرأة في الرواية الفلسطينية (1985/1965)، منشورات اتحاد كتاب العرب ،1998،دمشق.

19. حسني عبد الجميل يوسف، المرأة عند شعراء صدر الإسلام الوجه والوجه الأخر.

20. حسين شمس أبادي : أزمة المرأة في عدد من قصص نجيب محفوظ مجلة دراسات الأدب المعاصر ، السنة الرابعة ،العدد.

21. دانيل هنري باجو، الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، 1997.

22. داوود محمد وبخرون : الكتابة النسوية : التلقي ، الخطاب وتمثلات ، د،ط، المركز الوطني للبحوث الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية ،2010.

23. زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس،(د ط)، 2000.

24. سالم أبو سيف ساندي :الرواية العربية وإشكالية التصنيف .

25. سعدية حسن البرغثي، الأسرة في شعر ما قبل الاسلام، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1.

26. سمير بوترعة : إطلاق اسم الشيخة ريميتي على ساحة في باريس 16 نوفمبر 2019

27. شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة 24.

28. صالح مفقودة : المرأة الثورية في الرواية الجزائرية (لونجا والغول لزهور ونيسي أنموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد الثاني، جامعة محمد خيضر بسكرة ،جوان 2002م ، المقدمة

29. طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مطبعة القاهرة الجديدة، ط2، 1970.

30. عالية أنور صدفي ،شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف ،ط1، المعتز للنشر والتوزيع ،2015.

31. عامر رضا : الكتابة النسوية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح ،الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ،قسم الآداب والفلسفة ، العدد 15،جانفي 2016.

32. عبد الرحمان الوافي ، في سيكولوجية المرأة ،دار هومة،ط1،دت.

33. عبد الرحمان بن محمد الوهابي، الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية(النشأة وقضايا والتطور)، دسوق، شارع الشركات، ميدان المحطة، ط1، 2008.

34. عبد النور إدريس، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

35. عدنان أبو رموز، الجندر(النوع الاجتماعي)، ماجستير دراسات إسلامية معاصرة، القدس، فلسطين، 2005.

36. عصام واصل : الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتفويض المركزية ،ط1: 2018م/1439هـ.

37. عصمت محمد حوسو : الجندر، الأبعاد الاجتماعية والثقافية ،ط1.

38. قاسم أمين : تحرير المرأة.

39. كريم سيد محمد محمود ،معجم الطلاب الوسيط (عربي – عربي) دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط 1، 2006.

40. لخضر لمياء، الأنثوية في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية بين رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في مشروع مناهج النقدية المعاصرة، اشراف هواري بلقاسم، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة سانيا، وهران، 2013، 2014.

41. لمياء :الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة نسائية ، مذكرة ماجستير، جامعة السانيا ، وهران ، الجزائر ،2014/2013.

42. لين ثورنتون : النساء في لوحات المستشرقين ، ترجمة :مروان سعدالدين :ط1.

43. ماجدة حمود مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، 2000.

44. ماجدة حمود مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1995.

45. ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

46. مجموعة من المؤلفين، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، القاهرة.

47. محسن حاسم المسوي، مجلة حول مفهومي الشخصية والبطولة في الرواية العربية المعاصرة،ع102،204.

48. محمد الصالح الشنطي، الرواية في أدب توفيق الحكيم، عمان، دار جميس الزمان، ط1، 2010.

49. محمد أنقار، صورة المغرب في الرواية الاسبانية، مكتبة الادريسي، تطوان، المغرب، ط1، 1994.

50. محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي (دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي)، مكتبة الآداب، القاهرة ، دط، 2003.

51. محمد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب والتوزيع، إربد الأردن، ط2، 2005.

52. محمد فكري الجزائري: العنوان والسيميوطيقا، الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكاتب، مصر، -1998.

53. محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007)،أطروحة لنيل درجة "دكتور في الفلسفة" ،جامعة حيفا، : مقدمة.

54. محمد قاسيمي ، حليمة بلوافي ،مجلة روافد للدراسات و الأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية ،المجلد 06(03) ديسمبر 2022.

55. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، دط، 1983.

56. محمد يوسف سواعد، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا)، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2010.

57. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة لمنشر ، الجزائر، دط، دت.

58. معمري أحلام :إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة .

59. منى فريد بدران، تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة في المنطقة العربية في وسط عالم العمل المتغير، منظمة العمل الدولية، بيروت، لبنان، 2017.

60. ميجان الرويلي وسعد البزغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002.

61. ميغان موريس وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

62. النابلسي شاكر جماليات المكان في الرواية العربية ،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1994.

63. نازك الأعرجي (1997) :صوت الأنثى –دراسات في الكتابة النسوية العربية .دمشق الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع.

64. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1982.

65. نعيمة هدى المدغري : النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب) .

66. هاني نصر الله، تجليات البروج الرمزية في الأعمال المسرحية والروائية والشعر الحديث، اربد، ط1، 2011.

67. هنية مشقوق ، العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة فاروق ،مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،جامعة محمد خيصر ، قسم اللغة والأدب ، العدد6- 2010م.

68. هيا نصار الشهواني، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، رسالة ماجستير، جامعة قطر، 2014/2013.

69. وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في في روايات سحر خليفة، شارع الملك حسن، الطبعة العربية، 2010.

70. ياسين كريم : دراسات ما بعد الكولونيالية عند " جماعة التابع " الهندية ، جامعة محمد لمين دباغين ، المجلد 6/ العدد 03/ديسمبر 2019 .

71. ينظر، عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

72. يوسف غليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري).

ثالثا: المعاجم

1.تاريخ بغداد للخطيب البغدادي (8/112-141) ، المنتظم لابن الجوزي (13/201-206)، سير أعلام النبلاء للذهبي (313/14-354)

2.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1985، ص 137.

3.الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: التراث في مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

4.فيصل أحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

5.محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي :معجم معاني الجامع (عربي – عربي)

رابعا:المجلات

1.عصفور سوسن :نقد الذكور وأدب النساء، نماذج من عبد الله إبراهيم وإدوارد سعيد ،مجلة نزوى عدد77 عمان للصحافة.

2.محمد قاسيمي ،حليمة بلوافي: مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية .البعد الصوفي في الكتابة الروائية النسوية الجزائرية المعاصرة: رواية قوارير جميلة بوحيرد لربيعة جلطي نموذجا .تاريخ النشر:2022/12/01 .

3.محمد قاسيمي ،حليمة بلوافي : البعد الصوفي في الكتابة الروائية النسوية الجزائرية المعاصرة :رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد نموذجا.

4.محمد قاسيمي، حليمة بلوافي: مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية : المجلد 6 (03) ديسمبر 2022 .

5.مسعودة لعريط : مجلة القدس العربي،"قوارير شارع جميلة بوحيرد .....في مواجهة الاستبداد" ،2020/04/17

6.ملتقى الخطباء: المرأة في بلاد الغرب (بلاد الحرية والديمقراطية) تاريخ النشر :2022/10/07*1444/03/11.

7.يونس بورنان –العين الإخبارية : بقار حدة...سيدة الأغنية البدوية الجزائرية التي ماتت فقرا ، الأحد 2018/12/02 ،01:33 بتوقيت أبو ظبي.

8.محمد هادي مرادي، كاوي خضري، آخر الفنان الكردي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، مجلة اضاءات نقدية (فصلية محكمة)، ع15، 2014.

9.لحسن حرمة:إذاعة الجزائر من أدرار ،الوكالة الإشهارية ، الإذاعة الجزائرية : الروائية ربيعة جلطي للإذاعة : مهمة المرأة المبدعة ..مقارنة الواقع العربي 2016/03/13- 09:40.

10. زياد جيوسي: المرأة في الرواية العربية

www .arab48.com،2010،11:02/10/31

11. إيمان سامي : الملكة تينهينان ملكة قبائل الطوارق 17يوليو 2022 ،02:39

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

إهداء
شكر
المقدمة..... أ
مدخل: دراسة الصورة (الصورولوجيا) 5
أولا: مفهوم الصورة 5
ثانيا: مفهوم الصورولوجيا..... 7
ثالثا: مفهوم الصورة الروائية..... 9
الفصل الأول: 13
الرواية النسوية (المصطلح والدلالات) 13
المبحث الأول: قضايا الرواية النسوية واشكالياتها..... 14
المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية النسوية العربية 24
الفصل الثاني: تجليات صورة المرأة في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد..... 36
تمهيد..... 37
المبحث الأول: رمزية العنوان في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد..... 39
المبحث الثاني: أنواع صورة المرأة في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" 53

فهرس الموضوعات

الخاتمة 73
الملاحق 76
قائمة المصادر والمراجع 80
فهرس الموضوعات 90