الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الحضور الأنثوي في رواية " من الصحو والجنون " لـ " مصطفى ولد يوسف "

مذكرة لنيل شهادة الماستر

من إعداد الطالبتين:

- عائشة بن صغير
- لاميـــة شبيـــرة

إشراف الأستاذة :

- مليكة عزيزي

أعضاء لجنة المناقشة :

_ إسماعيل جبارة ..... **رئيسا**

_ مليكة عزيزي ..... **مقررا**

_ فيروز رشام ..... **مناقشا**

السنة الجامعية 2020-2021

كلمة شكر

بأسمى عبارات التقدير والاحترام نتقدم بخالص الشكر وعظيم الإمتنان للأستاذة الفاضلة

" مليكة عزيزي "

لجهودها في مساعدتنا على إنجاز هذا البحث بتوجيهاتها ونصائحها القيّمة، ومتابعتنا في كل خطوات إنجازه.

وأيضا لكل من مدّ لنا يد العون وقدّم لنا النصائح من أساتذة، وكل من أسهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث، فله منا خالص الشكر والتقدير.

مقدمة

تعد الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر إقبالا وتداولا سواء بين المبدعين أم القراء، وهذا لأنّها تجسد الواقع المعيش بكل تناقضاته وتوتراته المختلفة سواء الاقتصادية أم الاجتماعية أم السياسية بلمسة مميزة من الخيال الذي جعل منها تحضى بمكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى.

لقد تعددت المواضيع التي اهتم بها الروائيون، ومن بينها نجد موضوع المرأة التي تعتبر بمثابة أيقونة لا يمكن الاستغناء عنها في الإبداع الروائي، لأنّ البحث في المسائل التي ارتبطت بها ليس جديدا فهو حديث الماضي والحاضر وسيستمر في المستقبل بطبيعة الحال.

فالمرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع الذي نعيش فيه بمختلف صفاتها أُما كانت أم ابنة، زوجة أَم حبيبة تبقى عماد المجتمع، سواء اعترف العالم بذلك أم لم يعترف، بسبب التهميش والإذلال والدونية الذي تتعرض لها والذي امتد ليصل حتى الإبداع الأدبي، فالكتابات الذكورية عن المرأة كانت تبلورها وتطرحها وفق منظور الرجل وما يخدم مصالحه وأفكاره عنها.

وبذلك فهذه الكتابات جاءت منحازة للجنس الذكوري، وهذا ما دفع المرأة إلى إحداث ثورة وانقلاب ضدّ هذا الظلم وسعت للتّحرر والمطالبة بحقوقها سواء في الأسرة أم المجتمع أم حول العالم بأسره من خلال حركات تحررية سعت من خلالها إلى محاولة إحداث مساواة، وأيضا اقتحامها للساحة الأدبية لإسماع صوتها ولفت النظر لها لطرحها عدّة قضايا بأقلام نسائية ، متخذة من جنس الرواية الوسيلة المثلى

لإيصال رسالتها لأنّ الرواية شملت كافة همومها وآلامها وأحلامها، وهي جنس أدبي متداول بكثرة بين القراء.

الاشكالية:

لقد تشكل حضور المرأة بشكل أقوى مما كانت عليه من قبل بعد دخولها إلى عالم الإبداع جنبا إلى جنب مع الرجل، فمن غير الممكن في أي عمل روائي ألا نجد حضورا أنثويا مهما كان نوع هذه الرواية، من خلال شخصية المرأة مع شخصية الرجل، فالمرأة مكملة له، ووجود أي عمل روائي دون حضور للأنثى أمر مستحيل فتكون حاضرة إما كشخصية محورية أو كشخصية ثانوية، فهي تعمل على تحريك الأحداث وتقديم صورة عما يمكن أن يكون عليه وعي الأنثى بذاتها، كما أنّ في حضورها انعكاس لصورة المجتمع بكل تناقضاته، ومدى تأثير العادات والتقاليد على المرأة في المجتمع، وقد تحضر الأنثى كرمز له دلالاته وأبعاده المختلفة في الرواية.

يتخذ الحضور الأنثوي في رواية " مدن الصحو والجنون" تشكلات عديدة، فمن خلال الشخصية المحورية "باينة" التي كانت المحرك الرئيسي لأحداث الرواية، وشخصيات ثانوية أخرى جاء حضور المرأة بمختلف التجليات: الأم، الإبنة، الزوجة، الحبيبة، الجدَّة، الرَّمز، فقد استحضر الروائي المرأة بمختلف صفاتها وعالج ما تتعرض له من دونية وتهميش في المجتمع.

كما قدّم لنا " مصطفى ولد يوسف " الأنثى الخاضعة لمفاهيم المجتمع الأبوي والتي تخضع للسيطرة الذكورية سواء في الأسرة أو المجتمع الذي غيّر من جنس هذه الشخصية –" باينة"– وهويتها.

كذلك فإنّ حضور المرأة في الرواية كان له أبعاد سياسية وكذا نفسية من خلال مزج الواقع مع الخيال، فكان لحضور الشخصية المحورية ثلاث أشكال تمثلت في كونها: شجرة التين التي كانت ترمز للانتقام والعدالة، الفارس " باين" الذي في الواقع هو امرأة كانت رمز للشجاعة والفروسية، والفتاة " باينة " التي رمزت إلى عادات المجتمع وكيف أنّ ولادة البنت عند الأسرة يعتبر عارا وتصبح منبوذة.

ومن هنا نطرح الإشكالية الآتية:

كيف تجلى الحضور الأنثوي في رواية " مدن الصحو والجنون لمصطفى ولد يوسف"؟

لقد وقع اختيارنا لموضوع الحضور الأنثوي في رواية " مدن الصحو والجنون" لعدّة أسباب منها:

الميول لجنس الرواية دون غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى وحب قراءة هذا النوع من الآداب الشيّقة، كذلك الرغبة في الكشف عن الفرق بين ما هو نسائي ونسوي والتطرق إلى معالجة قضية المرأة المهمشة في المجتمع والنظرة الدونية لها، والكشف

عن هذا الظلم والحرمان الذي تتعرض له، ومحو نظرة المجتمع السيئة لها الذي يعتبرها عاهة وعار.

كذلك الوصول إلى نتيجة أنّ الإبداع الأدبي النسوي لا يقتصر على المرأة الكاتبة فقط بل حتى الرجل يستطيع معالجة قضية المرأة بطريقة إبداعية ومميزة، وهذا يظهر في الرواية التي درسناها للروائي " مصطفى ولد يوسف".

اعتمدنا في انجازنا لهذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، لأنه برأينا هو الأنسب حيث قدمنا وصف لإشكالية الموضوع الذي تناولناه مع تحليل لرواية " مدن الصحو والجنون"، ومعرفة كيف دُرِسَ موضوع المرأة فيها.

إنّ رواية " مدن الصحو والجنون" لـ " مصطفى ولد يوسف" عالجت قضية المرأة بصفة مميزة خاصة أنّ الروائي قد مزج فيها بين الواقع المعيش وبين الخيال لمعالجة هذا الموضوع، وقد كشف ما تعانيه المرأة من تهميش واحتقار وازدراء وسط مجتمع ذكوري جعلها مسلوبة الحقوق تحت جناح سلطة الرجل خاضعةً للعادات والتقاليد الظالمة التي فرضتها الأسرة والمجتمع.

وبناءً على ذلك ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى مقدمة وفصلين نظريين وفصل تطبيقي مع خاتمة.

فكان الفصل الأول عبارة عن عنصر جمع بعض النّماذج من الأدب النسائي والنسوي عند الغرب والعرب، أما الفصل الثاني فقد خصصناه للحديث عن الأدب النّسوي والنّسائي في الجزائر، فقسمناه إلى جزأين الأول تحدثنا فيه عن النّسائية

والنّسوية في الجزائر، أما بالنسبة للثاني خصصناه للرواية النّسوية والنّسائية الجزائرية، فتحدثنا عن مفهومها ونشأتها وأسباب ظهورها وأهم خصائصها، أما الفصل الثالث والذي يخص الجانب التطبيقي لهذا البحث، عرضنا في الجزء الأول منه تجليات المرأة في الرواية ثم الجزء الثاني خصصناه للحديث عن مواطن وعوامل تهميش المرأة في الرواية والجزء الثالث عالجنا فيه إشكالية حضور وغياب المرأة في الرواية.

وجاءت الخاتمة بأهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث وأضفنا ملحقا قدمنا فيه تعريف بالروائي وملخص الرواية.

اعتمدنا في انجازنا لهذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- رواية " مدن الصحو والجنون"لـ " مصطفى ولد يوسف"
- " النسوية ومابعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي) " لـ"سارة جامبل"

وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر والتّقدير للأستاذة المشرفة " مليكة عزيزي" ولجنة المناقشة " جبارة إسماعيل " و" رشام فيروز " لتقييم هذا العمل.

الدراسات السابقة:

من الدّراسات السابقة التي تناولت رواية " مدن الصحو والجنون" نجد:

الأبعاد الإجتماعية في رواية " مدن الصحو والجنون" لـ " مصطفى ولد يوسف" التي تناولت مقاربة لهذه الرواية بإبراز شخصيات وأحداث وبُنى زمانية تبين الواقع

الاجتماعي في فترة ما بعد الاستقلال في الجزائر[1]، وقد تقاطعت هذه الدّراسة مع بحثنا في أنها تناولت موضوع المرأة كفرد في المجتمع وكيف كانت حياتها والمعاناة التي تعيشها في فترة ما بعد الاستقلال بين التهميش والاحتقار، واختلفت في كونها تناولت قضايا المجتمع الجزائري بصفة عامة، بينما تناولنا نحن قضية المرأة بصفة خاصة.

ونجد دراسة أخرى: بعنوان السّخرية في رواية " مدن الصحو والجنون" لـ " مصطفى ولد يوسف"، التي تناولت موضوع السّخرية في معالجة مواضيع الواقع المعيش للمجتمع الجزائري[2]، وقد تقاطعت هذه الدّراسة أيضا مع بحثنا في معالجة دونية المرأة في المجتمع وخضوعها للسّلطة الذكورية تحت مسمى العادات والتّقاليد، واختلفت في كونها تناولت المواضيع التي قام الروائي بالسّخرية منها، بينما ركزنا نحن على المرأة في جانبها الاجتماعي.

تحديد المفاهيم:

النّسوية:

النّسوية توجه فكري سياسي، اقتصادي واجتماعي يدور حول إعلاء المرأة على الرجل سواء على المستوى البدني أو المستوى الثقافي أو الإيكولوجي، كما تعني إعادة

[1] _ **جلول دراجي**، الأبعاد الاجتماعية في رواية مدن الصحو والجنون لمصطفى ولد يوسف، إشراف رابح ملوك، مذكرة لنيل شهادة ماستر غير منشورة، جامعة آكلي محند أولحاج– البويرة، 2019_2020، ص1.

[2] _ **أمل فراج**. ليندة جدي، تجليات السّخرية في رواية مدن الصحو والجنون لمصطفى ولد يوسف، إشراف نفيسة طيب، مذكرة لنيل شهادة ماستر غير منشورة، جامعة آكلي محند أولحاج– البويرة، 2019_2020، ص2.

التوازن الفكري والفعلي لعلاقات القوى بين الرجل والمرأة.[1]

أي إنّ النّسوية مفهوم يدور حول العلاقة بين المرأة والرجل في مختلف المجالات وتحقيق العدالة والحرية للمرأة في مقابل الهيمنة الذكورية.

النّسائية:

هي أعمال المرأة الأدبية بشتى المجالات التي تجسد ذاتا وتعبيرا عن نفسها وأطروحة مستقلة بذاتها لا تقتصر على السرد فقط بل من الممكن أن تدخل مجال النثر والشعر، وهي لا تركز على أسلوب واحد في الكتابة بل عدّة أساليب مختلفة. [2]

وبذلك فالنسائية تعني كتابة المرأة أو المواضيع التي تكتبها المرأة ولا تكون بالضّرورة تتحدث عن مواضيع تخص الجنس الأنثوي، فهي تتطرق لعدة مجالات أخرى مستخدمة أساليب متنوعة.

الكتابة الأنثوية:

لقد ارتبط اسم " هيلين سيكو" بمصطلح الكتابة الأنثوية حيث تضع هذا المفهوم في مواجهة الكتابة الذّكورية بهدف تدمير الثنائية الضدّية (رجل / امرأة) التي دائما ينتصر

[1]– محمود محمد، نسائي أم نسوي أم أنثوي، موقع بوابتي myportail.com ، يوم 10 جوان 2021 على الساعة 00:20

[2]– إلهام العتوم ، ما الفرق بين الكتابة النسائية و الكتابة النسوية ؟ ، https://e3arabi.com، يوم 10 جوان 2021 على الساعة 00:30.

فيها العنصر الذكوري في النظام الأبوي وينهزم العنصر الأنثوي.[1]

أي أنّ الكتابة الأنثوية تهدف للقضاء على الهيمنة الذّكورية في الكتابة، وكذا الوقوف ضدّ النّظام الأبوي الذي دائما تنتصر فيه السلطة الذّكورية وتهمش المرأة.

[1]– أمل محمد عبد الواحد الخياط التميمي، مفهوم الكتابة الأنثوية لدى نسويات ما بعد الحداثة الغربية وأثره في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة الخطاب، جامعة الملك سعود– الرياض، العدد 21– ص 37–38–39.

الفصل الأول:الأدب النسوي والنسائي حول العالم

I- نماذج من الأدب النّسوي والنّسائي عند الغرب:

1_ فرجينيا وولف

2_ سيمون دي بوفوار

3_ كييت ميليت

4_ غوستاف فلوبير

II- نماذج من الأدب النّسوي والنّسائي عند العرب:

1_ نوال السعداوي

2_ إيمان القاضي

3_ آسيا جبار

I- نماذج من الأدب النّسوي والنّسائي عند الغرب:

إنّ النّسوية كانت في سعي حثيث لاستعادة الحقوق المُداسة للمرأة التي عانت من وضع مهين عبر العصور الماضية، وقد بدأت هذه المساعي في المجتمعات الأوروبية والأمريكية في القرن 19م والقرن 20م، وانتشرت مطالب هذه الحركات لتشمل جميع النساء حول العالم، لتُحْدِث بذلك أثراً وبصمةً امتدّت إلى عصرنا الحالي في كافة مجالات الحياة.[1]

انطلقت بمجموعة من الأدبيات الجريئات اللواتي كشفن عن اختلاف الآراء وتضارب وجهات النّظر، ومن هؤلاء النسويات نجد:

1- فرجينيا وولف Virginia Wolf*:

هي روائية وأديبة بريطانية مرموقة، كانت من الشّخصيات الرائدة في مجال الحداثة وناقدة نسوية هامة، حاولت في كتاباتها التعبير عن ذات المرأة وقضاياها.[2]

وعليه فإنّ "وولف" تُعتبر من الذين دافعوا عن حقوق المرأة وذلك حينما "اتّهمت العالم الغربي بأنّه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة

---

[1]- نرجس رودكر، فيمينيزم (الحركة النسوية): مفهومها، أصولها النظرية وتيّارتها الاجتماعية، تعريب هبة ظافر، دار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة، بيروت – لبنان، 2019، ط1، ص 11.

*أدالاين فرجينيا وولف: (1882-1941) أديبة في الفن الروائي الإنجليزي الحديث، اشتهرت بالكتابة عن حقوق المرأة ومناهضة التّمايز النوعي، تلقّت تعليمها في المنزل، اشتهرت بمنهجها السّردي الجانح نحو التجريبي والخارق لاستقرار الواقعية، من رواياتها "الليل والنهار" 1919، "غرفة يعقوب" 1912، "أورلاندو" 1928، "السماوات" 1937 (ينظر: فرجينيا وولف، جيوب مثقلة بالحجارة والرواية لم تكتب بعد، تر: فاطمة ناعوت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ط1، ص 222).

[2]- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، تر: أحمد شامى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ط1، ص 521.

إلى حرمانها اقتصادياً وثقافياً".[1]

فالمجتمع الغربي كان مجتمعاً منحازاً للرجل في مقابل المرأة التي أضحت مُهمّشة ومحرومة ويُنظر لها بدونية من جميع الجوانب الحياتية، لأنّ الرّجل هو المسيطر من الأسرة وصولاً إلى الأصعدة الثّقافية والاقتصادية كافةً.

تجدر الإشارة كذلك إلى "أنّ "وولف" كتبت الكثير من كتابة النّساء وتمثل شأنها شأن "ريتشاردسن" سلفاً مهماً للنقد النّسوي الحديث، وفيه أنّها لم تتبنّ الموقف النّسوي قط، فإنّها كانت تتفحص باستمرار المشكلات التي تواجه الكاتبات النّساء".[2]

بحيث أنّها اهتمت بمعالجة ما تتعرض له المرأة الكاتبة من مشاكل وحاولت الاهتمام بطموحاتها الكتابية والأدبية.

"وبتبني أخلاق "بلومز بري"* في الخنثوية** قبلت بالانسحاب الهادئ من الصراع بين الجنسين الذّكوري والأنثوي وبرفض الشعور النّسوي حاولت أنْ تُوازن بين التّحقيق

[1]– سعد البازغي. ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، 2002، ط3، ص330.

[2]– حفناوي رشيد بعلي، مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، دار دروب، عمّان، 2011، ط1، ص 179.

*بلومز بري: جماعة أدبية بدأت في 1906م، كان المحرك في توحيد المفاهيم الجمالية والفكرية لديهم نابعاً من تأثير الفيلسوف ج.إ. موور وكتابه العمدة "مبدأ الأخلاق" (ينظر: فيرجينيا وولف، جيوب مثقلة بالحجارة ورواية لم تكتب بعد، ص41).

** الخنثوية: كلمة يونانية الأصل تشير إلى ميوعة تحديد الخصائص المرتبطة بالتذكير والتأنيث، وترى النسويات أنّها مصدر للتحرّر (ينظر: سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص 208).

الذكوري والأنثوي، والإنكار الأنثوي للذات، ويوحي هجومها المنكر على الجنون والانتحار".[1]

وهي بذلك ترفض الجدل بين الاختلاف النوعي ذكر/أنثى وضرورة الجمع بين النوعين لإحداث التّوازن، كما أنها رفضت الشعور بالأنوثة.

هذا لأنّ "النّسويات دائماً تذهبنّ إلى القول بأنّ الخنثوية مفهوم يمكن أن يكون مصدرا للتّحرر، و"وولف" كتبت مقولتها الشهيرة بأنّ الوعي الخنثوي شرط مسبق للتعبير الفني الجيد، لأنّ الفنان لو كان رجلاً فحسب أو امرأة فحسب لانتهى أمره، إذ يجب أن يكون رجل فيه شيء من خصال المرأة أو امرأة فيها شيء من خصال الرجل".[2]

أي إنّ الإبداع الجيد بالنسبة "لفيرجينيا وولف" والمبدع يجب أن يحمل خصائص ذكورية وأنثوية، وهو شرط تحقيق عمل متقن وإبداع يحمل نظرة ممزوجة الجنسين ويكون متميّز، لكن "وولف" بذلك تتهرّب من المواجهة لهذا الصّراع.

فبالرغم من هذا الاضطراب والالتزام بالخنثوية الذي عانت منه "وولف" إلاّ أنّها "كشفت عن وعيها العميق بكافة النّساء، إذ يلفت وصفها لدوقة "نيوكاسل" الغربية الانتباه على نحو بارع إلى الإبداعية النسائية للمرأة الكاتبة في القرن 17م، "رغم عقم فلسفتها وثقل وطأة مسرحياتها وفتور شعرها بوجه عام، فإنّ الحجم الضخم لكتابة

[1]– حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 179.

[2]– سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، ص 268.

الدوقة كانت تمتزج بمسحة من لهب أصيل، لا نمتلك سوى الإذعان إلى إغراء شخصيتها المحبّبة".[1]

ومن هنا نؤكّد أنّ الاضطراب الذي عانت منه "وولف" لم يمنعها من الاهتمام بالكتابات النّسوية وخير مثال على ذلك دوقة "نيوكاسل".

لفرجينيا وولف العديد من الأعمال والمقالات عن المرأة، وأكثر هذه المقالات تأثيراً ولفتاً للانتباه، والتي جمعت في كتاب فيما بعد صدر سنة 1929م، تناولت فيه مشروعا أدبيا تحاول أن تكتبه امرأة هو "غرفة تخص المرء وحده".[2]

أي أنّ "فرجينيا وولف" كانت من أوائل النساء اللّاتي حاولن الكتابة وطرح قضايا تخص المرأة وتدافع عنها، وقد كان لها العديد من المقالات التي جُمعت في كتاب سُميّ "غرفة تخص المرء وحده".

وقد تطرّقت وناقشت فيه "موضوعية كتابة النساء أو النساء وفعل الكتابة، ورصدت صمت النّساء اللواتي خدمنّ طيلة قرون باعتبارهن مرايا تمتلك قوى سحرية بوسعها أن تعكس صورة الرجل بضعفه الحقيقي".[3]

أي إنّ المرأة الكاتبة كانت مهمشة وصامتة فقط بسبب جنسها لأنّها امرأة لم تستطع أن تكتب بحرية وكانت تفعل ذلك في السّر.

---

[1]– رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للنشر، القاهرة، 1998، ط1، ص204.

[2]– فرجينيا وولف، جيوب مثقلة بالحجارة ورواية لم تكتب بعد، ص 59.

[3]– المرجع نفسه، ص 58.

كذلك لم تستطع أن تُعبّر في كتابتها عن العواطف الأنثوية، وبقيت كتاباتها موضوعية، وذلك منعها من قص حقيقة تجاربها الخاص من حيث "الجسد"، فهي لم تستطع أن تتغلّب على هذا الإنكار الواعي للنزعة الجنسية الأنثوية، سواءً في عملها أم في حياتها.[1]

وهذا التّقييد للمرأة الكاتبة وعدم منحها الحرية التّامة لأجل التّعبير عن هويتها كامرأة أو كجسد أنثوي.

تحدّثت "فيرجينيا وولف" كذلك عن "النّساء اللواتي تمّ إقصاؤهن خلال قرون طويلة مضت ومنعهن من الدخول إلى المكتبات أو السّير على عشب الجامعة "المقدس"، غير أنّه فيما أُقصِيَّ جسد المرأة (الحقيقي) عن المؤسسة الثقافية ظلّت المرأة كـ(جسد) دوماً موضوع المجاز الأدبي والتّعبير الفني لدى الكاتب الرّجل".[2]

فالمرأة آنذاك حُرمت من أبسط الحقوق وهي الدخول إلى المكتبات أو الجامعة، وبقيت فقط كموضوع يستخدمها الرّجل في أعماله، ذلك لأنّ النّساء اعتبرن "الشاخص الجاهز لتصويب السّهام والشّاشة التي تعرض عليها النظريات والإنفاقات الذكورية، فالرجل لا يرى المرأة سوى في أحمر العاطفة لا في أبيض الحقيقة".[3]

---

[1]– رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 205.

[2]– فرجينيا وولف، جيوب مثقلة بالحجارة ورواية لم تكتب بعد، ص 58.

[3]– المرجع نفسه، ص 59.

أي أنّه بالإضافة إلى الحرمان من أبسط الحقوق والتهميش راح الرّجل يلقي اللّوم على المرأة في كافة ما يحدث وينسب إليها السّبب في أي مشكلة أو حادثة تحصل لأنّها ليست سوى الجسد الذي يتمتع به.

أشارت "وولف" في كتابها كذلك "إلى التّباين في الكتابة بين الرجل والمرأة في مثال عن قصّتها عن الشاعرة (جوديث شكسبير) المعادل الأنثوي (لوليام شكسبير) الشّهير، تفشل تلك الشاعرة بصورة حتمية قبل أن تكتب شعرها.[1]

فهذا مثال عن فشل المرأة المبدعة فقط بسبب جنسها لا بسبب إبداعها الذي حتّى وإنْ تفوق عن الرّجل لا يعترف به بسبب النّظرة الدونية للمرأة، ومن هنا نُلاحظ أنّ معظم الأعمال الأدبية هي بأقلام رجالية كتبوها بطريقتهم الخاصة وفيها انحياز وخدمة للمصالح الذّكورية.

يوجد أيضا مقال "(ثلاث جنيهات) 1938م، وهو مقال متمّم (لغرفة تخصّ المرء وحده)، وفيها تختبر إمكانية مطالبة النّساء بإنشاء تاريخ خاص وأدب يخص المرأة وحسب".[2]

أي إمكانية أن يكون للمرأة تاريخ خاص بها وحدها وأدب خاص بهن يكون بأقلام نسائية وهذا من أجل المساواة مع ما كتبه الرّجل.

[1]– جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، تر: رهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ط1، ص 33.

[2]– فيرجينيا وولف، جيوب مثقلة بالحجارة ورواية لم تكتب بعد، ص 62.

رغم أنّ "فرجينيا وولف" من أهم رواد النّقد النّسوي، إلا أنّها تعرّضت لكثير من النّقد في أعمالها، فقد "اعتقد الكثيرون أنّ "وولف" قد هوجمت في كتاب "أدب يخصهن وحدهن"، وهو يعتبر ردّا على النّص الأصلي لـ "فرجينيا وولف" "غرفة تخصّ المرء وحده" لتحاشيها مشكلة الأنوثة في إطلاقها للجوانب المزعجة والسوداء في الحياة النّفسية للمرأة على الرّجل كما أخذ عليها تحويلها السّاحة الأنثوية إلى سجن وقبر".[1]

نستنتج أنّ "فرجينيا وولف" كانت من أبرز وأوائل النّساء اللائي قرّرن إحداث نهضة وكسر قيود العبودية التي كانت تخضع لها النساء من خلال إلقاء محاضرات ومقالات طرحتها في كتابها الذي أحدث ضجة واسعة (غرفة تخص المرء وحده)، والذّي رغم أنّه انتقد من طرف العديد من النّقاد إلا أنّه بقي أيقونة للأدب النّسوي الذّي مازال يؤخذ منه كمنهل للدّراسات وكذا استلهام العديد من الأدباء والأديبات منه ومواصلة المسيرة بعد "وولف" وحمل راية الحرية من أجل تحرير النّساء وتحقيق المساواة.

2- سيمون دي بوفوار Simon de Beauvoir:[*]

تعدّ "سيمون دي بوفوار" من أبرز النّاقدات الّتي تزعمت الحركة النّسوية في فرنسا ودافعت عن المرأة في عديد من القضايا، وذلك بطرحها عظيم الأسئلة السّياسية

[1]- جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النّسوي، ص 53.

[*] سيمون دي بوفوار: (1908-1986) فيلسوفة فرنسية وكاتبة، شريكة "سارتر"، درست الفلسفة في ثانوية باريس، من مؤلّفاتها: "الجنس الآخر" 1949، "المثقفون"، "بيروس وسيناس"، (ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة، بيروت- لبنان، 2006، ط3، ص 206).

للحركة النسائية الحديثة في كتابها "الجنس الآخر".[1]

والذي تحدّثت وطرحت فيه فهماً جديداً للعلاقة الاجتماعية بين الرجل والمرأة وممّا كتبته "دي بوفوار" أنّ " المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة"، فليس ثمّة قدر بيولوجي أو نفسي أو اقتصادي يقضي بتحديد شخصية المرأة كأنثى في المجتمع وإنّما الحضارة في مجملها من تصنع هذا المخلوق ويوصف بأنّه مؤنّث.[2]

فالمرأة تتكّون شخصيتها وما هي عليه كامرأة وفق تأقلمها وخضوعها للوسط الذي تعيش فيه، وليس حين ولادتها كأنثى لأنّ عادات وتقاليد الحضارات هي التّي تكون المرأة وبلور شخصيتها وفق معتقدات متوارثة، فتصبح بذلك كائن أنثوي خاضع وفقاً لمتطلّبات المجتمع.

كذلك تقول "دي بوفوار" أنّ فئة الآخر جوهرية في صوغ الذّات الإنسانية بكاملها لأنّ إحساسنا بالذّات لا يمكن أن يتكوّن إلا في مقابل شيء آخر غير الذات، لكن الرّجال يستولون على فئة الذّات ويجعلونها حكراً عليهم وينزلون المرأة منزلة الآخر، فتصبح المرأة ليس لها وجود حقيقي، وإنّما مجرد إسقاطات لخيالات الذّكر ومخاوفه، أي أنّ الرّجل جعل من نفسه في مرتبة مرتفعة عن المرأة الّتي لا يعتبرها سوى جنس ثاني مهمّش ومحتقر، يسقط عليها الرّجل الاتهامات وينسب إليها السّبب في حدوث أي مشكلة، وبذلك فإنّ المرأة "تشرّبت هذه التّعريفات وتعلّمت أن تحلم من خلال أحلام

[1]– رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 190.

[2]– سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، ص 64.

الرّجل، بل إنّ المرأة الحقيقية مطالبة بأن تقبل أنها آخر بالنسبة إلى الرّجل وأن تنتبذ استقلالها الذّاتي".[1]

حيث انصهرت في ذات الرّجل وأصبحت تعيش تحت ظل أحلامه وطموحاته، لأنّها مجرد مكملة له، وهو يراها أدنى منه بالفطرة، وجاء تفسير "دي بوفوار" لذلك عن طريق التّحليل النّفسي الفرويدي والماركسي من خلال خلاصة مفادها أنّ المصلحة الاقتصادية أدّت بالرّجل إلى أنّ يعطي المرأة الفرصة للتّحرّر الاقتصادي والاجتماعي الجزئي، والآن على المرأة أنْ تنتهز هذه الفرصة لتحقيق المساواة الاقتصادية والاجتماعية الكاملة لتحقيق تحوّل داخلي لتصبح موجودة لذاتها, وتصبح فاعلا مثل الرّجل و"آخر" بالنسبة له بقدر ما هو آخر بالنسبة لها[2].

ونستنتج ممّا توصّلت إليه "دي بوفوار" أنّ المرأة عليها أن تستغلّ الحرية الجزئية التي منحها لها الرّجل من أجل إحداث تغيير وثورة من أجل تحقيق المساواة.

موضوع آخر اهتمّت به "دي بوفوار" هو الجنس وتأثيره على المرأة، وكيف أن الاحتكاك الأول العملي للمرأة مع الحياة الجنسية ليس بالأمر السّهل لأنّ المرأة قد تحدث لها بعض الحوادث في الصبا تترك في نفسها ميلا شديداً لمقاومة كل ما هو جنسي.[3]

---

[1]– سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)،ص 64.

[2]– المرجع نفسه، ص 64–65.

[3]– سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر: ندى حداد، دار الأهلية للنشر، عمان، 2008، ط1، ص 106.

فالمرأة كائن حسّاس، ويمكن لأيّ حادث صغير أنْ يؤثّر عليها وعلى حياتها الجنسية المستقبلية، ومثال ذلك تعرضها للاغتصاب في الصّغر قد يولد عندها عقدة نفسية وخوف طول حياتها من الجنس الآخر الرّجولي.

بالإضافة لهذا نجد كذلك أنّ التربة المحافظة والخوف من ارتكاب الذّنوب والشّعور بالإثم تشكل حواجز منيعة، كذلك العادات التي تضع البكارة في مستوى عالي لدى بعض الأوساط لدرجة تشعر الفتاة فيها أن فقدانها لبكارتها دون زواج يعتبر خطيئة كبيرة.[1]

أي أنّ بعض المجتمعات المحافظة التّقليدية مازالت تخوّف وترهّب من الجنس، لأنّها تعتبره ذنب كبير وهذه المجتمعات ترفضه بغير زواج، فالبكارة أمر مقدّس عندهم لا يحق للفتاة أن تفقدها قبل أنْ تتزوّج وهذا ما كوّن خوفاً من هذه التّجربة.

وهنا يصبح الجنس فكرة تنتزع الفتاة من عالم الخيال الذي كانت تعيش فيه وتلقي بها فجأة وسط العالم الحقيقي بين قبضة يدين حقيقيتين، فيُرعبها ويبثّ الذّعر فيها واقعية تلك النّظرات والقبضات[2].

لأنّ الزّواج التّقليدي دون توعية تلك الفتاة أو معرفتها بالثّقافة الجنسية يجعلها ترى الحقيقة عكس ما كانت تتخيّله في أحلامها وبذلك يتولّد لديها خوف ورهبة كبيرة في ليلة الزّفاف.

---

[1]– سيمون دي بوفوار، الجنس الاخر, ص 106.

[2]– المرجع نفسه، ص 107.

"والمرأة كما هو متّفق عليه لا تستطيع أن تُمارس الجنس مع رجل لا تحبه ولو كان زوجها، وكل امرأة تدعي أنّها تُمارس الحب مع زوجها مُرغمة هي امرأة كاذبة حتى لو خدعت نفسها بذلك فهي لا تستطيع أنْ تخدع من حولها والخداع المستمر يُجهض الثّقة ويترك المرأة جثّة لا عاطفة فيها ولا حياة".[1]

أي أنّ الجنس عنصر مهم وأمر أساسي في حياة المرأة يؤثر عليها إذا كانت غير راغبة فيه ويجعلها مجرد جسم يؤدي وظيفته بدون عاطفة أو روح وتصبح في خوفٍ دائمٍ.

ومثال ذلك أحد الفتيات من مدينة "قينا" تشرح المشاكل التي صادفتها في مستهل حياتها الجنسية فقالت: "أنّها ذهبت مع صديق إلى التنزه في إحدى الغابات المنعزلة فخلع معطفه وطرحها أرضاً وسدّ فمها بمنديل وأخذ يقضي وطره فحسبت أن ساعتها قد دنت وشعرت بالغثيان".[2]

هذا أحد الأمثلة التي تصور إحدى التجارب الصعبة التي تتعرض لها المرأة في حياتها و"بوفوار" هنا توضح أنّ التجربة الجنسية التي تكشف للإنسان بشكل عام إبهام وتعقيد شروط حياته، كما تكسب المرأة طابعاً دراماتيكيا لأنّها تكتشف نفسها أولاً كغرض ومتعة أمام الرجل، ولأنّها تجد في اللّذة استقلالا وتأكيداً لشخصيتها وإنّما يجب

[1]- سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، المركز العربي، الإسكندرية–مصر، د.ت، ط1، ص 36.

[2]– المرجع نفسه، ص36.

عليها أن تناضل باستمرار للحصول على حريتها كشخص له كيانه في الوقت الذي يقوم به بوظيفتها الجسدية.[1]

ونستنتج من هذا أنّ الجنس تجربة تترك أثراً كبيراً في حياة المرأة وذلك من خلال كيف تستقبل هذه التجربة وكيف تعيشها، لأنّها تقع بين محاولة الحصول على حريّتها كفرد وبين سيطرت الرّجل التي يفرضها على جسدها.

عند الحديث عن التجربة الجنسية نتطرّق بشكل خاص كذلك إلى الخيانة الزّوجية و"سيمون دي بوفوار" تحدّثت عن هذا الموضوع أيضاً، فهي ترى أنّ هناك العديد من الدّوافع التي تسيّر المرأة للخيانة, لكن الاعتقاد بأنّ بيئة أو نفسية معيّنة تسهل الخيانة وتشجع عليها هو اعتقاد خاطئ، فالزوجة التي تعمل خارج منزلها وتتعرّف كل يوم على رجال غرباء ليست قابلة للخيانة أكثر من التي تقبع بين أربعة جدران من الصّباح حتّى المساء.[2]

فـ "دي بوفوار" تقصد هنا أنّ العوامل الخارجية والاختلاط بالغير خارجاً ليس له علاقة بالخيانة الزوجية، فحتّى المرأة الماكثة في البيت وحبيسة الواجبات المنزلية يمكنها خيانة زوجها.

[1]– سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ص 113.

[2]– سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، ص 66.

لكن أحد أسباب الخيانة هو سنّ اليأس الذي ينقطع معه الحيض وهذا الخوف كثيراً ما يثير الرغبة والشّوق إلى رشفة أخيرة من المنهل العذب[1].

ذلك أنّ سن اليأس يُحسس المرأة بأنّها لم تصبح جميلة وبإمكانها الإنجاب أو حتى غير جذّابة لزوجها الذي أصبح يراها عادة بسبب طول فترة الزواج، وأنّها أصبحت غير مميّزة فتذهب للبحث عن شخص آخر يحسّسها بأنوثتها وجمالها.

كذلك نجد أنّ المرأة تخشى من كون تأثيرها على الرجال قد أصابه الفتور فتخلق الجو الذي يؤدّي إلى الخيانة دون أن تفطن, وهي تبغي أكثر من أن تطمئن إلى أنّها لا تزال تفتن الرجال[2].

فالمرأة عند تقدّمها في السّن تحسّ أنّها لم تعد مرغوبة لذلك تلجأ إلى الخيانة لتحسّ بأنوثتها وأنّها مازالت جميلة.

"حتّى أنّها تُقْدِم على عمل الخيانة أحياناً للثأر لنفسها من زوج يخونها أو للانتقام من امرأة تؤذي شعورها وتتعالى عليها فتسعى إلى إغراء زوج تلك المرأة".[3]

نستنتج أنّ المرأة تلجأ للخيانة لعدّة أسباب وكلّها مدفوعة بسبب نقص تحسّ به في نفسها يدفعها لذلك.

تحدّثت "دي بوفوار" عن موضوع السّحاق كذلك وهي ترى أن المرأة سواء انسجمت في العلاقة الجنسية مع الرّجل أم لا, تشعر بالحرمان كفرد له فاعليته وتتمنى في جميع

[1]– سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، ص،80.

[2]– سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ص 80.

[3]–المرجع نفسه، ص، 80.

فترات حياتها أنْ تمتلك كنزاً مماثلا للكنز الذي تمنحه للذّكر وهذا ما يُفسّر الميو للسّحاقية لدى عدد كبير من النّساء.[1]

فـ "دي بوفوار" تُوضح أنّ هذا الميول هو بسبب شعور المرأة بالحرمان, وترى أنّ الرّجل يحصل على كنز ثمين هو امرأة تلبي رغباته، فتتمنى هي أيضاً أنْ تحظى بذلك الحب والعاطفة الكبيرة للمرأة وتبتعد عن الرّجل الذي يتعامل بخشونة لذلك تتّجه للمثلية الجنسية، كذلك توضح أنّ الميل لدى بعضهن يكون لأسباب معقّدة فنراهنّ لا يقبلنّ بإعطاء مشاكلهن الجنسية الحل الكلاسيكي المعترف به رسمياً لدى المجتمع فيتعرّضن للسّحاق.[2]

بسبب الرّغبة في التّحرر من قيود الذّكورة تتحاشى المرأة الحلول المعروفة والمألوفة وتبحث عن طريقة جديدة لحل مشاكلها لتحسّ بحريتها وبذاتها المستقلّة.

لذلك فإنّ السّحاق بالنسبة للمرأة طريقة من بين سواها لحل المشاكل التي يطرحها وضعها عموما، ووضعها الجنسي بصورة خاصة، وككل السّلوكيات البشرية تقود إلى تمثيليات وعدم اتّزان وفشل وكذب أو على العكس، تكون مصدر خبرات مثمرة، حسبما تعاش بسوء نية وبكسل، ولا شرعية أو بوضوح وكرم وحرية.[3]

---

[1]–سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ص 113.

[2]– المرجع نفسه، ص 113.

[3]– سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر. سحر سعيد، الرحبة للنشر، دمشق، سوريا، 2015، ط1، ج2، ص 173.

وذلك لأنّ السّحاق يعتبر موقف اتّخذته وفقاً لأسباب وله دوافعه لجأت من خلاله لحل مشاكلها التي لم ترد أنْ يتدخل فيها الجنس الذّكوري وبهذا يعتبر مصدر لحريتها الشخصية.

إنّ "دي بوفوار" ورغم أنّها ألهمت الكثير من النساء وأعطت للأدب النسوي أبعاداً جديدةً، إلاّ أنّها لم تسلم من النقد حيث انتقدتها "توريل موى" التي رأت أنّها لم تلائم بين الحركة النسوية مع أفكار "سارتر" الفلسفية، وترى أنّها وقعت في شرك العقلانية التي حدّدها الرجال للرجال خاصة بواسطة الفلسفة الوجودية لرفيقتها "جان بول سارتر"[1].

"دي بوفوار" ورغم مساهمتها من أجل الحركة النسوية وتحرير المرأة إلاّ أنّها اتّهمت بالوقوع في شرك العقلانية للفلسفة الوجودية التي حدّدها "سارتر" وذلك لأنّها كانت زوجته ورفيقته، وكان لديها كذلك بعض التّوجه الفلسفي.

كذلك ترى "توريل موى" أنّه يوجد خلل في كتابها "الجنس الثاني" لأنّها تقلل ممارسة الثّقافة بالنسبة للأساطير وبناء المرأة يقلّل من فائدة الكتاب بالنسبة للمرأة.[2]

وذلك بسبب أنّه محدود بتركيزه على الفلسفة وابتعاده عن توجهه الأدبي، كذلك يركز على الرّجال وعاداتهم أكثر من تركيزه على النّساء.

---

[1]– جانيت تود، دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، ص 32.

[2]– المرجع نفسه، ص 33.

3_ كييت ميليت KiteMillet:*

"كييت ميليت" هي ناشطة نسوية أمريكية، وصلت بالحركة النسائية إلى مرحلة فكرية مهمّة مع كتاب "السياسات الجنسية" الذي صدر سنة 1980م، استخدمت فيه مصطلح النّظام الأبوي (دور الأب) لوصف سبب قمع النّساء، قاصدةً بذلك أنّ النّظام الأبوي يخضع الأنثى للذكر أو يعامل الأنثى أدنى من الذّكر من خلال القوّة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.[1]

أي أنّ "ميليت" قد أرجعت سبب تهميش المرأة إلى الأسرة وذلك من خلال النّظام السّائد فيها الذي يفرض فيه الأب على ابنته (الأنثى) أنْ ترضخ للذّكر وأنْ تكون تحت سيطرته وأوامره.

"ومن الشّائع أنّه بينما تحدّد العوامل الطبيعية النّوع البشري (ذكر/أنثى)، فإنّ هذا النّوع ومفهومه (الجنس النّوعي)**، هو بنية ثقافية أنتجتها التّحيّزات الذّكرية السّائدة في الثّقافة الغربية حتى يتّسم المذكر بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع، بينما تتّصف الأنثى بالسلبية والرّضوخ واتباع العرف والتّقليد"[2].

---

*كييت ميليت: ولدت عام 1934، رسّامة ونحّاتة وكاتبة وصاحبة واحد من النصوص الأساسية في الموجة النّسوية الثّانية وهو كتاب "السياسات الجنسية" 1980، ومن أعمالها كذلك "رحلة المجانين" 1991، (ينظر: سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص 411).

[1]– رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 198.

*الجنس النّوعي: يميز الاتجاه الأنجلو–أمريكي في النسوية بين "الجنس" و"النّوع" على اعتبار أن الجنس مسألة بيولوجية والنوع مثل (الأنوثة) تصور اجتماعي (ينظر: سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص 352).

[2]– حفناوي رشيد بعلي، مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 183.

فنجد أنّ تفضيل الرجل على المرأة راجع للثّقافة والتفكير الغربي وليس بحسب الجسد، فيكون ذلك التّحيّز لأجل إبقاء الذّكر في السّلطة والمرأة في مرتبة دونية.

وتجدر الإشارة كذلك إلى أنّ هذا الفكر الأبوي والإيديولوجي اجتاح الكتابة الغربية كافة من قبل الميلاد إلى يومنا هذا، وقد تجسّد في أشهر الأعمال الأدبية وحتّى التصنيفات النّقدية ومعايير التّحليل وتقييم الأعمال الأدبية، وبهذا إمّا تغرّب الأنثى القارئة أو تصبح مُجبرة على تبني منظور الرّجل وقيمه وأفعاله التي هي في الحقيقة موجهة ومجنّدة ضد المرأة.[1]

فـ"ميليت" توضّح هنا أنّ تهميش المرأة لم يقتصر على الجانب الاجتماعي فقط، بل هو موجود أيضاً ومنذ القدم في الأدب والإبداع الذي بدوره ينظر بدونية للمرأة، فاللّغة مسيطر عليها من طرف الرّجل والمرأة، إمّا تصبح عنصراً منبوذاً أو تجبر على إتّباع أساليب الرّجل التي هي في الحقيقة موجهة ضدّها.

ومن هذا المنطلق نجد أنّ "ميليت" قد وجّهت نقداً لاذعاً "لأعمال الروائية "د.هـ.لورانس" و"هنري ميلر" و"نورمان مايلر"، إذ تظهر أنّ أعمالهم يجب أنْ تُقرأ قراءة إيديولوجية باعتبارها خطابا ينطلق من الأوضاع الاجتماعية والثّقافية القائمة على النّظام الأبوي وتعبر عنها".[2]

[1]– حفناوي رشيد بعلي، مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة ، ص 183.

[2]– سارة جامبل، النسوية وما بعد النّسوية، ص 67.

وهذا مثال على كيف أنّ النّظام الأبوي امتدّ للإبداع الأدبي والذي بدوره همّش المرأة وجعلها خاضعةً لسلطة الرّجل, والتي بدورها هي ضدّها وموجهة لتجعلها في مرتبة دونية.

"ومن ثمّ أسست "ميليت" لوناً جديداً من التّحليل النّسوي الذي أدّى إلى إنتاج مجموعة متميّزة من الكتابات النقدية حول الأدب والسينما والثقافة الشّعبية، يتّسم بصوت متميّز وغاضب غضباً واضحاً، فـ"ميليت" لا تذكر أنّ المرأة متواطئة في العوامل التي أدّت إلى تعرضها للقمع المستمر وأن الإيديولوجية الأبوية تصوّرات خاطئة تستخدم ضد المرأة".[1]

أي إنّها اتّجهت بالكتابة النسوية نحو آفاق جديدة ثائرة وغاضبة على النظام المنحاز للذكورة، تنفي فيه أنّ للمرأة دور فيما يحصل لها من ظلم وتهميش فقط لأنّها امرأة.

كذلك "يمكن تفسير التواطؤ الظاهري للمرأة بإرجاعه إلى وضعها كفئة تابعة تتّسم بأنّها مثل أي شخص في نفس هذا الوضع (كالعبيد الذين يعدّون مثالا تقليدياً) ترى أن بقاءها مرهون برفاهية من يطعمونها"[2].

فالمجتمع الغربي عامل المرأة كالعبد، إذ أنّها دائماً مسيطر عليها من قبل السّلطة الذّكورية، وأنّ وجود المرأة مرهون بالرّجل وهي تابعة له, ومن دونه لا يصبح لوجودها

[1]– سارة جامبل، النسوية وما بعد النّسوية ، ص 67–68.

[2]– المرجع نفسه، ص 68.

أي قيمة، بالإضافة إلى "أنّ الوصول إلى حلول تحررية جذرية لمشاكلها يعيد المنال لاتجزم الغالبية على التّفكير فيه، حتّى يحدث استنهاض للوعي و"ميليت" صاغت أطروحتها من أجل أن تؤدي إلى هذه التّوعية".[1]

أي أنّ "ميليت" فتحت آفاقاً نحو تغيير الرؤية الاجتماعية والنّظام السّائد من أجل الاستيقاظ وتحرير وتطوّر المرأة.

ركّزت "ميليت" كذلك على السياسة من خلال التّعبير عن مشاعر ساخطة على الظّلم وتعميق وعي النّساء السياسي من حيث قهرهنّ بأيدي الرجال[2].

ذلك لأنّ صوت المرأة لم يكن مسموعاً و لم يُسمح لها حتّى المشاركة في المحافل السياسية, لأنّ المرأة كانت ممنوعة حتّى من هذا الجانب, و"ميليت" دعت إلى ضرورة أن يكون للمرأة دور سياسي وذلك من أجل أن تدافع عن حقوقها.

لقد كان كتاب "ميليت" اجتماعياً تاريخياً مفترضاً تحوّلاً في العلاقة بين الجنسين خلال القرن التّاسع عشر والعشرين، وبالرغم من كونه عاميّ اللّهجة إلاّ أنّه قد تمّ الاعتراف به أكاديمياً لأنه موجه لقارئ الطبقة المتوسطة المتعلم.[3]

بحيث أنّ "كييت ميليت" وضعت بين أيدينا هذا الكتاب المبسّط بلغته التي كانت موجهة للقراء كافة، لكن معلوماته القيّمة والمتنوّعة عالجت عديد القضايا المهمّة.

---

[1]– سارة جامبل، النسوية وما بعد النّسوية ، ص 68.

[2]– رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 198.

[3]– جانيت تود، دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي، ص 37.

إلاّ أنّ "نورمان ميلر" اتّهمه بأنّه غير أكاديمي وذلك في كتابه "سجين الجنس" من خلال تعميماته غير الدقيقة وقراءة الفقرات خارج سياقها مثل التأويل الغير دقيق لرواية "فيلينت".[1]

3- غوستاف فلوبير Gustave Flaubert:*

إنّ محاولة الرّبط بين الإحساس الذّاتي للكاتبة أو الكاتب بهويتهما النّوعية وبين شكل أو مضمون كتابهم, أمر محفوف بالصعوبات والخلافات، لكن يجب الأخذ بالحسبان أنّ الخيال الجيد للكتابة لا بدّ أنْ يكون مدوج الجنس أو متجاوزاً لهذه الحدود النّوعية، وناهيك عن ذلك نجد أنّ العديد من الكتّاب الذّكور قد زعموا أنّهم توصلوا بسهولة لتناول المؤنّث في كتاباتهم، ومن أشهر هذه المزاعم إحكاماً هو "فلوبير" مع بطلته "مدام بوفاري هي أنا".[2]

إنّ هذا الروائي الفرنسي قد تميّز بكتاباته الواقعية حيث يرى "أنّ الأدب يجب أن يكون غير ذاتي، أي أنْ يُحاول دائماً أنْ يضع في كتاباته ما يراه من الأشياء

---

[1]-جانيت تود، دفاعا عن التاريخ الأدبي النّسوي، ص 37.

* غوستاف فلوبير: روائي فرنسي (ديسمبر 1821م-مايو 1880م)، درس الحقوق ولكنّه عكف على التّأليف الأدبي، يعتبر مثلا أعلى للكتاب الموضوعي الذي يكتب بأسلوب دقيق ويختار اللّفظ المناسب، تعدّ رواياته "صلامبو" 1862م، "تجربة القديس أنطونيو" 1874 من أهمّ ما كتب بالإضافة كذلك إلى رواية "مدام بوفاري"، (ينظر: غوستاف فلوبير، مدام بوفاري، إعداد وتحليل وتقديم رحاب عكاوي، دار الخرف القرطبي، دت، ط1، ص 5-7).

[2]- بام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، ص 151.

والأحداث ولا يحاول أنْ يشرحها أو أنْ يتدخّل فيما وراء العين أو أنْ يُقحم مشاعره وأفكاره ومعتقداته".[1]

فيترك للشخصيات حريّة التّصرف, لذلك نشعر بأنّ الرواية تنبض بالحياة وليست مجرد وقائع وأحداث ساكنة باهتت الوجود، وهذا ما نجده في روايته "مدام بوفاري"، وتؤكّد لنا هذه الفكرة "رسالته التي بعثها إلى الأديبة "جورج صائد" متحدّثا عن روايته "مدام بوفاري": "موضوع الرواية وشخصياتها وتأثيرها كل ذلك من خارج نفسي وأعتقد أنّ هذا ما يجب أن يكون وما تكتبه لنفسك وإنّما تكتبه للآخرين".[2]

التي تدور حولها أحداث الرواية، سواء زواجها من الطبيب وصولا إلى خيانتها له وانتحارها بطريقة مأساوية ولتوضيح ذلك نتطرّق إلى بعض الأحداث ونقف عند بعض المواقف التي تبيّن لنا هذا، مثل قول الكاتب: "أو لم تجد المصادفات طريقاً آخر تدفعها فيه لتلتقي برجل آخر؟ ... ثمّ تمضي في تخيّل الأحداث التي كانت تترتب على ذلك... التّهنئة"[3].

نجد الروائي قد تحدّث عمّا يختلج صدر "إيما" بطريقة مميّزة وكذلك صراعها النّفسي مع ذاتها لأنّها تزوّجت الطبيب "شارل" الذي في نظرها زوج بليد، ساذج، بسيط التفكير ومحدود الموارد مقابل طموحاتها وشغفها الكبير.

---

[1]–BeghdadAbderrahman, The I mage Al Ouds in the eyes of the French Author – GustaveFlaubert,Tlemcen– Algeria, 29.04.2018, p143–154.

[2]– المرجع نفسه، ص 06.

[3]– غوستاف فلوبير، مدام بوفاري، ص 44.

كذلك نجد قوله: "كانت جدّ حزينة وهادئة، وقد غدت فجأة جدّ رقيقة ومتحفّظة... مدرارة".[1]

الكاتب يصوّ لنا بدقة حالة "إيما" التي تدهورت بسبب حبّها لعشيقها الذي جعلها في حالة كره لزوجها وعدم تحملها ونفورها منه، كذلك وصفه لحالتها التي أصبحت عليها مع عشيقها في قوله: "أصبحت هي نفسها جزءاً حقيقياً ... من إيجازه في الكلام"[2]، وهو وصف دقيق جدًّا كأن "إيما" شخص حقيقي في الواقع يعبّر ويتكلّم عن هذا العشق وكيف أضحت حالتها بسببه.

"فلوبير" تحدّث كذلك بطريقة دقيقة عما يختلج صدر "إيما" من أحاسيس بطريقة إبداعية تسنى من خلالها أنّ الرّواية كتبت بأقلام رجالية، ونلمس ذلك في قوله:

"قالت: لا تبك... إنّني سأريحك من عذابي ... قالت كلاّ كلاّ".[3]

وهنا بين الروائي النّهاية المأساوية لـ "إيما" إثر ندمها على خيانة زوجها وانتحارها بسم الزّرنيخ.

نستنتج أنّ العمل الروائي "مدام بوفاري" لـ"فلوبير" يعد أنموذجاً للأدب الإنساني الغني بأبعاده الفنيّة ومعالجته الأخلاقية والاجتماعية بطريقة واقعية، قدمت لنا أحداثاً يمكن أن يعيشها أي إنسان جاءت مكتوبة بطريقة مميّزة وفريدة من نوعها بقلم ذكوري صوّر وعالج قضية نسوية بطريقة خاصة وفريدة.

---

[1]– غوستاف فلوبير، مدام بوفاري، ص124.

[2]– المرجع نفسه، ص 172.

[3]– المرجع نفسه، ص 312.

II- نماذج من الأدب النّسوي والنّسائي عند العرب:

تحدّث الكثير من النّقاد عن المرأة في الأدب العربي ودورها في الطرح الموضوعي وخاصة في الرّواية النّسوية، ونجد منهنّ:

1- نوال السّعداوي:*

تعدّ من بين الشخصيات الأكثر تأثيراً في العالم العربي، وهي أوّل ثائرة عربية لها إسهامات حيّة، حيث أسّست بها نسوية عربية تؤكّد فيها أنّ قضية المرأة أصبحت علماً يُدّرس في جامعات العالم مثل العلوم الأخرى "ولم تَكُف النّساء في بلادنا أو في بلدان العالم عن النّضال الطبقي الأبوي منذ بداياته في العصور القديمة حتّى عصرنا الحديث، وما بعد الحديث فالحركة النسائية التحريرية متّصلة في التّاريخ بضرب بجذورها في كل بلد وليست وهي حركة غريبة أو أوروبية".[1]

إنّ السّعداوي تكشف لنا حقيقة المرأة، بأنّها مثقفة مبدعة تخوض المعارك على أكثر من ذات ثقافة موسوعية.

وترى أنّ المرأة لم تتحرّر في سائر بقاع العالم، فإذا "كانت المرأة العربية أو الإسلامية ترتدي الحجاب باسم الدّين، فإنّ النّساء الأوروبيات والأمريكيات مصنوع من

---

* نوال السّعداوي: ولدت في قرية كفر طحلة 27 أكتوبر 1931م، طبيبة أمراض نفسية، كاتبة، وروائية مصرية مدافعة عن حقوق الإنسان بشكل عام وحقوق المرأة بشكل خاص، أسّست جمعية التّضامن المرأة العربية 1972م، نشرت كتاب بعنوان المرأة والجنس، أوّل أعمالها عبارة عن قصص بعنوان "تعلّمت الحب" وأوّل روايتها "مذكرات طبيبة" 1958م، (ينظر: حنان برقرق، الفلسفة النسوية بين الفلسفة واللافلسفة، مكانة ضائعة وخروج من المألوف، مؤمنون بلا حدود، مؤسسة دراسات وأبحاث قسم الفلسلفة والعلوم الإنسانية، 29 سبتمبر 2020).

[1]- نوال السعداوي، عن المرأة والدين والأخلاق، مؤسسة هنداوي، مصر، 2017، ط1، ص 46.

طبقات المساحيق والألوان التي تغطي بها المرأة وجهها تحت اسم الجمال"[1]، نستنتج من هذا القول أنّ الناقدة ترى أنّ الحجاب يتنافى مع الأخلاق، وبأنّ الحجاب يقمع الحرية ويقيّد الأفكار وبأنّ حجاب العقل أشدّ خطراً من حجاب الشّعر ومساحيق التّجميل، وإنّ المجتمع الذّكوري هو من سيطر عليها وجعلها تؤمن بنقصها، وفي رأيي أنّ الحجاب أحد الفروض الواجبة على المرأة في الشريعة الإسلامية، قال تعالى: ﴿وَقُلْ لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ﴾.[2]

تنتفض السّعداوي وتقول بأنّ: "الرضا الجنسي لا يُمكن أنْ يحدث في ظل تربية صارمة تسبب العقد، كما أنّ الزّواج في معظم هذه الحالات يتمّ لأسباب غير الحب الحقيقي، وفي ظلّ القيود والمحظورات ... يُصبح الجنس عملية منفرة يهرب منها الزّوجان"[3]

نستنتج ممّا سبق أنّ النّاقدة ترى بأنّ التّربية والأخلاق تؤثر على العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة وتسبب العقد، وبالتالي لا تحدث متعة ولا نشوة بين الرجل والمرأة، وبهذا فالتّربية والالتزام الصّارم حسب قولها تعجز المرأة وتجعلها محصورة داخل الإطار الدّيني متمسّكة بالعادات والتقاليد وبهذا تضرب القيم والأخلاق عرض الحائط.

[1]– نوال السّعداوي، قضايا المرأة والفكر والسياسة، مؤسسة هنداوي، مصر، 2017، ط1، ص 91.

[2]– سورة النّور، الآية (30–31).

[3]– نوال السّعداوي، المرأة والصّراع النّفسي، دار ومطابع المستقبل، مصر (د.ت)، ط1، ص 125–126.

وتضيف الكاتبة قائلة: "إنّ المجتمع لا يستطيع أنْ يعترف أنّ المرأة يمكن أنْ تتفوق وتتبع دون أنْ تتحوّل إلى رجل، فالتفوق والنبوغ في نظر المجتمع صفة للرجل فحسب، فإذا ما أثبتت امرأة ما نبوغها بما لا يدع مجالا للشّك اعترف المجتمع بنبوغها وسحب منها شخصيتها كامرأة وضمها إلى جنس الرّجال".[1]

يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ المرأة لها قدرات عالية في تفوقها ونجاحها في المجتمع في مختلف المجالات حيث أقبلت على التّفوق لمنافسة الرجل في مجالات عديدة.

وتتساءل "السّعداوي" عن الشّرف قائلة: "هل من الممكن أنْ يكون الشّرف صفة شريعية يولد بها الإنسان أولا يولد؟ وإذا كان غشاء البكارة هو دليل شرف البنت فما هو دليل شرف الرّجل؟".[2]

فشرف المرأة راجع إلى تربيتها وأخلاقها والشّرف هو الذي يحمل اسم عائلتها، فالمرأة مثل الرّجل، وإنّ القرآن بيّن أنّ المعصية لم تكن من حواء بل من آدم وحواء معاً، قال تعالى: ﴿فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهوَقُلْنَا ٱهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌإِلَىٰحِين﴾.[3]

تأثّرت "السّعداوي" بالفرنسية "سيمون دي بوفوار" خاصة في مقولة المرأة لا تولد امرأة بل تصبح كذلك ودافعت السّعداوي عن قدرات المرأة وإمكانياتها تقول: "فعقل

[1]– نوال السّعداوي، المرأة والجنس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1974، ط3، ص 59.

[2]– المرجع نفسه، ص 36.

[3]– سورة البقرة، الآية 36.

المرأة العربية مثل عقل إنسان آخر في الغرب أو الشّرق أو الشّمال أو الجنوب، وهي قادرة على الإبداع في مجال العلوم والفنون".[1]

فمن خلال هذا القول يتّضح بأنّ المرأة قادرة على العطاء والإبداع، فالمرأة تنتصر بعقلها وجهدها، كما أنّها قادرة على تحقيق إنجازات مختلفة في مجال العلوم والفنون المختلفة، كما أنّ المرأة متساوية في القدرات مع نظيراتها في العالم، فالمرأة في المجال البيولوجي والفلسفي أبدعت وأثبتت نجاحها وقوّتها، بأنّها قادرة على تحطيم الحواجز والعراقيل، وأيضاً اكتسحت شهرة من خلال الفن على سبيل المثال: "الرّسم: فالرّسام يعتمد بشكل كبير على جسد المرأة ووصف ملامحها على عكس الرّجل مون جسد المرأة يلفت الانتباه.

تعتبر نوال السّعداوي من بين الروائيات النّسوية والتي شاع اسمها في وسط العالم العربي، حيث أحدثت ضجة عارمة ومن أعمالها "تعلّمت الحب" 1957م، مذكرات طبيبة 1960، الأنثى هي الأصل 1971م، كانت هي الأضعف 1972م، الرجل والجنس 1973م، المرأة والجنس 1974م، امرأة عند نقطة الصفر 1975م، المرأة والصّراع النفسي 1975م، الوجه العاري للمرأة العربية 1977م، الغائب 1970م، الغنية الدائرية 1978م، مذكراتي في سجن النساء 1972، امرأتان في امرأة 1983م، الإنسان اثني عشر في زنزانة 1984.

[1]– نوال السّعداوي المرأة والغربة، دار المعارف، مصر (د.ت)، ط1، ص 26.

2- إيمان القاضي* :

تعدّ من أبرز النّاقدات السّوريات في مجالات العمل العام المختلفة من العمل السياسي إلى الاقتصادي والتعليمي حتى الأدبي بكل أجناسه.

تقول "إيمان القاضي": "الواقع الاجتماعي والاقتصادي في هذين العقدين كان لابد لها من أنْ تنعكس في بعض الروايات النّسوية، فقد أصبحت المرأة أكثر إقبالا على العلم، فكلَّ عام تزداد أيضاً نسبة الرجال الذين لم يعودوا ينظرون نظرة عداء لدخول المرأة إلى المدارس والجامعات".[1]

يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ المرأة صارت فعّالة في المجتمع خاصة من ناحية التّفوق العلمي، كما أنّها صارت تنافس الرجل في مجالات شتّى، وإنّ المرأة دخلت عالم الكتابة والتّأليف بعد انفتاحها وإقبالها على العلم وهذا ما يُلاحظ في الانتشار الواسع للكاتبات النّسوية خاصة نتيجةً لتغيّر النظامين الاجتماعي والاقتصادي في هذين العقدين اللّذان كان سبباً في زيادة نسبة النّساء الحاصلات على درجات عليا في التعليم الأكاديمي، وكذا تغيّر نظرة الرّجل للمرأة في هذا السّياق.

تنتفض "إيمان القاضي" في حديثها عن المرأة حيث تقول: "متفوقات على شرطهن الاجتماعي والتّاريخي، امتلكن الجرأة على إثارة البيئة الاجتماعية والسياسية وكسر

* إيمان القاضي: أستاذة جامعية وناقدة سورية ولدت بسوريا، حاصلة على درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، شاركت في تأليف المجلّد الأول به عدد من الدّراسات النّقدية في المجالات الأدبية، نشرت في مجلة الكلمة، (ينظر: إيمان القاضي، قرن ونصف على ريادة المرأة السورية، مجلة الكلمة،العدد161، سبتمبر 2020).

[1]- إيمان القاضي، الرّواية النسوية في بلاد الشّام، الأهالي للطباعة والنشر، سنة 1992، ط1، ص 131.

سكونها، وقد صدرنّ عن وعيٍ فكريٍّ واجتماعيٍّ ناضجٍ جعلّهُن لا يتنازلن عن ذواتهم وحقنهُن في معرفة الحياة وعيشها بعمق حتى لو احترقن بنارها".[1]

يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ خلفيتهنّ الإبستمولوجيا المتفوّقة وقوّة شخصيتهنّ مكّنتهنّ من التّعبير والتغيير وكذا التّفاعل مع المحيط السّياسي والاجتماعي.

تقول إيمان القاضي: "آسفني في خلال الأربعين من هذا العصر والمرأة تنهض من خمولها فتتعلّم وتتقدّم، وتدخل الجامعة، وتُشارك في خدمة المجتمع، أن تبقى متهمة بالقصور والتّخلف".

وكانت أقلام الأعلام من أدباءنا ترميها بكل نقيصة، فآليت على نفسي أن أكتب رواية أودعها صبر المرأة، ممّا يدعون عداوتها ظلماً ووهماً، فكانت في (أروى بنت الخطوب) صور لما لحق من بهتان وهوان، عبّرت فيها عن شقاء المرأة بلعنة الرجل وبقاء كرامتها في اعتصامها بالتّقوى"[2].

نستنتج من هذا الرأي تصوير لشخصية المرأة، وهذا انطلاقاً من توظيف الروائي لشخصية "أروى"، ويتبيّن لنا من خلال هذا القول الرؤية الخاصة بالروائي اتّجاه عنصر المرأة في المجتمع، والتي كانت تعاني من التهميش والتضليل والنّظرة الاحتقارية لها، داخل المجتمع وسرعان ما انفتحت المرأة على العالم الخارجي، بعدما

[1]– إيمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشّام، ص 134.

[2]_ إيمان القاضي، قرن ونصف على ريادة المرأة السورية.

درست وتعلّمت أصبحت شريك اجتماعي فعّال بحيث ربط الروائي هذه النهضة الفكرية للمرأة بالمجتمع انطلاقا من تصوير الأحداث على لسان شخصية "أروى".

تحدّثت "إيمان القاضي" عن الروائيات حيث قالت: " قصّرت الروائيات عن بلوغ واقعهنّ وإدراك مشكلاتهنّ النّوعية الجديدة النّاجمة عن الظروف الجديدة للمرأة بعد دخولها ميدان العمل في ظل سيطرة النّظرة الذّكرية".[1]

يتّضح من خلال هذا القول أنّ المرأة في كتاباتها الروائية، كانت منشغلة بواقعها وما يحصل في المجتمع العربي حيث كانت جلّ رواياتها حول مواضيع هيمنة الجانب الذّكوري على المجتمعات العربية ممّا أدّى بعدم إهمالها الجانب المهم من كتاباتها وهو تقديم الإضافة في رواياتها الأدبية.

تُصنف "إيمان القاضي" من الرّوائيات النّسويات، من بين أعمالها "الرّواية النّسوية" في بلاد الشّام، الرواية النسوية في "سوريا في سبعة عقود جدلية العام والخاص".

[1]– إيمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام، ص 154.

3-آسيا جبار*:

تعتبر آسيا جبار أشهر روائيات الجزائر ومن أشهر الروائيات في شمال افريقيا، ارتبط أدبها بالمقاومة وحرب الاستقلال وكانت من أبرز المدافعين عن المرأة الجزائرية.

" من خلال الكم الهائل من الأصوات التي تسكن أعمالها خاصة الأصوات النسائية منها، حاولت أن تقتحم المجاهل المعتمة لعالم المرأة، ولعوالم الكتابة الروائية، ولك تكتف بالإفصاح عن الذات فيها وإعلان حدود وعيها وتخوم ادراكها ووجودها وماهيتها وإنما تجاوزت عن الحق في الوجود،ثم الخوض معركة الانتماء وتثبت الهوية "[1]

حاولت آسيا جبار أن تبين مدى صوت النساء وحاولت أن تدافع عن المرأة وتثبت قوتها وإبداعها في الكتابة ورغبة وصولها في التجاوز عن الوجود وإثبات الهوية. " فهي منذ أول رواية لها وهي " الظمأ " سنة 1957 إلى آخر ما صدر لها سنة 2007، بوابة الذكريات تقوم بعمليات التجريب مستغلة في ذلك موسوعاتها الثقافية

*آسيا جبار : ولدت في 30 حزيران / يونيو في مدينة شرشال الساحلية نشرت أول رواية لها " العطش" لقبها النقاد ب "الأديبة المقاومة " كاتبة وروائية جزائرية عرف عنها دفاعها عن المرأة الجزائرية، نشرت العديد من الروايات والأعمال الشعرية والمسرحية اختارت الكتابة باللغة الفرنسية بسبب ظروف استعمار الجزائر ومنع تدريس اللغة العربية، أصدرت اشهر أعمالها بدءا بالمجموعة القصصية " نسوة الجزائر في بيوتهن " 1980، روايات الحب والفانتازيا 1985، وضل السلطان 1987، بياض الجزائر 1996، أخرجت فيلما بعنوان نوبة نساء جبل شنوة 1977، ثم فيلم الزردة أو أغاني النسيان 1982 ،وفي روايتها الأخيرة " لا مكان في بيت أبي " 2007، توفيت عام 2016 (ينظر: قناة أخبار عربية https://www.dw.com ، 2021/06/22 على الساعة 20:00).

[1]- حفناوي رشيد بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية- تأنيث الكتابة و تأنيث بهاء المتخيل-، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، 2015، ط1، ص28.

كالتاريخ وتاريخ الثورة الجزائرية بالخصوص، مثلما يتجلى في روايتها " أطفال العالم الجديد" [1]

وهذا يعني أنّ الكاتبة نشرت العديد من الروايات، وتناولت في موسوعاتها مواطن عدة حيث تحدثت عن التاريخ بصفة عامة وتاريخ الجزائر بصفة خاصة.

مالت آسيا جبار إلى الإنتاج السنيمائي " فأخرجت فيلم نساء جبل شنوة عام 1979، وفازت بجائزة دولية في مهرجان البندقية وتُوج فيلمها الثاني زردا أغاني النساء الذي أخرج 1982 بجائزة أفضل فيلم تاريخي في مهرجان برلين السينمائية"[2] وهذا ممّا يدّل على أنّ الكاتبة تحصلت على عدة جوائز، تم تكريمها دوليا في ألمانيا وهذا فخر للسنيما الجزائرية.

" لتعود جبار إلى الساحة الأدبية بكتاب نساء الجزائر في بيوتهن عام 1988، وفيه تجميع لنصوص مكتوبة منذ أكثر من عشرين عاما واللّجوء إلى لوحات المتشرفين حول المرأة الجزائرية، وفي عام 1985 نشرت رواية "الحب والفانتازيا"، تجمع الرّواية بين التاريخ والسيرة الذاتية، وفي 1987 تأتي رواية "بعيدا عن المدينة" وفي عام 1991 إبان العشرية السوداء عرضت الروائية أصواتا نسائية من التّاريخ الإسلامي وتحديدا منذ وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم "[3]

---

[1]– أمنة بلعلى، بوجمعة شتوان وآخرون، تجربة الكتابة عند آسيا جبار، ملتقى دولي حول الأديبة الجزائرية آسيا جبار، مخبر تحليل الخطاب ، تيزي وزو،2013، ط1، ص 09-10-11.

[2]– نورة بعيو، الرواية النسوية في الجزائر، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، 2013، ط1، ص16.

[3]– المرجع نفسه، ص16-17.

اهتمت الكاتبة بالكتابة والنشر، حيث تنوعت كتاباتها بين الحب والمرأة الجزائرية وغيرها، أضف إلى ذلك أنّ "جبار" أضافت وقامت بعرض أصوات نسائية من التاريخ الإسلامي.

" La fiction serait d'imaginer cette femme rouée , puisque les armes de la féminité demeurant, en ces circonstances "[1]

" الخيال هو تخيل المرأة المضروبة لأنّها هي الأسلحة الأنثوية في هذه الظروف"

إنّ عنصر الخيال متضمن في طياته صورة المرأة على أساس كون المرأة كائن جد ودود وعاطفي أكثر منه وذو انتقام، بينما يُمكن أن تتحول تلك المرأة المنكسرة إلى سلاح فتاك، فالأنثى بطبيعتها تتحمل أضعاف ما يتحمله الرجل لكن مع كتل الألم ستتحول إلى لهب ونيران لا طائلة من اخمادها.

" Toutes les femmes arabes la comprendraient presque: " le plus que l'homme " comme amant licite "[2].

" لتفهمها جميع النساء العربيات " أكثر من الرجل" كمجرد محب شرعي "

وخلاصة القول إن النساء العربيات وخاصة في بلدان الشام مثل سوريا والعراق والأردن الملاحظ عليهن أنهن نساء يلتزمن بالدين ولا يتبرجن رغم مالهن من جمالهن وذلك نابع في تربيتهن، ومنذ نشأتهن يتجهن لدور تحفيظ القرآن مما يصقل شخصيتهن فهن يبحثن على حب شرعي فقط.

[1]-ASSIA Djebar,Loin de Médine , éditionsAlbain Michel S.A, France, 1991, P 20-21.
[2]-**IBID**, **p22**.

" la femme rebelle، abritée dans sa litière et installée au cœur même du danger ,excite ses hommes de voix ….à travers les rideaux , elle regarde : au loin en face ,puis approchant difficilement ,les hommes de l' islam[1]"

" المرأة المتمردة المختبئة في اللّحاف، المستقرة في قلب الخطر، تثير بصوت عبر الستائر، تنظر بعيدا قبالة، ثم تقترب بصعوبة، من بين رجال الإسلام لا ترى إلا خالد".

أي أنّ وصف المرأة المتمردة يُحيل لتلك الأنثى ذات الطابع المتذبذب بين الوفاء والخيانة، والمختبئة تحت اللّحاف تُشيح الغطاء عن كائن متربص يعتمد الزحف خلف المستور والتواري عن الأنظار، وربما إخفاء ما لا تُريد التّصريح به والمستقرة في قلب الخطر دليل على الاتّزان، والجانب النّفسي القوي، والروح الصلبة، التي لا يُزعزعها أيّ كائن، وهذه المواصفات بتفاصيلها عامل في تنمية جاذبية الرجال نحوها، بينما يغلب عليها في الواقع ذلك الانتماء، تجد نفسها مقيدة برجل واحد ووحيد يستحق لفت نظرها دون سواه.

تنتمي الروائية "آسيا جبار" إلى صنف الروائيات النّسائيات، من بين أعمالها: رواية "العطش" 1957، "أطفال العالم الجديد" 1962، "الحب والفانتازيا"1985، "بياض الجزائر" 1996، مسرحية "أحمر لون الفجر" 1969، فيلم "نوبة نساء جبل شنوة" 1978، رواية "نساء الجزائر في مخدعهن" 1980.

[1]- -**ASSIA Djebar , Loin de Médine , P 38-39**.

الفصل الثاني: الأدب النّسوي/ النّسائي في الجزائر

I. بين النّسوية والنّسائية:
   1_ النّسوية
   2_ النّسائية
II. الرواية النّسائية والنّسوية في الجزائر:
   1_ بين الماهية والنّشأة
   2_ أسباب ودواعي الظهور
   3_ أهم الخصائص

I-بين النسوية/النسائية:

إنّ ظهور الحركات النّسوية الغربية التي كانت تطالب بالحريّة والمساواة في الغرب انتشرت لتصل للبلدان العربية.

وبذلك فإنّ الأوساط الثّقافية العربية في السنوات القليلة الماضية عرفت أيضا مجموعة من الأبحاث التي تنظر لأدب المرأة باعتباره أدباً مختلفاً ومنفصلاً عن الأدب الذي ينتجه الرجل، وقد استندت تلك الكتابات على الفرضية التي تقول بوجود خصائص نوعية في النّصوص التي تبدعها المرأة[1]، فظهرت في الواجهة مصطلحات تصف هذه الظاهرة منها الكتابة النّسوية والنّسائية التي هي من بين المصطلحات المهمة التي أثير حولها الجدل وتعدّدت الآراء وتضاربت بين مؤيّد ومعارض بين معترف بقيمة هذا الأدب وآخر منكر لقيمته.

في البداية نتطرّق لمفهوم النّسوية والذي عرف واستقرّ تقريباً في مفهوم واحد سواء عند الغرب أو العرب وكان كما يلي:

1. النّسوية:

"هو المقابل العربي للمصطلح الإنجليزي "Feminism" ويشير إلى الفكر الذي يعتقد

[1]– بوحفص بوجمعة، الرّواية النّسوية العربية ومناهضة الثقافة الذّكورية، مجلة حوافز للدّراسات اللغوية والأدبية، الشلف – الجزائر، سبتمبر – أكتوبر 2018، العدد 01، ص 24.

أنّ مكانة المرأة أدنى من التي يتمتّع بها الرّجل في المجتمعات التي تضع كلا الجانبين ضمن تصنيفات اقتصادية أو ثقافية مختلفة".[1]

أي النّسوية هي كفاح المرأة لكي تنال كافة حقوقها ومساواتها مع الرّجل الذي يعدّ في المجتمعات، سواء الغربية أو العربية خاصة أكبر مكانة منها وبذلك فهي مهمشة ولذلك تناضل لتنال حقوقها وتحقق المساواة مع الرّجل.

كذلك تعبّر النّسوية عن مضمون فلسفي وفكري مقصود فهي ليست حركة أحادية صمّاء، بل مجموعة مذاهب واتّجاهات، تلتقي أحيانا في أسس مبدئية وتفترق في فروع منهجية أو تختلف في الأسس المبدئية أحيانا ولها على اختلافها دور في تكوين النظرية النسوية والأدب والنّقد الأدبي النسوي.[2]

أي إنّ النّسوية ليست مجرد كلمات ومفردات ذات مقصود عن المرأة، إنّما هي تفكير ومضمون فلسفي عميق، كذلك تضم مذاهب واتّجاهات مختلفة لها أسسها التي تقوم عليها وليست مبنية على ادّعاءات صمّاء، وهذا يثبت أنّ للنسوية أهميّة كبيرة وقيمة كبيرة، كذلك ربّما تكون غير معروفة لدى الكثيرين ممّن يقفون ضدّ المرأة ويهمّشونها.

[1]– صبرينة الطّيب، آليات السّرد في الرواية النسوية الجزائرية –دراسة بنيوية تحليلية–، إشراف محمد حجازي، مذكرة ماجيستير غير منشورة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013–2014، ص 06.

[2]– المرجع نفسه، ص 14.

في السنوات الأخيرة ولنقل منذ ستينيات القرن الماضي وبفضل نضالات المرأة العربية وإصرارها على الحضور في الحياة العامة للمجتمع أضحى الصوت النسوي أكثر قوة وحضوراً وأصبحنا نلاحظ وجود سمي للكشف عن هوية الأدب النسوي المستوحى من البعدين الجسدي والاجتماعي للمرأة.[1]

فالمرأة ناضلت بقوة، خاصة المرأة العربية ومثيلاتها في العالم، التي تعرضت للحرمان والتّقليل من قيمتها لتّوصل صوتها وتطالب بحقوقها وتعبر عن رأيها وتبرز في مختلف الأوساط الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية وتصبح أكثر قوة وتصنع أدباً يعبر عن المرأة وقضاياها وهموماً.

وتعدّ الجزائر من البلدان العربية التي أحدث هذا المصطلح في بداية نشأت فيها جدلاً كبيراً، ذلك بسبب الثقافة التي كانت ساد فيها الوعي الشمولي الذي قسّم التّيارات التّقافية إلى توجهات مختلفة، فكان من الصعب تخطي ثقافة الفحولة التي مارستها ثقافة المجتمع المحكوم بالسلطة الاستبدادية المعرفية، ذات الصّلة بثقافة النّخبة منذ أمد طويل، فرضت لاشعوريا بالتبعية الذكورية[2]، أي إنّ اندماج مصطلح الأدب النسوي في الأدب والثقافة الجزائرية، كان أمرا صعباً وذلك بسبب الهيمنة والسيرة الذّكورية في

[1]– صبرينة الطّيب، آليات السّرد في الرواية النسوية الجزائرية –دراسة بنيوية تحليلية–، ص 10.

2– جميلة بكوش، أنثوية المعرفة –سرديات النسوية في الجزائر– المجلة الجزائرية للدراسات الإنسانية، تيارت– الجزائر ، جوان 2020، المجلد 2، العدد1، ص206.

المجتمع والثقافة الجزائرية التي لم تهضم وتتقبل هذا المصطلح بسهولة "لكن المتتبع لمصطلح السنوية في الأدب الجزائري يجد أنّه لا يختلف عمّا تناولته الثقافات الأخرى ذات الصّلة بمصدره الأساس، المستمد من الثقافة الغربية"[1].

وبذلك فالأدب النّسوي الجزائري هو امتداد للأدب النسوي عند الغرب يحمل مطالبه وقضاياه نفسها.

ومن الجدير بالذّكر أنّ التركيز على الأدب النسوي في الجزائر قد أصبح بصورة أدق منذ مطلع الثمانينات من القرن العشرين، بمجرد أن اكتشفت الحركة الإبداعية والمرأة المثقّفة أنّ هناك حلقة مضمرة في تغييب الصّوت النّسوي في المجال الإبداعي والثّقافي فازداد الإصرار أكثر على إبراز صوت الوعي النّسوي لإثبات هوية مشاركة المرأة على كافة الأصعدة وإعادة الاعتبار للمكانة التي تليق بها في البناء والتكوين.[2]

فالمرأة الجزائرية آثرت النّضال للدّفاع عن حقوقها وعدم السّكوت لتحظى بمكانة عالية وتصبح عضواً فعّالاً وناشطاً على المستويات كافة، فنجد أنّ النّقد النسوي الجزائري عالج تلك الصورة النّمطية للمرأة التي كرّست تهميشها وتفويض هويّتها

[1]– جميلة بكوش، أنثوية المعرفة –سرديات النسوية في الجزائر، ص 206.

[2]– المرجع نفسه، ص 207.

الأنثوية أمام المركزية الذّكورية، فسعى إلى كسر هذه المركزية وإثبات كينونة المرأة واسترجاعها.[1]

فالمرأة الجزائرية حاولت بكل قوتها كسر القيود القوية للمجتمع الذّكوري الجزائري وناضلت بكل قوّتها لتستعيد مكانتها، ذلك لأنّ المرأة: "كي تؤكد قوتها واستعدادها الدّائم في منافسة الرجل برزت بكل قوة في الميدان الأدبي وفي مختلف الميادين، وإذا نظرنا إلى هذا الإبداع في العالم المغاربي والجزائري خاصة لوجدنا أسماء أثبتت ولا تزال تثبت وجودها وفعّاليتها ونذكر منها: "أحلام مستغانمي"، "مليكة مقدم"، "ليلى صبار"..."[2]، فالمرأة الجزائرية أثبتت قوّتها وجدارتها في جميع الميادين حتّى في مجال الأدب الذي برزت فيه أسماء أضافت لمسة خاصة ومميّزة للإبداع الجزائري.

ولا بدّ من الإشارة كذلك إلى أنّ الإبداع النسوي الجزائري قد تنوّع بين اللغة الفرنسية والعربية، وذلك بسبب الاستعمار، أمّا بالنسبة للأدب النسوي المكتوب باللّغة الفرنسية في الجزائر فلا يؤكد تعثر من سنة 1954م إلاّ على عملين أو ثلاثة لم يؤكد، لكن في فترة الثمانيات برز بروزاً كبيراً وأثبت وجوده في العشرية الأخيرة من القرن العشرين ولعل "طاووس عمروش" و"جميلة دباش" من أهم تلك الأسماء.[3]

[1]– جميلة بكوش، أنثوية المعرفة –سرديات النسوية في الجزائر–، ص 207.

[2]– محمد داوود، الكتابة النسوية –التّلقي الخطاب والتمثيلات–، دار كراسك للنشر، الجزائر، 2010، ط1، ص09.

[3]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ط1، ص 106.

أي إنّه بالإضافة إلى إبداع المرأة باللّغة العربية هي أيضا كان لها حضور أدبي باللّغة الفرنسية وهو ما يبيّن على حرارة المرأة وحضورها وقوتها في المجالات كافة.

"لكن بغض النّظر عن كون الإبداعات النّسوية الجزائرية تنوّعت بين الكتابة باللّغة العربية واللّغة الفرنسية، وبغض النّظر عن الآراء والأفكار والقضايا التي طرحتها كل واحدة منها إلاّ أنّه يبقى أدباً جزائرياً من شأنه الرّفع من مستوى ومكانة الجزائر وبإمكانه إيصال كلمة الجزائري للآخر"[1].

وبذلك نستنتج أنّ الأدب النّسوي الجزائري سواء المكتوب باللغة العربية أم المكتوب باللّغة الفرنسية أسهم في ارتقاء الأدب الجزائري وإيصال صوت المرأة الجزائرية التي طرحت عدّت قضايا وعبرت عن العديد من المشاكل والعراقيل التي تعرّضت لها المرأة الجزائرية خاصة والعربية بصفة عامة.

2_النّسائية:

إنّ المرأة وفي سعيها لتحقيق التّحرّر والمساواة مع الرّجل تميّزت بإبداع خاص بها هو الكتابة النسائية، والذي كان مكتوب بقلم المرأة Ecriture Féminine.

هو مفهوم يرتكز بسهولة في مضمونه على نشاطات المرأة في مختلف الأصعدة من حقوقية وسياسية وغيرها، وهي بذلك لا تكتسي أبعاد فلسفية الفكر أو تمثّلها

[1]– أحمد دوغان، الصّوت النّسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ط1، ص 12.

بالضرورة، مهما كانت الجهة الذي تتبناه، فهو مجرد توصيف لطبيعة نشاط المرأة في ميادين تخصّها لا أكثر.[1]

أي إنّ مصطلح النّسائية يرتبط بكل ما تكتبه النّساء سواء أكان موضوعه عن المرأة أم عن أي موضوع آخر تسعى من خلاله إلى أنّ تواجه المجتمع الذّكوري.

إنّ مصطلح الأدب النّسائي في العالم العربي اقترن بالنهضة وذلك عندما تحرّرت المرأة وشاركت في النشاطات الاجتماعية والثقافية الإبداعية، وظهرت مجموعة من العبارات المقترنة بالمرأة مثل: "تعليم النّساء"، الجمعيات النّسائية كجمعية "زهرة الإحسان" 1880م.

كذلك نجد من النّقاد الذين أيّدوا مصطلح الكتابة النسائية نجد "جورج طرابشي" الذي ميّز بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل أي أنّ الأدب النسائي دخل متأخراً للوطن العربي وقد اقترن بالنهضة[2] التي أسهمت في نشر الوعي الذي جعل المرأة تثور ضدّ قيود المجتمع وتبرز نفسها، وذلك عن طريق عدّة وسائل منها الجمعيات النّسائية كما أن هذا المصطلح قد كان له رفض وقبول أي تناقض في الآراء ومن بين النّقاد الذين تقبلوا هذا المصطلح نجد "جورج طرابيشي".

[1]– نزهة قرواني، فروق مصطلحية النسوية والنّسائية ما الفرق؟ موقع أونلاين لها، 16 ديسمبر 2020، الأربعاء 25 ماي على الساعة 23:25.

[2]– خبراج سنوسي، بوخشة خديجة، الرواية النسائية المكتوبة بالعربية –دراسة في المصطلح والخصائص والتّطور– مجلة (لغة–كلام)، المركز الجامعي، غليزان–الجزائر، جوان 2019، مجلد 4، العدد 02، ص 11.

إنّ الإرهاصات الأولى لاندماج هذا المصطلح مع الكتابة باللغة العربية في الجزائر، بدأت بمجموعة من النّساء تشبّعت بأفكار التّيار الإصلاحي فبدأن يكتبن وينشرن في الصّحف والمجلات ويؤلّفن القصص وينظمن الشعر ويشاركن في النشاط المسرحي ويمتهن التّدريس والتمريض ويعالجن الموضوعات النسوية ومشاكلهن فكنّ رائدات للنساء الجزائريات لهنّ دور فريد من نوعه خلال الثّورة وحتى بعد الاستقلال.[1]

نّ التّيار الإصلاحي كان عاملاً مهمًّا لظهور الأدب النّسائي في الجزائر والذي انطلاقاً من أفكاره أبدعت النّساء الجزائريات في مختلف المجالات وانخرطنّ في عدّت موضوعات بهدف معالجتها، ليصبح لهنّ مكانة مميّزة ودوراً فريداً في إحداث تغيير ونهضة بالأدب الجزائري.

مرّت الكتابة النسائية، بمرحلتين مهمّتين هما:

المرحلة الأولى: ظهر فيها المقال نتيجة انتشار الثّقافة الصحافية وبدأت من 1954م.

المرحلة الثانية: تجسّدت في المحاولات الأولى لكتابة القصة القصيرة مع "زهور ونيسي" في مجموعتها القصصية "جناية أب" بعدها توالت مجموعة أخرى من الأديبات

[1]– خبراج سنوسي، بوخشة خديجة، الرواية النسائية المكتوبة بالعربية –دراسة في المصطلح والخصائص والتّطور– ص 16

منهنّ: زينب الأعرجي، فاطمة العقون...[1]

لقد كانت الكتابة عند المرأة علامة وعي جديد يدخل عالمها النّسائي الهادئ المصان، وقد أخرجها من الظلام إلى النّور وبذلك فقد سعت الكاتبة النسائية الجزائرية إلى أبسط سيطرتها على الرّجل، وهذا يفضي نظرية أنثوية تصدر عن حلم تاريخي عميق وعالمي وهي أنّ المرأة لن يتحقق لها مجال الوجود اللّغوي وإلاّ في مدينتها الخاصة ومعهدها النسائي الذي لا يشاركها فيه ذكر وأي رجل يظهر في الأفق سوف تطرده.[2]

فالمرأة الجزائرية أرادت التّحرّر من قيود الذّكورة والمجتمع وأن تفرض نفسها وسيطرتها من خلال إنشاء أدب خاص بها وحدها تتميّز به عن رجل ولا تسمح له بالتّدخل أو محاولة الانخراط فيه.

ومن النّماذج الفنيّة الأكثر استهلاكا وتداولا في الإبداع الأدبي الجزائري النسائي نجد الكتابة الرواية النسائية التي كانت بدياتها باللّغة الفرنسية وقد عالجت موضوعات عديدة تعلّقت في مجملها بالجانب الاجتماعي والسياسي والثقافي في مواجهة المستعمر

[1]– خبراج سنوسي، بوخشة خديجة، الرواية النسائية المكتوبة بالعربية –دراسة في المصطلح والخصائص والتّطور، ص 16.

[2]– المرجع نفسه، ص 17.

الذي كانت لغته سبيلهم لمحادثة هذا الطّرف في ظل الظّرف آنذاك.[1]

أي إنّ النساء الجزائريات اتّخذن جنس الرواية للتعبير عن الرفض لاضطهاد الاستعمار ومعالجته مختلف القضايا آنذاك لأنّ الرّواية كانت الجنس الأدبي يحمل هموم المرأة وتستطيع من خلاله التّعبير بحريّة عن آرائها وموقفها.

ومن الروائيات الجزائريات اللائي سطع نجمهن في مجال الإبداع الأدبي نجد "آسيا جبّار"، حيث مثلث وارتبطت بحرب التّحرير، وحاولت العودة إلى هذا الماضي الزاخر بالبطولة والألم في أعمالها الّتي جسّدتها شخصياتها الروائية.[2]

أي إنّ "آسيا جبّار" صورت في أعمالها الروائية عن طريق شخصيات خيالية جرائم الاستعمار وكذلك بطولات ونضال الشّعب الجزائري ضدّه لإيصال مدى بشاعة هذا الاستعمار وكيف كانت المقامة الجزائرية الرافضة له.

كذلك نجد أنّ المرأة قد شكّلت حضوراً كبيراً في عالم "جبار" الروائي وقد ارتبطت بالذاكرة من حيث كونها الحامل الأولى لذاك التّراث الّذي تزخر به الجزائر وما يرتبط بها من عادات وتقاليد من "نادية" إلى "شريفة" إلى "نفسية" إلى "ليلى"... كلّهن

[1]– كريمة ناوي، مستويات البوح في الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية "آسيا جبار نموذجا"، مجلة تنوير، جامعة الجلفة، ديسمبر 2018، العدد 8، ص 167.

[2]– المرجع نفسه، ص 168.

شخصيات نسائية أرادت من خلالهن الرّوائية أن تعيد تشكيل خيوط الذّاكرة المفتتة.[1]

أي إنّ "آسيا جبّار" قد أرادت إيصال رسالة من خلال أعمالها التي كانت ضد الاستعمار وفي نضال ضده كما استخدمت شخصيات نسائية في أعمالها، وذلك للتّعبير عن دور الكبير للمرأة والحمل الكبير الذي اتّخذته على عاتقها أثناء الثورة وبعدها وارتباطها بالتّراث الجزائري.

نجد كذلك أنّ "آسيا جبّار" قد حاولت كسر الطابوهات وتجاوز كل ما يعيق ذاتها لإيجاد فضاء أكثر حرية نظراً للمجتمع الذي يرفض أنْ يعترف بحق المرأة في التّميز والاختلاف حتى يبقى على وضعها المهمّش، ذلك أنّ المرأة المثقّفة في المجتمع صارت تدرك صراعها مع سلطة هذا المجتمع مؤمنة بالمحاولة كبداية للوصول إلى الهدف وتخليص نفسها من نظرة المجتمع الدونية.[2]

أي نّ المرأة ناضلت بقوة لتحقيق هدفها وإبراز نفسها حتى من خلال كسرها للطابوهات التي من خلالها حاولت كسر قيود المجتمع وجعله يتوقّف عن النّظر بدونية لها.

نستنتج أنّ ورغم اختلاف في تداول المصطلح (النسوي/النسائي) سواء عند الغرب أم العرب، إلاّ أنّه يعدّ من الإبداع الأدبي الّذي جعل من المرأة مميّزة ومن

[1]– كريمة ناوي، مستويات البوح في الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية "آسيا جبار نموذجا"، ص171.
[2]– المرجع نفسه، ص 177.

خلاله استطاعت إيصال صوتها والتعبير بحرية عن مختلف القضايا لتثبت جدارتها في استحقاقها لمكانة مساوية جنباً إلى جنب مع الرجل في مختلف المجالات وتخطيها ومحوها للنّظرة الدونية والمهمّشة التي لاحقتها لسنوات طويلة.

II-الرواية النسائية والنسوية في الجزائر:

1- بين الماهية والنشأة:

إنّ المرأة العربية ناضلت ومازالت تناضل إلى يومنا هذا لنيل حقوقها بمختلف الوسائل المتاحة خاصة في مجال الإبداع الأدبي: "لأنّ فعل الكتابة لدى النّساء بشكل أخص هو عملية تحرر من حيث أنّه وعي وموضعة وكشف ومعاينات وتصورات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء والكتابة تبلورها وتخرج ما بها إلى مدار العام، تسمح بتشكل خصوصيتها تشكلا مبتدعا داخل قوانين العام كمتخيّل جماعي وفضاء جماعي وقضايا ولغة ومنظومة إشارية قيمية وموروثات"[1]، فالكتابة وسيلة اتّخذتها المرأة للتعبير عن همومها وإيصال صوتها إلى المجتمع لتدافع عن نفسها وتبرز أهميتها في المجتمع.

ومن أبرز الأجناس الأدبية التي اتّخذتها المرأة للكتابة نجد الرواية، لأنّها تعبّر من خلالها عن كل آلامها وأحلامها في هذا القالب السردي الذي يعدّ متناولا ومتداولا بكثرة

[1]- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السّردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية، تونس، 2005، ط1، ص 65.

من قبل القرّاء، كما أنّه أفضل وسيلة تستطيع من خلالها المرأة التعبير بحرية، وتعدّ التجربة الجزائرية للرواية حديثة العهد بالظهور لكن منذ ظهورها الأول اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي[1].

فالرواية جنس دخل في الآونة الأخيرة للجزائر لكن ورغم تأخّره وإلا أنّه لاقى إقبالاً جدًّا سواء من قبل المبدعين خاصة النساء أم القراء الذين لامست مختلف طبقاتهم من المثقف الكبير إلى القارئ البسيط.

يشكل الإبداع الروائي للكتابة الجزائرية علامة تحول في مسيرتها الأدبية ما أصبح يمارسه الجنس الروائي على أدبيات الجزائر من سلطة إغراء ما فتئت تتعاظم بحكم تحول نسبة مهمّة منهنّ عن الأنواع الأدبية التّقليدية كالشّعر إلى الضرب في مسالك الرواية التي تمتلك القدرة على استيعاب هموم المرأة الناجمة عن عدد من الأوضاع الإشكالية التي تميز وجودها[2]. ومن هنا نلاحظ كيف سيطرق الرواية على السّاحة الأدبية الجزائرية وكانت ملجأ اتّخذته المرأة الجزائرية لتجعل لها مكانة مرموقة في المجتمع وتستعيد حقوقها المندثرة تحت مسمى العادات والتّقاليد.

[1]– مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ط1، ص 03.

[2]– بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السّردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 63.

إنّ ظهور الرواية النّسوية الجزائرية في الأدب العربي بوصفها منجزاً أدبياً سردياً حديث الظّهور، لها مرجعياتها الأدبية والتّاريخية التي نشأت عليها والتي أكسبتها خصوصية أدبية تميّزها عما يكتب في الرواية الذكورية.

فهي تعبّر داخل المتن المحكي عن قضايا الكيان الأنثوي وتسعى إلى تغيير الواقع المعيش، فالرواية النّسوية الجزائرية خلقت مكانة مميّزة لها في السّاحة الدبية وتميّزت عن الرواية الذّكورية وتطوراتها في الإبداع، بداية من الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي وصولاً إلى يومنا هذا.[1]

ونجد أنّ الرّواية النّسوية الجزائرية كان لها توجها مزدوجاً في أسلوب الكتابة مع بدايات نشأتها وقد كانت كالآتي:

1_1_الرواية النسوية والنسائية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية:

لقد سعى الاستعمار الفرنسي إلى طمس الهوية الجزائرية بحرمان الشّعبالجزائري من ثقافته بأساليب مباشرة وغير مباشرة.

لكن ذلك لم يمنع الأدباء الجزائريين من إيصال صوت ثورتهم وأوجاعهم للعالم باتخاذهم للّغة الفرنسية كأداة للكتابة وحاربوا العدو بسلاحه –اللّغة الفرنسية– والأدبيات

[1]– فاروق سلطاني، الرواية النّسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2020، مجلد9، العدد 3، ص 38–42.

الجزائريات أيضاً كان لهنّ حضور قوي في هذا المجال الإبداعي فالرواية النسوية والنسائية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية.

من أولى التجارب الروائية الجزائرية التي انفتحت فيها المرأة الجزائرية على الكتابة السردية وقد حاولت من خلالها الاحتجاج ضد الظّلم الاجتماعي، السياسي، والرّفض الكلي للنظام الاستعماري من جهة وللسلطة الذّكورية من جهة أخرى.[1]

ومن أمثلة الروائيات اللّاتي أسسنّ لهذه البداية وفجّرن الصّمت الذي دام كثيراً، بدايةً مع الروائية النسوية طاووس عمروش:

- **طاووس عمروش:** أوّل روائية جزائرية رائدة في مجال الإعلام والصّحافة النّسائية وتسعى من خلال أعمالها للمطالبة بالحقوق الاجتماعية في سياق سياسي، لها مؤلفات عديدة في الإبداع الأدبي منها: "الياقوتة السوداء" 1972م تسرد فيها الكاتبة: حياة فتاة شابة قادمة من تونس أين تجتمع القوانين والمحرّمات والتّمرد، نجد كذلك: الذّكريات لا تنسى فالجرح عميق، الوحدة أمي.[2]

أي أنّ "طاووس عميروش" كانت من أوائل الكاتبات النسائيات وأول من طالب بالحقوق الاجتماعية للمرأة الجزائرية واهتمّ بقضاياها.

[1]– فاروق سلطاني، الرواية النّسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، ص 43.

[2]– سمراء جبايلي، الصّوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية–رواية السيرة الذّاتية مليكة مقدم نموذجا– ،إشراف معمر حجيج، مذكرة ماجيستير غير منشورة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014–2015، ص35.

• **جميلة دبّاش:** نشرت عام 1947م رواية "ليلى فتاة من الجزائر" تتمحور حول شخصية الكاتبة التي ترفض الانتماء لأي حزب سياسي آنذاك، ولها أيضاً رواية "عزيزة" 1955م التي تركز فيها على مغامراتها الشّخصية.[1]

وبذلك نجد أنّ "جميلة دبّاش" قد أعطت النّساء القوة والعزيمة وحثّتهم على إسماع صوتها والمشاركة في المحافل السياسية.

• **آسيا جبّار:** جسدت النّموذج النّاضج والمتكامل للكتابات النسائية وقد كانت "فاطمة الزهراء إيملايان" قد أصدرت أولى رواياتها سنة 1957م "العطش" باسم "آسيا جبّار" الاسم المستعار لها وروايتها هذه هي نص نسائي جاء بضمير المتكلّم تتحدث عن التنافس العاطفي، والرغبة الشّديدة في التّحرر لدى الشباب الجزائري، وأيضاً من مؤلّفاتها نجد "القلقون" 1958م، أبناء "العالم الجديد" 1962م، "الحب والفانتازيا" 1984م، "لا مكان لي في منزل أبي" 2007م.[2]

نُلاحظ أنّ أعمال "آسيا جبّار" كانت متنوّعة ظهر فيها الاهتمام الكبير بقضايا المرأة ذات دلالات إبداعية عكست صوت المرأة المناضل للتحرّر وكسر القيود والتقاليد.

[1]– سمراء جبايلي، الصّوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية–رواية السيرة الذّاتية مليكة مقدم نموذجا، ص 34.

[2]– المرجع نفسه، ص 35، 36، 37.

1_2_الرّواية النسوية والنّسائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

التّوجه الثاني للرّواية النّسوية الجزائرية كان بصفة مختلفة، ويؤرّخ النّقاد لظهور هذا النّوع الأدبي مع الروائية "زهور ونيسي" في "يوميات مدرسة حرّة" سنة 1979م، إضافة إلى العديد من الروائيات اللّاتي تميّزت كتاباهن بالتعبير عن مواضيع تختلف شكلاً ومضموناً عمّا يكتبه الرجل[1] ومن هؤلاء المبدعات النسويات نتطرّق في البداية إلى:

- **الروائية زهور ونيسي:** تعتبر معلماً من معالم الرواية النسائية المكتوبة باللّغة بية تمتلك سجلاّ أدبياً ثرياً بالأعمال الرّوائية الممزوج بالسير الذاتية مع أسلوب استحضار الذّاكرة التّاريخية فنجد م أعمالها، رواية "من يوميات مدرسة حرة" 1978م، تسرد أحداثاً تاريخيةً مقتطفة من التاريخ الثوري للجزائر، كذلك الاعتراف بدور المرأة الجزائرية في النّضال ضد الاستعمار.[2]

أي إنّ "زهور ونيسي" من بين الروائيات النّسائيات التي كانت أعمالهم ممزوجة بالتاريخ الجزائري الاستعماري والحديث عن الثّورة الجزائرية والنضال ضد الاستعمار بالإضافة إلى السيرة الذّاتية.

بالإضافة إلى الإبداع الروائي نجد أنّ "زهور ونيسي" كانت لها إسهامات في مجال النقد الأدبي أيضا، حيث ترى بأنّ الكتابة النسوية وسيلة نضالية تُتيح للمرأة الجزائرية

[1]– فاروق سلطاني، الرواية النّسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، ص 46.

[2]– المرجع نفسه، ص 46.

فرصة لإعادة بعث ذاتها بصورة مختلفة عما هي عليه في الواقع، كذلك ترى بأنّ ارتقاء المرأة في ميدان الكتابة يتم عبر مراحل مُسترسلة، تندرج فيها المرأة من مرحلة الكتابة الهواية إلى مرحلة الكتابة الناضجة، وهذا مرهون بالمرأة التي يجب عليها الانتقال من مرحلة الصمت إلى مرحلة البوح عن طريق التّجرد من مخاوف الكتابة[1].

إنّ "زهور ونيسي" تعبّر من الروائيات والنّاقدات النّسويات الجزائريات التي تركت بصمة في مجال الإبداع النّسوي، وقد فتحت المجال الإبداعي الروائي لمجموعة من الكاتبات الجزائريات اللّواتي اهتممن بقضايا الوطن، وكذا قضايا المرأة ومن أمثلة هؤلاء المبدعات نجد:

_أحلام مستغانمي في رواياتها "ذاكرة الجسد" 1993م، "فوضى الحواس" 1996م، "غابر سرير" 2002.

_ فاطمة العقون في رواية "رجل وثلاث نساء" 1997م.

_ زهرة الديك في رواياتها "بين فكي وطن" 1999م، في "الجبّة لا أحد" 2001م.

_ ياسمينة صالح في رواية "بحر الصمت" 2001.

_ فضيلة الفاروق في رواياتها "مزاج المراهقة" 1999م، "تاء الخجل" 2002م.[2]

[1] _ فاروق سلطاني، الرواية النّسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، ص47.

[2] – بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السّردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 66.

نستنتج بأنّ تأخّر ظهور الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية في الأدب العربي لم يشكل حاجزاً لتطوّر الرّواية النّسائية والنّسوية الجزائرية وتميّزها عن طريق الرّوائيات المتميّزات اللاتي حقّقنّ نجاحاً مهماً، واستطعن التّعبير عن قضايا الوطن (الجزائر) وإيصال صوت المرأة الذي كان غير مسموع لسنوات طويلة مضت.

2- أسباب ودواعي الظّهور:

إذا تعمقنا في نشأة الرواية النّسائية والنسوية الجزائرية، نجد أنّ هناك عدّت أسباب وعوامل ساعدت في ظهورها وبلورتها ومن بينها ما يلي:

_ المناخ الثقافي الذي أفرز جيل كاتبات، وتوفّر عناصر الوعي خاصة بعد الاستقلال التي حفّزت المرأة على النّزوع إلى التّحرّر والدّعوة إلى المساواة مع الآخر (الرّجل).[1]

_ اتّخاذ عدد من الجزائريات الكاتبات جنس الرّواية سبيل إلى إثبات الكيان المختلف والهوية المتميّزة وتبرير الوجود الرّاهن، لأنّها تكشف وتعرض المكتوب للنّظر العام، من أجل التّفاعل والاستجابة.[2]

أي أنّ الكاتبات الجزائريات اخترن الرّواية من أجل إثبات وجود المرأة وتمكنها من الإبداع في هذا الجنس الأدبي وأنّه ليس حكراً على الرّجال فقط، وكذلك طرح قضايا تخص المرأة والدّعوة للتّحرّر والمساواة مع الرّجل.

[1]- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السّردية في الرواية العربية الجزائرية، ص65.

[2]- المرجع نفسه، ص 65.

_ الشّكل التعبيري القادر على استيعاب هموم المرأة وإشكاليات الجزائر المستقلّة، خاصة في العقد الأخير من القرن العشرين (زمن المحنة).

_ المناخ السياسي والاجتماعي المتأزم استُثمر في تشكيل عوالم حكي لوّنتها فجائع الموت العبثي والرّعب السّائد والفوضى العامّة الّتي جسّدتها أغلب النّصوص النّسائية، مثل: "أحلام مستغانمي".[1]

إنّ الرّواية النّسائية والنّسوية الجزائرية ورغم العوائق الّتي واجهتها إلاّ أنّها تصدّرت لهذه العوائق وأثبتت أنّها قادرة على إنتاج أدبي استطاع الإحاطة واحتضان قضايا الوطن والمرأة.

3- أهم الخصائص:

اتّسمت الرواية النّسائية والنسوية بخصوصية أدبية ميّزتها وجعلتها محلّ إقبال لما انفردت به عن الرّواية الذكورية ومن هذه الخصائص ما يلي:

_ حداثة النّشأة التي لم تحل دون بروز تجارب روائية برهنت على تيّزها كتجربة الكاتبة أحلام مستغانمي.

_ تشكيل التجريب أو السؤال الحداثة أفق مهم لهذا النّوع من الكتابة النّسائية، السّاعية

[1]- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السّردية في الرواية العربية الجزائرية، **ص 66،65،64.**

إلى امتلاك هويتها الخاصة: أسئلة متن وأبنية شكل وأنساق لغة وخطاب.[1]

أي أنّه ورغم حداثة ظهور الكتابة النسائية والنّسوية الجزائرية إلاّ أنّها سعت إلى امتلاك هوية خاصة بها، وشكل مميز ومتفرد عن الكتابة الرّجالية من خلال اللّغة، الشّكل وكيفية الخطاب.

_ اختلاف أسلوب التّعبير عن الجوانب النفسية والعاطفية، إذ إنّ كتابة المرأة نفسها تختلف من حيث الحساسية عما يكتبه الرجل عنها.

_ تتميّز بإدراج مواضيع مسكوت عنها في الرواية، ويتجسّد ذلك في غلبة تيمة الجنس، وذلك من أجل كسر الطابوهات عبر استحضار المرأة بكينونة وهوية جديدة.[2]

فالكتابات النسائية والنّسوية حاولت كسر ما هو شائع في الإبداع الروائي كسر الطابوهات والتّحدث عن موضوع الجنس الذي كان متناول العديد الذي كان متناول العديد من الأدبيات في أعمالهن وذلك لتصوير وإعطاء المرأة بعداً جديداً غير مألوف مسبقاً.

_ تنكر بعض الروائيات الجزائريات في رواياتهم بأسماء مستعارة.

_ التّقابل الضّدي في العلاقة بين المرأة والرّجل وهي ردّة فعل متمرّدة من الأنثى ضد الهيمنة الذّكورية.

[1]– بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السّردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 105.

[2]– فاروق سلطاني، الرواية النّسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، ص 50.

_ هيمنة موضوعات معيّنة كالهجرة نحو المدن الكبرى والزوجة الثّانية والاعتداء الجنسي أو الاغتصاب، والمرأة العاملة.

_ غلبت أسلوب السير الذّاتي في سرد الأحداث الرواية بصيغة "الأنا" الأنثوية الذّاتية وذلك من أجل تحض التّعسف الذكوري.[1]

أي أنّ التّعبير عن أوجاع وهموم المرأة وتصويرها في الرواية بصيغة "الأنا" لتظهر لنا الكتابة كأنّها تتحدث عن نفسها وعن تهميشها وعن أوجاعها هي وليس كل النّساء، وهذا للتّعبير عن الرّفض للسّلطة الذّكورية.

_ ظهور هذه الكتابة الروائية في زمن محنة الجزائر، يعلّل هيمنة تيمة الموت ومنافاة الرّعب والإرهاب على أغلب نصوص هذه المدوّنة، ممّا يضفي عليها طابعاً ملحمياً يصيرها شكلاً من أشكال مواجهة الموت الفناء، فتكون نوعاً من الكتابة للموت في زمن جزائري مضاد للحب والحياة يمارس الوجود على إيقاع جنائزي.[2]

فتزامن ظهور هذا الجنس الأدبي مع الاستعمار الفرنسي جعل أغلب الأعمال الروائية النّسوية تتحدّث عن جرائم الاستعمار والتّضحيات والموت والقتل وعدم التّطرق لمواضيع كالحب.

[1]– فاروق سلطاني، الرواية النّسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، ص 50، 51، 52.

[2]– بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السّردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 106.

إنّ انفتاح الأدب الجزائري على الرّواية النّسوية سمح بتجاوز المرحلة الأحادية الإبداعية التي كانت حكراً على الجنس الذّكوري، وقد أتاح هذا الانفتاح التّنوع في الأساليب وكذا فتح آفاق واعدة من الكتابة تتقاطع فيها هموم الأنثى ومحنة الوطن الجزائر، وكذلك أسّس عمقاً معرفياً ووعياً بالمرأة وهموماً في المجتمع، وكيف تعكس المجتمع وثقافته وعاداته وتقاليده والصّراع الأزلي بين الذّكورة والأنثوية بالدّعوة للتّحرّر وتحقيق المساواة وإرجاع المرأة لموقع المركز في المجتمع الذي وضعها في الهامش.

الفصل الثالث: الحضور الأنثوي في رواية

"مدن الصحو والجنون" لـ " مصطفى ولد يوسف "

I. تجليات المرأة في رواية "مدن الصحو والجنون"

II. مرجعية دونية المرأة في الرواية

III. **إشكالية حضور وغياب المرأة في الرواية**

I. تجليات المرأة في رواية مدن" الصحو والجنون" :

لقد غدت المرأة شريكة الرجل في الكتابة الروائية، حيث أصبحت لا تحتاج إلى من يعبر عن انشغالاتها اليومية، فمنذ سنين ثارت المرأة على صورتها التي جسدها الرجل في كتاباته " إنّ الصورة المرأة النموذجية تلعب دورا مهما في الأدب و الحياة اليومية، فكل كاتب يعكس في انتاجه أمزجة و أحوال مجتمعه وخيالاته عن المرأة المثلى، إلا أنّ هذه الصورة النموذجية للمرأة تأخذ شكلا مباينا بالنسبة إلى كل فرد، حسب المقام الذي يعطيه لنفسه من حيث التحرر والإرتقاء" [1] أي إنّ كل كاتب يمثل صورة المرأة النّموذجية وفقا لمجتمعه وما يتصوره عن المرأة المثلى، وكذا حسب ما تربى عليه لمفهوم تحرر وارتقاء المرأة بالسبة لعادات و تقاليد مجتمعه .

وإنّ المرأة الجزائرية قد عايشت ظروف وتخبطت في مشاكل عديدة، فقد جسدت الرواية الجزائرية النسوية المرأة الجزائرية على أنها رمز للنضال والمقاومة والصمود والتحدي، وباعتبار المرأة الجزائرية من أهم ركائز هذا المجتمع، فقد حظيت باهتمام الكثير من الكتاب والأدباء على اختلاف اتجاهاتهم وتعدد اهتماماتهم، وشغلت حيزا بارزا في نتاجهم الأدبي، وانعكست صورتها بشكل جلي وواضح، فيعالج الروائي مصطفى ولد يوسف في رواية مدن الصحو والجنون المرأة في صور عديدة:

[1]– سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ص 17.

1- صورة المرأة القوية:

إنّ المرأة تختلف عن الرجل، فالرجل يمتلك قوة جسدية تؤهله للقيام بأعمال شاقة، لكن معيار القوة عند المرأة يختلف عن الرجل حيث قدم الروائي شخصية " باينة "كصورة للمرأة القوية والتي استطاعت أن تتحدي الرجال وتثبت مدى فروسيتها وشجاعتها وقوتها.

" تربت الصبية المجردة من أنوثتها على أنها صبي حقا فكانت بارعة في الفروسية ورمي الرماح، فتجاسرت حتى أصبحت فتى مغوارا، تبارز الفتيان فتنتصر عليهم، لخفة ظلها وذكائها المتقد، وجرأتها غير الطبيعية " [1] لقد جردوا الأنثى من أنوثتها في مجتمع ذكوري، حيث كانوا يحتقرونها بشتى الأساليب لكن " باينة " تميزت بذكائها وجرأتها مما جعلها تنتصر عليهم (الشباب)، فهي النموذج الحق للمرأة البطلة و الفارسة، كانت شجاعة و قوية لا تتردد من أي أحد.

" فكانت في كل معركة في الصفوف الأولى، من القرية فعظم اسمه / ها حتى أصبحت على كل لسان، بعدما تغنى الشعراء بأمجاده/ ها وانتصاراته/ها ورأت النسبة فيه/ها يا له/ها من فارس جسور... ! "[2] جسد الروائي صورة " باينة " هنا حول مكافحتها و نضالها للمعارك التي خضت إليها، حيث عبر عن صورة المرأة الجزائرية

[1]- مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون ، دار الأمل للطباعة، المدينة الجديدة- تيزي وز ، أكتوبر 2019،ط1 ، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص13-14.

لما أظهرته من الشجاعة والبطولة في ميدان الكفاح، ولقنتهم دروس البطولة والفروسية وإنها جعلت الشعراء يمدحونها ويفتخرون بانتصاراتها، وأصبح كل أصحاب القرية يتحدثون عن فروسيتها، مما جعل اسمها يتلألأ في وسطهم، وهذا ما أثبت أن المرأة لا تقل شأنا عن الرجل فالعزم و الإرادة تصنع المستحيل.

" هكذا يرددن في جلساتهن اليومية حول منبع الماء وهن ينشدن قصص بطولاته/ها "[1] وهذا مما دل على أن المرأة " باينة " ناضلت وكافحت رغم أن المجتمع رفضها، فهي أثبتت عكس ذلك وأثبتت أن المرأة لا تختلف عن الرجل وكانت فارسة مغوارة تسير بقافلة الرجال، فقد أصبحت حديث العام والخاص.

2- صورة المرأة الأم:

تعد الأم الحجر الأساس داخل كل أسرة كونها تمثل رمز التضحية والحب والحنان، والأم هي تلك النعمة التي وهبها الله لنا تشقى لكي تسعد وتتعب لكي تستريح، وإنّ الأم هي المعجزة وهي من وضعت الجنة تحت قدميها، وقد حث الإسلام على مكانة الأم، وجعل لها مكانة خاصة قال تعالى:

"وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا (23) وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ

[1]- مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون،ص14.

الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا (24)"[1]فالأم لها دور فعال في تربية الأبناء، وهي الصدرالحنون اللذي تلقي عليه رأسك وتشكو إليه همومك ومتاعبك، وهي التي تعطي لا تأخذ مقابل العطاء و هي سبب وجودك على فيد الحياة وسبب نجاحك، وهي التي تدخلك الجنة، الأم هي من تحيا وتعيش من أجل بناء أسرة متماسكة مترابطة، هي من تظهر كنور مضيء في الظلمات لترشدنا إلى طريق صحيح وتسهر كالقمر إذا أصابنا مكروه، الأم هي كل شيء في هذه الحياة.

قال تعالى: " **وَوَصَيْنَّا الإنْسَانَ بِوالِدَيه إِحْسَانَا حَمَلَتْهُ أُمُهُ كَرْهَا وَوَضَعَتْه كُرْهَا وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا حَتَى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وبَلَغَ أَرْبَعينَ سنَة قَالَ رَبِي أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ التِّي أَنْعَمْتَ عَلَيّ وعَلَى وَالِدَيّ وأَنْ أَعْمَلَ صَالِحَا تَرْضَاه وأَصْلِح لِي فِي ذُرِيَتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وإِنّي منَّ المُسْلِمين (15)**"[2]

وتجسدت صورة المرأة الأم في رواية ولد يوسف في مواطن عدة:

" فراح يعطي الأوامر لأمه التي لم تبخل الحياة عليها غما، فهي في خدمة الجميع، فسلبت يوميات الشقاء جمالها الساحر، فغدت منزوعة الصفاء، والأسى يخترق أعماق قلبها المعذب..."[3] بسبب التنشئة الاجتماعية التي ترعرع عليها محند، فإنه كان يمارس

[1]– سورة الإسراء، الآية 23_24.

[2]– سورة الأحقاف، الآية 15.

[3]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 9.

سلطة الذكورة حتى ضد أمه التي ربته والتي هي بدورها كانت ضحية العادات والتقاليد، وهذا ما وضحه الروائي كذلك في قوله:

" ولكن أمها المصرة أبت أن لا تنهار أمام الجموع الغفيرة، فرضيت بقدرها مستلمة له، والدموع تغمر ثغرها الجاف:

إنها دموع الفرح، فابنتي في قمة الحبور ...

" كان مخاضا عسيرا، وهي تخرج من بيت أمها إلى بيت زوجها والزّمن يتسارع لتجد نفسها حاملا[...] في غفلة عن الزمن الأرعن تغيب عن العالم، وهي ملقية ظهرها المنهك جراء الأحمال اليومية الثقيلة ومخلفات الشقاء محاولة لم شتات ذاكرتها "[1] نستنتج من هذا القول أن أم محند عان في حياتها الزوجية، فبات الألم والحزن يحاصرها ولم تكن لها الرغبة في العودة إلى الزواج، وإنما كانت مجبرة وهذا بسبب العادات والتقاليد التي فرضت نفسها على المرأة.

"... تفحص دحمان وجه الطفلة، والأسى يحفر وجهه، بينما الأم في عراك مع نفسها، وهي في قمة الإحباط .. رفع رأسه الثقيل، ومسحة الحزن اكتسحت كيانه"[2] فالأب كان ينتظر ولادة طفل لكن شاء القدر إلى أن رزق ببنت وهو لم يرغب بهذا، فغمره الحزن ووجدت الأم نفسها تشعر بالضيق وفي حالة نفسية مؤلمة، وهذا يدل

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص11.

[2]–المصدر نفسه، ص13.

أيضا على احتقار المرأة وتهميشها وتفضيل الذكر عن الأنثى " فتهاوت صورة أمه الطيبة التي ماتت غما بسبب عقوقه، وها هو بعد الاستقلال يشتري نزلا مستقرا بالعاصمة " [1] تذكر محند أمه وباتت صورتها في ذهنه، فكان عاقا لها وكأنه بعد موتها أصبح يشعر بالندم وبقي يتأسف ويتحسر عما كان يفعله في حقها، مما أثر على حياته بشكل سلبي وجعله يحس بالذنب.

3- صورة المرأة الزوجة:

إنّ المجتمع مجتمع ذكوري ينظر إلى المرأة الزوجة نظرة سلبية، ينظر إليها أنّها تنجب وتربي وأنّها جسد فقط، وأن الرجل هو له الحق والسلطة عليها، فالإسلام حرص على الزوجة على زوجها، وبالتالي فإن الأصل في العلاقات الزوجية هو المودة والرحمة قال تعالى: ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَات لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾" [2] فالزوجة هي النصف الآخر لبناء الأسرة وهي شريكة حياة الزوج، ومقامها الأول هو الاعتناء بمنزلها وزوجها وإنّ العلاقة الزوجية تقوم أساسا على المحبة والتفاهم وخلق جو من الانسجام العاطفي والفكري والسعي للوصول لمقاصد الزواج، والزواج هو الركيزة الأساسية في بناء الأسرة، فالزوجة هي بدورها من تحقق السعادة الزوجية والسلام الداخلي.

---

[1]- مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 30.

[2]- سورة الروم، الآية 21.

" ... أحست بأنها مجرد كائن أنثوي يقبع في زاوية الغرفة، ملبية أوامر الزوج، امتثالا للحياة الزوجية، فالكون بالنسبة لها محصور في إعداد الأكل وجلب الماء ونهر الحمار العنيد إلى الحقل البعيد، وتلبية حاجات أطفالها الملحة و ... و... فشعرت بشلل العزيمة، وهي تقاوم شطف الحياة المتعبة "[1]وجدت أم محند نفسها ملزمة ومطيعة لأوامر زوجها، والقيام بأعمال شاقة وكأنها جارية مما جعلها تفقد طعم الحياة.

" ومنذ ذلك الوقت ثام على الزواج خشية الفشل، مما جعله يصر على العزوبية إلى حين فكان يصرف مكبوتاته في العلاقات الظرفية والموسمية، على الرغم من نصائح الطيبين له، وما أقلهم!.

_ تزوجْ ترتحْ، تزوج قبل فوات الأوان. "[2] عبر محند وهو يحاور صديقه عن فشله في الزواج ومدى رغبته في البقاء على العزوبية، وأصبح لديه خوف ورهبة من الزواج، وكان صاحبه ينصحه بالزواج لكن دون جدوى.

" هن بناتي، و عليك ان تتزوج من واحدة [....] واطمئن لن تدفع مصاريف الخطوبة والزواج ولا مهرا بيننا... وبناتي جميلات وماهرات، والآن اختر واحدة من بناتي السبع"[3] أصرت العجوز على محند بالزواج من إحدى بناتها عرضت عليه هذا الطلب من دون أن يدفع أي تكاليف ومن دون مهر.

---

[1]–مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 10.

[2]– المصدر نفسه، ص 43.

[3]– المصدر نفسه، ص117–118 .

" كان مخاضا عسيرا وهي تخرج من بيت زوجها إلى بيت زوجها، و الزمن يتسارع لتجد نفسها حاملا بينما الوضع المادي و النفسي ازداد سوءا... غريبة وغير متحمسة لحياة مسيجة بالبؤس وشقاء الأيام، كان عليها أن تصنع وجها هادئا مكشوفا على ابتسامة تنسج شجوها، فأتقنت فن التمويه، ومن حين لآخر تعتريها رغبة شديدة في البوح و الصراخ لكن الأنفة تسحبها خلفا، فتصمت، وقد خذلتها الشجاعة، وفي المقابل نظراتها الحزينة العميقة تبث ضجرا وموتا يوميا، مغلقا بالإملال، فتقاومه بالرجاء وحيدة..."[1] وجدت أم محند نفسها حاملا وعاشت أياما حزينة نظرا لسوء الأوضاع المادية و النفسية التي كانت تعيشها، وكانت تنتظر فرصة للتعبير عن حالتها النفسية و التي تحمل في طياتها ألما و حزنا وصراخا.

" فسقط مشروع الزواج في بئر التأجيل، إلا أن أرسلت لي عبر البريد بطاقة دعوة لحضور زواجها من شيخ معتوه يملك فيلا بأعلى المدينة وطبعا رحت مهنئا "[2]

بعد أن تراجع محند عن فكرة الزواج إثر علمه بزواجها، كان يشعر بالإحباط و مازاده ذلك وصول بطاقة دعوة لحضور زواجها من شيخ طاعن في السن فضلته عليه.

" – تزوج منها، ولما تقبض اهرب، وضع القطع الذهبية في بنك من بنوك سويسرا كما يفعلون. [.....] تزوج من الوسطى، وهو لا يدري أن العجوز أعدت له مكيدة" [3]

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 11.

[2]–المصدر نفسه ، ص171

[3]– المصدر نفسه، ص 121.

4- صورة المرأة الحبيبة:

إنّ للحب والعلاقات الغرامية مساحات شديدة الأهمية في حياة الفرد، وله مكانة كبيرة عند الروائيين فلا نكاد أن نجد نصا روائيا يخلو من الحديث عنه " والرواية الجديدة لم تعد تحدد الزواج كهدف وثمرة للحب، بل صار الحب يكفي وحده، ولم يعد الحب أيضا هدفا وإنما هو مظهر للاتفاق والوعي المشترك، فعند الأعرج وسيني لا تطرح معهما قضية الحب بمعناه الرومانسي السابق، ولا يهدفان إلى الزواج إطلاقا، إذ إنّ منطق الرواية الفكري والرمزي يرفض مثل هذا الطرح التقليدي "[1] أي إن الرواية الجديدة أصبحت تتناول الحب الذي يعني الاتفاق والوعي المشترك بين الطرفين، والذي ليس بالضرورة يصل في النهاية إلى الزواج، وهذا ما يراه واسيني الأعرج في نظرته للحب التي أصبحت لا تعني معناها الرومانسي، وهو المنطلق الفكري والرمزي للرواية.

" إن أساس التجمع البشري هو الاتصال بين الرجل والمرأة، وهذا الاتصال يبدأ بميل أحد الطرفين نحو الآخر، فكل الأدباء ومن كل الاتجاهات يحرصون على تصوير الحبيبة بالمواصفات القديمة ذاتها، مهتمين بمقاييس الجمال الأنثوي،وخوضهم في تجربة الحب وقاسوا فيها ورسموا تلك الفتاة الحسناء الجميلة في روايتهم" [2] نستنتج من هذا القول أن المجتمع البشري ينطلق أساسا من فكرة الاقتران الذي يجمع بين الرجل

[1]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2009، ط2، ص108-109.

[2]- يوسف عبد المجيد فالح الضمور ، صورة المرأة في شعر خليل مطران، إشراف عبد الله البعول، مذكرة ماجيستير غير منشورة، جامعة مؤتة- الأردن ،2011،ص 118.

والمرأة، وبصفة أدق الاتصال هو وليد انجذاب الطرفين نحو بعض كون كل منهما يكمل الآخر، وإن الروائيين كان لهم الفكرة نفسها حول الحبيبة وتقديمها بصورة واحدة معيار الجمال نفسه للفتاة الحسناء في روايتهم، وهم لم يقتصروا على الجانب الجسدي فقط بل تطرقوا أيضا إلى الجانب الروحي والنفسي.

وإذا تأملنا صورة الحبيبة في رواية مدن الصحو والجنون لولد يوسف حاضرة في شكلها إذ تحضر المرأة الحبيبة في صورة فتاة " تعلقت بفتاة فكانت سرابا، مجرد وهم، انغرز في كياني برمته.

_ الأرض مليئة بالفتيات الجميلات، فهو ليس مشكلا أصلا .

_ إنك لا تعرف الحب، فالعشق عذاب لا يروض بسهولة "[1]

وفي إشارة هذا القول إلى تعلق قبل محند بالحب ولم يستطع محاولة اقتلاع هذا العشق من قلبه، واكتشف أن حبه وتعلقه بها كان عبارة عن خيال وتصور ذهب به بعيدا عن الواقع وهذا ما سود قلبه، حيث استولى العشق قلبه وبات يعذبه إلى أن أورثه حزنا وأسى.

" وقبضة العشق كانت قوية و شديدة عليه :

لقد عجزت، لقد عجزت !

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 51.

فأسند رأسه على صدرها الممتد من البحر إلى البحر، وقد خلع جميع عقده، بينما الموت يبادره...

_ إني وحيد وأشتهي الدفء، فألفة صوتك تذكرني بأشياء جميلة عشتها في منامي، فمن أنت يا أنت ؟ !! " [1]إن صدر الفتاة جعل محند يشعر بأنه أكثر جاذبية، فصدر المرأة منبع الحنان و الدفء، حيث منح محند إحساسا بأنه مرغوب فيه رغم تلك الأفكار والعقد التي كان يواجهها وصدرها جعله ينسى الوحدة ويشعر بالأمان والحنان، وصوتها جعله ينجذب إليها حيث ترك في داخله انطباعا مثيرا أخذه إلى عالم الذكريات.

" كانت دائما تصر على أنّ مشكلتها الوحيدة هو عدم مجيئ الحب رغم من سنوات العشرة مع زوجها، فترسبت الملوحة غير المتوقعة في مذاق علاقتهما مرسمة بالجفاء، فأورقت كل محاولات الألفة والمحبة بينهما الفشل المحتوم فعاشت غريبة و ماتت كئيبة..."[2] إنّ أساس العشرة الزوجية تكون بتقديم الحب لشريك الحياة، فهي علاقة متبادلة على الأخذ والعطاء، لكن أم محند لم تشعر بالحب أبدا رغم تلك السنوات التي عاشتها مع زوجها، فعلاقتها به أصبحت رمادا لا دفء فيه، ولا حب، ولا ضياء، وانهيار علاقتها باءت بالفشل حيث ماتت كئيبة بسبب القهر والظلم الذي عاشته مع زوجها.

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 147–148.

[2]– المصدر نفسه، ص 09.

" حيث أحببت فتاة لا تحبني إطلاقا، كلما تراني تبصق على الأرض، فشعرت بان باحة الحب مبللة، ولزجة لا تقوى على حملي لأني بشع، فتعقدت، ولازلت..."[1] سقط محند مرة أخرى في عالم الحب، حيث وجد نفسه يحب فتاة لا تحبه ولم تبادله الشعور نفسه، كانت كل مرة تبصق فيها من بشاعة منظره وصورته مما جعله يشعر بعقدة نفسية.

" وكانت خامجة في غاية البشاعة في فستانها الأبيض، وأسنانها الصفراء تزين ثغر الذي يشبه الفناء، وشعرها الطويل المجعد أشبه بالكوابل الصدئة، ورغم ذلك أحببتها"[2]

كان محند يصف ملامح تفاصيل وجه خامجة بالبشاعة والقبح، وكأن محند هنا يسخر منها فيشبه ثغرها بالفناء وشعرها بالكوابل الصدئة، ورغم كل هذه الصفات التي كانت تتميز بها أحبها.

" كانت امرأة تشبه ممثلة عشقتها سرا.. التوى مبتسما لما رآها وعضلات فؤاده تتقبض ضاغطة على صدره، فكل هذا الجمال المنحوت على الصخر جدد فيه الرغبة في احتواء عالمها، وهو يعري حزمة أوراق هيامه قربانا للحب "[3] إنّ محند أعجب بهذه الفتاة، حيث انبهر بجمالها مما شغفه وجعله يود التقرب منها.

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 169.

[2]– المصدر نفسه، ص 171.

[3]– المصدر نفسه، ص 145–146.

"...ووسط هذا الديكور المقرف والموبوء يلمح وردة مهفهفة فاتنة وصامدة تعبر الحي كاسفة، فزال الكدر عنه، وهو يتتبع خطواتها الهادئة، وقلبه يخفق إعجابا أمام جمالها الساحر، وقد طفح عشقه في عينيه الضيقتين... فزملاؤه في العمل يدركون ذلك، فكلما دفعوه إلى التقدم لخطبتها، أبى؛ وإن فكر في ذلك أكثر من مرة فانسحب من الشرفة رويدا رويدا متمتما:

_ بعد أن أعثر على الشجرة سأتقدم لخطبتها ! "[1]

ورغم الوضع الذي كان يعيشه محمد لفت انتباهه لفتاة خطفت أنظاره ونبض قلبه، أعجب بجمالها مما غمر العشق كيانه، وكان يرغب بخطبتها لكنه خائف أن ترفضه مؤكدا بعد عثوره على الشجرة أنه سوف يقوم بخطبتها.

5-صورة المرأة الرمز:

تعتبر المرأة رمزا في المجتمع، وهذا الرمز يحمل دلالات و معاني تعبر عنها، حيث تجلت صورة المرأة الرمز في رواية مدن الصحو والجنون في الشجرة و المتمثلة في شخصية " باينة".

" فانفجرت فيه الحياة من جديد مخضرا، ومتحولا إلى شجرة تينة عملاقة ... ليلتها

[1]- مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 35-36.

تمت ولادة أسطورة شجرة الغابة العجيبة " [1]. لقد تجسدت صورة المرأة الرمز هنا في شخصية " باينه" و هي كرمز للشجاعة بقبولها التخلي عن أنوثتها، حيث تحولت إلى شجرة تين، والتين ورد في القرآن الكريم وإن شجرة التين شجرة مباركة وللمرأة أيضا شأنا ومكانة قيمة، حيث تعتبر فاكهة التين أهمية لدى سكان منطقة القبائل، ويظهر ذلك من خلال زرع أشجارها، وإن منطقة تيزي وزو لديها يوم تحيي فيه عيد التين بهدف الحفاظ على عادات الأجداد، حيث يقوم سكان منطقة القبائل بحفظ هده الفاكهة كونها ذات فوائد صحية.

" وكلما أينعت ونضجت يتدافع القرويون صغارا وكبارا لقطف ثمارها، وهي في أبهى صورتها مليئة، وقد أضفى السواد السحري عليها نضارة وجمالا، مما جعل حكماء القرية في الترويج لها للانتفاع بها "[2] كان اهل القرية يتزاحمون حول ثمار هذه الشجرة من أجل الحصول على مذاقها وخصائصها العلاجية، مما جعل حكمائها يتجرونها لكسب قوت يومهم.

" فمن أكل منها في الليالي القمرية يشفى من علل العجز والعقم، فكانت محجة الدراويش و المشعوذين والحكماء والمرضى"[3] لقد أضحت هذه الشجرة المباركة محطة

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص 17.

[3]– المصدر نفسه ،ص 17.

لفت انتباه الجميع ومصدر رزق وبركة، مما جعل الكل يأتي إليها خاصة اللذين كانوا يعانون من العقم، وكانوا عندما يأكلون من ثمارها يشفون تماما.

" سأنتقم منكم جميعا من حيث لا تدرون يا أوباش. أتظنون أنكم ستتفلتون من السعير يا عديمي المروءة؟... سأحطم كبرياءكم بما كنتم تصنعون ! ؟ " [1] و في إشارة هذا القول أنّ " باينة" وردت كرمز للانتقام، تحولت إلى شجرة و انتقمت من سلالة الرجال، وهذه الشجرة جاءت لتخلف الثأر من أهل القرية، قدمت لهم ثمارا لذيذة لكنها ابتلتهم بمرض ألا وهو (عدم إنجاب الذكور) أضف إلى ذلك أنّ " باينة" جاءت أيضا كرمز للعدالة في تفضيل الذكر عن الأنثى.

كذلك نجد ذلك في قول الروائي: " الكل يحدق في الشجرة وأغصانها الفارهة التي تتراقص أمام الأعين التائهة، و هي تهيء نفسها لتطرح المزيد من ثمارها الحلوة مهللة بانتقامها:

_ تمتعوا بثماري، ولا تفكروا بالغد، فما يسعدني أن أراكم بلا غد، فالانتحاء مصيركم، وستصبح بيوتكم أطلالا، نسلها من الغربان والعناكب."[2]

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

وفي إشارة هذا القول أن الشجرة كانت مثيرة ومحطة لفت الانتباه، كان الكل معجبا بها وبثمارها، كانت كل الأعين عليها، لكن الشجرة كانت تخطط للانتقام منهم، وأنهم سيصبحون بلا مستقبل أي إن هدفها هو الانتقام والقضاء عليهم.

" فالشجرة صنارة اصطادتهم جميعا في غفلة منهم..وبغتتة داهمته ريح عاتية من حيث لا يدري أطفأت النّار... احتار واجما.. عاود إشعالها فأهلكه عناده، حيث حوته النيران بقدرة قادر، فأضحى جسده وقودا لها، متحولا إلى رماد، تتغذى منه الشجرة بعدما غرزت جذورها في جوفه لتتمكن أكثر من روحه، فانتقمت منه شر انتقام، وهي ازدادت جمالا وكان لون السماء باهتا :

_ أيها المارق الخائب، أنا فصل من الأبدية، ولا أحد يضع جدا لوجودي... يالك من أحمق !! "[1]

كان طاهر الصغير يحاول إشعال النار لكي تحترق الشجرة وينهي وجودها، لكن الشجرة كانت ذكية واكتشفت أمرهم وزالت النار عنها لكنه عاود إشعالها وهذه المرة انعكست النار عليه، وتحول جسده إلى رماد، وأصبحت تتغذى منه وانتقمت منه وقالت له أنا فصل من الأبدية، وهذا يعني أنه مهما حاول القيام بالتخطيط للتقرب منها سوف تنهي وجوده.

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 25.

" ... هكذا توهم طاهر الصغير خطابها، فأمسك بغصن من أغصانها وصوت خافت يحذره:

_ إياك أن تقطعه، فقد تفتك ببقايا من أضلاعك البارزة.

نطّ من مكانه متحسسا إياها، والرعب يداهم كيانه، فتراجع عما نوى:

_ إنها تقرأ أفكاري .. يا للهول! "[1]

كان طاهر الصغير دائما ما تتجلى صورة الشجرة في ذهنه متخيلا خطابها، كان يخطط قطعها، لكن الشجرة حذرته بأن لا يقطعه وإلا سوف تقتله وتدمر أضلاعه فخاف وتراجع عما كان سيفعله.

6-صورة المرأة الجدة:

تعتبر المرأة الجدة نعمة كبيرة في العائلة، وهي مصدر سعادة الأبناء لها منزلة عالية وكبيرة في البيت، تعد منبع الحب والحنان، إذ تعلما العادات والتقاليد وتحثنا على القيم والسلوكيات الحميدة، ولها دور كبير في تقديم النصائح لنا، هي كنز ثمين ووجودها بركة، إنها همزة وصل بين الأزواج فعندما يواجهون مشاكل تكون لهم كمثابة حل بينهما، حيث تلعب دورا كبيرا في الحياة الأسرية، هي بمثابة الأم وهي المربية والمرشدة تمنح لنا الحب والعطاء والسعادة، كما أنها مصدر للرحمة والخبرة الإنسانية

[1]- مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 22.

ولها دور في الحفاظ على العادات والتقاليد والتراث المادي واللامادي، وذلك من خلال الاحتفال بمناسبات وسردها للقصص والأساطير، وهذا يكمن من المحافظة على الموروث، وإنّ أبرز مثال عن المناسبات نجدها تحتفل بمناسبة يناير، مما تقوم بعادات خاصة، وهي القيام بسهرة وإعداد البركوكس والحلويات، فإحياء هذه المناسبة يعد تفاؤلا للموسم الفلاحي، وهذا يدل على إحياء التراث الثقافي والتعريف به للجيل الحالي، وسردها للألغاز والأبراج والأمثال والحكايات لكي تنتقل من جيل إلى جيل آخر.

_ لقد بدت صورة المرأة الجدة في رواية مدن الصحو والجنون وتجلت بصورة واضحة " بينما الجدة تستعد لتحكي حكاية " الأميرة باينة" ، وهي متدثرة بخشخشة الحطب أمام الكانون، في ليلة باردة توزع لسعاتها على الجميع، والطفل محند المكور على نفسه مصغيا إليها..." [1] تتجسد هذه الصورة في شخصية الجدة (جدة محند)، فالجدة هي الحجر الأساسي في البيت، وكانت دائما تسرد حكايات لمحند، فهذه المرة حكت له عن الأميرة باينة .

" وعندما تنتهي الجدة من الحكي تتضح أمامه الحقيقة، برد قارس يقرص قدميه ودخان الكانون الكثيف التهم ما تبقى من الهواء النقي، وخارجا تثلج السماء في صمت فيحتمي في حضن جدته مرتعدا.

_ إني خائف، خائف.

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 11.

تنهره الجدة بلطف:

_ أنت رجل والرجال لا يخافون ... انظر إلى أختك إنها تسخر منك "[1]

من خلال هذا المقطع يظهر لنا جليا أن الجدة عندما تختم حكاياتها لمحند يذهب لحضنها، فحضنها يشعره بالأمان و الدفء و يحسسه بالاطمئنان، وكانت الجدة تمثل رمزا للحب والحنان، فهي المرأة التي كان يعتبرها محند بمثابة الأم الثانية رغم ذلك الاهتمام الذي كان يشعره بالراحة والحماية، ويعبر محند عن مدى خوفه لكن جدته تنصحه بعدم الخوف لأن أخته سوف تسخر منه وتحتقره.

" لا أح على الخط، و العناكب التي تسكن المخدع منزعجة:

_ ألو ألو

_ ألو

_ نعم

_ من المتكلم ؟

_ جدتك

_ جدتي؟

_ لم أسمع الصوت يتقطع، ألو

انقطع الخط، وقد دخل في حالة ارتباك وخوف:

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 59–60.

- جدتي؟ ! " [1]

يوضح الروائي أنّ شقاء محند كان يكمن في بحثه عن الشجرة، مما جعل عقله الباطن يستحضر ذكريات الجدة، وتخيل أنه يجري مكالمة هاتفية معها.

وهذا ما نجده أيضا في قول الكاتب:" عاد به ألم الرجل إلى المخدع الهاتفي، حيث رن من جديد الهاتف:

_ رن، رن، رن، رن

_ ألو، ألو

_ جدتك مرة أخرى

_ من ؟ !

_ هل وجدتها، أم أنك فشلت كما فشل أبوك؟ !

فتش عن عقله فوجده في سبات عميق، فألقى بالسماعة مدمدما مذعورا .

_ لا أتحدث مع الأشباح ؟ ! " [2]

وانطلاقا من هذا القول يظهر بأن صورة المخدع الهاتفي تطارده وتشوش ذهنه، فظل الهاتف يرن ليرد على المكالمة وتجيبه بأنها جدته، وأصبحت تلك المكالمة بمثابة كابوس له وهذا ما جعله يفقد عقله و يسبب له الهلع و الخوف ويشعره بالإحباط.

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 177–178.

[2]– المصدر نفسه، ص 179–180.

II. مرجعية دونية المرأة في الرواية:

إنّ المجتمع ينظر إلى المرأة نظرة دونية، ويعود سبب ذلك إلى حب التسلط والتملك الذي بداخل الإنسان عموما هو الذي جعل الرجل يمارس عليها هذا الدور، والمرأة في تاريخ الثقافة البشرية كانت موضوعا للجدل والاختلاف لأنها كانت ومازالت تمثل التصور غير العادل الأقل أهمية في ثنائية الرجل/ المرأة، موءودة معنويا وجسديا إلى حد أنّها لا تحيا بنفسها ولا لنفسها إنها للزوج بالزوج وتنظر بعينيه وتسمعه بأذنيه وتحيا بإرادته وجدها في مجتمع جاهلي متخلف، يخيم عليه ظلام عبودية المرأة [1]

فالمرأة ورغم دورها المهم في الأسرة والمجتمع، إلا أنّها مازالت تعاني من المكانة الدونية بسبب المفاهيم السطحية التي بقيت رواسبها راسخة في مجتمعنا إلى يومنا هذا، فحتى بالرغم من قدرتها على التعلم ودخول الجامعة، أو حتى الانخراط في المجال السياسي، أو المشاركة في الوظائف لم تستطع التحرر، و بقيت المرأة تحت مسمى الدونية والتهميش والاحتقار.

يعالج الروائي" مصطفى ولد يوسف" في روايته " مدن الصحو والجنون" هذه الإشكالية من خلال تقديم حضور للمرأة المهمشة والمظلومة الخاضعة للهيمنة الذكورية، والتي عانت الرفض من عائلتها ومن مجتمعها، وفقدت كل حقوقها كامرأة من خلال عدة شخصيات في روايته منها الشخصية الرئيسية " باينة " والتي كان لها

[1]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن،2008، ط1،ص12.

دور كبير في الرواية، وكانت المحرك الرئيسي للأحداث، والتي منذ ولادتها اعتبرت حملا كبيرا وبصمة عار لأهلها لأنها بنت، وهذا ما نجده في قول الكاتب: " تفحص دحمان وجه الطفلة والأسى يحفر وجهه بينما الام في عراك مع نفسها، وهي في قمة الإحباط...رفع رأسه الثقيل و مسحة الحزن اكتسحت كيانه :

- إنها السابعة: إنها السابعة" [1]

فالأب لم يكن سعيدا بولادة ابنته لأنّه اعتبرها عار له، فهي البنت السابعة، وهو كان يتمنى أن تكون ذكرا، وحتى الأم لم تكن سعيدة بهذه المولودة الجديدة، وقد شعرت بالحزن والإحباط، لأنها لم تنجب ذكرا للزوج لكي يحمل اسم العائلة و يتباهى به أمام الأهل والجيران فهي كانت أمنيته. ونجد ذلك في قول الروائي : " لا يدري ماذا يصنع، فقد كانت أمنيته الوحيدة أن يتباهى وسط القرية بولد يحمل اسمه بعد وفاته ليكون فارسا حاميا عرض العائلة، ولكن شاءت الأقدار أن يرزق بسبع بنات، فأحس بأن الحياة قد تمادت في احتقاره وتعذيبه لسبب يجهله، فلربما لعنة الأجداد أو ...أو .... فأضحى مسخرة الجميع"[2] أي إن إنجاب الذكر يعتبر مفخرة في المجتمع، لكن الأنثى مهمشة وينظر لها بدونية، وبسبب إنجاب الوالد للبنات فقط كان محل مسخرة واستهزاء القرية به، فأصبح يظن أن البنات هن عار له في قرية احتقرت كل من له بنات وليس له ذكورا يحملون إسمه، وهذا ما دفع الوالد " دحمان" إلى إعلان أن المولود ذكرا و

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 13.

ليس أنثى ليتخلص من مما ظنه لعنة لحقت به فترتبت "باينة " على أنها " باين "، وهذا ما نجده في قول الروائي " فدفعه اليأس إلى الإعلان للملأ بأنه رزق هذه المرة بولد يدعى " باين " فاستبشر أحبابه بذلك كثيرا :

_ أخيرا فتح الله عليه بعد ستة نكسات متتالية ...

تربت الصبية المجردة من أنوثتها على أنها صبي حقا" [1]

فالوالد جرد " باينة" من أنوثتها وحرمها من العيش بحرية كبقية البنات فأعلنها للناس على أنها ذكر تفاديا للسخرية وإرضاءا لمجتمع ذكوري بامتياز ينظر للمرأة بدونية ويراها مجرد عار، وحتى الروائي أيضا نجد انّه لم يحدد بدقة كيف يطلق على هذه الشخصية سمة الذكورة أو الأنوثة وهذا ما نلاحظه في قوله: " فعظم اسمه/ها حتى أصبحت على كل لسان، بعدها تغنى الشعراء بأمجاده/ها و انتصاراته/ها ورأت النسوة فيه/ها فارسا خرافيا من شدة بأسه/ها :

_ يا له/ها من فارس جسور.... !

_ هكذا يرددن في جلساتهن اليومية حول منبع الماء، وهن ينشدن قصص بطولاته/ها"[2]

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون،ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

وهذا يدل أنّ الكاتب يرمز ويعطي دلالة عن " باينة " أنّها وبالرغم من تربيتها على أنّها صبي، فهي تبقى امرأة، ويوضح كيف طمست هويتها بسبب جهل والديها بالدرجة الأولى، ثم جعل قريتها ومجتمعها الذي كان يرى في الرجل كل شيء، وأنّ له كامل الحقوق والمميزات وما المرأة سوى تابع خادع له تعيش تحت ظله وعلى طريقته، يوضح الكاتب كيف تخلص أهل القرية من الفارس باين/ة عندما اكتشفوا أنها امرأة، وذلك نجده في قوله: " ولما أذعن الجميع لهزيمة نكراء في غياب فارسهم المغوار اكتشف أهل القرية بذهول حقيقتها، فاحتاروا من أمرها فقال قائل منهم:

_ نقتلها ونرمي جثتها في الغابة تلتهمها الذئاب. وننفي أباها إلى بلاد بعيدة...

وقال آخر:

_ نتركها تموت بنزيفها ثم ندفنها على أنها الفارس المهاب بين القرى والمداشر فنصنع مجدا من رفاتها، و بذلك نتفادى سخرية أعدائنا...، كي لا يكتشفوا ان أشرسنا في المعارك فتاة. فياله من عار، وأي عار لو عرفوا...؟ !!

راح الجميع يفتش عن حل يلج باب العتمة اللذين هم فيها فكان الإجماع على التخلص منها في الغابة، وقد شعر الكثير منهم بالراحة تنزل عليهم بردا على هذا القرار"[1]

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 15.

فبالرغم من أنّ الفارس/ة المغوار/ة " باين/ة " قبلت بقرار والديها وعاشت على أنها رجل، فدافعت عن القرية بشجاعة وحاربت الأعداء، وقبلت التخلي عن أنوثتها وهويتها كامرأة لإرضاء والديها ومسايرة المجتمع، إلا أنّهم عندما اكتشفوا أنها امرأة قرروا التخلص منها وعدم علاجها لأنهم اعتبروها عارا بالنسبة لهم، فسمعوا النّاس أنّ فارسهم الوحيد كان فتاة يقلل من رجولتهم و ينزل من شأنهم بين القرى ويجعلهم سخرية وهذا يبين أنّ تضحية " باينة" بنفسها وبشخصيتها وكونها امرأة لم يكن يستحق، فالقرية عندما اكتشفت حقيقتها تخلصت منها لأن المرأة عند أهل القرية هي ذات مرتبة دونية وتعتبر عارا حتى ولو كانت فارسا شجاعا.

شخصية أخرى جسدت المرأة المهمشة هي أخت " محند" حيث كانت دائما تعامل بقسوة ومحرومة وتتعرض للإهانة من قبل أخيها كل هذا لأنها امرأة، هذا ما نجده في قول الروائي : " ينهره أبوه بأن يكف عن البكاء، فهو رجل البيت الوحيد بعده ، فلا يحق له أن يبكي أمام أخته " علجية" كالنساء :

_ يا ولدي، لا تبك و إلا سخرت منك أختك ؟ "[1]

أي إنّ الأب كان دائما يرفع من قيمة ابنه و يشجعه ويرى فيه بصفته رجل البيت أنه شيء مميز، وأنّ بكائه أمام اخته أمر مثير للخجل، لأنّها حسب اعتقاد الأب ليست سوى فتاة ذات مرتبة دون أخيها، لا يجب عليها أن تسخر منه أو تكون أفضل منه، وأيضا كيف جعل هذا التقليل من شأن الأخت من قبل الوالدين والجدة، أخوها

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 06.

أيضا يعاملها بقسوة وبدونية مثل قول الكاتب: " أنت رجل والرجال لا يخافون ...أنظر إلى أختك تسخر منك فيحاول أن يفتك الاعتراف بأنه رجل حقا بمحاولة ضربها"[1]

فالإبن يحاول فرض سيطرته الذكورية على أخته والتّي رسخها وعلمها له أهله، لأنهم يرون في الذكر ذلك العظيم الشأن المميز، وأن الأخت ليست سوى كائن هامشي ذو مرتبة دونية ليست لها أي حقوق ليس بوسعها سوى الخضوع لهذه السلطة و ذلك في قول الروائي : " والأب يلوح بذراعه غاضبا من أخته، بينما الأم تصفعها صائحة :

_ ماذا فعلت لأخيك يا شقية ؟ !

تشعر البنت البريئة المسكينة ان كل ضدها وهي لم تفعل شيئا "[2]

فالإبنة وجدت نفسها تتلقى عقابا على شيء لم تفعله وتوبيخا قاسبا جعلها تحس بأنها منبوذة، وأنّ كلّ من في البيت ضدها ولا يحبونها، وهي في هذه السن الصغيرة جدا لم تفهم سبب هذا الاحتقار والمعاملة الذي يرجع فقط إلى كونها امرأة. وهذا ما نجده أيضا في قول الروائي:" يتذكر أخته التي تضغط على الأقدار لينصفها مستغلة أية فرصة لتظهر بأنها أحسن منه، ولكنها تجني من وراء ذلك همهمة الأب، وتأفف الأم فالتألق للذكر حتى في الطيش فهو النجم الساطع، أما أخته فهي ليل بهيم، كل شيء فيه بلا إشراق "[3]

فهي حاولت بشتى الطرق أن تثبت نفسها امام أخيها لكنها لم تجنى سوى الخيبة لأنه بقي الشخص الذي يحظى بالتألق و الامتياز حتى وإن فعل أشياء طائشة مثل قول الروائي: " يتذكر أدغال شروره وما صنع بها من ضرب و تجريح و إذلال في

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص60.

[2]– المصدر نفسه، ص 60.

[3]– المصدر نفسه ، ص61.

حقها فيشعر بالخجل من نفسه... آنذاك تركن الأم إلى الصمت في حين تنهره الجدة بأن يكف عن شره آسفة و قد جثم المرض عليها بينما لا يبالي الوالد بما يحدث، مادام يتسلى بها كالدمية ضربا ... ومرة أسقطته أرضا لأنه أراد نزع قطعة كسرة من يدها فتكالبت الأيادي عليها ضربات متلاحقة على جسدها الصغير فانزوت في مكانها باكية، شاكية ، و الجدة تهز رأسها، وقد اعتلى الصدأ جسدها ، بينما يصفق محند المنتشي بالقطعة التي اغتصبها منها مرددا:

_ مزيدا من الضرب لتعتبر فأنا الرجل في هذه الدار.

توصل محند في تفكيره الطويل إلى أن الكون تربى على إذلال المرأة "[1]

فمحند تربى طائشا في عائلة جعلت من أخته فريسته التي يتسلى بها و يفرض عليها رجولته، فتلقت المسكينة أشد أنواع العذاب، وكان يضربها لأتفه الأسباب كل هذا والعائلة لا تبالي لها و لا لكونها تتألم و تتأذى ، فهي في نظرهم ليست سوى امرأة لا يحق لها أن تثور ضد أخيها أو تخالفه أو أن تكون في مكانة مساوية أو أفضل منه.

بالإضافة إلى شخصية الأخت نجد أن الروائي "مصطفى ولد يوسف " وضف شخصية أخرى عبرت عن معاناة المرأة ووضعها الدوني وهي " أم محند" والتي كانت مهمتها أن تقوم بواجبات الزوجة ، و أن تربي الأطفال، وتقوم بالأعمال المنزلية فقط، وليس لديها أي حرية أو القدرة على اتخاذ أي قرار أو إبداء رأيها فيه، فكانت مجرد جسد فقط تتعرض للمعاملة السيئة حتى من ابنها وهذا في قول الروائي :" فراح يعطي الأوامر لأمه التي لم تبخل الحياة عليها غما فهي في خدمة الجميع، فسلبت يوميات

[1]- مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 62.

الشقاء جمالها الساحر، فغذت منزوعة الصفاء، والأسى يخترق أعماق قلبها المعذب..."[1] فهي كانت تعيش حياة تعيسة، ولم تكن مرتاحة فيها و تتعرض للإهانة حتى من ابنها فقط لأنه رجل ، وكانت تحس بأنها مهمشة وأن وجودها يقتصر في تلبية الأوامر و الطلبات و هذا ما نجده في قول " ولد يوسف " :" أحست بأنها مجرد كائن أنثوي يقبع في زاوية الغرفة ملبية أوامر الزوج ، امتثالا للحياة الزوجية، فالكون بالنسبة لها محصور في إعداد الأكل و جلب الماء و نهر الحمار العنيد إلى الحقل البعيد، وتلبية حاجات أطفالها الملحة و...و...فشعرت بشلل العزيمة وهي تقاوم شظف الحياة المتعبة"[2] فالأم عاشت حياة تعيسة وكانت حبيسة الأشغال المنزلية والواجبات الزوجية كأنها مجرد آلة ليس لها أي دور أو رأي ولا يحق لها إلقاء الأوامر أو المحاورة فهي تعمل فقط و لأنها لم يحق لها حتى اختيار زوجها، عاشت حياة يملأها الشقاء مثل قول الكاتب:" كان مخاضا عسيرا وهي تخرج من بيت زوجها إلى بيت زوجها، والزمن يتسارع لتجد نفسها حاملا بينما الوضع المادي والنفسي ازداد سوءا... غريبة وغير متحمسة لحياة مسيجة بالبؤس وشقاء الأيام، كان عليها أن تصنع وجها هادئا مكشوفا على ابتسامة تنسج شجوها، فأتقنت فن التمويه، ومن حين لآخر تعتريها رغبة شديدة في البوح والصراخ لكن الأنفة تسحبها خلفا، فتصمت، وقد خذلتها الشجاعة،

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص09.

[2]– المصدر نفسه، ص 10.

وفي المقابل نظراتها الحزينة العميقة تبث ضجرا وموتا يوميا، مغلقا بالإملال، فتقاومه بالرجاء وحيدة..

في غفلة عن الزمن الأرعن تغيب عن العالم وهي ملقية ظهرها المنهك جراء الأحمال اليومية الثقيلة مخلفات الشقاء، محاولة لم شتات ذاكرتها وإن كانت مفلسة ولملمة جرحها الغائر "[1]فقد كانت الأم محرومة من كل حقوقها تعيش أوضاعا مزرية لم تستطع حتى التعبير عما كانت تشعر به أو تواجهه من مصاعب الحياة والشقاء فقط، لأنها امرأة ويجب عليها أن تتحمل البؤس والمعاملة السيئة، وتخضع للقواعد والقوانين التي فرضها الزوج دون أن تعبر ولو عن رفضها.

ومن الشخصيات الأخرى التي كان لها حضور قليل في الرواية لكنها عبرت أيضا عن كيف عوملت المرأة بدونية ونظرة المجتمع المحتقر لها، نجد " المومس " التي بسبب غلطة صغيرة في شبابها بأحلامها الوردية مع شاب وقعت لها حادثة، وأصبحت سلعة رخيصة بين أيدي الرجال يقضون حاجاتهم منها ويرمونها ببضع ورقات نقدية ويذهبون و ذلك في قول الروائي: " لا يهم أنت أو غيرك فكلكم ذئاب في نهاية المطاف، ومنذ ذلك الحين أصبحت بضاعة تتحكم فيه سوق العرض والطلب، وبورصة الدعارة، والسبب أنت يا غريب النحس " [2] فبالرغم من كونها ارتكبت غلطة

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 80.

في صغرها إلا أنّ المجتمع لم يرحمها، فتعرضت للخداع وأصبحت مجرد سلعة رخيصة فقدت قيمتها ومكانتها، وأصبحت فقط أداة تلبي طلبات الزبائن.

وأيضا توجد شخصية الحاكمة " ودود " التي رفضت كحاكمة للمدينة بسبب أنها امرأة و هذا ما نجده في قول الكاتب: " تعالت الأصوات هنا وهناك:

_ لا يجوز شرعا أن تحكمنا امرأة، ومازدا الطين بلة مسالمة وطيبة جدا " [1]

فـ" ودود " كانت مرفوضة كحاكمة لأنها امرأة، وهذا يدل على النظرة الدونية ومدى احتقار المرأة ورفضها حتى في المناصب السياسية بسبب جنسها، وقد خافوا من أن تنتقم منهم بسبب الإضطهاد الذي كانوا يمارسونه في حق النساء، وهذا ما نجده في قول الكاتب:" – ماذا لو تنتقم من الرجال نظير اضطهادنا للمرأة لقرون ؟

_ كفاك تشاؤمها، إنها الحاكمة وليست امرأة " [2] فأهل تلك المدينة من كثرة ما كانوا يهمشون المرأة ويحتقرونها خافوا من هذه الحاكمة أن تنتقم منهم، وكانوا يتساءلون عن ذلك لأنهم كانوا في خوف وقلق شديد من كيفية حكمها، وإذا كانت سوف تعيد للمرأة حقوقها وتصبح بذلك في مساواة مع الرجل.

نستنتج أن المرأة منذ القدم تتعرض للتهميش وتعامل باحتقار ودونية وهذه المعاملة لم تتغير إلى يومنا هذا، فبالرغم من التقدم الحاصل ومن أن المرأة تناضل

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 198.

[2]– المصدر نفسه، ص 200.

وتسعى بشدة لتحقيق حريتها وجعل نفسها في مرتبة العدل مع الرجل، فهي لم تحقق هذا الهدف، وتبقى المرأة ذلك الكائن الأنثوي الخاضع للسلطة الذكورية، تعيش تحت ضل الرجل وبالطريقة التي يرغب به هو.

III. إشكالية حضور وغياب المرأة في الرواية

إنّ رفض الرجال لفكرة أن النساء قادرات على مزاحمتهم زادت من تعزيز غيابهن، ترى بعض الروائيات والروائيين أن حضور المرأة في المجال أدبي بات ضروريا وذلك لجعل هذا القطاع أكثر حيوية، لا يحجب تعدد الأسماء النسائية في المجال الأبي من الإقرار بضعف حضور المرأة فيه، ورغم أن المجال عرف أسماء عديدة إلا أنه يتسع على مستوى الاعتراف بالمرأة ككائن إيجابي و مهم في المؤسسة العائلية، ولا يعود ضعف الحضور لغياب الكفاءة لدى العنصر النسائي بقدر ما يرتبط بعوامل اجتماعية و فكرية تعكس ثقافة المجتمع ونظرته للمرأة والتي تحصرها فيه أدوار معينة كالأنشطة الاجتماعية والاهتمامات المنزلية، وإن وجود وحضور المرأة أصبح ضروريا بل يمكن اعتبار وجودها إفادة للرجل حين يجد نفسه أمام منافسة شرسة معها ، إلا أن حضورها بدأ يتعزز وبدأت مشاركتها تتوسع وأثبتت وجودها بقوة.

يوضح " جاك دريدا " معنى الحضور من خلال الأمثلة التالية قائلا: " حضور الشيء للنظر بوصفه صورة أو فكرة مدركة الحضور بوصفه جوهر وجودouasia، حضور زمني وتحديد stigmé للآن أو للحظة nun، حضور الكوجيتو[1].

* – الكوجيتو: لفظ لاتيني معناه (أفكر) يشار به إلى قول (ديكارت)، أنا أفكر إذن أنا موجود (cogito ergo sum) ومعنى هذا القول إثبات وجود النفس من حيث هي موجود مفكر، و الاستدلال على وجودها بفعلها الذي هو الفكر وقد قيل أن الكوجيتو ليس استدلالا حقيقيا وإنما هو حدس يكشف عن حقيقة أولية لا يتطرق إليها الشك.(ينظر: الكوجيتو، الأنطولوجيا العربية ، ontology .birzeit.edu، يوم 23 جوان 2021 على الساعة 11:00 صباحا).

أمام الذات، وعي، ذاتية، الحضور المشترك للذات وللآخر "[1]

نستنتج من هذا القول أن الوجود في ذاته هو الشعور أو الوعي منظورا إليه في ذاته وكأنه في حالة وحدة وانعزال وهو انعدام للوجود في ذاته وشعور لنقص الوجود والشوق إلى الوجود وهو إنسان بما هو إنسان أي من حيث أنه يتجاوز وجود الأشياء والوجود المادي بشكل عام وهو الذات أو الذاتية والوجود للغير هو شعور أو الوعي منظورا إليه أي من جهة النظر الاجتماعية والوجود مع الأخرين وكل وجود للغير يتضمن صراعا مستمرا مع الوجود للذات.

" يتذكر أخته التي تضغط على الأقدار لينصفها مستغلة أية فرصة لتظهر بأنّها أحسن منه، ولكنها تجني من وراء ذلك همهمة الأب، وتأفف الأم فالتألق للذكر حتى في الطيش فهو النجم الساطع، أما أخته فهي ليل بهيم، كل شيء فيه بلا إشراق "[2] يرى "محند" أنّ أخته تستغل الوضع حتى تكون أفضل منه وكانت تعيش حياة تعيسة من قبل كل العائلة فالتنشئة العائلية تفضل الذكر على الأنثى أي أنّ الرجل هو من له حق الكلمة والسيطرة والهيمنة على المرأة، وباتت تعيش في ظل الاحتقار والازدراء.

"... يتذكر أدغال شروره وما صنع بها من ضرب و تجريح و إذلال في حقها فيشعر بالخجل من نفسه... آنذاك تركن الأم إلى الصمت في حين تنهره الجدة بأن يكف عن

[1]– جاك دريدا، في علم الكتابة، تر. أنور المغيث ومنى طلبة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ط1، ص74.

[2]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون ، ص61.

شره آسفة وقد جثم المرض عليها بينما لا يبالي الوالد بما يحدث، مادام يتسلى بها كالدمية ضربا ... ومرة أسقطته أرضا لأنه أراد نزع قطعة كسرة من يدها فتكالبت الأيادي عليها ضربات متلاحقة على جسدها الصغير فانزوت في مكانها باكية، شاكية ، والجدة تهز رأسها، وقد اعتلى الصدأ جسدها ، بينما يصفق محند المنتشي بالقطعة التي اغتصبها منها مرددا:

- مزيدا من الضرب لتعتبر فأنا الرجل في هذه الدار "[1]

يشعر " محند" بالندم لما كان يفعله بأخته وما سبب لها ظلما كبيرا في حقها وهو هنا يشعر بالشوق إليها، أي إن كل العائلة لا تبالي بما كان يجري لأخت محند، وفي يوم من الأيام صار شجار بين محند وأخته حول قطعة كسرة، فقام بضربها مبينا نفسه أنه رجل البيت يعني يحلو له ما يشاء ويفعل ما يشاء وهو من له السلطة الأعلى.

" توصل محند في تفكيره الطويل إلى أنّ الكون تربى على إذلال المرأة، وقد امتلأ خجلا لما اقترفه من ظلم اتجاه أخته عندما كان طفلا، فقد طال القهر عليها إلى أن تزوجت وتركت البيت، بينما هو رحل عن القرية بحثا عن حياة جديدة، لكنه لم يتصالح مع ذاته، وبدأ يفقد الثقة في كل شيء، فتحولت حياته إلى هوس مستمر، بعدما اكتشف مدى

[1]- مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 62.

انهيار الإنسان في زمن الهذر، حيث لا تورق يومياته إلا الكذب والنفاق، واستمرار التدفق ذنوبه كالشلال المتعطش للخراب، مما ينبئ بضياع الإحساس الإنساني"[1]

نستنتج من هذا القول أن محند شعر بالذنب والخجل نظرا للظلم الذي ارتكبه في أخته، والتي عانت الكثير من التهميش والاحتقار والازدراء وبعد أن تغير وفقد طعم الحياة، وامتلأت حياته بالكذب والنفاق، مما جعله يشعر بالضياع وفقدان الثقة من أهل القرية.

" يتذكر " زليخة " الشابة اليافعة، وهي تتسلم عملها في مكتب البريد وسط الرجال... كانت هادئة، وكلما حاول أن يفاتحها بأي موضوع قاطعته بأدب:

- معذرة الطرود كثيرة والوقت ضيق، ولابد أن ...

تقابل عملها بحيوية وثبات ..." [2]

أي إن "محند" كان ينتظر بفارغ الصبر الحديث مع حبيبته "زليخة" لكنها لم تكن لها الرغبة في الحديث معه، نظرا للعمل الذي كانت تعمله في مكتب البريد وظهرت هنا صورة " زليخة" لغيابها، وهذا ما جعل " محند" يشتاق إليها ويتذكرها.

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص62–63.

[2]– المصدر نفسه، ص 45.

" وهذا ما جعل "محند" يغرق في حبها، ولكنه عاجز أن يتحدث معها "[1] يعبر محند عن مدى حبه لـ" زليخة" لكنه لديه خوف من أن يتقرب إليها و يتحدث معها، يعني عندما تكون حبيبته غائبة يشعر بالاحتياج لها.

" وكان فوق مكتبها صحن فخاري يذكره بعمته البارعة في صناعة الفخار فسألها عن مصدره ... رفعت رأسها، فذاب وجهه، ورعشة غير معهودة اكتسحت جسده، فتمايل قليلا:

- إنه هدية.

- هدية؟ !

- من خطيبي فؤاد.

سكت وقد زار القبر قلبه، حيث مكث الموت فيه، وبأدب انسحب من المكان والصقيع يلف عروقه، وهو يتصبب عرقا باردا؛ بينما لسانه جف عن تأليف الكلمات..."[2] سأل "محند" "زليخة" عن الصحن الفخاري فأجابته بأنه هدية من خطيبها، فشعر "محند" بالأسى وجف فؤاده ودخل في دوامة أرهقت قلبه.

" فيحاول أن يفتك الاعتراف بأنّه رجل حقا بمحاولة ضربها لكنه يقع أرضا فيخسر رجولته بكاء من شدة الألم والأب يلوح بذراعه غاضبا من أخته.

والأب يلوح بذراعه غاضبا من أخته، بينما الأم تصفعها صائحة:

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص46

[2]– المصدر نفسه، ص 46–47

_ ماذا فعلت لأخيك يا شقية ؟ !"[1].

ورغم كل ذلك العنف الذي كانت تتعرض إليه حتى من والديها ضربوها، وأمها تساءلت عما فعلته بأخوها، يعني هنا يظهر مدى تفضيل الذكر على الأنثى، وهذا ما ينافي العدل والإسلام، وإن الثقافة الذكورية تضعف المرأة وتهمشها، حيث إن التنشئة العائلية ترفع قيمة الذكر عن قيمة الأنثى، لتبقى الأنثى تحت سيطرة الذكر بهدف إضعافها وإذلالها واحتقارها وسلب حقوقها، إلا أن أب " محند" كان ينتظر ذكرا وعندما رزق ببنت شعر بالحصرة، مما جعل الكل يقف ضد الإبنة.

[1]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص60.

خاتمة

إنّ الروائي الجزائري " مصطفى ولد يوسف" في عمله الأدبي " مدن الصحو والجنون" رصد مختلف الظواهر الاجتماعية النابعة من الواقع المعيش من خلال وعيه بهموم الوطن ومشاكل المجتمع وخاصة المرأة.

ومن خلال بحثنا هذا الذي أنجزناه توصلنا لمجموعة من النتائج هي:

- جعل الروائي صورة المرأة تعبيرا عن المرأة الجزائرية بوصفها من عدّة جوانب منها: الجانب الاجتماعي، العاطفي، السياسي، وكذلك الرغبة في إثبات الذات والشعور بالحرية وكذا البراءة الصدق والإصرار على تحقيق الطموحات.
- أحقية المرأة في التحرر من قيود المجتمع وإثبات وجودها، وأنها رمز القوة والعطف ودونها لا وجود للحياة.
- بينت الرواية دور التنشئة الأسرية وأثرها على حياة البنت وبذلك فالروائي عبَّر عن النمط الفكري التقليدي والعرف والثقافة الجزائرية.

نضرة الرجل بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة للمرأة الجزائرية أنها عاهة وبصمة عار..

الملاحق

ملحق رقم 01

- **التعريف بالروائي:**

" ولد يوسف مصطفى " هو كاتب وناقد وأستاذ جامعي في كلية اللغة والأدب العربي بجامعة البويرة، ولد في خريف 1967 ونشأ في بلدة نائية في دائرة عين الحمام، تحصل على شهادة البكالوريا سنة 1987 وقد درس في جامعة تيزي وزو بقسم اللغة والأدب العربي.

بداياته في الكتابة كانت عندما كان تلميذا في ثانوية من خلال كتابته للخواطر، وقد صقلت تجربته الأدبية الكتابية عند دخوله للجامعة وتأثره بأفكار ادباء عالميين أمثال: "كافكا " و " إدغار آلان بو ".

نشر أول قصة قصية له سنة 1989 في مجلة الوحدة ثم توالت بعدها اصداراته الأدبية المتنوعة من مقالات وقصص قصيرة وخواطر وكتابات نقدية، ومن اهم اعماله نجد: رواية " مراوغ و رقصة الألوان "، رواية " ضباب آخر النهار"، رواية " أوجاع الخريف" والكتاب النقدي " في نقد متخيل الاختزال السردي (من القصة القصيرة إلى القصة القصيرة جدا)" [1]

[1]- **ينظر: بورتري مصور، مصطفي ولد يوسف مسيرة في الإبداع والنقد، تعليق وإخراج كمال علوات.**
https://m.youtube.com ، يوم 25 جوان 2021، الساعة: 17:00.

ملحق رقم02:

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول "محند" البطل الذي عاش في الريف متذوقا برد الشتاء وحرارة الصيف ومعاناة والده في توفير قوت العائلة، وترعرع على حكايات جدته التي كانت تسردها له في كل مساء فهو كان مولعا بالقصص والحكايات لدرجة أن هذا الحب نما معه إلى أن كبر وأصبح شابا، فبقي منجذبا إلى عالم القصص وبالتحديد قصة واحدة ظلّت راسخة في ذاكرته وبقي مشدودا إليها وهي قصة " الأميرة باينة"، فراح يتساءل عما إذا كانت هذه القصة حقيقية وأن هذه الشجرة موجودة بالفعل.

وبعد ذلك قرر" محند" النزوح إلى المدينة للحصول على حياة أفضل وإيجاد عمل يسترزق به، وقد وجد بالفعل عملا في مركز البريد ،وكان بارعا ومتفانيا في عمله، لكن بعد مدَّة يجد نفسه غير متقبل لهذه الحياة التي كانت تجمع كل أنواع الفساد وهو لم يتربى في بيئة كهذه، إضافة إلى تجاربه الفاشلة في الحب قرر الخروج منها والبحث عن الشجرة التي غزت أحلامه فكانت رحلته مليئة بالتجارب والصعاب والمخاطر عبر كل قرية يمر بها في سعيه إلى أن وصل في النهاية إلى مراده " شجرة الأميرة باينة"، إلا أنه استيقظ من نومه على صوت المنبه ولم يكمل مهمته التي أدرك أنها كانت مجرد حلم جميل.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر :

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

أ_ المصادر المكتوبة باللغة بالعربية:

1_ مصطفى ولد يوسف رواية مدن الصحو والجنون

ب_ المصادر المكتوبة باللغة الفرنسية:

2_ ASSIA Djebar , Loin de Médine , Edición Albain Michel S.A, France, 1991.

قائمة المراجع:

_ المراجع المكتوبة باللغة العربية:

3_ البازغي سعد. الرويلي ميغان، دليل الناقد الأدبي، مركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، 2002، ط3.

4_ السّعداوي نوال، المرأة والجنس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1974، ط3.

5_ السعداوي نوال، عن المرأة والدين والأخلاق، مؤسسة هنداوي، مصر، 2017، ط1.

6_ السّعداوي نوال، المرأة والصّراع النّفسي، دار ومطابع المستقبل، مصر (د.ت)، ط1.

7_ السّعداوي نوال، المرأة والغربة، دار المعارف، مصر (د.ت)، ط1.

8_ السّعداوي نوال، قضايا المرأة والفكر والسياسة، مؤسسة هنداوي، مصر، 2017، ط1.

9_ القاضي إيمان، الرّواية النسوية في بلاد الشّام، الأهالي للطباعة والنشر، سنة 1992، ط1.

10_ المناصرة حسين، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن،2008، ط1.

11_ بعيو نورة، الرواية النسوية في الجزائر، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، 2013، ط1.

12_ بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السّردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية، تونس، 2005، ط1.

13_ حفناوي رشيد بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية- تأنيث الكتابة و تأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، 2015،ط1.

14_ حفناوي رشيد بعلي، مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، دار دروب، عمّان، 2011، ط1.

15_ داوود محمد، الكتابة النسوية -التّلقي الخطاب والتمثيلات-، دار كراسك للنشر، الجزائر، 2010، ط1.

16_ دوغان أحمد، الصّوت النّسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ط1.

17_ مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2009، ط2.

18_منور أحمد، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ط1.

19_ فاسى محمود، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ط1.

المراجع المترجمة:

20_ بام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1.

21_ تود جانيت، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، تر: رهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

22_ جامبل سارة، النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، تر. أحمد شامى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ط1.

23_ دريدا جاك، في علم الكتابة، تر. أنور المغيث و منى طلبة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ط1.

24_ دي بوفوار سيمون، الجنس الآخر، تر. ندى حداد، دار الأهلية للنشر، عمان، 2008، ط1.

25_ دي بوفوار سيمون، الجنس الآخر، تر. سحر سعيد، الرحبة للنشر، دمشق، سوريا، 2015، ط1، ج2.

26_ دي بوفوار سيمون، كيف تفكر المرأة، المركز العربي، الإسكندرية–مصر، د.ت، ط1.

27_ رودكر نرجس، فيمينيزم (الحركة النسوية): مفهومها، أصولها النظرية وتيّارتها الاجتماعية، تعريب هبة ظافر، دار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة، بيروت – لبنان، 2019، ط1.

28_ سلدن رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر. جابر عصفور، دار قباء للنشر، القاهرة، 1998، ط1، 204.

29_ فلوبير غوستاف، مدام بوفاري، إعداد وتحليل وتقديم رحاب عكاوي، دار الخرف القربي، د.ت، ط1.

30_ وولف فرجينيا، جيوب مثقلة بالحجارة ورواية لم تكتب بعد، تر. فاطمة ناعوت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ط1.

قائمة القواميس والمعاجم والموسوعات:

31_ طرابيشي جورج، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة بيروت_ لبنان،2006، ط3.

قائمة المجلات والدوريات والجرائد :

32_ BeghdadAbderrahman, The I mage Al Ouds in the eyes of the French Author -Gustave Flaubert,tlemcen, Algeria, 29.04.2018,

33_ التميمي أمل محمد عبد الواحد الخياط ، مفهوم الكتابة الأنثوية لدى نسويات ما بعد الحداثة الغربية واثره في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة الخطاب، جامعة الملك سعود– الرياض.

34_ القاضي إيمان، قرن ونصف على ريادة المرأة السورية، مجلة الكلمة، العدد161، سبتمبر 2020.

35_ برقرق حنان، الفلسفة النسوية بين الفلسفة واللافلسفة، مكانة ضائعة وخروج من المألوف سبتمبر 2020.

36_ بكوش جميلة، أنثوية المعرفة –سرديات النسوية في الجزائر– المجلة الجزائرية. للدراسات الإنسانية، تيارت، الجزائر، جوان 2020، مج2، العدد 1.

37_ بوحفص بوجمعة، الرّواية النّسوية العربية ومناهضة الثقافة الذّكورية، مجلة حوافز للدّراسات اللغوية والأدبية، الشلف – الجزائر، سبتمبر – أكتوبر 2018، العدد 01.

38_ جبايلي سمراء، الصّوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية–رواية السيرة الذّاتية مليكة مقدم أنموذجا.

39_ خبراج سنوسي، بوخشة خديجة، الرواية النسائية المكتوبة بالعربية –دراسة في المصطلح والخصائص والتّطور–، مجلة (لغة–كلام)، المركز الجامعي، غليزان–الجزائر، جوان 2019، مج 4، العدد 02.

40_ سلطاني فاروق، الرواية النّسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2020، مج9، العدد 3.

41_ ناوي كريمة، مستويات البرج في الرواي النسائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية "آسيا جبار أنموذجا"، مجلة تنوير، جامعة الجلفة، ديسمبر 2018، العدد 8.

قائمة الأطروحات و الرسائل و المذكرات :

42_ الطّيب صبرينة، آليات السّرد في الرواية النسوية الجزائرية –دراسة بنيوية تحليلية–، إشراف محمد حجازي، مذكرة ماجيستير غير منشورة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013–2014.

43_ الضمور يوسف عبد المجيد فالح، صورة المرأة في شعر خليل مطران، إشراف عبد الله البعول، مذكرة ماجيستير غير منشورة، جامعة مؤتة– الأردن ،2011.

44_ جبايلي سمراء، الصّوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية–رواية السيرة الذّاتية مليكة مقدم نموذجا، إشراف معمر حجيج، مذكرة ماجيستير غير منشور، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014–2015.

45_ دراجي جلول، الأبعاد الاجتماعية في رواية مدن الصحو والجنون لمصطفى ولد يوسف، إشراف رابح ملوك، مذكرة لنيل شهادة ماستر غير منشورة، جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة، 2019_2020.

46_ فراج أمال. جدي ليندة، تجليات السّخرية في رواية مدن الصحو والجنون لمصطفى ولد يوسف، إشراف نفيسة طيب، مذكرة لنيل شهادة ماستر غير منشورة، جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة، 2019_2020.

قائمة الملتقيات والمحاضرات:

47_ بلعلى آمنة .بوجمعة شتوان وآخرون، تجربة الكتابة عند آسيا جبار، ملتقى دولي حول الأديبة الجزائرية آسيا جبار، مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، 2013، ط1.

المواقع والقنوات الإلكترونية:

48_ https://e3arabi.com

49_ https://m.youtube.com

50_ https://www.dw.com.

51_ my portail.com

52_ ontology .birzeit.edu

53_ موقع اون لاين لها

فهرس المحتويات

العنوان **الصفحة**

كلمة شكر

مقدمة..... **7_1**

الفصل الأول: الأدب السنوي و النسائي حول العالم

I–نماذج من الأدب السنوي و النسائي عند الغرب..... 30_9

1– فرجينيا وولف..... 15_9

2– سيمون دي بوفوار..... 23_15

3– كيبت ميليت..... 28_24

4– غوستاف فولبير..... 30_28

II–نماذج من الأدب السنوي و النسائي عند العرب..... 55_31

1– نوال السعداوي..... 35_31

2–ايمان القاضي..... 37_35

2– آسيا جبار..... 41_38

الفصل الثاني:الأدب السنوي/ النسائي حول العالم

I.بين النسوية و النسائية..... 55_44

1–النسوية..... 49_44

2–النسائية 55_49

II.الرواية النسوية و النسائية في الجزائر 66_55

1–بين الماهية و النشأة 62_55

2–أسباب ودواعي الظهور ..... 63_62

3–أهم الخصائص..... 66_63

الفصل الثالث: الحضور الأنثوي في رواية" مدن الصحو و الجنون" لـ " مصطفى ولد يوسف

I_ تجليات المرأة في رواية "مدن الصحو والجنون" ..... 88_68

1– صور المرأة القوية..... 70_69

2– صورة المرأة الأم..... 73_70

3– صورة المرأة الزوجة..... 75_73

4– صورة المرأة الحبيبة..... 80_76

5– صورة المرأة الرمز ..... 84_80

6– صورة المرأة الجدة..... 87_84

II– مرجعية دونية المرأة في الرواية..... 98_88

III– إشكالية حضور وغياب المرأة في الرواية..... 106_98

خاتمة..... 108

فهرس المحتويات

ملحق1..... 110

ملحق2..... 111

قائمة المصادر و المراجع..... 119_113

فهرس 120