الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

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

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللّغة و الأدب العربي

تخصص: نقد معاصر.

صورة المرأة عن نفسها وصورة الرجل عنها في رواية "أصابع الاتهام" "لجميلة زنير"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي.

إعداد الطالبة:
✓ أمينة عيشون.

إشـــــراف:
✓ د/ أحمد حيدوش

لجنة المناقشة:
-الدكتورة: فيروز رشام.....رئيسا
-الدكتور: أحمد حيدوش.....مشرفا ومقررا
-الأستاذة: مليكة عزيزي..... عضوا مناقشا

السنة الجامعيـــــة:
2016 -2015

كلمة شكر

نحمد اللّه ونصّلي ونسلّم على نبيِّك ورسولك سيدنا محمد أعزّ خلقك، والشّكر الأوّل والأخير للّه على توفيقي على إتمام مذكّرتي.

وإلى كل من أحرقتهم حرارة الواجب الإنسانّي من أجل أن يوجّهوا في قلوبّنا نورًا ينير درب المعرفة مدى الحيّاة، لنخلد فيه خلود العلماء الأبدي.

أتقدم بالشكر من غير نكران من كل أساتذتي الكّرام وخاصة أستاذّي المشرف "**أحمد حيدوش**" الذّي لم يبخل عليّا بتوجهاته القيّمة ونصائحه السديدة فجزاه اللّه خيرا وحفظّه وأبقاه في خدمة العلّم والمتعلّمين.

وإلى كل من ساعدني صوب النّجاح في مسارّي الدّراسي من مرحة الابتدائية حتى مرحلة التعليم العّالي مع كلّ الاحترام والتقدير.

إهداء

إلهي لا يطيب اللّيل إلاّ بشكرك ولا يطيب النّهار إلاّ بطاعتك ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوك ولا تطيب الجنّة إلاّ برؤيتك الله جلّ جلاله.

إلى من بلغ الرّسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد(ص)

إلى رمز الطمأنينة والأمان إلى نبع الحنّان التّي حملتني وهنا على وهن والتي من تحتها قدميها الجنان إلى أغلى من حياتي إلى.............................." أمي الغالية".

إلى سّر وجودّي ومصدر سعادتي ونّجاحي إلى من أهدّاني الحريّة وزرع الثقة في، وعلمني العطاء دون انتظار إلى من أحمل إسمه بكل افتخار، أرجوا من الله أن يطيل عمره ليرى ثمارًا قد حان قطافها بعد طول الانتظار، وستبقى كلماته نجوم اهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد.............................إليك أبي الغالي.

إلى القلب الطيب إلى الشّمعة التّي تنير البيت أختي الغاليّة..إليك "سارة" مع تمنياتي لها النّجاح في مشوارها الجامعي .

إلى الذّين تشرق بوجودهم حياتي أخواتي نفيسة مع تمنياتي لها النجاح في شهادة البكالوريا وإبراهيم خليل نجاح في مشواره الدّراسي.

إلى كتاكيت ومصابيح بيتنا المنير ونورا عينّي دعاء و امحمد.

إلى جدتاي أطال الله عمرها"فاطنة" و"مسعودة".

إلى جدّ أطال الله عمره "بلقاسم"   إلى روح جد الطّاهر "محمد بلحاج"

إلى رفيقة دربيي التي قاسمتني أفراحي وأحزاني من رافقتني منذ أن حملنا شهادة وسرنا الدرب خطوة خطوة حتى الآن أعز أخت "ليلى".

إلى رياحين حياتي ومعالم الحبّ والصداقة،" إيمان، نسيمة، فاطنة، عفاف، صبرينة،سامية، سهام "

إلى كل من مرّ بشاطئ بحري وترك أثره راسخًا في فكري ولم تسعهم سطور صفحتي إليكم جميعا أهدي عصارة أفكاري وتّعبو أخيرا إلى أستاذي ومشرفي "أحمد حيدوش " وجميع أساتذتي إلى كل من علمني حرفا في هذه الحيّاة ، إلى كل من عرفني من بعيد أو قريب وخاصة عائلة عيشـــون

تعد رواية جميلة زنّير" **أصابع الاتهام**" من الرّوايات النّسويّة الجزائريّة التي عالجت موضوع المرأة وكشفت معاناتها، وخاصة المرأة الرّيفية العاملة فهي تدخل في باب الرّواية التي تأخذ البعد الأنثوي في مجال السّرد كموضوع يعالج قضية المرأة الجزائرية في الرّواية نجد حضورا للمرأة لا بأس به.

وإشكالية الرّواية النّسويّة بصورة عامة هي إشكاليّة العلاقة بين الرّجل والمرأة، فماهي الصورة التي رسمتها جميلة زنّير في الرواية لهذه العلاقة؟ وهل يمكن أن تحدد صورتها بشخصيات تتحدث عن نفسها وبالتالي تحدد هويتها؟ وماهي صورة الآخر (أي الرجل، والمرأة) عنها؟ ذلك ما ستجيب عنه الدراسة.

وتتخذ الشّخصّية في الرّواية، وجهة نظر مؤلفها ففي الوقت الذي تتكلّم فيه الشخصيات والتّي تعبر بطريقة لا واعية عن مكنونات صاحب العمل الأدبي، ولأنّ الرّواية نتاج مجتمع معين تعكس وقائع الحدث الاجتماعي، فإنّ هذه الرواية أي "أصابع الاتهام"، تفرض بشخصياتها الأنثويّة والذّكوريّة ما يعكس ذلك، وعلى هذا يمكن أن نتخذ لحديث "زنير" عن المرأة بعدين الأوّل: اعتبارها امتدادا للمؤلفة ذاتها، فما حديثها عن الشخصّيات الأنثوية، وحديث الشخصيّة الأنثوية عن نفسها، إلاّ تبئير لوجهة نظرها الخاصة.

والثّاني: اعتبارها انعكاسا لوقائع المجتمع الجزائري، الذي تحكمه النّزعة الذكورية من خلال حديث الشخصيات الذكورية عن المرأة.

ولعلّ في تغلب الشّخصيات الأنثويّة على الذكوريّة في الرّواية ما يحيل على التساؤل، عن مدى وقع النّزعة الفرديّة على الاجتماعيّة أو هل هذا الانتقاص محاولة لرد الاعتبار لذاتها.؟ وللإجابة على هذه التساؤلات، ارتأيت أن أقسم البحث إلى فصلين وتسبقهما مقدمة وتتلوها خاتمة،

وتطرقنا في الفصل الأوّل إلى صورة المرأة في الرواية كانعكاس لمنظور المجتمع، أما الفصل الثاني: صورة المرأة عن نفسها وصورة الرجل عنها في الرواية أصابع الاتهام لجميلة زنير.

وأجملنا النتائج المتوصل إليها في خاتمة، ختمت بها البحث، متبعة للإجابة عن الإشكاليّة المنهج النّفسي اجتماعي، معتمدة على عدة مراجع أهمّها: "صالح مفقودة"، نصوص وأسئلة، "نبيل سليمان"، حوارات وشهادات بالإضافة إلى المصدر الاساسي للبحث رواية "أصابع الاتهام".

وفي الأخير وإذا كان شكر ذوي الفضل واجب فإنّ شكري موصول إلى أستاذي المشرف "**أحمد حيدوش**" الذي رعى هذا البحث عندما كان فكرة حتى صار مكتملا، والذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه وله جزيل الشكر.

الفصّل الأوّل:

صورة المرأة في الرّواية كانعكاس لمنظور المجتمع

1-1- مفهوم الصورة

1-2- المرأة والرجل

1-3- صورة المرأة كانعكاس للمجتمع العربي.

1-4-صورة المرأة كانعكاس للمجتمع الجزائري

-1-1-مفهوم الصورة:

إنّ تحديد مفهوم الصّورة تحديدًا دقيقًا غير ممكن لأنّ الفنون بطبيعتها تكره القيود، ولعلّ هذا هو السّر في تعدد مفاهيم الصّورة وتباينها بين النقاد، بتعدد اتجاهاتهم ومنطلقاتهم الفكريّة و الفلسفيّة وبالتالي أضحى الصّورة مفهومان:

-مفهوم قديم لا يتعدى حدود التشبيه والمجاز والكناية.

يضاف مفهوم جديد إلى الصورة البلاغية الصورة الذهنية والصورة الرمزية بالإضافة إلى الأسطورة بما لها من علاقة بالتصوير.

أ- **الصورة لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور مادة(ص.و.ر)" الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل".

قال "**ابن الأثير**":« الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم)على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معني صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصّورة كذا وكذا أي صفته».[1]

أمّا التّصوير فهو إبراز مرور الفكر بالصّورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزلها في مخيلته مروره بها يتصفحها.[2]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة،" ص، و، ر، " دار لبنان العرب، بيروت، دت، ط2، ص492.

[2]- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند "سيد قطب"، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعية، الجزائر،1988، ص74.

« فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني فالتصوّر إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي"إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة »[1].

والتصوير في القران الكريم، ليس تصويرا شكليا بل هو تصوير شامل" فهو تصوير اللون، وتصوير بالحركة وتصوير بالتخيل، كما انه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيرا يشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور[2].

ب-**الصورة اصطلاحا:**

لقد ظهر الاهتمام بالصورة في الدرس الأدبي عموما والشعر خصوصا منذ حركة الترجمة التي عرفها الفكر العربي عن الفلسفة اليونانية أو مدى الاحتكاك الحادث بين الحضارتين الغربية والعربية.

فإذا كان «الاهتمام بالصورة أصيل بالنظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله فقد رأينا أن الاصطلاح قديم كذلك، ويتردد في المصنفات النقدية، وإن برؤى تتقارب حينا، وتتباعد حينا آخر، فهو ليس جديدا ولا يخفي أن التفوق الجمالي منذ أن كان الشعر في المجتمعات القديمة مصدره الصورة التي تساعد على اكتمال الخصائص الفنية في الفن والأعمال الأدبية»[3].

---

[1]- إبراهيم سعدي، مجلة الرسالة، المجلد 2، العدد64، تاريخ 1934/09/20،ص1769.

[2]- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند "سيد قطب"، ص33

[3]- فايز الداية، جماليات الأسلوب-الصورة الفنية-في الادب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1996، ص15.

أمّا مفهوم الصورة عند القدماء فقد كانت عندهم الصورة موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، وعلى رأسهم الاستعارة أرسطو يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف، فيقول« ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة...وهو أية الموهبة »[1] ." **فأرسطو**" يربط بين الصورة بإحدى طرق المحاكاة، ويعمق الصلة بين الشاعر والرسام، فإذا كان الرسام فنان يستعمل الريشة والألوان فإن الشاعر يستعمل الألفاظ والمفردات ويصوغها في قالب مؤثر يترك أثره في المتلقي.

أمّا عند الغربيين فنجد "**فنيار ريفاردي**" عرف لفظة الصورة image بأنّها :« إبداع ذهني صرف، وهي يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل ».[2]

ويرى " **فايز الداية** ": إن السكاكي في كتابه " مفتاح العلوم " اهتم كثيرا بالتعريفات، وأهمل الأصول وكذا النصوص الإبداعية، فكانت جهود " السكاكي " رغم أهميتها عبارة عن تقنين وتقعيدا عن جوهر البلاغة وروحها، وهذا ما يلاحظه علماء البلاغة الذين جادوا من بعد "**السكاكي**" وكل دارس تعامل مع الكتب القديمة« وهذا مما أثر سلبا في الإنتاج الأدبي الذي لم يجد من يقومه ويبين ألقه »[3].أمّا "عبدالقاهر الجرجاني " « فلم يستعمل مصطلح الصورة استعمالا موحدا، بل نراه يستعمل للدلالة على الشكل العام لصياغة الكلام، وأخرى للدلالة على التقديم الحسّي للمعنى فالمصطلح يحمل في طياته الدلالة على الصورة والشكل في الوقت نفسه »[4].

---

[1]– أرسطو، فن الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب القاهرة، 1967، ص128.

[2]– مجدى وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت،1967، ص.128

[3]– فايز الداية، جماليات الأسلوب–الصورة الفنية–في الأدب العربي، ص13.

[4]– نفسه، ص26.

يقول "عبد القاهر الجرجاني": وجملة الأمر أنّه لا يكون ترتيب شيء حتى يكون هناك قصده وصفة إن لم يقدّم فيه ما قدّم، ولم يؤخر فيه ما أخر وبدأ بالذي ثنى به، أو ثنى بالذي ثلث به، لم تحصل لك تلك الصورة تلك الصّفة.[1]

والصورة عند "عبدالقاهر الجرجاني":« تمثيل وقياس لمّا نعمله بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا».[2]

إنّ هذه الفكرة التي جعلها عبد القاهر الجرجاني أصلا في أسرار البلاغة هي بعينها فكرة "ابن سينا" أنّ العمل الشعري يكون في صورة المعاني لا في مادتها، ولن تراها بعد ذلك بعيدة عن فكرة أرسطو أنّ صورة تركيز على ما تتشكل بها الأفكار والمعاني، فأهمية الصورة عند عبد القاهر الجرجاني تتمثل في تلك القدرة انتباهنا على المعنى الذي نعرضه، فيجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، فنراه يتحدث عن إثارة الصورة لانفعال المتلقي، فقد تجاوز المفهوم السائد عند النقاد العرب القدامى وسلم للشاعر:" بحقه في إعادة تشكيل المدركات من صور فنيّة جديدة ليست مدركة للحسي من قبل" أي أنّه فضل الصورة التّي تتشكل في الخيال على تلك التي تلتزم بمدركات الواقع.

لقد ركزت التعريفات النقدية للصورة على وظيفتها ومجال عملها في الأدب، ويلاحظ "أحمد على دهمان" أنّ مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة السريعة للتحديد وإنّما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها: كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك

[1]–عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار العين للنشر والتوزيع، اللاذيقية، سوريا،1995، ص260، 261.
[2]– نفسه، ص269.

والدقة.....فهي من القضايا النقدية الصعبة،لأنّ دراستها –الصورة– لابد أن توقع الدارس في مزالق العناية بالشكل أو بدور الخيال أو بدور الموسيقي كما هي المدارس الأدبية[1].

فالصورة عند "أحمد على دهمان" مركبة ومعقدة وتستعصي على الدارس، وللوقوف على مفهوم الصورة الشعرية وأهم عناصرها التركيبية بودي أن أتتبع تعريفها عند القدامى مرورا بالمحدثين الغربيين فالمحدثين العرب.

1-2- المرأة والرجل:

يجدر قبل الحديث عن مفهوم المرأة، المرور ولو باقتضاب عند حدود المصطلح فنجد بأنّ.

المرأة: تعني العلو والارتفاع من جهة والإنسانيّة من جهة أخرى، فمبنى هذه الكلمة يدل عل ذلك.

قال "الخليل بن أحمد الفراهدي": والآمرة البركة وامرأة أمرةٌ أي مباركة على زوجها وأمرَ الشيء أي كَثُرَ.

والإمَّرَة: هي الأنثى من الحملان والإمَّر والضعيف من الرجال.

قال "امرؤ القيس": وأمر ولدها أي كثر في بطنها وأمر بنو فلان أمارة وكثرت نعمهم.

أمّا في القرآن الكريم: فقد جاءت كلمة مرآة وامرأة لكل أنثى تخص الرجل سواء كانت أمة أو أخته أو زوجته أو ابنه أو غير ذلك. قال سبحانه وتعالى: «...**وإنّ امرأة خافت من بعلها نشوزا**...». والمقصود هنا الزوجة (امرأة العزيز).وقوله أيضا:«...**وامرأته حمالة الحطب**...».والمقصود هنا

[1]– احمد على دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار طلاس للدراسات والترجمة، النشر دمشق، 1986، ص 270–296.

بالآية الكريمة التعبير عن المرأة التي تنال حقوقها وتأكد ذاتها في مجتمع ذكوري يصادر أبسط حرياتها وحقوقها.[1]

فالمرأة اتجاه التحرر لا يمكن أن تحقق الانتصار إلا بخوض الصراع إلى جانب الرجل ضد كل أشكال التخلف التاريخي والاجتماعي.[2] لذلك فالرجل والمرأة خلقوا ليكملوا بعضهم بعض.

وجاء في كتاب "العين للخليل" بن "أحمد الفراهدي": « مرَأ، المرئُ: رأس المعدة والكرش اللاّزق بالحلقوم وهو مجرى الشراب والطعام وهو **أحمر** مستطيل أبيض، مَرْئَ الطعام ضيق من الحلقوم والمروءة كمال الرجولة وقد مَرَءَ الرجل وتَمَرَأ وهو مرئ بين المرؤة مَرْؤُ الطعام وهو مرئٌ بين المراءة.

ويقال ما كان الطعام مرئيًا ومَرُءَ ومراءَةٌ وهو مرئٌ بين المراءة.

والمَرْأة: تأنيث المرء ويقال مرة بلا ألف.[3]

تعريف نعمات أحمد فؤاد للمرأة:

الطبيعة حقل ألوان، والمرأة ولوع بالزينة، شغوف بالألوان والحلي والأصباغ وكثيرا مما في عالم

المرأة من هذه المظاهر مستمد من الطبيعة وأفانينها، فعطرها من أريج الزهر وأثوابها من وشى الرياض[4].

---

[1]– أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية، بيروت، ص69.

[2]– نفسه، ص10.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار جامعة القاهرة،1998، ج1، ص13.

[4]– حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، القاهرة، 1998، ص23.

وبالتالي نجد إن المرأة هي ذلك الإنسان المرافق للرجل منذ أنه وجد على هذه الأرض، وقد ارتبطت مجموعة الأفكار وأصبحت ظاهرة ثقافية ينظر إليها من زوايا متعددة

وأما الرجل:

ونخص به الذكر من الناس إذا احتكم ووصل إلى سن البلوغ أو هو رجل ساعة ولادته، وتصغيره رُجَيْلْ ورجيل ويجمع على رجال ورجالات ويقال للمرأة المتسمة بالرجل رجلة ويقال فلان أرجل الرجلين إذا اكتمل الرجولة عنده وكانت صفته.[1]

وعرف من قبل بعض العلماء بأنه الذي أخضع ذاته ونفسه لمنهج الله، فالرجولة تكمن في صدق العهد مع الله سبحانه وتعالى ومع الناس وعدم الجبن عند اللقاء الأعداء ومواجهة المصاعب والمحن والرضا بالقضاء والقدر وعدم التلوث بل الثبات على هذا الدين حتى يأتي حكم النصر أو الشهادة[2].

1-2- صورة المرأة في الرواية العربية: برزت صورة المرأة في العديد من مؤلفات وروايات الأدباء العرب من أمثال ذلك:مؤلف الكاتب السوري وحوارات وشهادات "لنبيل سليمان" وكذلك في روايات حنا مينة الروائي السوري في رواياته المصابيح الزرق،الشراع والعاصمة، الشمس في يوم غائم وغيرها.

كما نجد كلا من "غادة السّمان" و"سميرة المانع" تعبران عن المرأة من خلال روايتهن وإذا تحدثنا عن صورة المرأة من خلال كتاب المؤلف نبيل سليمان "حوارات وشهادات"نجد أن الكاتب

[1]- ابن منظور لسان العرب ، مادة (ر،ج، ل) م 5 دار لبنان العرب، بيروت، 2005، ص112،111.

[2]-جورج طرابيشي، الرجولة والايدولوجيا في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،1917، ص505.

يتحدث عن وضع المرأة التاريخي من جهة ويحاول إظهار الصورة البديلة من جهة أخرى، وهذا بدافع إبراز الاضطهاد الاجتماعي والجنسي الذي تعانيه المرأة، فهو يسعى في كتابه إلى إيجاد البديل الحسن لهذه المرأة[1].

جاءت في رواية "**السجن**" ممارسات "تور وجناح" على تواضعها، التي أسهمت في المعركة التي تخوضها المناضلون ضد الفساد والإرهاب وهو إسهام كبير خاصة في تغيير الوضع النسوي في بلادنا.

تبين لنا روايته "**ينداج الطوفان**" صورة المأساة الدّائمة واضطهاد الرجل تمثلت في "أم نايف وأم أحمد" أمّا الستّ منيرة فهي الجزء الفعال في التشكيل الطبقي في القرية.

نلاحظ ومن خلال كتابات "نبيل سليمان" أنّه استمد أفكاره من الواقع المعيش واعتمد على تحليل ودراسة قضايا ومشاكل هذا الواقع، ويحاول من خلال ذلك إيجاد حلولا لهذه المشاكل ويحاول إيجاد البديل كما هو أحسن، حيث إنّه يولي اهتماما للمرأة في معظم تحليلاته، ودراسته فهي من جهة معيار إنسانية الإنسان كما هو في نظر ماركس وهي أيضا المفاتيح الرئيسية للوضع الاجتماعي والسياسي في البلاد، وبالتالي المرأة أحد مفاتيح التغيير الثوري، يمثل علاقته بالمرأة تمثل مصدرا رئيسيا في أدبه، كونها رفيقة، زوجا أو أمّا، ذكرى أو حلما رمزا، تاريخيا أو جسدًا.[2]

[1]–نبيل سليمان، حوارات وشهادات، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية،1995، ص110.

[2]– نفسه، ص 110.

و"نبيل سليمان" في كتابته عن المرأة لا يهتم بها كمتلق أو جمهور فهو لا يستهدف ذلك لأنّه ضدّ التميّز الذي يهدف إلى مخاطبة العمل الأدبي للجمهور، فحضور الجمهور أثناء العمليّة الإبداعيّة يدخل في تكوينه الفكري والسياسي.[1]

ركز"**نبيل سليمان**" في رأيه على قضية تحرّر المرأة وعلى وضعها السياسي والاجتماعي وكذلك الوضع الثقافي والاقتصادي على مرّ التاريخ، لكنه تفضى يديه عن بعض الخصوصيات التّي تهمها وكان ذلك باديًا من خلال استهدف "السّت منيرة" وقتلها في رواية "ينداج الطوفان" وبحث عن ذاتها وإنسانيتها من خلال خروج نور حبيبة وهب إلى الميدان وذلك في الرواية السجن.[2]

كانت هذه بعض آراء "نبيل سليمان" وأفكاره التّي جاءت في كتاباته فيما يخص وضع المرأة وتحليل واقعها المرير وذلك بهدف إيجاد حلول لهذه المعاناة، كما كان له إشارة في كتاباته إلى دور المرأة الملهمة إذ أتاح عنها ذلك الرّداء الذي يصورها جسدًا بلا كيان وكانت له نظرة إلى أعماق إنسانيتها فكانت لها مشاعر وأحاسيس وأهداف التي تبحث من خلالها عن إثبات ذاتها وتحقيق وجودها في هذا المجتمع.

كانت المرأة العربية بحاجة إلى تأنيث ذاتها حينما تكتب كي لا تكون امرأة استرجلت أو فحلة سليطة اللّسان، أو مجرد أنثى عانس دخلت سن اليأس فمارست الأدب تعويضا عن ممارسات أخرى، كما تحتاج اللغة إلى امرأة تناضل من أجل أنوثة النص وأنوثة قلم الكتبة لكي ترد اللّغة إلى

[1]–نبيل سليمان، حوارات وشهادات، ص111

[2]– نفسه،ص 112.

أصلها الأول وتسعى حقا إلى تأنيث المؤنث.[1] فلذلك لم يقتصر موضوع المرأة على الأدباء فقط بل تعداه إلى الأديبات نفسهن فهن أيضا كتبن وألقين في هذا الصدد ونذكر منهنّ: "سميرة المانع" و"غادة السّمان" وغيرهما.

تختار "سميرة المانع" في "الثنائية اللّدنية" نموذجا للمرأة من خلال عملية اتصال وتواصل بين البطلة"منى" من لندن و"سليم" من ألمانيا، فوجدت "منى" في الرسائل التّي تبعثها إلى "سليم" بديلا عن الغربة التي تعيشها في لندن، فكانت الكتابة هي السبيل الوحيد الذي عبرت من خلاله "منى" عن مشاعرها اتجاه "سليم".

ونجد "أمال مختار" في "نحب الحياة" تهرب من أجل التطلع واكتشاف العالم، فتهرب من تونس إلى ألمانيا، وتقوم بمغامرات استكشافية لتجد أخيرا أنّ الأنوثة جسدا وأنّ الغياب يورث في النفس بيتا خاليا فتعود إلى تونس.[2]

وكل هذه العبارات دليل على أنّ المرأة مهما حاولت الهروب من جسدها المؤنث، فإنّها حتما ستعود إليه فسميرة المانع حاولت أن تعطي لنا صورة المرأة المغامرة التي تطمح أن تتّحدث عن أنوثتها من أجل الوصول إلى الهدف.

بالإضافة إلى "سميرة المانع" نجد "غادة السّمان" التي من خلال كتابتها نجدها مبدعة ضد أنوثتها فهي امرأة تصور وتقف ضد أنوثتها لأنّها تريد امرأة مبدعة تحيّل باللّغة، وليست من تحبل بالأطفال وينفتح بطنها وإنّ المرأة مهما فعل فإنّها لن تستطيع الهروب من أنوثتها، فلكل امرأة

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، دار البيضاء، بيروت،1997، ص08-10.

[2]- نفسه، ص176.

وظيفة، فهناك من تحمل وتلد وترضع وهي مثال المرأة المعطاء والحنون، وهناك من تعمل وتجتهد وتحتل المناصب العليا، وهي بمثابة فخر المرأة والوطن معا، لكنّ هذا لا يلغي سمة الأنوثة عنها.[1]

نستطيع من خلال قراءتنا لأعمالها« "غادة السّمان" اكتشاف مختلف الصّور والنماذج التي قدمتها عن المرأة، فمثلا في قصة "ليلى والذئب" تقول ليلى واصفة أمها "بأنّها ذاتها قامة رشيقة لديها خدم يحيطون بها، ووجهها على صينية لها مفرش من الدّانتيل وتحتها ثوب من الحريري (...)، كما أنها كانت تدخن في غرور من سجائر العاج الثمينة، دخانا شفافا. كما هي دائما أفقية وجميلة (...) لا تسمن ولا تتحف (...) وكلما جاءت الخادمة التي أرضعت "ليلى" تزورها، فإنّها تتمنى أن تتقيىء فالخادمة "نفاحة" تدفع بطنها المتنفخ أمامها، تحمل الهاتف بإحدى يديها، كما هي بشعة وجهها يوجب بالموت».[2]

تروي لنا "غادة السّمان" حكاية الأستاذة "طلعت" التي ولدت أنثى ولكنها تتصرف كالرجل والسبب يعود إلى أنّها البنت من أصل خمسة بنات، فشعرت الأم بالخوف من الزّوج الذي كان يأمل في ولد يسميه "طلعت" فاضطرت إلى تسميتها "طلعت".

و تصور"غادة السّمان"المرأة المسترجلة من خلال الأستاذة "طلعت" التي تضع النظارات السوداء "فطلعت" تدرك أنّ النظارات السوداء تغطي أنوثتها ولكنها لا تلغيها، وهي تضعها لتواجه بها حياة لم تعبرها المرأة من قبل، كما وضعت النظارات لتواجه النهار الساطع والأنوار الباهرة.[3]

---

[1]– عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، ص 167.

[2]– نفسه،163،164.

[3]– نفسه، ص161،160.

ومن بين الروائيين كذلك نجد الروائي "حنا مينه" حاول خلال كتاباته عن المرأة أن يجمع بين البعد الرمزي والواقعي في شخصيتها، فهو يرى أنّ المرأة لا تفهم من خلال بعدها الواقعي فحسب، بل لا بد من الغوص في أعماقها، وذلك عن طريق تجميع الدلاّلات المتناثرة لتحديد بعدها الرمزي، فالمرأة إذن واقع ورمز.

كذلك"حنا مينة" قد أولى للمرأة عنايته بصورة تتنّاسب طردا مع تطوره الفني من جهة ومع مرور الزمن وتغير الأوضاع من جهة أخرى، وعندما نتحدث عن صورة المرأة في أدب "حنا مينه" نلاحظ أنّ شخصيات رواياته، لم تشمل واقع المرأة بالدرجة الكافية، ولعل ذلك يعود إلى إعطاء البطولة الحقيقة للرجل نظرا للدور الكبير الذي يلعبه الرجل في المجتمع الإسلامي الإنساني والعربي.[1]ويتجلى لنا من خلال روايته "المصابيح الزرق" حيث لم تحظ المرأة بقسط وافر من خلال أشكالها المّتعددة، سواءً كانت جارة أم حبيبة، أم عشيقة، فإذا حاولنا أن نعرف إلى حبيبة البطل" فارس" فهي عمل مع "أم فارس" في شركة الريحي، كما كانت تذهب إلى لبنان من أجل الاستشفاء لتموت في النهاية موته رومانسية فهي لا تشغل حيزا كبيرا لتتفاعل مع "فارس" أو غيره من شخصيات الرواية، وهناك صورة المرأة بقدر الأرملة زوجة الضابط الفرنسي، التي لم تقدم صورة واضحة للمرأة بقدر ما قدمت تصويغا معينا لسلوك "فارس" اتجاه " "رندة" والفرنسيين أمّا "مريم السوداء" فهي نموذج عام لكثير من النساء، دون إعطائها صفات أو سمات واضحة، كما نجد صورة أمّه التي تبدو سالبة وغامضة معا.[2]

رغم أنّ صورة المرأة ظهرت في صورة عدّة إلاّ أنها لم تظهر بصورة إيجابية في الصرّاع، ويتجلى ذلك من خلال صورة الأرملة التي لم تفسح، أو لم تترك المجال واسعا للقارئ، حتى يبدي

[1]– إبراهيم السّعافين، تحولات السرد، دار الشرق، رام الله، فلسطين،1992، ص137،138.

[2]– نفسه، ص139.

رأيه في قبول واقعها أو رفضه، وتبدو لنا صورة المرأة في رواية "الشراع والعاصفة" أكثر وضوحا ولعلّ ذلك راجع إلى التطور الفني الواضح الذي انعكس على صورة المرأة في رسمه لأبعاد شخصياتها، وفي خوضه للظروف الموضوعية التي تؤثر في سلوكها ونفسيتها غير أنّ هذه الصورة ظلت ثانوية إلى حدّ ما، تمثل رمزا للقيم الإنسانية ولم يكن حضور المرأة في هذه الرواية.[1]

إلاّ أنّ صورة المرأة تظهر في شخصية "نجوى" التي اعتدى عليها "السمان" في بلدتها بعد أن أغراها بالزواج انتهى بها المطاف بالهروب إلى "اللاذقية"، عاشت هناك بعد أن أعد لها "الطرّوسي" بيتا كما لو كانت زوجته وهيأ لها عجوزًا تقوم بخدمتها وهي "زكية"، فالمرأة في هذه الرواية لم تكن واضحة إلاّ بالقدر الذّي تستّدعيه الشخصية العملاقة "الطروسي" فالمرأة تمثل ضحية الرجل الذي ما إن تضعف وتنهار تفقد كرامتها.

ولعلّ الرواية التي منحت المرأة ما تستحق هي "الشمس في يوم غائم" فقد جاء حضورها للرجل أساسيا، كما نالت نصيبها من الاهتمام في المشاركة في تطوير الحياة كما أنّ صورة المرأة التقليدية في هذه الرواية تبدو واضحة وذلك من خلال الشخصيات التالية: الأم، الأخت، الزوجة، الخياط والأرملة، ابنة العمّ فالمرأة في هذه الشخصيات غير راغبة في التعيزّ، مستسلمة، قانعة وخائفة.[2]

1-3- صورة المرأة في الرواية الجزائرية:

يشغل موضوع المرأة حيزًا كبيرًا في مختلف الأعمال الروائية الجزائرية تناول فيه واقع حياتها وما يعتريه من صعوبات وتعقيدات، حيث تعرضت المرأة الجزائرية إلى قيود التقاليد

[1]- إبراهيم السّعافين، تحولات السرد، ص140،141.

[2]-نفسه، ص142-143.

والعادات الإسلامية التي حدت من نشاطها في المجتمع، لتقع في صراع بين الحياة القديمة والحياة الجديدة التي توفر لها كل ما تطمح إليه وتحلم به، ومن خلال النماذج التي تطرق فيها الأدباء للنساء الجزائريات، نستطيع أن نلمس تلك الهزّة العنيفة التّي زلزلت تلك العادات والتقاليد أمام الأحداث والظروف التي تعرض لها المجتمع الجزائري، تلك الظروف التي مزّقت بعض العادات والتقاليد والعواطف والحياة نفسها، لتظهر للعيان الحياة في صورتها العادية من الأصياغ، فتوضح ماهية العواطف الحقيقية والمشاعر الصادقة ومغزى الحياة نفسه.

والنماذج التي اخترناها لروائيين جزائريين تعكس صورة المرأة وواقعها وكذا مكانتها في المجتمع.

1-صورة المرأة في عمل الروائي الجزائري:

حيث جعل منذ القدم والرجل يتّبع خطوات المرأة التي اعتبرها دائما منبع أدبه، ينهل منها إلهامه وإبداعه، فالأديب جعل من المرأة لوحة فنية يرسم فيها أدبه بمختلف ألوانه، مشكلا بذلك صورا طرح فيها العديد من القضايا الخاصة بالمرأة والمتعلقة بمسار حياتها واهتماماتها مركزا على وضع المرأة ومكانتها في المجتمع الجزائري محاولا صياغة واقعها بكل أبعاده النفسية والاجتماعية والسياسية، من أجل إعادة تشكيل الواقع السلبي إلى واقع أكثر إيجابية، فالأديب الجزائري يتطرق إلى قضايا مختلفة صور فيها المرأة الطالبة، المرأة الفلاحة، وغيرها من الصور وسوف نتطرق لها من خلال أعمال الروائيين الجزائريين.[1]

[1]- سعاد محمد خيضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، د ط، دت، ص215، 216.

1- صورة الطالبة في الرواية الجزائرية:

يتعلق هذا الموضوع بتتبع الطالبة في الرواية الجزائرية من خلال الأعمال التالية:

1- الطالبة في الرواية "بان الصبح" و"ريح الجنوب" لابن هدوقة.

2- الطالبة ميلودة في رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"لأعرج وسيني".

3- الطالبة في رواية العشق والموت في الزمن الحراشى"الطاهر وطار".

ومن خلال هذه الأعمال الروائية يسمح بالاقتراب من الصورة الكلية التي رسمتها الرواية للطالبة كما يسمح بالكشف عن مستوى الوعي الطلابي.[1]

1-الطالبة في رواية "ريح الجنوب" و"بان الصبح"لإبن هدوقة:

يستعرض "ابن هدوقة" في روايته "ريح الجنب" من خلال ذهن "نفيسة" وضعية المرأة العربية بصفة عامة، وما تتحمله من أعباء وما تتعرض له من سيطرة و سخرية من قبل الرجل وعلى العموم فإنّ الكاتب يتعرض لموضوع الزواج بطريقة نفسها التي تعثر عليها في الكثير من الأعمال القصصية و الروائية التي كتبت في البلاد العربية خلال النصف الأول من هذا القرن هذه القصص والروايات التي جعلت دائما المرأة هي الضحية في المجتمع الرجالي المتعصب، بحيث يقف فيوجهها فرض طموحها وكالعادة فإنّ ظلم المجتمع يتمثل في معظم الأحيان في سلطة الأب القوية والمطلقة إلى جانب الأخ والعم، والخال...،[2]. فنفيسة في رواية "ريح الجنوب"لابن هدوقة" طالبة تدرس بالعاصمة وتعود إلى قريتها لتجد أباها "ابن القاضي" قد عزم على تزويجها من مالك

[1]- صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، الناشر اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1،2002، ص140،141.

[2]- مصطفى فاسي وآخرون، عبد الحميد بن هدوقة، جمع وتقديم جيلاني خلاص، منشورات وزارة الاتصال والثقافة، برج بوعريريج، ديسمبر 1997، ص132.

شيخ البلدية، ونفيسة لا تقبل الأمر بسهولة وتعيش حالة صعبة في هذه القرية التي كان يخيّم عليها الصمت، ضف إلى ذلك العقليات المتعلّقة بالتميّز بين الذكر والأنثى.[1]

زاد كلّ هذا من اضطراب نفيسة حيث أصبحت بعد التحاقها بالجامعة تدرك الاختلاف الرّهيب بين حياة النساء والمدينة وحياتهن في الريف ويهون الأمر لو أنّ الفتاة ستقضي عطلتها في بيت والدها ثم تعود إلى الدراسة، لكنّ الأب قرّر أن يزوجها وكلّف أمّها بإخبارها بذلك،وهذا ما جعلها تعيش الهمّ والنّكد، فهي لا علاقة لها بهذا الخاطب المنتظر ثم أنّها يكبرها سنا، وهو فوق ذلك خاطب أختها المتوفاة زليخة.[2]

أمام هذا الموقف نجد أم نفيسة تردد مع نفسها عند عجزها عن مقاومة رأي الزّوج تصميمه على تزوج ابنته مرغمة (ربى قدّر هذا حظي العاثر) وها هي نفيسة تعبّر من جهتها عن الموقف : (في الجزائر كان المستقبل وحده هو الذي يهمني، أمّا هنا فأبي هو المستقبل أبي هو مالك أبي الذي أعطاني حياتي أبي مالك حياتي أولا وأخيرا... أبي والبنت في مستوى الوعي، ودرجته توجدان معا في خانة واحدة هي خانة الإنسان المضطهد المغلوب على رأيه.[3]

فموقف نفيسة تولّد عن صراع كان له أثر في سير أحداث الرواية فهذا الصراع بين نفيسة والمجتمع الريفي المتمثل في المرأة والسلطة والثقافة وهذا دليل على أنّ المرأة آنذاك كانت فاقدة الحق في التعبير وإبداء رأيها.

[1]– صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، ص146، 147.

[2]– نفسه، ص147.

[3]– مصطفى فاسي وآخرون، عبد الحميد بن هدوقة، جمع وتقديم جيلاني خلاص، ص10.

ويعرض "ابن هدوقة" في رواية "بان الصبح" صورة الفتاة " دليلة" بنت الشيخ علاوة الرجل المحافظ والمناهض للبناء الاشتراكي، وتبدو رافضة للحياة التقليدية وثائرة على الوضع فهي جامعية تدرس الحقوق لها علاقة بزميل لها، وهو كريمو بن عبد الجليل الذي أفرزت علاقته بها عن حمل ممّا جعله يطلب منها الإجهاض، فترفض ذلك ويتخلى عنها في الوقت الحرج.[1]

فتتعرض إضافة إلى ذلك الاحتيال بعض الأشخاص الذين أكثروا لها شقة مزيفة بحي القصبة، ولم تجد عونا لها سوى نصيرة "نصيرة سوناكوم" عاملة تخرجت من الجامعة وهي فتاة كانت بدورها على علاقة "بكريمو" هذا الأخير كان موضع: تعارض بين الفتاتين اللّتين اكتشفتا أنّهما من ضحاياه.

ترى هنا نصيرة أنّ الصراع الحقيقي ليس المرأة والرجل بل بين الطبقة الفقيرة الكادحة والطبقة البرجوازية. أمّا دليلة فهي تنظر للقضية على أنّها صراع بين المرأة والرجل في الجزائر ولم تستطع أن تتجاوز هذا الطرح وبقيت رغم ثورتها على طريقة أبيها في الحياة،أسيرة ذلك الفكر البرجوازي، فتمكن منها كريمو ثم عامله من بعده كما تمكن منها أشرار في القصبة، وبقيت تعاني من السقوط ولولا نصيرة التي آوتها إلي بيتها لبقيت في أهلك و أصعب الظروف.[2]

ومن خلال الروائيين فإنّ "ابن هدوقة " في الرواية الجزائرية الحديثة يولي الجانب الأهم من اهتمامه لقضية المرأة الجزائرية، ولعلّ هذا الموضوع عنده هو الغالب في روايته الأولى "ريح الجنوب" حيث ركزت كثيرا على موضوع المرأة، أمّا روايته "بان الصبح "فجاءت لطرح مختلف عن الأولى وذلك لأسباب من بينها أنّ الرواية تجري أحداثها زمنيا في فترة بدايات الاستقلال الأولى

[1]–صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، ص149.

[2]– نفسه، ص150.

"بان الصبح" فجاءت بعد سنوات من الاستقلال بالإضافة إلى أنّ "ريح الجنوب " تجري مكانيا في بيئة

ريفية، وفي مقابل الرواية الأخرى التي دارت أحداثها في المدينة.

أ-الطالبة في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي "للطاهر وطار":

أخذت صورة الطالبة الجامعية في هذه الرواية اهتمامًا كبيرًا من قبل الروائي الطاهر وطار وذلك من خلال اشتراك مجموعة من الطالبات في التطوع لفائدة الثورة الزراعية، ومن خلالهنّ تظهر بجلاء صورة الطالبة الجامعية وظروف التحاقها بالجامعة ومشاركتها في النضال لنجاح الثورة الزراعية والبناء الاشتراكي وهؤلاء الطالبات هنّ: جميلة، ثريا واليامنة.[1]

أ-1)جميلة ونضال الطالبة الجامعية:

جميلة فتاة جامعية تنتمي لأسرة شعبية، تتميز فيها الوالدة بممارسة السحر لصالح ابنتها وذلك لجلب عريس لها، فقد كانت الأم تمسك بيد ميتّ وتفتل في جفنه خشبية كسكسى تعده للضيف.

فالأم مصيرها هنا هو زواج ابنتها وهو هدف الأم والأب معا، ولا يخلو تزويج الأب لابنته من اعتبارات مصلحيه خاصة وأنّ الأب انتهازي مرتشي ولذلك يختار لابنته رجل يملك عقارات وفنادق، وسبق أن تزوج عدّة مرات ورغم ذلك فهو في نظره زوج مثالي، والأم تحاول أن تساعد زوجها على بناء هذا المشروع، محاولة إقناع ابنتها بضرورة الزواج، مع أنّ الفتاة متحصلة على شهادة البكالوريا وأصبحت مؤهلة لدخول الجامعة.

[1]- صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، ص141.

تختلف جميلة هنا عن "نفيسة" في "ريح الجنوب" إذ تشترط على الخطاب إكمال دراستها، فيوافق والدها على مواصلتها لدراستها فتلتحق بالجامعة وتساهم في التطوع الطلابي بل تترأس فوجا طلابيا وتخرج للحقول، مدّعمة من طرف بعض الزملاء وأفراد الطبقة الكادحة فأصبحت هذه الفتاة تمارس حياتها بكلّ حرية ما جعلها تخرج من التقاليد إضافة إلى تشبعها بالإيديولوجية اليسارسة والعمل في التطّوع الطلابي.[1]

أ-2) اليامنة وصورة الطالبة في الكلية:

تتحدث "اليامنة" طالبة في كلية الأدب، عن موقف المجتمع من الطالبة الجامعية وتصف هذا الموقف بالمتناقض، إذ يطلب منها أن تحافظ على الحشمة وتخرج من الجامعة ملفوفة في الوقار والحشمة والشرف وتناسب المجتمع أنّ هذه الفتاة تتعرض للضغط اجتماعي، ومتابعة من طرف الرجال في الشارع، وحتّى في الجامعة عقب الالتحاق بالكلية، ويدرك وطار الإغراءات الكثيرة التي تتعرض لها المرأة والحاجة الملحة لأشياء كثيرة، فعليها شراء الكتب، ارتداء الثياب اللاّئقة، امتلاك الزينة اللاّئقة... وتتّعرض الطالبة لإغراءات والوقوع في أحضان طلاّب اللذّة، قد تصمد الطالبة وقد تنحرف، قد تذهب إلى الخارج وتقطع أشواطا في الانحراف.

يصور لنّا الكاتب حياة الطالبة الجامعية في البيت والحي الجامعي وكذا الكلية وهي في هذه الأماكن لا تختلف إذ تظل في نظر المجتمع تلك الفريسة التّي تتعرض للاضطهاد، وهي مع ذلك تتعالى عن مشاكلها الآتية المادية والاجتماعية.[2] أمّا "ثريا" هي طالبة بكلية العلوم منطوفة وطوباوية التفكير تحلم بأنّها تستطيع في الكلية أن تخترع صباغا يستطيع من يطلي نفسه أن

[1]-صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، ص143.

[2]- نفسه، ص145.

يختفي عن جميع الأعين بما فيها الآلات الالكترونية الدقيقة وتستمر في حلمها.[1] فهي تتميز رغم إنتمائها للاتجاه اليساري وإخلاصها للعمل التطوعي بالطوباوية في التفكير، فهي تعيش الثورة بالأحلام أكثر ممّا تعيشها كواقع، فلقد أضفى عليها الكاتب نوعا من المثالية فهي تتصور أمور غير علمية رغم انتماءها لكلية العلوم، أمّا جميلة رفقة رفيقتها تمثل الجانب الطلائعي في المجتمع لا يساعد مثل أفكارها على التحقيق، فالمجتمع يتصف بالمحافظة وينظر للمرأة نظرة تقليدية ويقف في وجه التطوع ونجاحه.[2]

فهل من خلال نموذج الطالبة الذي اختاره "الطاهر وطار" للفتاة الجزائرية يريد أن يجعلها تدوس بقدميها على كلّ القيم والمبادئ الأخلاقية وتضرب بعرض الحائط كل عرض وشرف، أم أنّه يجد الرغبة الملحة في التلذذ بإهانة المرأة، أم ماذا يقصد من وراء إبرازه هذه الصورة البشعة التي تشوه الطالبة الجامعية الجزائرية.

فطالما كانت الطالبة الجزائرية رمزًا للتحدي والنضال في سبيلالعلم رافعة شعار التقدم وتجاوز العقبات بكسرها جميع الحواجز والقيود التي تقف في طريقها وتحول دون نجاحها.[3]

أ-3) الطالبة ميلودة في رواية ما تبقى من سيرة " لخضر حمروش" "وسيني الأعرج":

نجد في هذه الرواية أنّ الطالبة الجامعية هي ميلودة ابنة مريم الروخامريم التي قتلت زوجها،لإتيانه بامرأة أخرى إلى فراش الزوجية، فلم يكن منها إلاّ أن قتلته وبقيت في السجن أكثر من خمس سنوات في السجن، ولدت " ميلودة" وربتها جدتها بعيدا عن الأم التي تفكر في ابنتها

[1]-صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، ص145،146.

[2]- نفسه، ص141.

[3]- نفسه، ص144.

التي صارت طالبة جامعية، ويقال أنّ لها علاقة مع الطيب، وهما يقومان معا بالتطوع الطلابي بمساعدة الفلاحين وتقديم الشروح الكافية لهم في الوعي السياسي، ما يجعلها موضوع اهتمام مناصري الثورة الزراعية فهذه الطفلة القادمة من أغوار بعيدة عن أعماق المجتمع هي ليست طفلة فحسب ولا طالبة جامعية، بل طفلة رمز تمثل أمل طبقات الفلاحية التي عانت الويلات الكثيرة وتمثل الوعي الطلابي، والنضال للدفاع عن مصالح الطبقة الكادحة، فهي رمز الكفاح الشعبي والحال الاشتراكي للمشرق في البلاد.

ومن خلال ما سبق نلاحظ أنّ الرواية الجزائرية لم تخصص حيزًا كبيرًا لتصوير الحياة الدراسية للطالبة بل اقتصر على تصوير حياة الطالبة الجامعية.[1] وإنّ رواية العشق والموت في الزمن الحراشي تكاد تكون الوحيدة التي تحدثت عن حياة الطالبة في الكلية وفي الحي الجامعين فكانت الرواية الأكثر تصويرًا لهذا الموضوع.

ولعلّ الاهتمام بالطالبة الجامعية يعود إلى سن هذه الفتاة وموقف المجتمع من التعليم الجامعي بالنسبة للمرأة الذي كان يطرح كبديل عن الزواج، فالزواج عادة أهم من متابعة الدراسة الجامعية في نظر الوالدين، وخاصة إذا كان هذا الزواج مقرونًا بمصلحة منتظرة فجعلت الرواية الجزائرية من هذه النقطة نقطة تأزم مفترق طرق لحياة الطالبة.[2]

[1]–ينظر :صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، ص151،152.

[2]– نفسه، ص153.

2- صورة المرأة الريفيّة الفلاحة:

لم يغفل الأدباء الجزائريون في حديثهم حول مختلف قضايا المرأة الجزائرية عن تصوير جانب المرأة الفلاحة والريفية، وتجسدت هذه الصورة لدى العديد من الأدباء مبرزين ما للمرأة من دور في بناء وتطوير المجتمع، ومن أبرز هؤلاء نجد "محمد ديب".

صورة الفلاحة التي يقدمها لنّا "محمد ديب" في إطارها الذي لا يختلف كثيرا عن حياة كثير من الفلاحات في شرقنا العربي كله، هي المرأة الضعيفة البنية الشاحبة الوجه تكدح طول يومها وما يكاد يتفتح شبابها حتى يذوب بسرعة فعمر جمالهن مثل عمر الورد لا يدم سوى ليال معدودة.[1]

ومن تلك النماذج في ثلاثية تصادفنا صورة " منظر الفلاحة الجزائرية بملابسها القذرة كما أنّها خرجت من حمام طين أمام طفلتها الملطخة بالأوساخ والتي تموت، كانت جالسة على قارعة الطريق والجموع من حولها تنتظر إليها وتسمع أنينها ولكماتها وهي تقول: " لا تموتي فمازلت صغيرة... وعندما تكبرين ستعرفين وستفهمين.[2]ويعطينا "محمد ديب" نموذجا آخر للمرأة الجزائرية وهي الفلاحة "بدرة" التي تعمل خبازة وهي تتألم في صمت مع الرفاق في الجبال.[3]

كما قدم لنا في بيته الكبير نماذج من النساء لا تتكرر ولا تتشابه ويمثله جميعا مختلف النماذج في المجتمع النسائي الجزائري، وهنّ صورة صادقة للعادات والتقاليد التي تقيد المرأة في ذلك المجتمع، وصورة حقيقية لما يعتمل في نفوسهن من آمال، وكل منهنّ لها صفاتها الخاصة التي تميزها عن غيرها وتختلف نظرتها ومفاهيمها إلى الحياة، ومع ذلك فالمصير الذي ينتظر هنّ

---

[1]-سعاد محمد خيضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص155.

[2]- نفسه، ص157،158.

[3]- نفسه، ص161.

واحد هو مصير المرأة في المجتمع الشرقي، الزواج والخضوع لاستبداد الزوج ثم الكدّ المتواصل كأنّه شيئا لا مفر منه.[1]

ومن هنا فإنّ "ديب" قد أحسن تصويره لحياة المرأة الفلاحة من خلال إبرازه لحالة البؤس والشّقاء التي تحياها إلاّ أنّها بالرغم من ذلك تكافح وتتمسك بالحياة، آملة في أن يتوفر لها الأحسن في يوم من الأيام.

3-صورة المرأة والحجاب:

حيث أنّ هناك روايات تطرقت لهذا الموضوع المهم والذي لعب ومازال يلعب دورا في المجتمع الجزائري بل حتى في المجتمعات الأخرى، ومن بين الروائيين الذين عالجوا هذه القضية هو "رضا حوحو" في رواية "غادة أم القرى" وبطلتها فتاة حرمت من لذة العلم وممارسة حقوقها الطبيعية كإنسانية من ناحية وامرأة من ناحية أخرى.

وفي هذه الرواية الصغيرة يعالج الكاتب مشكلة " الحجاب" التي شغلت الأذهان والأقلام زمنا طويلا والتي ما يزال مجتمعنا يعاني منها حتى الآن، وبالرغم من أنّ "رضا حوحو" قد كتبها عن أسرة تعرف في الحجاز إلاّ أنّ نموذجها وفكرتها في الجزائر، إذ لا فرق بين المجتمعين في هذه الناحية. ولعلّ "رضا حوحو" لم يستطيع أن يخرجها على الناس باسم أسرة جزائرية خوفا من سلطة المجتمع التي كان لها الحكم الأول والأخير أثناء تلك الفترة.

ولذلك اكتفى المؤلف بالإشارة إلى "تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب والعلم والحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية تعزية وسلوى"، ومع الهروب

[1]- سعاد محمد خيضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص155.

من المجتمع فلم تسلم الرواية ولا الكاتب من بعض السهام والمغامرات، والبطلة زكية في هذه الرواية تمثل جمهرة الفتيات الجزائريات، اللاتي كنّ يقاسين من عذاب المنزل أو السجن المشروع ما كاد يؤدي بحياتهنّ كما أودى بحياة زكية.[1]

4- المرأة والنشاط النّضالي الثوري:

يقوم الرجل بالدور الرئيسي في قيادة معارك الثورة منذ انطلاقها ويتحمل مشاق الجبال وعناء التنقل والترحال بينها فإنّ مهمة أخرى كانت لحاجة إلى أن تقوم بها المرأة، وقد لا تقوم بها غير المرأة، وكان للقصة دور في إبراز الدّور الفعال الذي قامت به المرأة على الصعيدين الاجتماعي والوطني في القرية والمدينة والجبل، ولقد لعبت المرأة الدور الأساسي أثناء انطلاق الثورة وصمدت المرأة صمودًا عنيدًا ودافعت عن عرضها وشرفها وقريتها بكل أمكن من وسائل وتعرضت إلى أبشع أنواع التعدي بكل معناه.

ورغم كل هذا واصلت نضالها وصعدت الجبال رغم ما تحمله من هموم واضطهاد وشاركت مشاركة فعلية في المعارك المسلحة.

وإنّ هذا الدور الذي لعبته المرأة الجزائرية في ثورة التحرير يسجل لها بكل فخر واعتزاز في سجل الكفاح الوطني،فأصبحت بذلك المرأة مضرب المثل في البطولة وأغنية على شفاه.[2]

[1]- ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب،2007، ص58.

[2]- محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت،2005، ص175، 176.

فمشاركة المرأة الجزائرية الرجل في الثورة إبان حرب التحرير الوطني غير من وضعها بصورة طبيعية، ومنذ ذلك الحين أحرزت المرأة تقدما وتحررا من بعض العقبات والعراقيل التي كانت تواجهها في الواقع الاجتماعي.[1]

ولقد استطاع "مولود معمري" بريشته المبدعة أن يرسم معاناة وآلام المرأة الثورية المناضلة تلك المرأة التي جعل منها رمزا للجزائر وقام بتجسيد الدور الفعال الذي كانت تقوم به.[2]

ولم يكن" مولود معمري" وحده من تحدث عن نضال المرأة، ف "محمد ديب" أيضا كان له تعبيره الخاص حول نضال النساء الجزائريات إبّان حرب التحرير، فعمله "صيف افريقي" يعطي فيه صورة حقيقية للمرأة الجزائرية التي تخوض الحرب التحريرية المسلحة، وكما رفع " محمد ديب" من قدر المرأة فيجعلها في روايته "من يذكر البحر" رمزا للعمق والاستقرار والاستثمار، ويرى الخلاص في العودة للمرأة الأم حارسة التقاليد والقيم ومغذية الشعوب.[3]

[1]– ينظر أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، ص149.

[2]– سعاد محمد خيضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص180،181.

[3]– نفسه، ص160،161.

الفصّل الثّاني:

صورة المرأة عن نفسها وصورة الرّجل عنها في الرواية

2-1- صورة المرأة عن نفسها من خلال الشّخصيات الأنثويّة.

2-1-1- شخصية زينة.

2-1-2- شخصية الأم.

2-1-3- شخصية الخالة.

2-1-4- شخصية أم عادل.

2-1-5- شخصية عجوز الكوخ.

2-2- صورة الرّجل عنها من خلال الشّخصيات الذّكورية.

2-2-1- شخصية الأب.

2-2-2- عادل(الزوج).

1- صورة المرأة عن نفسها من خلال الشخصيات الأنثوية:

وظّفت الرّوائية "**جميلة زنير**" في مؤلّفها "**أصابع الاتهام**"، ثلّة من الشخصيات النّسويّة، متباينة الأعمار، بدءًا بالشّخصيّة الرّئيسيّة وهي " زينة" المكناة بـ"زيزي" ليس ترخيما للمحبّة والدّلال إنّما نكاية بها وتصغير إليها حتى على مستوى الاسم، وشخصيّة "العانس" خالة زينة والتي تكلّفت بتربيتها بعد فرار أمّها وعشيقها وكان ذلك بعد قتل والدها وكذلك شخصيّة "عجوز الكوخ" الذي نكى بها زوجها، وتزّوّج عليها، ولم يكتف حتى رماها في مصحّة للمجانين، ضف إليه شخصيّة أمّ عادل وشخصيّة "العمّة" ودون التّطرّق بالتّفصيل إلى كلّ شخصيّة على حدى نحاول التّعرض على وفق تقسيم ثنائي*إلى هذه الشّخصيات الأنثويّة من خلال إمّا معاناتها و إمّا كسب في معاناة امرأة أخرى.

1-1- النّسوة صاحبات المعاناة:

1-1-1- شخصيّة زينة:

وهي بطلة الرّواية، والشّخصّية المحوريّة فيها، ابنة أحد الحركى، الذين باعوا الوطن في لحظة ضعف، ودون إرادة جرّاء التّعذيب، ليلقى حنفه وهي دون العاشرة يوم الاستقلال فرّت أمّها مع عشيقها إثر وفاة الوالد ومحاولتهم (الأم، الخالة، زينة) مغادرة مقرّ السّكن، ربّتها خالتها العانس، وعلّمتها لتصبح معلّمة لأن «عمل المرأة يوفر له نوعاً من الحرية الشّخصيّة لأن اعتمادها على الرجل يجعل موقفها ضعيف فتكون تابعا، له فلا تستطيع مالفته أو الخروج على سلطانه، لأنّه هو الذي يعمل على استمرار حياتها وحياة أطفالها. "إن أشد ما يذرع المجتمع الذكوري أن تثبت المرأة تفوقها في التعليم والعمل في المجالات العلمية والفكرية، وسبب الذعر هو خوفهم من أن تتذوق النساء سعادة العمل الفكري ولذته "

*تتطرق على وفق هذا التقسيم إلى الشخصيات الرئيسية والتي كان لها دورا فعالا في مجريات الرواية، دون التطرق إلى كل شخصية عرضية.

اللذة المحرمة " فتنجرف في ذلك الطريق ولا يجد الرجال من يخدمهم في البيت ويطبخ لهم ويغسل سراويل الأطفال"».[1]

وكذلك نجد أنّ المجتمع يرفض عمل المرأة، ويخلق معوقات كثيرة تواجه قيام المرأة بدورها منها معوقات خاصة بالمرأة وحدها ومنها معوقات مشتركة يواجهها الرجال والنساء على السواء، فمن المعوقات التي تواجه المرأة وحدها فمنها متاعب المرأة العاملة والتي تتمثل في تشعب دور المرأة بين الأعمال المنزلية وعملها خارج المنزل، في الوقت الذي لا يتوافر فيه التسهيلات الكافية لتحقيق كلا الدورين، وكذلك مشكلات الأحوال الشخصية، فبالرغم من المكانة التي تتمتع بها المرأة في ظل الشريعة الإسلامية التي استهدفت حماية وتنظيم أوضاعها في الأسرة والحياة الزوجية نجد أن الممارسات والتطبيق في كثير من الأحيان تبعد كل البعد عن روح الإسلام ونصوص التشريع فالعامل الديني يلعب دورا اما وخاصة في الوقت الحاضر يقف جديا بوجه مسألة تشغيل المرأة، باعتبار أنّ المرأة خلقت لتربية أطفالها وخدمة البيت وممنوع عليها الخروج من الدار إلا بإذن من ولي أمرها أو زوجها.

ونجد كذلك من أهم معوقات وجود تصورات غير حقيقية وغير واقعية تسود بين دوائر المثقفين ورجال السياسة عن أوضاع المرأة والأسلوب الآخر نحو تغيير هذه الأوضاع وكذلك توجد معوقات أخرى تتمثل في التناقض بين القوانين والتشريعات المتعلقة بالمرأة وبين. الممارسات الفعلية وذلك نتيجة لمعايير ثقافية سائدة فمثلا نجد أن الدستور سوى بين الرجل والمرأة في جميع الحالات في إطار الشريعة

[1]– ينظر: السعداوي نوال، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، من منشورات وتوزيع المكتبة العالمية بغداد، د ت، د ط، 160،161، نقلا عن وائل علي فلح الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، عمان دط،2010، ص42.

الإسلامية إلا أننا نجد في كثير من الأحيان وجود تفرقة بين الرجل والمرأة وقد يرجع ذلك إلى وجود معايير ثقافية تحدد الأوضاع الاجتماعية مسبقا لكل من المرأة والرجل في النسق الاجتماعي.[1]

ونجد كذلك من أهم المعوقات نجد أيضا تعرّضها للتّحرش الجنسي ونقصد به.

والتحرّش Harcèlement كلمة مأخوذة من الفعل Harceler الذّي يعني لغويا التعرّض لهجمات متكررة استعملت للاصطلاح عن ما يتعرّض إليه الشخص من مضايقات متكررة. وهو ممارسة الجنس مع شخص دون رضاه بواسطة القوّة أو الترهيب، وإن تشابها في عدم الرضا. ويختلف أيضا عن الابتزاز الجنسي الذي يعني اغتنام فرصة كون الفرد بأمس الحاجة لأمر أو خدمة مقابل فعل جنسي. " التحرش هو مضايقة شخص بكلمات أو أفعال لا أخلاقية تشعره بإيهان ومساس بشرفه ". كما يعرّفه المركز المصري لحقوق المرأة بكلّ سلوك غير لائق له طبيعة جنسيّة، يضايق المرأة أو يعطيها شعورا بعدم الأمان قد يحدث في أيّ مكان، لكنّ يكثر في الأماكن العمومية ذات الازدحام كالساحات العمومية، السينما، المسرح، وسائل النقل، المكتبات... وإن كانت النساء هنّ الأكثر عرضة إلا أنّ الرجال قد يتعرضون له من قبل النساء أو حتى في حالات شاذة ونادرة من قبل رجال آخرين. ويتمثل تحرّش المرأة بالرجل في نظراتها وحركاتها أو حتى إظهارها لرغبة الممارسة بشكل علني وصريح، وبالمثل يحدث في أماكن العمل.

ونقصد بالتحرّش الجنسي في العمل المضايقات التي تتعرّض لها المرأة العاملة، ذات أبعاد جنسيّة. تتضمن مجموعة من الأفعال تتراوح بين المعاكسات البسيطة للمضايقات الحادة، قد تبدأ بالتلفظ بكلمات جنسية أو إباحية وصولا إلى النشاطات الجنسيّة ومرورا باللّمس، الغمز وما إلى ذلك. ويعتبر التحرّش الجنسي فعلا مشينا، وهو شكل من أشكال الإيذاء الجسدي والنفسي. وإذا كان مثل هذه الأفعال

[1]– ينظر: آكلي محند أو الحاج، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، المرأة والشغل، ص43 ،44.

قليل في مجتمعنا وحتّى غريب فإنّه موجود وإن بقيّ مخفي بل من الطابوهات التي لا تتناول بين النّاس، مع قلة المقاومة في شكل ردود الأفعال الصادرة عن المرأة الضحيّة كتقديم الشكوى للمسئول الأعلى، رفع دعوى قضائية أو حتى عن طريق الفضح.... لسبب أو لآخر. يأخذ التحرّش الجنسي أشكالا متعددة ومختلفة تتراوح بين النظرات المتكررة، الغمزات الابتسامات اللّمسات، المعاكسات، وقد ظهر الآن نوع جديد وهو المعاكسات الهاتفية من هتف ورسائل قصيرة.

يأخذ التحرّش منحنى صعبا بل خطير في حالة صدوره عن مسئول لكون العاملة تجد نفسها بين أمرين لا ثالث لهما، لكليهما عواقب وخيمة: القبول ما يعني فقدان كرامتها وهتك عرضها سيما إن كانت متزوجة، أو الرفض والمقاومة ما يؤدي في أغلبيّة الحالات الطرد ...وهناك منهن من يكتفين بتحمل المضايقات، الأمر الذي يؤدي بهن للموت البطيء وأي موت، أصعب من موت الكرامة والعفة.[1]

ففي الوقت الذي استطاعت فيه التّملص من تحرّشات المراهقين، والذي نعتبره ردّه فعل طبيعيّة لمن في مثل سنّهم، «فلا شكّ أنّ الشّحنات الجنسيّة تلعب دورا مهمّا في انهيار المراهق العاطفي خصوصا في حضارتها الدّينيّة religions civilisation السائدة حيث تفرض على الفرد حدود جنسيّة صارمة، إنّ هذه الحدود تتّخذ شكلين رئيسيين، فالأول هو المنبع الأخلاقيّ، والثّاني منبع العلاقة الجنسيّة خارج إطار الزّواج».[2]

[1]– ينظر: آكلي محند أو الحاج، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، المرأة والشغل، ص61 ،62.

[2]– صونيا إلياس براملي، نظريات في جناح الأحداث (إدمان، كحول، بغاء)، المؤسسة الحديثة للكتاب، دط، لبنان 2009، ص107.

ولا شكّ أنّ اعتبارنا "تحرش المراهق" ردّ فعل طبيعي لا يقف متضامنا أو مؤيدّا لهذا السّلوك، إنّما متمحّصا فيه من الجانب النّفسي فيما أوضحناه من رأي "صونيا إلياس براميلي" والجانب الاجتماعّي الذي نراه المسؤول الأوّل عن هذا العصاب، خاصّة في المجتمع الجزائري الذي يرفض الانفتاح على مثل هذه المواضيع واعتبارها من جملة الطّابوهات.

لم تستطع "زينة" التملصّ من اغتصاب عادل الذي أردف عمليّة تخدير لها، لكن السّؤال الذي ينبغي طرحه في ظّل تجريم عادل، هل حقيقة عادل هو المجرم الوحيد؟

وهل حقيقة "زينة" لم تكن ترغب في ما حدث لها، تقول السّاردة: « نظرت في عينه، فإذا رغبة جارفة قد سكنتهما، وراحت تلتهم صدرها وجسدها المكتنز وساقيها».[1] وهل علوا هذا يمكن تبرئة عادل؟

إذن رغبة الهو، الرّغبة الجنسيّة عند كليهما ماثلة، لكن ثبوت الجرم الذي أدين به عادل، كان من خلال رفضها بعد إغوائه واغتصابها بعد تحذيرها.

كما أن " زينة " وقبل هذا الاغتصاب، كانت دائما المذنب المشار إليه في مجموعة حوادث منها، حادثة المدرسة حيث وجدوا كومة من قشّ خالوها جنينا نسبوه إليها، لتناول عليها الأزمات بعد وفاة خالتها وزواجها من عادل بعد إهانات أمّه، ومقتلها أخيرا حرفا بعد عميها.

ولعلّ " زينة " وجرّاء كلّ أزمة، كانت تفكرّ في" الانتحار، فكرت في الانتحار، فليس هناك ما يشدّها للحياة".[2] وهل يمكن أن تستدلّ هذّه الفكرة الملحّة والأكثر دلالة على معاناتها، على انتحارها حرقا وعدم مقتلها من طرف أهل زوجها، « ففّي دراسة أجريت بجامعة هارفرد الأمريكية ونشرت في دولة

[1]– جميلة زنّير، أصابع الإتّهام، ص76.

[2]– نفسه، ص70.

بريتيش جورنال أوسايكياتري، تبيّن أن دوافع الانتحار تكاد تكون متشابهة حول العالم».[1] وأنّ المنتحرين غالبا مافكّروا في الانتحار فأكتشف الباحثون أنّ/92 من أفراد العّينة فكّروا جدّيا في الانتحار.

والحق إنّ " زينة " سواء كانت مسببا في اغتصابها أو منتحرة لا مقتولة تبقى امرأة عانيت الأمريّن المذّلة والهوان في مجتمع لا يرحم فيه المرأة.

1-1-2- شخصية الخادمة صاحبة العاشرة من العمر:

كنّا في حديثنا عن شخصية " **زينة**" قد برّرنا عادل اغتصابه في إغوائها غير المتعمّد له، حيث أحسّت بنار الشّهوة، لكن وكيف يمكن أن نعطي مشروعيّة لهذا التّبرير، وقد سبقت فعلته مع زينة أفعاله مع "خادمة" فقيرة، يتيمة، هو وكلّ أفراد عائلته بالتّناوب وأي حق يمكن إعطاؤه لمن ينتهك براءة الأطفال بلا ضمير إنّ مثل هذا السّلوك الإجرامّي السّيكوباتي ولا شك انتهاك لحق المرأة.

وهذا الانتهاك وليد الحاضر ولا المجتمع الجزائرّي بقول " **رشيد البراوي** ": « ولو ألقينا نظرة سريعة، على تاريخ الشّعوب والثّقافات لأدركنا أنّ ما تفرض هناك وهناك من قيود على المرأة و ظلم وحرمان من حقوقها وعزلة ومنعها من التّعلّم والمشاركة في الحياة العلمّية، لها جذور تاريخيّة تمتدّ الى العصر الجاهليّ، ففي عهد الفراعنة فرض على المرأة الإقامة الجبريّة بين جدران البيوت، وفي الحضارة البابليّة كانت المرأة كسقط المتاع تباع وتشترى في كثير من أحوالها، وحتّى شريعة حمّورابي التي وظفت بالدّقة والإنصاف سمحت للرّجل بيع زوجته أو رهنها.

[1]- زياد نائل الطّراونة، الإنتحار أسبابه –أعراضه– أنواعه وطرق علاجه، للنشر والتوزيع، الأردن،2010، ص17.

في ظلّ الحضارة الآشوريّة كان للرّجل بيع امرأته وأطفاله، وعاشت المرأة في ظلّ الحضارة الفارسّية ظروف صعبة بل كانت أتعس وأشقى ممّا كانت عليه المرأة في الحضارات الأخرى، إذ نادى مزدك بشيوعيّة المرأة.

وكانت المرأة عند اليونان تشترى وتباع كالسّلع التّجارية، وكان الهنود يعدّونا المرأة شرا محضا وسمّا قاتلا».[1] وهكذا وبعد هذا الموجز التّاريخيّ نكتشف بأنّ السّلوك العدوانيّ للرجل مع المرأة ليس وليد الحاضر إنّما متجذّر.

فقد عانت "الخادمة" الطّفلة من اغتصابات متكرّرة مع جلّ أفراد العائلة وكأنّها سلعة، وكما رميت بعد حملها إلى الشّارع لتعاقب من طرف المجتمع الرّجولي على جريمة لم ترتكبها.

1-1-3- شخصية العجوز صاحبة الكوخ:

تبدأ معاناة هذه العجوز، بشعورها الدّائم بالحرمان، جرّاء غياب زوجها الدّائم، لتنتهي بزواجه وحرمانها من أبنائها، ما جعل سلوكها معه ومع زوجته الجديدة عدوانيا.

« لقد كانت زوجة لأحد التّجار، ولها معه أطفال، وفجأة تخلّى عنها، لتجد نفسها وحيدة في العراء لا تملك شيئا.

– وأين هم أطفالها.

– في مكان ما من الدّنيا، لقد استبقاهم والدهم معه، بعد أن نقلها إلى مصح للأمراض العصبيّة وغيرّ مقرّ إقامته.

[1]– جاجان جمعة الخالدي، رشيد حسين أحمد البراوي، الاحتراق النّفسي لدى المرأة، دار جرير، الأردن، 2013، ط1، ص13.

– كان يجب أن يعيدها إليهم فلا شكّ أنّهم الآن قد كبروا وصاروا رجالا ونساءً لا يعرفون شيئا عن مصير والدتهم وربمّا أو همهم بموتها.

– وأين كانت تسكن؟

– في هضاب العليا، وكان زوجها تاجرًا متجولا، يتغيّب عن البيت لأسابيع وشهور، وذات يوم جلب معه ضمن بضاعته، امرأة زعم أن أباها أعطاها له مقابل دين له عليه، فانهارت لمجرّد رؤيتها معه وفقدت عقلها فانتقل مع زوجته الثّانية إلى سكن آخر، ولكنّها ظلّت تلاحقهما وتمطرهما بالحجارة والطّوب وحين ضاق بملاحقتها زور لها شهادة طبيّة وأدخلها مصحّ الأمراض العقلية وتخلّص منها».[1]

مثل البضاعة تخلّص منها، بعد أن افتقدته وهي معه، افتقدته باستبدالها بأخرى، لتصبح عجوز الكوخ القاطنة بالمقبرة عصابيّة تنتابها نوبات غضب بين الفينة والأخرى.« إنّ شعور المرأة بالحرمان وعدم إشباع الحاجات النّفسيّة، بسبب وجود معوّقات مادّية أو اجتماعية أو ثقافية من شأنها أن تؤدي إلى تراكم خبرات سلبيّة مؤلمة، وإذا ما ازداد هذا التّراكم فإنّه يؤدي إلى اضطراب نفسّي (توتر) وقد ينعكس أيضا عل الجانب البيولوجّي، لأنّ أداء الأجهزة الجسميّة لوظائفها تتأثر بالحالة النّفسيّة التي تعيشها المرأة، ومن هنا تبدأ الشّكوى من الأمراض الجسميّة والتّعب المستمر، كما أنّ الاضطراب النّفسي الذي تعيشه المرأة بسبب الحرمان يؤدي إلى تغيير سلوكها وتصرّفاتها وذلك وفقا لقانون معروف مفاده أنّ التّراكم الكمي يؤدّي إلى تغيّر كيفي».[2]

كما أنّ معاناتها لم تقف عند هذا الحد بل حتّى أخاها رمى بها إلى الشارع بعد أن تضايق منها جيرانه:

– «وأين هم أقاربها الآن؟

[1]– جميلة زنير، أصابع الاتّهام، ص 30–39.

[2]– جاجان جمعة الخالدي، رشيد حسين البراوي، الاحتراق النفسي لدى المرأة، ص85.

- ليس لها سوى أخ وحيد يعيش في مكان ما من البلدة.
- ولماذا لا يأخذها إلى بيته؟
- لقد أخذها في أوّل الأمر، ولكن جيرانه اشتكوا منها، فبنى لها هذا الكوخ ونقلها إليه.
- المسكينة وحدها الحّية بين الأموات، لقد دفنت قبل أن تموت».[1]

لكنّ عجوز الكوخ ورغم معانتها، فتحت باب الكوخ على مصارعيه، " لزينة" اللاّجئة وخالتها.

1-1-4- شخصية الخالة العانس:

ولعلّ الذي جعلنا ندرج شخصيّة " الخالة" ضمن قائمة النّسوة المعانيات، أوّلا عنوستها، ولو كنا لا نعتبره حقيقة سببًا من أسباب المعاناة يبدو أنّ الواقع الرّوائي جعله كذلك، ضف إلى ذلك عملها كخادمة في البيوت، وموتها الشّنيع في النّهاية دون أن تجد من يدفنها.

1-1-5- شخصية الكنّة الكبرى:

ومن معاناتها لا مبالاة زوجها وجعله لها مجّرد خادم، فأم زوجها دائما ما تطلب منها خدمات متعبة وتنهكها بالأعمال المنزليّة «ومنذ دخلت هذا البيت لم يشعرني أحد بأنّني أكثر من خادمة، وأنهض قبلهم، وحين كانت حماتي تستيقظ من نومها كلّ صباح كانت تحملق في بعينين ذاهلتين كأنّها تقول لي" أمازلت حيّة "؟(...) وعليّ أن أنقل لها الفطور... وحتّى ابنتها المتزوجة عندما تأتي ضيفة، أنا التي أرعى أولادها وأخدمها من الصباح إلى المساء(...).

[1]- جميلة زنير، أصابع الاتّهام، ص31.

- كنت أعتقد أنّهم سيرفقون بي حين يصبح لي عدد كبير من الأطفال ولكن الأمور لم تتغيّر فهي تذهب لزيارة ذويها وابنتها، بينما أتولّى أنا شؤون البيت المتراكمة حدّ الاختناق، وعندما تعود وبدل أن تتألّم لتعبي تظلّ تحاسبني على تبذير القهوة والسّكر والدّقيق والزّيت».[1]

وبهذه الأسطر نلّخّص معاناة الكنّة الكبرى.

2-1- النّسوة متسببات في المعاناة لنسوة غيرهم:

ونمثّلهما في شخصيتّي " الأم" و" الحماة الهاينة".

2-1-1- الأمّ:

من المعروف أنّ الأمّ في كلّ مجتمع وتحت أيّ نائبة هي المصدر الأمان والحنان لأبنائها، هيّ الدّعم المتواصل حيث المحفّز الأكبر لنجاحاتهم لكّن غير هذا يحدث في المجتمع الرّوائي لـ" جميلة زنير"، "أصابع الاتهام" فتترك أمّ زينّة ابنتها لتفرّ إثر وفاة زوجها والصّعوبة التي واجهتها في دفنه مع عشيق لها، ومن هنا كانت هذه المرأة " الأم " سببا في تعاسة ابنتها، لكنّ السؤال الذي ينبغي طرحه في هذا المقام.

- هل يجب على الأمّ أن تتخلّى عن سعادتها لأجل أبنائها؟ وهل يجب أن يتكر العطاء مع كلّ أمّ؟.

2-1-2-شخصية الحماة "الهاينة".

يؤكّد" زيمبادور" 1979 أنّ أهمّ الدّوافع لدى الكائن الحيّ يدفعه إلى السّلوك والنّشاط وهو ما أطلق عليه "الحاجة إلى تحقيق الذّات"، ويعني به كلّ سعي دؤوب لوضع إمكانات الفرد الفطريّة والموروثة

[1]- جميلة زّنير، أصابع الاتهام، ص127،128.

موضع التّنفيذ والتّحقيق، ويقف في طريق هذا الدّافع وتحقيقه حاجة أخرى هي الحاجة إلى التّقرير، أي أنّ هذا الدّافع يقع في صراع مع كلّ من ذلك الإنسان والآخرين.

ويؤدّي هذا الصّراع في حالاته القصوى إلى المرض وذلك عندما لا يجرؤ المرء أن يكون ذاته، أي أن يتصرّف على هواه، ويضع إمكانياته ورغباته الطبيعية موضع الممارسة والتحقيق.[1]

ولعلّ هذا الصّراع يتّضح في سلوكات " الحماة الهاينة " مع كنّاتها وزوجها، فلأنّ لا شغل لها ولا عمل، وعدم إشباعات حاجاتها الذّاتية والمتمثّلة في الحاجة للتّعبير والحاجة لتقدير الذّات، والحاجة إلى الطّمأنينة، أدّى بها إلى الاحتراق الذّاتي ومن ثمّ حاولت أن تتحقّق ذاتيا على حساب كنّاتها، ففي سلوكها السّادي أعهنّ تتحقق ذاتها وتشبع رغباتها النّفسية.

والآن وبعد المرور بكلّ تلك المشاهد من حيوات النّسوة في الرّواية ومن وجهة نظر الرّوائية، نتساءل لماذا جعلت الرّوائية هذه الشّخصيات بكلّ هذا العبء والهموم؟

فهل مضطهدات الرّواية هنّ نفسهن النّسوة المضطهدات يوميا في الوطن العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص؟ أم الشّخصيات المضطهدات هذه عبارة عن تعبير مفنّن مغلّف عن معاناة الرّوائيّة، على اعتبارها أنثى وجزائريّة على وجه الخصوص؟ ما الّذي جعل "جميلة زنّير" ترسم لشخصيّاتها هذه الحياة؟ ومما المتحكمّ في شخصياتها؟

كان العلماء قبل فرويد، يبحثون في الجانب الواعي للنّفس البشرّية، وكانوا يعتقدون أنّ بنية النفس البشريّة كبنية اعادّة، يمكن ولوجها عن طريق الاستيطان، الى أن جاء " فرويد " واكتشف اللاّشعور واعتبره الجزء المظلم من النّفس واستدلّ على وجوه من خلال:

[1]– ينظر: جاجان جمعة الخالدي، رشيد حسين البراوي، الاحتراق النفسي لدى المرأة، ص147.

1-الأحلام.

2-هفوات اللّسان.

3-التّذكرّ.[1]

وفي كنف اللاّشعور مصدر الفنّ، « فالفنّ هو الميدان الأوحد في حضاراتنا الحديثة الذي لا نزال نحتفظ فيه بطابع القدرة المطلقة للفكر، ففي الفنّ يندفع الإنسان تحت تأثير رغباته اللاّشعورية لينتج ما يشبه إتباع هذه الرّغبات».[2]

فالفنّ بعبارة أخرى نتاج ضغط الرّغبات المكتوبة، ومن الواضح أن رغبة المؤلفة المكتوبة كامنة في تحرّر المرأة وإعادة سلطتها لها بعيدا عن المجتمع الرّجولي الذي دائما ما ينتهك حقوقها إمّا نفسيا فيقهرها وإمّا جسديا فيغتصبها فكان هذا العمل صرخة لا واعيّة من المؤلفة لتلفت الأنظار إلى الواقع المهان للمرأة الجزائريّة.

2-2 صورة المرأة عن نفسها من خلال الشخصيات الذكورية:

إنّه ومن خلال دراستنا يمكن ان نقول على الشخصيات الذكورية في الرّواية أنّها تحتوي شخصيات ذكورية ساهمت بشكل أو بآخر في تطوّر أحداث الرّواية والوصول إلى ما آلت إليه.

2-2-1 شخصية الأب:

لقد لعبت شخصية "أب زينة" دورا أقل ما يمكنها أن نقول عنه أنّه بالغ الأهمية فبالرغم من عدم ظهور هذه الشخصية بشكل مكثّف إلا أن اختفاءها عن طريق عملية الانتحار شكّل نقطة تحوّل كانت محورا لأحداث الرواية بعدها. فكما نعلم أن وجود الأب في حياة ابنته كفيل بإحساسها بالأمان والاستقرار وهذا ما فقدته "زينة" بفقدان والدها وذلك يظهر من خلال ما لاحظناه في الرواية: «زينة يا ابنتي لو كنت

[1]- سوسن شاكر مجيد، اضطرابات الشّخصيّة أنماطها قياسها، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، عمان الأردن، 2008، ص112.

[2]- فرويد، الطّوطم والحرام، تر:جورج طرابشي، دار الطّليعة، بيروت لبنان، ط4، 1982، ص25.

أعرف أن الأمور ستنتهي على هذا النحو لتبقي في هذا العالم وحيدة، لانتحرت قبل أن أجيء بك سنتزوج بعد رحيلي ولن يأويك أحد غير خالتك العانس وهي أتعس حظّا منك» [1].

زينة فتاة على ما يبدو شديدة التعلق بهذا الوالد الذي تنبأ بمصير ابنته قبل رحيله ذلك أنه يعرف عائلته أشد المعرفة.

سألته ببراءة الأطفال:

- وهل ستركن و....

لكنه قاطعها:

- لست أدري من يملي على هذه التوقعات المفجعة ولكني أكاد أجزم بما نبني به قلبي».

والد يائس من مصير الحياة ومتخوف على حياة ابنته ولكن تساءل لماذا كان متأكدا من موته في حين وكما نعلم أن الأقدار مكوكية وأمرها غيني إنه الانتحار "لقد انتحر والد زينة وقبلا «في هذه اللحظات كانت تصل سمعه هتافات شعبية وأهازيج الفرحة بإطلالة شمس الحرية على الجموع التي كانت تتدافع في الشوارع والأرصفة، نساءً ورجالا وأطفالا، لا يتوقفون حتى لالتقاط الأنفاس، وهم يردّون: تحيا الجزائر...تحيا الجزائر»[2].

الأمر الغريب أنه بعد الاستقلال كان الجميع سعداء وأخيرا أشرق نور الحرية على أرض البلد فلماذا خوف والد "زينة" إنهم العملاء لقد كان "حركيا" ظنا أن الأمُّ فرنسا باقية دائمة ولكن الفرحة التي حصلت كان الأسوأ بالنسبة له ونهاية حياة سعادة ابنه.

«كوني جريئة تشجعي بالعزم والتفاؤل، ولا تنهزمي كوالدك لقد خنت الوطن في لحظة ضعف حين اعترفت بمكان تمركز رفاقي المجاهدين ولكن أنظري يا ابنتي إلى آثار التعذيب التي لا تزال أخاديدها مرسومة على جسدي، والتي اجتهدت طويلا كي أحجبها عنك بالذات...[3].

يبدو أن الوالد كان من مجاهدي الوطن، ولكن للأسف عذاب العدو كان أكبر من حبه لوطنه.

---

[1] – جميلة زنير، أصابع الاتهام، ص 09.

[2] –نفسه، ص 10.

[3] – نفسه، ص 10.

«لقد كان لحمي يتطاير أمام السّياط والدّم ينزف، صحيح أنني اعترفت ولكن صدقيني فلقد كنت في شبه غيبوبة حين استسلمت للإجابة عن أسئلتهم»[1].

تصوّر لنا شخصية الأب صورة الرّجل المقاوم المحب لابنته ولكن في نفس الوقت تعكس لنا الضعف وعدم المسؤولية في تحمل نتائج أعماله فبالرغم من خيانة الوطن إلا أن الأب هو وطن ابنته وقد كانت الظروف توكن أحسن لولا وفاته بتلك الطريقة.

«توقف عن الحديث مع ابنته ثم اغرورقت عيناه بالدموع...فتح الباب وخرج من الكوخ كالسّهم...وفي الصباح الباكر من اليوم الموالي طرق أحد المصلّين الباب وقال وهو يرتعد:

زوجك معلق في شجرة الصفصاف قرب الربوة المجاورة...ابحثي عمن يساعدنا على دفن الجثة.

صرخت البنت بأعلى صوتها:

من قتل أبي؟

أجابها الرجل الغريب

الله أعلم يا ابنتي...ربما قتل...ربما انتحر...»[2].

صدمة كبيرة بالنسبة لإنزال لم تفقه من أمور الحياة شيئا سوى أن وجود الوالد كفيل بحلّ جميع المشاكل التي تواجهها ولكنه لم يعد موجودا وتظهر فترة الفراغ في العائلة بأكملها «بعد موته ضاقت بالعائلة سبل الحياة، فقرّرت الأم الرحيل عن القرية نهائيا وعندما سألتها أختها العانس:

إلى أين نذهب إذا هجرنا هذا المكان؟» [3]

إنه لا يسعنا الإلهام بجميع جوانب هذه الشخصية التي وإن ظهرت ظهورا ثانويا إلا أنها عمود الرّواية وتقلب أحداث بطلتها فيكفي أنّه والدها.

[1] – جميلة زنير، ص 15.

[2] – نفسه، ص 16.

[3] – نفسه، ص 17.

2-2-2 شخصية عادل:

شخصية ذكورية دخلت حياة البطلة زينة فقلبتها من جديد رأسا على عقب لدرجة أنه سبب وفاتها بشكل غير مباشر.

عادل شخصية مستهترة همّه الوحيد تلبية رغباته وحاجياته الجنسية وكأنه حيوان ومن سوء حظ بطلتنا أنها التقته وذهبت إليه برجليها.

«كان الوقت زوالا وشمس الظهيرة اللاهثة تحرق رأسها ولفح الهواء الهاجر يصهر وجهها حين مرّت أمام البيت الكبير وتذكرت طلب خالتها فقصدته» [1].

لم تكن تعرف ما ستلقاه وما الذي بمظهرها من هم كبير داخل هذا البيت الكبير من يدري لو كانت تعرف ريثما ما كانت ذهبت إلى هذا الإنسان الحيوان الذي قضى على عذريتها بطريقة موحشة «اضطراب في مكانه ثم قال وكأنه استيقظ من حلم مزعج:

- الحر شديد هل تتشترين شيئا؟
- ماء بارد أرجوك.

غاب لحظات ثم عاد يحمل كأسي عصير قدم لها أحدهما ثم أخذ مكانه بجانبها يرتجف عصيره وهو يسألها:

- كيف هي خالتك؟
- مريضة كالعادة» [2].

يتربص بها هذا الملعون ويفكر في كيفية إغوائها ومحاولة السيطرة على أنوثتها وتملّك جسدها.

«نظرن في عينيه فإذا رغبة جارفة قد سكنتها وراحت تلتهم صدرها وجسدها المكتنز وساقيها.

- عطرك جذاب.

[1] – جميلة زنير، ص 73.

[2] – نفسه، ص 76.

قال وهو يقرب أنفه من أذنها يحاول تنشق شعرها وتلمسه انتفضت مرعوبة، فأطلق ضحكة عريضة، ثم تشجّعت فأظهرت لا مبالاتها حتى راحت يده تتسلل نحو يدها وتحتويها...دفعت يده بعنف وقامت تتحامل على نفسها.

أريد أن... لم تكن تعلم ان العصير الذي تناولته من يدي هذا التافه كان يحتوي على منوم حتى يسهل عليه عملية اغتصابها " أحسب بدوار يجتاح رأسها وبخدر شديد في كامل جسمها يخلخل ساقيها ويقعدها، فتهاوت مترنحة على الأرض مرتطمة بمسند الاريكة.

- أخ... رأسي"»[1].

مفعول المخدر كان اقوى من مقاومتها ففعل بها ما فعل

«حين استعادت وعيها كان الصداع يثقب رأسها والالم يثقب أسفل بطنها فأمسكت راسها بين يديها وعمامة سوداء تغشي عينيها كانت في حالة من اليقظة والغيبوبة... تكومت على الأرض ساكنة تحدق في اشلائها ذاهلة مشدوهة لا تكاد تصدق ما جرى حتى أيقظها من ذهولها يقوله:

- ستتحسنين بعد حين، لا تقلقي فأنا وحدي هنا حتى الصباح، رمقته بعينين كبيرتين تغالب دمعها ما استطاعت:
- لم فعلت بي هذا؟ لم حطمتني...»[2].

شاب لا يملك ضميراً اقصى ما يهمه ليلة يقضيها مع فتاة ليرمي بها بعد ذلك الى العراء والفراغ والضياع، هكذا قرر مصيرها، دون أن يدري انه قد قضى على مستقبلها، وعن احلامها وآمالها في الحياة.

ما يحمله الجزء الأول ممن الرواية ويظهره لنا عن شخصية عادل ليس كاملا فقد تغيرت هذه الشخصية والدليل على ذلك إعلان الزواج منها بسبب حملها الذي فشل في محاولة اقناعها بضرورة اسقاطه ورفض امه لهذا الزواج.

«انقطاعك عن زيارتي طوال هذه المدة أشعرني ان الفراغ الذي تتريكنه في نفسي لا يمكن ان تشده امرأة لذلك قررت الارتباط بك.

[1] – جميلة زنير، ص 77.

[2] – نفسه، ص79.

قالت بصوت يشبه الدهشة:

- أ متأكد مما تقول؟
- طبعا متأكد

إتقدت عينيها لهفة:

- أ حقا ستتزوجني؟ كيف؟
- مثلما يتزوج الناس.

غادر الفرح قلبها من جديد

- ولكن اهلك لن يقبلوا بي انا حبلى وانت تعرف ذلك».[1]

«تعرف زينة تمام المعرفة أن الأعراف والتقاليد لا تسمح بزواج من هذا القبيل إنه رجل وسيبقى رجلا حتى ولو زنى مع ألف امرأة ولكنها ستكونن عاهرة فقط لأن وخشيتها أكبر منها ولكن هذا قدر الفتاة في مجتمعنا وهذا هو صراع الفتاة مع نفسها وضد مجتمعها ولذلك كانت زينة ترغب في الانتحار أكثر من مرة دون أن تفعل ذلك إنه الغدر والمصير والمآل الذي قادها في الحياة.

بالرغم من معارضة والدته وأهله لفكرة الزواج الا أن إصرار عادل كان أكبر من عنادهم وتم زواجه من زينة ولكن هذه الأخيرة تبدو نادمة لموافقتها تارة وغير مبالية تارة أخرى عزاؤها انها لم تختر هذا المصير ولم تستطع صد استغلاله لها.

«تفجرت شضايا العينين في دمها ودمها واحست انها ظلمت نفسها حين وافقت على الارتباط به، ثم تداركت معزية نفسها وهي تردد في اعماقها:

- وهل حقا انا التي اخترت هذا المصير الأسود ام هو استغل فقري وضعفي ليغتال براءتي.

توقفت السيارة امام البوابة فصاحت هلعة وقدد تهاوت في داخلها أحلامها المتبقية

والشقة لم لا تذهب اليها؟

- ليت لي انها لأحد المغتربين».[2]

[1] – جميلة زينير، أصابع الاتهام، ص102.

[2] – نفسه، ص116.

انها حياة البؤس والشقاء التي تنتظر فتاة متهمة ذنبها الوحيد انها لبت طلب خالتها وأرادت ان تريحها عيشة ضنكى وكل ما يحدث يوحي بذلك.

«كان البيت ساكنا كأنه خال من اهله لا أحد قد حف لاستقبالها...»[1].

طبعا وكيف يستقبلونه وهي البريئة التي تحمل جريمة في بطنها وحدها المسؤولة عن فعلته الشنيعة وهي التي ستحمل نتائجها.

عانت زينة كثيرا في بيت عادل وأهله وأخيرا ماتت حرقا وهنا تظهر لنا شخصية عادل في ثوب جديد.

«ويبدو أن عدوى الاستلقاء قد زحفت إليه فارتمى بجانبها صامتا، وبدا لها أن تستبدل ثوبها وتنام من غير عشاء، فقامت تبحث عن القميص وحين أعياها التعب تسللت إلى الخارج وأحضرت الآخر...وبسرعة البرق صب النار في قميصها دون غيره» [2].

تتساءل لماذا اشتعلت النار ولم بالذات في قميص "زينة" ومن أين تسلّلت ألهبة النار.

رحم الله زينة التي لم تمت بالنسبة لعادل الذي صار يبحث في حقيقة موتها وتحوّل إلى شبحها وأثّر في قلبه رحيلها وهي التي لم تعش من الحياة سوى الجانب الأمرّ والأتعس.

«منذ تلك اللّيلة الرّهيبة لم يعرف البيت الهدوء أبدا فلقد كان الأنين الموجع يصدر من غرفة الراحلة بعد منتصف الليل ينقطع فجأة يم يعود فيتصل اتصالا رهيبا، تتلوه صرخات استغاثة وتوسّل وبكاء تتصاعد عبر سكينة الليل دون انقطاع» [3].

رحلت زينة أي نعم ولكن الطريقة التي فارقت بها الحياة جعلت شبحها شيث من بعدها تناجي الاستغاثة في أرجاء هذا البيت الكئيب، ويبقى عادل الصورة التي تعكس حياة "زينة" وشخصيتها بعد رحيلها فها هو يتغيّر ويتقلّب على الجميع وأضحى لا يُرى إلّا ليلا وكأنه شبح فعلا.

[1] – جميلة زينير، أصابع الاتهام، ص117.

[2] – نفسه، ص 152.

[3] – نفسه، ص 172.

في نهاية هذه المذكرة التي تناولت فيها جانبا من الأدب النسّوي متمثلا فيما قدمته "**جميلة زنير**" في روايتها " **أصابع الاتهام** "، يمكن أن نجمل أهم النتائج التي توصلت إليها فيما يلي:

كان لابد من الإشارة إلى مفهوم الصّورة باعتبار أنّه الموضوع يتناول صورة المرأة وانتهيت من خلال ذلك إلى أنّ الصّورة اهتم بها الكثير من الدارسين، اتخذت عينة منهم وانتهيت إلى أنّها ذهنية يتخذها القارئ في الحكم على موضوعه.

كما أشرنا أيضا إلى الرجل والمرأة فالمرأة تعني العلو والارتفاع، والمرأة ولوع بالزينة شغوف بالألوان والحلي وبالتالي نجد أنّ المرأة هي ذلّك الإنسان المرافق للرجل، بينما الرجل تكمن رجولته في صدق العهد مع الله سبحانه وتعالى ومع النّاس وعدم الجبن عند اللقاء بالأعداء ومواجهة المصاعب.

في حين أصبح الروائي الجزائري من أوائل الباحثين عن الحداثة في الرواية وهذه الأسباب وغيرها حققت الكثير من الأدب والفنانين فمثل " جميلة زنير " في علاقاتها مع الأدب النسوي حيث يبدو أثرها واضح من خلال شخصية البطلة "**زينة**" بدءًا من المرحلة الطفولية التي مرت بها.

نجد أنّ نسوة صواحب المعاناة والتي تتمثل في شخصية " زينة " التي عانت كثير في هذه الروايّة وأيضا الخادمة، والعجوز صاحبة الكوخ، الخالة العانس، الكنة الأولى، وكذلك النّسوة متسببات في معاناة نسوة أخريات ونذكر منهم الأم والحماة "الهانية" المتسببات في أذية وتحطيم الغير وكان سبب معاناة زينة من أقرب الناس إليها خاصة بالإضافة إلى ناس غرباء الذي جعلها تتألم وتعيش حياة كئيبة.

أمّا الشخصيات الذكورية والمتمثلة خاصة في شخصّية الأب والزوج عادل، فخيانة الأب ظلّت لعنة تطاردها أين حلت وسببت لها عقدة نفسيّة مؤلمة أمّا الزوج عادل، فكيفي أنّه كان مغتصبها وللاغتصاب أثر لا يُمحَى من ذاكرة المرأة من خيانة الأب إلى اغتصاب عادل عاشة "زينة" دوامة المتاهة.

نتمنى في الختام أن أكون قد وفقت في الإحاطة بهذا الموضوع على الرغم من قصر الوقت، كما نتمنى أن يجدر غيرنا قسطا من الفائدة والله من وراء القصد وهو ولي التوفيق.

ملخص الرواية:

تتحدث الرواية عن قصة اجتماعية عالجت فيها الكاتبة حياة امرأة اسمها "**زينة**" تسكن في الريف والظروف القاسية التي مرت بها، كان أبوها قاسيا ويعمل حركيا في الثورة، وبعد ذلك تمني الموت أثناء تعذيبه، ولكن منهم رفضوا قتله وتعمدوا إبقاءه رمق الحياة ليستلوا الاعتراف منه، وحيث قال لابنته "**زينة**" أنه أرْغم على ارتداء الزي الحركي، ولم يكن يملك خيارا آخر لاكتساب لقمة العيش، وبعد ذلك وجدوه مقتولا بعد موت الأب ضاقت بالعائلة سبل الحياة.

قررت أمها الرحيل عن القرية نهائيا بعد موت زوجها، لتفر مع عشيقها ولم تعدّ "**زينه**" تعرف عنها شيئا، وكان لدي زينة خاله عانس ذهبت معها من القرية إلى عجوز تسكن في أكواخ فلم يجداها فبقوا في انتظارها حتى رجعت وعلى رأسها قفة حيث أمعنت فيهما النظر وحين تعرفت على الخالة ومرافقتها رحبة بها، بحيث أطعمتهما، لتذهب الصبية إلى النّوم.

وبعد ذلك طلبت من العجوز أن تعثر لها على عمل ولو كان تنظيف البيوت لكي لا تظل عالة عليها كانت تزيد من همها ثم عثرت لها على وظيفة في المدرسة، لكن المدرسة كانت بعيدة ورغم ذلك أنّ ملاقاة الوجوه البريئة كل صباح جعل بعد المسافة يهون لتكون بذلك هذه الوظيفة نقطة تحول في مسار حياتها، وتم عثورها على بيت للإيجار هي وخالتها لكن العجوز رفضت مرافقتهما لتبقى في الكوخ لأنّها تعودت عليه وعلى الرزق فيه، غادرت زينة الكوخ وانتقلت إلى البلدة، التي كان لها طعم غير طعم حياة القرية ولا حياة أكواخ، وكانت نساء الحي يتهامسن حولها كلما رأوهم في الشوارع عاشت الفتاة في هذه الأجواء أسيرت الصمت لكنهم لم يتركوها، فنسجوا حولها أحاديث أوقات فراغهم وهنا بدأت أصابع الاتهام ، رفضتها القرية بالأمس والمدينة تعلن عليها الحرب اليوم، لكن كانت الأيام تخبئ الكثير من الأسرار لهذه المهزلة، كانت زينه كلما تنام

في كل ليلة ترى نفسها تحمل رضيعا بين يدي وتجوب بكل الاتجاهات، شوارع، فقصت على خالتها. أنّه يقول لها أنّا بريء منك، أنت بريئة مني أنها أصابع الاتهام، قالت لها خالتها أنها متعلّمة فلا تدعي الخوف يسيطر عليك، وكانت كلما تنام تراه.

نهضت زينه وذهبت إلى المدرسة كالعادة وشرعت بوابة الحديدية لدخول التلاميذ وفي جانبها على اليمين ساحة قرب المراحيض شاهدت كومة مكورة فلم تبال بها دخلت غرفة الاستراحة للمعلمين ونزعت معطفها المبلل، علقته وارتدت مئزر العمل ثم خرجت تشير إلى التلاميذ، بضرورة الدخول لكنهم رفضوا الدخول.

لكنها كانت تقرأ في بعض السكان الشفقة والاعتذار بأنهن مقتنعات ببراءتها، مادام ليس هناك من حل والدليل لم يلاحظون عليها آثار الحمل، بقيت تجتر غضبها في صمت لم تشأ إخبار خالتها وحمل العبء عليها لكّنها في الأخير فكرة في الانتحار، فليس هناك ما يشدها للحياة.

ومرت الأيام فأخبرتها خالتها أنّها الهاينة أرست في طلبها فحبذا لو تذهبي إليها حين عودتك فقد تمنحني نصاب الزكاة، ذهبت زينة إليها فلم تجدها وجدت إبنها عادل الذي طلب منها الدخول، ودار بينهما الحديث، وبعد ذلك أحضر لها كأس مت العصير الذي كان قد وضع فيه مخدر وبعدها قام بالاعتداء عليها.

حملت زينة مأساتها الجديدة، وعَرْفُ الخيبة يتصبب في كامل جسدها، ورجعت إلى البيت وهي تجر ذيل الفضيحة، وبعد أيام لاحظت أنّه يتبعها في كل مرة تخرج فيها من المدرسة، ولكنها لم تبال به، لكنه تجرأ في ذات يوم وأوقف سيارته بجوارها منتهزا فرصة تواجدها في مكان خالي دنا منها ليحدثها، ولحاجة في نفسها فقد زارته وكثفت زيارتها له حتى شعرت أنها محاصره به لدرجت اختناق وهي تحس بأنها تسبح في الفضيحة الحقيقية بعد شهور، افتقدته في الشقة لم يعد يزورها

ترددت كثيرا قبل اقتحام مكتبه لتحسم الأمر معه وتخبره أنّها حامل فقد قذف بها إلى الهاوية، ورسم جرحها الأكبر، لتتركه وتمضي لكنه رغم ذلك أنكر.

قررت أن تخبر خالتها عما حدث له لكنها عند وصولها إلى البيت وجدت خالتها مريضة قد ازدادت حالتها سوء توسلت زينة إلى خالتها وهي تقول أرجوك ألّا تموتي وتتركيني وحيدة يجب أن تعيش أنا في حاجة إليك، لكن اشتد الألم على خالة وطلبت منها أن تأخذها للمستشفي وحين غادرت المدرسة في الغد اشترت قطعة لحم شوتها وجمعت لها ما تحتاجه، سمعت طرقا على الباب فتحت فتجد كهل على الباب، ليخبرها بموتها، زحفت نحو زينة الشارع الذي يعج بالصمت الثقيل، أغمي عليها وجدت نفسها ترقد على سرير المستشفى.

وبعد أيام افتقدها عادل في شقته، فسأل عنها وذهب إلى بيتها فلم يجدها استفسر الصبيان عنها حتى وجدها في أحد المستشفيات، حينها أخبرها أنّه يريد الزواج بها.

ذهبت زينة معه، وهي تحس أنها اختارت المصير الأسود أم هو الذي استغل فقرها وضعفها ليغتال براءتها، وصلوا إلى البيت الذي كان خاليا من أهله، تبعته كما فعلت يوم اعتدائه عليها وقادها إلى حجرة وأغلق عليها، استغلت فرصة غيابه فتحت حقيبتها وأفرغت أغراضها في الخزانة.

عاد بعد وقت طويل، أحست قلقه فتوسلت أن يأخذها إلى بيتها بدل هذا الحصار لكنه رفض، فكانت كل مرة تفكر بالانتحار، فليس هناك ما يشدها للحياة.

بقيت على هذه الحالة، أحست أن هناك من يحرك قفل الباب ليطل وجه امرأة طمأنتها بابتسامة لتسلم عليها استغربت زينة لان الجميع يتهرب منها فأخبرتها أنها الكنه الكبرى، أتت

لتحذرها منهم فقصت زينة عليها قصتها اليائسة أنّها مجبرة على العيش معهما لأنها كانت تحمل فضيحة.

ذهبت الكنة الأولى، وعادت زينة إلى غرفتها وانتابتها نوبة بكاء حادة فعوت بصوت جريح، ثم استلقت على السرير يائسة وحين عاد زوجها بعد وقت طويل، وجدها على حالها فسألها

هل هي مريضة، فارتمى بجانبها وطلب منها أن تستبدل ثوبها فقامت تبحث عم قميص، ولكنها لم تجد أي قميص، خرجت وأحضرت قميصا كانت قد نشرته ليجف غير أنّ القميص كان يحمل آثار البنزين بعد ذلك ارتدته وسوت شعرها وعادت إلى الاستلقاء وبعدها أخرج زوجها سيجارة جعل طرفها بين شفتيه وأوقدها بولاعته وبسرعة البرق ثبتت النار في قميصها، دون غيره حاولت أن تهرب من قميصها، لكنها لم تقدر كانت تحارب اللّهيب بيدها، أحست بلسعات النار تخرق عظامها.

كان هو الأخر قد حمته الحيرة فلم يعرف كيف يتصرف أزاح لحاف عل السرير وغمرها به، واستطاع بعد فوات الأوان أن يقضي على ألسنة النار التي التهمت اللّحم وأحرقت الشعر ورائحة اللّحم المشوي انتشرت في الأجواء وبعدها نقلها إلى المستشفى، تلقت الإسعافات مكثفة لأنّ النار أكلت عينيها وأنّ النور غادرهما للأبد.

توقفت زينة عن الكلام ليهز جسدها هزة عنيفة قبل أن تطفئ روحها لكن الموت عالجلتها، ماتت ودفن لغزها معها أبت أن ترفع أصابع الاتهام في وجه أي أحد، وهي المتهمة بكل الذنوب عاد عادل إلى المنزل مكس الرأس مظلم الوجه وأخبر والدته أنّها ماتت.

رفضت والدته أن يحضرها إلى البيت وأمرته أن يتخلى عن فكرة دفنها ويترك الأمر للبلدية لكي تتولاه، بعدها ذهب إلى المستشفى وألقي عليها نظرة أخيرة، ورجع إلى البيت في الليل، وهو لا يطيق النظر في أحد لإنّ كان يعتقد أن هذا الأحد قد شارك بطريقة أو بأخرى في التخلص منها وهو يتحدث مع نفسه، من شارك في قتلها من الذي رش قميصها بالبنزين لتشعل.

ظل عادل كئيبًا وحزينًا عل فراق زينة، دخل إلى المستشفى عدة مرات وزاروا به الحكماء والأطباء لكن دون جدوى لأن شبح زينة لم يذهب، بعد ذلك أحست العجوز أنها خسرت الحرب تنازلت عن كبريائها طلبت من كنتها الكبرى أن تعود بأطفالها ليملئ البيت لكنها رفضت طلبها. وفي الأخير ظل عادل وحيد بعد أن هجروا البيت كل ساكنيه.

القرآن الكريم.

1- المصادر:

1- ابن منظور، لسان العرب للإمام العلامة إلى الفصل جمال الدين محمد مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، الطبعة الجديدة محققة، م5، دار صادر، بيروت، 2005.

2- أرسطو، فن الشعر، تر:إبراهيم حمادة، دار الكتاب، القاهرة، دط، 1997.

3- الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، دار العلوم جامعة القاهرة،ط1،1998،ج4.

4- جميلة زنير، رواية أصابع الاتهام، موفم للنشر، الجزائر، 2008.

2- المراجع:

1- إبراهيم السّعافين، تحولات السرد، دار الشرق، رام الله فلسطين، ط1،1996.

2- أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية و بيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية، ط1، دار فارس، بيروت.

3- أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجيا وتطبيقا، دار طلاس للدراسات والترجمة والنّشر، دمشق، ط1، 1986.

4- جاجان جمعة الخالدي رشيد حسين احمد البرواري ، الاحتراق النفسي لدي المراة ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2013.

5- جامعة آكلى محند اولحاج بالبويرة، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، منشورات، دار اسريم، البويرة الجزائر،2014.

6- جورج طرابيش، الرجولة والاديولوجيا في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1919.

7- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار العين للنّشر والتوزيع، ط1، 2001.

8- زياد نائل الطّروانة: الانتحار أسبابه-أعراضه- أنواعه وطرق علاجه، الطريق، للنّشر والتوزيع، الأردن،ط1،2001.

9- سعاد محمد خيضر، الأدب الجزائري، المعاصر، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، دط، دت.

10- سوسن شاكر مجيد اضطرابات الشخصيّة أنماطها قياسها، دار صفاء للنّشر والتوزيع، عمان الأردن2008.

11- صالح مفقودة نصوص، وأسئلة، النّاشر اتحاد الكاتب الجزائريين، ط1، 2002.

12- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988.

13- صونيا إلياس براملي، نظريّات في جناح الأحداث (إدمان، كحول، بغاء) المؤسّسة الحديثة، للكتاب، دط، لبنان2009.

14- عبدالله الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، للنّشر والتوزيع، ط2، دار البيضاء، بيروت،1997.

15- فايز الداية، جمليات الأسلوب الصورة الفنيّة، في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر بيروت، ط2، 1996.

16- فرويد، الطّوطم والحرام، تر: جورج طرابشي، دار الطّليعة، ط4، بيروت لبنان1982.

17- مجدى وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

18- نبيل سليمان، حوارات وشهادات، دار الحوار للنّشر، ط1، اللاذقية، سوريا، 1995.

19- وائل على فالح الصمادي، صورة المراة في روايات سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط2010.

3- المجلّات:

1- إبراهيم سعدي، مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد64 .

فهرس الموضوعات

الموضوع: **الصفحة**

كلمة شكر

الإهداء

مقدّمة: .....ص4.

الفصل الأوّل: صورة المرأة في الرّواية كانعكاس لمنظور المجتمع

1-1- مفهوم الصورة.....ص7-11

1-2- المرأة والرجل..... ص11-13

1-3- صورة المرأة كانعكاس للمجتمع العربي..... ص13-19

1-4- صورة المرأة كانعكاس للمجتمع الجزائري.....ص19-31

الفصل الثّاني: صورة المرأة عن نفسها وصورة الرّجل عنها في الرّواية.

1- صورة المرأة عن نفسها من خلال الشّخصيات الأنثوية:

1-1- النّسوة صواحب المعاناة..... ص33

1-1-1- شخصية زينة.....ص33-38

1-1-2- شخصية الخادمة صاحبة العاشر من العمر..... ص38-39

1-1-3- شخصية العجوز صاحبة الكوخ.....ص39-41

1-1-4- شخصية الخالة.....ص41

1-1-5- شخصية الكنّة الكبرى ص41-42

2-1- النّسوة متسببات في المعاناة لنسوة غيرهم:

2-1-1- شخصية الأمّ.....ص42

2-1-2- شخصية الحماة "الهاينة".....ص42-44

2- صورة الرّجل عنها من خلال الشّخصيات الذّكوريّة:

2-1- شخصية الأب..... ص44-46

2-2- شخصية عادل(الزوج).....ص47-50

خاتمة: ص52-53

ملحق: ص55-59

قائمة المصادر والمراجع: ص61-63

فهرس الموضوعات:.....