الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي علي كافي تندوف

معهد اللغة والأدب العربي

قسم: اللغة و الأدب العربي

التخصص: أدب جزائري

رقم: ...../2023.

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

بعنوان:

صورة المرأة في النّص الرّوائي الجزائري
رواية "اعترافات امرأة" لعائشة بنور أنموذجاً

إعداد الطالب(ة): ميساوي شهيرة

إشراف: أ. باتني آسية

لجنة المناقشة:

د. منوني نور الدّين	المركز الجامعي تندوف	رئيسا
أ. باتني آسية	المركز الجامعي تندوف	مشرفا ومقررا
د. بوعام نجاة	المركز الجامعي تندوف	مناقشا

السّنة الجامعية: 2022/2023م – 1443/1444 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إنّ الحمد لله والشّكر له أولاً وقبل كل شيء، على توفيقه لي لإتمام هذا العمل المتواضع، والذي نأمل أن يكون علماً نافعاً وأجراً خالصاً لوجهه تعالى...

ثم إنّ من شكر النّاس فقد شكره سبحانه وتعالى،لذا أتقدم بخالص عبارات الامتنان لكل من ساهم في إتمام هذا العمل، وإخراجه في حلته هذه، وأخص بالشّكر أستاذتي الفاضلة باتني آسية على مرافقتي في هذه الرّحلة العلمية المضنية، وعلى تواضعها وسماحة روحها الطلقة التي تملأ قلوب طلبتها وأسأل الله أن يجازيها عنا خير الجزاء.
وكذا أعضاء لجنة المناقشة المحترمين: الدكتور منوني نور الدين، والدكتورة بوعام نجاة، على قبولهم مناقشة مذكرة تخرجي ماستر أدب جزائري.

وشكرا جزيلا لكل أساتذتي الذين تكبدوا عناء تدريسنا طيلة هذا المشوار الدّراسي.

كما أنّني أردف جميع طاقم معهد اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي علي كافي بتندوف، على حسن تكوينهم وسهرهم على تسيير شؤون طلبته.

أشكر كل من ساعدني وهون علي كل صعب لإتمام عملي سواءٌ من قريب أو من بعيد، وهذا واللّهم صلّ وسلم على سيدنا محمد على أله

الإهداء:

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

روح جدي الغالي رحمه الله ونور قبره.

إلى التي من حنانها ارتويت... وبدفئها احتميت... وبنورها اهتديت...

وببصرها اقتديت... ولحقها ما وفيت... إلى من يشتهي اللسان نطقها...

أمـــي الحبيبـة.

إلى من أحمل اسمه بكل فخر... وسندي طول العمر...

إلى الذي لا مثيل له في الكون.... وكان وراء كل خطوة أخطوها في طريق العلم...

إلى من علمني مبادئ الحياة ورباني على الصّدق والإخلاص... أبي العزيز حفظه الله.

إلى بلسم روحي وحياتي، إلى من هم أنس عمري ومخزن ذكرياتي، توائم روحي...

من عشت معهم أغلى اللحظات، إخوتي وأخواتي:

عبد القادر، موسى، صليحة، حبيبة، نسمة، سيليا، وأبنائهم كل باسمه.

إلى من ساندني ووقف معي خلال مشواري الدّراسي... زوجي وقرة عيني.

إلى من تحلت بالإخاء وتميزت بالوفاء، ينبوع الصّدق الصّافي...

إلى أختي وصديقتي وتوأم روحي، ليلى عبيد.

إلى الإخوة الذين لم تلدهم أمي، أحسن من عرفتني بهم الأقدار...

صديقاتي في الجامعة سهام، باتول، راضية، حورية، مسعودة، مريم.

إلى كل من لم يدركهم قلمي ولكن لم يغفل عنهم قلبي... أهدي عملي المتواضع.

ميساوي شهيرة

مقدمة

مقدمة:

يعد الأدب اللسان المترجم لأفكار الإنسان، فما هو إلا مرآة عاكسة لحياة الأمم وضميرها ووعيها؛ ففي حضن الأدب تولد الأجناس الأدبية وتغدُو كائنا حيا ينمو ويتطور حسب الظّروف المحيطة به، ومن بين هذه الأجناس التي ولدت من رحم الأدب الرّواية، والتي حملت في جنباتها طاقة تحاورية جعلت الجميع يرى فيها وسيلة التّواصل مع الآخرين، فلقد انتزعت اللقب من الشّعر وأصبحت "ديوان العرب" عن جدارة، إذ أنّ المتن الرّوائي هو المعبر الأول عن آمال الإنسان وآلامه، لدى تنوعت مواضيع الرّواية فلامست الواقع وتجاوب معها القارئ، ومن أهم المواضيع التي عالجتها الرّواية موضوع المرأة بما أنّها جزء لا يتجزأ من المجتمع، حيث باتت مصدر إلهام الشعراء والأدباء، والمنهل الّذي يغترفون منه صور الجمال، فالمرأة مقاتلة وحاكمة ومربية أجيال وحكيمة نقشت بطولاتها على الصّخور لتُبقي الزّمن شاهدا على فعاليتها وانجازاتها التي لا تزال متواصلة إلى اليوم، فهي الأيقونة التي لا يمكن الاستغناء عنها في الرّواية، حيث تناولت الرّواية العربية وخاصة الجزائرية موضوع المرأة في أبعاده المختلفة النّصية والفكرية والثقافية؛ فوظفوها الرّوائيون في صور متعددة، فبعد أن كانت عنصراً يكتب عنه الرّجل أصبحت تكتب عن نفسها، من أجل التّغيير والكشف عن أنوثتها والتعبير عن واقعها، ومن هذا وقع اختياري على موضوع :« **صور المرأة في النّص الرّوائي الجزائري رواية "اعترافات امرأة" لعائشة بنور أُنموذجا** » لتكون موضوعاً لدراستي محاولة بذلك الكشف عن صور المرأة من خلالها.

ومن هذا المنطلق يمكن طرح الإشكالية الآتية: كيف تمثلت صورة المرأة في الإبداع الرّوائي العربي وخاصة الجزائري؟ ويمكن اتباعها بالأسئلة التّالية: كيف جسدت عائشة بنور صور المرأة في روايتها؟ وماهي أهم الصّور الموجودة في الرّواية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة رسمت خطة منهجية متمثلة في مقدمة وثلاث فصول ثم خاتمة وملحق. فيما يخص الفصل الأول كان فصلاً تمهيدياً، حاولت فيه ضبط المفاهيم والمصطلحات المكونة للعنوان (مفهوم الصّورة، والمرأة، والنّص، والرّواية)، أما الفصل الثاني فهو فصل نظري عنونته بصورة المرأة في الرّواية العربية، تناولت فيه نشأة الرّواية الجزائرية وتطورها، وصور المرأة في الرّواية العربية والجزائرية، وخصصت الفصل الثالث للتطبيق على مدونة البحث والوقوف على صور المرأة الموجودة في رواية "اعترافات امرأة"، وذلك بعد دراسة الرّواية وتحليلها، وختمت بحثي بخاتمة رصدت فيها أهم النّتائج التي توصلت إليها في بحثي، ثم ملحق يشتمل على صورة الرّوائية عائشة بنور، وصورة لواجهة غلاف الرّواية وخلفيتها، وبعض المقتطفات من الرّواية.

معتمدةً في ذلك على المنهج الوصفي بآلية التّحليل، لأنّني بصدد تقديم تحليل للرواية وواصفة أهم الصّور الواردة فيها، كما استأنست بالمنهج التّاريخي وخاصة في الفصل الثاني نشأة الرّواية الجزائرية لأنّه الأنسب لطبيعة الموضوع.

ولإثراء الموضوع اعتمدت على عدة مصادر ومراجع أهمها: رواية "اعترافات امرأة" لعائشة بنور، و"المرأة في الرّواية الجزائرية" لصالح مفقودة، و" مئة عام من الرّواية النّسائية العربية" لبثينة شعبان، و"قضايا الرّواية العربية الجديدة" لسعيد يقطين...وغيرهم.

ومن الأسباب التي دفعتني للبحث في هذا الموضوع من جهة ميلي إلى مجال الرّواية، ومن جهة أخرى رغبتي الجامحة في التّطرق إلى موضوع المرأة والبحث عن صوّرها المختلفة، واستسقاء عوالم الذّات الأنثوية فيها.

ولست أول من تطرق لهذا الموضوع بل هناك دراسات سابقة عالجت الموضوع منها: صورة المرأة في رواية (أصابع لوليتا) لواسيني الأعرج، وصورة المرأة في الرّواية النّسوية المعاصرة روايات ربيعة جلطي أنموذجاً، صورة المرأة في الرّواية الجزائرية الحديثة رواية (تاء الخجل) لفضيلة فاروق، صورة المرأة في الرّواية الجزائرية المعاصرة رواية (حوريات على حافة الجنة) لبشرى بوشارب...وغيرهم.

أما الصّعوبات التي واجهتني خلال انجازي لهذا العمل فبعضها تعلق بتشعب صور المرأة الجزائرية وصعوبة الإلمام بها في رواية "اعترافات امرأة"، وصعوبة الحصول على بعض المراجع الأساسية نظرا لعدم توفرها في منطقتنا، والحاجة الملحة إلى مصادر معرفية وفكرية متنوعة، تساعد على فهم تمظهرات صور المرأة في الرّواية العربية والجزائرية.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشّكر للأستاذة المشرفة على هذا العمل المتواضع "باتني آسيةّ التي خصتني بوقتها، وتوجيهاتها السّديدة، كما أشكر الأستاذ "جعفري مباركّ على مساعدتي في ضبط منهجية هذه المذكرة.

ميســـــاوي شهيـــــرة

تندوف في: 10 ماي 2023م

الفصل الأول: فصل تمهيدي (مطارحة في المفاهيم)

الفصل الأول: فصل تمهيدي (مطارحة في المفاهيم)

- تمهيد

المبحث الأول: في مفهوم الصورة.

- مفهوم الصورة

أ) لغة

ب) اصطلاحا

المبحث الثاني: في مفهوم المرأة.

- مفهوم المرأة

أ) لغة

ب) اصطلاحا

المبحث الثالث: في مفهوم النّص والرّواية.

1. مفهوم النّص

أ) لغة

ب) اصطلاحا

2. مفهوم الرّواية

أ) لغة

ب) اصطلاحا

تمهيد:

سأحاول في هذا الفصل إلقاء الضّوء على بعض مصطلحات العنوان، وحتى يتسنى فهم موضوع الرّسالة، لابد من فهم منطلقاتها، ويعد العنوان علامة دالة، وعتبة يتم من خلالها الولوج إلى عالم الموضوع، لذلك لابد من فك شفرات العنوان، والبحث في كل مكون من مكوناته على حدى، والتوزيع بين المفاهيم اللغوية والاصطلاحية حتى يتشكل التصور الأولي للموضوع؛ فينير الطريق لقراءة باقي الفصول.

المبحث الأول: في مفهوم الصّورة

تعتبر الصّورة من أكثر المصطلحات والمفاهيم التي استعملت في النقد الأدبي و الأكثر تداولا فيه، فهي من الفنون التي يعبر بها الإنسان عن حياته ومحيطه، كما لها أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية، فهي تلفت انتباه المتلقي وتحثه على الخوض في أغوار النّص، ولهذا يصعب تحديد مفهوم موحد لها لتعدد المفاهيم حول مدلولها وتنوعه عند الفلاسفة والبلاغيين وأهل التفسير قديما وحديثا.

أ ـ لغة:

الصُّورَة من مادة صَوَّر، يُصور تصويراً أي جعل له صورة وشكلا، يعطي المعجم الوسيط للصّورة التّعريف الآتي:صوّر جعل له صورة مجسمة وفي التنزيل العزيز قوله تعالى:" هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ۝٦ ".[1]

وصورة الشيء أو الشخص: رسمه على ورق أو حائط ونحوهما بقلم أو بالفرجون* أو بآلة التصوير.

والتصوير: نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط أو نحوهما بالقلم أو بآلة التصوير.

والتصوير الشّمسي: أخذ صورة الأشياء بالمصورة الشّمسية والصّورة الشّكل والتّمثال المجسَّم.[2]

وجاء في معجم لسان العرب: الصّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يُقال: تصورت الشّيء أي توهمتُ فتصور لي، والتّصاوير: التّماثيل، وتتفق هذه المعاني في دلالتها على الهيئة والصّفة والشّكل والمفهوم.

والصّورة في أسماء الله تعالى المصور وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة تتميز بها على اختلافها وكثرتها.[3]

---

[1] سورة آل عمران الآية 6.

[2] إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا،ج2، ط1، 1972، ص528.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط1993،1،ص473،492 .

* الفرجون: أداة ذات شعر (فرشاة) يرسم بها على اللوح أو الحائط.

وورد في معجم مقاييس اللغة: "صوّر": الصّاد والواو والرّاء كلمات كثيرة متباينة الأصل وليس هذا الباب بباب قياس ولا استفادة وقد مضى فيها مثله.

ومما ينقاس منه قولهم صوّر، يصور: إذا مال وصرت الشّيء أصوره، وأصرته، إذا أملته إليك ويجيء قياسه تصور لما ضَرُبَ كأنه مال وسقط، فهذا هو المنقاس وسوى ذلك فكل كلمة مفردة بنفسها، من ذلك الصّور صورة كل مخلوق والجمع صُور وهي هيئة خلقته، والله تعالى البارئ المصور، ويقال رجل صيّرا إذا كان جميل الصّورة.[1]

ب ـ اصطلاحا:

يُعد مصطلح الصُّورة أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية رواجا واستعمالا في النقد الأدبي، ولعل صعوبة تحديد مفهوم الصورة أمر يشترك فيه مع غيره من المصطلحات النقدية غير المستقرة في بعض الأحيان، فالوصول إلى معنى الصّورة ليس باليسير الهين.

وعلى الرّغم من صعوبة هذا المصطلح إلا أنّ هناك العديد من الاتجاهات والمدارس النقدية والأدبية التي أولت الصّورة مكانة متميزة في الإبداع العربي وجعلتها مركزه الأساسي بل مكونه الرئيسي، وللصورة الفنية مفاهيم متعددة ومختلفة باختلاف الأزمنة "مفهومها القديم كان قائما على صلة التشابه بين الشّعر والتصوير، الرّسم والتّخيل على الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة كالتشبيه والاستعارة والكناية" [2].

وأما مفهومها الحديث فقد تنوع من ناقد لآخر، فيرى جابر عصفر أنّ الصّورة: طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدده في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإنّ الصُّورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنّما لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه[3].

أما عبد القادر القط فيعرف الصُّورة على أنّها" الشّكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني "[4].

---

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، ج3،دط،دت،ص 320 .

[2] عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، دط، 1978،ص66

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص392.

[4] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب القاهرة، دط، 1978 ،ص435.

ويرى أحمد الشايب أنّ الصُّورة :" هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التّعليل" [1].

أما أحمد حسن الزّيات يقول :"والمراد بالصّورة إبراز المعنى العقلي أو الحسي، فالصّورة مجسمة وهي خلق المعنى والأفكار المجردة أو الواقع الخارجي ــ من خلال النفس ــ خلقا جديدا"[2].

ومن الذين ذكروا الصّورة في دراستهم "أبو الهلال العسكري" (ت395هـ)، ذكرها في موضوع الإبانة عند حد البلاغة بقوله: "والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السّامع فتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنّما جعلها حسن المعرض وقبول الصّورة شرطا في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى".[3]

المبحث الثاني: في مفهوم المرأة:

ألفاظ التّأنيث في اللغة العربية، لا تقل عن ألفاظ التذكير ـ بغض النّظر عن كون التّأنيث حقيقيا أو مجازيا فجل الأسماء في الطبيعة هي أسماء مؤنثة مثل: السّماء الأرض والشّمس والشّجرة. وفي الأخرة: الجنة وجهنم، وبعض الصّفات الكريمة كالشّجاعة والفصاحة والمروءة، وبعض العبادات كالصّلاة والزّكاة.

أـ لغة:

لفظ مرأة مؤنث مرء، ومرء في السّامية القديمة :مرا ومؤنثه مرأة ويعني السّيد المولى... ومرأة لها عدة صيغ فإلى جانب مرأة نقرأ امرأة ومرة ومرأة، والأخيرة على اللّفظ السّامي القديم، والمرة والمرأة هما الدّارجان في لغة الكلام المعاصرة والأولى أشيع وتستعمل الثانية في النسبة غالبا، وتدخل "ال" التعريف على المرأة والمرة ولا تدخل على امرأة إلا في الشواذ، وجمع المرأة نساء ونسوة ونسوان، وبالنسبة إلى الجمع نسائي ونسوي ونسواني، والنسوان هي الدارجة لغة الكلام المعاصرة. [4]

في مختار الصّحاح:

م ر أ: (إمرؤ) الطعام صار (مريئا) وبابه ظرف، و (مرئ) أيضا بالكسرة الطعام، استمروا (المروءة) الإنسانية ولك أن تشدد (امرئ) الجزور والشاء ومجرى الطعام والشراب وهو متصل بالحلقوم (المرء) الرّجل تقول: هذ مرء صالح، وضم الميم لغة فيه وهو (مُرآن) ولا يجمع هذه (مرأة) و(مرة) أيضا بترك الهمزة وفتح الرّاء فإذا أدخلت

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط1973،2،ص248.

[2] أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط1967،2،ص62.

[3] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين ـ كتابة وشعرا ـ ،تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1986،ص19.

[4] هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1997، ص09.

ألف الوصل في المذكر فثلاث لغات: فتح الرّاء في كل حال، وضمها في كل حال وإعرابها في كل حال، فيكون في اللغة الثالثة معربا من مكانين، هذه امرَأة بفتح الراء في كل حال. [1]

وجاء في لسان العرب لابن المنظور:" مرأ، المروءة: كمال الرّجولة، مرؤ الرّجل، يمرؤ، مُروءة فهو مريء على وزن فعيل، والمروءة الإنسانية. [2]

ولا يوجد في اللغة العربية جمع لكلمة امرأة، لذا استخدموا لفظة أخرى تخص المرأة دون الرّجل، وهي لفظة "نساء".

ب ـ اصطلاحا:

موضوع المرأة من الموضوعات التي أسالت حبر الكثير من الأدباء، سواء في الفكر القديم أو الحديث وهذا الأمر لا غرابة فيه فهي الدّعامة الثانية للمجتمع التي تقوم عليها حياة البشر.

فمن بين التعريفات الممنوحة للمرأة :"نذكر أنّها رقاقة من زجاج شفافة فترى ما في داخله وإن مسحت عينه برفق زادت لمعته، فترى شيئا من صورتك وكأنها تخفيها داخلها في خجل، وإن كسرتها يوما يصعب عليك جمع أشلائه، وإن جمعتها لتلصق ندوبها وفي كل مرة تمرر يدك على الندب ستجرحك" [3].

أو هي ذلك الكائن البشري المساند للرّجل في جميع حالاته فهي شريكة في حياته في كل الظروف والأوقات. وقد تعرضت المرأة عبر التاريخ للاضطهاد والإجحاف في الكثير من حقوقها فلم يعترف بدورها الكبير والفعال في بناء المجتمع والأسرة فهي تحتل مكانة الأم والزوجة وتشارك الرّجل متاعبه داخل بيته وخارجه، وإذا ما نظرنا إلى الجاهلية وجدنا أنهم أكثر الأمم الذين سلبوا المرأة حقوقها، فهم لم يكتفوا ببعض الحقوق بل ظلمهم وتعسفهم لم يقف عند ذلك بل تعدوا إلى سلبها حياتها وهذا ما نلاحظه في ظاهرة وأد البنات وشدة كره العرب لبناتهم واعتبارهن لعنة وعار، حيث نجد أنّ المرأة كانت تدخل ضمن ممتلكات ولي أمرها وهي بعد الزّواج ملك لزوجها. [4]

ومن ثمة جاء الإسلام ليخرج النّاس من الظلمات إلى النّور فحرر المرأة من عقدة الوأد ومد لها يد المساعدة وأحاطها بهالة من الاحترام بعد أن كانت تُسب وتُستعبد، أصبح لها حقوق كاملة وكرامة وأعطى لها حقوقها وساوى بينها وبين الرّجل في الحقوق والواجبات، ولم يجعل بينهما تميزا إلا في بعض الحقوق، وفي عصر النّهضة بدأت المرأة بالتّحرر وانجلت عنها سحب الظلام وزال عنها الجهل فقد نادى الكثير من الأدباء بتحررها وتعليمها، ومن بينهم "قاسم أمين" في كتابه "تحرير المرأة" والمرأة الجديدة حيث حث على تعليم المرأة ورفع

---

[1] محمد إمام بن أبي بكر الرازي، مختار الصّحاح، المكتبة العصرية،بيروت،دط،2006،ص292.

[2] ابن المنظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص154.

[3] هادي العلوي، فصول عن المرأة، المرجع السابق، ص120.

[4] محمد متولي الشعراوي، المرأة في القرآن، مكتبة الشعراوي الإسلامية، قطاع الثقافة،دط،دت،ص11.

الحجاب عنها فقد اختلفت الآراء في هذه المسألة فهناك من رأى أنّ المرأة يجب أن تبقى في المنزل وتؤدي دورها الأساسي. فيرى "توفيق الحكيم" أنّ عمل المرأة خارج البيت عائق لها عن تأدية واجباتها النبيلة فشن جملة شعراء على النّساء العاملات في مختلف مرافق الحياة،[1] في حين يرى البعض أنّها عنصر فعّال ويجب أن تشارك في الحياة وتثبت ذاتها وتعمل.

المبحث الثالث: في مفهوم النّص والرّواية

1ـ مفهوم النّص

أ ـ لغة:

جاء في لسان العرب لابن المنظور :"النَّصُ رفع الشّيء. نصُ الحديث ينُصه نصاً: رفعه، وكل ما أظهر فقد نصّ. وقال عمرو بن دينار ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزّهري أي أرفع له وأسند، ونصّت الظبية جديها: رفعته"[2].

أما المعجم الوسيط فيعرف النَّص على أنّه:" (نَصَّ) الشّواء – نَصِيصًا: صوت على النّار، و– القدر: غلت. ونَصّ الشيء: عيّنه وحدّده، ويقال نصّوا فلانا سيّدا: نصّبوه، والشّيء: رفعه وأظهره، والمتاع: جعل بعضه فوق بعض، وفلانا: أقعده على المنصّة. والشّيء: حركة، يُقال: هو يُنصُّ أنفه غضبا، ويُقال: نصّ فلانا: استقصى مسألة عن شيء حتى استخرج كل ما عنده.

(النّص): صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، ومال لا يحتمل إلا معنى واحدا، أو لا يحتمل التأويل ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النّص.

(ج) نصوص. وعند (الأصوليين) الكتاب والسّنة، ومن الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه. يقال: بلغ الشيء نصّه بلغنا من الأمر نصّه: شدّته " [3].

وفي معجم البستان:" النَّصُ بالفتح مصدر و منتهى كل شيء (سيرٌ نصٌ أي جد رفيع)" [4].

والنّص أينما ورد في المعاجم يحيل على معانٍ ودلالات عدّة، فهو يدل على الرّفع، ويدل على الإظهار والتحريك، وعلى شيء ما، وعلى أقصى الشّيء ومنتهاه.

---

[1] رشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم، الأهالي للطبع والنشر،دمشق،ط1996،1،ص54.

[2] ابن المنظور، لسان العرب (مادة نصّص)، تحقيق خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ج14، ط1، 2008، ص155، 154.

[3] جماعة من المؤلفين، معجم الوسيط(مادة نصّ)، المصدر السّابق،ج1، ط2001،1،ص926.

[4] عبد الله البستاني، معجم البستان، المطبعة الأمير كانية، بيروت، لبنان،ج2، ط1930،1، ص1103.

ب ـ اصطلاحا:

إنّ أقرب مفهوم للنّص عند القدماء هو مصطلح (المتن) المقابل للإسناد عند علماء مصطلح الحديث، علماء اللغة القدماء الذين لم يولوا اهتماما بمفهوم النّص في الاصطلاح سوى علماء أصول الفقه، ولعل الإمام الشافعي* (ت204هـ) أول من عرف مفهوم النّص اصطلاحا في نظريته عن البيان ، حيث ذكر عن النّص أنّه لا يحتاج إلى تأويل، أي" ما لا يحتمل إلّا معنى واحدا أو ما لا يحتمل التّأويل" [1]. أما عند أهل الحديث فقد جاء بمعنى الإسناد، والتعيين، والتحديد، فيقولون نصّ عليه في كذا، ونجده عند الفقهاء بمعنى الدّليل الشّرعي كالقرآن والسّنة، ومنه قولهم:" لا اجتهاد مع النّص".

ويعرفه "طه عبد الرّحمان" بأنّه:" بناء يتركب من عدد من الجمل السّليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات، وقد تربط هذه العلاقات بين جملتين أو أكثر من جملتين"[2].

أما سعد يقطين فيعرفه بأنّه:" بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية، ضمن بنية نصية منتجة، في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة".[3] وقريبا من هذا نجد "محمد عزام" يقول عن النّص الأدبي إنه: "وحدات لغوية، ذات وظيفة تواصلية دلالية، تحكمها مبادئ أدبية، وتنتجها ذات فردية أو جماعية"[4].

فالنّص إذن بنية لسانية ذات دلالة، وذات بعد تواصلي، تحقق الأدبية من خلال مجموعة من المبادئ، كالانسجام والاتساق وتنتجه ذوات متعددة سواء قبل الكتابة أو أثناءها أو بعدها.

2 ـ مفهوم الرّواية

حين نعود إلى القواميس العربية المختلفة لتحديد مفهوم الرّواية نجد أنّ هذه اللفظة تدل على التّفكير في الأمر، وتدل على نقل الخبر واستظهاره.

أ ـ لغة:

جاء في المعجم الوسيط :"روى البعير رَيا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشّعر راوية أي حمله ونقله، فهو راوٍ جمع رُواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويُقال روى عليه الكذب: أي كذب

* الإمام الشّافعي: هو صاحب المذهب الفقهي المشهور في بعض البلدان كمصر، له كتاب الرّسالة، والأم.

[1] مجمع اللغة العربية بالقاهرة،(دون مؤلف)، المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، مصر،ج2، ط4، 2004،ص926.

[2] طه عبد الرّحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص35.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي،المغرب،بيروت،ط2، 2001، ص32

[4] محمد عزام، النّص الغائب تجليات التّناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط،2001، ص26.

عليه، وروى الحبل ريا: أي أنعم فلته، وروى الزرع : أي سقاه، والرّاوي: راوي الحديث أو الشّعر حامله وناقله، والرّواية: القصة الطّويلة. [1]

قال الجوهري :"رَويتُ الحديث والشّعر رِوَايَةً فأنا راوٍ في الكلام والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على رِوايته، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلّا أن تأمره برِوايتها أي باستظهارها. [2]

وورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء :"رُوِيَّ من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريا... ويُقال للنّاقة الغزيرة هي تروي الصّبي لأنه ينام أول الليل... والرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشّيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار الذي يسقى عليه الماء، والرّجل المستقي أيضا رواية...، ويُقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه. [3]

إذن فالمدلولات المشتركة للرّواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النّصوص والأخبار "وكلا النوعين كانا ذا أهمية بالغة في حياة العربي، إذ كان الماء هدفهم المنشود الذي ارتحلوا لأجله، وكانت رواية الشعر الضرورة اللزمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير.

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية للرّواية أجد أنّه لابد من إيراد التّعريف أو المفهوم الاصطلاحي للرّواية بصفتها جنسا أدبيا متفردا.

ب ـ اصطلاحا:

انطلاقا من التعريف اللغوي الواسع يأتي التعريف الاصطلاحي للرّواية، فمن الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم واسع وجامع للرّواية كفن نثري، أو نوع أدبي والسبب في ذلك كون الرّواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة، وكل باحث يدلي بدلوه فيها ويعطي تعريفا حسب رأيه وفهمه لها، لأنها متعددة الاتجاهات ومتطورة الأساليب بتطور واختلاف العصور.

أشار الدكتور "عبد الملك مرتاض" في أمر صعوبة تعريف الرّواية بكونها زئبقية المفهوم قائلا:" والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الإجابة عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة عنه " [4]، والسؤال الذي يعنيه عبد الملك مرتاض هو: ما الرّواية؟.

وقبله نجد "ميخائيل باختين" يرى أنّ تعريف الرّواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم، فهي تتخذ لنفسها العديد من الأشكال، فهي تجمع بين الواقع والخيال وبين الخطاب الاجتماعي والسياسي

[1] إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، مصدر سّابق، ص384.

[2] ابن المنظور، قاموس لسان العرب(مادة روي)، دار صادر، بيروت، ج1، ط1، 1990، ص280،281،282.

[3] ابن المنظور، لسان العرب، المصدر السّابق،ص340،345.

[4] عبد الملك مرتاض، الرّواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، العدد11، بغداد، 1986، ص124.

والأيديولوجي، مما جعلني لا أجد لها تعريفا بسيطا لأنّها تتشارك والعديد من الأجناس الأدبية؛ فإنّ صعوبة وجود تعريف محدد للرّواية يستدعي مني ذكر بعض التّعاريف لبعض الدّارسين وفي هذا الصّدد أذكُر "ميخائيل باختين" الّذي يعطيها التّعريف الآتي:" إنّ الرّواية هي فن نثري تخيلي طويل –نسبيا– وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرّواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأنّ الرّواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية" [1].

فالرّواية في نظر باختين يجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة وذات إثارة وغموض وهي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني.

ويعرفها "قوت Goethe Johann Wolfgang" الرّواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طريقة ما؟ وما عدا ذلك مجرد فضول.[2]

ولا يتفق "عبد الملك مرتاض" مع هذا التعّريف فيقول :"لأننا إن اعتبرناها ملحمة ذاتية ربما مال الوهم بنا إلى أي عمل أدبي سردي مرتبط بالذّات، والحال أنّ الكاتب الرّوائي يفترض في عمله أنْ يكون من بنات الخيال، ومن فلذات القريحة ... إنّه تعريف متجاوز في تقديرنا، ولا يمكن أنْ يحدد ماهية الرّواية الأدبية " [3].

ويقول الأديب الجزائري الطّاهر وطار :"الرّواية بالأصل فن ولا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنّما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه" [4].

ومن خلال قول الطّاهر وطار يتضح أنّ الرّواية وليدة التراث العربي وليست بدخيلة على الفنون الأدبية العربية.

ونجد "جورج لوكاتش" يقدم الرّواية على أنّها الشكل الأدبي الرّئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان إلى وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي – والرّواية شكل ملحمي– لا بد من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعلم وبين الفرد والمجتمع. [5]

---

[1] أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص21.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998،ص13.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، العدد2، 2002، ص5.

[5] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرّواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، دط، 2002، ص14.

أما "فتحي إبراهيم" فيقول:" إنّ الرّواية سرد قصصي نثري يُصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وأنّها تشكيل أدبي جديد، نشأ مع البواكير الأولى لظهور البرجوازية"[1].

وأوردت في تعريفها الأكاديمية الفرنسية أنها:" قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغربة الواقع" [2].

ومما سبق يمكن القول أنّ الرّواية هي تلك المرآة التي تعكس على صفحاتها كل مظاهر الواقع المختلفة، وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري مجسدا في إبداع الكاتب، وفيها يُعالج موضوعا كاملاً دون أنّ تنعزل عن القارئ الذي تتوجه إليه، وقد ألم بحياة البطل والأبطال في مراحل مختلفة، والرّواية تفتح مجالا واسعا يكشف فيه الكاتب عن حياة أبطاله وما يصادفهم من حوادث عبر المتن الرّوائي فهي أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع وأشدها التصاقا بموضوعاته الاجتماعية.

[1] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس،دط،1988 ،ص60،61.

[2] مصطفى الصاوي الجويني،في الأدب العالمي، الرواية والقصة والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية،مصر،دط، 2002، ص13.

الفصل الثاني: صورة المرأة في الرواية العربية

الفصل الثاني: صورة المرأة في الرّواية العربية.

- تمهيـد

المبحث الأول: نشأة الرّواية الجزائرية وتطورها.

1. نشأة الرّواية الجزائرية

2. تطور الرّواية الجزائرية

المبحث الثاني: صورة المرأة في الرّواية العربية المعاصرة

- صورة المرأة النمطية
- صورة المرأة الرافضة
- صورة المرأة الأم
- صورة المرأة المناضلة
- صورة المرأة الحبيبة

المبحث الثالث: صورة المرأة في الرّواية الجزائرية.

تمهيـد:

تعتبر الرّواية نتاج تفكير المجتمعات، ولها القدرة الكافية على الوصف والتحليل، وتعبر عن المجتمع وصراعاته وكذا القضايا الاجتماعية، وتعد المرأة عنصر فعال في النظام الاجتماعي،وكانت رمزا للشّجاعة والبطولة والتّضحية، فهي من أهم الموضوعات التي استقطبت اهتمام الأدباء والرّوائيين العرب ولاسيما الجزائرين، فراحوا يرسمون لها صورا متعددة وهذا ما سأعرضه في هذا الفصل.

المبحث الأول: نشأة الرّواية الجزائرية وتطورها

1. نشأة الرّواية الجزائرية:

لقد ارتبطت نشأة الرواية الجزائرية بثلاث محطات تاريخية رئيسية وهي باختصار:

- ثورة الفلاحين: (1871-1916): التي ارتبطت بظهور "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفى ابراهيم الملقب بـ"الأمير مصطفى".

- أحداث 8 ماي 1945: وصادفت ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، وقد أكد هذا الطرح أحمد منور وواسيني الأعرج.

- ثورة نوفمبر (1954-1962): وهي الفترة التي شهدت قفزة نوعية في الرّواية الجزائرية باللغة الفرنسية مثل: رواية "الحريق" لمحمد ديب، ورواية "نجمة" لكاتب ياسين وغيرهم، وفي الوقت نفسه ظهرت روايتان باللغة العربية "الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشّافعي، و"الحريق" لنور الدين بوجدرة. [1]

في حين نجد "أمين الزاوي" يذهب إلى أنّ الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية تونسية المنبت، وذلك لتواجد المثقفين الجزائريين في تونس، فالرّواية الجزائرية باللغة العربية قد ظهرت من داخل التقاليد الأدبية التونسية التي كانت هي الأخرى متأثرة بتقاليد الكتابة المشرقية، وبالتالي فالرّواية الجزائرية التأسيسية باللغة العربية مشرقية النزوع والأسلوب.[2] فهو على الرغم من أنّه يعتقد أنّها تونسية المنبت، إلا أنّه في الأخير يعترف بدور المشاركة في تأسيس الرّواية الجزائرية ويعود تأخير ظهور الرّواية الجزائرية إلى:

- أنّ هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل وأناة ثم يتطلب ظروفاً ملائمة تساعد على تطوره.
- عدم وجود نماذج باللغة العربية ينسج كتاب الرّواية على منوالها.
- ضعف وضوح الرّؤيا في المجال الإبداعي.
- سياسة الاستعمار التهجينية، وتفشي الجهل وعدم انتشار الوعي الأدبي والفكري. [3]

---

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري،بسكرة، ط1. 2008ص21.

[2] أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية المفهوم والممارسة،دار النشر راجعي، الجزائر،دط،2009،ص89.

[3] عبد الله الركيبي،تطور النثر الجزائري الحديث،دار الكتاب العربي،الجزائر،دط،دت،ص237.

2. **تطور الرّواية الجزائرية:**

فبعد الفترة العصيبة التي مر بها الشّعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي، جاءت فترة الاستقلال وما بعده مطلع ستينيات القرن الماضي، فكانت الأوضاع مزرية والصّراعات المحتدمة بين الأحزاب مما انعكس سلباً على الإنتاج الأدبي، وهي فترة ليست بالهينة مقارنة بنظيراتها في الدول الأخرى، ولكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرّواية من جديد، ولعل من أهمها رواية "رقصة الملك"لمحمد ديب سنة 1968م، ورواية "رصيف الأزهار لا يجيب" لمالك حداد سنة 1961م المكتوبتان باللغة الفرنسية، أما المكتوبة باللغة العربية لا نكاد نعثر إلا على عمل روائي واحد وهو "صوت الغرام" لمحمد منيع التي كتبها سنة 1966م. [1]

ومع بداية السبعينات شهدت الرّواية تطوراً وتنوعاً، ولم يكن ليحدث هذا الانتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية (الثورة الزراعية)، وقد تمثلت أهم هذه الأعمال الرّوائية عند كل من "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب"سنة 1970، و محمد عرعار في روايتة "ما تذره الرّياح" سنة1972، والطاهر وطار في"اللاز" و"الزلزال"، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، إذ أنّ العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية. [2]

وفي فترة الثمانينات شهدت السّاحة الرّوائية تحولات فكرية في مجتمع استقلالي نتج عنه عدة روايات، أذكر منها: "أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983 و"نوار اللوز" سنة 1982 لواسيني الأعرج، ورواية "ليليات امرأة آرق" سنة 1985 لرشيد بوجدرة، ورواية "وأخيراً تتلألأ الشّمس" سنة 1989 للروائي محمد مرتاض، وأخرج الطاهر وطار تجربته في "العشق والموت في زمن الحراشي" سنة 1988. [3] وأن ما يلفت النظر في هذه الفترة هو السعي الجاد من رواد الرّواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية، والاستفادة من تقنيات الرّواية الجديدة سواء العربية منها أم العالمية.

أما في مرحلة التسعينات وخلال الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري، والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرّواية منعرجاً آخر عالج موضوع الأزمة (العشرية السوداء) وأثارها ؛فأخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مداراً لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها، إذاً فموضوع العنف المعروف إعلامياً بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الرّوائية أثناء فترة التسعينات، فقرأنا روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السّياسي وآثاره الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، حيث يلتقي الطاهر وطار في روايته "الشّمعة والدّهاليز" مع واسيني الأعرج في روايته "سيدة المقام" في البحث عن

---

[1] نصيرة شافع بلعيد،محاضرات النص الأدبي المعاصر،قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، دس،ص19.

[2] نصيرة شافع بلعيد،المرجع نفسه، ص20.

[3] بن جمعة بوشوشة،سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،المطبعة المغاربية للطباعة والنشر،تونس،ط1، 2005،ص10،11.

جذور الأزمة، وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في روايتة "فتاوى زمن الموت"، ومحمد ساري في "الورم"، وبشير مفتي في "المراسيم والجنائز". [1]

كما كان للإبداع النّسائي دوراً فعالاً في هذه الفترة، وخير مثال على ذلك رواية "لونجا والغول" لزهور ونيسي سنة 1993م والتي نالت شهرة عالمية، وكذا رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي التي نالت أيضاً خطوتها الأدبية وتسامت في العالم العربي.

فالمرأة العربية ساهمت في الإنتاج الرّوائي وصارت تنافس الرّجل في مجال العطاء والإبداع حتى باتت العديد من العلامات النّسائية ذات مكانة روائية متميزة. [2]

ولهذا تعتبر فترة التسعينيات هي العشرية التي بدأت تشهد نمو الرّواية النسوية لتشهد الألفية الجديدة تصاعداً ملحوظاً في الكم الرّوائي مقارنة بما كانت عليه.

وقد ازدهرت الرّواية في وقتنا الحالي لأنها كانت ومازالت سيدة الأجناس الأدبية، ومكمن هذه السّيادة بفضل ما تميزت به من تباين عن باقي الفنون الأخرى، فخرجت إلى النّور عدة روايات منها: "بحر الصّمت" سنة 2001م، و"وطن من زجاج" سنة 2006م لياسمينة صالح، ورواية "اعترافات امرأة" لعائشة بنور سنة 2007م، ورواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي سنة 2012م، و"تلك المحبة" لحبيب السّائح سنة 2013م، والقائمة طويلة. [3]

وشهدت هذه المرحلة مجموعة من النّصوص الرّوائية التي تحدثت عن المصائر الفردية والجماعية في ظل الأوضاع المفجعة التي عاشتها الجزائر، فرواية "الورم" لمحمد ساري التي صدرت سنة 2020م، جاءت أسبابها وجع واقع المجتمع الجزائري والتعفن السياسي الذي أصبحت تعيشه الجزائر في مطلع التسعينات، وكذا رواية "أشباح المدينة المقتولة" سنة 2012م لبشير مفتي، ورواية "رقصة في الهواء الطلق" سنة 2016م لمرزاق بقطاش، وعدة روايات وصلت إلى الجائزة العالمية للرّواية العربية منها: "الديوان الاسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي سنة 2019م، ورواية "طير الليل" لعمارة لخوص سنة 2020م، و"منا قيامة شتات الصحراء" للرّوائي الصّديق أحمد الزّيواني سنة 2023م. [4]

وأخيراً يمكن القول أنّ هذه الفترة أنتجت روايات تحمل بصمة عن التحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري.

---

[1] نصيرة شافع بلعيد، محاضرات النّص الأدبي المعاصر، المرجع السّابق، ص26.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجوه والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2012،ص231.

[3] سليم بركان،قراءة موضوعاتية في النّص الروائي المعاصر لرواية "الورم" أنموذجا للكاتب محمد ساري، عن موقع "بن هدوقة"، www.benhedouga.com ، أطلع عليه يوم: الاثنين 2023/04/03م.

[4] سليم بركان، موقع ابن هدوقة، الرجع نفسه،(بتصرف)،ن ت.

المبحث الثاني: صورة المرأة في الرّواية العربية المعاصر

إنّ المرأة عنصر بارز في جميع ميادين الأدب سواء كان نثراً أو شعراً، فهي عنصر أساسي لافت الانتباه وقد تبين حضورها في الرواية العربية وأصبح لها نصيب منها، لذلك فإنّ من الضروري ألاَّ تخلو أي رواية من عنصر المرأة، فهي كما يُقال "نصف المجتمع" و ستبقى كذلك.

لقد كان للمرأة حضور في الرّواية العربية، وأصبحت محوراً من المحاور التي استخدمها الأدباء في رسم صورتها للتعبير عن مختلف أفكارهم وتصوراتهم، كما أنّها تمثل منطلقاً فكرياً للبوح عن مختلف همومهم وواقعهم الاجتماعي والاقتصادي، وكذلك القضايا الإنسانية المختلفة، وعلى هذا فإن المرأة أصبحت بمثابة رمز فني تحمل العديد من المعاني و الدلالات "ولهذا اهتم بها الشّعراء والرّوائيون في رواياتهم وقد عبروا عنها في صور عدة في أعمالهم لأنّ حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة، ومن جهة أخرى تمثل دلالة و رمزاً ثرياً موحياً عن الوطن" [1].

تجسدت صورة المرأة من خلال تصور الأديب لثقافته عاداته و تقاليده التي تربى عليها وما يشعر به تجاه المرأة في الرّواية العربية، فنجد المرأة المقهورة و الشريكة، المستقلة بذاتها ، المثالية، العاشقة، كما توجد صورة المرأة الرّوح و المرأة الجسد، ويظهر ذلك في هذا القول "وطالما كانت صورة المرأة صورة نمطية، فهي المرأة المقهورة، السّلبية المتلقية، الخاضعة، حيث أصبحت اليوم شريكة للرّجل، والمرأة إنسانة تحمل المسؤولية فهي الأم المناضلة وبشكل عام الصّورة تنبع من وعي وثقافة الكاتب" [2].

كانت محاولة المرأة في الرّواية العربية تغيير صورتها السّلبية التي كانت عليها في العصور السّابقة، أو رغبتها في الاستقلال و التحرر من قيود المجتمع الذي حصر دورها في الحياة، وقلدها بعض المهام البسيطة البعيدة عن الثقافة و الفكر.

رؤية المجتمع للمرأة رؤية متدنية، فحصر دورها في حدود جسدها ومهامه البيولوجية، ولكن من خلال ما قدمته من جهود وإبداعات فكرية من أجل إثبات ذاتها، يتبين أنّ دور المرأة يتجاوز ويتعدى الجانب الجسدي البيولوجي.

الدّراسة النّقدية الكلاسيكية التي تناولت الرّواية في الجانب النّسوي همشت مشاركة المرأة وأهملتها تماماً، وهذا لا يعود إلى نقص القيمة الفنية لأعمالهن، ولكن السّبب الرّئيسي يكمن في أنّها أعمال نسائية، وحول هذا الأمر تقول بثينة شعبان: "أنّ روايات زينب فوار، وعفيفة كرم وفريدة عطايا قد ساهمت بولادة الرّواية

---

[1] رشيد بوشعير،المرأة في أدب توفيق الحكيم،الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، ط1996،1، ص54.

[2] زياد جيوسي،المرأة في الرواية العربية،عن موقع عرب 48، www.arab48.com، أطلع عليه يوم: الأربعاء 2023/04/05م.

العربية تماماً كما ساهم البستاني وزيدان وهيكل، والفرق الوحيد هو أنّ أعمالهن لم يذكرها النّقاد من قبل ليس بسبب أي خلل فني أو غيره في هذه الأعمال، ولكن ببساطة لأنّ هذه الأعمال قد كتبت من قبل النساء" [1].

وعلى هذا يجب إعادة النّظر إلى كتابة المرأة وما تعرضت له من إهمال وتهميش وإعادة قراءة النقد الذي وجه لفاعلية المرأة الأدبية، وملاحظة ظرف المرأة عند معاينة أدبها من أجل الوصول إلى فهم ظواهره ومحاولة شرح سبب الاخفاق الذي عانته المرأة دون وصفها بالنّقص الدّائم، وأنّها لا تصلح لأي نوع من الكتابة، بل البحث عن طرائق تغيرها واختبار جماليتها، ولفت النّظر إلى خصوصية مقاربة المرأة بقضاياها وقضايا أمتها وعصرها وكذلك البحث عن جماليتها، ما يسمى بالأسلوب الأنثوي بعد إزاحة الظلال السّالبة عنها" [2].

رغبة المرأة في التّحرر من ظروف القهر و التهميش الذكوري، الأمر الذي جعلها تخرج من سجنها باحثة عن ذاتها وهويتها، وذلك نتيجة لعوامل ساهمت في بروز وعيها واستيقاظها من سباتها ومن بين هذه العوامل نجد: تولد الوعي لدى المناضلات من النّساء بأوضاعهن الاجتماعية و الجنسية، وكذا بروز تيار الاصلاح وما كان له من دور فعال وأثر إيجابي في بلورة الوعي النّسائي خاصة وأنّه عمل اجتماعي وثقافي داخلي أي وليد المجتمعات العربية نفسها.

إنّ صورة المرأة في الرّواية كانت تتجاوز وجودها الفردي والذاتي لتعبر عن حقائق مختلفة في هذا الوجود فهي تعبر عن ذلك الرّمز للنوع الأنثوي، أو لشريحة معينة في هذا المجتمع، والتّطور الفني لصورة المرأة في الرّواية يظهر لنا أنّ الرّوائي يسعى إلى إظهار المرأة كإنسان حر، وإظهار مساواتها مع الرّجل لذلك نجد الأدباء في الرّواية العربية صوروا المرأة في صور متعددة –كما ذكر سالفاً– نابعة من ثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم وأذكر منها:

1. صورة المرأة النّمطية:

إذا كانت أهمية الشّخصية في الرّواية تقاس بالدور الذي تقوم به والأثر الذي تتركه في نفس القارئ، مما يدفعه إلى التساؤل والمقارنة تمهيداً لتصويب الموقف في الواقع، فإن المرأة في الرّواية العربية تأرجحت صورتها بين شخصية باهتة غارقة في عالم النّساء الصغير الذي لا يعرف الهموم الكبيرة، وأخرى وضعت بصفتها عامل زينة وجذب للقارئ، مقابل شخصيات نسائية فاعلة ومبشرة على غرار البطل الإيجابي في الرّواية الواقعية الاشتراكية، إلا أنّ صورة المرأة كانت هي الغالبة في بعض الرّوايات العربية.

وأعني بالنّمطية امتثال المرأة للتقاليد الاجتماعية والاستسلام لها ولسلطة المجتمع، وبالمقابل التنكر للرّغبات والعواطف والقناعات الشخصية –إن وجدت– وتعرف "إيمان القاضي" المرأة النّمطية بقولها :"إنّها ابنة

[1] بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1999، ص63.

[2] غادة محمود عبد الله خليل، صورة المرأة في الرواية النسائية في بلاد الشام، أطروحة الدكتوراه في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا الجامعية الأردنية، الأردن، 2004، ص24.

المجتمع الأبوي الممتثلة لموروثه والصادرة عنه، القانعة بقيمه والمحافظة على مُثله حتى ولو عانت منه، إنّه كالقدر الذي قد يكون مدمراً لا سبيل لرده أو الثورة عليه" [1].

وأبرز مثال على هذه الصورة النّمطية ما نجده في رواية "الغرق" (حكايات القهر و الونس) سنة 2018م للروائي السّوداني "حمور زيادة" في عدة شخصيات من بينها "فايت ندو" وابنتها "عبير".

2. صورة المرأة الرافضة:

مقابل المرأة النّمطية، تم طرح المرأة الانتقالية الرّافضة لسلطة الرّجل والتقاليد الاجتماعية الضاغطة التي تكبل حريتها، وهي تمتلك وعياً وثقافة جعلاها ترفض ما هو مفروض عليها، ولذلك تتحول نفس المرأة إلى ساحة صراع عنيف بين ما هو متجذر في أعماق المجتمع وبين القيم البديلة، فتبدأ باتخاذ خطوات متقدمة تأكيداً على استقلالها، فإما أن تختار بعد ذلك السّلام وتعود إلى قواعدها وإما أن تتصدر القيم الجديدة، فتصبح كائناً فعالاً وحراً من الداخل والخارج ويحقق بأبعاده المختلفة الشخصية والوطنية والإنسانية، وتحول العلاقة العدائية التناحرية بينها وبين الرّجل إلى علاقة فهم واستيعاب، فتراه شريكاً، عليها أن تسعى لإقامة أواصر التّعاون معه لا عدواً وتشهر أسلحتها ضده. [2]

فالمرأة ترفض كل أنواع الضّغط والتّهميش التي فرضت عليها من قبل الرّجل ومن التّقاليد الاجتماعية فبرفضها واصرار منها غيرت نظرة المجتمع لها، فهي لا ترفض إلا ما يجعلها سجينة لتقاليد بالية عفا عنها الزّمان، رفضت أن تكون خادمة للرّجل وخاضعة لسيطرته عليها، ونجد مثال ذلك في شخصية "سناء" في رواية "قتلت أمي لأحيا" للرّوائية اللبنانية "مي منسّى" سنة 2018م.

3. صورة المرأة الأم:

إنّ الأم تكتسي قدراً من الجلال الذي تحتله في واقع الحياة كما يأتي التصور في التجسيد الفني الذي يقدمه الرّوائيون في أعمالهم للأم وارتباطها المقدس بأبنائها، فلا تغيب شخصيتها عن الأعمال الأدبية، وقد جسدت في أعمال كبرى من روايات ومسرحيات وقصص، عرضت نماذج باهرة خالدة للأم في كل زمان ومكان.

وهناك أعمال عربية عرضت شخصية الأم، واظهار ما تقوم به من تضحيات وبذل الجهد في خدمة أسرتها والاستماتة في الدفاع عن أبنائها مهما كان الثمن.

---

[1] صالح المفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص48.

[2] رزان محمود إبراهيم،خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة،دار الشروف للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2003، ص178.

لقد صور الرّوائي السّوري "حنا مينة" شخصية الأم في روايته "المرأة ذات الثوب الأسود" في شخصية "ظريفة" التي تهتم بزوجها وأولادها، وتضحي بسعادتها من أجل إسعادهم، فهي المرأة المكافحة، وأم لستة أولاد تحملت كل معاناة الفقر ومرض زوجها، وصبر على مشقات البيت . [1]

أما في رواية "الوتد" للرّوائي المصري خيري شلبي الذي أبدع في رسم صورة للأم المصرية في الرّيف، عمود الخيمة، وتد الأسرة التي تظلل على أبنائها وتنجح في صنع مجتمع صغير يقوم على الوحدة والتكافل والاندماج إنّها "الحاجة فاطنة ثعلبة" التي لا تستنكف حمل السّلاح إذا اقتضى الأمر دفاعاً عن وحدة أبنائها. [2]

4. صورة المرأة المناضلة:

وهي المرأة المقاتلة، لم يقف النّضال على الرّجل في ساحات المعارك والدّفاع عن الأوطان بل تعداه إلى المرأة التي عُرفت منذ القدم بوقوفها مع الرّجل ومساندته في الحروب من قتال وطبابة، فقد ملأ فعل المرأة الحدث الثوري الرّاهن فلم يغب حضورها عن قلب النّضال منذ الارهاصات الأولى، كما خاضت المرأة منذ القدم تجربة النّضال والكفاح وجسّدت المعاناة الإنسانية الوطنية بكل ما فيها من انكسار وانتصار.

فالظروف التي مرت بها المرأة أثناء الحقبة الاستعمارية جعلت منها امرأة مناضلة تسعى لمواكبة الحركة الوطنية لذلك فإن من السهولة الربّط بين تحرير المرأة وتحرير الوطن، فكانت عنصرا فعّالا في تحرير الوطن وكانت تعمل في صفوف الجيش في الطبخ و الاسعاف والخياطة.

وهذه الصّورة الايجابية تكررت في العديد من الأعمال الروائية العربية المعاصرة كما يمكننا أنّ نرى هذا النّموذج في شخصية "العمة حفيظة" في رواية "ماء السّماء" للرّوائي الفلسطيني يحي يخلف، التي ترعى المجاهدين وتتزنر بالرّصاص وتقاتل معهم وتؤمن لهم الذخيرة والطعام، وتخرج بالأطفال لحمايتهم، وتقوم بدور الرّجال وهم في خنادقهم وتنتظر قدومهم. [3]

5. صورة المرأة الحبيبة:

الحب في حياة المرأة أمر ضروري فإنّها لا تستطيع أن تعيش بدونه، فالحب بالنسبة إليها ليس مجرد إحساس فقط بل أكبر من ذلك، فبواسطته تعبر عن الكيان الذي بداخلها، واتصالها بالرجل هو أساس التجمع البشري وهو سر استمرار الوجود، ويبدأ هذا الاتصال بميل طرف نحو الأخر وينضج هذا الميل مع سن

---

[1] فيروز حشايشي وشروق فلاك، صورة المرأة في رواية "المرأة ذات الثوب الأسود" لحنا مينة، مذكرة الماستر في الأدب الحديث، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2019، ص56.

[2] إيهاب سيد أحمد، صورة الأم في 10 أعمال أدبية عربية وعالمية، عن موقع العين الإخبارية، ، www.al-ain.com، أطلع عليه يوم: الأحد 2023/04/09م.

[3] زياد جيوسي ،عن موقع "عرب 48"، مرجع سابق، أطلع عليه يوم: الأحد 2023/04/09م.

البلوغ والنّضج الجنسي[1]، فمعظم الأدباء عاشوا قصة حب وتأثروا بها فرسمت لديهم صورة الحبيبة في أشكال مختلفة لهذا رسموا تلك الفتاة الحسناء كحبيبة، فجعلوا منها البطلة في رواياتهم وأعمالهم الأدبية.

حيث أظهروها مخلصة في حبها ورمزوا إليها بكل رموز النقاء والعفة والطُّهر، وظهرت في جل الأعمال على أنّها زوجة حبيبة أو حبيبة قبل الزّواج ، فالحب هو الخبط الذي يمسك حبات الحياة، ولولا هذا الخيط لانفرطت وتفرقت هنا وهناك، وهذا ما نجده في رواية "نكهة أنثى محرمة" للرّوائي السّعودي محمد المزيني سنة 2008م، تلخيصاً لقصة حب مختصرة لم يكتب لها الاستمرار و يستحضرها الحبيب في عز خيبته وانكساره، وصورها الكاتب في شخصية "وسن".[2]

تعددت صورة المرأة في الرّواية العربية لكنها لم تخرج عن صورة الأم، الأخت، الابنة، وهذا ضمن حدود البيت العربي من جهة، ومن جهة أخرى تأرجحت بين الواقع والرّمز فمن النّاحية الواقعية تبقى المرأة في الرّواية تمثل صورة واحدة، لأنّها تمثل الطّمأنينة للرّجل.

المبحث الثالث: صورة المرأة في الرّواية الجزائرية

إنّ الرّواية الجزائرية حديثة العهد اعتباراً من المعطيات الاجتماعية والثقافية والسّياسية وغيرها، لم يكن نشاطها فاعلاً إلّا بعد الاستقلال وما وفرته الدّولة الجزائرية بعدها من فرص للتّعليم مما زاد من وعي المرأة ورغبتها في التّحرر والمشاركة في بناء الوطن والتّمرد على الواقع الذي قهرها لقرون مضت، لكن هذا لا ينفي ووجد محاولات روائية نسائية سابقة لفترة استقلال الجزائر.

فاستخدمت صورة المرأة في الرّواية الجزائرية كرمز داخل الرّواية للتعبير عن ايديولوجيا معينة، أو عن التّضحية والحب، أو كرمز من رموز المقاومة الوطنية، فلا توجد رواية خالية من ذكر المرأة، يعبر عنها الكاتب في صورة أحسن من صورتها الواقعية بعد أن كانت محتقرة ومهمشة.

لقد أصبحت المرأة شخصية بطلة في معظم الرّوايات التي يكتبها الرّجل، وكشخصية استولت على القلوب قبل العقول سواء أكانت أُماً، أختاً أو زوجة... "تعيش أوضاعاً انتقالية بين ذاتها وبين وضعها، ووضع آخر تتطلع إليه، وبين مجتمعها كما هو، فهي تعي هذا الانتقال وتتقصده و تكافح من أجله"[3]، فالمرأة ما انفكت تدافع عن حقوقها التي طالما حاول الآخرون طمسها.

---

[1] غدير رضوان طوطح،المرأة في روايات سحر الخليفة، رسالة ماجستير، الدراسات الأدبية المعاصرة، كلية الأدب، جامعة بيروت، لبنان، 2006، ص32.

[2] المرجع نفسه،(بتصرف)، ص33.

[3] محي الدين صبحي، أبطال في الصيرورة دراسات في الرواية العربية والمعربة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص5.

فانتقلت المرأة من شخصية مهمشة ومحتقرة إلى شخصية تحارب وتكافح من أجل إبراز مكانتها فكان لها حضور داخل الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حيث "نلتقي مرة بعد مرة بأنماط بعينها من المواقف والشّخوص التي لا تكاد تتغير في نسيج تكوينها، ولكن مقدرة الكُتاب الخارقة تخلقها في كل مرة خلقاً جديداً"[1]، وهذا ما نلحه في بعض الرّوايات، حيث كانت نظرة الرّجل الكاتب للمرأة نظرة تقليدية محافظة وفق منظور قضية وضع الحجاب، والطلاق، والزّواج المبكر، وغيرها من القضايا التي جعلت المرأة تعيش داخل القوالب التقليدية البالية، وهذا ما تطرق إليه عبد الحميد بن هدوقة في روايته "ريح الجنوب" التي رسم من خلالها نموذج المرأة البرجوازية الصّغيرة المتمثلة في شخصية "نفيسة" الثائرة على الأوضاع المفروضة عليها في الرّيف، حيث نجدها تقول لوالدة رابح البكماء :"دار أبي لن أعود إليها أبداً"، [2]ومن هنا يظهر هروب نفيسة من العادات والتّقاليد المفروضة عليها، وتظهر شخصيتها شخصتة رافضة لما هو مفروض عليها في مجتمعها الرّيفي ؛فوقفت أمام جبال العادات والتقاليد صامدة تبحث عن الحرية والاستقلالية في العيش.

كما نجد نور الدين بوجدرة في روايته "الحريق" التي يمثل "عليوة" أحد أبطالها الى جانب "زهور" التي تلتحق بالجبل من أجل البحث عنه والأخذ بثأر والدها الذي قتله جنود الاحتلال الفرنسي آنذاك، حيث تقول :"لا أريد العودة، لقد صممت على الانتقام" [3]، فبوجدرة وضع "زهور" في صورة المرأة التي تضحي بكل ما تملكه من أجل النضال وتحقيق الانتصار، والموضوع نفسه تم طرحه في رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" للرّوائي الطاهر وطار التي بطلتها "جميلة"، أما رواية "غادة أم القرى" لكاتبها أحمد رضا حوحو، فقد صور المرأة في إطار محافظ، وغيرها من الأقلام الرّجالية التي برعت في تصوير المرأة الجزائرية من أمثال: واسيني الأعرج في رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة"، وأمين الزاوي في روايتيه"يصحو الحرير" و "الملكة"، وعز الدين جلاوجي في روايته "رأس المحنة" وكذا محمد ديب في روايته "الدار الكبيرة"، إضافة إلى بشير مفتي صاحب رواية "اختلاط المواسم" وغيرهم الكثير.

وبعد أن كانت المرأة مجرد موضوع يكتب عنه الرّجل، تحولت إلى كاتبة تكتب عن نفسها بعد أن سمحت لها الظروف بإبراز قدراتها الفكرية وارتضت مقولة "أنا موجودة اذاً أنا قادرة على الكتابة"، وكان سبب تأخر الكتابة النّسائية في الجزائر يعود إلى العامل الاستعماري، وكذا التقاليد الاجتماعية، التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية تنطوي على الكثير من الاحتقار، إضافة إلى الإرث اللغوي الذي امتلكه الرّجل قبلها، لقد اهتدت المرأة الجزائرية إلى الكتابة لتحرر نفسها ولتحطم جدار الصّمت القاتل باعتبارها "فئة عاشت ظروفها

[1] محمد زغلول سلام، "دراسات في القصة العربية "أصولها، اتجاهاتها، أعلامها"، منشأ المعارف، الاسكندرية، د ط، 1973، ص273.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس، د ط، 1967، ص24.

[3] نور الدين بوجدرة، الحريق، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس، د ط،1967، ص24.

التاريخية، وقد جعل ذلك المرأة تتمركز حول أناها والبحث عن الحرية" [1]، ويتضح ذلك من خلال القول أنّها أصبحت للمرأة مكانة اجتماعية بعد تخطيها حدود الورق لتصبح بحد ذاتها فكراً ينتج ويناقش ويحل قضايا المجتمع من خلال الكتابة والتعبير عن أفكارها، ليتحرر فكرها بعد سنوات من التّعقيد.

وكما تقول بثينة شعبان في هذا الصدد :"قد حاولت الرّوائيات العربيات تحرير صورة المرأة من كونها جسداً أو جنساً كما، حاولنا تثقيف الرّجل حول الأبعاد الفنية لحياة النساء" [2]

ولعل ما جعل المرأة تلجأ للكتابة بنفسها لأنّها أيقنت بأنّها هي الوحيدة القادرة على التعبير عن نفسها ومعاناتها وإحساسها، وتطرق حسين مناصرة إلى هذا بقوله: "لا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التّحدث عن المرأة وسير أغوارها ورصد مشاعرها الحميمية، كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها"[3]، وبطبيعة الحال تبقى المرأة كياناً لا يفهمه الرّجل إلاّ إذا كانت المرأة هي من تصف حالها، إذ لا يمكن لأي شخص أن يعبر عن فكر ومشاعر لا تعود لذاته، فهي تختلف باختلاف الجنس وثقافة المجتمع.

والمرأة الجزائرية كتبت باللغتين العربية والفرنسية، وسبب كتابتها باللغة الفرنسية راجع للاستعمار ؛فهي أرادت ايصال كلامها له وتحاربه بلغته حتى يفهمها، وخير مثال على ذلك الكاتبة آسيا جبار، ولها الكثير من الأعمال الرّوائية منها "الجزائر البيضاء"، "العطش"، و"القبرات السّاذجة"، حيث تقول :"فأنا إذاً أقرب إلى التفكير بالفرنسية، دون إنكار لفضل هذه اللغة"[4] ؛فهذا القول يثبت مدى تشبع المرأة الجزائرية بالثقافات الأخرى ومساندتها لقضيتها الشّخصية خاصة والوطنية عامة، لتظهر الدور البارز الذي تحتله في المجتمع وتوصل قضايا المرأة التي عانت منها أثناء فترة الاحتلال.

أما عن الرّواية النّسوية الجزائرية باللغة العربية فقد ظهرت بعد الاستقلال بسنوات، حيث عم التّدريس باللغة العربية ونالت المرأة الجزائرية قدراً من الحرية، وتبوأت مكانتها في المجتمع العربي من خلال إبداعاتها الفنية الأدبية، فبرز في الأفق نجم "زهور ونيسي" التي أُدرجتْ بعض نُصوصها الإبداعية في الكتاب المدرسي في السّويد وأمريكا، مما يدل على مكانتها الأدبية وعلو قامتها في مجال الكتابة والإبداع.

فنجدها تصور المرأة وتدعو إلى الاهتمام بها من خلال مقالة بعنوان :"إلى الشّباب" تدعو فيها إلى ضرورة الاهتمام بتربية المرأة وتعليمها، كما أنّها تصور المرأة من خلال روايتها "من يوميات مدرسة حرة" في صورة المعلمة المنخرطة في العمل الثّوري. [5]

---

[1] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة،دار إفريقيا للنشر، المغرب، ط1، 1994، ص26.

[2] بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية، مرجع سابق، ص26.

[3] حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، دار الساقي، بيروت، د ط، 1967، ص74.

[4] محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، الجزائر، د ط ، 1967، ص74.

[5] صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، مرجع سابق، ص40.

أما الرّوائية أحلام مستغانمي فقد ذاعت هي الأخرى شهرتها في العالمين العربي والغربي، ويرجع النّقاد هذا إلى أنّها رائدة الرّواية الجزائرية العربية دون منازع، في حين يرجح البعض ريادتها إلى "زهور ونيسي"، غير أنّ الرّواية الجزائرية بلغت نضجها الفني مع أعمال "أحلام مستغانمي"، التي اخترقت بكل جرأة الثالوث المحرم: الجنس، الدّين، السّياسة، حيث تقول :"إنّ المهم في كل ما نكتبه هو ما نكتبه لا غير، فوحدها الكتابة هي الأدب وهي التي ستبقى" [1]، فصورة المرأة عند أحلام مستغانمي من خلال روايتها "ذاكرة الجسد" مرتبطة بالكاتبة لأنّها تسعى إلى كشف صراع المرأة الكاتبة مع الرّجل المؤسس لفعل الكتابة ؛فنجد الكاتبة لا تتوقف حيلتها عند أخذ الكتابة من الرّجل بل تستغل الظروف الكتابية لتسجن الرّجل داخل عملها الرّوائي. [2]

فوعي المرأة الجزائرية بهذا الفن خلق نوعاً من الأدب طُبعت فيه شخصية المرأة كبطلة، أو ككاتبة، فبعد زهور ونيسي وأحلام مستغانمي توالت الكتابات على يد مجموعة من الأديبات أمثال: زليخة مسعودي التي صورت مأساة المرأة، وهي تبحث عن ذاتها فضاعت داخل مجتمعها، أما ياسمينة صالح فصورت البطلة من خلال روايتها "أحزان امرأة من برج الميزان" أنّها شخصية مثقفة، طموحة واجتماعية، كما نجد جميلة زنير في روايتها "أصابع الاتهام" تحكي وتصور لنا ظروف المرأة القاهرة والصّعبة من خلال شخصية "زينة"، أما عائشة بنور فتحكي عن تجربتها بحيث تكشف الرّوائية عن أحداث حياتها وحياة كل امرأة بوعيها وأفكارها مكبلة بسلاسل المجتمع، وذلك من خلال روايتها "اعترافات امرأة" والتي هي محل دراستي في الفصل التطبيقي.

وإذا أكملنت بهذه الطريقة في عرض صور المرأة في الرّواية الجزائرية فإن النّهاية ستكون مستحيلة، فما نلحظه في الرواية الجزائرية أنّ المرأة أصبحت عنصراً أساسياً لا يمكن الاستغناء عنه.

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، د ط، 1993، ص14.

[2] سعاد طويل، المرأة وغواية الكتابة، مجلة العلوم الانسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 25، ص277.

الفصل الثالث: صورة المرأة في رواية "اعترافات امرأة" لعائشة بنور.

الفصل الثالث: صـورة المــرأة في روايــة "اعـترافات امـرأة" لعائشة بنور

المبحث الأول: تقديم الرّواية.

- نبذة عن حياة الرّوائية عائشة بنور
- سميائية العنوان
- سميائية الغلاف
- سميائية الإهداء
- عتبة التقديم
- محتوى الرّواية

المبحث الثاني: ملخص الرّواية

المبحث الثالث: صور المرأة في الرّواية.

1. تحليل ونقد الرّواية
2. صور المرأة في رواية "اعترافات امرأة"

تمهيد:

"اعترافات امرأة" رواية للكاتبة عائشة بنور (بنت المعمورة) صدرت طبعتها الأولى من منشورات الحبر سنة 2007م، أما الطبعة الثانية فصدرت عن دار الحضارة بالجزائر سنة 2015م، وقد نالت الرّواية جائزة الاستحقاق الأدبي في سنة نفسها التي صدرت فيها (2007م)، كما ترجمت للغة الفرنسية من طرف الأديب محمد سحابة.

الرّواية عبارة عن اعترافات أنثوية تشبه الشكوى، وبوح أنثوي عن مكبوتات كبلتها العادات والتقاليد عن الخروج للواقع، فصوّرت الكاتبة من خلالها واقع المرأة في ظل الظروف المحيطة بيها، فجعلتها بين الخاضعة لهذه الظروف والرافضة لها، والمتأرجحة بين الكفتين.

المبحث الأول: تقديم الرّواية:

1. نبذة عن حياة الرّوائية:

ولدت عائشة بنور سنة 1970م بدائرة الحساسنة ولاية سعيدة، الواقعة غرب الجزائر، تلقب بـ"بنت المعمورة" نسبة إلى بلدية المعمورة مسقط رأسها، واصلت تعليمها بمراحله الثلاث بالجزائر، وبعد نجاحها في الحصول على شهادة البكالوريا التحقت بجامعة بوزريعة، تخصص علم النفس.

اهتمت بدراسة القصة القصيرة وقصص الأطفال منذ الثمانينيات من القرن الماضي، كما مارست الكتابة الصحفية في العديد من الجرائد والمجلات الوطنية والعربية، وأسهمت بمقالات ودراسات حول قضايا المرأة والطفل.

ساهمت الروّائية في عدة ملتقيات أدبية وتحصلت على عدة جوائز في القصة القصيرة والرّواية منها: جائزة "الكاتب الناشئ" سنة 1993م عن قصة "السّفينة" التي نشرت بجريدة "الجمهورية" الأسبوعية ، كما فازت قصتها "عذرية وطن كسيح" بجائزة "فوروم نساء البحر الأبيض المتوسط" بفرنسا سنة 2002م.[1]

أما الرّواية التي اعتمدتها كأنموذج للدّراسة وهي رواية "اعترافات امرأة" فقد فازت بجائزة الاستحقاق الأدبي التي تمنحها "جوائز النعمان الأدبية" بلبنان سنة 2007م.

من مؤلفاتها "موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين" و "موسوعة الأمثال الشّعبية"، ودراسة بعنوان "نساء يعتنقن الاسلام" وقراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية.

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، "عائشة بنت المعمورة" (بتصرف)، www.wikipedia.org ،أطلع عليه يوم: الاثنين 2023/04/24م.

كما صدر لها عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق قصص متنوعة للأطفال، وحكايات شعبية جزائرية رفقة الأديب رابح خدوسي: الشيخ ذياب، لونجا، بقرة اليتامى، بنت السلطان، الأميرة السجينة، الفرسان السبعة، الأمير والفراشة، ترجمة إلى اللغة الفرنسية.

للكاتبة مجموعة من القصص منها "الموؤودة تسأل فمن يجيب؟" عن دار الحضارة سنة 2003م، وقصة "مخالب" نشر جمعية المرأة في اتصال سنة 2004م.

وأذكر من أعمالها الرّوائية:

- رواية "السّوط والصّدى" نشر وزارة الثقافة سنة 2006م.
- "سقوط فارس الأحلام" عن دار نورشاد، سنة 2009م.
- "نساء في الجحيم" عن دار الحضارة سنة 2016م.
- آخر اصداراتها الرّوائية "الزنجية" عن دار خيال للنشر والترجمة سنة 2020م.[1]

2. سيميائية العنوان

يُعد العنوان أهم العتبات السّردية، لأنّه يلفت انتباه المتلقي ويدفعه إلى قراءة الموضوع، حيث يُعرف العنوان بأنّه علامة لغوية تعلو النّص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته" [2]، فقد يكون سبباً في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، كما قد يكون وبالاً على صاحبه وسبباً في عدم انتشار كتاباته، وتتجلى أهميته "فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلّا بعد نهاية العمل، وهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان" [3].

وإذا تأملنا عنوان رواية "اعترافات امرأة" نجده مكون من كلمتين سأحاول استخراج دلالتهما كالآتي:

أ) اعترافات: جمع مفرده "اعتراف"، فاعترف بالشيء أي "أقر به"، وهو كلام يدلي به الشخص على سبيل الاعتراف عن بعض الحقائق الشخصية، التي تكون مخفية، ويرتبط هذا المصطلح بالاعتراف بالأخطاء الأخلاقية أو القانونية أو الاجتماعية، فالاعتراف القانوني هو الاعتراف ببعض المخالفات التي لها عواقب قانونية، بينما الاعتراف في الدّين عادة ما يكون أقرب إلى الطقوس التي يعترف فيها الشخص بالأفكار والأفعال التي تعد خطيئة ضمن حدود الدّين، ويشير من النّاحية الاجتماعية إلى الاعترافات التي ليس لها جانب قانوني أو ديني. [4]

---

[1] عبد الله لالي، قراءة نقدية لرواية "الزنجية"، عن موقع حصاد الحبر، 2021، www.hassadlhibr.net ، أطلع عليه يوم:الاثنين 2023/04/24م.

[2] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الابداعي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] عن موقع ويكيبيديا (بتصرف)، مرجع سابق، أطلع عليه يوم: الثلاثاء2023/04/25م.

ب) امرأة: جاء في لسان العرب "امرأة" تأنيث أو "امرئ"، وقال ابن الأنباري : الألف في "امرأة" "امرئ" وألف وصل، وللعرب في المرأة ثلاث لغات، ويقال "هي امرأته" و "مرأته" أو "مرته"، وهي أنثى الإنسان البالغة كما الرّجل هو ذكر الإنسان البالغ. [1]

أما من النّاحية التركيبية فالمتأمل لعنوان "اعترافات امرأة" يجده جملة اسمية تتكون من مسند إليه محذوف مقدر بالضمير "هي" كمبتدأ، ومسند في لفظ "اعترافات" كخبر مدعوم بمضاف إليه "اعترافات امرأة". إنّ المسند إليه "هي" دل على قرينة معنوية، يكشف لنا المتن الرّوائي بعض مكنوناتها وخباياها، ليكون تقدير العنوان كاملاً "هي اعترافات امرأة"، وهذا ما يشخصه المتن السردي.

وما نلاحظه في العنوان هيمنة نسبة الأسماء في عنوان الرّواية، وذلك لقوة الدلالة الإسمية "التي تتميز بالثبات والدوام، حيث يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافاً ثابتاً غير متجدد" [2].

فمجيء العنوان بصيغة اسمية ينم عن الحسم والتقرير النّهائي الذي وصلت إليه الكاتبة بعد التجارب الحياتية التي عاشتها وسمعتها عن حياة المرأة في المجتمع العربي عموماً، والمجتمع الجزائري خصوصاً، وما نجم عنها من تناقضات وتراكمات عبر فترة طويلة من الزّمن، حيث يمكن اختصار التركيبة النّحوية بعنوان "اعترافات امرأة" في الجدول التالي:

المسند إليه:	المسند:
هي	اعترافات (امرأة)
محذوف مقدر بمبتدأ	خبر

3. سيميائية الغلاف:

_ الواجهة الأمامية لغلاف(اعترافات امرأة)

تحتل الواجهة الأمامية للغلاف الصّدارة، فأول نظرة لغلاف الرّواية نرى أعلى الصّفحة من الجهة اليسارية سجل "جائزة الاستحقاق الأدبي. لبنان 2007" بخط خفيف وبلون أحمر، إذ يتبين لنا أنّ الرّوائية نالت جائزة، ما يجعلها تسمو عن بقية الروايات التي صدرت في الفترة نفسها، ويعتبر هذا اللون مثيراً ملفت للانتباه، ومتعمّد لوضع القارئ على المكانة التي تحتلها هذه الرّواية في السّاحة الأدبية ولدى القرّاء العرب، أما في أعلى الصفحة يتصدر اسم المؤلف فوق العنوان مباشرة بلون أسود متوسط يرتبط بالحنكة والتميّز، "فمن الإشارات المهمة لعتبة الغلاف الخارجي فلا يمكن أن يعلو أي عمل من صاحبه" [3]، فبمجرد النّظر إلى الغلاف

[1] حنان التميمي، مفهوم المرأة بين نص التنزيل وتأويل المفسرين، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009، ص29.

[2] أمجد كامل عبد القادر، الدلالة في الجملة الفعلية والإسمية، مجلة آداب البصرة، العدد 62، سنة 2012، ص31،32.

[3] روقية بوعنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، جامعة أحمد منتوري، قسنطينة، الجزائر،2007، ص59.

نتعرف على صاحب الكتاب، إذ يعد من المكونات البارزة في فيه التي تجذب المتلقي وجمهور القراء بالأساس، كما نجد تحته مباشرة عنوان الكتاب "اعترافات امرأة" بلون أحمر غليظ احتلّ الغلاف في موقع استراتيجي من بداية السّطر إلى نهايته على بساط أبيض ناصع يبهر النّاظرين، ويدل اللون الأحمر على الشجاعة، القوة، الدفء، على غريزة البقاء، التحفيز والتحدي، على اليسار نجد المؤشر الأجناسي "رواية" بلون أسود رقيق نوعاً ما "فيأتي عليه ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي" [1]،فبدونه يصعب التمييز بين الأجناس الأدبية لا سيما الحديثة التي تمزج بين الشعر والرّواية والمسرح ما يطرح إشكالية التّجنيس الأدبي.

وبعد هذه المؤشرات نلاحظ تجسيد لوحة فنية في وسط صفحة الغلاف الأمامية للرسام "نصر الدين ايتيان ديني"، علماً أنّ "اللّوحة عقد مشترك بين الفنان التشكيلي والمؤلف، وقد جاء غلاف الرواية خطاباً بصرياً إيحائياً، لقد وضعت الصّورة كي تكون ثنائية التفاعل، وتكون ثنائية الوظيفة، أي أنّها تؤدي وظيفة ظاهرة وأخرى خفية، فهي أشبه بحصان طروادة الذي يبدو في ظاهره بأنّه حصان عادي في حين أنّه يحمل في داخله جنوداً ومحاربين، كذلك الصّورة فهي تقدم مشاهداً لأشياء وأمور قد تبدو عادية، لكنها تحمل في طياتها الكثير من المعاني والدلالات الخفية والمستنيرة التي تعمل جاهدة على غرس قيم معيّنة متعلّقة دائماً بثقافة وواقع منتجها أو مسوّقها"[2] .كما تلعب الصّورة دوراً هاماً في تحليل الظواهر، إذ توجّهنا إلى معاني قريبة وأخرى بعيدة، فالمعاني القريبة مجرد تأويلات أولية، بينما المعاني البعيدة فلا نفهمها إلّا بعد تأويلنا وتعمقنا في تفسير تلك القيم المتعلقة بتلك الصّورة لمعرفة مجموعة الإشكاليات والخبايا التي تحملها في طياتها.

تتركز لوحة رواية (اعترافات امرأة) في وسط الغلاف وتتكون من عدة أيقونات، أيقونة لامرأتين بلباس تقليدي الأولى لبست جلاّبة بلون وردي ودلالته السّكينة، الأنوثة، غريزة البقاء، كما نلاحظ على رأسها منديل أصفر وأبيض، فالأصفر مليء بالتفاؤل، الثقة، الانشراح، اللطف والإبداع، والأبيض يمثل الوضوح والبساطة، على وجهها خطوط خضراء بأشكال مختلفة يقسم وجهها، وهذه الخطوط تدل على الأصالة وتقاليد المنطقة، في يدها خلخال من الفضّة ونجد هذه المرأة في أرضية عالية، ويعني أنّها حققت مكانتها في المجتمع وتتمرد على التّقاليد.

أما الثانية فتشبه الأولى في اللباس بألوان مختلفة إذ نجدها بجلابة خضراء، ومنديل أخضر على رأسها بلون الأشجار والنباتات، وهذا دليل على وجود المياه، لكن احتمال حدوث المجاعة، فهذا اللون يشير إلى الجمود، والاستخدام الخاطئ له يدلّ على إنّه لون مضجر. وفي يدها خلخال من الفضّة، أما في أصبعها الأوسط خاتم، هذه المرأة تتمرّد وتتسلّق نحو الأعلى فهي تعاني بسبب المجتمع الذي حرمها من أبسط حقوقها

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص83.

[2] ابراهيم بعزيز، أثر الصورة الاشهارية على صورة المتلقي وقيمته، الملتقى الوطني حول ثقافة الصّورة، جامعة المدية،2010.

وهي المكانة والحرّية والثّقافة وحتى التّعليم، والمرأتان تتبادلان الأحاديث وكأنّهما في حوار تعترف كل واحدة للأخرى بما تحمله في جعبتها من أفكار وأسرار، تفصح عنها لصديقتها المرأة بسريّة تامة كما تجسّده لنا الصّورة.

نجد كذلك في الصّورة أيقونة لبنايات تقليدية بلون بني ذهبي فهذا اللّون مرتبط ارتباطا وثيقا بالأرض والطبيعة، ما يشير إلى أنّ البناء تقليدي يشير إلى القرية واللون البنّي الذّهبي يشير إلى البيئة الصّحراوية فمعظم النّاس يجدونه داعما لهم وأكثر شعبية من الأسود، وفوق تلك المظاهر أيقونة السّماء الزّرقاء تتوسطها السّحابات البيضاء. فاللّون الأزرق هادئ على النّفس والعقل، ويحفز على التفكير، ونستطيع القول أنّ هذه الصّورة تجسد لنا مباشرة محتوى الرّواية، فبمجرد النّظر إليها تترسخ في أذهاننا المعاناة التي تعانيها المرأة في مجتمع يمارس القهر والحرمان عليها.

أما دار النّشر "منشورات الحضارة" فنجدها في أسفل الصفحة بلون أسود رقيق نوعا ما وتحته رمزه كُتب فيه "دار الحضارة للنّشر والتوزيع والطّباعة" وبالغة الفرنسية "Edition El Hadara" بخلفية زرقاء، وفي يساره كُتب "الطبعة الثانية" بلون أحمر رقيق بخلفية بيضاء في شكل نجمة. ونستخلص من ذكر دار النشر، إحالة لها بالشّكر والتّقدير لمجهوداتها الجبّارة.

_ الواجهة الخلفية لغلاف الرّواية

يعتبر الغلاف الخلفي آخر صفحة للكتاب، أو ما يسميه "جيرار جنيت" بـ"الواجهة الخلفية"، إذ نجد في الواجهة الخلفية للرّواية كلمة الأستاذ "حسين بوحسون بشار"، يبدي فيها رأيه حول الرّواية ومحتواه قدرة هذه الرّواية على التّصدي للقيود الاجتماعية، وكذا كلمة للنّاقد والباحث في السّرد العربي "بوشعيب السّاوري من المغرب"، ومحتواها يدور حول الضّمائر التي استخدمتها الرّوائية "عائشة بنور"، وفي أسفل الصّفحة نجد معلومات مفصلة حول دار النشر (منشورات الحضارة، العنوان، ورقم الهاتف، البريد الإلكتروني)، أما لون الواجهة الخلفية فقد جاء بلون وردي، حيث جسّدت كل المؤشرات على هذا الفضاء الذي أثر في القارئ بصرياً ونفسياً، فهو قوي نفسياً وخفيف بصرياً، كما يمثل هذا اللون الأنوثة والخلود، ربما لهذا اختارته الرّوائية لتبرز أنوثتها.

4. سيميائية الإهداء

يعتبر الإهداء عتبة من عتبات الولوج إلى العالم النّصي، وهو يتمحور ضمن عناصر النّص الموازي، "الإهداء تقليد عريق على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن... كما نجد في كتب الأدب السّلطانية حيث يذكر الاسم صريحاً، وفيها قواعد المجاملة واللياقة واللباقة"[1]، فالإهداء وجد منذ القدم

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، المرجع السّابق، ص107.

وبمختلف الأشكال يوجهه الكاتب إلى أشخاص مختلفة، خاصة الذين له معهم صلة، حيث نجد أنّ هناك ثلاثة أنواع من الإهداءات، حسب "جيرار جنيت"، وتتمثل في: "إهداء خاص وهو إهداء يتوجه إلى شخص معين، تربطه علاقة حميمية مع الكاتب كالأب، الأم، الزّوجة، وإهداء عام، وهو يتوجه إلى شخص أو أشخاص غير محددين، قد يكون هو المتلقي نفسه، كأن يهدي العمل إلى هيئات ومؤسسات ثقافية أو منظمات إنسانية أو أحزاب سياسية أو رموز وطنية، وهناك نوع ثالث هو الإهداء الذّاتي وهو نادر الوجود، ويعبر عنه "جنيت" أنّه أصدق إهداء". [1]

اختلفت أنواع الإهداءات حسب "جيرار جنيت" إهداء خاص ويهدى للأقارب؛ أي من تجمعهم علاقة قرابة مع الكاتب، والإهداء العام يهدى إلى المتلقي أو أشخاص غير محددين. بينما الإهداء الذاتي فهو يهدى إلى خالص الروح أي إلى نفسية الكاتب.

استخدمت "عائشة بنور" في روايتها كل أنواع الإهداءات التي ذكرها "جينت" فقد استخدمت الإهداء الخاص عندما قالت "**إلى العزيزتين سناء ونور**"[2] بحيث تربطها علاقة حميمية بينها وبين صديقاتها، وأضافت إهداء آخر للرّجل حيث قالت "**إلى كل رجل يرى في المرأة إنساناً**"[3]، إذ خصصت إهداء لرجل يُكن للمرأة احتراما وقيمة بكونها إنسانا تحس بالآلام والمعاناة. أما الإهداء التالي "**إلى كل امرأة تأبى أن تكون غير امرأة**"[4] يتراوح بين الإهداء الذاتي والعام فتعمدت أن تذكر أية امرأة تود أن تكون في نفس المستوى والحقوق مع الرّجل، بما أن عائشة بنور امرأة إذن خصصت لنفسها إهداء بحيث تريد أن تكون حرة كونها مُتعلمة ومُثقفة.

5. عتبة التّقديم:

تُعد عتبة التّقديم من أهم عناصر المناص إذ تتموضع على رأس الكتاب، فهي كهمزة وصل بين متن الكتاب وعنوانه، فتمثل "كل ذلك الفضاء من النّص الافتتاحي (بدئيا) Préliminaire كان أو ختامي Post liminaire والذي يعني إنتاج خطاب بخصوص النّص لاحقا به أو سابقا له"[5]، توجد عدّة مرادفات للتقديم، من مقدمة تكون إمّا في البدء (الاستهلال، التمهيد، الفاتحة) أو في الختام (الذيول، بعد القول). جاءت الرّواية بتقديم الرّوائي المصري "موسى نجيب موسى" عنونه بـ"تشظي الذات ولعبة الضمائر في رواية عائشة بنت المعمورة اعترافات امرأة" افتتحها بأبيات شعرية للشّاعر "أبو البقاء الرّندي":

لـكُـلّ شـيء إذا مـا تـمّ نُقـصـان فَلا يغرّ بِطيـبِ العَيش إنسـانُ

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، المرجع السّابق،ص 107.

[2] عائشة بنور، اعترافات امرأة، منشورات الحضارة، الجزائر،ط2، 2015، ص04.

[3] المصدر نفسه، ص04.

[4] المصدر نفسه، ص04.

[5] عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت من النّص إلى المناص، المرجع السّابق، ص112.

هـي الأُمـور كـمَا شـاهـَدْتـها دُول من سَـرّه زمـانٌ سـاءتهُ أزمـانُ
ويَنتضَى كُـلّ سَيـف للـفنـاءِ ولـو كانَ ابن ذِي يزَن والغِمدُ غـمدانُ
أينَ المُلـوك ذُووا التِيـجَـان من يمنٍ وأينَ منهُم أكَـاليْـل وتيـجانُ
أيـنَ مـا شـاده شـدَّاد في إرم وأيـنَ عـادَ وشـدَّاد وقـحطانُ[1]

يشكو الشّاعر في هذه الأبيات من تقلب الدّهر وتنكّره للإنسان، فكم من عزيز صار ذليلاً، لذا على الإنسان ألا تغرّه حياته الهنيئة، وهذا حال الدولة الأندلسية التي عرفت الازدهار والاستقرار والعزة، وفيما بعد وقعت أسيرة في قبضة الإسبان، فدوام الحال من المحال، فبعد الفرح يمكن أن يأتي الحزن.

ويؤكد الشّاعر في هذه الأبيات أنّ الفناء هو ناموس الوجود وقانون الحياة، والمقصود بـ"ابن ذي يزن" الفارس القائد المشهور، الذي نالته يدّ الدّهر بالفناء، فكل الملوك أصحاب التيجان من يمن قد ذهبوا وتعرضوا للفناء، ولم يعد لهم أي وجود، فكل من شدّاد في إرم ذات العماد وعاد لم يبق منها شيء، فمصير كل إنسان هو الفناء فأين هؤلاء الزّعماء من شداد وقحطان.

وهذا ما تريد أن تأكده الرّوائية من خلال هذه الأبيات أنّ على المرأة التّحرر من قيود المجتمع وسلطة القهر والتبعية وتعيش حياتها وتفعل ما يرضي قناعتها دون تدخل الآخر بها؛ لأنّ الحياة فانية ويعيشها الإنسان مروة واحدة فقط.

وبعدها يضيف الرّوائي موسى نجيب "**بهذه الأبيات الرّائعة الموحية استهلت عائشة بنت المعمورة روايتها الجميلة، والتي كانت بمثابة نبراس ...يتكئ عليه المتلقي وهو يخوض مغامرة القراءة ...وكلّما احتار في تفيسر كلمة أو حدث أو مشهد ...يعود إلى هذه الأبيات التي أرى أنّها كفيلة بأن تحل أي مشكلة أو لغز إن وجد**"[2]. فبفضل هذه الأبيات يستطيع القارئ أن يخوض مغامرته في القراءة فهي بمثابة مفتاح الرّواية.

6. محتوى الرّواية

تتكون رواية "اعترافات امرأة" من 123 صفحة، وقد قسمتها الكاتبة الى تسعة (09) أجزاء، بفضلها يتم التّسهيل على القارئ فهم خبايا المتن.

فالجزء الأول (**وجع طفولي**) يبدأ من الصّفحة 11 إلى الصّفحة 14: تروي فيه قصة طفل تمرد على الانصياع والصّمت والقهر، ويحاول أن ينسجم مع العالم الخارجي، أما الجزء الثاني (**الرؤيا**) يبدأ من الصّفحة 15 إلى الصّفحة 30، الرؤيا بتعبير آخر الحلم، إذ تتحدث فيه عن ظاهرة الألوان التي تحملها عبارات البوح الخالية من كل لون، بينما يبدأ الجزء الثالث (**أقنعة ممزقة**) من الصّفحة 31 إلى الصّفحة 36، تروي فيه

[1] عائشة بنور،أعترافات امرأة،المصدر السّابق، ص09.

[2] المصدر السّابق، ص 6،5.

حكاية حب يغتصب البراءة في عمر الزّهور، بعدما تلجأ إليه المرأة لفك قيودها في حين أنّ المجتمع الذي يرفض الحب يحاربه بالنفي والقتل والانتحار، أما الجزء الرابع (**همسات ملونة**) يبدأ من الصّفحة 37 إلى الصّفحة 44، تروي حكاية رجل وامرأة في لقاء حميمي مليء بالحب، ويبدأ الجزء الخامس (**اعترافات اللذة والنار**) من الصّفحة 45 إلى الصّفحة 70، تتحدث فيه عن مجموعة من الاعترافات التي تلخصه بوحاً مطولاً؛ إذ تنقل لنا صرخات نساء أخريات، فالاعتراف بقدر ما يريح نفسيتهن فهو كذلك يحطمها ويهزمها، أما الجزء السّادس (**جزيرة النوارس**) فيبدأ من الصّفحة 71 إلى الصّفحة 76، تتحدث فيه الرّوائية عن قصة رجل في غرفة مظلمة يجمع أفكاره في ماضيه المليء بالأحزان والأخطاء ويريد التوبة، بينما يبدأ الجزء السّابع (**سكاكين الخيبة**) من الصّفحة 77 إلى الصّفحة 84 تروي فيه قصة "رامي فتحي" وصرخته المكبوتة في عوالم لاشعورية كان يعترف بها لصديقه "توفيق"، أما الجزء الثّامن (**الكؤوس الملونة**) يبدأ من الصّفحة 85 إلى الصّفحة 102، فهذا الجزء تحكي فيه الرّوائية عن منامات رآها "رامي فتحي" وهو تحت تأثير الكؤوس الملونة، كان مصيره قاسٍ وحياته متعبة للغاية، وتراوده دائماً فكرة الانتحار، وآخر جزء في الرّواية هو الجزء التّاسع بعنوان (**امرأة بلا لون**) والذي يبدأ من الصّفحة 103 وينتهي عند الصّفحة 123، تحكي فيه الكاتبة عن الألوان، ألوان المرأة وجمالها، وكيف تزين وجهها بمواد التّجميل، وهي ليس لديها لون لأنّ أمها ليس لديها ألوان لتلعب بها وترسم الأشكال، فهي امرأة بلا لون، ولا تملك في جعبتها إلّا التّنهد والحسرة والألم.

المبحث الثاني: ملخص رواية "اعترافات امرأة":

رواية "اعترافات امرأة" هي اختزال لواقع المرأة العربية، وبوح أنثوي يثير الكثير من القضايا المسكوت عنها كالسّلطة والقهر الذي يمارسه المجتمع اتجاهها وقد قسّمت هذه الرّواية إلى تسعة أجزاء، ألخصها فيما يلي:

الجزء الأول: وجع طفولي

تروي فيه عن شهر رمضان الذي يحرر الشّخص من ملذّات الحياة، ويخرج منه ذلك الطفل المشاكس الذي يتمرد على القهر ويحاول الانسجام مع العالم الخارجي؛ إذ أحب جدّته خيرة، وعاش شخصية منطوية أثناء موتها، أراد أن يفهم معنى الموت الذي أخذها منه، فعانى انفصاماً حاداً، فصّرح أنّه ينتمي إلى مجتمع يشم فيه رائحة الأكل والحب والتقوى، والرّائحة التي تعيد إليه الثقة بالنفس، وتنهي حالات الكؤوس الملونة، التي كانت تشبه كؤوس الخمر، فأوهمته بكبريائه حتى أمام رجاء التي أوقعته ابتسامتها في حبها، حتى أنّه كان يردد شعر أبو نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الدّاء

ويردده كلّما ضاق به صدره، ويَلقى اللّوم من صديقه توفيق، وكان يتألم من تلك الأفكار التي تأتي وتذهب ثم تعود مرة أخرى؛ فقد تعود بلا لون وقد تعود بكل الألوان.

الجزء الثاني: الرؤيا

تروي السّاردة رؤيتها في المنام لامرأة عروس تلبس الأبيض وهي تمزُج الألوان وتقول لها أن تلعب معها لعبة الألوان، وأنّ الحب هكذا بكل الألوان، فالحياة تعطينا لون غير الذي نحبه، لكن فجأة عم الطوفان ولم تبقى الألوان، فالمدينة تسبح في اللون البني، سبعة أيام والرّياح تعصف في أحلامها، تطلعت إلى الجو وسقف الغرفة والظّلام الحالك يخيم على الطّبيعة، إنّها ليلة الألوان، انهمرت الدموع بعدما رأت النّاس يهرعون من منازلهم، التي تزحزحت من مكانها كما يهرع الملوك بعد نزع تيجانهم، حمدت الله أنّها لم تكن ملكاً نزع تاجه مرغماً عنه، وتقول عن صديقها "رامي فتحي" أنه قد رأى مناماً رؤيا تنذر بالشّر، لعنة حلت وموت محتوم، اعترف لها عن سهرته في الخمارة، وعن الظروف التي أرغمته على ذلك، خففت من آلامه ببعض الكلمات ولا مبرر لفعلته، وقال لها في حوار أنّ المتاعب قد أنهكته ولم ترحمه، وعاد إلى الرّؤيا وقد أفزعها خوفه، وأنّ الموت التي رآها هي السّعادة الأبدية، والرّؤيا روح من أرواح الجنة بلباس الخطيئة، استلقى رامي في فراشه بعدما خرج توفيق صديقه ناسياً الخطيئة التي رآها متأسفاً على كآبته، وأنّ التّعلق بالحياة حماقة، وأعاد الماضي فوجد في اعترافه ما يخفف من مشاعره المتوترة. بعد صمت طويل وراح يتذّكر الظّلام الواقع، والضّغط النفسي، ورحيلها (كؤوس الخمر)، يذهب إلى النّافذة ويسأل نفسه، هل كان يعاني من برودة المشاعر اتجاهها؟، وقد استسلم وهاجر إلى المدينة، لكنه أصيب بالقلق، الذي كان يريد التّخلص منه وهو يتخيل نفسه داخل بحيرة محيطة بطبيعة خلابة؛ وحولها بنات تضعن الزّهور على شعورهن، كان يبحث عن التّوازن بداخله وعن رفيق وحدته. ويصف الزّواج أنه مجرد أجساد تلتقي وقت المغيب، ويتساءل إن تزوج بامرأة لا تنجب الأولاد، وهل هناك مستقبل معها؟ يمضى بعض الوقت يتساءل عن الأبوة والأمومة بدون جواب، يتحدث عن رجاء والتي هي من أسرة تملك أكبر الشركات في الجنوب وهي جميلة جداً. ويقولأنه تعرف عليها عندما كان يتنقب عن البترول، وأكتشف الصّحراء من رمال ذهبية وجبال؛ فالصحراء تذكره بصورة الرّحالة المغامرة "ايزابيلا ايبهارد" التي ماتت فيها. فالصحراء مليئة بالأساطير والعادات وشخصيات مرموقة، ويقول أنّه رحل عن كل هذا وكان يتسلى مع الفتيات في المدينة، كل هذا خيانة وخطيئة: ما أسهل التحدث عن الخطيئة ؟ ما أصعب الاعتراف؟ الخوف عندي خوف مستحب، أخاف من مواجهة الماضي والمستقبل والحقيقة أنّه لا قيمة للإنسان اليوم.

الجزء الثالث: أقنعة ممزقة.

اختارت اللّون والفستان المحبب لها كي تلتقي بحبيبها، وقالت أنّه معجب بشخصيتها، أناقتها، تفكيرها وأحلامها، وهي تراقصه عندما تلألأت الألوان في مخيلتها يستردان سحر الليل. تقول إنّه شوق نحوه، أتراه

الحب؟، أم تحدي المجتمع الذي يرفض الحب فالحب بداخلها منذ الطفولة تخفيه أحيانا ويتحول إلى رماد إذ لمحته الأبصار، ترغب في التّمرد على تلك الطقوس، لكن أوتاد البداوة محفورة في أعماقها والحب بعيد عنها فعندما يدخل البيوت خفية في اللّيل يمرر الرّسائل خفية، كان حبا مقنعا لأنّه كان يتخطى كل الحدود، وأنّها طفلة تبحث عن وجهها بين الوجوه المقنعة وهو البوح، الحب بوح نتيجة الشّهوات فالحب المقنع يشبه وحشاً يفترس ضحاياه ليلا وعدم الاعتراف بضحيته فهو طفل غير شرعي، بريئة تريد فك قيودها لكن تقع في الخطيئة، هذا هو الحب، خيانة، انهزام، مخاوف، ابتسمت وقالت إنها مجرد مخاوف تأملت نفسها في المرآة ومسحت بعض الألوان أي أنّها اعترفت بشيء وتجاهلت أشياء، ابتسمت راضية ثم خرجت.

الجزء الرابع: همسات ملونة

في هذا الجزء تتحدث عن ثنائي في موعد لقاء وتقول أنّها ذهبت إليه فرحة رغم تأخرها، فلم تجد كلمات للتعبير، قابلها بوردة حمراء، وجلسا تحت نخلة يتبادلان النّظرات. يتلهف أن يحتضنها، ويحلم أن يأخذها على حصان الأمراء، شارد الذهن، فسألته عما يدور في كيانه، فردّ عليها بعيون ممتلئة بالدّموع: حبا في الحب، وقد أراد أن ينسى الماضي المؤلم مثل أوراق الخريف، حيث كان ضعيف الشخصية ومشاكس في طفولته بعدما اطّلع على حقائق الكون مثل حقيقة ماسينيسا، يوغرطا، كيلوباترا، نو ابليون، وتعلم منها لغة الألوان رأى شخصيتها بألوان مختلفة (شعرها، شفتاها، عيونها، وابتسامتها). وقد أراد أن يكون إنسانا خارقا للعادة كهرقل، وهيركولس إله الزّراعة والتّجارة، وأن يكون في عينها بطلا أسطوريا، وأن تكون هي عشتروت آلهة الحب والجمال التي أعادت الحياة إلى أدونيس، أراد أن يكون رجلا في عينها فراح يرسم شخصية خيالية لنفسه، فأتعبها ذلك ، فقاطعته، ولكن تظاهر بعدم سماعها بالرغم من أنّها أصيبت بالملل والتّعب، وأنهى الحوار برحيلها.

الجزء الخامس: اعترافات اللّذة والنّار.

عبارة عن اعترافات شيقة وخلاصة لعديد من التّجارب، تعترف السّاردة أنّها امرأة كسرت كل الجسور الموجودة بينها وبين حبيبها، مزقت بقايا طفولتها. تعترف أنّها تحس بحرقة في صدرها من أجله. تعترف أنّ حبّه كبلها، تهزمها أحاسيسها أمام وسامته، تحس بالحزن عندما تعترف بهزيمتها. وأنّها تملك امرأة أخرى بداخلها امرأة تعترف كلها تحدي، تمقت المرأة التي تختار الجسد وشهوة الأجساد العارية؛ امرأة الألوان شعر أصفر وليالي حمراء، امرأة لا تشبهها لا حتى بالبشرة السّمراء، امرأة تحرّضها على الخطيئة لتكشف سر اللّذة والنّار معاً وتبحث عن الأنوثة، تخجل من تلك المرأة التي تبيع جسدها العاري مجانا باسم العصرنة، جسد البوح، تكتب نصا كل يوم متجدد. لقد فقدت بركة الأولياء الصّالحين الّذين كانت تزور أضرحتهم بسبب هذه اللعنة التي تسكنها، امرأة لا تعجبها ملابسها البدوية، امرأة يذهلها ذنبها المستمر في الخطيئة، وامرأة تعترف أنّها كبلتها الجدران الأربعة، امرأة صبرت كثيرا، امرأة تعترف أمام المرآة ولا تعرفها، فهي الوحيدة التي لا تخيب ضنّها.

تخجل من آثار قبلاتها التي ترفضها. لم يكن ثري لكنه يحبها وكان حبه يحرقها، تريد أن تكون شكسبير الذي يرسم بالألوان. تنشغل بحكاية الواقع وأحلامها أجّلتْها تريد أن تكون مخلصة لذاتها واللّذة والطّبيعة. بين التّوقع والوقوع استعملت خدعة الصّورة لكي يظنّ الكل أنّها رسم، كلنا نتاج لأناس سبقونا، لعبتها هي الألوان والرّموز لوحة لامرأة بتوقيع بيكاسو التي تعكس ذاتها، وواقع آخر لا تعرف ما تعنيه لوحاتها وألوانها وحين مزجتها أحسست بجمال وروح تشعر بها. فحسب بيكاسو النّاس يصدقون الرّؤيا أكثر من الكلام فبحثت عن الشّعور في تلك الألوان وعن عيون الغير... تبحثُ عن الألوان في بكائها، صوت أمها، أمها التي تغسل لهم أجسامهم. لا تريد أن تكون مثلها لا تتعب، تكون مشغولة بعدة أشياء مثل الصّوم، زيارة المرضى، الطّبخ والغسيل. سرحت بخيالها عم يجري في الشارع من فوضى الفساد، المخدرات، الحب سلعة تجارية بماركات مختلفة بلغات الألوان. في الحجرة الضّيقة تخاف من الأشباح التي تطاردها غصة الألم بداخلها ولعنة لحياة الفقر. ذكريات عن بلدتها تعكر مزاجها كما تشعر بالدفء أحياناً، كانت تبحث عن ذكريات طفولتها في لعبة الخطوط الملونة، تقهرها طفولتها بالجوارب الممزقة. عرفوا المثلث واللون بعلب الطماطم كونوا أهرامات الفراعنة بتلك الألعاب التي أخذت شكل المثلث والآن هي مثلث الشيطان، يبدعون من العدم أشياء تفرحهم. كانت تريد أن تشبه "فاطمة نسومر" ، و"تينهينان". أنّها امرأة يكثر وجعها باسم الأشياء، الحب، الحرية، الدّين أنّها لم تكن "عشتروت" التي أهانها 'كالكامش" حينما طلبت منه الزّواج. هكذا كانت غرفتها حددت وكلماتها وألوانها، تلك المرأة التي تراها في طفولتها قطعاً.

الجزء السادس: جزيرة النوارس

تتحدث الرّوائية عن رجل وهو في غرفة مظلمة أمام مرآة يتأمل ويتحدث عن امرأة بأنانيتها فهي كلوحة مزينة بألوان، ويتجادل مع نفسه. هل يمكن أن يتجرد من أنانيته؟. فالحب مجرد من الأنانية فهو كالفن والألوان هي العذاب؛ كانت غرفته الضّيقة تزعجه، ووقف أمام النّافذة وهو يقول أنّ من الخطيئة أن تعترف كاعتراف صاحب الخمر،كان يردد قوله ويريد التوبة، ويقول لا داع للحزن مادامت الأحداث الهامة تقع فجأة. يشعر بالحزن حين يتذكر الماضي شابة أنيقة وهي تبحث عن السّعادة مثله وهي تضع عقد ثمين في رقبتها، وكانت هذه الشّابة "ايكوزيوم" تمتاز بالجمال والإغراء، وتكره الوحدة، راحت تقص عليه حكايتها مع الماضي وهرب من سماعه، واكتشف هذا كله مؤخرا بعد مغدرته.

الجزء السّابع: سكاكين الخيبة

يروي أنّه كان يضجر من صاحبه "مرزوق" بكل صفاته كانت أفكاره ترمي إلى السّيطرة على الشّعب، ضد الأنظمة التي تنهي صاحبه، كان يطالب بالقيام بالواجب لكنه ضد الواجب. يلتقيان في مقهى "روزا" وهو اسم لامرأة هربت من بطش النّازية وفتحت مقهى يجتمع فيه الطلبة، وأصحاب الصفقات المشبوهة لهم أفكار ستالين ونابليون وهتلر. كلهم أسماء لأصدقائه. كان يذهب إلى سهرات ليلية ويتسلى في المرقص يتحرر

من كل القيود في أجواء الأضواء والكؤوس، كان لا يريد الاعتراف لصديقه توفيق لكي لا يعرف أسراره، وكان يتعجب من تصرفاته التي تضطره للاختناق في غرفته.كان يجادل ويستنكر أفكارهم التي لا تنهزم والتي تفوح منها رائحة السّجن، إنّهم رجال مسيطرين، كان يتفادى المواضع الفاشلة، كانوا مثل الدمي لتصوراتهم، كان يعود إلى البيت متأخر مع شروق الشّمس، يريد البكاء لأنّه فقدها وتركها ترحل سكاكين فراقها تمزقه. كانت حقيقته... في سجائر الدّخان المبعثرة على الأرض، كانت حالة عدم التوازن تراودنه دائما، كان يشعر بانهزامه كل ليلة، لا يريد أن يشبه نزار الذي اعترف لبلقيس أنّها أخر النّساء التي عرفها. لم يكن مثل نابليون بحيث تركت جوزيفين رائحتها في أنفه، رجال يسعدهم هذا وهو يسعده كأس ملون بعطر النّساء.

الجزء الثامن: بالكؤوس الملونة

تروي الساردة على لسانها رأيتها في منامي على هيئة ملكة، كانت جميلة وجذابة قالت لي أنا زنوبيا، دمرت مملكتي آثاري شاهدت على العظمة، وانتحرت بالسّم لأبقى عظيمة دائما. كنت في سريري الحديدي في غرفة باردة وكنت أحلم بامرأة ترفض الهزيمة والأسر وتركته منهمر بجمالها (أرليانوس)، اكتمل حلمي لأسكن في صحراء برمالها الذهبية وواحاتها. وفي الليلة الثنية رأيت امرأة بلباس شفاف جالسة على رأس أهرامات مصر، قد تكون ملكة النيل "كليوبترا" كانت تنتظرني، كنت أريد الخلود مثل الملك "خوفو" و "كلكاماش" بعد الموت؛ فكانت الأهرامات مكان الحياة أو قبور لحياة أخرى، رأيت بجانبي امرأة جميلة تشبه "أمتين" صاحبة الحدائق المعلقة، كانت كثيرة السّفر تعود قافلة من العبيد وخادمتها "تاكامت"، كلمتني قالت لي أنا أم الصّحراء. فقلت: إذن تينهينان حامية الهقار. كانت رائعة الجمال بأخلاق نبيلة. في التالي أملأ الكأس (لم أشرب كثيرا) وعدت إلى البيت وتمددت على سريري، الأحلام صحبتني امرأة جميلة على جواد تحمل سيفا تقاتل بشراسة وشجاعة جنودا فرنسيس ... رأيتها في وجه "جميلة بوحيرد" ...و "حسيبة بن بوعلي" بعلم الحرية، فنهضت على زغاريد الفرح وأنا أهتف "تحيا الجزائر"، ومرة رأيتها امرأة تحمل خبز وأنا أردد قصيدة "محمود درويش" أحن إلى خبز أمي، كنت أحب أمي لكنني فقدتها، انغلق الباب خلفي فأفزعني ظننت أنّها أمي" فتيحة" رجعت من القبر. كنت أشبه "نابليون" الذي وصل إلى الحكم بفضل النّساء وصار إمبراطور. كنت أسأل لماذا ينتحر العظماء كنت أعتقد أنّ الرّجل القصير "كورستيلي"....لا يستطيع أن يحب لكنه يحبها "جوزفين".

الجزء التاسع: امرأة بلا لون

تروي فيه الرّوائية طفولتها الخالية من السّعادة، وتتحدث عن ابنة أختها "سحر" التي تلعب بكل الألوان، وتتذكر أيضاً أنّ أمها ليس لها ألوان ورغم ذلك أنّها جميلة جداً فهي ترسم في وجهها أشكالاً باللّون الأخضر، وتصنع منه الجمال، وقالت عن نفسها أنّ ألوانها تزعجها لأنّها ممتلئة بالشّهوة وتمتحنها صفة الألوان، وقالت عن أبيها أنّه لا يسكن قبره بل يسكن لوحاتها، وتتحدث عن الأعياد التي تخفي الألوان (أحمر، أخضر،

أبيض) وأنّ ألوانها تعود في صورة الألوان، وتحدثت أيضاً عن حزنها وأساها تجاه البلدان المستعمرة كلبنان وفلسطين... وعلى عويل نساء وصراخ أطفال، إضافة لهذا نجدها مندهشة من الصّدفة التي جمعتها مع صديقها، وأنّها ضيعت حياتها بسبب الصّمت وهذا دفعها إلى الغيرة من جارتها ثريا التي تحدثها عن مغامراتها العاطفية، وذات يوم لمحتها مع رجل آخر وتقربت منها لتعرف ما يدور في ذهنها، وردت على أنّها تريد الزّواج من رجل ثري قبل فوات الأوان حتى ولو كان في عمر أبيها، اكتشفت من ثريا شخصية أخرى وهذا ما دفعها لتنظم قصائد الحب.

المبحث الثالث: صورة المرأة في الرواية.

1. تحليل ونقد الرواية:

تعد عائشة بنور (بنت المعمورة) من بين الرّوائيات اللّاتي اهتممن بقضايا المرأة ومعالجتها في معظم أعمالها الرّوائية، محاولة بذلك إبراز صورة لواقع المرأة العربية، وصفحات من النّضال في مجتمع يمارس سلطة القهر والمتعة، وهذا ما نجده في روايتها "اعترافات امرأة"، فهي بوح أنثوي يثير الكثير من القضايا المسكوت عنها، وهي رواية تغوص في النّفس البشرية لتعريها وتكشف تناقضاتها وزيف ألوانها وتفضح الصّراع الداخلي الذي يعيشه الفرد في خضم هذه الحياة ذات الألوان المختلفة والمتنافرة.

والرّواية امتازت بدفق من التعّابير الجمالية والصّور الشّاعرية، وطغى عليها البعد النّفسي (السّيكولوجي) في مقاربتها للصّراع الدّاخلي الذي يعيشه الفرد سواء كان رجلاً أم امرأة، من خلال هذا البوح الذي أمسه وأنا أتصفح فصولها التي كُتبت بأسلوب شيق يمزج بين السّردية والشّعرية، بحيث مكن للكاتبة من التّطرق للكثير من القضايا الشّائكة والخلاقة في مجتمعاتنا خاصة تلك التي تطال المرأة والنّظرة إليها وكيفية التّعامل معها، وهي تدعونا للبوح والتّصالح مع أنفسنا والاعتراف بحقيقة ما نعيشه، على أمل أن نكسر القيود التي تكبلنا ولا نرضخ ولا نستسلم للمسلمات فقط لكونها كذلك.

وإن كانت الرّواية تحمل عنوان "اعترافات امرأة" وما تعنيه من بوح أنثوي، إلّا أنّها أيضاً تضمنت بوحاً من نوع آخر، وأعني بذلك البوح الذي جاء على لسان الرّجل في بعض الأجزاء، وهي رواية تختلف عما عهدته في أغلب الرّوايات، حيث أنّها امتازت بندرة الشّخوص وإن لم أقل غيابها، فجاءت فصولها عبارة عن سرديات يقوم بها السّارد الذي يعلم في بعض الأحيان نيابة عن المرأة أو الرّجل، وحيناً آخر يوجد ما يشبه المناجاة أو المونولوج لكل منهما، وهذا الأسلوب المعتم من قبل الكاتبة بقدر ما قد يبدو للقارئ متعباً بقدر ما هو ممتع ومستفز له، ويجعله متحفزاً مشدوداً للصّفحات ليبقي على إمساكه بخيوط الرّواية

فمن خلال الإهداء الذي صدَّرت به الكاتبة روايتها أستطيع أن أستشرف المغزى من كتابتها لها، وجاء في الإهداء: **"إلى كل مرأة تأبى أن تكون غير امرأة... إلى كل رجل يرى المرأة إنساناً..."** [1]، هذا الإهداء ينم عن إيمان الكاتبة بدور المرأة وأهميته، ودعوتها لها أن تحقق ذاتها وتدافع عن حقها، كما أنّها تطالب الرّجل بضرورة احترام المرأة وكينونتها، وبأن ينظر إليها على أنّها امرأة شريكة في الحياة بكل ما تحمله الشّراكة من معنى.

ومن جملة القضايا التي أثارتها الرّواية هي حالة العقم عند الرّجل، وهل أن حرمان الرّجل من الأبوة يعني انتقاصاً من رجولته وقدره ؟ وهذا يتجلى في قول "رامي فتحي" العاجز عن الإنجاب :**"أشعر أنني رجل بلا رجل"** [2] ويسأل نفسه :"هل ترضى (أي حبيبته) وتبقى مع رجل عاجز عن الإنجاب وتحرم نفسها من الأمومة ؟" [3]، بالمقابل يأتي السّؤال: هل أنّ المرأة العاقر تدفع الرّجل للزّواج بأخرى ؟.

المرأة في هذه الرّواية كان لها الحيز الأكبر من الاعترافات، فهي لا تعيش بحذر حال من العشق والحب عندما شعرت أنّ نشود غريبة لازمتها ولدت في نفسها أشواقا غامضةً، فشعرت وكأنها بهذا الحب المستتر تتحدى **"الخوف من مجتمع يرفض الحب ويحاربه بالقتل أو النّفي أو الانتحار"**.[4]

وعن هذه القيود والموانع التي تواجه الأنثى وعشقها تقول :**"ظلت أوتاد البداوة محفورة في أعماقي تستحيي الاقتراب من مملكة الحب وتختلس الحب اختلاساً، وكنت أرى الحب يسرق من ثقوب الأبواب نهاراً، ويدخل البيوت خلسة في اللّيل لأنّه كان مقهوراً محظوراً"**. [5]

وكما ذكرت في المبحث الثاني أنّ الرّواية جاءت مقسمة إلى تسعة أجزاء، وقد اتخذت لغة السّرد في كل جزء شكلا تعبيرياً مغايراً، غير أنّها تلتقي في أجواء السّرد الحسية والشّاعرية والتّاريخية.

وضمن هذه الخطة السّردية اختارت الرّوائية "عائشة بنور" الألوان كتيمة للاعتراف والبوح الذاتي للأنثى بمشاعر الحب فتقول: **"أليس جميل مزج الألوان بعضها البعض ... إنّها متعة ولذة ... هكذا الحب بكل الألوان وهكذا الحياة تعطينا لوناً غير الذي نحب"**[6]، كما لم يفت الكاتبة الوقوف أمام لغة الوجع الذي تعانيه

[1] عائشة بنور، اعترافات امرأة، مصدر سابق، ص4.
[2] المصدر نفسه، ص79.
[3] المصدر نفسه، ص25.
[4] المصدر نفسه، ص32.
[5] المصدر نفسه، ص33.
[6] المصدر السابق، ص16.

المرأة حيث تقول على لسان احدى الشّخصيات :"**فكنت أمارس على نفسي رقابة اللون والشّكل والوجع الذي أصبح لغة أخرى تُسيطر على كل تصرفاتي**" [1].

كما لا يخلو هذا العمل الرّوائي من شعرية السّرد أيضاً أين أجد حضوراً مميزاً لخيال الرّوائية الذي لا يخلو من التّصوير الايحائي الذي يعكس صوراً فنية جمالية من صلب الواقعّ وأكبر دليل على ذلك هو وصفها للحب، فجاء في قولها "**الحب يغتصب البراءة في عمر الزّهور بعدما تلجأ إليه لفك قيودها، فتقع رهينة الأغلال التي تكبلها وإلى الأبد... براءة... ضحية... خطيئة...**" [2].

وأجد المكان حاضراً في صورة طبيعية لا تخلو من جماليتها المعروفة في قوالبها ومضامينها الخلابة كالصّحراء التي ترسمها كما يلي :"**كانت الصّحراء تزداد جمالاً وسحراً آخر، جمال يصنعه الطّوارق برقصاتهم وأغانيهم التقليدية بالعزف على التّندي والأمزاد...**" [3].

الدلالة التّاريخية حاضرة بدورها هي الأخرى في رواية "اعترافات امرأة" حيث سيجد القارئ نفسه أمام أسماء تاريخية غنية عن التّعريف "**كنت مولعاً بحقيقة ماسينيسا ويوغرطة وحنبعل، بناظم الإلياذة والأوديسة هوميروس، وبرابعة العدوية ونفرتيتي وكليوباترا وهتلر...**" [4].

وبالتالي، أرى أنّها رواية تستحق الفقاءة لأنّها تأخذ بالقارئ كل مرة إلى صورة مغايرة (وإلى عوالم أخرى) ومشاعر مختلفة على لسان رجل تارة، وعلى لسان امرأة تارة أخرى، فهي تحمل بين طياتها زخماً من القيم والجماليات وحتى الألم، وهي استكشاف المرأة عن الأنثى الغيبية التي بداخلها، والمرأة التي اختارتها داخل النّص (الأنا)، تتجلى صورتها كشخصية محورية تتحرك وتنمو وتتفاعل وتعترف وتنكر وتنتفض أحياناً بوجهات نظر مختلفة، وهذا من وجهة نظري الشّخصية ورأيي حول الرّواية.

أما آراء النّقاد الذين تناولوا رواية "اعترافات امرأة" للروائية عائشة بنور في العديد من دراساتهم نجد منهم: الدكتورة فريدة مغتات التي تقول عن الرّواية :"في هذا العمل نقرأ خلفيات السّطور لاعترافات أنثوية، تشبه شكوى مكبوتة وخجولة ضد التابوهات التي رفرفت رايات انتصارها على إيقاع نشيد آهات المرأة في ساحة ندبة جراحها التي لن تندمل" [5].

---

[1] عائشة بنور،اعترافات امرأة، المصدر السابق، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه ، ص28،27.

[4] المصدر نفسه، ص41.

[5] غريدة مغتات، التابوهات والأنثى في رواية "اعترافات أنثى" لعائشة بنور، عمن موقع "ثقافات، 2016، www.thaqafat.com أطلع عليه يوم: الخميس 2023/04/27م.

أما الكاتب والنّاقد المغربي "بوشعيب السّاوري" فجاءت كلمته على ظهر الغلاف وهي "إننا أمام نص روائي متميز، تمكن من حبك تقنيات السّرد عبر تداخل الضّمائر السّردية التي تراوحت بين ضمير الغائب والمتكلم... كما نسجل اعتناءه باللغة، وتشخيص انفعالات الذوات، عبر وصف شاعري" [1].

ويقول عنها الدكتور حسين بوحسون :"رواية اعترافات امرأة تحمل هماً أُنثوياً ونسوياً يتدفق شلالا من الأغوار البعيدة للذاكرة الجمعية النّسوية، تطفو عليه ملامح مأساوية للمرأة عبر الأجيال، تصارع لإثبات الذات وفرض الوجود... هي وليدة ثانية للمرأة واسشراق لعالم تتنفس فيه الذات أنوثة وحرية وإبداعاً" [2].

2. صور المرأة في رواية "اعترافات امرأة" لعائشة بنور

قد جاءت في الرّواية صور متعددة للمرأة سأحاول أن أذكر بعضا منها:

2.1/ صورة المرأة الأم:

تعتبر الأم محور الأسرة وسر استمرارها، فهي أهم منشأ للرّاحة والمحبة في العائلة، وأقوى مصدر للسّعادة، فهي التي تبعث الطمأنينة والسّلام والاستقلال في نفوس الأطفال، إنّ هدف الأمومة من الأهداف السّامية التي وضعت على عاتق المرأة، فهي بلا منازع مظهر من مظاهر اللطف والعناية والمحبة.

تمثلت صورة الأم في هاته الرّواية في والدة رجاء، هذه الأم الطيبة الحنون التي لا تتوالى لحظة في خدمة أسرتها، تقضي معظم وقتها في تنظيف البيت والملابس وإعداد الطعام للولائم الكبرى، فقد صورتها عائشة بنور في صورة المرأة الصّبورة الحنونة التي لا تتعب ولا تكل ولا تمل، تقوم بواجباتها بكل رضى واقتناع، وتقول الكاتبة على لسان الشّخصية :"**أمي التي كانت تغسل أجسامنا وأجسام أبناء عمي... كانت لا تعرف غير الماء والصّابون... وإعداد الطعام للولائم الكبرى... أم لا تتعب... كانت أمي لا تعرف الرّاحة لجسدها... كانت أمي تموت في الشّهر ألف مرة ولا تعرف الطّبيب**"[3].

إلا أنّ هذه الأم كانت تعاني من التعنيف الأسري، وترضى أحياناً و تثور أحيانا أخرى على واقعها رغم صعوبة الأمر عليها، لكن سرعان ما تستسلم لواقعها، تقول الكاتبة على لسان رجاء :"...**وتثور ثائرتها إذا ما تطاول عليها بالضّرب ساعة ما يتعدى لسانها كل الخطوط الحمراء، أو تنتفض حينما تتكرر صورتها في أيامها التالية... تجمع ملابسها وترحل الى بيت أهلها**" [4].

---

[1] عائشة بنور، اعترافات امرأة، المصدر السّابق، الغلاف الخلفي للكتاب.

[2] المصدر نفسه، الغلاف الخلفي للكتاب.

[3] المصدر النفسه ، ص60.

[4] المصدر نفسه، ص61.

والدة رجاء أم عطوفة مُتعلقة بابنتها التي تُحبها وتخاف عليها، تقضي معظم وقتها معها حتى عندما أرادت أن تفطمها كانت تفعل ذلك بكل حب وحنان حتى لا تبكي طفلتها؛ فتظل تداعبها حتى تستسلم للنوم، تقول رجاء :"**كنت طفلة صغيرة وأنا ألعب في حجرها أعبث بخصلات شعرها... ولكي تنسيني مص ثديها تجلسني في حجرها...**" [1].

وعليه فإن صورة الأم في هذه الرّواية انحصرت بقيامها بأعمال البيت من غسل وتنظيف وتربية، ورفضها أحياناً لمعاملة زوجها غير اللائقة، هذه الأم المثالية المعطاءة التي تبذل كل ما في وسعها في سبيل سعادة أسرتها حتى ولو كان ذلك على حساب صحتها وعمرها.

2.2/ صورة المرأة الحبيبة:

لكي تحقق الرّوائية التّوازن بين الحياة العادية للإنسان بما فيها من آلام وآمال وتطلعات من جهة، والمآسي والقهر الذي خلقه المجتمع من جهة أخرى، لجأت الرّوائية إلى الإعلاء من شأن الحب والعواطف، فالرّواية مشحونة بالشّوق والحب والحنين للمحبوب بسبب البعد لوجود حائل أو تردد الرّاوي البّطل في جعل حبيبته تبقى معه، فيقول :"**رجاء التي أسقطتني ابتسامتها في قاع الحب كورقة خريف ذابلة... منكسرة وهي ترحل للأبد... وما كانت المرايا إلا بداية اعتراف الألم والوجع**".[2]

فالرّواية تقدم لنا صورة المرأة الحبيبة المتمثلة في شخصية "رجاء"، التي ترى أنّ الحياة ظلمتها ولم تعطها النّصيب منها لعيش قصتها في الحب الصّادق :"**أليس جميلاً مزج الألوان ببعضها البعض ؟... إنها متعة ولذة... هكذا الحب بكل الألوان وهكذا الحياة تعطينا لون غير الذي نحب**".[3].

صورتها الكاتبة بأنها فتاة جميلة ومثقفة، من أسرة عريقة وغنية :"**شابة جميلة المظهر والقوام... ذات شعر أسود مسترسل... وعينين سوداوين... تعلو وجهها حمرة الحياء البدوي... ذكية... تعتز بنفسها... كلها ثقة وإرادة**"[4]، فأحبها بطل الرّواية لجمالها :"والجمال بالنسبة للرّجل هو فضاء الشّهوة" [5]، وهذا ما جعل الحب عيباً محرماً في مجتمع تحكم فيه العادات والتقاليد :"**مجتمع يرفض الحب ويحاربه بالقتل أو النفي أو**

---

[1] عائشة بنور، اعترافات امرأة، المصدر السابق، ص61.

[2] المصدر نفسه ، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص26،27.

[5] حسين المناصرة، النّسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص33.

الانتحار..." [1]، إلا أنّ ذلك لم يقف حائلاً في وجه رجاء في الاعتراف بحبها فتقول :"**أعترف أنني امرأة مازالت... تحبك !**" [2].

فالقيود التي فرضها المجتمع خلقت الرّغبة في التّصادم والتّمرد على تلك الطقوس التي سحقت الأنثى بشكل خاص وكان التّحدي سلاح رجاء، فكانت "**تلبس الأقنعة وتجعل من التّحدي سلطة القرار، ورغبة قوية عميقة في تفكيك وتحطيم رموزها أو تقديسهم حد الذوبان**" [3].

فالرّواية أخذتنا في زاوية اجتماعية حول قصة الحب التي تعذب أصحابها نتيجة الظروف، فكان الأسى سيداً لها برحيل رجاء وترك حبيبها تمزقه سكاكين الفراق فيقول :"**ولأنني رجل بلا امتداد عدلت عن ذلك وسكاكين فراقها تمزقني... ظللت أتأمل وأراقبها وهي تجمع أمتعتها في صورة أخذتها معها... أخذت حركاتي، سكناتي، أنفاسي... أخذت رائحة عطري...**" [4].

فالحبيبة ذلك الكائن الحساس، دائماً في حاجة إلى الرّعاية والحب والحنان، فكلما اعتنى بها الرّجل أحست بحلاوة الدنيا وطعم الحياة، فهي ذلك الوعاء العاطفي الذي يبقى بالنسبة للرّجل محور مركزية الحياة ويظهر ذلك جلياً في كتاب الدكتور حسين المناصرة:" إذا كانت المرأة هي التي حرمتنا النّعيم في الجنة فهي الوحيدة التي تستطيع أن تعيده إلينا".[5]

2.3/صورة المرأة الملكة

شغل نموذج المرأة الملكة اهتمام الكثير من الرّوائيين وأعطى حيزاً كبيراً بارزاً داخل النّص الرّوائي سواءً في الأحداث أو المقاطع الحوارية، وذلك يعود للتعبير عن فكر الكاتب وإيصاله للمتلقي والعالم من حوله.

فالرّوائية تنقل لنا فحوى الخطاب الاجتماعي السّائد فيما يتعلق بالمشاركة السّياسية للمرأة، وكأن مجتمعنا تجاوز قضية التّمييز التي تواجهها المرأة في المجتمع العربي، فتكون ملكة، محاربة، حبيبة ومثلاً أعلى في الوقت ذاته، فذكرت الكاتبة صوراً لنساء عظيمات تركن بصمة قوية في النّفوس نظراً لما تمتعن به من جرأة وشجاعة على مدى التّاريخ، من بين هذه الصّور نجد صورة "زينوبيا"، ملكة تدمر، "امرأة جريئة خفيفة الحركة يصفها المؤرخون بأنها كانت سمراء البشرة، وكانت ذات ثقافة واسعة، وذكاء متوهج، وعرفت تدمر ازدهاراً ورقياً في أيامها" [6].

---

[1] عائشة بنور،اعترافات امرأة، المصدر السابق ، ص33.

[2] المصدر نفسه،ص47.

[3] المصدر نفسه، ص50.

[4] المصدر نفسه، ص73.

[5] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، المرجع السّابق، ص39.

[6] نصر الدين البحرة، زينوبيا ومشروعها القومي، مجلة التراث، العربي، العدد 67، 1997، ص17،18.

فالكاتبة اتخذت من "زينوبيا" صورة للمرأة القوية التي لا تهاب المخاطر من أجل بلوغ أهدافها وغايتها مهما كلف الأمر، فكانت قوية الشّخصية معتزة بنفسها، كلها عزم وإصرار على أن تبني عظمة ملكها، هذا الملكُ الذي أبت أن تسلمه لأعدائها فضلت الانتحار بدل الاستسلام، تقول الكاتبة على لسّان الرّاوي :**"قالت لي أنا زينوبيا وهذه مملكتي تدمر... هذه قلاعي وهذه حصوني وجيوشي... آثاري شاهدة على عظمة والعزة والمجد والثراء، وانتحرت بالسّم لأبقى دائماً عظيمة على أورليانوس"** [1] . وصورت الكاتبة كذلك شخصية "كليوباترا" ملكة مصر التي كانت تتمتع بالقوة والجمال والكبرياء والعظمة واستطاعت بفضل ذكائها ودهائها أن تصل إلى مقاليد الحكم حتى أصبحت ملكة النّيل **"قد تكون ملكة النّيل... الملكة كليوباترا...إنّها تعانق أنطونيوس مرقص"** [2].

ولم تكتفي عائشة بنور من ذكر "زينوبيا" و "كليوبترا" وإما أشارت كذلك إلى عدة ملكات أخريات أمثال "نفرتيتي" والتي يعني اسمها "الجميلة أتت" إضافة إلى "الكاهنة" وهي امرأة بربرية تسمى "ديهيا بنت ماتيا بن تيفان ملكة جبال الأوراس وقومها جراوة ملوك البتر" [3].

ونجد كذلك شخصية "تينهينان" التي ذكرت كنموذج للمرأة الطموحة التي تسعى جاهدة لتحقيق أهدافها وطموحاتها وهي نموذج للمرأة الجزائرية التي عرفت دائماً بمواقفها النّبيلة، تقول الكاتبة "**كنت أريد أن أشبه زينوبيا وولعها بالصّيد والقنص، وأن آخذ جمال نفرتيتي، وقوة فاطمة نسومر، ودهاء الكاهنة، وحكمة تينهينان...**" [4].

2.4/صورة المرأة الجدة

ليست الجدة إلّا أُماً لكنّها أعمق في الأمومة وهي تمارس سلطة وتحظى عادة بالاحترام، من قبل الجميع، والموقف تجاه الجدة مشرف "ينحصر في قيامها بأعمال الخير فهي تربي الأحفاد وتشرف على تربيتهم خاصة إذا كانوا يتامى وتهتم بشؤون الأسرة" [5].

وأهم ما يميز الجدة هو ارتباطها بالأصالة فقد ظهرت الجدة في الرّواية بصورة المربية، فكانت المشرفة على تربية الطفل بعد وفاة والديه والمساهمة في تكوين شخصيته، **"الطفل يحاول أن ينسجم مع العالم الخارجي**

[1] عائشة بنور، اعترافات امرأة، المصدر السّابق، ص86.

[2] المصدر نفسه، ص87.

[3] عبد الرحمن ابن خلدون، كتاب العبر، دار الكتاب اللساني للطباعة والنشر والتوزيع، مج6، 1986، ص207.

[4] عائشة بنور، اعترافات امرأة، المصدر السّابق، ص68،67.

[5] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص298.

الذي وجد فيه نفسه وحيداُ غارقاً في أحلامه ومشاعره منطوياً على حالات وجدانية عنيفة من الحب تجاه شخصيات مرت في تكون شخصيته الطّفولية الجدتين خيرة وزينب" [1].

كذلك صورة الجدة في الحضارة الجزائرية الماضية (القديمة) تظهر في جو البادية :"**تلك العجوز التي كان يلعب فوق ظهرها المحدودب ويتمتع برجولته معها بين الحقول وبين قطيع الماعز وبين ألوان الدجاج للبحث عن البيض المخبأ تحت القش وبين وبين...**" [2].

وبهذا الوصف تقدم الرّوائية صورة تاريخية للمرأة الجزائرية بتداخل الواقع والرّمزية في الوقت ذاته التي أخذت تتلاشى مع الوقت، فتظهر الثقافة في جانبها السّكوني المتمثل في صورة الجدة والثقافة في جانبها الدينامي، التّاريخي الحي الذي يتصل بالماضي ويحاوره، الماضي الوطني القومي.

ولقد أعطت الكاتبة لشخصية الجدة اسم "خيرة" وهو يدل على الخير الموجود في البلاد، الذي يتوقع زواله ويدل ذلك على موت الجدة خيرة التي كان دائما يلعب معها حفيدها: "**تتجاذبه الأفكار ساعة أن رأى جسد جدته خيرة ممدداً لا يتحرك ساكناً لقد ماتت... الطّفل الصّغير يحاول أن يستوعب لغة الموت**" [3].

ويتبين مما سبق أنّ الأدباء قد "ربطوا بين المرأة والجانب الخيري المتمثل في أحلام الجماهير بالسّعادة ومستقبل البلاد، وبذلك فأنّ المرأة لديهم مقترنة دوماً بالخير والحب والأمل، وهذا يدل على محبة وتقدير المرأة، غير أنّ هذا الأمل والحب مهدد على الدّوام من طرف أعداء الشّعب" [4].

هي كثيرة صور المرأة في رواية "اعترافات امرأة" لعائشة بنور، توجد كذلك صورة المرأة النمطية (التابعة)، وصورة المرأة الأخت، والمنّاضلة (الثورية)، وغيرها من الصّور المتعددة في الرّواية، ولكن لم يتسنى لي في هذا العمل المتواضع أن أعرضا كلها وذلك لتقيدي بعدد الصّفحات، وتركت ذلك لدراسات لاحقة لعلهم يتطرقون إليها.

[1] عائشة بنور، اعترافات امرأة، المصدر السّابق ، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، المرجع السّابق، ص304.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذا العمل الشّاق والممتع في رحاب عالم المرأة الذي حاولت فيه جمع جوانب المرأة في الرّواية العربية المعاصرة، محاولةً الكشف عن صور المرأة عبر الإبحار في عالم الرّواية، وبعد الوقوف على بعض النّماذج الرّوائية العربية ولاسيما الجزائرية، وتحليلي لرواية "اعترافات امرأة" توصلت إلى جملة من النّتائج أهمها:

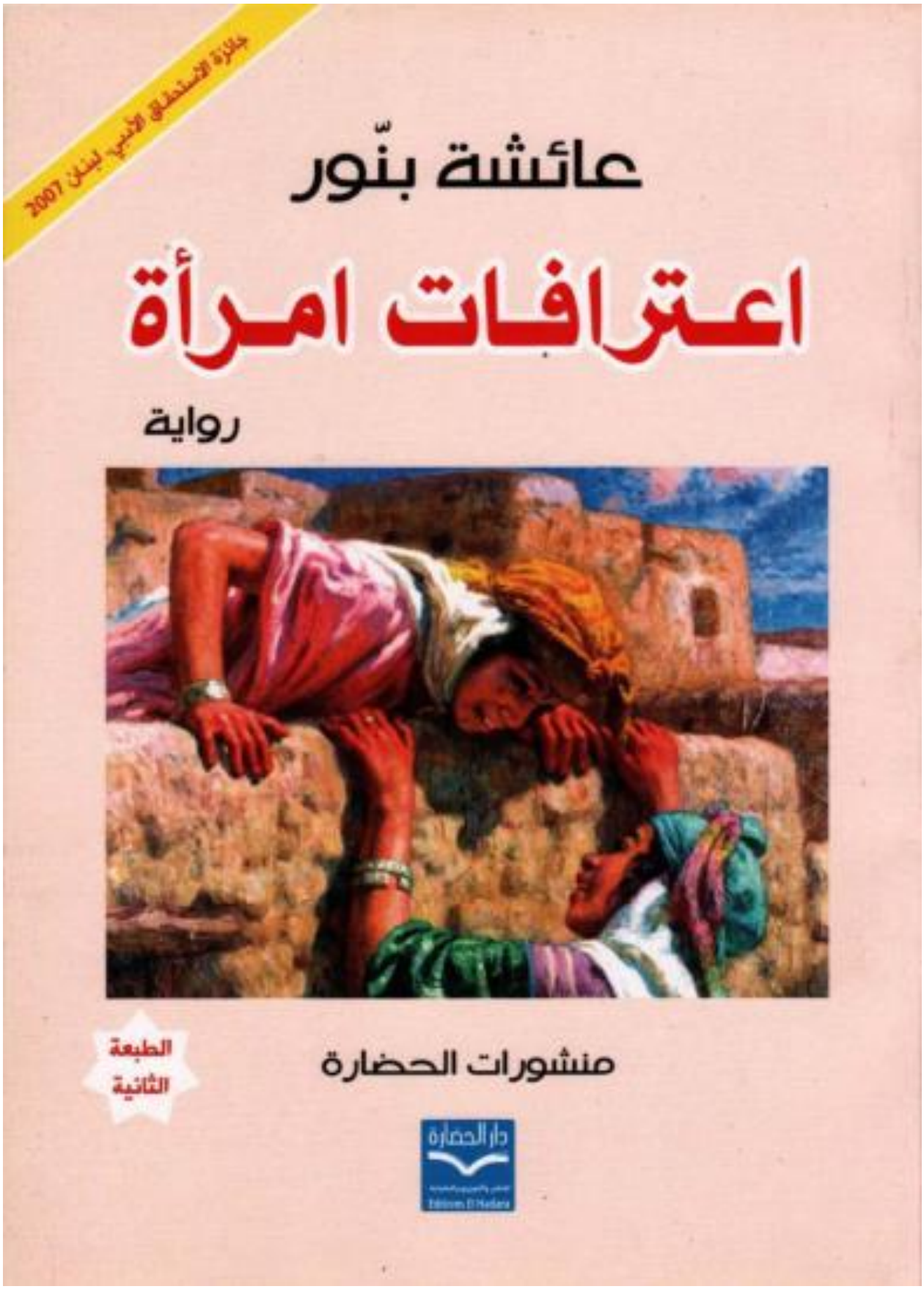
- المرأة هي أساس المجتمع لذا كان من الضّروري أن يجسدها الرّوائيون في أعمالهم، فهي الأم والأخت والزوجة والحبيبة...
- ظهرت الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية متأخرة بسبب الوضع السّياسي آنذاك، لكن منذ ظهورها الأول اقتحمت السّاحة الأدبية.
- ارتبطت الرّواية الجزائرية في نشأتها وتطورها بمعالجة قضايا اجتماعية وفي مطلعها قضايا المرأة وهمومها ومشاكلها، وقد كشفت عن معاناتها في المجتمع.
- لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تنشأ الرّواية الجزائرية بمعزل عن الأوضاع الاجتماعية والسّياسية مثل: الاستعمار، الثورة، الفقر، العشرية السوداء...وغيرها
- للمرأة حضور قوي في الرّواية العربية بصورة عامة والجزائرية بصورة خاصة، نظراً للدور الفعّال الذي لعبته في المجتمع، فبفضل قوتها ومكانتها وذكائها وإخلاصها استطاعت أن تثبت وجودها.
- الكتابة عند عائشة بنور ليست كتابة فقط بل نمط عيش ورؤية للعالم.
- فكل من العنوان والغلاف والإهداء والتقديم يعبر، ويوحي ويفضي إلى محتوى الرّواية.
- اختارت الرّوائية عناوين مفعمة بالسّرد والشعرية مثل: سكاكين الخيبة، وجزيرة النوارس، والكؤوس الملونة.
- رواية "اعترافات امرأة" هي رواية تشير لواقع المرأة العربية وصفحات من النّضال في مجتمع يمارس سلطة القهر والمتعة، وهي بوح أنثوي يثير الكثير من القضايا المسكوت عنها، وجاءت الرّواية في صور متعددة لأقنعة رأتها الكاتبة صوراً من الزيف و تنكر وقهر للذات من خلال صورة المرأة في الآخر من غير أن تكون المرأة هي المرأة وإنّما صورة لغير ذاتها.
- تعددت صور المرأة في هذه الرّواية كلٌّ حسب وضعها وتفكيرها وطبيعتها، فكانت صورة المرأة الأم، والحبيبة، والجدة، والملكة...

وهذه الرّواية في النّهاية جديرة بالقراءة لأنّها كشفت عنما يخزنه الواقع المر وخاصة واقع المرأة، وتسعى هذه الأخيرة إثبات نفسها فيه في زمن مرير وواقع أمر، لأنّ المرأة وإن أنكر المجتمع، هي نصف المجتمع الّذي لا يكتمل إلّا بها.

ملحق

ملحق رقم 1: عائشة بنور أثناء جلسة توقيع بمناسبة اصدار طبعة من كتابها "ليست كباقي النّساء !!"

(المصدر: صورة الغلاف الشخصي لحسابها على موقع "تويتر")



ملحق رقم 2: صورة لغلاف كتاب رواية "اعترافات امرأة" لعائشة بنور (صورة الغلاف الأمامي)

ملحق رقم 3: صورة لغلاف كتاب رواية "اعترافات امرأة" لعائشة بنور (صورة الغلاف الخلفي)

اعترافات اللّذة والنار

أعترف أنني امرأة حذفت النقاط من الحروف وقرأت الكلمات بالمقلوب ورسمت الأفكار بالألوان..

أعترف أنني مزقت ستارة صمتي ورحلت عبر رموشك الكثيفة لأسرق السكون من دمعاتك..

فلا جرم إن أبديت اعترافي والتخلص من حب أوقعني في الاعتراف..

45

ملحق رقم 4: الصّفحة الخامسة والأربعون من رواية "اعترافات امرأة" لعائشة بنور (النّسخة الالكترونية–الطّبعة الثانية، دار الحضارة للنّشر والتّوزيع والطّباعة)

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

ـ القرآن الكريم سورة آل عمران الآية 6، برواية ورش عن الإمام نافع

المصادر :

1) ابن خلدون، عبد الرحمن.كتاب العبر، دار الكتاب اللساني للطباعة والنشر والتوزيع، مج6، 1986.

2) بن هدوقة، عبد الحميد. ريح الجنوب. الشركة التونسية لفنون الرسم. تونس، د ط، 1967.

3) بنور، عائشة. اعترافات امرأة. منشورات الحضارة، الجزائر، ط2، 2015.

4) بوجدرة، نور الدين. الحريق، الشركة التونسية لفنون الرسم. تونس، د ط. 1967.

5) الجرجاني، عبد القادر. دلائل الإعجاز. تحقيق محمد رشيد رضا. دار المعرفة. بيروت، دط، 1978.

6) الشّعراوي، محمد متولي. المرأة في القرآن. مكتبة الشعراوي الإسلامية. قطاع الثقافة، دط، 1990.

7) العسكري، أبو هلال. كتاب الصّناعتين كتابة وشعرا. تحقيق علي محمد البجاوي. ومحمد أبو الفضل إبراهيم. منشورات المكتبة العصرية. بيروت، دط، 1986.

8) مستغانمي، أحلام، ذاكرة الجسد. المؤسسة الوطنية للفنون. الجزائر، د ط، 1993.

المراجع العربية:

1) إبراهيم، عباس. تقنيات البنية السردية في الرّواية المغاربية. منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر. الجزائر، دط، 2002 .

2) بلعابد، عبد الحق. عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص. منشورات الاختلاف. الجزائر، ط1، 208.

3) بن مسعود، رشيدة. المرأة والكتابة.دار افريقيا، المغرب. ط1، 1994.

4) بوشعير، رشيد. المرأة في أدب توفيق الحكيم. الأهالي للطبع والنشر. دمشق،ط1996،1.

5) بوشوشة، بن جمعة. سردية التجريب وحداثة السّردية في الرّواية العربية الجزائرية. المطبعة المغاربية للطباعة والنشر. تونس، ط1، 2005.

6) التميمي،حنان. مفهوم المرأة بين نص التنزيل وتأويل المفسرين. دار الفارابي للنشر والتوزيع. بيروت، ط1، 2009.

7) الجابري، محمد صالح. الأدب الجزائري المعاصر. منشورات المكتبة العصرية. الجزائر، د ط، 1967.

8) رحيم، عبد القادر. العنوان في النص الابداعي. قسم الأدب العربي. جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008.

9) الركيبي، عبد الله. تطور النثر الجزائري الحديث. دار الكتاب العربي. الجزائر، د ط.، د س.

10) الزاوي، أمين. صورة المثقف في الرواية المغاربية المفهوم والممارسة. دار النشر راجعي. الجزائر، د ط. 2009.

11) زغلول، محمد سلام. دراسات في القصة العربية أصولها واتجاهاتها وأعلامها. منشأ المعارف. الاسكندرية، د ط، 1973.

12) الزيات، أحمد حسن. دفاع عن البلاغة عالم الكتب. القاهرة، ط2، 1967.

13) شافع بلعيد، نصيرة. محاضرات النص الأدبي المعاصر. قسم اللغة والأدب العربي. الجزائر، دس.

14) الشايب، أحمد. أصول النقد الأدبي. مكتبة النهضة المصرية.القاهرة،ط1973،2.

15) شعبان، بثينة. مئة عام من الرّواية النّسائية العربية. دار الأدب. بيروت، ط1، 1999.

16) الصاوي، الجويني، مصطفى. في الأدب العالمي الرواية والقصة والسيرة. منشأة المعارف. مصر، دط، 2002 .

17) صبحي، محي الدين. أبطال في الصيرورة دراسات في الرواية العربية والمعربة. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت، ط1، 1980.

18) عبد الرحمان، طه. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب، ط2، 2000.

19) عزام،محمد. النّص الغائب تجليات التّناص في الشعر العربي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. سوريا، دط،2001.

20) عصفور، جابر. الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي. بيروت، ط3، 1992.

21) العلوي،هادي. فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية. بيروت، ط1، 1997.

22) القط، عبد القادر. الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر. مكتبة الشباب القاهرة، دط، 1978.

23) محمود ابراهيم، رزان. خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة. دار الشروق للنشر والتوزيع. الأردن، ط1، 2003.

24) مرتاض،عبد الملك. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة. الكويت، دط، 1998.

25) مفقودة، صالح، أبحاث في الرواية العربية. منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري. بسكرة، ط2008،1.

26) المناصرة، حسين. المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربية الفلسطينية. دار الساقي. بيروت، د ط.، 1967.

27) المناصرة، حسين. النسوية في الثقافة والابداع. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. الأردن، ط1، 2007.

28) يقطين، سعيد. انفتاح النص الروائي النص والسياق. المركز الثقافي العربي،المغرب. بيروت،ط2، 2001.

29) يقطين، سعيد. قضايا الرواية العربية الجديدة الوجوه والحدود. منشورات الاختلاف. الجزائر، ط2، 2012.

30) يوسف، أمينة. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. دار الحوار للنشر. سوريا، ط1، 1997.

المراجع المترجمة:

1) باختين، ميخائيل. الملحمة والرّواية. ترجمة شحيد جمال. كتاب الفكر العربي3. بيروت، ط1، 1982.

المجلات والدوريات:

1) أمجد كامل، عبد القادر. الجلالة في الجملة الفعلية والاسمية. مجلة آداب البصرة. عدد 62، سنة 2012.

2) بعزيز،ابراهيم. أثر الصّورة الاشهارية على صورة المتلقي وقيمته. الملتقى الوطني حول ثقافة الصورة، جامعة المدية،2010.

3) بوعنوط،رقية. شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي. مذكرة ماجستير. جامعة أحمد منتوري. قسنطينة الجزائر، 2007.

4) حشايشي، فيروز. وشروق فلاك، صورة المرأة في رواية "المرأة ذات الثوب الأسود" لحنا مينة. مذكرة الماستر في الأدب الحديث. قسم اللغة والأدب العربي. جامعة محمد بوضياف. المسيلة، 2019.

5) ضوان طوطح،غدير. المرأة في روايات سحر الخليفة. رسالة ماجستير. الدراسات الأدبية المعاصرة. كلية الأدب. جامعة بيروت. لبنان، 2006.

6) طويل، سعاد، المرأة وغواية الكتابة، مجلة العلوم الانسانية. كلية الآداب واللغات. جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 25.

7) محمود عبد الله خليل،غادة. صورة المرأة في الرواية النسائية في بلاد الشام. أطروحة الدكتوراه في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا الجامعية الأردنية. الأردن، 2004.

8) مرتاض،عبد الملك. الرواية جنسا أدبيا. مجلة الأقلام. وزارة الثقافة والإعلام، العدد11، بغداد، 1986.

9) مفقودة،صالح. نشأة الرواية العربية في الجزائر. التأسيس والتأصل، مجلة المخبر. أبحاث في اللغة والأدب. جامعة خيضر،مجمد. بسكرة. الجزائر. كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية. قسم الأدب العربي، العدد2، 2002.

6.المعاجم والقواميس:

1) إبراهيم، مصطفى. أحمد حسن الزيات. المعجم الوسيط. المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع. اسطنبول، تركيا،ج2،ط1، 1972.

2) ابن منظور. قاموس لسان العرب. دار صادر. بيروت، ج1، ط1، 1990.
3) أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكريا.معجم مقاييس اللغة. عبد السلام محمد هارون. دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع.بيروت،ج3،دط،دت.
4) البستاني، عبد الله. معجم البستان. المطبعة الأمير كانية. بيروت. لبنان،ج2، ط1930،1 .
5) الرّازي، محمد إمام بن أبي بكر. مختار الصّحاح، المكتبة العصرية.بيروت.دط،2006.
6) فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبية. المؤسسة العربية للنشر المتحدين. تونس، دط، 1988.
7) مجمع اللغة العربية بالقاهرة.(دون مؤلف). المعجم الوسيط. مكتبة الشرق الدولية. مصر،ج2، ط4، 2004.

المواقع الإلكترونية:

1) عن موقع "بن هدوقة".بقلم سليم بركان. قراءة موضوعاتية في النص الروائي المعاصر لرواية "الورم" أنموذجاً للكاتب محمد ساري. www.benhedouga.com
2) عن موقع حصاد الحبر. قراءة نقدية لرواية "الزنجية".بقلم عبد الله لالي. www.hassadlhibr.net
3) عن موقع عرب 48.المرأة في الرّواية العربية. بقلم زياد جيوسي.www.arab48.com
4) عن موقع ويكيبيديا. "عائشة بنت المعمورة".www.wikipedia.org .
5) عن موقع العين الاخبارية. صورة الأم في 10 أعمال أدبية عربية وعالمية. بقلم إيهاب سيد أحمد. ww.al-ain.com

فهرس الموضوعات

الفهرس
الإهداء
الشكر
مقدمة ..... **أ– ب**
الفصل الأول: فصل تمهيدي **3**
تمهيد 4
المبحث الأول: مفهوم الصورة 4
المبحث الثاني: مفهــوم المـرأة 6
المبحث الثالث: مفهوم النّص والرّواية 8
الفصل الثاني: صورة المرأة في الرواية العربية **13**
تمهيـد 14
المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها 14
المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة 17
المبحث الثالث: صورة المرأة في الرواية الجزائرية 21
الفصل الثالث: صورة المرأة في رواية "اعترافات امرأة" لـ"عائشة بنور" **25**
تمهيـد 26
المبحث الأول: تقديم الرواية 26
المبحث الثاني: ملخص الرواية 33
المبحث الثالث: صور المرأة في رواية "اعترافات امرأة" لعائشة بنور 38
خاتمة **46**
ملحق **47**
قائمة المراجع و المصادر **51**
الفهرس
الملخص

الملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى إظهار مختلف صور المرأة في رواية **"اعترافات امرأة" لعائشة بنور** التي أرادت تقديم واقع المرأة العربية وخاصة الجزائرية، والتي تعتبر من المواضيع البارزة في الفن الرّوائي نظرا لأهميتها في المجتمع، ودورها الفعال فيه. واعتمدت في هذا البحث على ثلاث فصول: تطرقت في الفصل الأول إلى ضبط المفاهيم والمصطلحات (الصّورة، المرأة، النّص، الرّواية)، والفصل الثاني كان فصل نظري تناولت فيه صور المرأة في الرّواية العربية وخاصة الجزائرية، أما الفصل الثالث فكان فصلا تطبيقيا، بحيث درست فيه أهم الصّور الموجودة في رواية "اعترافات امرأة": صورة المرأة الأم، الحبيبة، الجدة، الملكة.

الكـلمات المفتـــاحية: الصّورة – المرأة – الرّواية.

Abstract:

This study aims to show the different woman's images in the novel «Confessions of a Woman » -Aicha Benour- where the writer wanted to present the Arabic woman's reality espicially the Algerian woman, because she Considered as prominent topic accordiny to the novelist depended on its importance in the commimity without ignoring her positive and effective role.

In this re the novelist depended on three chapter : In the first chapter, she attached the adjusting concepts and terminology (lesis) (the image, the woman, the test and the novel), there in the second chapter which was theoreticol the novelist based on the images of the woman's image in the Arabic novel and especially in the Algerian novel, as for the third chapter it was an applied chapter, in which the most important images found in the novel « Confessions of a Woman » were studied : the image of the woman the mother, the beloved, the grandmother, and the queen.

Keywords: the image – the woman – the novel. .

.