الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
ⴰ ⵖⵍⴻⵣⵍ ⵓⵙ ⵍⵎⵓⵙ ⵜⵓⵏⵉⵙⵉⵜ ⴰⵎⵙⵙⵓⵔⵓ ⴰⵎⴰⵣⵉⵖ ⵍⵍⵉ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵍⵎⵓⵙ ⵏ ⵜ ⵓⵔⵜⵉⵙ ⵓⵔⵜⵉⵙ ⵓ ⵏ ⵜⴰⵙⵙⴻⵏⵜⵉⵔⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ
ⵜⴰ ⵣⵣⵓⵔⵜ ⵏ ⵜⵙⴻⵏⵜⵉⵔⵉⵏ ⵜⵓⵏⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية و آدابها
رقم الترتيب:
الرقم التسلسلي:

Université MOULOUD MAMMERI de TIZI OUZOU
Faculté des lettres et des langues
Département de langue et littérature Arabe

الميدان : لغة وأدب عربي
الفرع : دراسات أدبية
التخصص : أدب حديث ومعاصر

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الموضوع:

تمثّلات المرأة في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج

إعداد الطّالبتين:
صونية ترمول.
زينة سعيداني.

إشراف الأستاذة:
زكيّة بجّة.

أعضاء لجنة المناقشة:

1- أوريدة عبود، أستاذة محاضرة صنف(أ)، جامعة مولود معمري تيزي- وزو.....رئيسة
2-زكيّة بجّة، أستاذة محاضرة صنف(ب)، جامعة مولود معمري تيزي- وزو.....مشرفة ومقررة
3- حكيمة حبّي، أستاذة محاضرة صنف(أ)، جامعة مولود معمري تيزي- وزو..... ممتحنة

السّنة الجامعية: 2018/ 2019

شكر و تقدير

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيّدنا محمّد وعلى آله و صحبه أجمعين.

نحمدك الله حمدا كثيرا، و نشكرك على نعمك العظيمة التّي لا تعدّ ولا تحصى.

نحمدك ربي على أن يسّرت لي إتمام هذا البحث.

نتقدّم بجزيل الشّكر، وعظيم الإمتنان إلى كلية الآداب واللّغات، وكلّ من كان له جهدا بسيطا في سيرنا الحسن.

كما نتقدّم بالشّكر الوفير والتّقدير لأستاذتنا الفاضلة "**زكيّة بجّة**"، التّي كانت لها فضل الإشراف على هذه الدّراسة، فكانت نعم المرشدة و الموجّهة.

وفي الختام، نتقدّم بخالص شكرنا وتقديرنا لكلّ من أسهم وأرشد من أجل نجاح هذه المذكّرة.

إهداء

أهدي هذا البحث المتواضع إلى:

من منحتني الحبّ والعطاء والحنان دون انتظار" أمّي الغالية".

ومن علّمني الصّبر والإرادة، ومنحني الإستقرار والثّقة، أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى كلّ أخواتي وإخوتي: كريمة، فروجة، وهيبة، فازية، لمين، زاهر.

إلى خطيبي يوسف وكلّ عائلته الكريمة.

إلى صديقتي التّي قاسمتني عناء البحث "زينة"، متمنّية لها التّوفيق والنّجاح.

إلى صديقات العمر: زينة، حكيمة، فريدة.

إلى جميع أساتذتي الكرام، ممّن لم يتوانوا في مدّ يد العون، وبالخصوص الأستاذة المشرفة "زكيّة بجّة"، و كلّ من ساعدنا من قريب أو بعيد.

شكرا وألف شكر لكم.

صونية

إهداء

أهدي بكل امتنان رحيق جهدي وحصاد سنوات التّعليم، و ثمرة دراستي

إلى الصّدر الحنون والقلب العطوف، إلى أحبّ وأغلى إنسان على قلبي "أمّي الحبيبة".

إلى أخواتي وأخي وأبنائه.

إلى كلّ صديقاتي اللّواتي تذوّقت معهنّ أجمل اللّحظات.

إلى صديقتي العزيزة وشريكتي في هذا العمل"صونية".

إلى زوجي وحبيبي"مهدي" و كلّ عائلته.

إلى الأستاذة المشرفة"زكيّة بجّة".

زينة

مقدمة

تحوّلت قضيّة المرأة إلى ظاهرة أدبيّة، مما أثار اهتمام الأدباء والكتّاب حول دراستها، لما تنطوي عليه من قضايا في الثّقافة الأدبيّة العربيّة، ما جعل هذه القضية متداولة بين الأدباء هو فنّ الرّواية، والتّي تعدّ أبرز جنس أدبي، يتناول موضوع المرأة بالدّراسة والتّحليل، حيث وضّح الكثير من المآسي التي عاشتها المرأة، سواء من طرف المجتمع أو الإستعمار، وهذا ما دفع بالرّوائيّين إلى إثبات أحقيّة الحضور الإيجابي للمرأة، في الرّواية العربيّة عامّة والجزائريّة خاصّة.

اهتمّ الرّوائّيون في هذا الجانب، بتوسيع وفتح المجال لقضيّة المرأة، للمطالبة بالحريّة والممارسة الإبداعيّة في جميع المستويات، عن طريق المشاركة الفعّالة في المجتمع من إحداث تغيّرات وتطّورات في الحياة الإجتماعيّة والإقتصاديّة والّثقافيّة، كون المرأة جزء من البنية العاملة في المجتمع.

ونظرا لمكانة المرأة في المجتمع كركيزة أساسيّة، فإنّه لا بدّ من دراسة تمثّلاتها في الأجناس الأدبيّة، على أن تكون المرأة في صور إيجابيّة وواقعيّة، ممّا تأخذ مكانة وموقعا في مجال الرّقي والتّطور.

وفي ظلّ سعي المرأة لأخذ موقعها الفعّال في الحياة، شاع جوّ من الانفتاح والحريّة نحو أدب المرأة، حيث شهدت محاولات جذريّة في تقديم تمثّل المرأة في صور ايجابية داخل النّص الرّوائي، ممّا جعل المرأة تخلع ثوب القيم والعادات والتّقاليد السلبيّة، حيث أصبحت قادرة على أن تمثّل ذاتها بالطريقة التي ترغب بها في المجتمع، وتمارس كل التّجارب الإبداعيّة التي تضمن حريّتها من التّسلط الإجتماعي داخل الواقع الذكوري، فمن هنا شقّت تمثّلات المرأة في الّنصوص الرّوائيذة طريقا نحو التّجريب والإبداع.

نجد من أبرز الروائيّين الجزائريّين "واسيني الأعرج" الذي كتب كتب وروايات، عالج فيها موضوع المرأة وهذا ما سندرسه من خلال رواية "أصابع لوليتا".

وقع اختيارنا على موضوع "تمثّلات المرأة" لأسباب ذاتيّة وموضوعيّة تمثّلت فيما يلي:

- ✓ الإهتمام الخاصّ بالرّواية النسويّة.
- ✓ الرّغبة في الغوص والتّعمق في الكتابة النسائيّة.
- ✓ معرفة أبعاد ومميّزات المرأة في العمل الجزائري من كتابة وإبداع.
- ✓ تحليل ودراسة مصطلح "تمثّل المرأة" في رواية "أصابع لوليتا".
- ✓ الكشف عن خصوصيّة المرأة في الرّواية وتمثّلها.
- ✓ أمّا ما دفعنا لاختيار المدوّنة "أصابع لوليتا"، كونها نصّ يعالج قضيّة المرأة، بغضّ النّظر عن الأزمة التي تعيشها في مجتمع وعائلة مهمشّين لحقوقها وحريتها، وما عانت منه من مشكلات ذاتيّة.

فبناء على هذه الأسباب الذاتيّة والموضوعيّة، فإنّ دراستنا لهذه الرّواية تتعرّض لجملة من الإشكاليّات التي سنحاول الإجابة عنها، من أبرزها:

- ❖ كيف مثّلت المرأة في رواية "أصابع لوليتا" ؟
- ❖ كيف عالجت الرّواية قضيّة المرأة كموضوع حسّاس ؟
- ❖ هل تمكّنت المرأة من التّحرر داخل الرّواية ؟

و للإجابة عن هذه الإشكاليّات، جاء البحث في هيكل يتضمن مقدّمة، فصل نظري، فصل تطبيقي وخاتمة.

أوّلا: مقدمة مهّدنا فيها الموضوع (تمثّل المرأة).

الفصل الأوّل: الموسوم ب"المرأة في الرّواية الجزائريّة"، تناولنا فيه بعض المفاهيم التي نحصرها فيما يلي: مفهوم التمثّل، مفهوم المرأة، مفهوم الرّواية ومراحل تطوّرها، دوافع المرأة للكتابة، دور المرأة في الرّواية الجزائريّة ، الأدب النّسوي وإشكاليّة المصطلح(النّشأة والتطوّر).

أما الفصل الثّاني عنّوناه ب: دراسة تطبيقيّة لتمثّل المرأة في رواية "أصابع لوليتا"

وأخيرا خاتمة: تضمّنت الإجابة عن الإشكاليّات المطروحة في المقدّمة مع ذكر أهم النّتائج المتوصّل إليها.

الهدف من دراسة الموضوع هو تمثّل المرأة داخل النّص الرّوائي، وإبراز دورها في السّاحة الأدبيّة العربيّة عامّة والجزائريّة خاصّة، ضف إلى ذلك التوقّف عند الواقع الإجتماعي الذّي همّش حريّتها وحقوقها، وتمثّل حالتها التي عاشتها وهي في ديار الغربة.

فيما يخصّ المنهج المتّبع هو المنهج الإجتماعي مستعينا في ذلك بالمنهج النّفسي، فالإجتماعي جسّد الواقع الذي عاشته المرأة من حرمان وآلام وتهميش وهجرة.

أمّا المنهج النّفسي، فقد قادنا إلى الكشف عن ذاتيّة المرأة داخل الرّواية، مع ذكر العوالم الباطنية والداخليّة للمرأة "لوليتا"، بالإضافة إلى الكشف عن حالات البطلة سواء إجتماعيّا أو نفسيّا.

وقد اعتمد هذا الموضوع على جملة من المصادر والمراجع، التي كانت خير عون في تكمل' هذا البحث أهمها:

- ❖ رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج وهي مدوّنة البحث والرّكيزة المعتمدة عليها في التحليل والدراسة.
- ❖ كتاب الرّواية العربيّة الجزائريّة بين الواقعيّة والإلتزام لمحمّد مصايف.
- ❖ كتاب 100 عام من الرّواية النسائيّة لبثينة شعبان.
- ❖ كتاب اللّغة والمرأة لعبد الله الغذامي.

لا يمكن لأيّ بحث مهما بلغت دراسته العلميّة، أن يكون بمنأى عن عوائق تعرقل طريق الباحث في إنجاز بحثه، ففيما يخصّ الصّعوبات التي واجهتنا في البحث نذكر:

1. صعوبة اختيار الموضوع.
2. قلة المصادر والمراجع المتعلّقة بموضوع التمثّل.

3. تعدد وتنوّع آليّات المنهج الإجتماعي والنّفسي، وصعوبة إنزالها على التّطبيق.
4. قلّة المصادر في الجانب التّطبيقي، وصعوبة الحصول عليها.

رغم وجود كلّ هذه الصّعوبات، إلا أنّنا تمكّننا من تجاوزها وإتمام بحثنا بفضل الله وتوجيهات المشرف.

في نهاية البحث ما علينا إلاّ أن نشكر الله عزّوجلّ، وأن نتقدّم بأسمى عبارات الشّكر للأستاذة المشرفة "زكيّة بجة"، التي أشرفت وسهرت على رعاية هذا البحث، وصبرها معنا وإحاطتها للبحث بالعناية والإهتمام، مع توجيهاتها القيّمة ونصائحها الكثيرة، فلها كلّ الشّكر والتّقدير، كما نوجّه كلمة شكر للأستاذة "سامية داودي" التي ساعدتنا في اختيار الرّواية، ونتقدّم بجزيل الشّكر لأساتذة اللّجنة المناقشة على تفضلّهم بقراءة البحث و تقييمه، دون أن ننسى كل من أمّد لنا يد العون في إتمام هذا البحث من قريب أو بعيد، نفسيّا أو أكاديميّا.

الفصل الأول

الفصل الأوّل:

1_مفهوم التمثّل.

أ_لغة.

ب_اصطلاحا.

2_مفهوم المرأة.

أ_لغة.

ب_اصطلاحا.

3_مفهوم الرّواية.

أ_لغة.

ب_ اصطلاحا.

1.3 نشأة الرّواية الجزائريّة.

2.3 مراحل تطوّرها.

4_دوافع المرأة للكتابة.

5_دور المرأة في الرّواية الجزائريّة.

6_الأدب النّسوي.

أ_نشأته وتطوّره.

ب_الموقف المؤيّد لمصطلح الكتابة النّسويّة.

ج_الموقف المعارض لمصطلح الكتابة النّسويّة.

1. مفهوم التمثّل:

أ_ لغة:

أثار مصطلح "التمثّل"، العديد من التّساؤلات والإشكاليّات المفاهميّة والإصطلاحيّة في الثّقافة العربيّة، لكونه مصطلح جديد تعدّدت وتضاربت آراء الأدباء حول مفهومه.

جاء في لسان العرب:" **يُمَثِّلُ، تَمَثُّلا، تَمَثَّل من، يُمَثِّلُ، تَمَثُّلا، مُتَمَثّل: تشبّه به أي إتّخذه مِثالا، وقدره على قدره والمثال هو الصورة، ومثَّل له بشيء أي صوره، ومَثّلت له تمثيلا، يقال: هذا مثله، ومثله كما يقال: يُشبهه وشبّهه**"[1]، والتمثّل هو الشّبه أو الصّورة للغير.

يقال: **تمثّل فلان، ضرب مثلا وتمثّل بالشّيء ضربه مثلا، وامتثل القوم وعند القوم مثلا حسنا، تمثّل إذ أنشد بيتا**"[2]، والمراد به أعطى صورة، إضافة إلى أنّه مثّله بالقدوة.

ب_ اصطلاحا:

يشير هذا المفهوم على أنّه: "**فعل ذهني تحصل به المعرفة، كالإدراك الحسّي والتّخيل، والحكم من جهة ما على حصول الشيء في النّفس، وتسمّى هذه الظّواهر، بالظّواهر العقليّة، وهي مقابلة للظّواهر الإنفعاليّة والفاعلة، فالمثل هو الذّات المدركة، والمثال هو الجامع بينهما، ومنه المثال هو حصول الصّورة في الذّهن، والذّهن لا يدرك الأشياء، بل يدرك مثالاتها**"[3]. فالتمثّل هو إحضار مواضيع وأشياء غائبة ذهنيّا، واستعمال التّصور الإدراكي بالرّجوع إلى الأشياء غير الحاضرة في تلك اللّحظة.

---

[1]_ ابن منظور: لسان العرب، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988، ص437.

[2]_المرجع نفسه؛ ص 611،612.

[3]_ جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، دار اللكتب اللّبناني، بيروت ،(دط) ،1982، ص28.

ورد أيضا التمثّل في القرآن الكريم من سورة مريم، قال الله تعالى:" **فَاتَّخَذَت مِن دونِهِم حِجابًا فَأَرسَلنا إِلَيها روحَنا فَتَمَثَّلَ لَها بَشَرًا سَوِيًّا** ﴿١٧﴾" [1]،فمن خلال هذه الآية الكريمة نفهم أنّ جبريل خير شاهد، تمثّل في صورة بشر بالرّغم من أنّه ملك. فالتمثّل هنا هو ظهور الشّيء للإنسان بصورة أخرى.

يتبيّن من خلال هذه التّعاريف أنّ مفهوم التمثّل هو نسخة من عمل، يقوم فيه الفكر بجمع وتنظيم واسترجاع شيء مدرك من خلال صورة لشيء غائب، لذلك استخدم هذا المصطلح بكثرة في جميع التخصّصات والنّظريّات.

2. مفهوم المرأة:

من أهمّ القضايا التي سادت بين الأدباء والمفكِّرين هي: "قضيّة المرأة"، التّي لازالت مستمّرة إلى يومنا هذا، فموضوعها ارتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع، نظرا للدَور الفعّال الذِّي تؤدِّيه فيه، حيث احتلّت مكانة اجتماعيّة وسياسيّة ودينيّة وثقافيّة في المجتمع، لتحقّق الكثير من الطّموحات والآمال الصَّامتة، فوجودها وحركيّتها فيه يدُّل على أهمّيتها البالغة في بنائه، إذ لا وجود لمجتمع دون امرأة، بذلك تعدُّ المؤشّر المهِّم والبارز في تطوّر المجتمعات وتحضّرها، ما يفسح لها المجال بأخذ دورها الكامل في بناء المجتمع بمختلف أشكاله وجوانبه، لذلك تشعّبت الكثير من آراء الأدباء والمفكِّرين حول موضوعها، وقبل الخوض في موضوع المرأة في الرِّواية، وكيف تمثَّلتها، نتوقف عند مفهوم المرأة لغة واصطلاحا.

أ- لغة:

تعَّددت التّعريفات اللّغويّة للمرأة، حيث ذهب "هادي العلوي" في كتابه عن تعريف المرأة في قوله:"**مرأة مؤَّنث مرء، ومرء في السّامية القديمة: مرا ومؤنَّثه مراة، ويعني السَّيد المولى. وورد في نص آرامي:"مراي ملك آشور، أي مولاي ملك آشور، وهو في السَّريانية مَارٌ، ويلقَّب به شيوخ الدِّين، مَارَ فلان بن فلان... وتطَّور معناه ولفظه في العربية إلى**

[1]_سورة مريم: الآية 17، ص278.

مَرْءٌ ومَرْأَةٌ ويعني الرَّجل وأنثاه، وليس له جمع من جنسه، ومرأة لها عدَّة صيغ، فإلى جانب مَرْأَةٌ نقرأ اِمْرَأَةٌ، ومَرَةٌ ومَرَاةٌ... وتدخل "ال" التعريف على المرأة والمَرَةُ ولا تدخل على إمرأة... وجمع المرأة نساء ونسوة ونسوان، والنّسبة إلى الجمع النّسائي ونسوي ونسوائي، والنّسوان هي الدَّارجة في لغة الكلام المعاصرة"[1]، فالمرأة لها أصل في القديم مَرْءٌ ثم تطوَّر معناه اللُّغوي ما دَّل على الرَّجل وأنثاه هو مرء ومرأة. و"**نساء جمع مرأة متطوّر عن سامية أقدم، ففي العبريّة نشيم، والمفرد أنشه على غير لفظ الجمع، كما في نساء ومرأة والّنساء متطوّرة عن نشيم، ولجمع النّساء صيغتان أخريتان هما نسوة ونسوان ونساوين، عامي والمستعمل في لغة الكلام نسوان ونساوين**"[2]. فهنا يرجع الكاتب تطوّر المرأة إلى نشيم، مع ذكر جمع المرأة وهو نسوان ونساوين المتمثّل في لغة الكلام العادية.

جاء في معجم المنجد:"**مرأ" صار كالمرأة هيئة وحديثا(...) إمرأة: جمع نساء ونسوة، كائن بشري مؤنّث، بعض البلاد أعطت للمرأة حقّ الإقتراع، أنثى الرجل أي زوجته، ذهب وامرأة أي بلغت امرأة ملتزمة ذات تحشم متكلف ومبالغ فيه**"[3]، فالمرأة أعطي لها حقّ المشاركة في الإنتخابات كونها كائن بشري.

يتبيّن ممّا سبق أنَّ المرأة لها صيغ عديدة سواء في المفاهيم القديمة أو الحديثة.

ب_ إصطلاحا:

عرَّف بعض المتخصِّصين "**مصطلح المرأة،كلٌّ حسب الرّأي الخاصّ به، ورأيه الذي يجده مناسبا لهذا المصطلح، ومنهم من التجأ إلى الفنّ بمختلف أنواعه، وعرَّفها بالعواطف، ومنهم من ذهب إلى المجتمع والواقع، وموقع المرأة في هذا، ومنهم من ذهب إلى العلم ليدرس التّكوين البيولوجي والنّفسي والعضوي للمرأة، واستعمل المخبر لتعريفها... فالفنَّان يبدع، ويبحث عن ماهو ملهم، فمنهم من وجد ظالّته بالمرأة، ومنهم**

[1] _هادي العلوي: فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبيّة ، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص09.

[2] –المرجع نفسه؛ ص117.

[3] _د.م: المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2001، ص1328.

من يراها حنونا أو يراها لبوّة بلا قلب، ومنهم من يراها كلُّ مسبّبات الحبّ،ومنهم من يرى جسدها لوحة وإبداع من الخالق"[1]، أي نظرة المتخصِّصين اختلفت حسب التَّخصّص، وكلٌّ منهم ربطها حسب نظرته، والمرأة معرّفة بالعواطف، فأحاسيسها الدَّاخلية العميقة تجعلها قويّة في التَّفكير والتَّدبير، ممَّا يحفِّز أفكارها وخيالها إلى الإبداع، وهذا ما يثير بشكل كبير لدى متخصِّص ما، ويجعله أكثر ارتباطا بدراسة موضوعها. ذلك أنَّ عواطف المرأة أكثر من جمالها الواقعي إذ تتميّز بالإنجذاب للنَّفس البشريّة، لهذا يسعى كلُّ إنسان إلى تحقيق الكمال، مع أنَّ الكمال لله عزّوجلّ لا يستطيع تحقيقه، ولكن يستطيع أن يملك العواطف الدَّاخلية.

عرَّفت المرأة بالمجتمع والواقع، أي تعدُّ جزء لا ينفصل عن كيان المجتمع الكلِّي، كونها نواة أساسيّة في المجتمع، تشغل مختلف الأدوار لتسيير حركتهم الإجتماعيّة والسياسيّة، وتوفير كلُّ الأدوات والأساليب الممكنة لإنماء الحياة فيه، وتطوَّر واقعهم لتكوين جيل وأفراد ذو قيمة وأخلاق ترفع من مكانة المجتمع بين الحضارات الأخرى، كما أثبت بعضهم أنّ مصطلح المرأة مرتبط بالرَّسام أو المبدع، كونه يقوم برسمها للتَّعرف على شخصيتها وملامحها أو البحث عن السِّر الجمالي في اللَّوحة أو في الرَّسم.

يعتبر مصدر المرأة طبيعيّا و"قد أدرك الإنسان البدائي المكوَّن من الذُّكور، أنَّ الأنثى بالطّبيعة أصل الحياة، بسبب قدرتها على ولادة حياة جديدة، فاعتبروها أكثر قدرة من الذَّكر، وبالتّالي أعلى قيمة، ومن هنا سادت فكرة في العهود أن الآلهة أنثى، وأنَّها آلة الإخصاب والولادة والخضرة، والوفرة، والخير وكلُّ شيئ مفيد"[2]، فالخلق البدائيّ جعل من الأنثى أصل الوجود، فقدرتها تفوق قدرة الرّجل، لذلك تؤثّر عليه بشكل كبير.

تقول "دهّاء علاونة" في المرأة:"**المرأة معرّفة بالطَّبيعة، والرَّجل معرّف بالثّقافة، وتميّز الرّجل عن المرأة، لا تنبع من حقيقة بيولوجيّة، بقدر ما تنبع من الممارسات الثّقافية**

[1]_هيثم العاقر: تعريف المرأة،الحوار المتمدّن، 08-03-2015،www.m.ahewar.arg>s-asp.

[2]_إمام عبد الفاتح إمام: دراسات عن المرأة والرّجل في المجتمع العربي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ص154.

للرَّجل، والنّساء معرّفات بالطَّبيعة على طول الخطّ التصوّري للتَّاريخ الإنساني البيولوجي"[1]، عرّفت المرأة بالطّبيعة نسبة لجمالها ورمزيّتها وتجدِّدها الدَّائم في أبعادها الجماليّة وصفاتها الطّبيعية، حيث أكدت أنَّ مصدر المرأة طبيعيّ، فكلُّ ما نجده فيها من أصل طبيعي، وهذا ما إنعكس سلبيّا على علاقة الرّجل بالطّبيعة.

اتَّجهت في هذا المفهوم "يمنى العيد"، موصفة في ذلك المرأة وإبراز عظمتها وهي تقول:"**المرأة هي الجسد الطَّافح بالحبّ الموحي بالطّمأنينة، الملوِّح بديمومة الحياة.**

هي رمز الحنين،إلى الأمكنة الدَّافئة.

هي الحياة التي تتطلع الذَّات إلى تفتّحها.

هي هذا الكائن في فضاء يجري الحوار لولادة الحلم، وينفتح الزَّمن على إمكانيذات تحقّقه"[2] أي تمثّل المرأة رمز الحنان والدِّفئ والحياة وكل أنواع الحبّ.

كما نذكر بعض المقولات الشَّهيرة التي توسع السَّاحة الأدبية لتناول موضوع المرأة، ودراسة خصوصيّاتها في المجتمع، ودورها الفعّال في تغيير مستوى الأمّة والأسرة وفي هذا يقول"توفيق الحكيم":"إنَّ عقل المرأة إذا ذبل ومات، فقد ذبل عقل الأمة كلّها ومات"، إذ تبيّن لنا أن المرأة هي النّواة الأساسيّة في تقدّم وتحضّر الأمم، ووجودها مفروض في المجتمع، ولها القدرة الكاملة في بناء أمّة تحت مسؤوليّاتها وتفكيرها الواقعي.

والمرأة بمفهومها العام هي:"**أنثى الإنسان البالغة، وعادة ما تكون إمرأة مخصّصة للأنثى البالغة، بينما تطلق "فتا" أو "بنت" على الإناث الأطفال غير البالغات، وفي بعض الأحيان يستخدم مصطلح المرأة لتحديد هويّة الأنثى بغضّ النّظر عن عمرها"[3]**، يدل مصطلح المرأة على الفتاة البالغة فقط.

---

[1]_دهّاء علاونة، تعريف المرأة والرَّجل، الحوار المتمدّن، 22-02-2007 ،www.m.ahewar.org

[2]_يمنى العيد، الرّواية العربيّة المتخيّل وبنيته الفنّية، منتدى سور الأزيكية، الفارابي، لبنان، ط1، 2011، ص186.

[3]_ويكبيديا الموسوعة الحرَّة،https://ar.m.wikipedia.org.

يتّضح من خلال التّعاريف السّابقة أن وعي المرأة ناضج في المجتمع، وبلغ مرحلة من الإبداع والتطَّور، بتحقيق مكانتها كعنصر فعّال، تعمل على تحدّي قيودها وإعطاء بعدا آخر لشخصيّتها، لهذا توجّه العديد من الأدباء إلى توظيف موضوع المرأة في الأجناس الأدبيّة من قصّة، رواية، أسطورة...إلخ، وإثبات دورها الفعّال في الرِّواية الجزائريّة.

3. مفهوم الرّواية:

تعدّ الّرواية الجزائريّة من أبرز فنون الأدب النّثري إبداعا وتطورا، كونها تنفرد عن الفنون الأخرى بملامح خاصّة، وتعتبر مرآة المجتمع بالتّعبير عن الواقع الإجتماعي بمختلف أبعاده الفنيّة والفكريّة والشعوريّة، أي هي أدب تعّبر عن حياة النّاس وتمزج بين مفاهيم متجذّرة في المجتمع، وتنقل المتلقّي من عالم لآخر بغوصه في عوالم خياليّة وواقعيّة. ممّا يدفع القارئ إلى كشف السّتار عن واقعه وتحقيق إبداع فكري ولغوي، ويحيل التّطرق للرّواية التّي هي مجال بحثنا، نتوقف عند المفاهيم النّقدية والمصطلحات المتعلّقة بالبحث.

أ- لغة:

تعدّدت تعريفات مصطلح "الرّواية" عند المفكّرين والمعاجم اللغويّة، فالّرواية في "**اللّغة مأخوذة من مصدر رَوَى فهو (راوي)، في الشّعر والحديث من قوم قواة، كأن تأمر أحدا فتقول له أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل إروها، ويقال: روى فلان فلانا شعرا، إذ رواه حتى حفظه في روايته**"[1]، فابن منظور يربط الرّواية بالشّعر خاصّة، وذلك راجع لاشتهار العرب قديما بالشّعر أكثر من النّثر.

يشير عبد الملك مرتاض أنّ الأصل في مادّة "**روى**" **في اللّغة العربيّة هو** "**جريان الماء ووجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أيّ شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال**"[2]،

[1]_إبن منظور: لسان العرب (مادة الراوي)، دار إحياء التّراث العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 1995، ص348.

[2]_عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت،(دط)، 1998، ص22.

أما "إبراهيم مصطفى" في المعجم:"**روى على البعير ريّا: استسقى، وروى القوم وعليه، ولهم: استسقى لهم الماء. وروى البعير: شدّ عليه بالرّواء. ويقال: روى على الرّجل بالرّواء: شدّه عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم. وروى الحديث أو الشّعر رواية: حمله ونقله. ويقال: روى عليه الكذب: كذب عليه. وروى الحبل ريّا: أنعم فتله. وروى الزّرع: سقاه.(روى) من الماء ونحوه ريّا، وروي: شرب وشبع. يقال: روى الشّجر وروى النبت: تنعّم فهو ريان. وريانه(ج) رواء: (أرواه): جعله يروي وروى فلانا الحديث والشعر: حمله على روايته. (روى): تزوّد بالماء، وروى فلان في الأمر نظر فيه وتفكر**"[1]. نلاحظ أن المعجم الوسيط جمع بين الدّلالتين من شعر ونثر.

قال "الأزهريّ":"**الرّواء: الحبل الذي يروى به على البعير، أي يشدّ به المتاع عليه.**

قال "ابن عمر" في حديثه: **كان يلبّي بالحجّ، يوم التّروية هو اليوم الثّاني من ذي الحجّة، سمّي به لأنّهم كانوا يرتوون فيه من الماء لما بعده، أي يسقون ويستسقون**"[2].

كذلك ارتبطت الرّواية في الثّقافة الإسلاميّة برواية الدّين وهي نقل الحديث عن الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، والرّواية هو كثير المبالغة.

تعدّد الإستعمالات اللغويّة لمصطلح الرّواية تدور حول ما يتّصل بالماء وجريانه، والتّروية المرتبطة بالإرتواء والتشبّع بماء زمزم في الحجّ وكذلك رواية حديث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، ممّا سمح لهذا الفن لدى الأدباء أن يشكّل حقلا إبداعا وإثراء في المعاجم اللغويّة.

[1]_إبراهيم مصطفى : المعجم الوسيط، (ج1)، المكتبة الإسلاميّة للطّباعة والّنشر والتّوزيع، إسطنبول، ص384.

[2]_مجد الدّين أبي السّعادات المبارك بن محمّد الجزري ابن الأثير: النّهاية في غريب الحديث والأثر، المملكة العربيّة السّعودية، دار ابن الجوزين (باب الرّاء مع الواو)، ط1، 1421، ص374.

ب_ اصطلاحا:

أشار"جبّور عبد النّور" إلى الرّواية كمفهوم اصطلاحي بأنها:"**نوع من السّرد مختلقة عادة أو متخيّلة، أو مؤلّفة من عناصر واقعيّة ووهميّة، وهي أيضا تصوير للأخلاق والعادات، يتصدّى فيها المؤلّف لرسم جانب من الحياة الإنسانيّة وينزل شخصياته ضمن إطار إجتماعي معيّن، وتعني الإنسان والعالم وتتوقف عند البيئة الطبيعيّة، والخلفيّة والعادات والّتربية والدّين والسّياسة والإقتصاد والحبّ والخيال والعلم والتاريخ، فكل ماهو واقعي أو ممكن وقوعه أو وهمي يدخل في نطاق الرّواية**"[1]، أي تمثّل عنصر بارز في السّرد، حيث يقوم الكاتب أو المؤلّف بتجسيد سلسلة من الأحداث الواقعيّة أو المصوّرة الخياليّة، لتعبر عن موقف من المواقف البشريّة أو الصراعات الإجتماعيّة التي تواجه عالمهم، فكلّ ما هو واقعي حسب رأيه يتحوّل إلى إبداع روائي لدى المفكّرين والأدباء.

تمثّل الّرواية عالم جديد تفسّر حقيقة الوعي البشري الواقعي والخيالي، إذ تنفتح على حريّة التّعبير والكتابة، بكسر القواعد والقوانين اللغويّة والإجتماعيّة المختلفة فهي:"**أقدر على تمثيل المجتمع، لأنّها في وجهة نظر البعض ذات حمولة مرجعيّة وتوثيقيّة، تعبّر بوضوح عن مجتمعها وزمنها التّاريخي، ولأنّها من وجهة نظر أخرى ذات خصوصيّة شكليّة، تساعدها على استيعاب اللّغات والخطابات الإجتماعيّة**"[2]، فالرّواية تصوير للواقع المعاش بطريقة ذكيّة لمجتمع ما سواء حقيقيّا أو خياليّا، وذلك بالإستناد إلى المرجعيّات التاريخيّة والإجتماعيّة، التي تسرد صراعات المجتمع بطرق مختلفة، وكشف الخلفيّات الإنسانيّة التّي تصوّر أصوات وحركات السّارد.

الرّواية كمفهوم اصطلاحي:"**أصدق تعبير عن المجتمع، وبالتّالي أجدر بالإهتمام من غيرها من الأنواع، لأنّها في وجهة نظرة تمثّل الّتعدد اللّساني الذّي لا تمثّله الإديولوجيّة**

[1]_جبّور عبد النّور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1984، ص128.

[2]_عبد المغني محمّد دهوان: الرّواية والمجتمع، قراءة سوسيونقديّة، دار أمجد للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2017، ص17.

الرسميّة"[1]، أي تتميّز الرّواية عن باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى بكونها أصدق جنس أدبي، يميل إليها القارئ في سرد الأحداث بطريقة مفصّلة وشموليّة في البيئة الإجتماعيّة، إذ يتوفر فيها عنصر الصّدق لتصوير واقعيّة الأحداث بطرق سرديّة جديدة، كما تتفوّق على لغة الشّعر أو ما يسمّى بالإديولوجيّة الرسميّة.

عرَّفها سعيد حجازي بأنَّها:"**جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحدث معيّنة تمثّل الواقع، وتعكس مواقف إنسانيّة وتصوَّر ما بالعالم من لغة شاعريّة وتتّخذ من اللُّغة النثريَّة تعبيرا لتصوير الشخصيّات ،الزّمان، المكان والحدث يكشف عن رؤية العالم**"[2]، أي تقوم الرِّواية بسرد الأحداث وفق خصائص مشتركة بينهما وبين الأسطورة والحكاية، التي تقوم على نقل الحقائق والمواقف البشريَّة، باستخدام اللُّغة التّي هي أساس الجمال في العمل الإبداعي، والتي تعدّ من أهمّ تجليات الخطاب الرّوائي.

يرى باختين :"**أنَّ الرِّواية هي التَّنوع الإجتماعي للُّلغات وأحيانا للُّلغات والأصوات الفرديَّة، تنوّعا منظّما وأدبيّا، وتقضي المسلمّات الضَّروريّة، بأن تنقسم اللُّغة القوميَّة إلى لهجات إجتماعيَّة وتلفّظ متصنِّع عند جماعة، ورطانات مهيَّئة، ولغات للأجناس التعبيريَّة**"[3]، حسب رأي "باختين" إنَّ الرِّواية تمثّل انسجام وتجمّع لمختلف اللُّغات واللَّهجات، وتعدُّد الأصوات فيها يشكّل فنّ أدبي في حقل الأجناس الأدبيّة والتَّعبيريّة.

كذلك يرى"ميشال بوتور" Michael Butor الرِّواية بأنَها: "**شكل من أشكال القصَّة، والقصَّة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا في المقوّمات الأساسيّة لإدراكنا الحقيقة، فنحن حين نبدأ الكلام حتى موتنا محاطون بالقصص دون انقطاع في الأسرة أوَّلا، ثم في المدرسة، ثم من خلال اللّقاءات والمطالعات**"[4]، أي ميّز الأدباء بين الرِّواية والقصَّة، لكونها شكل من أشكال التّعبير التي ينتهجها الإنسان للإفصاح عن مواقفه وانفراد خصائصه، وهذا

[1]_ عبد المغنّي محمّد دهوان: الرّواية والمجتمع، ص17.

[2]_سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام روّاد الحداثة، مؤسّسة طيّبة للطّبع والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص257.

[3]_ميخائيل باختين : الخطاب الرِّوائي، ترجمة محمد براءة، القاهرة، ط1، 1987، ص39.

[4]_خليل مرزاق: تحوُّلات الحبكة، مقدّمة لدراسة الرِّواية العربيّة، ط1، 1995، ص07.

ما نجده عند "عزيزة مريدن": "**الرِّواية أوسع من القصَّة في أحداثها وشخصيّاتها، عدَّ أنَّها تشغل حيِّزا أكبر، وزمن أطول، وتعدُّد مضامينها، فيكون منها الرِّوايات العاطفيّة والفلسفيّة والإجتماعيَّة والتاريخيّة**"[1]، فالكاتبة تذكر الفرق بين الرِّواية والقصَّة باعتبار الرِّواية تغَّطي حقبة زمنية طويلة في سرد أحداثها، حيث تتميّز بطول أكبر ومضامين مختلفة ومتعدِّدة في السرد، مع ذكر مختلف أنواع الرِّوايات.

يتبيّن من خلال التَّعاريف السَّابقة أنَّ الرِّواية هي نوع من أنواع السّرد، وهي فنٌّ نثري، يتناول مجموعة من الأحداث الواقعيّة والخياليّة، كما تعدُّ من أبرز الأجناس الأدبيّة، حيث تعتمد على تنوّع الأحداث، بالإضافة إلى أنَّها تفسح المجال لتجاوز العوائق والحواجز المختلفة، حيث رأينا أنَّ الرِّواية لها علاقة بالخيال والواقع، حيث ركّزنا على انفلاتها من القيود الإديولوجيّة، عكس فنّ الشّعر، بالإنفتاح على أشكال الكتابة، وهذا ما تبين عند مرتاض وباختين.

1.3 نشأة الرِّواية الجزائريّة:

شهدت الرّواية الجزائريّة المعاصرة مسارا إبداعيا في نشأتها، حيث حظيت بقدر كبير من التّحليل والدِّراسة، "**فإنَّ نشأة الرِّواية الجزائريّة غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي...كان أوّل عمل في الأدب الجزائري ينحو نحو روائيا، هو حكاية العشّاق في الحبّ والإشتياق، لصاحبه محمّد بن إبراهيم سنة 1849، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي... تلتها نصوص أخرى أصحابها يتحسّسون مسالك النَّوع الرِّوائي، دون أن يملكوا القدر الكافي من الوعي النَّظري بشروط ممارسته مثلما تجسّدته نصوص "غادة أم القرى" سنة 1947 "لأحمد رضا حوحو"، "الحريق" سنة 1957 "لنور الدين بوجدرة"، إلا أنّ البداية الفنيّة التي يمكن أن تؤرّخ في ضوئها لزمن تأسيس الرّواية في الأدب الجزائري، اقترنت بظهور نص"ريح الجنوب" سنة 1971 ل"عبد الحميد بن**

[1]_عزيزة مريدن: القصّة والرّواية، ديوان المطبوعات الجزائر، (د.ط)، 1971، ص20.

هّدوقة"[1]، أي تمثّل هذه الأخيرة الإنطلاقة والبداية الفعليّة لأوّل رواية جزائريّة ناضجة، حيث اعتبرت الرّواية الفنيّة المكتملة في الأدب الجزائري عموما، باعتبارها تناولت الجانب النّفسي للحياة الإجتماعيّة للمرأة من قساوة وعنف وعزلة.

عاشت الجزائر مختلف أنواع الظّلم والقهر، من طمس للهويّة وتشويه للثّقافة ومحو للشخصيّة، فنجد أن من يحاول تتّبع مسار التّجربة الروائيّة الجزائريّة بالذّات والتّحليل سيدرك أنه أمام تجربة روائيّةإذ "**لايمكن بأيّ حال من الأحوال، تناول نشأة وتطوّر الرّواية الجزائريّة بمعزل عن الوضع الإجتماعي والسّياسي للشّعب الجزائري، ذلك أنّ هذا الفنّ الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء**"[2]، أي الرّواية الجزائريّة لم تنبت في الفراغ، بل تجسّدت من الظّروف التي عانى منها الشّعب الجزائري قبل وبعد الإستقلال.

2.3 مراحل تطوّر الرّواية الجزائرية:

إنّ الرّواية الجزائريّة رغم تأخّر نشأتها بالمقارنة مع شقيقاتها من الدّول العربيّة، والذّي يعود إلى مجموعة من العوامل والظّروف التّي لم تكن ملائمة لتساعدها على التطوّر، إلا أنّ تطوّرها كان بشكل كبير وسريع، ففي مرحلة الخمسينيّات والستنيّات، نجد مجموعة من الأدباء الذين تفنّنوا في الكتابة الرّوائيّة، أمثال "محمّد ديب"، "مولود فرعون"، "مالك حدّاد". وقد مرّ تطور الرّواية الجزائريّة بعدّة مراحل، نوجزها فيما يلي:

أ_الروّاية الجزائرية في فترة السّبعينيات:

تعدّ فترة السّبعينات الإنطلاقة الفعليّة للرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة،

"**وإذا كانت نشأة الرّواية متأخّرة نسبيّا في أقطار المغرب العربي فإنّ تطوّرها كان سريعا، إذ أنّ فترة السّبعينيات من القرن العشرين، كانت فترة تشكّل التّجربة الرّوائية**

[1]_شادية بن يحي، في الرّواية الجزائريّة ومتغيّرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفنّ والأدب، 04 ماي 2013، www.diwanalarab.com/spip.php?article37074

[2]_صالح مفقودة: نشأة الرّواية العربيّة في الجزائر التّأسيس والتّأصيل، مجلّة المخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري،كلية الأدب والعلوم الإجتماعيّة، جامعة محمد خيصر بسكرة، قسم الأدب العربي، ص13.

المغاربيّة، التي تحطّمت معها مقولة المشرق بضاعتنا ردّت إلينا بل صرنا أمام تطوّر فعلي في مجال السرديّات، إبداعا ونقدا من جهة **وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى**"[1]، كانت فترة السّبعينيات المرحلة التّي ظهرت فيها روايات فنيّة، كاملة وناضجة باللغة العربية، منها رواية "عبد الحميد بن هدوقة" "ريح الجنوب" و"ما لا تذروه الرّياح" لمحمّد عرعا"ر و"اللاز والزلزال" "للطّاهر وطار".

تميزت هذه الفترة بالتطوّر والتغيّر "**ومع بداية عقد السبعينيّات التي شهدت تغيّرات قاعدّية ديموقراطيّة كبيرة، كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربّية**"[2]، حيث كانت الرّواية الأسبقيّة باللّغة الفرنسيّة، ومع ظهور هذه المرحلة شهدت روايات باللّغة العربيّة.

تمكّن الجزائريّون من الإنفتاح الحرّ على اللّغة العربيّة، حيث أنّ الكثير منهم لجؤوا إلى الكتابة الرّوائيّة بالعربيّة، ليعبّروا عن أحوال معيشتهم، سواء أثناء الثورة أو بعد الإستقلال، وكلّ ما خلّفه الإستعمار والحياة المعيشيّة الجديدة، التي تغيّرت في شتى الميادين والمجالات."**وقد منح هذا الرّصيد من التّجربة السياسيّة هؤلاء الروّاد بعدّا سياسيّا للرّواية التي أنشأت بين أيديهم مثلا "بن هدّوقة" أسهم برواياته في إثراء الحركة الرّوائية، من حيث مواجهة الحياة ومشاكلها والتّعبير عن قضايا المجتمع، وطموحاته ونشر الوعي السّياسي وتدعيم آمال الطّبقة الكادحة**"[3]، أي تعدّ روايات بن هدّوقة ذات الطّابع السّياسي في التّجربة الرّوائيّة، التي أسهمت كثيرا في تطوّر الحركة الرّوائية، فمن خلال روايته المشهورة "ريح الجنوب"، كان يسعى ويأمل في فكّ العزلة عن الرّيف الجزائري ويعيش حياة أفضل، متقدّمة ومتطوّرة، ومجتمع مزهر، بعيدا عن التخلّف والبؤس والقضاء على الأميّة، وكل أنواع الإستغلال التي تمارس على الضعفاء.

---

[1]_صالح مفقودة: أبحاث في الرّواية العربّية، منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى، عين أمليلة الجزائر، ط1، 2008، ص11.

[2]_واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية العربّية في الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر،(دط)، 1982، ص90.

[3]_ينظر: شادية بن يحي: الرّواية الجزائريّة ومتغيّرات الواقع، ديوان منبر حرّ للثّقافة والفكر والأدب، 04 ماي 2013

نجد إلى جانب "**بن هدوقة**"" **الطّاهر وطّار**" **الذي اتّسم بدوره في أعماله بالحديث عن التّغيرات والتطوّرات، التي طرأت على المجتمع الجزائري، منذ بداية الثّورة التّحريريّة، إلى فترة ما بعد الإستقلال، مثل رواية "اللاز"، التي صوّر فيها أحد المراحل التي مرّت بها الثورة التّحريريّة الجزائريّة، وقد جسّد في روايته الواقع الذي يتخبّط فيه المجتمع الجزائري، أثناء وبعد الثّورة، وكيفية محاولة الشّعب الجزائري حماية كل أملاكه من الثّورة الزّراعيّة**"[1].

ارتبطت فترة السّبعينيّات ارتباطا كبيرا بالواقع المعاش في تلك الفترة، إذ كان موضوعها الأساسي الكتابة.

ب_ **الرّواية الجزائريّة في فترة الثمانينيات:**

شهدت فترة الثّمانينيّات تطوّر فن الرّواية في الجزائر،وساعد على ذلك تطوّر الوضع الإجتماعي الذّي يعيشه الشّعب الجزائري آنذاك"**ومع كلّ هذه الأعمال الرّوائية التي ترمي إلى إحداث التّجديد، والخروج عن المألوف السّردي، شهدت عقد الثّمانينيّات ظهور عدد مهّم من الرّوايات، ذات القيمة المحدودة فكريّا وجماليّا، بسبب عدم امتلاك أصحابه عناصر الوعي والإدراك الضّروريّة لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري**"[2].

عرفت الرّواية الجزائريّة في فترة الثّمانينات تطوّرا كبيرا وذلك راجع إلى عدّة أسباب أهمُّها الوضع الإجتماعي المعاش في تلك الفترة، "فظهرت تجارب روائّية جديدة ذات قيمة أكبر من بينها نذكر: **روايات**"**واسيني الأعرج**" **مثل** "**واقع الأحذية الخشنة**" **سنة 1981، و**"**أوجاع رجل غامر**"، "**صوب البحر**" **سنة 1983، ورواية** "**توّار اللّوز**"، "**تغريبة صالح بن عامر الزوفري**" **سنة 1982.**

أتى واسيني الأعرج بنمط روائي جديد ومختلف عن الأنماط الأخرى تحت عنوان "**ما تبقّى من سيرة لخضر حمروش سنة 1983، بالإضافة إلى الحبيب السايح، الذي كتب**

[1]_ ينظر: شادية بن يحي، الرّواية الجزائريّة ومتغيّرات الواقع والفكر والأدب، https://www.diwanalarab.com.

[2]_المرجع نفسه.

رواية بعنوان "زمن التمرّد"سنة 1985، كما نجد رواية "رائحة الكلب" للرّوائي جيلالي خلاص"[1].

عرفت الكتابة الرّوائية في هذه الفترة تحرّرا كبيرا وتنوّعت مواضيعها؛ حيث عادت إلى الثّورة التّحريريّة لسرد أحداثها ونتائجها بشكل جديد، وصوّرت مراحل كفاح الشّعب فترة الإستعمار، والمعاناة التي لاقاها قبل وبعد الإستقلال.

فمن الرّوايات التي حرّرت في هذه الفترة نذكر منها:

- **روايات الطاهر وطّار: "العشق والموت في زمن الحراشي" سنة 1980، "عرس بغلة" سنة 1982، "تجربة في العشق" سنة 1982.**
- **رواية محمد نسيب: "ابن السكرات" سنة 1988.**
- **روايات رشيد بوجدرة: "الأزمة" سنة 1983، "الإنكسار" سنة 1984، "التّفكك" سنة 1984.**
- **رواية محمّد بوسهول: "ألف عام وعام من الحس" سنة 1982.**
- **روايات ياسمينة خضرة: "امتيازات الفنيق" سنة 1989، "بنت الجسر" سنة 1985.**
- **رواية مالك حداد: "الإنطباع الأخير" سنة 1985.**
- **روايات محمّد مفلاح: "الإنفجار" سنة 1983، "البيت الحمراء" سنة 1986.**
- **رواية عبد الحميد بن هدوقة: "بان الصّبح" سنة 1980.**
- **رواية محمّد عبد العالي: "عرعار" سنة 1983.**

[1]_ينظر: شادية بن يحي، الرّواية الجزائريّة ومتغيّرات الواقع، ديوان العرب منبر حرّ للثّقافة والفكر والأدب، 04 ماي 2013.

➢ **رواية اسماعيل غموقات: "التهيؤ" سنة 1985"[1].**

كلّ هذه الأعمال الرّوائية تسعى إلى التّجديد والتّطور والخروج من كلّ ما كانت عليه، بحيث شهدت هذه الفترة ظهور عدد كبير من الرّوايات ذات القيمة الكبيرة وذلك لطبيعة موضوعاتها والتّي ساهمت في توعية الشّعب الجزائري، والأسباب التّي أوصلته إلى الصّراعات التي يعيشها بعد الإستقلال، فكان ما تركه المستعمر أصعب، إذا كانت الكتابة في هذه الفترة تتميّز بالسّذاجة وذلك لعدم توفّر شروط الوعي التّي يستوجب على الرّوائي الإلتزام بها، هذا ما جعل الكثير من النّصوص الروائيّة تختفي.

ج_ الرّواية الجزائريّة في فترة التّسعينيّات:

لم تختلف الرّواية في فترة التّسعينيّات كثيرا عن الرّواية في الفترتين السّابقتين؛ إلّا أنّ هناك مجموعة من الفوارق التي لم تكن موجودة في فترة السّبعينيّات والثمانينيات.

نضج فن الرّواية في هذه الفترة إذ، "**يتقاطع روائيّوا التّسعينيات بالروائيّين الكبار ضمن الأفق التاريخي الثّوري، على الرّغم من ادّعاء البعض خروجهم منهم، بل رأينا هذا الأفق يتّخذ مسلكا لتنشيط الفعاليّة السرديّة حتّى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الإختلاف، وهو ادّعاء يصعب تبريره اجتماعيّا، ذلك أنّ مرحلة التّسعينيّات بيّنت خصوبة العفاء الرّوائي، الذّي يدلّ على وعي نظري في فهم التّشكيل الإجتماعي وتشخيصه فنيّا، فكانت الرّوايات كلّها تعبير عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجليّة خلال هذه المرحلة"[2]**، تتميز هذه المرحلة بالبحث عن نص إبداعي روائي لفهم الوعي الإجتماعي وتشكيله.

عرفت فترة التّسعينيّات إقبالا كبيرا في فن الرّواية، بعد أن كافح الشعب الجزائري في تحقيق الحريّة والإستقلال، إلى أن توصل إلى تحقيقيه جاءت فترة العشريّة السّوداء التي

[1]_ينظر: شادية بن يحي، الرّواية الجزائريّة ومتغيّرات الواقع، ، ديوان العرب منبر حرّ للثّقافة والفكر والأدب، 04 ماي 2013، في 29-09-2019، على 20:30، https://www.diwanalarab.com.

[2]_ آمنة بلعلى: المتخيّل في الرّواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط2، ص207.

نشرت الخوف في وسط المجتمع الجزائري، إذ نجد موضوع الرواية في هذه الفترة لا تدور حول مأساة الشعب الجزائري التي شهدها من طرف الإستعمار، وإنما تصوّر المأساة التي يعيشها والتي شهدها من طرف الإرهاب لذلك سمّي بأدب المحنة.

ترفض الرواية تماما وتثور على كلّ القيم التي قامت عليها الرّواية خلال الفترتين السّابقتين."**فقرأنا روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السّياسي وآثاره إجتماعيّا، واقتصاديّا، وثقافيّا حيث يتلقّى الطّاهر وطّار في "الشمعة والدّهاليز" مع واسيني الأعرج في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها**"[1]،أي أشار روائيّو هذه الفترة في نصوصهم إلى عنف السّلطة الحاكمة وفسادها.

تصور هذه الفترة جحيم الإرهاب الذي يعيشه كامل أنحاء الوطن، والتحولاّت التي عرفها، وبالأخصّ التحول نحو إقتصاد السّوق الذي تولّدت منه روايات من نوع آخر، تسّمى بالرّواية المعارضة التي تعارض كلّ هذه التّحولات التي طرأت على كلّ أنحاء الوطن.

يدور موضوع الرّواية هنا حول كلّ التطوّرات والأحداث التي طرأت على الوطن، خاصة في المجال الأمني والسّياسي، كما نجد تطوّرات على المستوى الأدبي، الذي تميّز بظهور نمط جديد من الكتابة المسمّى برواية المحنة أو الأزمة التي تصّور محنة الشّعب الجزائري، ومأساته جرّاء هذه الأزمة المتمثلة في الإرهاب الذي نشر الخوف في كل الأنحاء الوطنيّة فقد كتب العديد من الرّوائيّين الكبارالمحترفين الذين كانت لهم التجربة من قبل في الكتابة ، والذين تحدّوا الموت بكتاباتهم التي تدور كلّ موضوعاتها حول الإرهاب.

4. دوافع المرأة للكتابة:

عانت المرأة منذ القدم تهميشا كبيرا من قبل الأسرة والمجتمع، حيث كانت تعيش نوعا من القهر والحرمان بسبب الظّلم الممارس عليها وحرمانها من حقوقها، وتتصرّف كما يريد

[1] _ شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حرّ للثقافة والفكر والأدب، 04 ماي 2013، https://www.diwanalarab.com.

الرجل، فلا تستطيع تجاوز أوامره، قديما تخضع لسلطة ومقيدة بقيوده، ما جعلها تلجأ للكتابة للتّعبير عن كل ذلك الظلم الذي تعيشه، والمطالبة بحقوقها التي لم تستطع التمتّع بها.

يرى المجتمع التّقليدي أن دور المرأة ينحصر في خدمة الرجل ،بذلك "**إنّ حالة الخلفيّة الثقافيّة الذّهنيّة العربيّة المعاصرة في تعاملها مع المرأة إلى أفكار العصر الجاهلي الأبويّة، تؤكّد على ثبوت نمطيّة شخصيّة المرأة في الواقع والكتابة منذ ذلك الزّمن المؤسّس إلى الآن وأيضا إشارة إلى تهميش وضع المرأة الذي لا ينبّئ عن أوضاع مستقبليّة أفضل في البيئات الشّعبيّة غير الحضاريّة، حيث تجرّد المرأة من أيّة إمكانيّة فعليّة، إنسانيّة، ثقافيّة وجوهريّة**"[1]، عاشت المرأة منذ وجودها تحت سيطرة الرّجل، فكانت مهّمشة وكانت تعاني شتى أنواع الظّلم وسط المجتمع الذي عمل على قهرها وسلب حريّتها من خلال العادات والتقاليد التّي توجب المرأة على الخضوع لها، فتنسب القوّة للرّجل، والضّعف للمرأة، العقلانية للرّجل، والعاطفة للمرأة، والفعل للرّجل، والسلبّية للمرأة، وصفات الشّرف للرجل، وصفات القبح والعار للمرأة ،وهذا يعتبر أقسى أنواع الظّلم الذي تعاني منه المرأة، فحرّمت من أبسط حقوقها فمثلا حرمانها من اللّعب في صغرها، وحرمانها من الظهور والتّعليم والدّراسة أو العمل، وحرمانها أيضا من اختيار الزّوج، فكانت تتزوّج دون رضاها فكل هذا يعتبر قمعا وظلما للمرأة.

شكّل الرّجل حيّزا واسعا في المجتمع بإبراز سلطته على المرأة و"**لقد كانت المجتمعات القديمة مجتمعات بطريكيّة، تقدّس الذّكر وتجعله يحظى بإمتيازات جّمة تحوّل له أفعال وسلوكات دون الأنثى حيث يقوم على امتهان المرأة أو تهميشها أو عدم الإعتراف بحقوقها**"[2]، المجتمع هو العامل الرّئيسي الذي قمع المرأة وساهم في قهرها من خلال إعطاء الحريّة الكاملة للرّجل، فلم يعترف بأنّ للمرأة حقوق، ويجب أن تحترم كما يحترم الرّجل، بل استعبدها فأصبحت المرأة تعيش في ضيق وغمّ، فدورها مقتصر على الأعمال المنزلية.

[1] _ حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص13.

[2] _ رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفيّة المعرفية لخطاب المرأة في العرب ،دار حضموت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2008، ص39.

فالرّجل والمجتمع عامّة يراها كجسد فقط لإمتاع رغباته وخدمته والإنجاب، فهي محصورة بين هذه الأعمال فقط ليس غير ذلك وهذا ما أدّى بالمرأة إلى الكتابة.

استطاعت المرأة بفعل الكتابة التّحرر من قيود المجتمع الأبوي، "**تسلّط على ذاتها، فكرها جميع أساليب العنف لينتهي بها المطاف للتحرّر من ثقافة الرقّ التي فرضها عليها الرّجل الذي كان لا يرى فيها إلّا الجانب السّلبي فقط، وفي هذا الخصم كلّه لا يمكن إلّا للمرأة الكاتبة أن تعمل على تغيير هذه النظرة**"[1].

لجأت المرأة إلى الكتابة لتفجير المكبوت والّتعبير عن كلّ ما أخفته بداخلها، واتخذت الكتابة كوسيلة للوقوف في وجه الرّجل والمجتمع الذكوري الذي سلبها حريّتها، وقمعها وحرّمها من التّمتع بحقوقها خاصّة حقّ التعليم والدّراسة، فالكتابة تمنح للمرأة الحريّة للتّعبير عن ما لم تستطع البوح به مباشرة في وجه المجتمع، فلجأت إلى الكتابة لمواجهته، حيث ساهم انتشار التّعليم في كسرقيود المرأة التي قيّدها بها الرّجل، خاصة الخوف منه، ومن التقاليد التي أساءت كثيرا للمرأة واستعبدتها فالتعليم منحها فرصة التعبير والكتابة، إضافة إلى الضغط المضاعف للمرأة وهمها فرصة تشكيل خصوصية في الأسلوب والموضوع فكثيرا ما كانت كتاباتها حول السيرة الذاتية وعن المرأة بشكل عام، فكلّ النساء كانت تعيش نفس الظروف.

نجد إلى جانب هذا وعي المرأة بضرورة إثبات وجودها ومواجهة ظروف القسوة والضغط، والقمع والهيمنة الذكوريّة التي عانت منها لفترة طويلة، رغبتها في التّحرر من العادات والتقاليد التي قيّدت حريتها وتغيير نظرة المجتمع إلى المرأة، وحماية وجودها، وإثبات قدرتها في شتى الميادين، الإجتماعية، السّياسيّة، الثقافية والإقتصادية.

نستخلص ممّا سبق أنّ المرأة الكاتبة لها دوافع دفعتها إلى الكتابة منها الظلم والضغط الممارس عليها، والقهر سواء من طرف الرّجل أو الأسرة، أو المجتمع، فعملت على تحرّرها

[1]_ د.عامر رضا: مجلة اللّغة، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، 01-04-2016 .www،allugah،Com

من كلّ القيود التي قيدتها وإظهار أهميتها في المجتمع، والدّفاع عن كلّ إمرأة مظلومة، والتعبير عن نفسها بعد حرمان دام فترة طويلة.

5. دور المرأة في الرّواية الجزائرية:

حاول الأدباء والكّتاب النّظر في جميع اتّجاهاتهم حول موضوع المرأة، وعلاقتها بالجنس الأدبي الأكثر انتشارا وهو فنّ الرّواية، حيث تعدّ الكتابة النسويّة من أبرز الإبداعات الأدبيّة التي سعت إلى إعطاء المرأة حقها وتصحيح صورتها في الرّواية، وتظهر أثرها في الحياة العامة، لهذا حظيت بمكانة في الثّقافة العربيّة وجعلت موضوعها حفلا مفتوحا للكتابة والإبداع. إذ شكّلت في تاريخ الثقافات البشرية صورة مغايرة للمرأة، هذه الصّورة تكرّرت في الكثير من الأعمال الرّوائية الجزائرية، ممّا يدفعنا هنا إلى البحث عن دور المرأة في الرّواية الجزائريّة، وكيف تأثر الكتاب والرّوائيون بموضوعها كقضية حساسة في أعمالهم الأدبية.

"**فالمرأة الجزائرية عبر التّاريخ، قد اجتازت عدّة مراحل تطوّرت فيها تدريجيا إلى أن برزت شخصيتها، وأصبحت مشحونة بطاقات من القوّة والإحساس القومي، والإستعداد الثّوري، تفجرت طاقاتها من ذلك الضغط المتوتر والكبت الذي كانت تضيق منه بنسب طويلة**"[1]، فالإبداع الرّوائي لدى المبدعة الجزائريّة نابع من العقد المكبوتة في داخلها، فالطّاقة الإبداعيّة لعقل المرأة تشعّبت بالأفكار والأحاسيس الوجدانيّة، لذلك أصبح هو الأسلوب الأفضل للدّخول في عالم الكتابة، واستقلال تفكيرها في كتابة فن أدبي روائي، لأنّ عملية الإبداع تساعد على طلاقة الأفكار وتصورها في صور واقعية حقيقية.

تسهم المرأة في بناء المجتمع وعملية التّحرر من القيود المضغوطة وقد انتشرت بثلاث مراحل، ويقول صالح مفقودة: "**إنّ للمرأة في المجتمع الجزائري تاريخ طويل، ومتنوّع، قسّم على ثلاثة مراحل، الفترة الإستعمارية، فترة التحرير الوطنية، وفترة ما قبل**

[1] _ د.أنيسة بركات درّار: نظال المرأة الجزائريّة خلال الثورة التّحريريّة، المؤسسة الوطنية للكتاب3، شارع زيدات يوسف، الجزائر،(دط)، 1981، ص29.

الإستقلال"[1]، أي يعود تاريخ المرأة الجزائرية إلى التّحرر الذي لعبت فيه، وإلى السّجلات التّاريخية التقليدية التي شهدتها، والتي تمثل شكل من أشكل المراجعة التاريخية. "**ففي الفترة الأولى كانت المرأة مضطهدة، وكانت تعامل أشبه ما تكون بالسّلعة وهذا يعود للفترة الإستعمارية، وأثرها السّلبي على معاملة النّساء للرّجال، فالإستعمار الفرنسي عرف بقسوّته على الأهالي، وهؤلاء لا ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم، ويحاولون إثبات وجودهم من خلال أسرهم وعائلاتهم**"[2]، يتضح من خلال القول أنّ المرأة عانت كلّ أنواع القهر والتعذيب من طرف الإستعمار الفرنسي، فبذلك أثر عليها سلبيا، ممّا جعلها تنحى نحو الكتابة الرّوائية لتثبت وجودها في العمل الإبداعي الجزائري، كعنصر مهم وبارز.

يقول الدّكتور محمّد مصايف: "**إن العنصر النّسائي قد إحتل في الرّواية العربية الجزائرية مكانة ممتازة مقارنة بمكانة الرّجل والمرأة في روايتنا لا تقوم بدور الخليلة التّابعة، كما كان الشّأن غالبا في الأعمال الأدبية، ذات النزعة الرومانسية، أي لا تقوم بدور الخادم للرّجل، والمسلي له، بل تصطلح تماما مثل الرّجل بدور نضالي قيادي في المسيرة، ويكفي أن نقرأ روايات "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، و"الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات، و"نار نور" لعبد الملك مرتاض، و"الطموح" لعبد العالى عرعار، لتقتنع بهذه الحقيقة فالثورة الجزائريّة لا تقوم على عنصر الرّجل وحده، بل تقوم عليه، وعلى عنصر النساء اللّائي يأدبين أن يقمن بدورهن كاملا في هذه الثورة**"[3]، أي شكلت المرأة في الرّواية الجزائريّة مقارنة بالرّجل، إبداعا أنثويا نظرا لهامشيّتها جنسيّا وعاطفيّا، ممّا أسهمت في ظهور الحركات النّسائيّة في مجتمعاتنا لتعديل النّظام السّائد في البنيات الإجتماعية، الذي جعل الرّجل هو المركز الفاعل، والمرأة في الجهة المهمشة، والدعوة إلى تحقيق العدالة الإجتماعية والمساواة بين الرجل والمرأة، وإعطاء المرأة حقها، لفسح المجال أمام المرأة الجزائرية للكتابة النّسوية وإثبات وجودها في عالم لغوي ذكوري لهذا

[1]_ صالح مفقودة : المرأة في الرّواية الجزائريّة، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، ط2، 2009، ص29.

[2]_ المرجع السابق؛ ص30.

[3]_محمّد مصايف: الرّواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام، الدّار العربية للكتاب، دط، 1983، ص312.

خضعت الرّوائية الجزائرية في عالم الكتابة النسائية بإبراز صورة المرأة في الوطن العربي و"لقد حاولت الرّوائيات العربيّات تحرير صورة المرأة في كونها جسد أو جنسا، كما حاولت تثقيف الرّجال حول الأبعاد الفنية لحياة النّساء، وفي محاولتهن تغيير مكانة المرأة في العالم، كانت النساء يحاولن تقويض أعلى حلقة في نظام أبوي قمعي، وهويته العائلية التي حافظت على إخضاع النّساء، ومن الّافت للنّظر أنّ الرّوائيات العربيّات، لم يقترحن إطلاق العيش المنفصل عن الرّجال أو العائلة، بل كدن مصمّمات على تغيير المواقف"[1]، فالمرأة شهدت كلّ أنواع القهر والتسلط من قبل الأسرة، ممّا أحدث صراع في النّظام الأبوي بين المرأة والرّجل الذي قمع حريّتها من الخروج إلى القضاء الإبداعي، لهذا ظهرت كتابات نسوّية تدافع عن كينونة المرأة، لتشكّل حلقة إنسجام بين المرأة والخطاب الرّوائي.

في حين يذهب اعتقاد يمني العيد بقولها: "**أميل إلى الإعتقاد بأنّ مصطلح الأدب النّسائي يفيد معنى الإهتمام، وإعادة الإعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي، وليس مفهوم ثنائي أنثوي ذكوري يضع هذا النتّاج في علاقة اختلاف ضدي مع نتاج الرّجل الأدبي**"[2]، أي تعتقد الأدبية بأنّ مصطلح الأدب النّسائي خصص لطرح قضيّة المرأة والدّفاع عنها، وعن حقوقها في جوانب إبداعية، وحصرها في محيط أنثوي، لذا تمثل المرأة جزء أصيل في المجتمع، كما تنحصر أدوار المعرفة للمرأة الكاتبة في الحركة النسوية والإبداع الرّوائي والفني.

"**وفي مرحلة تبلور تجربة الرّواية العربيّة النّسائية التي أصبح لها جذورها الوازن روائيا، بعدما تجاوزت مرحلة التعذيب، التقاليد، التأسيس في التأصيل والتجريب... دون أن ننسى أنّ المرأة من اللّبينات الأساسية الأولى للرّواية العربية، وأنّها حاضرة روائيّا منذ المحاولات الجنينية لهذا الجنس**"[3]، بمعنى المرأة الجزائرية تستمد كتاباتها من الدّور الوظيفي الذي تؤدّيه، لتتمكن من إثبات كيانها،وتأكّد هويتها الخاصة، لما مرّ بها من أنواع القهر

[1] _ بثينة شعبان: 100 عام من الرّواية النّسائية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1999، ص69.

[2] _ يمنى العيد: الرّواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2011، ص137.

[3] _ الكبير الداديسي: أزمة الجنس في الرّواية العربية، بينون النسوة، لبنان، ط1، 2017، ص27.

والتسلط، وهذا مادفعها إلى الكثير من الكتابات النّسوية لتبرز أنّ وضع المرأة هو الأصل في كتابة الرّواية العربية، إذ وجود المرأة الجزائرية في الرّواية يجعلها أكثر فعالية، وحركة عن تجاربها في الكتابة النّسوية الجزائرية.

6. الأدب النّسوي :

شاع في الأوساط الأدبيّة الثّقافيّة العربيّة خلال السّنوات الماضيّة مجموعة من الأبحاث التّي تنظر وتبحث في ماهية الأدب النّسوي، أو أدب المرأة أو ما سمّوه بالأدب الأنثوي، أو الأدب النّسائي وغيرها من الصّفات التّي أطلقت على هذا النّوع الأدبي، بوصفه أدبا مختلفا عن الأدب الذّي ينتجه الرّجل، وإن كان التّشابه في الرّؤيا أمرا واردا، كون الأدب من صنع الإنسان، وكون المرأة أكثر حساسيّة من الرّجل.

أ_نشأته وتطوّره:

الأدب النّسوي ظاهرة أدبيّة حديثة تهتمّ بقضايا المرأة ومسائلها، حيث انتشر هذا النّوع من الأدب في كلّ أنحاء العالم، إذ تأثّرت به كلّ الكاتبات المبدعات من بينهنّ المرأة الجزائريّة، لهذا "**يجمع الكثير من الباحثين على أنّ البدايات الأولى للحركة النّسويّة قد ظهرت في القرن التّاسع عشر، وتحديدا عند بدء وعي المرأة المنظّم بماهية وأشكال العلاقة مع الآخر، ومحاولة إزاحة الظّلم الذّي يقع عليها، والمصادرات الموجّهة نحوها في زمن بدأت فيه الأصوات تنادي بالمساواة والحريّة وإلغاء صور التّمييز بشتى أنواعه، إلاّ أنّ التّغيير الحقيقي لهذه الحركة، لم يبدأ إلاّ في الثّلث الأخير من القرن العشرين، وذلك عندما بدأت الحركات النسويّة بالتّكتل**"[1].

ارتبط النّشاط النّسوي الذّي يعود ظهوره إلى أواخر القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين بالتغيّرات التي عرفها العالم، بحيث كانت المرأة في معاناة ومأساة كبيرة، فلم تكن

[1]_ عصام واصل: الرواية النّسوية العربيّة مساءلة الأنساق وتقويض المركزيّة، مطبعة كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2008 ، ص15.

تتمتّع بحقوقها، بل وحرمت من أبسط حقوقها، كما عانت مختلف أنواع الظّلم والقهر من طرف المجتمع الذكوري الذي تعيش في وسطه، والذّي يميّز دائما بينها وبين الرّجل لكونها كائن مستضعف. لهذا ظهرت الحركات النّسائية كوسيلة للتّعبير عن الظّلم والعنف الذّي تعيشه المرأة في كلّ أنحاء العالم، ومحاولة التوصّل إلى حلّ تناقضاتها مع المجتمع الذّكوري،ضف إلى ذلك "**أغفل النّقاد الكتابة النسائية أو أهملوها، أو أساؤوا فهمها وإستمرّوا في تجاهل الكتابات النّسائيّة حتّى وقت ليس بالبعيد، ولا شكّ أنّ النقّاد الرّجال كغيرهم في العالم سيطروا على السّاحة الأدبيّة، وحدّدوا المسيرة الأدبيّة والأوجه النقديّة التي تفسّر هذا الأدب للمجتمع**"[1].

عرفت الكتابة النّسائيّة تهميشا كبيرا من قبل النقّاد، وذلك بسبب قلّة خبرة النّساء، فلم تكن لها ثقافة واسعة في مجال الكتابة، ومعظم كتاباتها تتمحور حول المرأة بصفة عامّة خاصّة الحياة الزّوجيّة، ما أدّى بهنّ إلى الفشل في معالجة القضايا الأخرى سواء الإجتماعيّة والسياسيّة التّي يعاني منها المجتمع الذّي تعيش وسطه، فلم تتوصل إلى الإبداع في قضايا أخرى ما جعل المتلقّي ينظر في حقائقها البديهيّة، وهذا ناتج عن عدم دخول المرأة في الحياة العامّة.

"**لقد تأخّر ظهور المرأة الكاتبة في الجزائر، العربيّة، وظلّت بمنأى عن ساحة الإبداع والإتّباع لفترة طويلة، فلا أثر لحضورها سواء في الحركة الثّقافيّة، أو في أيّ نشاط ذو طابع سيّاسي أو ثقافي، وحتى وضعها الإجتماعي الذّي حاصرته التّقاليد والأعراف والجهل خاصّة الإستعمار، والأمر الذي سمح لكثير من الأسماء النّسويّة اللاّتي يتّخذن من اللّغة الفرنسيّة وسيلة للكتابة بالظّهور في السّاحة الأدبيّة خارج الجزائر، ومع انتشار التّعليم وتصاعد الدّعوات النّسوية التحرريّة ، بدّت الحاجة إلى كتابة نسويّة تطبع وجودها، وحضورها، وتطرح رغباتها وتعبّر عن قضاياها**"[2] أي ظهرت الكتابة النسويّة في الجزائر حديثا، متأخّرة بالمقارنة مع البلدان العربيّة الأخرى، وذلك راجع إلى مجموعة من الأسباب

[1]_ بثينة شعبان: 100 عام من الرّواية النّسائية العربيّة، ص14.

[2]_ نهاد مسعى: السّرد النسوي الجزائري، أستاذة كلية الأداب واللّغات، سكيكدة الجزائر، 2017، ص23.

والعوامل نذكر منها: الأوضاع التّاريخيّة والإجتماعيّة والثّقافيّة التّي مرّ بها المجتمع الجزائري، والواقع المزري المعاش الذّي خلّفه الإستعمار، وممارسته كلّ الأساليب القمعية للقضاء على اللّغة العربية، واعتبارها لغة أجنبيّة، ما أدّى إلى إنتشار الأميّة في الأوساط الجزائريّة خاصّة لدى النّساء اللّائي كنّ يعانين كلّ أشكال الظّلم، وحرّمن من متابعة التّعليم في فترة الإستعمار.

تمكّنت المرأة بعد الثورة من كسر كلّ القيود التّي قيّدت حريّتها، إذ عبرت عن مشاعرها وبالأخصّ ذاتها، وبالتّالي إثبات قدرتها وقوّتها أمام الرّجل، وابراز مكانتها في الإبداع الأدبي النّسائي العربي بعدما كانت مهمشة لسنوات طويلة، ثم أصبحت الكتابة النّسائيّة ذات أهميّة خاصّة في الجانب الإبداعي النّقدي.

أ_الموقف المعارض لمصطلح الكتابة النّسويّة:

يرى بعض الدّارسين أنّ مصطلح الأدب النسوي لا أساس له من الصّحة، لكونه لا يحمل أيّ صلة بالعلميّة، أي أنّ مواضيعه كلها تدور حول المرأة وقضاياها، فالأدب ليس أدبا يتحدّث عن الإنسان عامة، لذلك لا يمكن أن يكون أدبا متميّزا عن أدب الرّجال. "**لقد توقف بعض الأدباء والنّقاد منذ الستّينيات تحديد اتّجاه مصطلحات الكتابة النّسويّة وقفات غير مؤيّدة ليس من منطلق تكريس الهيمنة الذّكورية، وإنّما من منطلق تجسيد الوحدة الإندماجيّة بين الجنس في فعل الكتابة خاصّة أن بعض المثقّفين والكتّاب من الذّكور كانوا من أنصار تحير المرأة عبر العصور، وسعوا إلى ضرورة مساواتها الإجتماعيّة بالرّجل، يضاف إلى ذلك أنهم لم يعرفوا بوجود آليّات فنّية في أدب المرأة، تختلف عن أدب الرجل**"[1].

إنّ الأدب عالم لا يمكن تجزئته، كما ليس له جنس(أدب نسائي، أدب رجالي)، والأدب لايقبل التّقسيم والتّصنيف فلا يمكن أن نقول أدبا نسائيّا وأدب رجاليّا، لا يوجد خلاف

[1]_ حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع ، عالم الكتب الحديث للتّوزيع والنّشر، ، إربد–الأردن، ط1، 2008، ص84.

بينهما و "**لا توجد تفرقة بين ما يكتبه الرّجل أو المرأة وإنّما مناط التّفرقة يكمن في هذا العمل يدخل في عداد الإبداع الأدبي أولا**"[1]، فالتصنيف لا يكون جودة ورداءة ذلك العمل الإبداعي، ونجد معظم الكاتبات رفضت هذا النوع من الكتابة، وذلك بسبب سيطرة الرّجال على الإبداع الأدبي، "**إذ رفضت لطبقة الزيات في مطلع الستينيات أن تدرج في قائمة الأدب النسوي خوفا من إحتقار ما تكتبه المرأة قبل الوعي النقدي الذكوري**"[2]، فهناك من رفض وجود كتابة نسوية منفصلة عن كتابة الرجل، لأنّه يحط من قيمة المرأة ويؤدي إلى تهميش إبداعها، فنجد أحلام مستغانمي أيضا رفضت هذا التصنيف(نسائي، ررجالي)في قولها:" **أنا لا أؤمن بهذا التصنيف إطلاقا وأنفر منه، فالأديب بما يكتب وما يقدم للقارئ سواء أكان رجلا أم إمرأة**"[3]، فهنا نجد أحلام مستغانمي لا تؤمن بالتصنيف من جانب جنس الكاتب بل من جانب الجودة والرداءة والمحتوى والمعنى وترفض رفضا قاطعا الثنائية: الأدب النسوي والرّجالي لأن الكتابة فعل إنساني لا يقوم على العرق أو الجنس.

ترى مجموعة أخرى أنّ المرأة بعد أن طالبت بحقوقها توصّلت إلى تحقيق مساواتها مع الرّجل في الحرية والإستقلالية، والتعلّم والعمل بعد أن كانت محرّمة من كلّ الحقوق، إلاّ أنّها لم تقتنع بمساواتها مع الرجل، فالرّجل دائما متفوق عن المرأة، والمجتمع دائما يبقى مجتمعا ذكوريا.

لم تنضح كتابات المرأة بعد، مثل الرّجل لأن الرّجل أسبق إلى ساحة الكتابة، فقد واجه الحياة والمرأة تبقى كائنا ضعيفا والرّجل هوّ الذّي يحميها.

ومن هنا نستخلص أن الأدب عام لا يتجزأ وليس له جنس وهذا التقسيم يسيء للمرأة ويزيد من تهميشها فلا يمكن أن نقول أدبا نسائيا وآخر رجاليا.

---

[1]_ حسين مناصرة : النسوية في الثقافة و الإبداع، ص84.

[2]_المرجع نفسه؛ ص87.

[3]_ يوسف وغليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، النسوية في الثقافة و الإبداع،عالم الكتب الحديث للتّوزيع والنّشر، ، إربد–الأردن، ط1، 2008، ص 31–32.

ب_ الموقف المؤيد لمصطلح الكتابة النّسويّة:

لم يمنع الموقف المعارض، من وجود موقف مؤّيد لمصطلح الكتابة النّسوية، إذ يدعو مطالبة المرأة بالمساواة مع الرّجل، والتّمتع بنفس الحقوق التي يتمتّع بها الرّجل. "**ففي الوقت الذّي حمل طرح مصطلح الكتابة النّسويّة معنى كلّ ما تكتبه أية امرأة، على وجه العموم بحجّة أنّها الأقدر على الغوص في أعماقها الدّاخلية ومشكلاتها الإجتماعيّة من أيّ رجل مهما كانت إمكانيّاته المتاحة نفسيّا للكتابة عند المرأة، فقد حمل المعنى الأخر الإشكالي الخاص ايديولوجيا نسويّة محاربة لهيمنة الثّقافة الذّكوريّة**"[1]، الكتابة النّسويّة دافع لتغيير مسار حياتها، وتسعى من خلال ذاتها إلى صناعة واقع خاص بها، فهي وسيلة من وسائل تحرّر المرأة.

يحدّد الأدب النسوي أنّ "**ما تكتبه المرأة يمثل استنطاق للجانب المسكوت عنه في الثّقافة العربيّة وهو الموقف الإيجابي للمرأة**"[2]، تكتب المرأة عن ذاتها وذات كل امرأة بالتّعبير عن وجدانها ومشاعرها وقضاياها واهتماماتها، والدّفاع عن المرأة ومواجهة الأخر من خلال التّعبير عن كلّ ما كتبته المرأة لفترات طويلة، كما أنّها تسعى لتكشف كلّ ما سُكت عنه في المجتمع، أو في ثقافتنا العربيّة فهي كثيرة نذكر منها، الإغتصاب هذه القضّية التي كتبت عنها العديد من النساء، لتكتشف مرارة هذه الجريمة التّي ترتكب ضدّ المرأة وآثارها السلبيّة التّي تلحق بها، فهي الوحيدة القادرة على الكتابة عمّا بأعماقها ومشكلاتها الإجتماعيّة، فمهما كتب الرّجل عن ا،لمرأة لن يتوصّل إلى ما تكتبه هي عن ذاتها وقضاياها.

كما نجد من يؤيّد الكتابة النّسويّة من جانب وجود الرّجل والمرأة، وكلّ واحد يمارس وظيفة مختلفة عن الأخر مما يجعل طريقة التّعبير، وثيقة الكتابة تختلف، فتبدع المرأة لكي

[1] _ حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص91.

[2] _ حنفاي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الإختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008، ص49.

تثبت ذاتها بعد أن حاول الواقع تهميشها، إذ نجد اختلاف بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرّجل ويظهر هذا الإختلاف من خلال الرّواية النسائية التي أصبحت عنصر بالغ الأهميّة والتي تعالج كل قضايا المرأة ما يعطيها خصوصية لأدبها.

اختلفت الأراء والمواقف حول خصوصيّة الأدب النسوي من صعوبة تحديد المقومات الجماليّة الفنيّة التّي تفرق بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرّجل فلكلّ منها مميّزات تميّزه عن بعضها ومن هنا نجد من رفض هذا الأدب رفضا قطعيّا وهناك من يؤّيده.

الفصل الثاني

الفصل الثّاني:

1. ملخّص الرّواية.
2. تمثّل رِؤية الإغتصاب في الرّواية.
3. تمثّل الخيانة عن المرأة في الرّواية.
4. تمثّل الجسد الأنثوي عند المرأة في الرّواية.
5. تمثّل الحبّ عند المرأة.
6. تمثّل المرأة المثقّفة في الرّواية.
7. تمثّل الإنتحار كردّة فعل

1. ملخّص الرّواية:

تدور أحداث الرّواية حول البطلة "لوليتا"، التي عاشت حياة قاسية وهي في سنّ السّادس عشر ،حيث عاشت مع أسرتها الصغيرة مع والديها وأخيها، وكانت متعلّقة بأبيها تعلقا كبيرا، إذ يشتغل تاجر أقمشة وينتقل من بلد لآخر، كلما سافر إلى بلد يصطحب معه ابنته"لوليتا"، لتساعده في العمل.

قرّر أبوها ذات يوم السّفر إلى أندونيسيا لغرض العمل فاصطحب معه لوليتا، وأثناء عودتهم من الأسواق التّجارية، ودخولهم القصر الذي كانوا يبيتون فيه، طلب منها أن تعيد ارتداء كل الألبسة أمامه، ما جعله يعجب بجسدها الجميل رغم صغر سنّها، وكان دائما يراقبها وهي تسبح في مسبح القصر، فلم يتمالك نفسه ما أدى به إلى اغتصابها، بعد أن وضع لها مخدّر في مشروب المانغو.

رجعت في صباح اليوم التالي، وأوّل شيء قامت به هو تقديم شكوى ضدّ أبيها، حيث قوبلت بالرّفض من قبل عائلتها ، خاصة أخوها الذّي هدّدها بالقتل و الضرب، بالإضافة إلى أمها التي لم تساندها في محنتها، بل طلبت منها أن تسحب الشّكوى التي رفعته ضدّ أبيها، كما حاولت أن تصلح بينها، ما جعلها تترك البيت و تهرب، فدخلت عالم الموضة والأزياء في باريس، أين تعرّفت على يونس مارينا الذّي هو أيضا مهدّد بالقتل من طرف مجموعة من المتطرّفين، الذين يدعون بأن مارينا أساء إلى الدّين الإسلامي، من خلال روايته عرش الشّيطان.

عاش"مارينا" أحداث ما بعد الإستقلال التي عرفتها الجزائر، أخذ يكتب مقالات يواجه فيها الإنقلابيّين، ما جعلهم يطاردونه ويهدّدونه بالقتل، فهرب خوفا من مقلصة هؤلاء الإنقلابيّين، ليجد نفسه محاصرا من طرف هذه المجموعة المتطرّفة، فترك بلده و لجأ إلى ديّار الغربة، أين تعرّف على "لوليتا" في معرض الكتب بفرانكفورت الألمانيّة، فطول المعرض وهو يشمّ رائحة

مدوّخة، ويتساءل عن ذلك العطر الجميل، إذ هي لوليتا تظهر لتزلزل مشاعر مارينا، الذّي أحسّ عندما رآها من قبل بأن جمعتهما نفس الظّروف.

أحبّت لوليتا يونس مارينا بعد أن فشلت في علاقتها مع حبيبها الأوّل، الذّي لم تجد فيه العطف والحنان اللّذان تبحث عنهما، حيث خانها وبدّلها من لاتيكس(دمية بلاستيكيّة)، ما أدّى إلى انكسارها نفسيّا، ورفض ذاتها وجسدها المدنّس، لكن كلّ الأمان والحبّ الذّي تبحث عنهم منذ أن كانت صغيرة، وجدتهما عند يونس مارينا الذّي جعلها تحبّ الحياة، بالرّغم من حبّه الشديد للوليتا إلاّ أنّها تدبّر له الشّر، بكونها عضو من الجموعة التي كانت تهدّده بالقتل، حيث أنّها مجنّدة من طرف المجموعة الإرهابيّة لقتل مارينا.

كانت "لوليتا" في استعداد تام لتنفيذ أمر هذه المجموعة بحم ظروفها القاسية، فقامت بجمع الكثير من المعلومات حوله وتسرّبها لتلك المجموعة التي أمرتها بتفجير مارينا، وفي ليلة رأس السّنة كانت معه في الغرفة وعلامات الخوف والقلق تبدوان على وجهها، فأحسّ مارينا بأنّها ليست على ما يرام، إذ تنتظر إشارة من هذه المجموعة لتفجيره، بعد أن اتّفقت معهم بتنفيذ مشروعهم في ليلة رأس السّنة، أي بعد دخول عام جديد، لكن حبّها لم يسمح بقتله، فقبل السّاعة المتّفق عليها خرجت لوليتا مسرعة إلى الشّارع وقامت بتفجير نفسها بدلا من تفجير مارينا.

2. تمثل رِؤية الإغتصاب في الرّواية:

تناول الأدب الحديث حالات الإغتصاب في عدد كبير من النّصوص الأدبيّة والروايات، كان الإغتصاب محورها الأساسي، ومن بين هذه الرّوايات نجد رواية " **أصابع لوليتا** " لواسيني الأعرج ، التّي بدورها تعالج قضيّة الجنس، الجسد والإغتصاب، هذا الأخير الممارس ضدّ المرأة .

يعدّ الإغتصاب من أبشع وأخطر أنواع العنف، وأهمّ صور الجرائم الجنسيّة وأشهرها، كما أنه يلحق الضّرر بالمرأة، سواء ضررا جسديّا أو جنسيّا أو الإثنين معا، والأخطر من ذلك فإن هذه الجريمة الجنسيّة قد تخلّف لدى الضحيّة صدمة نفسيّة، إذ تحدث اضطرابا وخللا في تنظيمها النّفسي التي تنجم عنها جملة أعراض نفسيّة ،جسدية واجتماعية، وإن لم تلق الإهتمام و الرعاية لتجاوز تلك الصّدمة، قد يصل بها الوضع إلى الإنتحار، وكلّ هذا سنكشفه من خلال دراستنا لهذه الرّواية .

يقوم السّارد في هذه الرّواية بتمثّل الإغتصاب عند البطلة "**ربّما كنت ظلاّ لطفولتها المسروقة** "[1]، أي مثّلت البطلة لوليتا ضحيّة اغتصاب طفولتها المسلوبة، "**عندما إغتصبني كان القصر خاليا، لم يرحمني، أنا ابنته، كان كأن الهلوسة التي شريتها قد أفقدتني كلّ مقاومتي**"[2]، يسرد الكاتب في هذه المشاهد كيف تمّ اغتصاب "لوليتا" من طرف أبيها وهي لا تزال طفلة في السّادسة عشر سنة، إذ كانت في أعزّ طفولتها جميلة وذكيّة، ما جعل أبوها يصطحبها إلى أيّ بلد يذهب إليه للتّجارة، وبالرّغم من كونها لم تبلغ العشرين عاما إلّا أنّ جسدها كان جسد فتاة بالغة، فالجميع معجب بها خاصّة أبوها الذي أغواه ذلك الجسد الأنثوي الجميل.

[1] _ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، الصّدى للصّحافة والنّشر والتّوزيع، دبي الثقافيّة، ط1، مارس 2012، ص257.

[2] _ المصدر نفسه؛ ص283.

كانت لوليتا تسبح في مسبح القصر وكان أبوها ينظر إليها من نافذة الغرفة، ماجعله يناولها مشروبا من المانغو ووضع مخدّرا حتى أغمي عليها فقام باغتصابها.

يمثّل السّارد في هذه الرواية واقع المرأة المغتصبة خاصّة من أقرب النّاس إليها، فمثّل شخصيّة "لوليتا" وهي بطلة الرواية التي عاشت حقيقة الإغتصاب المرّ وواقع المرأة المغتصبة، فالإغتصاب ظاهرة انتشرت في كلّ المجتمعات، فأراد الكاتب من خلال روايته هذه، لتعبر عن ما لم تستطع المرأة المغتصبة البوح به "**تملأني صورة والدي، وهو يصعد، وينزل ويشخر فوقي كالوحش بصدر مشعر كالغول، وعينين حمراوين وعضو تناسلي، انفتح واحمر حتى أصبح مخيفا، أحس به وهو يخترقني بلا رحمة. كل صيحاتي بدت مكتومة كان فوقي واستسلمت له لأني كنت قد استسلمت قبل ذلك للموت**"[1].

يصف هذا المشهد الصّفات التّي اتّصف بها والد لوليتا أثناء قيامه بهذه الجريمة، ومدى وحشيّته الذّي لم يتردّد في افتراس جسد ابنته استجابة لرغبته الحيوانيّة، فالأب هو الذّي يمثّل الأمان والعطف والحنان لأولاده ويسهر على حمايتهم ويضحّي من أجل راحتهم وسعادتهم، لكن كلّ هذه الصّفات لم تنطبق عليه، إذ لم يشفق على ابنته ولم يرحم طفولتها التي قتلها، بذلك لم يحمل أيّة مشاعر إنسانيّة، فلو كان كذلك لما غدر بإبنته واغتصبها.

صوّرت لوليتا إحساسها من اغتصاب وعدم قدرتها على مقاومة أبيها وكيفيّة استسلامها للإغتصاب، فكانت دائما تتذكر وتستعيد كلّ طفولتها، وكيف قام والدها بمثل تلك الجريمة ضدّها، إذ لم تستطع تجاوز الصّدمة التي تلقّتها من أعزّ وأقرب الّناس إليها قائلة: "**لا أريد أن أعرف عن طفولتي التي سرقت منّي في وقت مبكّر**"[2]، يمثل هذا المقطع الألم والأثر الذي طبعه والدها في نفسيّتها حيث تقول: "**والدي الذّي كسّرني ولكنذني قمت من الرّماد القاسي**"[3]،

[1]_ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص181.

[2]_ المصدر السابق؛ ص496.

[3]_ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص503.

أي صوّرت البطلة الإنكسار والإنهيار اللّذان عاشتهما، ومدى محاولتها تجاوز تلك الحادثة المرّة والخروج منها.

تصوّر كل هذه المشاهد الآلام و الإنهيار النّفسي، الذي طبعته هذه الجريمة في نفسيّتها وفي كل حياتها، حيث بقيت على ذكرى ذلك الكابوس، الذّي لا يمر يوما عليها، دون أن تتذكّر اليوم الذي دفنت فيه طفولتها.

"**حاولت أمّي بطيبتها أن تصلح بيني وبينه، طلبت منّي أن أسحب شكوى، صار لها زمن طويل**"[1]، فلم تستطع لوليتا تحمل الصّدمة التّي تعرّضت لها بعد أن كانت ضحية اغتصاب، وعدم تلقّيها العطف و الحنان من طرف بقيّة أفراد عائلتها، خاصّة أمّها التي لم تساندها ولم تقف معها، حيث كانت ضدّها، إذ دائما تطلب منها أن تغفر لوالدها لتسحب الشّكوى التّي رفعتها ضدّه، فبدلا من الوقوف معها لينال عقابه حاولت أن تصلح بينهما، إلى جانب أخيها الذّي هدّدها بالقتل.

لم يصدّق أنّ أبوها هو الذّي اغتصب أخته، فقوبلت بالرّفض و أصبحت همّا ثقيلا على عائلتها، وما دمّر أكثر لوليتا عندما اكتشفت أنّها حامل من مغتصبها، ولم تجد إلى من تلجأ إليه، ما جعلها تهرب من المنزل لإجهاض حملها، ورغم ذلك لم تستطع العودة إلى حالتها الطبيعيّة، لما تركه الإغتصاب من آثار سلبيّة عل نفسيّتها وحياتها على المدى القريب والبعيد، "**الضحيّة بعد الإغتصاب تشعر بخوف شديد، وهي تخاف من كل شيء، فهي تخاف من أصوات متشابهة، روائح مشابهة للمغتصب**"[2]،عانت المرأة المغتصبة في هذه الرّواية الكبت وما خلّفه من آثار نفسية انعكس على حياتها، فكانت مصدومة نفسيّا إذ انتابتها نوبات منها: نوبات القلب التّي يفقدن الإحساس و العاطفة، واسترجاع الحادثة بكل تفاصيلها على شكل كوابيس، خوف، عزلة، عدم الرغبة في رؤية الجنس الاخر،فقدان معنى الوجود، الخوف من

[1] _المصدر نفسه؛ ص262.

[2] _نهى القرطاجي: الإغتصاب، دراسة تاريخيّة نفسيّة إجتماعيةّ، بيروت، 2003، ص252.

نظرة المجتمع السّيئة والأسوء من كلّ هذا، قسوة الأسرة عليها فعاليّا من ضرب و شتم من قبل الأسرة، وهذا ما نجده منطبقا على البطلة لوليتا التي هربت من المنزل بعد تعرضّها للإغتصاب.

نستنتج ممّا سبق أنّ في هذه الرواية تمثّلات للمرأة، فقد استعان الكاتب في هذه الرّواية بشخصية البطلة " لوليتا"، للتعبير بشكل مباشر عن ظاهرة شاعت بشكل كبير في الآونة الأخيرة في المجتمعات، وهي ظاهرة الإغتصاب.

كما مثّلت لوليتا المرأة المغتصبة في الواقع، حيث أراد الكاتب أن يوصل للقارئ معاناة المرأة المغتصبة ونظرة المجتمع إليها، لما قامه من تهميش احتقار ضدّ المرأة المغتصبة، كونه أراد أن يضع حدّا لهذه الجريمة، وأن يتحسّس بالّذين يقومون بمثل هذه الجرائم، ومدى الأذى الذي يلحقونه بغيرهم، كما أراد أيضا أن يغيّر الواقع الذي تعيشه المرأة في المجتمعات العربيّة عموما.

3. تمثّل الخيانة عن المرأة في الرّواية:

تعتبر الخيانة من الصّفات البشعة التي يتّصف بها الإنسان، فهي متناقضة للأخلاق الحميدة والّتربية والدّين الذّي نبذها وحرّمها، وقد تكون صادرة عن شخص اتجاه شخص آخر، أو تكون بين زوج و زوجته، أو بين شخص وصديقه و الخيانة أنواع، نذكر منها: خيانة الوطن، العمل، الدّين، خيانة العهود والوعود، خيانة الأصدقاء وخيانة الأزواج التّي تعتبر من أسوء أنواع الخيانات، لما له من آثار سلبيّة على الأسرة خاصّة الأولاد.

مثّلت هذه الرّواية الخيانة الزّوجية و خيانة الثّقة، " **يا أمّي خلّيك منه، حتّى أنت باعك لمصلحة امرأة في السّعودية حيث تجارته، قال لك مجرد زواج ميسار**"[1]،يصوّر لنا هذا المقطع السردي خيانة والد لوليتا لأمّها أثناء تنقّله من بلد لآخر، حيث كان تاجر أقمشة، يسافر إلى

[1] _ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص262.

السّعودية كعادته للعمل، أين أقام علاقة مع امرأة في السّعودية التّي تعمل في نفس المجال، فترك زوجته و خانها.

و الخيانة الزّوجية سلوكا اجتماعيا منحرفا و"**الخائن منحرف و المنحرف لا ينحب**"[1]، يعتبر الخائن منحرفا، والمنحرف يخرج عن العادات و التّقاليد والقيم الأخلاقيّة والدّينية خاصّة، كما يعدّ مريضا نفسيّا يعاني من اضطرابات عاطفيّة ووجدانيّة، وهذا ما انطبق على والد لوليتا الخائن. إلى جانب خيّانة ثقته بابنته التّي اغتصبها في أعزّ طفولتها وبراءتها، كون الأب يمثّل رمزا للحبّ والعطف والحنان، ويمكّن الأمان لأولاده، وهذا ما انعدم في هذه الرّواية، حيث تجرّد الأب من كل صفات الإنسانيّة وقام بوحشية بتدمير وتضييع حياة ابنته، فبذلك فقدت الثّقة بينهما لإغتصابها ،تقول مخاطبة نفسها: "**تشبه والدي الذّي أحبّني، فقتل جسدي أبدا و حوله إلى بركان خامد**"[2]،يتبيّن من خلال هذا القول مدى بشاعة خيانة الثّقة، خاصّة من أقرب وأعزّ إنسان عند البطلة.

ظهرت إلى جانب هذه الخيانة في الرواية خيانة "لوليتا" لحبيبها "يونس مارينا"، من خلال تسريب كلّ أخباره للمجموعة الإرهابيّة التّي تلاحقه لقتله، بسبب كتابه ل"عرش الشّيطان" الذّي أساء إلى الدّين، إذ مثّلت "لوليتا " عضوا من هذه المجموعة المتطرّفة التّي كلفتها بقتل مارينا، "**سيّد يونس مارينا... لا تتحرّك من مكانك، أنت في خطر حقيقي أرجوك ابق في غرفتك ولا تفتح الباب على أحد حتّى على لوليتا**[3]، يصوّر هذا المشهد السّردي الخيانة التّي تلقّاها "يونس مارينا" من طرف حبيبته لوليتا، فبعد أن أحبّها بجنون ظنّ أنّها تبادله نفس المشاعر، إلى أن يكتشف أن لوليتا تشكّل خطرا على حياته.

[1]_عادل صادق: الحب والغيرة، دار الشّرق، القاهرة، ط1، 1993، ص35.

[2]_ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص175.

[3]_المصدر نفسه؛ 527.

إذن للخيانة أسباب عدة، و كثيرا ما تكون نتيجة تراكم أسباب منها ما هو نفسي، و منها ماهو مرضي أو أخلاقي، فعدم الرّضا بالعلاقة الزوجية واختيار الشريك، يدفع إلى الخيانة، وهذا ما مثّلناه في الرواية بين أب البطلة و أمّها، و بين لوليتا و مارينا .

4. تمثّل الجسد الأنثوي عند المرأة في الرّواية:

يعد الجسد الأنثوي من أبرز الموضوعات الإشكاليّة، التّي لا تزال محل جدل بين الأدباء و المهتمين، إذ شكّل حيّزا كبيرا عند الرّوائيّين في نصوصهم الروائيّة النسائيّة، لكونه يحمل وظائف ودلالات معيّنة، لهذا تعدّدت وتضاربت آرائهم و اختلفت نظرتهم حول مفهوم الجسد الأنثوي.

و للإشارة إنّ الجسد الأنثوي كائن بشري، يتكوّن من مجموعة من الغرائز، مثله مثل الجسد الذّكوري، مع التّأكيد أنّه أكثر جذبا وأقوى تأثيرا وانفعالا، ولكونه من المقوّمات الأساسيّة للمرأة و صفة خصوصيّة تشكّل وجودها الإنساني.

يحيل التطرق إلى دراسة الجسد الأنثوي في روايتنا " أصابع لوليتا " لواسيني الأعرج، حيث بدأت الرّواية بربط العلاقة بين بطلة الرّواية " لوليتا " مع الآخر " يونس مارينا "، وتعد هذه البطلة في حدّ ذاتها محور تمثّل هذا الموضوع (الجسد و الجنس).

كشف الرّوائي من خلال هذا النّص بعض المعاناة التي صادفت بطلة الرّواية، سواء معاناة اجتماعيّة أو نفسيّة، مما انعكس عليها سلبيّا، وحولها إلى روح بلا ذاكرة، و هذا ما عبّر عنه الكاتب حين ذهبت لوليتا إلى معرض كبير للكتب و الروايات، إذ يمثّل صاحب هذا المعرض " ليونس مارينا "، الذّي كتب روايات عديدة و تمّ ترجمتها إلى لغات عدّة.

كانت"لوليتا" تأتي دائما إلى المعرض لشراء الكتب والصّحف، دون أن يلمحها مارينا، فبذلك تاركة رائحتها المعطّرة، التّي يرغب البطل التّعرف على صاحبتها، فيقول السّارد:"**أشار**

من جديد العطر نفسه، الذي كان يأت من مكان ما من جوانب المعرض"[1]، أي حاول مارينا التّعرف على هذه الرّائحة التّي تركت في نفسيّته نوع من الأثر، وربّما جعل من هذا العطر بداية الرّغبة لإقامة علاقة جنسيّة مع امرأة ما.

جعل الروائي يصف غريزة مارينا بالغريزة الحيوانية " **أدار عينيه في مختلف الإتّجاهات، واستفزّ كلّ حواسه كالحيوان البرّي، ليتّبع ذلك العطر الهارب**"[2]، أي تحسّس مارينا برغبة قويّة اتّجاه هذه الرّائحة، التّي يمكن أن تقوده إلى إشباع غريزته الجنسيّة ، لأن " **الرذغبة تدلّ على الإتّصال الجنسي مع شخص محدد**"[3] بذلك تتولّد لدى الإنسان رغبة لإثارته الجنسيّة، بهدف الوصول إلى المرغوب وهو الإتّصال الجسدي.

تأثر بعد ذلك مارينا بتلك الرّائحة المعطّرة التّي غابت عنه لفترة، ظهرت صاحبتها و هي البطلة "لوليتا"، التّي تأثّرت بكتبه ورواياته، وبالأخصّ رواية " عرش الشّيطان "، حيث جاءت لتشكره على أعماله الشّهيرة، لكنّه ينظر إليها نظرة استغراب لشكلها و ملامحها " **تلتفت بسرعة قبل أن تعود لوضعهاّ، مع حركة آليّة لشعرها الذّي ينسدل على وجهها**"[4]، جعل الروائي مارينا يتغزّل نفسيّا بشعر لوليتا لما له من جمال وأناقة، لأنّ شعر المرأة يمثّل برنوس جمالها و زينتها.

قّبلت بعد ذلك يده لكتاباته المتعدّدة خاصّة رواية "عرس الشيطان" **وهو كذلك انحنى قليلا وقبل ظاهر يدها اليمنى شعر بنعومة أصابعها التّي تشبه الحرير**"[5] أي بدأت رغبة يونس مارينا تقوده الى التّغزل بأصابع لوليتا التّي شبهها بالحرير، وكانت من أولى إعجاباته لها والتقرّب إليها.

---

[1]_ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص21.

[2]_المصدر نفسه؛ ص21.

[3]_ثيودور رايك: سيكولوجيا العلاقات الجنسيّة، النّاشر دار المدى للثقافة والنّشر، ط1، 2005، ص23.

[4]_واسيني الاعرج: أصابع لوليتا، ص23.

[5]_المصدر نفسه؛ ص34.

كما جسّدت هذه الرّواية مرحلة الدّخول في العلاقة الجنسيّة بين البطلين، حيث كانت العلاقة بين لوليتا ويونس مارينا جسديّة جنسية، بذلك تولّدت الرّغبة الشّهوانية عند بطلة الرّواية في قولها:

«أنت في كل مكان، من جسدي.

أرتعش بردا،أشكو من الحرارة.

أشعر بشفتيك على جسدي

مستسلمة أمام حبّك، فأنت تسكنني»[1]

يتّضح من خلال هذا القول بأنّ بطلة الرّواية في صدد التفكير بحبيبها، إذ تجاوز تفكيرها نحو رغبتها بإحداث علاقة عاطفيّة مع يونس مارينا، أي قادتها نظرته الرّومانسية العاطفيّة إلى نظرة حب وإعجاب به، لهذا يقول فريد الزّاهي في كتابه:«**المرأة لا تعيش رغبتها، وإنّما تتشكّل كذات راغبة انطلاقا من الرّغبة الذّكورية فيها.**»[2]،فيمّثل هذا المقطع السّردي صورة المرأة التي تجمع رغبتها من جنس ذكوري، كما تعمل نفسها الرّاغبة الى فعل شيء أو الوصول الى غاية معيّنة.

يعالج الكاتب في هذه الرّواية، الجسد الأنثوي لسرد المشاهد الجنسيّة، والكشف عن دلالته وعلاقته بالأخر وبهويّته، وفي هذا تسعى البطلة " لوليتا" إلى ممارسة الرّغبة الحميميّة مع حبيبها داخل غرفة مظلمة، ممّا يجعلها مستعدّة لتضحّي بجسدها، لشراء المتعة و الرّاحة، وهذا ما يظهر من خلال النّص الرّوائي :

"**أراد أن يشعل ضوء الممر، مدّت أصابعها النّاعمة ،تمتمت،**

شششت، ما تشعلش الضوء، هكذا مليح، تعال كلّهم نيام معي شمعة،

[1]_واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص61.

[2]–فريد الزّاهي: النّص والجسد والتّأويل، إفريقيا الشّرق، ط1، 01–01–2013، ص320.

سحبته بنعومة من أصابعه، أشعلتها، رآها لأوّل مرّة بلباسها الشفاف..."[1]

يظهر من خلال هذا المقطع السّردي، قدرة "لوليتا" وإغرائها لإثارة شهوتها الجنسيّة، التّي ترغبها مع حبيبها، أي لبست لباسا غير محتشما(شفافا)، لتزيد من رغبة حبيبها اتّجاهها، بذلك أرادت أن تعبّر عن جسدها بأنّه مركز اللذّة، و أن جسدها هو جسد رغبوي.

والمتعارف عليه من قبل، إنّ الجسد الأنثوي يمثّل جسد الإغواء، حيث يرمز دائما عبر الحضارات إلى جسد الخير والخصوبة والنّمو والحياة، لذلك تمارس المرأة سلطتها على الرّجل، باستخدام مختلف أساليب الإغواء و الإثارة، ومن هنا تتوالد الفكرة بأنّ الجسد الأنثوي أحد المقوّمات الذّي يقوم بأدوار عدّة لصالح الآخر.

تتولّد الرّغبة في ذهنيّة الرّجل أنّ الجسد الأنثوي ماهو إلاّ جسد شهواني، حامل اللذة و المتعة، لتحقيق الرّغبة المشتركة بين الطّرفين، والرّغبة على إشباع الجسد الذكوري، لذلك ينظر الرّجل إلى العلاقة الجسديّة بأنّها علاقة جنس وجسد لا أكثر.

وفي مشهد آخر، يصف لنا شعور "يونس مارينا" اتّجاه عشيقته، حيث يقول:

"شعر بارتعاش يعبّر جسده مثل الصّعقة الكهربائيّة

.....

استسلم كطفل يتلذّذ بملامس أصابع أوّل امرأة"[2]

يبدو من خلال هذا القول أنّ السّارد يصف للقارئ، الحالة النفسيّة للبطل مارينا وهو يداعب حبيبته، موصفا نفسه بالطّفل الذّي يمصّ أصابعه، حيث شعر بنوع من الطّمأنينة وهو يلتمس أصابع لوليتا التّي شبّهها بالحرير.

[1]_. واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص64.

[2]_المصدر نفسه؛ ص66.

يزداد حب وعشق البطلة لحبيبها يوما بعد يوم إلى أن وصلت إلى حدّ الجنون، إذ وجدت بطلة الرّواية قوّتها فيه، لما يمنحها من عواطف و تفكيرات تنسيها ماضيها المؤلم، وهذا يظهر جليّا في الرّواية: "**اشتهيتك مثل مجنونة، أنت لم تر إلاّ أصابع يدي وأنا كلّ ليلة أراك بكل طولك وأناملك، وهي تعبر في زاوية، زاوية، وخفت أن تذهب دون أن أمسّك، أن أشمّك، أن أحبّك ولو للّيلة الواحدة**"[1] ،فلوليتا تخاف من فقدان حبيبها الذّي يؤنس وحدتها، حيث وجدت في عشيقها ما لم تجده عند أبيها، بذلك هي مستعدّة لمنح كل حياتها و تكريس حياتها لإرضاء نفسها.

تكرّرت اللّقاءات بين البطلين دون مبالاة بالآخرين، ففي كلّ مرّة تلجأ لوليتا إلى منزل حبيبها، لتنسي همومها وتكتم ما بداخلها من أحلام صامتة وهاربة، لتخرج إلى فضاء الصّبر و النّسيان، وكان مارينا إن غابت عنه يوم واحد يلجأ إليها ويأخذها ليحقّق شهواته وهي كذلك تنال رغبتها، وهذا ما يظهر في قول السّارد:"

يعود إلى إنشغاله اليومي بعد أن دفع ذلك، هو يشتريني و أنا أريدك، أشتهيك، ربما أحبّك، ربّما...

عبّرته بشفتيها، شعر بها قريبة وتضاءل ثم تغيب كغيمة "[2]

برز هذا المشهد أنّ تكرار اللّقاءات بين الجنسين يزداد في رغبتهما كلّ يوم، لذلك شغل السارّد بتمثّل علاقة جسد المرأة بأنوثتها وفي هذا القول تقول " ليلى حمراوي " في فقرة عن الأنوثة :"**هي مجموعة صفات و حالات، إذ تمثّلها جسد المرأة، فهو مؤنّث إلاّ غير ذلك، وهذه الصّفات التّي تميّزت بها الأنثى هي مقياس اجتهدت الثّقافة الذّكوريّة في تثبيتها بشكل واسع، وليس من هذه الطّبيعة في الأصل، فالجسد لا يتوّنث لمجرد أن صاحبت امرأة و الثّقافة تؤكّد أن ليس كل النّساء، كما أنّ المرأة ليست في حالة أنثويّة دائما وليس التّأنيث**

[1] _واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص67.

[2] _المصدر نفسه؛ ص70.

في نظر الثّقافة الفحوليّة، إلاّ مجموعة من القيم الجسديّة الصياغيّة، والمصطفاة تحصرها الثّقافة في صفات وحدود متعارف عليها"[1]، فيتبيّن من هنا أن الصّفة الأنثويّة ناتجة من الثّقافة الذكوريّة.

يصف السارد في حالة أخرى جسد البطلة وبالأخصّ يديها المرتعشتين، ويتمثل من خلال لسانه عن حالة مارينا وهو سكران:

"يا لالّة، يا مولاة الدّار،

سرتك كأس بلاّر،

نعمّرها بالوسكي والرّكار،

وخل تشعل فيّ النار...

ثم أخذ أصابع يديها، ومصها واحدا واحد كما أرادت"[2].

يبيّن لنا هذا المشهد السّردي الشّهوة الجامحة التي انتابت مارينا، بحيث ظلّ سكران، وهو يمصّ أصابع عشيقته، التّي مثّلت بداية الرّغبة في العلاقة الجسديّة معها.

كما تنقل لنا لوليتا علاقتها الحميميّة مع مارينا حيث: "**وجد صعوبة كبيرة في تغيير ملابسها، نزع قميصها وسروالها، وألبستها الخفيفة وهو يغطّيها بالبطّانية الثّقيلة، رأى جسدها النّاعم، الذّي كان يشيد جسد صبية، لاتزال علامات الحليب بادية على بشرتها، كلّ شيء فيها لم يكتمل ولم يبلغ نموه.."**[3]، فنظرا للصّعوبة التي وجدها مارينا في خلع ثياب حبيبته بالأخصّ،إلاّ أنّه حقّق اتّصال بينه وبين جسدها، وخاصّة أنّها لم تنضج مثل أيّة امرأة

[1]_ليلى حمراوي: الأسلوب الإشهاري في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، موضوعه الجسد لأمين الزّاوي، كنموذج رسالة دكتوراه، جامعة شلف، 2006-2007، ص57-58.

[2]_واسيني الأعرج: أصابع لوليتا؛ ص71.

[3]_المصدر نفسه؛ ص225.

ناضجة، كما أنّه وصف بشرتها بالحليب كأنها رضيع، وذلك بالإعتقاد بأنّ مقياس الجمال يتمثّل في البياض الذّي يشعل فتنة الشّباب.

من هنا يتبيّن أن السارد استعمل مختلف أنواع المقاييس الجسديّة لتحقيق الجمال الأنثوي جسديّا في هذه الرّواية، تمثّل المرأة في اكتمال ذاتها.

يمثّل الكاتب في هذه الرّواية الجسد الأنثوي بكثرة، لإبراز مختلف الدّلالات والرّموز التّي يحملها جسد المرأة من معاناة واستنكار من قبل حبيبها السّابق، والذّي تدعوه لوليتا بالبغل الذّي باعها من أجل حبيبة أخرى، وفي هذا الصّدد تفكّرت البطلة نداءات من بعيد "**جسدي، حلمي، صوتي، لم تمسسه يد رجل بعد البغل الذّي باعني لأوّل خوف، وتنكّر كليّا للعبد الذّي استباحه**"[1]، حيث عاشت هذه البطلة قصّة حب خادعة من طرف حبيبها السّابق الذّي جعلها تعيش في زمن أسود ومخادع، ولما تعاني من صراعات نفسيّة داخليّة، بسبب ندمها الشّديد على بيع جسدها لرجل، ممّا ترك فيها أثر مؤلم.

تقول فاطمة الزّهراء: "**حين يستباح الجسد بعد وسلعة يستهلكها زبون يدفع مقابلا، يتمّ انتهاك كلّ القيم الإنسانيّة المفترض توفّرها في العلاقة بين الرّجل والمرأة، يصبح الجنس مادّة للتّجارة والرّبح مقابل العبث بحرمة الرّوح والجسد**"[2].

عالجت الرواية موضوع الجسد الأنثوي، دلاليّا ورمزيّا، لإبراز قيمة الأنثى في النّصوص الرّوائيّة الجزائريّة والعربيّة عامّة، يقول عبد الله الغذامي: "**لم تعد المرأة ذات لغويّة أو ثقافيّة، ولكنّها صارت مجرّد موضوع وأداة رمزيّة قابلة للتّوظيف والتّرميز والتّحميل الدّلالي، الذّي يدور دائما حول قطب واحد وهو الرّجل**"[3]،أي يتبيّن موضوع الجسد الأنثوي في هذه الرّواية موضوعا رمزيّا ودلاليّا، حيث يبرز كثير من المشاهد الجنسيّة التّي لها علاقة بالرّجل.

---

[1]_ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص225.

[2]_فاطمة الزّهراء انرويل: الغباء والحسد المستباح، إفريقيا الشّرق، 2001، ص09.

[3]_عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، الناشر المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ط2، 1997، ص35.

وفي موضوع آخر من الرّواية، تحمل البطلة صراعها الدّاخلي لإكتشاف ما هو غريب في ذاكرتها، وفي ذلك تقول متسائلة: "**يكاد هذا الجسد أن يكون بلا ذاكرة**"[1]نظرا للجروح والآلام الصّامتة التي عانت منها البطلة، فجسدها يكاد يخلو من الإدراك والوعي، فغياب الوعي عند البطلة يشكّل منها إنسانا آخر بدون ذاكرة، وهذا ما يمكن أن يقودها إلى تسليم جسدها دون أيّ حضور. بذلك يكون الوعي والإدراك من المؤشّرات الأساسيّة التّي ترتبط بالإنفعال الجسدي، " **إنّ رائحة الأنثى ليس العامل الذي يوحّد الحوافز الجنسيّة الإنسانيّة، مع أنّها قادرة طبعا على التّأثير عليه، والعامل الذي يودّد ويوجّه الحوافز الجنسيّة الإنسانيّة هو عامل عقلي أو تصوّري محض، مع أنّه يرتبط إرتبطا قويا عادة بانفعالات شهوانيّة جسديّة**"[2]، أي يمثّل الإدراك والوعي أحد المظاهر الفزيولوجيّة التّي تؤدّي عمليّة تأثير العلاقة بين الجنس الذّكوري والأنثوي.

يتبيّن من خلال هذه الرّواية الأنثويّة رؤيتها للبعد الجسدي، لعلاقة المرأة بالرّجل، حيث وردت فيها الكثير من المشاهد الجنسيّة والمقاطع السّردية التي تكرر فيها الجسد، إذ نجد لوليتا جسّدت كامل رغبتها للبقاء مع حبيبها الذّي يؤنس وحدتها، ويخرجها من دائرة الظّلام والخوف إلى فضاء الحريّة الشّخصيّة، حيث حاولت البطلة البحث عن حيل للتّواصل مع يونس مارينا والبقاء إلى جانبه،تقول:"**وعندما تمدّدت بجانبه في السّرير، شممت رائحته الممزوجة برائحة كانت خليطا من الويسكي والشّمبانيا، وعرق الرّقص، وعطره الخاص، لم تنهكها السّهرة لكنّها فتحت شهيّة جسدها وحواسها كلّها**"[3].

إنّ حضور الجسد في الرّواية دليل على اهتمام الرّوائي واسيني الأعرج بموضوع الجسد الأنثوي عموما، منه يمثّل الجسد "**أحد المحاور التي دارت حوله نصوص الأدب النّسائي، وبقدر تعلّق الأمر بالرّواية العربيّة النسائيّة، فإنّه لا يمكن القول بأنّ الجسد الأنثوي كان**

[1]_واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص228.

[2]_كلون ويلسون: أصول الدّفاع الجنسي، منشورات دار الأدب، ط3، 1986، ص21.

[3]_واسيني الأعرج: أصابع لوليتا،294.

عنصرا له حضوره إلى جوار عناصر أخرى، ودرجة الإهتمام به تختلف بين نص وآخر، وفيما لا توليه بعض الرّوايات إلا اهتماما عابرا، تختفي به روايات أخرى وتهمل في رسم تفاصيله، فيكون مثار للإعجاب والحفاوة والرغبة"[1].

نستنتج من خلال دراستنا لهذه الرّواية النّسويّة، أنّ موضوع الجسد الأنثوي شاع كثيرا بين الرّوائيين، وبالأخصّ الرّوائي الجزائري واسيني الأعرج، حيث تناول هذا الموضوع بمختلف أبعاده الفكريّة والنفسيّة وكذلك الرمزيّة والدّلاليّة، ثم إنّ توظيف قيمة الجسد والجنس في هذا النّص الرّوائي لم يكن لغرض إباحي كما يظنّ البعض، بقدر ما يكون لغرض عرض هويّة الأنثى في المجتمعات والحضارات، لأن " **المرأة ليست جسدا بيولوجيّا، وإنّما هي نتاج تاريخي واجتماعي وثقافي واقتصادي بالأساس، ثمّ إنتاجه من لديه القوى المهيمنة في المجتمع"[2]،** وإذا ما عدنا إلى المتن الرّوائي، نجد واسيني الأعرج جسّد للقارئ قضيّة الجسد الأنثوي ليرصد له العلاقة البارزة بين أبطال هذه الرّواية، وبالتّالي يمثّل ذات المرأة وكيانها.

5. تمثّل الحبّ عند المرأة:

عالجت الكتابة الرّوائيّة النّسائيّة العديد من القضايا المتعلقة بالمرأة، سواءمن النّاحية الإجتماعيّة أو الثقافيّة، أو النفسيّة أو الفكريةّ. ممّا جعل الكاتب والرّوائي يفتح المجال للبحث عن هذه القضايا الأنثويّة من: جنس، جسد، حب، إغتصاب، جناية...إلخ، حيث جسّد هذا الأخير"الحب" في كثير من النّصوص الرّوائية، وتشعّبت حول دراسته العديد من النّظريات. والحديث عن الحب في رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج عدّ اهتماما بالنّسبة للسّارد والقارئ، وهذا ما سنحاول دراسته في هذه الرّواية.

تكاد النّصوص الرّوائية لا تخلو من قصص عاطفيّة ومواقف حبّ تعيشها البطلة، وفي هذا تناول الرّوائي الحبّ كموضوع حسّاس لدى البطلة في رواية "أصابع لوليتا".

---

[1]_عبد الله إبراهيم: الرّواية النسائيّة العربيّة، تجليّات الجسد والأنوثة، مجلّة العلامات، جامعة قطر ، ص19.

[2]_رشيد المشهور: صورة المرأة في تمثّلات الأفراد الإجتماعيّة، قسم الدّراسات الدّينيّة، 04 أكتوبر 2018.

عاشت البطلة قصّتي حب مأساوية، الأولى كانت نهايتها حزينة رغم الحبّ الذّي منحته لحبيبها تقول: "**صديقي الأوّل الذّي أحببته بكلّ جوارحي جيروم**"[1]، فقد أحبّت البطلة حبيبها جيروم بكل جوارحها، ومنحته كلّ حياتها لتعيش حياة أفضل.

"**أنا أعيش مدّة في صلب جيروم، وفي دفئه الأنثوي، كان يقول لي دائما يا دميتي الجميلة**"[2]، حيث كان جيروم الحبيب الأوّل للبطلة، وقد حضيا بقصّة حب، وخاصّة أنها في فترة المراهقة، حيث كبرت بين أحضان عشيقها، وتنازلت عن كثير من الأحلام والأمنيات من أجل ضمان حبّها.

واجهت لوليتا ظروفا صعبة، لم تسمح لها بتحقيق حبّها الأنثوي اتّجاه جيروم، فقد صادفت صدمات كثيرة في طفولتها، كالإغتصاب من طرف والدها، وما جعلها تواجه صراعات داخليّة ونفسيّة، وغيّرت كامل أنوثتها وعالمها العاطفي لجسدها. ممّا أحدث لها تغيير في معاملتها له، وبسبب الأثر الذّي تركه والدها خلقت عندها عقدة نفسيّة، جعلت البطلة تتراجع عن علاقتها بجسدها، وتفقدها العواطف والأحاسيس نهائّيا. "**فأي حياة تخلو من الحبّ حياة فارغة جوفاء**"[3]، أي الحياة التّي يغيب عنها الحبّ لا معنى لها، وفقدان الحب يؤدّي حتما إلى عدم وجود الحبيب، فالمرأة إن أحبّت صبرت على حبيبها، وإن تأثّرت تراجعت عن الحبّ فبذلك "**فضوء الحياة كلّها يختفي حين يختفي الحب**"[4]، فالحبّ حسب دنيال هو الحياة والتّضحية والأمل، والإنسان إن عاش قصّة حب في أمل، يجعل حياته كلها مملوءة بالحب الصّادق، وتدفعه إلى التّواصل مع الغير، "**لأنّ أعظم وأعقد انفعال يهتز المشاعر ويشبع الروح، ممّا يمكن أن يدخل في خبرة أي إنسان هو الحب**"[5]، فالحبّ هنا هو ذلك الشّعور والإحساس

[1]_واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص207.

[2]_المصدر نفسه؛ ص210.

[3]_أنّا دانيال: المرأة والحبّ، تر.د.كليروفهيم، ، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 1119، ص81

[4]_ المرجع السّابق؛ ص81.

[5]_ أنّا دانيال: المرأة والحبّ، ص54.

الخفي الذّي ينتاب الإنسان للقيام بفعل ما، وهو تصوّرات تعيش داخل الإنسان، وامتلاك أفكاره الداخليّة الوجدانيّة.

صوّرت الرّواية الجزائريّة عموما المرأة، أنّها تمثّل الضحية في حياتها النفسيّة والإجتماعيّة، كونها تقدّم المشاعر والأحاسيس لغيرها من حب ووفاء وإخلاص، و لكن للأسف تقابل في النّهاية بالإهمال، وعدم الإهتمام من الرجل، والتفكير في الهجرة، هروبا من الواقع المزري الذّي تعيشه.

نتج موضوع الحب في هذا النّص الرّوائي من بطلين، وهذا ما نمثّله في روايتنا، حيث جعل الحبيب "جيروم"، البطلة تعيش في صور سلبيّة، فبذلك مثّلت " لوليتا "سيرتها الذاتيّة القويّة اتجاه الآخر، ولسوء الحظّ تخلّى عنها حبيبها، لأنه لم يفهم الوضع الذّي واجهها، حتى وصلت درجة اللاّمبالاة بها، حيث قام بشراء دميتين، واحدة مصنوعة من لاتيكس، و الأخرى من السّيلسكون، و هذا ما سبب غيرة البطلة منه، لأنها بدّلها بامرأة من يلاستيك، تحمل كامل أنوثة المرأة .

قرّرت البطلة الهجرة إلى فرنسا، هروبا من حبّها الذي لم يكتمل، ولم يتحقّق، بالإضافة إلى المشاكل التي سبّبتها لها عائلتها، هذا ما يظهر جليّا في الرّواية" **حملت أغراضي و حملت مع إنّي كنت أحبّه، ومرتبطة بشغف بطفولته و بهشاشته ...كان فيه حنانا و أمومة غريبين**"[1]،فمن هنا اختارت البطلة السّفر والهجرة إلى الخارج، لتعيش بعيدا عن ذلك الوضع المؤلم، حيث تخلّت في ذلك عن الحبّ العذري .

يقول أفلاطون :"**الحب قوّة توطّد العلاقات بين المخلوقات، وإن ابتسامة الحب تلمح بين السّماء والأرض، و إنّ الحب إرادة ثابتة جذّابة، أي تجذب الجنسين، و تجعل الإثنين واحدا**"[2]، فحسب رأي أفلاطون إنّ الحب هو امتزاج بين نفسين، يتولّد من القلب الصّادق

[1]_واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص212.

[2]_عمر رضا كحالة: الحب، سلسلة البحوث الإجتماعية، سوريا، ط1، 1987، ص80.

لإنشاء علاقة حب بين المرأة والرّجل، ومن هنا ارتأت "لوليتا" أن تفتح صفحة بيضاء، لتنسي ماضيها المكتئب.

عاشت البطلة أثناء وصولها إلى فرنسا وحيدة، لا أحد يؤنس وحدتها وانفرادها، ومن هناك صادفت جماعة من الإرهابيّين المتطرّفين وانضمت إليهم، وكانت هذه الجماعة الإرهابيّة تبحث عن رجل يدعى "مارينا" لقتله و إعدامه، حيث أمروا "لوليتا" لكي تنتقم منه وفعلا قبلت، و لكن بعد التّعرف عليه، وجدت فيه ما لم تجده عند أبيها من حب و حنان، و حاولت أن تربط العلاقة بينهما، حتى وصلت إلى درجة أين أحبته و عشقته، لما وجدت في شخصيّته من حماية و أمان، ومن هنا بدأت قصّة حب ثانية بين "لوليتا" و " يونس مارينا".

تحدّث "واسيني الأعرج "عن الحب في هذه الرّواية ، من خلال البطلة "لوليتا" التّي بدأت علاقتها الثانية وتعرفها بالآخر من قبل جماعات إرهابية، فالبطلة بدأت تتعلّق بالآخر، يقول:"**تمنّيت أن يمنحني الله مزيدا من القوّة لأحوّلك إلى عشيق**"[1]، أي تطلب من الله عزّ و جلّ أن يمنحها الكثير من القوة، لتشكّل مع الآخر علاقة حب لامتناهية.

مثّل الّروائي في هذه الحالة تبادل الحب بين البطلة وحبّها الثّاني، حيث بادلها نفس الحب الذّي قدّمته إيّاها، حيث أنّه لم يصدّق أنّه صادف امرأة جميلة وذكية كلوليتا،"**الذّي يحبّك لابدّ أن يصاب بحالة ارتباك في اللّحظة، ففي اللحظة الأولى لا يمكن أن يصدّق أن كلّ هذا النّور بين يديه**"[2]،معنى هذا أنّ مارينا يصف عشيقته لدرجة أنه لم يؤمن بأنّها أصبح بين يديه كعشيقة وحبيبة، وقد شبّهها بالنّور والأمل، ويفهم من هذا القول أن ولدت عاطفة الحب عند العشيق مارينا اتّجاه لوليتا، كما انطبقت طبيعة الحبّ في الرّواية عند الرّجل والمرأة.

[1] _ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص203.

[2] _ المصدر نفسه؛ ص 204.

يستمرّ السّارد في تمثّل الحب بين البطلين، ويبدو هذا في مساءلة لوليتا: "**تحبّني إلى هذ الدرجة؟؟**"[1]، أي صوّر لنا الرّوائي نظرة حب، وهي نظرة مليئة بالحب والحنان الدافئ،الذّي يدلّ على جنون مارينا لعشيقته، لهذا سألته هذا السؤال كأنّها لم تصدق حبّها له، بذلك يبقى حب مارينا صادقا، "**الحب لامعنى له، إن لم يكن معروفا بين الطّرفين**"[2]، يمثّل الحب في هذه النّظرة عن وجود علاقة تامّة بين الرّجل والمرأة، فلا أحد يتراجع أو يمكن أن يخون الآخر، بذلك يكون الحب ناتج من الطرفين. واسيني الأعرج: أصابع لوليتا

حقّق الحب في نفسيّة البطلة كيانا ذاتيّا، وجعلها تشعر بأنوثتها مع كامل أحاسيسها ومشاعرها، حيث مثّلت الصّداقة التّي منحته لمارينا ثمرة حب بينهما، مما جعلها تعيش في عالم آخ، بعيدا عن ذلك الوضع الذي أهانها، فتمنّت البطلة لو تبقى بقيّة عمرها مع ذلك الرّجل، "**أحبك و أشتهي أن يستمر هذا الجنون المبهر**"[3]،أي فضّلت لوليتا مارينا عن باقي الرّجال، و حتّى عن والدها الذّي سبّب لها الإكتئاب.

بالتّالي مثّل واسيني الأعرج "الحب" في هذه الرّواية، ليبيّن كيفيّة تحقيق الذّات لدى المرأة الجزائريّة، وكيف واجهت الصّعوبات والمأساة التّي قد تصادفها من طرف مجتمعها أو عائلتها، وبذلك إنّ الحب يعتبر ظاهرة للإبتعاد عن الوضع المزري، والمرأة إن وجدت رجل صادق ومخلص، لا تبحث عن غير سواه، لهذا وظّف الحب لغرض تمثّل الجنسين في الرّواية.

6. تمثّل المرأة المثقّفة في الرّواية:

مثّل واسيني الأعرج شخصيّة البطلة "لوليتا"، التّي تحمل أبعاد إنسانيّة من: قوّة، ضعف، ألم وانكسار، حيث واجهتها الكثير من المشاكل التّي قمعت حريّتها، ممّا جعلتها تحت سيطرة الخوف، كما أكّد عن استقلال المرأة في مجتمعها، بحثا عن الحريّة و التّعليم الثّقافة، حيث

[1] _ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص222.

[2] _أثير محمّد الهاشمي: صورة المرأة بين السّياب وأدونيس، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2001، ص31.

[3] _واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص375.

نجد بطلة الرواية تعاني من صراعات داخليّة، لكونها تبحث دائما عن تثقيف ذاتها، وتفوّقها في مجال البحوث، وقد تمثّل نجاح المرأة من التّغلب عن الواقع المحيط بها.

بدت البطلة في هذه الرّواية مثقّفة، حيث مارست كلّ الأشكال المقترنة بالوعي الثّقافي والإجتماعي ضدّ واقعها الحقيقي، وقد عبّرت بكل طاقاتها على واقعها المزيّف، خاصّة والدها الذّي أقمع حريّتها و هي في سن 13، إذ حرمّها من التّعليم والتّعلم، وممارسة الثّقافة ، وهذا ما دفعها إلى الهجرة نحو فرنسا، فتحدّت كل المصائب من أجل أن تمثّل ذاتها، كما تحب وتعيش كما تشاء، حيث حقّقت جرأتها وقوّتها لتحدّي واقعها، كما دخلت في عالم الدراسة والبحث والفن بكلّ أشكاله،بذلك قالت" **اشتغلت موديليست مع والدي في موضة صغيرة بجاكارتا**"[1]، أي تميّزت البطلة منذ طفولتها بفن الموديلات، وكانت مساعدة أبيها رغم صغر سنّها، واستغلّت الفرصة لتحقّق جزء من حلمها وجزء من الفن الثّقافي، الذّي حرّمت منه المرأة الجزائريّة بسبب العادات والتّقاليد، التّي قمعت حريّتها.

وفي مجال هذا الفنّ الذّي تعلّمته من أبيها، وصلت إلى درجة الدخول في عالم الموضة، الذّي يعتبر عند المرأة الجزائريّة بمثابة فن ثقافي مميّز عن باقي الفنون الأخرى، " **و"لكنها ناجحة في عالم الموضة**"[2]، حيث دخلت لوليتا في عالم الأزياء، وهو فن تثقيف لدى المرأة الجزائريّة، وهذا ما حقّقته البطلة في هذا النّص الرّوائي، بفضل قوّتها وإرادتها الشّخصية.

تُحدث المثقّفة في هذه الرّواية شيئا من أجل تحقيق ذاتها وبناء شخصيّتها، لذلك نجد الّروائي مثّل لنا المرأة التّي تخّلصت من كلّ الضّغوطات، للوصول إلى تجاربها العلميّة والّثقافيّة، فلوليتا في هذا النص الرّوائي رسمت طريق الهجرة نحو فرنسا، رغبة النّجاح في حياتها وتثقيف وعيها من خلال الإطّلاع على الكتب والمجلات "**أشتري دائما ترجمات**"[3] فحب لوليتا لاطالعها على الكتب والجرائد، جعلها تشتري كتبا مترجمة، وتحاول قرائتها لتثبت

[1] _ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص44.

[2] _المصدر نفسه؛ ص264.

[3] _المصدر نفسه ؛ ص33.

هويّتها ووعيها الفكري، وقد مثّل في هذا المقطع دور المرأة المثقّفة والمحبّبة على الإطّلاع على جميع العلوم في المجتمع المهيمن على حريّتها وإرداتها الشّخصيّة.

مثّل الرّوائي واسيني الأعرج لوليتا المثقفة، إذ تحب الإطّلاع على روايات وكتب يونس مارينا، حيث تقول: "**سعيدة أنّني التقيت بك على أرض الكتب، أرضنا المشتركة قرأت عرش الشيطان وشعرت كأنّني معنيّة بكلّ حرف خرج من الرّواية**"[1] أي جسدت رواية عرش الشيطان بالنسبة للبطلة نموذج رسم حياتها الشخصية وهذا ما دفعها إلى حبّها الشّديد واطّلاعاتها على روايات وكتب أخرى وبذلك فهي عاشقة الإطّلاع والتّثقيف.

مثّل لنا السارد من جانب آخر المرأة المثقّفة التّي تحبّ الإطّلاع على لهجات أخرى ولغات عديدة وتفهّمها، تقول لوليتا: "**يحدث معي أن أشتري طبعات كثيرة في لغات لا أعرفها ولا أقرأها ولا أدري لماذا؟**"[2]، ‘حب البطلة لقراءة الكتب والمجلات جعلها تشتري كتبا مختلفة اللّغات واللّهجات بالرّغم من عدم قراءتها.

تعلقت لوليتا البطلة في قراءاتها بكتب إبن المقفّع، "**قرأت هذا في إحدى الصّحف الوطنيّة قبل أن يفتكوا بقتلك، وجدوا شبها بينك وبين سلمان رشدي وابن المقفّع**"[3] شبهت كتابات مارينا بكتابات إبن المقفع وسلمان رشدي، وهذا دليل على حب إطّلاعاتها للكتب القديمة والأدب العربي القديم.

ظهرت المرأة المثقّفة التّي عاشت صراعات كبيرة في داخلها، للكشف عن الحب والغرام، ولكون لوليتا البطلة الشّجاعة القويّة لجأت إلى تحقيق جزء من الحب لصاحب الكتاب الذّي أثّر فيها وهو يونس مارينا أي عاشت حبّا ثقافيّا وفكريّا وروحيّا،لقولها: "**من**

[1]_ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص33.

[2]_المصدر نفسه؛ ص35.

[3]_المصدر نفسه؛ ص30.

نحبّ نصوصهم نحبّهم هم أيضا"[1]، فربّما الإطّلاع للنّصوص عند لوليتا جعلها تكسب هدفين إثنين هما: كسب المعارف والتمتّع بحب ثقافي.

إن لوليتا كامرأة في هذه الرّواية بنشاط حيوي، وهي أكثر غنى بتثقيفها من كتب ومجلاّت وصحف، وهذا ما يظهر في قولها: "**قرأت ذلك كلّه في الكثير من حواراتك في الصّحف والمجلاّت والتلفزيون والإذاعة، في التويتر والفايسبوك**"[2]، بمعنى أنها دخلت في جميع مواقع التواصل الإجتماعي، وهذا دليل على قدرتها لمواجهة حياتها الإجتماعيّة الصّعبة.

يتضح من خلال هذا، أن المرأة الجزائرية أصبحت عنصرا هامّا وقوّة فاعلة، تتعامل مع جميع مجالات الحياة الإجتماعيّة والنفسيّة، وقد تطوّرت ثقافتها، وفتحت آفاق جديدة لتبرز مكانتها وتسترجع حريّتها المغتصبة.

7. تمثل الإنتحار كردّة فعل:

كتب العديد من الأدباء حول ظاهرة الإنتحار، فنجد الكثير من الرّوايات تعالج هذا الموضوع بسبب انتشاره في الآونة الأخيرة بكثرة في العالم خاصّة البلدان الفقيرة، فمن بين الرّوايات التي تناول موضوع الإنتحار نجد هذه الرواية التي نحن بصدد دراستها "أصابع لوليتا"، حيث نجد لوليتا بطلة هذه الرواية التي عاشت ظروفا قاسية في صغرها بعد أن تعرضّت للإغتصاب من طرف أبيها، عندما كانت في السّادس عشر سنة، فانهارت نفسيّا ودمّرت حياتها، وحاولت أن تتجاوز تلك الصّدمة التي عاشتها، فدخلت عالم الموضة والأزياء بعد أن هربت من المنزل، فاشتغلت في باريس كعارضة أزياء، حاولت أن تعيش حياة جديدة بعيدة عن كل ما يذكرها بطفولتها إلا أنّها لم تستطع نسيانها ما جعلها تفكّر دائما في الإنتحار، وتراه الحل الوحيد لنسيان الألم،تقول مخاطبة حبيبها: "**تخيّل كان في نيّتي**

[1]_ واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص37.

[2]_المصدر نفسه؛ ص37.

الإنتحار، ولكنّي أجلت كل شيء حتى أراك نعيش الحياة بأشكال مختلفة، لكن الألم وأحدا في النهاية، أنا أيضا تعبت، ولهذا لي الإنتحار أكثر الطرق اختصارا"[1].

دخلت لوليتا عالم الحبّ وأغرمت ببطل الرّواية "يونس مارينا"، لعلّها تنسى كلّ ما مضى عليها من قسوة وحرمان، وألم، إلا أنّها لم تفلح في ذلك فرغم محاولاتها في تجاوز الصّدمة إلاذ أنّها دائما تستعيد تلك الحادثة المؤلمة، فلا ترى أي معنى لوجودها وتوصّلت إلى أنّ الإنتحار هو الحل الوحيد الذّي ينسيها ماضيها، فقامت في ليلة رأس السّنة بالإنتحار عن طريق تفجير نفسها "**ما كادت ترفع رأسها من جديد نحوه، وتعيد نفس الحركة بقبلة أخرى حتى لمع برق أعمى بصره... كان الإنفجار جافّا وحادّا، هزّ الشّرفة وزجاج الكثير من المحلات فتطاير جسدها الهش في كلّ اتجاه مشكلا حرائق صغيرة... موجات الثّلج التّي عادت بقوّة كبيرة لدرجة أنّها غطّت كلّ شيء بما في ذلك بقايا جسد لوليتا الطّفولي الذّي أذابته الحرائق"[2].**

نستخلص ممّا سبق أن الكاتب تحدّث عن ظاهرة جد حسّاسة، تعاني منها كل بلدان العالم، فلا يخلو أيّ مجتمع من هذه الظّاهرة والتّي تمثّلت في الإنتحار، وأسبابها التّي تنوّعت من شخص لآخر، ففي هذه الرّواية أقدمت "لوليتا" على الإنتحار بسبب إنهيارهر النّفسي جراء تعرضّها للإغتصاب وهي إحدى الأسباب التي أدّت بها للإنتحار، فمثل الكاتب شخصيّة "لوليتا" ليعبّر عن الإنتحار في الواقع، وعن أسبابه المتنوّعة، كما أراد من خلال روايته هذه الحدّ من هذه الظاهرة البشعة التي انتشرت بكثرة.

[1]_واسيني الأعرج: أصابع لوليتا،ص170.

[2]المصدر نفسه؛ ص520.

الخاتمة

خاتمة:

طرح الأدب النّسوي إشكاليّة في السّاحة الأدبيّة الجزائريّة، و هي كيفية تمثّل المرأة في الرّواية، حيث لا يزال هذا الموضوع محل نقاش بين الأدباء والمفكّرين، حيث سعينا في هذه الإطار الوصول إلى عدّة نتائج، وهذا ما سنحوصله من خلال دراستنا لرواية " أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج:

- مثّل "واسيني الأعرج" خير نموذج للكتابة الروائيّة في موضوع المرأة، حيث استطاع أن يعبّر عن واقع المرأة الجزائريّة بمختلف مجالاتها(نفسي، واقعي).

خصّص مجال الرواية النسوية لطرح قضية المرأة عموما، لكونها عنصر بارز في البنية الإجتماعية.

- تعدّ رواية " أصابع لوليتا " نموذج من النّصوص النسويّة، التّي شكّلت تمثّلات المرأة والتّي وضّحت علاقاتها بالواقع الإجتماعي، لسرد مختلف الأحداث والمشاهد الواقعيّة، حيث نادت بالحريّة من تعليم وثقافة.
- تعدّدت تمثلّات المرأة في الرواية: تمثّل رؤية الإغتصاب، تمثّل الخيانة، تمثّل الجسد والجنس، تمثّل المرأة المثقّفة وتمثّل الإنتحار كردة فعل على الواقع المزري والأمل المفقود.
- اعتبرت رواية " أصابع لوليتا" ذات بعد اجتماعي نفسي، حيث جسّد السّارد الوضع الإجتماعي الذي عاشته البطلة من حرمان و تهميش و ظلم، أمّا من النّاحية النّفسيّة فبرز للقارئ الذّات و الكيان الداخلي للمرأة.
- مثّلت المرأة في هذا النّص الروائي البطلة "لوليتا" مهمّشة حقوقها، لما تعاني منه من اكتئابات وظغوطات، فقد كان الجانب الإجتماعي لها مزيّف، لهذا اهتم الكاتب بتمثّل المرأة الجزائرية في السّاحة الأدبيّة.
- ركّز السّارد على تمثّل الجسد والجنس في الرّواية، لغرض تصوير بعض الآفات الإجتماعية، التي مسّت المجتمع من اغتصاب وخيانة.

خاتمة

- عبّر الرّوائي عن المرأة المتمرّدة بين أحشاء الوطن و أحضان الغربة، حيث لن يمنحها الوطن فرصة للأمل، كما لم تتح لها الغربة مجالا للبحث.
- جسّدت البنية النّفسية في الرّواية شخصيّة المرأة المستلبة والمهمّشة.
- رصد لنا الرّوائي أحاسيس المرأة الجزائرية بوعيها النسوي الأنثوي، و هي تعيش حلقة صراع بين الأنا و الآخر في صورها المختلفة كأشخاص آخرين، أو كجماعة تمثّل ثقافة معيّنة، حيث أنّها في كلّ موقع تظهر الأنثى فقط من خلال الآخر.
- تبرز الرواية مدى هامشية دور المرأة في المجتمع الجزائري، وصعوبة التّعبير عن المسكوت عنه، الكشف عن الذّات الأنثويّة.
- حاولت المرأة الجزائريّة تشكيل ذاتها بفعل قوّتها، وجدارتها في المجتمع الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم**

المصادر:

1-واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، الصّدى للصّحافة والنشر والتّوزيع، دبّي الثّقافية، ط1، مارس 2012.

المراجع:

1_ أثير محمّد الهاشمي: صورة المرأة بين السّياب وأدونيس، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2001.

2_ إمام عبد الفاتح إمام: دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت.

3_ آمنة بلعلى: المتخيّل في الرّواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع،ط2.

4_ أنّا دانيال: المرأة والحبّ، تر.د.كليروفهيم، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 1119.

5_ بثينة شعبان: 100 عام من الرّواية النّسائيّة العربيّة، دار الأدب للنّشر والتّوزيع، بيروت،ط1 ،1999.

6_ ثيودور رايك: سيكولوجيا العلاقات الجنسيّة، الناشر دار المدى للثّقافة والنشر، ط1، 2005.

7_ حسين مناصرة: النسويّة في الثّقافة و الإبداع،عالم الكتب الحديث للتّوزيع والنّشر، إربد-الأردن ط1، 2008.

8_ خليل مرزاق: تحوّلات الحبكة، مقدّمة لدراسة الرّواية العربيّة، ط1، 1995.

9_ د.أنيسة بركات درار: نظال المرأة الجزائريّة خلال الثورة التّحريريّة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب3، شارع زيدات يوسف، الجزائر، 1981.

10_ رياض القرشي: النسويّة قراءة في الخلفيّة المعرفيّة لخطاب المرأة في الغرب،دار حضموت للدّراسات والنشر، اليمن، ط1، 2008.

11_ سمر روحي الفيصل: الرّواية العربيّة ومصادر دراستها ونقدها، 2008م.
12_ سمير سعيد حجازي: النّقد العربي وأوهام روّاد الحداثة، مؤسّسة طيّبة للطّبع والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

13_صالح مفقودة: أبحاث في الرّواية العربيّة، منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى، عين مليلة الجزائر،ط1، 2008

14_ صالح مفقودة : المرأة في الرّواية الجزائريّة، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، ط2، 2009.

15_ عادل صادق: الحبّ والغيرة، دار الشّرق، القاهرة، ط1، 1993.
16_ عبد الله الغذامي: المرأة واللّغة، النّاشر المركز الثّقافي العربي، ط1، 1996، ط2، 1997.
17_ عبد المغني محمّد دهوان: الرّواية والمجتمع، قراءة سوسيونقدية، دار أمجد للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 2017.
18_ عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد، عالم المعرفة، الكويت،(دط)، 1998.
19_ عزيزة مريدن: القصّة والرّواية، ديوان المطبوعات الجزائر، (د.ط)، 1971.
20_ عصام واصل: الرّواية النسويّة العربيّة مساءلة الأنساق وتقويض المركزيّة، مطبعة كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع، عمّان الأردن،ط2008،1م، 1439هـ،
21_ عمر رضا كحالة: الحب، سلسلة البحوث الإجتماعيّة، سوريا، ط1، 1987.
22_ فاطمة الزّهراء ازرويل: الغباء والجسد المستباح، إفريقيا الشّرق،(دط)، 2001.
23_ فريد الزّاهي: النّص والجسد والتّأويل، إفريقيا الشرق، ط1، 01-01-2013.
24_ الكبير الدّاديسي: أزمة الجنس في الرّواية العربيّة، بنون النسوة، لبنان، ط1، 2017.
25_ كلون ويلسون: أصول الدّفاع الجنسي، منشورات دار الأدب، ط3، 1986.

26_ مجد الدّين أبي السعادات المبارك بن محمد الجزري ابن الأثير: النّهاية في غريب الحديث والأثر، المملكة العربيّة السعوديّة، دار ابن الجوزين (باب الراء مع الواو)، ط1، 1421.

27_ محمّد مصايف: الرّواية العربيّة الجزائريّة بين الواقعيّة والإلتزام، الدّار العربيّة للكتاب، (دط)، 1983.

28_ ميخائيل باختين : الخطاب الرّوائي، ترجمة محمد براءة، القاهرة، ط1، 1987.

29_ نهى القرطاجي: الإغتصاب، دراسة تاريخيّة نفسيّة إجتماعيّة، بيروت،(دط)، 2003.

30_ هادي العلوي : فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبيّة، بيروت، لبنان ط1،1997.

31_ واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر،(دط)، 1982.

32_ يمنى العيد، الرّواية العربيّة المتخيّل وبنيته الفنّية، منتدى سور الأزيكية، الفارابي، لبنان، ط1، 2011.

33_ يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث دراسة في الشّعر الّنسوي الجزائري،دراسة في الشّعر النّسوي الجزائري،جسور للنّشر و التّوزيع الجزائر،ط1، 2013.

المعاجم والقواميس:

- إبراهيم مصطفى : المعجم الوسيط، (ج1)، المكتبة الإسلاميّة للطباعة والنّشر والتّوزيع، إسطنبول، (دط).
- ابن منظور: لسان العرب، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988.
- جبّور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1984.
- د.م: المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة، دار المشرق، بيروت،ط1، 2001.
- جميلصليبا : المعجم الفلسفي، دار اللكتب اللبناني، بيروت،(دط) ،1982.
- ابن منظور: لسان العرب (مادة الراوي)، دار إحياء التّراث العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 1995

المواقع الإلكترونية:

1_ هيثم العاقر: تعريف المرأة، الحوار المتمدّن، 2015-03-08 .www.m.ahewar.arg>s-asp

2_ دهّاء علاّونة، تعريف المرأة والرَّجل، الحوار المتمدّن، 2007-02-22 www.m.ahewar.arg>s-asp.

3_ ويكبيديا الموسوعة الحرَّة.https://ar.m.wikipedia.org

4_ شادية بن يحي، في الرّواية الجزائريّة ومتغرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة الفن والأدب،4-5-2013.www.diwanalarab.com/spip.php?article37074

الرّسائل الجامعيّة:

1_فيروز بوخالفة: لغة السّرد النّسوي في أدب "زهور ونيسي"، جامعة باتنة، مذكّرة ماجستير، 2012م/2013م.

المجلاّت:

1_عبد الله إبراهيم: الرّواية النسائيّة العربيّة، تجليّات الجسد والأنوثة، مجلّة العلامات، جامعة قطر.

2_د.عامر رضا: الكتابة النسويّة العربيّة من التّأسيس إلى إشكاليّة المصطلح،مجلّة اللّغة 2016-04-01.

3_ صالح مفقودة: نشأة الرّواية العربيّة في الجزائر التّأسيس والتّأصيل، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري،كلية الأدب والعلوم الإجتماعيّة، جامعة محمد خيصر بسكرة، قسم الأدب العربي.

4_حنفاى بعلي: النّقد النّسوي وبلاغة الإختلاف في الّثقافة العربيّة المعاصرة، مجلّة الحياة، وزارة الّثقافة والمحافظة على التّراث، تونس، 2008.

الملحق

ملحق

واسيني الأعرج من مواليد 08 أوت 1954، بقرية بوجنان الحدودية، إحدى ضواحي مدينة تلمسان، تلقى تعليمة في الجزائرو نال دكتوراه من جامعة دمشق.

الوظائف التي شغل فيها:

درس في جامعات عربية و أجنبية، و أشرف فرق البحث العلمي، أهمها فرقة الرواية و الأشكال، كما أشرف على إصدارات أدبية عديدة، و يعتبر أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، إذ ألف العديد من الروايات المشهورة و يشتغل اليوم منصب أستاذ في الجزائر المركزية و جامعة السوريون في باريس.

الأوسمة التي نالها:

حصل في 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.

أختيرت روايته "حارسة الضلال " سنة 1979 ضمن أفضل خمس روايات صدرت في فرنسا.

حصل سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية.

أختير سنة 2005 كواحد ضمن الروائيين العالميين، لكتابة التاريخ العربي في إطار جائزة قطر العالمية للرواية، على روايته الملحمية سراب الشرق.

حصل في 2006 على جائزة المكتبين على روايته كتاب الأمير.

حصل سنة 2005 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته سنويا.

أهم مؤلفاته:

جسد الحرائق.

البوابة الزرقاء.

طوق الياسمين.

نور اللوز.

مصرع أفلام.

مريم الوديعة .

ضمير الغائب.

الليلة السابعة بعد الألف.

سيدة المقام.

حارسة الظلام.

ذاكرة الماء.

مرايا الضريت.

كما ترجمت رواياته إلى العديد من اللغات الأجنبية.

فهرس الموضوعات

-فهرس الموضوعات:

-شكر وتقدير.

-إهداء.

-مقدمة.....04_01

الفصل الأول: المرأة في الرّواية الجزائرية

1-مفهوم التمثل

أ_لغة.....07

ب_اصطلاحا.....08_07

2_مفهوم المرأة

أ_لغة.....09_08

ب-اصطلاحا.....12_09

3_مفهوم الرواية

أ-لغة.....13_12

ب-اصطلاحا.....16_14

1.3_نشأة الرواية الجزائرية.....17_16

2.3_مراحل تطور الرواية الجزائرية

أ_الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات.....19_17

ب_الرواية الجزائرية في فترة الثمانينيات.....21_19

ج_الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات.....22_21

4_دوافع المرأة للكتابة .....22_25.

5_دور المرأة في الرواية الجزائرية.....25_28.

6_الأدب النسوي

أ_نشأته وتطوره.....28_30.

ب_الموقف المعارض لمصطلح الكتابة النسوية.....30_31.

ج_الموقف المؤيد لمصطلح الكتابة النسوية.....32_33.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لتمثل المرأة في رواية أصابع لوليتا

1_ملخص الرواية.....35_36.

2_تمثل رؤية الإغتصاب في الرواية.....37_40.

3_تمثل الخيانة عن المرأة في الرواية .....40_42.

4_تمثل الجسد(الجنس) الأنثوي عند المرأة في الرواية.....42_50.

5_تمثل الحب عند المرأة .....50_54.

6_تمثل المرأة المثقفة في الرواية.....54_57.

7_تمثل الإنتحار كردة فعل.....57_58

خاتمة..... 60_61.

قائمة المصادر والمراجع ..... 63_66.

ملحق ..... 68_69.

فهرس الموضوعات..... 71_72.

ملخّص البحث:

يتناول هذا البحث موضوع تمثّل المرأة في الرّواية النسويّة الجزائريّة، باتخاذ رواية أصابع لوليتا خير نموذج في فهم وضع المرأة بمختلف أبعادها الإجتماعيّة، نظرا لمعاناتها من حرمان وتهميش، وقد تجلّت تمثّلات المرأة في هذه الرّواية بصور واضحة من تمرّد وسلب لحقوقها، وهذا ما دفع الرّوائي واسيني الأعرج ليمثّل المرأة من خلال تجربته الإبداعيّة في الكتابة النسويّة.