الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري، تيزي– وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الرقم: ...../...../ 2020

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: أدب عربي.

التخصص: أدب حديث ومعاصر.

عنوان المذكرة

تجليات خطاب المنع في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم

إعداد الطالبتين:

– سميرة معمري

– سيلية أتباطة

إشراف الأستاذة:

–حسينة فلاح

أعضاء لجنة المناقشة:

د. عزيز نعمان، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة تيزي وزو .... رئيسا

د. حسينة فلاح، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة تيزي وزو ..... مشرفا ومقررا

أ. ليلى عمي، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة تيزي وزو ..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2019-2020.

مقدمة

إن الكتابة الروائية وسيلة إبداعية لمعالجة مشكلات المجتمع وما يعانيه الفرد في حياته اليومية، خاصة الغربة والحنين لأرض الوطن، سواء المكتوبة باللغة الأم أو لغة المهجر والأدب الجزائري لا يخلو من الروايات المكتوبة بالعربية والفرنسية، فقد اتجه معظم الكتاب إلى الكتابة باللغة الفرنسية خاصة لأنها تمثل بالنسبة لهم رمز التحرر من القيود العرفية الدينية والثقافية.

هذا ما نجده في الكتابة النسوية التي وجدت في الرواية فضاءً رحبا للتعبير الحر ، تعكس من خلالها أحلامها وما حولها متجاوزة العرف والعادات والتقاليد، مكسرة الحواجز الاجتماعية والسلطة الذكورية، ومن بين الروائيات الجزائريات اللواتي كتبن باللغة الفرنسية "مليكة مقدم" صاحبة رواية "الممنوعة" موضوع دراستنا المعنونة ب **"تجليات خطاب المنع في رواية الممنوعة "لمليكة مقدم""**.

وقع اختيارنا على الموضوع لاعتقادنا بأن هذه المدونة صالحة لفهم تصور بارز في الكتابة النسوية عامة، مؤداه أن المرأة ا لكاتبة تحتمي بالأدب وتتخذه فضاء للتعبير عن جرأتها وشجاعتها والتأكيد على قوتها وفاعليتها في المجتمع.

فالمرأة كانت ولا تزال مهمشة في العديد من المجتمعات الإنسانية، وأبرزها المجتمعات العربي، ومع ذلك برزت فئة من النساء ممن تحدين ا لمجتمع والقيود التي فرضها عليهن وأبدين نفورهن من تلك الحياة التي لم تكن من اختيارهن، والتي أضحت عبئا وحملا ثقيلا عليهن، فسعين لتبني منحى آخر يمكّنهن من إثبات أنفسهن كنساء وتصحيح فكرة أن المرأة ضعيفة.

سعت المرأة إلى ا لتصدي للمجتمع والنضال من أجل رفع الاحتقار والتهميش الممارسين عليها، متبنية في ذلك أساليب عدة أبرزها الكتابة، ما أتاح لها فرصة للتعبير عن مكبوتاتها بعد أن كانت محرومة من كل شيء حتى من رفع صوتها، وهي أوضاع لا تزال قائمة إلى يومنا هذا، فلا يزال يعتقد أن العيب في المرأة وليس في الرجل، فيما يتمتع الرجل بكامل الحرية.

من بين ا لروائيات اللواتي أثبتن أنفسهن، نجد "**مليكة مقدم** " التي سعت في روايتها "**الممنوعة**" (L'interdite) لسرد أحداث حياتها، وإظهار كيفية طغيان السلطة الذكورية على مجتمعها، لتغدو مكروهة منبوذة لأنها منحت الحرية لنفسها بنفسها، وغيّرت منحى حياتها بالدراسة والعمل، وبذلك بينت الكاتبة أن حال المرأة كمن وقع بين فكين، فك العادات والتقاليد المستبدة وفك العقلية الذكورية التي تجعل منها شخصا ناقصا مسلوب الحقوق.

وتدفعنا القضايا التي تضمنتها رواية "**الممنوعة**"، إلى التساؤل : **ما تجليات خطاب المنع فيها وتمظهراته ؟** وتتفرع عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية نصوغها على النحو الآتي : **ما خصوصيات الرواية النسوية الجزائرية، وما أهم تيماتها؟ ، على ماذا يتأسس خطاب المنع في رواية "الممنوعة" لـ "مليكة مقدم" وما مرجعياته؟ كيف مثلت الأديبة خطاب المنع في روايتها؟**

نفترض أن تتبنى الأديبة "**مليكة مقدم** " في روايتها أسلوب الكتابة النسوية، وأن تعمد إلى تضمين تيمتي الدين والجنس باعتبارهما من ممنوعات المجتمع الذكوري، وأن تجعل كتابتها فضاء للبوح واستنطاق المسكوت عنه والمضمر، كما نفترض أن تؤسس لأدب الرفض والمواجهة والمقاومة النسوية، ما يؤهله لأن يكون نسويا بدرجة أولى.

للإجابة عن أسئلة الإشكالية والتأكد من صحة الفرضيات الموضوعة، سنعتمد على الدراسات المنجزة في مجال الكتابة النسوية، وعلى جهود بعض الدارسين المتخصّصين في قضية النسوية، أمثال سيمون دي بوفوار (Simone De Beauvoir)، وجوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، وعبد الله محمد الغذامي، وغيرهم. كما سنستفيد من بعض طروحات ما بعد الحداثة في مجال كتابة الهامش والاختلاف.

قسمنا بحثنا إلى فصلين مسبوقين بمدخل تضمن تقديمًا للرواية ، ويتألف كل فصل من مبحثين، أما **الفصل الأول** المعنون بـ "**الرواية النسوية في الجزائر** "، فيتطرق **مبحثه الأول** إلى "**نشأة الرواية النسوية الجزائرية** " ومبحثه الثاني "**خصائص الرواية النسوية الجزائرية** "

أما الفصل الثاني الموسوم بـ "**خطاب المنع موضع تمثيل ومواجهة في رواية «الممنوعة» لمليكة مقدم**"، فيدرس مبحثه الأول "**خطاب المنع ومرجعياته**"، ويحمل الثاني عنو ان "**في مواجهة خطاب المنع**". وننهي بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

في الأخير نتقدم بالشّكر والعرفان للأستاذة "فلاح" التي رافقتنا في إنجاز هذا البحث وكلّ من مدَّ إلينا يد المساعدة من قريب أو من بعيد، ونخصّ بالذّكر الأساتذة الأفاضل.

مدخل

شهدت المرأة منذ أمد بعيد أنواعا من القهر والتسلط من قبل الأسرة والمجتمع كأنها كائن لا يتساوى مع الرجل في الحقوق والواجبات، من خلال هذا الاضطهاد الذي عانته ظهرت كتابات نسوية دافعت بها عن كينونة المرأة ووجودها وعن كرامتها وبذلك ظهرت "الكتابة النسوية" أو "الأدب النسوي" الذي يعرف على أنه ذلك الإبداع أو الفن الذي يصدر ويحوم حول المرأة .

"إن عالم المرأة في أصله غامض وما زاده غموضا بعض العادات والتقاليد السيئة التي كانت تعيق المرأة في مجالات حياتها، والتي منعتها من تحقيق أحلامها، ولكن المرأة العربية عامة والجزائرية خاصة لم تستسلم بل واجهت كل ذلك بصبر وجلد وشجاعة واقتحمت كل الصعاب، وحققت نفس ما حققه الرجل من المنجزات "[1]، فهن يمثلن نصف المجتمع فـي كل أمة وأي بلد عبر التاريخ، وهذا ما حاولت الروائية "**مليكة مقدم**" إبرازه في روايتها "**الممنوعة**" فهي سعت بكل الطرق استعادة كرامة وكيان المرأة الذي سلب منها خاصة عند أهل القرية في بيئة حكمتها عادات وتقاليد قهرت حياتها وحرمتها من العيش كإنسان فهي تعامل كعبيد يخدمهم فقط.

تقديم رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم:

العنوان	**الممنوعة**
المؤلف	**مليكة مقدم**
ترجمة وتحقيق	**محمد الساري**
دار النشر	**الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت.**

[1]–الأعمال التاريخية للدكتور يحيى بوعزيز، موضوعات وقضايا المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، طبعة خاصة، 2009،عالم المعرفة للنشر و التوزيع ، الجزائر، ص7.

الطبعة	**الأولى**
السنة	**2008**
الصفحات	191
تعريف الروائية	مليكة مقدم كاتبة جزائرية تكتب باللغة الفرنسية من مواليد أكتوبر 1949 ببشار، درست طب الكلى في جامعة وهران ، انتقلت إلى فرنسا 1977، تخلت عن مهنتها سنة 1985 لتتفرّغ للكتابة، هي الآن مقيمة في مونبولييي بفرنسا وعلاقاتها مع والدها مقطوعة بسبب تهجمها على الإسلام وإلحادها حيث رفض والدها رؤيتها والتح دث إليها، تدافع عن حقوق المرأة وتنتقد التقاليد العربية والإسلامية . تحصلت على مجموعة من الجوائز : الأكاديمية ليتر 1991 Littré عام عن رواية رجال الذين يمشون . إفريقيا المتوسط عن قرن الجراد 1992. إفريقيا المتوسط عن رواية الممنوعة، 1993. من أهمّ مؤلفاتها: رواية "الرجال الذين يمشون" 1990، رواية "قرن الجراد" 1992، رواية "الممنوعة" 1993، رواية "أحلام وقتلة" 1995 رواية "المتمرّدة" 2003، رواية "رجالي" 2005. رواية "أدين بكلّ شيء للنّسيان" 2008. وقد تميزت موضوعاتها ب بثّ سيرتها الذّاتية والصادمة حيث تكشف عبرها المستور وتبوح عن المسكوت عنه بجرأة، منتقدة التقاليد الإسلامية.

ملخص الرواية:

ضمنت الروائية **مليكة مقدم** روايتها "**الممنوعة**" موضوع المحرّمات والممنوعات المفروضة على المرأة الجزائرية ، محاولة معالجة واقع المرأة وذلك بإظهار معا ناتها في ظلّ المجتمع الذكوري، فتحدثت على لسان "**سلطانة**" الطبيبة الجزائرية التي غادرت بلدها ومسقط رأسها الصحراء منذ خمس عشرة سنة إلى فرنسا تحديدا إلى **مونبلييه**، متيقنة من أنها لن

تعود مرة أخرى، فما عرفته من قسوة الحياة في تلك المنطقة الجافة وسنوات مراهقتها المتمردة ودراستها القائمة على التحدي كان كافيا لتفهم أنه لا مفر لها لتكوين نفسها ومستقبلها إلّا بترك البلد نهائيا والانتقال للعيش في عالم الانفتاح والحرية، وتارة على لسان **فانسان** الفرنسي الذي التقت به في مشفى القرية العاشق للصحراء والجزائر.

فقد ارتكزت أحداث الرواية على ذاكرة **سلطانة** تعبّر عبرها عن مرارة الفراق والألم الذي يكتنف حياتها بعد هروبها بجسدها إلى المنفى، ولكنّها لم تفلح في ترك الذّكريات خلفها لأنها لم تستطع مقاومة الحنين الذّي اجتاحها بقوّة لتقرّر العودة إلى الوطن إثر سماعها بخبر موت صديقها، لتتفاجأ بأنّ الوطن لم يتغيّر فيه الكثير رغم مرور دهر فلازالت تسوده الهمجية والقمع والنظرة الدونية للمرأة، مبرزة محطّات من الحياة التّي تعيشها المرأة هناك، وكذا القلق والخوف من مستقبل غامض مبهم لتنهيها بأمل في التغيّر فبعد تحرّك النساء والتّعبير عن رأيهن تقرّر الابتعاد والتّضامن مع النّساء من بعيد.

وسنحاول في دراستنا هذه التركيز على تمظهر خطاب المنع في الرواية وأهم مرجعياته.

الفصل الأول:

الرواية النسوية في الجزائر

المبحث الأول: نشأة الرواية النسوية الجزائرية

1. تعريف الرواية
2. مصطلح نسوي /نسائي/انثوي بين القبول والرفض

المبحث الثاني: نشأة الأدب النسوي الجزائري

1. المرأة الجزائرية والأدب
2. عوامل تأخر ظهور الكتابة النسوية في الجزائر
3. خصوصيات الكتابة النسوية الجزائرية
4. بين الكتابة النسوية الجزائرية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية

تمهيد

الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر انتشارا في الجزائر سواء المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية، وسنحاول في هذا الفصل دراسة نشأة الرواية النسوية خاصة في **الجزائر**.

المبحث الأوّل: نشأة الرواية النسوية الجزائرية.

3. **تعريف الرواية:**

-**لغة:** من التعاريف اللّغوية للرواية نجد:

ورد في لسان العرب «رَوِيَ (بكسر عين الفعل) من الماء ومن اللبن يروي ريًا ... ويقال للناقة الغزيرة: هي تروي الصبي لأنه ينام أول اللّيل، فأراد أن درتها تعجل قبل نو مه، وماء رواء أي عذب، رويت القوم، أرويهم إذا استقيت لهم، والرواية المزاد، فيها الماء، وسمي البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والزوايا من الإبل الحوامل للماء، وتروي معناه تسقي، إذ يقال روى فلانًا فلانًا شعرًا، إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه ، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر، والرّوي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد. قال ابن كثير: هي جمع رويّة وهو ما يروي الإنسان في نفسه من القول والفعل أي يزور ويفكر»[2]، منه فالرواية بمعنى الارتواء.

كما جاء في المعجم الوسيط : "روى على البعير ريا بمعنى استسقى، روى القوم عليهم ولهم استسقى لهم الماء، روى البعير أي شد عليه بالرواء بمعنى شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر أي حمله ونقله، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله و ناقله، والرواية القصة الطويلة "[3]، فالرواية مشتقة لغة من الفعل روى – يروي، رواية، بمعنى سقى وارتوى.

-**اصطلاحا:** هناك من يعرف الرواية على أنّها ذلك الفن النثري التخيلي الطويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة، أو ذلك الجنس الأدبي الذي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد

---

[2]– ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت مادة روى، م 14، ص 335، 350.

[3]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج 2، ط 3، 1985، ص.

أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، تصور ما في العالم بلغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث ، تكشف عن رؤية الأديب للعالم، ويعرفها **إدوارد الخراط** "إنها الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية فهي عمل حر ، والحرية من التيهات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب، أما الأكاديمية الفرنسية عرفتها بتلك القصة المصنوعة المكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع [4]، فالرواية تشترك مع الأجناس الأدبية بمقدار ما تتميز عنها من خصائص وأشكال، فلأن الرواية تغترف من الأسطورة والحكاية، فالنص السردي المعاصر لا يستغني عن المؤثرات الشعبية والمظاهر الأسطورية، تتخذ اللغة النثرية تعبيرا لها، رغم وجود بعض الكتابات الروائية الشعرية.

تحاول الرواية عكس الحياة الإنسانية وجعلها أكثر حركة حتى لا تكون ضيقة الحدود مما يجعلها تتسم بالحركية والسرعة [5]، وهناك أنواع عدة من الروايات، فنجد : الرواية التاريخية، العاطفية، السياسية، الخيال العلمي ...الخ، ورواية الأطروحة التي يمكن أن ندرج رواية بحثنا "**الممنوعة**" **لمليكة مقدم** ضمنها، وهي "نوع من الروايات يمثل دعوى اجتماعية أو أخلاقية ما، ويحاول الروائي عبرها الدفاع عن وجهة نظر خاصة، ورواية الأطروحة تظهر في مراحل تكون الوعي الوطني والنضالي في مرحلة من مراحل الاستقلال الوطني أو سيطرة قيم إيديولوجية معينة، وتفترض هذه الرواية تبني القارئ لأطروحتها بشكل قاطع لذلك فهي تلقنه "[6]، كما أن الرواية تتميز بطول الحجم، غنية بالعمل اللغوي تجمع بين اللغة الشعرية والعامية، تنوع وكثرة الشخصيات. ويمكن تحديد عناصر الرواية في:

---

[4]– ينظر : نسيمة بلعيدي/كريمة بلخن : شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس ل : أحلام مستغانمي، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، جامعة منتوري قسنطينة، ماي 2011، ص 18، 19.

[5]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998، ص 11، ص12.

[6]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 106.

أ. السرد:

تقوم الرواية في الأساس على عامل السرد، وهو "خطاب مغلق حيث يداخل زمن الدال (في تعارض مع الوصف) والخطاب غير المنجز، وقانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكي والقص الأدبي"[7]، فالسرد هو رواية الحدث أو ما يقع من أحداث، بحيث يروي السارد للقارئ ما يحدث، وإذا اعتبرنا الوصف صورة فإنه بمثابة صورة متحركة.

يختلف السرد في الرواية عن السرد في الحكاية الشفهية فالراوي في الرواية ليس شخصا ملهما كما في الملحمة ولا ممثلا يروي بلسانه ويديه وقلبه أخبار أبطال التاريخ أمام جمهور متحمس، إنه شخصية وهمية ووظيفة من وظائف النص الذي يخلقه الكاتب مصورا فيه عالمه وزمانه، ففي الرواية الحديثة هناك كاتب حقيقي وراوي وهمي إلى جانبهما قراء كثر من لحم ودم يقرؤون النص لا أمام الجمهور بل في خلواتهم [8]، فالسرد فعل يقوم به الراوي وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل مجمل الظروف الزمانية والمكانية والواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة[9].

ب. الشخصية:

من العناصر المركزية والمكون الرئيسي لتشكيل بنية النص الروائي، كما تعد أحد المكونات السردية الفاعلة في النص، والمنوطة بانجاز الأفعال التي يسندها الكاتب لها وفق ما يقتضيه محكيه الروائي، فتسير عليها لأداء وظيفتها السردية [10]، يكونها ويحدد ملامحها الراوي، يمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النصي) ديناميكية (حركية، عندما يطرأ عليها التبدل) أو استاتيكية (ساكنة عندما لا تكون قابلة للتغير) متناسقة

---

[7]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 110.

[8]– ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، بيروت– لبنان، 2002، ص 99.

[9]–المرجع نفسه، ص 105

[10]– سعاد طويل: الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، رسالة دكتوراه، إشراف : صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013– 2014، ص 58.

(عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها) أو غير المتناسقة مسطحة (بسيطة ذات بعدين، قليلة السمات يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة)، أو مستديرة (معقدة ذات أبعاد مختلفة قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها)، ويمكن أيضا تحديدها طبقا لأعم الها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها ...الخ. وطبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال [11].

ويمكن تحديد الشخصيات في رواية "**الممنوعة**" **لمليكة مقدم:**

-الرئيسية:

- "**سلطانة**":

حضرت في معظم أحداث الرواية، متراوحة بين موقف القوة في إثبات ذاتها وتمردها على عادات وأعراف أهل القرية، وقد ساعدها على ذلك كونها امرأة حرة ومتعلمة، وموقف الضعف نتيجة نظرة سكان القرية وعدم احترامهم لها، فأحيانا تسمع كلاما لا يرضيها ويجرح كيانها وألفاظا هزت كبرياءها منذ وطأت قدميها القرية، حيث حظيت باستقبال جارح ومحرج غير أنها استمدت قوتها وتغلبت على ضعفها مواجهة كل المصاعب، فقد تحدت حاكم القرية كامرأة حرة متعلمة واثقة بنفسها وأفكارها، حتى أنها أثرت بذلك على جميع نساء القرية اللواتي استجمعن قوتهن وتصدين لسلطة بكار والمتعصبين الإسلاميين، وتمكنّ في الأخير من تغيير مستقبلهن.

- **فانسان :**

جاء من فرنسا إلى عين النخلة، عشق الجزائر وناسها وكان يعاني من مرض ما جعله يعيش مرحلة انتظار وفقدان للأمل من عدم شفاءه، وكان سبب مجيئه إلى الجزائر بحجة التعرف على الشخص الذي تبرع له بكليته، في أيامه الأولى عانى قليلا ووجد صعوبة في التأقلم مع أجواء الصحراء، لكن ذلك لم يدم طويلا فبتعرفه على سلطانة وتعلقه بها جعل منه إنسانا سعيدا، يقول عند رؤيتها "يخفق قلبي بسرعة و يضرب بخفة في عضلاتي، كأنه يريد

[11]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 30.

أن يهرب مني و ينطلق نحوها"[12]، فهو كان يريد أن يأخذها بعيدا عن تلك المشاكل التي تواجهها ليعيشا بسلام مع بعضهما على ضفاف البحر.

- **رئيس البلدية "بكار":**

شخصية تميزت بالتجبر والاستبداد والسيطرة خاصة على أهل القرية، فبكار شخصية مرهبة لذلك تأسفت سلطانة كون الجزائر مازالت لا تستطيع أن تضع الرجل المناسب في المكان المناسب، ففي الرواية أشارت إلى أن الرجال مثل بكار الجش ع هم من يحضون بمكانة مرموقة، فتقول: "الآن أتعرف جيدا على قسمات هذا المغطى بلحية كثة بكار رئيس البلدية! هل الجزائر ملعونة إلى هذا الحد كي لا تعلي من شأن الظالمين والقرصان والعنف"[13]، فسلطانة ترى بأن بكار غير مناسب لهذا المنصب كونه استغلالي وعنيف فهو " الذي يعامل الناس مثل القطيع (....) كان يؤدي عمل النقيب بصمت"[14].

كان يعذب النساء ويحرمهن من حقوقهن، فبكار كان يجب عليه أن يكون أقرب إلى الشعب كونه ممثلهم، غير أنه في الرواية ظهر بصفة مغايرة رغبة من الروائية "**مليكة مقدم**" في تجسيد الواقع السياسي والاجتماعي الذي عاشته الجزائر.

من **الشخصيات الثانوية** نجد:

- **صالح:**

طبيب قبائلي وقف بجانب سلطانة التي أحبها حاول كثيرا إقناعها بالخروج من القرية والعودة إلى الغربة، فوسط القرية لا يناسبها، كان صديقا لياسين وزملاء في الجامعة.

- **دليلة:**

---

[12]–الرواية، ص 26.

[13]– الرواية، ص 59.

[14]– الرواية، ص 80.

شخصية بريئة، فتاة صغيرة تعيش في أحلامها المتخيلة وصديقة الطبيب ياسين، تصفها الروائية قائلة : " ابتسمت لي تسعة أعوام عشرة على أكثر تقدير، تملك عينين داكنتين طويلتين منحرفتين، يزين شعر مشعب وجهها اللطيف رقيق القسمات "[15]، عاشت في بيت يعج بالضجيج، وهي البنت الوحيدة إلى جانب أمها، تعايشت والواقع المرير ا لذي تعيشه البنات اللواتي يعانين من سطوة أهلهن وإخوتهن ما دفعهن إلى تحديهم ومحاربة المجتمع بتقاليده كأختها التي غادرت القرية من أجل مزاولة دراستها، ما انعكس على نفسيتها فأصبحت أكثر عزلة وانطواء ما جعلها تعيش في أوهام وخيالات لا حدود لها.

ج. الزمان:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، حيث يربط بين الأحداث والشخصيات والمكان...، ويعرف **لغة** على أنه دلالة على قليل الوقت أو كثيره، فقد ورد في قاموس **محيط المحيط لبطرس البستاني** "زمن الرجل بزمن زمنا وزمنة وزمانة أصابته الزمانة، أزمن الشيء أتى عليه الزمن وأطا ل، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، وأزمن بالمكان أقام، الزمان العصر واسم لقليل الوقت وكثيره "[16]. أما اصطلاحا يعرفه **عبد المالك مرتاض** على أنه "مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعيشان في كل لحظة في حيا تنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه وأن لا نراه "[17]، فكل شيء يتحرك ويحدث في وقت معين، والزمن في العمل الأدبي هو المدة الزمنية التي تغطيها المواقف والأحداث الممثلة أو المعروضة ، ومجموعة العلاقات الز منية "السرعة والترتيب الزمني والمسافة ..الخ) القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها بين القصة والخطاب

---

[15]– الرواية، ص 174.

[16]– بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، مادة "زنأ"، مكتبة لبنان ناشرون– بيروت، 1977، ص 379.

[17]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 172.

والمروى والسرد[18]. فأحداث الرواية تدور في زمن معين يحدده الراوي ويحرك الشخصيات وفقه، يمكن تحديد زمن أحداث الرواية في فترة عودة سلطانة إلى القرية من أجل حضور جنازة صديقها وزميلها في الجامعة "ياسين"، وما واجهته من أحداث أثناء إقامتها في القرية.

د. الحيز/ الفضاء/ المكان

جاء في محيط المحيط لبطرس البستاني: "فضا المكان يفضو فضاء وفضوا اتسع. وفضا دراهمه لم يجعلها في صرّةٍ، افضي المكان إفضاءً اتسع"[19]، أما اصطلاحا هو "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المتغيرة ...) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة (كالامتداد والمسافة)"[20]، فالمكان من أهم مكونات النص السردي، وهو بمثابة وعاء يحوي عناصر البنية السردية، والفضاء في الرواية شيء مصنوع تتصهر فيه عناصر متفرقة جغرافية أو نفسية أو اجتماعية وثقافية[21]، إذ أن الرواية تبني فضاءها من خلال الوصف لكنها لا تقتصر عليه، فالعناصر المعجمية البسيطة (ألفاظ المكان والزمان والحركة) المنتشرة في أنحاء النص والتي لا يمكن دراستها خارج الإطار اللساني، تشا رك في بناء الفضاء الروائي الذي يمكن مقاربته من وجهين: دراسة وسائل التصوير أي الوسائل البيانية والبلاغية المستخدمة فيه، ودراسة المواقع التي يحتلها في النص أي وظائفه فيه ودوره في رسم بنية الرواية[22]، فلعنصر المكان دور في تحديد أبعاد الرواية والفضاء الذي تجري ف يه الأحداث، ويتمظهر في الرواية في عدة

---

[18]– ينظر: جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 62.

[19]– بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط ، مادة "فضل"، ص 656.

[20]– جيور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، رسالة ماجستير، جامع ة منتوري، قسنطينة، 2005– 2006 ص 126.

[21]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 101.

[22]– المصدر نفسه، ص 128.

مواضع: –قرية "عين النخلة": قرية صحراوية جزائرية، فهي تمثل الإطار العام لأحداث الرواية فهي تمثل المركز والجانب الريفي المتميز ببساطة الحياة الإنسانية.

– **الشوارع والطرقات :** برزت من خلال الرواية في وصف شوارع القرية / الريف وشارع المدينة، ففي شارع القرية عرضت الروائية السيطرة الذكورية على المجتمع حتى في الشارع الذي يكاد يخلو من النساء، ووصفته أيضا بالحيز الذي تنتهي فيه سرية الأشخاص بمجرد مغادرتهم لمنازلهم وخروجهم إلى الشارع ينتقلون من عالم السر إلى عالم الجهر، بالمقابل في شارع المدينة توجد حرية مطلقة للمرأة فبإمكانها شراء الصحف وتصفحها، تتميز بالحيوية وكثافة حركة الحياة فيها[23].

– **الخمارة:** جعلتها الروائية رمزا للراحة والحريات الشخصية، يتوجهون إليها للشرب والابتعاد والهروب عن الواقع المعيش، بعد أن ضاقت بهم سبل الحياة في القرية[24].

– **السوق:** مكان تجاري يلتقي فيه الفقراء والأغنياء، وقد وصفته الروائية بمكان تعمه الفوضى وتضيع فيه حقوق الضعفاء من الفقراء ويظهر التباين الاجتماعي بينهما، حيث يشتري الأغنياء السلع الجيدة بأثمان غالية ويشتري الفقراء السلع المغشوشة بأثمان رخيصة[25].

– **المقبرة:** أشارت الروائية إليها في حديثها عن موت "ياسين"، فقد ربطتها بتسمية الموت رمز الحزن والأسى، وهي مكان موحش يشعر بالتقزز جراء الروائح المنبعثة منها، وهي مكان رجالي تمنع النساء من الدخول إليه[26].

– **المسجد:** مكان يؤدي فيه أهل القرية صلواتهم وعباداتهم، يمثل بالنسبة لهم فضاء للراحة والسكينة، ومثلته على أنه مصدر إزعاج لشخصية "فانسان" الذي يتذمر من سماع الآذان لنقص إيمانه بوحدانية الله[27].

---

[23]–ينظر: الرواية، ص 23، 76، 77.

[24]– ينظر: الرواية، ص 52.

[25]– ينظر: الرواية، ص51.

[26]– ينظر: الرواية: ص 22، 23، 24.

– **الفندق:** وصفته الساردة على أنه مكان مجرد من الذكريات، ومكان خال يفتقد إلى المستلزمات اليومية، فهو لم يحظى بالمكانة اللائقة في القرية ، وأعتبر بمثابة مكان ثانوي كونه لا يلبي الحاجيات الأساسية في الحياة[28] .

–**البيت:** جسد في الرواية على أنه ذلك الواقع الاجتماعي المتواضع الذي يعيشه أهل القرية زيادة على قسوة الطبيعة الصحراوية والبؤس والفقر اللذان كان أهل القرية يعانون منهم وأشارت الروائية أيضا إلى اختلاف نمط العيش من بيت لآخر، فمنزل "وردة" كان يسود فيه الهدوء والسعادة والطمأنينة، وكان مصدر أمان وراحة للطفلة "دليلة"، كونها تعيش في بيت يعمه الضجيج والشجار بين الإخوة.[29]

– **المستشفى:** المكان الذي يلجأ إليه المريض من أجل العلاج، وقد تحدثت عنه الروائية بكثرة كونها تشغل منصب الطبيبة، وأشارت إلى أنه يفتقر إلى المواد الطبية خاصة جناح الولادة.[30]

–**المدرسة:** مكان للتربية وتلقي مختلف العلوم، ويمثل البيت الثاني للمتعلم بعد الأسرة والمنزل، لكن في الرواية تعتبر مكان لتلقي الدروس القرآنية وبعض الدروس البسيطة، وتمثل تهديدا للبنات فقد حرمنّ من حق التعليم لأن أهل القرية لا يعطون أهمية كبيرة للعلم ورفع المستوى الثقافي والاجتماعي.[31]

هـ. اللغة:

ذلك النظام اللغوي أو الشفرة التي تتحكم في عملية إنتاج (واستقبال) المنطوقات الفردية (الكلام) في أي لغة من اللغات، وتسعى السرديات إلى تحديد خصائص اللغة السردية

---

[27]– ينظر: الرواية، ص 25.

[28]– ينظر: الرواية، ص25.

[29]– ينظر: الرواية، ص35.

[30]– ينظر:الرواية، ص88.

[31]– ينظر: الرواية ص93.

"شيفرة" أو مجموعة من المبادئ التي تتحكم في إنتاج جميع أشكال السرد [32]، والكلمة في العبارة الأدبية لا تؤدي معنى بسيط ومباشر وكثيرا ما تزدوج لتؤدي معنيين حقيقي ومجازي ظاهر وباطن، مباشر ورمزي، وهذا ما يؤدي إلى إبطال خطية الخطاب، هذه الصور الأدبية هي الشكل الذي يتخذه فضاء التعبير، وهي رمز فضاء اللغة في علاقتها بالمعنى [33]، فاللغة السردية كثيرا ما تذهب إلى المعنى المجازي حيث يستعملها السارد لتصوير تخيلاته وأفكاره وكثيرا ما تبتعد عن الحقيقة والواقع، فيتلاعب بها كيفما شاء.

و. **الحدث:**

الأحداث من المكونات الرئيسية للقصة، وهي تغيير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة الملفوظ الفعل "يفعل أو يحدث "، ويمكن أن تكون فعلا أو عملا أو حادثة عرضية[34]. وتتأزم الأحداث مكونة ما يعرف بالحبكة، وهي "مجموع الحوافز التي تميز المكائد والصراعات والمنازعات الشخصية"[35]، أما سلسلة الأحداث أو الأعمال في الحبكة ما بين البداية والنهاية فتعرف بالوسط، يتقدم على نحو متناقض صوب النهاية وفي نفس الوقت يؤجل بلوغ النهاية، ويشكل نسبيا موقفا مطولا منحرفا عن المعتاد [36]، فالنص السردي يقوم وفق تسلسل الأحداث من بداية، وسط، حبكة، نهاية.

تمثل النهاية الحدث الأخير في الحبكة، حيث تتبع أحداث سابقة عليها ولا تكون متبوعة عليها من غيرها وتؤشر لحالة من الاستقرار، تحتل موقعا نهائيا وحاسما بسبب الضوء الذي تسلطه على الأحداث التي تؤدي إليها[37]، وكثيرا ما تكون نهاية سعيدة فهي تمثل حلا للعقدة أو الحبكة، وغالبا تكون بداية لقصة جديدة، وهي ما تشترك فيه مع المسرحية.

---

[32]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 102.

[33]– لطيف زيتزني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 127.

[34]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 63.

[35]– المصدر نفسه، ص 99.

[36]– المصدر نفسه، ص 111.

[37]– المصدر نفسه، ص 58.

يمكن القول في الأخير أن الرواية مجموع الأحداث المتسلسلة التي تسرد بسرد نثري يصف هذه الأحداث والشخصيات التي تكون واقعة أو خيالية، تتخذ شكل قصة طويلة تتعدد فيها الشخصيات مع تنوع أحداثها، والراوي إما يتحدث عن نفسه أو ما حدث لغيره، رغم كل ذلك لا نجد مفهوم دقيق جامع وشامل للرواية.

4. مصطلح نسوي /نسائي/أنثوي بين القبول والرفض:

إن كثرة المصطلحات التي أطلقت على **الأدب النسوي** أدى إلى تباين أراء النقاد والكتاب حول كل مصطلح، فكل ناقد له وجهة نظر معينة حول هذا التباين ، وبها يحاول أن يقنع الآخر ، سنحاول تحديد مصطلح النسوية، النسائية والأنثوية وعرض بعض آراء النقاد.

أ. النسوية:

طرح مصطلح **النسوية (féminisme)** لأول مرة عام 1860، ثم بعد ذلك طرح في أمريكا بقوة، أما في أوروبا فطرح بعد الحرب العالمية الثانية، وازدهر في الستين يات والسبعينيات في فرنسا.

ورد في معجم **ويبستر Webster** على أن النسوية "النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها والى إزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة "، أما "**سارة غامبل Sara Gambel**" في كتابها "النسوية وما بعد النسوية FEMINISME AND POST FEMINISM)"، عرفتها بأنها حركة سعت إلى تغيير المواقف من المرأة كامرأة قبل تغيير الظروف القائمة وما تتعرض إليه النساء من إجحاف كمواطنات على المستويات القانونية والحقوقية في العمل والعلم والتشارك في السلطة السياسية والمدنية، أما الكندية "**لويز توبان**"

فتعرفها على أنها انتزاع وعي فردي في البداية ومن ثم وعي جمعي تتبعه ثورة ضد موازين القوى الجنسية والتهميش الكامل للنساء في لحظات تاريخية معينة[38].

كما نجد تعريفات أخرى فهناك من يرى بأنها مصطلح يشير لمحاولة الحصول على حقوق سياسية وقانونية مساوية للنساء مع الرجال، يعبر بها لوصف الأفكار والأفعال المؤيدة للنساء منذ الأزمنة القديمة وحتى الوقت الحاضر، كما يطلق على وصف الأفكار والحركات التي تتخذ من تحرير المرأة أو تحسين أوضاعها بعمق هدفها الأصل، كما تعني الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على وجه المساواة، لا لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته"[39].

كل الاختلافات في تعريف مصطلح **النسوية** وفهمه أدى إلى تعدد في الآراء بين القبول والرفض، فبذلك توزعت مواقف المرأة الكاتبة ، فاللواتي رفضنّ هذا المصطلح يرجع رفضهنّ إلى تقسيم الأدب على أساس الهوية الجنسانية أي الرجل والمرأة، وذلك من أجل فرض نفسها وكتاباتها في ذلك المجتمع المكبوت والذي كان منذ وجود التاريخ تحت سلطة الرجل، كما هو الحال بالنسبة للأديبة "**غادة السمان**"، فعلى الرغم من كون الشهرة التي حققتها من خلال أعمالها التي عبرت فيها عن تمرد المرأة على الواقع الاجتماعي والثقافي و على سلطة المجتمع الأبوي وتقاليده المختلفة التي تحول دون تحرر المرأة وانطلاقها وتعبيرها عن ذاتها ومشاعرها ورواياتها المختلفة، كانت واضحة في تعبيرها عن قهرها وعذابها وتوقها وأحلامها واكتشافاتها لجسدها، فحين تبوح المرأة بمكبوتاتها فإنها بذلك تريد من الرجل أن يعترف بانتمائها لذلك المجتمع الذي لطالما تسلط عليه وفصلها عنه، وسلب حقها منه وبقيت نكرة تختبئ وراء قلمها وعالم اخترعته بأمل تغير حالها من ماض مقيد بحاضر تعيس و ذلك لضمان مستقبل مجهول بغاية مدركة ، فمن النقاد من يرى أن **الكتابة النسوية** أو **الأدب**

---

[38]– ينظر: ميّ الرحبي: النسوية–مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، ط 1، دمشق، سوريا، 2014، ص14.

[39]– ينظر: ملاك إبراهيم الجهني ، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر، (الحجاب نموذجا)، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1، بيروت، 2015، ص24.

النسوي ذلك الإبداع أو الفن الذي يصدر ويحوم حول المرأة، ومنهم من يرى أن الأدب النسوي هو ذلك العمل الذي تكتبه المرأة عن نفسها وعن بني جنسها، ومن يرى أنه ذلك الأدب الذي يكتبه الرجل عن المرأة[40]، فقد تراوح إطلاق المصطلح حول ارتباط العمل الأدبي بجنس الروائي ذكر أو أنثى أو موضوعه إذا كان على المرأة.

ب. النسائية:

إن استعمال مصطلح النسائية مقابل النسوية طرح بعض الآراء النقدية رغم قلتها، فمثلا الكاتبة "**يمنى العيد**" ترى أن مصطلح "**الأدب النسائي**" وليد الإنتاج الوفير للمرأة، فقد أعاد لها مكانتها واعتبارها، فهو يفيد معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي- ذكوري، أما الباحث التونسي "**محمد طرشونة**" يرى أن الرواية النسائية هي ما تكتبه المرأة وليس مصطلحا فنيا ولا يدل على اتجاه أو مدرسة أو إيديولوجية ما[41]، فلا يمكن ربط المصطلح بالاتجاه أو المدرسة الأدبية لكاتب الرواية أو إيديولوجيته.

ج. الأنثوية

بعدما كثر إطلاق مصطلح النسوية على النتاجات الأدبية النسائية، أصبح في منتصف القرن التاسع عشر لا يتجاوز الإشارة إلى الصفات الأنثوية ما جعل بعض النقاد يطلقون على الأدب النسوي مصطلح الأدب الأنثوي، إلا أن الكثير عارضوه ونذكر منهم الباحثة العراقية "نازك الأعرجي"، حيث أثار هذا المصطلح عندها النفور والتوتر، فالحديث عن المؤنث حسبها "يثير الاضطراب والنفور لأنه يمس مواجع نعجز عن الإفصاح عنها ومكامن أدواء لا نجرؤ على الإعلان عنها، ونقاط ضعف تراكمت فوقها المقولات، والمواقف اللفظية

---

[40]- ينظر: عبد اللاوي نادية- درار نبيلة: الرواية النسائية الجزائرية أشكالها وقضاياها، رسالة دكتوراه، إشراف رشام فيروز جامعة العقيد أكلي محند أولحاج، البويرة 2011، 2012، ص .

[41]- ينظر: سعاد طويل: الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، ص 8- 9.

ولأنه قبل ذلك يتطلب منا تحديد التساؤل تعليق المسلمات والبديهيات السائدة وهزّ الثوابت والجوامد"[42]، لأنه يرتبط بالضعف والرقة والاستسلام الذي تتصف به المرأة على غرار الرجل الذي يوصف بالقوة والخشونة، فهي تفضل مصطلح "النسوية".

أما **لوسي يعقوب** فتفضل مصطلح "أنثوي" المناقض للعرف الاجتماعي، فهي ترى أنه لا وجود للعنصرية في الأدب، وبإمكان الرجل كتابة الأدب الأنثوي فهو يستطيع بدوره التعبير عن مشاعر المرأة وقضاياها كالمرأة[43]، فالأدب الأنثوي حسبها هو كل أدب يتضمن الحديث عن المرأة كموضوع، فهي ترفض مصطلح "الأدب النسائي" باعتباره يميز بين جنس الرجل والمرأة وفي الأدب لا وجود للتمييز العنصري، بالتالي ليس هناك أدب نسائي وأدب رجالي وهذا ما ذهب إليه "**محمد جلاء إدريس** " فيرى أن الأدب الأنثوي هو كل ما تكتبه المرأة يقول: "أفضل مصطلح الأدب الأنثوي، وأعني به تحديدا ما كتبته المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تلي أو تحط من قدره، فتلك قضية أخرى تخضع لمعايير النقد الأدبي التي تخضع لها سائر صنوف الأدب"[44]، فلا يمكن للتسمية سواء كان أدب أنثوي أو نسوي أن يحط من قدر الأدب.

أما الناقدة "نازك الأعرجي" ترفض مصطلح الكتابة الأنثوية لأن الأنوثة كمفهوم تعني بها «ما تقوم به الأنثى وما تتصف به وتنضبط إليه، ولفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية"[45]، فنفهم من هذا أن الناقدة تدعو إلى عدم استخدام لفظ أنثى الذي يوحي إلى الاستسلام والضعف أما فيما يخص مصطلح النسوي والنسائي فالكاتبة "**شيرين أبو النجا** " لها كتاب طرحت فيه

---

[42]– المرجع نفسه، ص 11، نقلا عن: نازك الأعرجي: صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1997.

[43]– ينظر سعاد طويل: الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، ص 11، 12.

[44]– المرجع نفسه، ص 13، نقلا عن: محمد جلاء إدريس: الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2003.

[45]– مفيد نجم: الكتابة النسوية إشكالية المصطلح التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي، مجلة تروى– العدد 42– 2009(نسخة الكترونية) نقلا عن سمراء جبايلي الصوت النسوي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، ص 11.

إشكالية التمييز بين الم فهومين وعنوانه "نسوي أو نسائي"، تقول: "تلزم التفرقة دائما بين نسوي (أي وعي فكري و معرفي) و نسائي(أي الجنس البيولوجي)"[46].

فالنسائية بالنسبة **لشيرين أبو النجا** تعبر عن جنس بيولوجي متغير وغير ثابت، أما النسوية فعرفتها على أنها "منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء وداعية إلى توسيع حقوقهن"[47]، فمصطلح النسوية يمثل الجانب الفكري الذي يعمل على الدفاع عن حقوق المرأة.

دون التعمق في الاختلاف بين التسميات الثلاث للأدب المكتوب عن المرأة سواء كتبه رجل أو امرأة، سنعتمد في بحثنا هذا تسمية "الأدب النسوي".

[46]– المرجع نفسه، ص 11.

[47]– مفيد نجم: الكتابة النسوية إشكالية المصطلح التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي، ص 11.

المبحث الثاني: نشأة الأدب النسوي الجزائري:

5. المرأة الجزائرية والأدب:

إنّ الحديث عن الأدب النسوي الجزائري يعود بنا إلى الحديث عن صاحبته –المرأة– ووضعها الذي انعكس بصورة مباشرة على أدبها، حيث عبرت الأديبة الجزائرية من خلال كتاباتها عن حياتها البعيدة عن الحياة الاجتماعية العامة والثقا فية والسياسية، بالإضافة إلى نظرة الأسرة الدونية لها وتسلط المجتمع الذكوري قد فرضا عليها حصارا وعزلة تامة في ظل التقاليد والعادات، دون أن ننسى تأثير الاحتلال الفرنسي الذي لف البلاد في دائرة التخلف والجهل[48]، فكل هذا جعل من المرأة كائن جامد لا وجود له في المجتمع ودورها يكمن فقط في إنجاب الأولاد ورعاية البيت.

كان الشيخ **عبد الحميد بن باديس** أوّل من أولى اهتماما بالمرأة الجزائرية وشؤونها، وفتح أقساما خاصة لتعليم البنات في مدرسته **التربية والتّعليم** بمدينة قسنطينة وفي كل مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على مستوى التراب الوطني **كدار الحديث** بتلمسان و**مدرسة الفلاح** بوهران، و **مدرسة التربية والتعليم** ببانتة، **ومدرسة الشبيبة الإسلامية** بالجزائر العاصمة[49]، وبعد موته تغير حالها وتضررت المرأة كثيرا كونها حرمت من التعليم وذلك بسبب اِندلاع الحرب العالمية الثانية وطغيان الاس تعمار الفرنسي والقيود الاجتماعية

[48]– ينظر: سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية، بنيتها السردية وموضوعاتها، ص 26–27.

[49]– المرجع نفسه، ص 27.

والأسرية وبسبب عنترة الرجل وانحراف فهمه لقيم الإسلام وقواعده التي حددت وظيفة كل من الرجل والمرأة[50].

دون أن ننسى أن الإسلام كدين لم ينقص من قيم ة المرأة بتاتا، فقد أعطى لها مكانة تستحقها، كما يقال في الأمثال السائرة "النساء شقائق الرجال"، ويمثلن نصف المجتمع في كل أمة وأي بلد عبر التاريخ، ولعبت دوره ا كاملا إلى جانب الرج ل سواء بسواء في السرّاء والضرّاء وفي مختلف مجالات الحياة حسب الظروف والأزمنة والأماكن، و قد ذكر القرآن الكريم عنهن كثيرا وصنفهن لصنفين، الصالحات منهن كامرأة فرعو ن ومريم اِبنة عمران والطالحات كاِمرأة نوح واِمرأة لوط، كما تحدث عنها أيضا في سور عديدة، وأورد قصصا وطرائق وحكايات رائعة وهي نماذج لا تحتاج إلى شرح أو تعليق كونها تشرح نفسها بنفسها وتوضح أبلغ توضيح، وليس هناك أبلغ وأوضح من القرآن وأصدق مما يورده كلام الله العظيم[51].

يمكن القول أن أكبر آفة أصابت المرأة ا لعربية عموما والجزائرية خصوصا هـ ي الجهل والأميّة اللّذان فرضا عليها فرضا وحصرا وظيفتها في متعة الفراش والإنجاب والتربية والطهي ما أدى إلى تدهور كل من الأسرة والمجتـمع، دون نسيان العادات والتقاليد البعيدة كل البعد عن الدّين وأيضا جعل المنزل بمثابة سجن لها لا تغادره من يوم أن تزف إليه إلى أن تحمل على النعش إلى القبر، كما فرض عليها حصارا اِجتماعيا مختنقًا واِعتبر ذكر اِسمها قلة أدب، ما جعل المرأة قوية، مناضلة ومكافحة وسايرت هذه الأوضاع وتحملت معاناة الأعراف البالية[52]، فرغم الأوضاع المزرية التي عاشتها المرأة الجزائرية إلّا أنها كانت في الموعد عبر التاريخ كونها شاركت أخاها الرجل في تحمل أعباء الحياة، فهي بنت وشيّدت وتصارعت مع هموم الدهر كما أنّها ربّت الأجيال.

---

[50]– ينظر: المرجع نفسه، ص 27.

[51]– ينظر: يحي بوعزيز، الأعمال التاريخية، موضوعات وحركة الإصلاح النسوية العربية، ص 8–10.

[52]– ينظر: المرجع نفسه، ص 9–23–24–26.

6. عوامل تأخر ظهور الكتابة النسوية في الجزائر:

سعت المرأة الجزائرية خاصة المثقفة إلى إنشاء نفسها ومسح الذلّ والا حتقار اللذان كانا يعيقانها، ومن بين هذه الوسائل التي اِعتمدتها في ذلك الكتابة، سعيا منها إلى تحقيق ذاتها وسط المجتمع الذكوري، وهنا ظهر ما يسمى بالأدب النسوي أو الكتابة النسوية التي ظهرت متأخرة في الجزائر إذ ما قورنت بمثيلتها في العالم العربي، ومن عوامل تأخر ظهورها نذكر منها:

أ. العامل الاستعماري:

كان للاستعمار الفرنسي للجزائر تأثيرا واضحا على الحياة الثقافية والأدبية، نتيجة انتهاج المستعمر سياسة إستراتيجية مناهضة للغة العربية في حين شجع لغته القومية / الفرنسية بفرض الحصار على الثقافة والأدب العربي ، فوضع بذلك الثقافة القومية في وضع شل فعاليتها وحركتها، ممّا نتج عنه تأخّر الأدب الجزائري عامّة ولا سيّما أحدث فنونه الرواية ما أخّر ظهور الحركة الأدبية النسائية باستثناء بعض الكتابات لأسماء نسائية جزائرية اللاتي اتخذن من اللّغة الفرنسية وسيلة للكتابة بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر [53]، نذكر منهن "آسيا جبار" و"نادية قندوز" وغيرهما.

ب. التقاليد الاجتماعية:

كانت العادات والتقاليد الجزائرية حاجزا أمام المرأة الكاتبة في إسماع صوتها للآخر حيث ينظر المجتمع إلى المرأة نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار ، وتواجدها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة ويشجع الانحلال، لذا فرض عليها ظروف العزلة والتهميش ما أدى إلى تجميد طاقاتها الإبداعية والفكرية [54]، تحت ستار العادات والتقاليد التي عليها إتباعها.

---

[53]– يمينة عجناك (بشي): الكتابة النسائية في الجزائر واشكالياتها، قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 9، جامعة الجزائر، ص 28 (بتصرف).

[54]– ينظر: المرجع نفسه، ص 28.

إذا تتبعنا مسيرة الأ دب الجزائري عامة والنسوي منه خاصة نجد أن ما ميّز العشرية الأولى له اِفتقار الأدباء لوسائل المساعدة على نشر الإبداع الأدبي، إضافة إلى اِهتمام الطبقة المثقفة القليلة آنذاك بأمور السياسة والوظائف الحكومية لظروف خاصة جدًا [55]، لذا قلّت إبداعات المرأة بسبب جهله ا وعدم اِحتكاكها بالمثقفين ، كما لم تتوفر وسائل التعليم والنشر بالأخص في فترة الاحتلال الفرنسي ، والملاحظ أنّ الكتب التي تناولت الأدب الجزائري المعاصر لم تذكر اِسم شاعرة أو أديبة جزائرية سوى (زهور ونيسي) وكان ذلك مرورا عابرا وإن كانت هناك كتب تناولت الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وتعرضت للأديبات الجزائريات اللواتي يكتبن بالفرنسية وهنّ لسن أكثر ممن كتبن بالعربية[56]، وحتى بعد الاستقلال، وحتى وإن أجزمنا بوجود كتابات نسوية إلا أنها كانت تحت أسماء مستعارة بسبب العادات والتقاليد الجزائرية خاصة والعربية عامة، فلا يسمح للمرأة أن تشهر باسمها أو تعبر عن خلجات نفسها.

إن هذه ظاهرة الكتابة بأسماء مستعارة موجودة حتى يومنا هذا، حيث أنّ الكثير من الأسماء ما تزال تنشر تحت أسماء مستعارة، أوردها "عمر أزواج" في العدد الخامس من مجلة آمال (الحضور في القصيدة) المؤرخة (13 فيفري 1973). تقول فيها «أعيش تجربة محنة الحصار ... والأسوار، أيها الصديق لقد فقدت ميزة النظر الطبيعي إلى العالم لأن الآباء والمجتمع علمونا التحديق إلى الكون من خلف الحجاب... إن والدي لم يفهمني كأديبة تريد ممارسة حرية العيش»[57].

يمكن القول أن حركة الإبداع النسوي في فترة الاحتلال قلّت للكثرة الجهل والأمية خاصة عند النساء، وبعد اِسترجاع الاستقلال الوطني عام 1962، نمت الحركة الوطنية النسوية بالجزائر وتوسعت كثيرا بفضل إتاحة الفرص لها، والاهتمام بتعليمها وتثقيفها، والرفع من

---

[55]– ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، (دراسة في بنية الخطاب)، دار للطباعة والنشر، ط1 الجزائر، 2005، ص 14.

[56]– يمينة عجناك (بشي): الكتابة النسائية في الجزائر واشكالياتها، ص 29.

[57]– ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائري، ص 14.

مستواها الاقتصادي والاجتماعي وخرجت من ذلك الجوّ المخنق، وتخلصت من كثير من العادات والتقاليد البالية واِقتحمت أسواق العمل في كل الميادين والمجالات والتخصصات ومارست كل النشاطات والمهن إلى جانب أخيها الرجل[58].

إذا بحثنا في ظهور الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللّغة الع ربية نجد أنها جاءت متأخرة إذا ما قورنت بالرواية المكتوبة باللّغة الفرنسية، ولعل هذا يعود بحسب بعض النقاد إلى كون اللّغة العربية قد خضعت لعملية تطور مشوهة في ظلال الاحتلال، حيث حوربت كظاهرة اِتصال وتواصل بين الناس مستهدفا إبادتها، ففي هذه الظروف كان لابد أن تنمو أعمال أدبية خجولة ومحدودة جدا، بسبب نقص الإمكانيات وخنق الحريات [59]، وإن كان الأمر يبدو مبررا غداة الاحتلال فإن الحجة تنعدم بعد الاستقلال لاسيما بعد التشجيع الذي أولى للأدب، رغم غياب الرواية الجزائرية في الفترة الممتدة من نهاية الستينات إلى بداية السبعينات، حيث دخلت الجزائر مرحلة بناء و تجديد في مختلف المجالات بما فيها الأدب فالوضع الثقافي كان قد تأثر كثيرا بسبب الاستعمار حتى أن الكثير من الكتب ضاعت أو أحرقت، وحتى الأديب شأنه شأن إخوانه الجزائريين همه إخراج المستعمر والحصول على الحرية.

يمكن اعتبار الرواية الجزائرية بعد الاستقلال بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها حتى أن معظم الذين ظهروا في هذه الفترة تناولوا قضية الثورة من وجهة التناقضات المنطقية، وهذا يعلل ما قاله أحد النقاد: "سقط روائيو ما بعد الاستقلال في كل المفارقات التي لازمت الوعي في رحلته التطورية عبر كافة حقبه التاريخية ، فبدل أن

---

[58]– يحي بوعزيز: موضوعات وقضايا المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، ص 145.

[59]– نورة بعيو : أعمال الملتقى الوطني، PNR الرواية النسائية في الجزائر، النشأة والكتابة، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 28–29 ماي 2013، ص 24.

يتناولوا موضوعات الساعة وهم لا يستطيعون، طبعا مارسوا عملية هروب مبررة فكريا إلى الموضوعات التقليدية والقديمة نسبيا"[60]، مما يعكس محدودية وعيهم.

7. خصوصيات الكتابة النسوية الجزائرية:

تتميز الكتابة النسوية الجزائرية بمجموعة من الخصوصيات والتي نجدها عند كل كتابات الروائيات، يمكن تصنيفها ضمن جانبين أحدهما نظري والآخر إبداعي.

أما من ناحية الجانب النظري فقد حدد النقد العربي الحديث الإضافات التي صاغها إبداع المرأة في النص الأدبي من خلال إثراءه بخصوصية تُفْعَمُ من أدبيّته وتمده بشحنة جمالية فنية وتيمية جديدة ، وذلك عبر تشخيص المرأة للعوالم التخيلية اِنطلاقا من أسئلة شرطها التاريخي وتجاربها الذاتية و زمن ذاكرتها، نذكر مثلا موضوع "الحرية"، فللمرأة الكاتبة تقدم مفهوما للحريّة شديد الخصوصية وال تميز من خلال تحسسها الخصوصية وضعها وتميز معاناتها.

أما البعد الإبداعي فيتجلى في الخصوصية التي تأخذها الكتابة النسوية، بعد مرتبط بالمضمون والآخر مرتبط باللغة والأسلوب.

إن البعد المرتبط بالمضمون يتمظهر في الكتابة الإبداعية للمرأة المستخلصة من قراءتها لذاتها أو لجنسها، حيث سعت الكاتبة العربية والجزائرية خاصة عبر إبداعاتها إلى إثارة هذه المسألة وذلك بطرح نموذج المرأة الفاعلة أو تقديم وضعية المرأة عبر صورتين إحداهما سائدة ومكرمة اجتماعيا والأخرى مرغوب فيها ، أما البعد الثاني المرتبط بالأسلوب واللّغة فحسب المبدعة البحرينية "**فوزية رشيد**" أن للمرأة أسلوب خاص تعبر به عن نفسها يختلف

[60]– نورة بعيو: أعمال الملتقى الوطني، الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة، ص.

عن أسلوب الرجل في التعبير ، وبهذا فإن المبدعات يكتبن بطريقة وأسلوب جديد ولغة جديدة[61].

كما نجد "**كارمن البستاني**" قد حددت بدورها عدة خصائص جمالية للكتابة النسوية بصفة الهامشية كأقلية جنسوية و لا تفترض وجود كتابة ذكورية مقابلة، وتشكل الرغبة النسوية في غرائز جنسية وكلمات متدفقة وفهم للأشياء أكثر حرارة وبدائية ، تعمق رغبة المرأة في الكتابة كتعمق رغبتها في الإنجاب والربط بين الكتابة و الهوية، مما يفسر كثرة الأنا في الكتابة النسوية كردة فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجود المرأة، و أخيرا يجيء اختيار المرأة لمواضيعها مستندا إلى خلفية واحدة هي خلفية العزلة التي تعتبر جزء من طبيعة المرأة"[62].

كما أن الوضع النفسي الذي يشكل أحد مظاهر عالم المرأة قد ينعكس على تفكيرها وردود أفعالها ويفجر لغة خاصة بها [63]، فالمرأة وجدت من الكتابة ملجئ لها، تلجأ إليه كلما احتاجت إلى التعبير عما في داخلها أو عن ما تراه وتتأثر به ، فالحالة النفسية تلعب دورا كبيرا في تشكيل النص أو كتابات المرأة ليس دائما لكن في أغلب الأحيان.

والخصوصية في الكتابة النسوية الجزائرية تتميز بالتحديد من ناحية المواضيع حيث تناولت تيمات الجنس، الجنون، العنف، والاحتجاز من أكثر المواضيع حضورا في الرواية النسوية الجزائرية، فحتى لو كانت الكاتبات أنفسهن لا يعانين الاحتجاز إلا أنهن يعدن إنتاجه أثناء الكتابة حين ينقلن العالم الداخلي لأمهاتهن ولطفولتهن، وخير مثال "ظلّ السلطة" لآسيا جبار[64]، ليس كل ما يكتب من طرف الكاتبة الجزائرية شيء عاشته فهي تكتب معاناة كل امرأة لمست ذاتها، وشعرت بمعاناتها.

---

[61]– ينظر: زهور كرم: السرد النسائي العربي، (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص 74، 77، 83.

[62]– حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008، ص.112

[63]– حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص84.

[64]– سامية إدريس: الروائيات وخصوصية الكتابة النسوية ذات التعبير الفرنسي، مجلة الخطاب، ع 15، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، دت، ص 112.

أما من الناحية الشكلية فإننا نلاحظ الميل نحو السيرة الذاتية حيث كان أول نصا تكتبه امرأة جزائرية باللغة ا لفرنسية سيرة ذاتية وهو "**حكاية حياتي** " لفاطمة آيت منصور عمروش[65].

فتوظيف الضمير المتكلم "أنا" في الرواية النسوية الجزائرية من بين المميزات التي ميزت المرأة الكاتبة عن الرجل الكاتب، ولقد تم المزج بين الرواية والسيرة الذاتية، بالسيرة الروائية ومنه تنجح الرواية في توظيف السيرة الذاتية إن امتلكت شروط إبداع الرواية والسيرة الذاتية معا، وحينئذ نصفها بالرواية المتميزة في بناء جماليات فنين متداخلين.

لعل م يزة المجتمع الجزائري المتسلط و غير المتسلح مع المرأة الأنثى يفسر لجوء الكاتبة المرأة إلى استخدام اللغة الشعرية المثقلة بالتورية والرموز أو التخفي وراء تقنية السارد الرجل كقناع من الأقنعة العديدة التي يتسم وراءها الروائي لتقديم عمله [66]، فسبب الكتابة بأسماء مستعارة يعود إلى سيطرة عادات المجتمع نظرته للمرأة، فالمرأة الجزائرية لا يمكنها التعبير عن ما يختلج في خلجاتها بطريقة عفوية وكلمات بسيطة ، وهذا طبعا راجع إلى مجتمعها المتحفظ وخوفها من ردات فعل الآخرين وهذا ما يجعلها مجبرة على استخدام رموز ولغة غير مباشرة.

من الميزات الأخرى التي سيطرت على النصوص والكتابة الجزائرية تصوير علاقات الحب بحذر، فكانت تغفل على ذكر تفاعل حميمي حول م ا يحدث بين العشيقين ك ما هو الشأن بالنسبة لروايات **أحلام مستغانمي** التي تجعل من اللغة تقنية لموار اة الحب أو المزج بين خاصية الحب والوطن لإخفاء الوهج الجنسي ، فالكاتبة لا تأخذ حريتها في الحديث عن موضوع من المواضيع الممنوعة على المرأة في مجتمع إسلامي محافظ ومتمسك بالعادات والتقاليد والحب فيه من المواضيع الممنوعة تحت اسم الحياء ، ويبدو أن حساسية الحديث عن الحب في الروايات النسوية الجزائرية جعل الكاتبات يعمدن إلى إنهاء العلاقات العاطفية

---

[65]– المرجع نفسه، ص 114.

[66]– نورة بعيو: أعمال الملتقى الوطني PNR الرواية النسائية في الجزائر –النشأة وأسئلة الكتابة، ص.

بين الحبيبين بطريقة مختلفة كالموت والهجر وهذا لتفادي الدخول في المزيد من ال تفاصيل مثل استشهاد زيان في رواية ذاكرة الجسد بمجرد ع ودته إلى أرض الوطن جنوب لبنان [67]، فمنا تبرز براعة الكاتبة في توظيف اللغة والابتعاد عن الطابوهات، فالمرأة تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن كتابة الرجل سواء أكان الأمر متعلق بالكتابة المخطوطة أو إشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة تعمل دائما على إظهار جسدها بشكل مختلف ومغاير [68]، كما أن هناك اختلاف بين الخيال عند المرأة والخيال عند الرجل وهذا ما يستدعي اختلاف الذاكرة عند كليهما ، وجدلية الذكر والأنثى وما يتبعها من تمييز وتفريق في الميزة والمنزلة، خاصة ما يتعلق بمسالة قوامة الرجل عن المرأة فالاختلاف الموجود بين الرجل والمرأة هو ما أثّر على الكتابة.

8. بين الكتابة النسوية الجزائرية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية:

1-الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللّغة العربية:

تعد التجارب الأولى للكتابة النسوية الجزائرية باللغة العربية إلى عام 1949م وذلك مع بعض المحاولات التي نشرتها الأديبة زهور ونيسي"[69]، حيث قامت بإصدار أول نص لها الذي اعتبر البداية لكتابة المرأة في الجزائر، ولم تكن **زهور ونيسي** الوحيدة التي أصدرت نصا آنذاك، بجانبها الكاتبة **زوليخة السعودي** حيث شكلا ما يشبه البداية في الرتب في تحديد عوالم الرواية لدى المرأة الجزائرية، لكن كلاهما لم يستمر في العطاء بعد النص الأول مباشرة، فالكاتبة **زوليخة السعودي** لم تصدر إلّا نصا واحدا عنوانه "**الطوفان**" و هو نص غير مكتمل نشر منه ثلا ثة حلقات لا أكثر في جريدة "**الحرية**" بإشراف الروائي "الطاهر

---

[67]- ينظر: نورة بعيو: أعمال الملتقى الوطني PNR الرواية النسائية في الجزائر –النشأة وأسئلة الكتابة، ص.

[68]- ينظر: رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، ص 91.

[69]- شريبط أحمد شريبط: نون النسوة في الأدب الجزائري، ص 22.

وطار"سنة 1973م ، أما **ونيسي** فلم يصدر لها إلّا نصها "**من يوميات مدرسة حرة** " وكان ذلك عام 1979م، ولم تنشر بعده نصا روائيا آخر طيلة أكثر من عقد من الزمان[70].

مع ضرورة الإشارة إلى حوادث زمنية طويلة نسبيا تفصل النص غير المكتمل "**لزوليخة السعودي**" ونص لـ " **زهور ونسي**"، وأخرى أطول منها تفصل النص الأخير بالنص الثاني في مسيرة "**زهور ونيسي**" نقصد روايتها **(لونجه والغول)** الصادرة سنة 1993م وهي سنة صدور النص الجزائري الشهير **(ذاكرة الجسد)** للروائية **أحلام مستغانمي** وهنا نستطيع أن نعتبر النص الثاني **لونيسي** والنص الأول البداية الفعلية للرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالعربية بالنظر إلى التراكم الحاصل بعد صدورها[71].

كما نجد **زينب الإبراهيمي** و**جميلة خمار**....الخ كلهن أبدعنَّ في الكتابة النسوية، والدارس لظاهرة الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية يلاحظ أن إقبال المرأة الجزائرية على كتابة الرواية قد جاء متأخرا مقارنة بإقدامهن على كتابة القصة القصيرة والشعر والمقالة"[72]، لم تكن الرواية أول ما كتبته المرأة أو الكاتبة الجزائرية فهناك أجناس أدبية كتبتها قبلها كالقصة والشعر.

2-الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:

كتبت المرأة الجزائرية باللغة الفرنسية وتناولت وعبرت عن مواضيع مختلفة بالرغم من ظروف المجتمع الجزائري ، الذي كان يعاني كبقية المجتمعات الأخرى من عدة مشاكل اجتماعية تعترض سبل تقدمه من عوارض التخلف ومظاهر الظلم ، ومن جملة المشاكل المطروحة قضية المرأة، فوجود المرأة في ميدان الأدب يحتمل مساحة كبيرة "[73]، فالمجتمع

---

[70]- ينظر: الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية (1970-2015) العدد الثالث عشر، جوان 2016.

1- ينظر: المرجع نفسه.

[72]- شريبط احمد شريبط ، نون النسوة في الأدب الجزائري، ص 23

[73]- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 2009، ص 09.

كان ضد دخول المرأة مجال الأدب فهذا لا يتماشى مع عاداته وتقاليده ، فهو ضد مشاركة المرأة في النشاطات الأدبية.

غير أنّ هذا لم يمنع الكا تبات الجزائريات من الكتابة ، منهن **عمروش الطاووس** أهم الروائيات الجزائريات اللواتي برزنّ في نهاية الأربعينات من القرن الماضي، أطلق عليها اسم "**ماري لويزة**" بعد اعتناقها المسيحية، تركت مؤلفات عديدة في الإبداع الأدبي وفي التعابير الشفوية التي تفتخر بها منطقة القبائل ، من أعمالها الروائية RUE DE PARIS التي صدرت عام 1960 و غيرها من الروايات كالياقوت السوداء[74].

نذكر أيضا الروائية والباحثة **جميلة دباش**، أصدرت عام **1947**م رواية "**ليلى فتاة من الجزائر**"، وفي عام **1955**م روايتها "**عزيزة**" ولها دراسات اجتماعية وتربوية، وتعد أول امرأة جزائرية تنشئ مجلة مختصة بشؤون المرأة عام 1947م[75].

إضافة إلى **جميلة دباش** هناك أيضا **آسيا جبار**، التي تعد من أبرز الكاتبات الجزائريات اللواتي كتبن باللغة الفرنسية تطورا وتنوعا في الشكل والمضمون، فقد جمعت بين كتابة الرواية وفنون أدبية أخرى مثل: المسرح والسينما والنقد الأدبي والشعر والقصة القصيرة.... الخ. أصدرت أول أعمالها الروائية عام 1957 م بعنوان "**العطش**" **la soif**، ثم ألحقتها بمجموعة من الأ عمال منها : **أطفال العالم الجديد** **les enfants du nouveau monde** عام 1958 وغيرها، تعد من أنشط كاتبات الجزائر كتابة وتنوعا، وتنصب جل أعمالها حول قضايا المرأة الجزائرية ومسارات الحرب التحريرية وأبعادها النسائية[76]، و"مؤثراتها المرأة الجزائرية حيث ترى في حرب الاستقلال عاملا في تحرير المرأة الجزائرية ومن خلالها تثبت أنها قادرة على العمل بكل شجاعة وبطولة[77]، فالمرأة أثناء الحرب

---

[74]– ينظر: شريبط أحمد شريبط: نون النسوة في الأدب الجزائري، ص 21/20

[75]– المرجع نفسه، ص 22/21.

[76]– ينظر: شريبط أحمد شريبط: نون النسوة في الأدب الجزائري، ص 22.

[77]– المرجع نفسه، ص 22.

الجزائرية كانت إلى جنب مع الرجل فهي شاركت فيها بكل شجاعة وقوة وكونها امرأة لم يمنعها من إثبات محبتها للوطن.

الفصل الثانـي:

خطاب المنع موضع تمثيل ومواجهة في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم

المبحث الأول: خطاب المنع ومرجعياته

1. تعريف خطاب المنع
2. مرجعيات المنع

المبحث الثاني: تمظهرات المنع في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم

تمهيد

للرواية العربية دور أساسي كفضاء تواصلي لمجموعة مواضيع محظورة، منها ما يتعلّق بالسياسة وما يتعلق بالثقافة من عادات وتقاليد، الدين، أو ما يتعلق بالجنس وما يمسّ القيم الاجتماعية وغير ذلك، وهذا ما سنحدده في رواية "الممنوعة".

المبحث الأول: خطاب المنع ومرجعياته

1. تعريف خطاب المنع:

يعد مصطلح الخطاب من المصطلحات التي أفرزتها الدراسات اللسانية الحديثة، والأكثر تداولا مع ما يقابلها من مصطلحات كالنص والملفوظ وغيره ما، وقد تعددت دلالات ومفاهيم المصطلح لارتباطه بالعلوم اللغوية والأدبية، وهنا ما يهمنا م عنى المصطلح في ظل الدراسات الأدبية.

- **الخطاب لغة:**

يعرف ابن منظور الخطاب "مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن "[78]، فالخطاب تبادل الكلام أو القول بين المخاطِب والمخاطَب.

أما **اصطلاحا:**

فهو "كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبا أو ملفوظا "[79]، فهو كل نص يكتبه كاتبه إلى شخص آخر ويسمى كذلك الرسالة، ويتضمن الخطاب أخبارا تعني الطرفين، وكانت الخطابات في البدء موجزة ثم أسهب بها الكاتب حتى غدت فنا قائما بذاته يعتني به

---

[78]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، مجلد 5، بيروت، لبنان، 2000، مادة خطب، ص 89.

[79]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، لبنان، 2002، ص 155.

كاتبه، وقد يكتب المرء خطابه شعرا لكن الأشهر أن يكون الخطاب نثرا [80]، والخطاب يشكل وحدة اتصال مرتبطة بظروف إنتاج معينة، أي كل ما هو من قبيل نوع خطابي معين: نقاش متلفز، مقالة صحفية، رواية الخ [81]، فالخطاب ظاهرة لغوية تواصلية بين المرسل والمرسل إليه، وفي جنس الرواية يكون المرسل هو الراوي، والمرسل إليه أو المتلقي هو القارئ.

من **أنواع الخطاب** نجد **الخطاب الوصفي** وهو "الخطاب المصاحب لخطاب الشخصية (المباشر)، والذي يحدد عمل المتكلم أو المفكر ويوضح (أحيانا) الأبعاد أو المظاهر المختلفة للعمل والشخصية والإطار الذي يظهرون فيه ... إلخ، ... إن الخطاب الوصفي في السرد يعادل مجموعة الأقوال المصاحبة لهذا السرد "[82]، وهو النوع الخطابي الذي اعتمدته الروائية "مليكة مقدم" في روايتها "الممنوعة"، ونجد الروائية قد اعتمدت نمط سرد الروائي المؤلف، حيث تتحدث الراوية على لسان شخصياتها وتسرد الأحداث وترويها، وخط اب الراوي المؤلف هو "خطاب سردي يستعرض علامات لراويه أو لمؤلفه ولمعرفته المطلقة أو المهيمنة"[83]، وهو ما يعرف بالسرد الذاتي.

هناك أنواع أخرى من الخطاب نذكر منها : **الخطاب المباشر** أحد أنماط الخطاب الذي تقدم أو تقتبس فيه أقوال الشخصيات وأفكارها بالطريقة التي يفت رض نطقهم بها (...) تحدد هذه الكلمات بعض خصائص الصيغ وتقوم بتعيين المتكلم (أو الشخص الذي يقوم بالتفكير) كما يخلو هذه النوع من الخطاب من بقية العلامات الدالة على وساطة الراوي، وهناك **الخطاب غير المباشر** أحد الأنماط التي يمكن بها دمج أقوال الشخصية (ومنطوقاتها) أو أفكارها في أقوال أخرى (عادة ليس دائما)، ومن خلال تحويل الأزمنة والانتقال من ضمائر المتكلمين إلى الغائبين وتلك الأفكار تنقل بأمانة حرفية تقريبا[84]، فالنص أو الخطاب المباشر

---

[80]– ينظر: محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج1، ط2، بيروت، لبنان، 1999، ص 402.

[81]– دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص39.

[82]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 21.

[83]– المرجع نفسه، ص 23.

[84]–المرجع نفسه، ص 47.

غير موجه لقارئ محدد، فهو خطاب عام في حين غير المباشر يمكن أن يحدد فئة المتلقين باعتبار أنه قد يدخل القارئ في متاهات لتداخل الشخصيات، فيضطر لقراءة النص عدة مرات وكل قراءة تختلف عن الأخرى.

- **تعريف المنع:**

لغة: ورد في لسان العرب: المنع أن تحول بين الرجل وبين الشيء الذي يريده وهو خلاف الإعطاء، ويقال هو تحجيز الشيء، منعه، يمنعه،منعًا، ومنعه فامتنع منه وتمنع[85].

ويقال: منع الله الخمر حرمها، منع الكلمة من الصرف أي لم يلحقها تنوين ولا كسر، منع فلان الناس بمعنى انقطع خيره عنهم بخلا، منع الرجل جاره نصره، أجاره وحماه.[86]

ويطلق على الطريق اسم "الممانعة" واسم "المنع الحقيقي" واسم "المناقضة" واسم النقض التفصيلي.[87]

أمّا المنع في **الاصطلاح** فيقول عنه الدكتور **عبد الرحمن حبنك** في كتابه "**ضوابط المعرفة**": "ولا يكون المنع هنا لأصل الدعوى التي أقام المعلل الدليل عليها أو التنبيه عليها، وإنما يكون المنع هنا لمقدمة معينة من مقدمتي الدليل أو التنبيه، فإذا منع السائل صغرى الدليل وكبر دليله معا، فإنه في هذه الحالة يعترض بمنعين لا بمنع واحد، ومنع مقدمة معينة هو الأسلم لضبط المناظرة، وحين يستكمل المنع الأول مراحله فللسائل عندئذ أن يمنع المقدمة الأخرى"[88]، فالمنع هو طلب الدليل على ما يحتاج الاستدلال.

2. مرجعيات المنع:

- **المرجعية الدينية:**

---

[85]– ابن منظور: لسان العرب، ص.

[86]– معجم المعاني الجامع، معجم عربي – عربي.

[87]– عبد الرحمن حبنك: ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، دار القلم، ط 4، دمشق سوريا، 1993، ص 427.

[88]– أحمد إسماعيل إبراهيم التل: بحث بعنوان: المنع وأقسامه وأجوبة المعلل عن المنع"،www .pdffactory . com ، ص 4.

يعتبر الدين في معظم المجتمعات بمثابة الدستور الذي تسير وفقه، تعتمد تعاليمه كأسس في بناءها، والمجتمع الجزائري مسلم، والإسلام ينص على مجموعة من التعاليم في بناء الأسرة باعتبارها النواة الأولى للمجتمع، وفي روايتنا "الممنوعة" لمليكة مقدم نجد الروائية قد وصفت بعض التصرفات التي يقوم بها أهل بلدها بالتطرف والعنف وإقصاء الآخر، حيث نستشعر من خلال الرواية وكأنها تدعو المرأة العربية والجزائرية خاصة لإثبات ذاتها والتحرر من القيود التي فرضت عليها باسم الدين.

ففي بعض المقاطع تصف هيئة المسلمين وأخلاقهم وأعمالهم المستبدة خاصة على المرأة، حتى الطفلة الصغيرة فتقول على لسان دليلة المتمتعة الوحيدة بالبراءة والتي عايشت الواقع المرير مثلها مثل النساء المهمشات من طرف أهلهن والمجتمع كونها عاشت العنف الأسري: " عندنا في البيت سيصرخون، سيضربونني ولن يتركوني أخرج مرة أخرى أبدا سيفصلونني من المدرسة "[89]، ففي البيت لم يمنح لدليلة الحب والحنان اللذان تستحقه طفلة في عمرها، حتى أمها لم تنجو من شرهم، فعلى الرغم من كونهم مسلمي إلا أنهم لا يطبقون التعاليم الإسلامية، فالله عز وجل كرّم المرأة وأوصى بالعناية بها واحترامها، لكن هؤلاء عصوا حتى أمهم التي أمروا بطاعتها والبر بها، وهذا ما ذكرته دليلة قائلة : "يكثرون من الضجيج ويتشاجرون باستمرار، يتشاجرون معي ويتشاجرون حتى مع أمي ..."[90]، وقد نجم عن الصرامة التي كان يعامل بها الأهل بناتهم باسم تطبيق تعاليم الدين إلى تمردهن وتحدي العادات والتقاليد والقوانين التي باتت تخنق المرأة ككائن له الحق في العيش بحرية وسلام تتلقى التهديدات والعقاب الصارم، يصل أحيانا إلى التهديد بالقتل، كما فعل أبو دليلة لأختها التي هاجرت لإكمال دراستها وشق طريق مستقبلها على حساب عدم عودتها إلى القرية ثانية تقول دليلة لفانسان : "... لا يحبونها ... لا تحب الانصياع لأوامرهم، ورفضت أن تتزوج وجدوا لها أزواجا كثيرين ولكنها دائما تقول : لا، إنها الآن تتابع دراستها في فرنسا، بعد ذلك لا تريد أن تعود ..."[91]، فأخت دليلة لا تريد العودة للقرية لعدم اشتياقها لها وأهلها لكن خوفا من العواقب التي ستواجهها خاصة مع والدها الذي كان يوبخ زوجته كلما رآها تبكي شوقا

---

[89]– الرواية، ص33.

[90]– الرواية، ص36.

[91]– الرواية، ص 35.

لابنتها، "حينما يرى أبي دموعها يصرخ ويقول بأنه لا يريد أن يكلموه عن سامية آبدا ولو تعود سيقتلها، ... أما إخوتي لا يفكرون فيها إلّا لشتمها"[92]، كل ذلك بسبب رعبتها في طلب العلم الذي د عانا إليه الله تعالى ورسوله صلى الله عليه وسلم حتى جعله فريضة على كل مسلم ومسلمة.

إن الدين الإسلامي دين سماحة ورفق غير أن الكثيرين قد شوهوا صورته في قيامهم بالكثير من التصرفات ومجموع الاعتقادات المنافية تماما لتعاليمه، فتجدهم يضربون ويصرخون ويعاملون النساء كعبيد باسم الدين، فنظرتهم جاهلية حيث كان ينظر للنساء أنهن وسيلة لتحقيق المتعة وتلبية مطالبهم من أكل وشرب، فنظرتهم للمرأة بعيدة كل البعد عن نظرة الدين الإسلامي للمرأة، حتى أن الرسول صلى الله عليه وسلم يقول : استوصوا بالنساء خيرا"، وقد وصفهن بالقوارير.

- **المرجعية الاجتماعية:**

لكل مجتمع قوانين وقواعد يقوم عليها، تتحدد وفقها العلاقات بين أفراده سواء في الأسرة الواحدة أو بين الأسر، أولها مبدأ الاحترام والتعاون والتكافل، والمرأة تشكل أهم أسس الأسرة وجب العناية بها، غير أن المرأة الجزائرية قد عانت كثيرا حيث حرمت م ن أبسط الأشياء وسلبت منها حقوقها في مجتمع السلطة فيه للرجل ودوامة العنف ألقت بظلالها على كل الأطياف الاجتماعية بما فيها المرأة المهمشة.

ففي الرواية وبعد عودة سلطانة من المهجر وجدت أن أرض الوطن ومن فيها لم يتغيروا بل أصبحت أكثر حقدا وتسلطا واستبدادا، فعندم ا كانت تتحدث مع الطبيب صالح قال لها واصفا القرية وناسها: "لا شيء يبشر بالخير، اكتسى وجه الدزاير لون وجه اليتامى، متسخا حزينا يتزايد الملتحون بكثرة عجيبة، تحول النساء إلى غربان ...، إن باب الواد والقصبة هي بطون لا تكف عن الانتفاخ والاختمار، إن معرات القلق با دية على كل الوجوه، تحولت الدزاير إلى مستشفى مجانين ضخم، مهملة بلا علاج، إلا العنف اللغة الوحيدة المسيطرة"[93]،

---

[92]- الرواية، ص 36، 37.

[93]- الرواية، ص 142.

خاصة وأنهم في زمن سيطرت عليه جماعة الإسلاميين وروحهم مفعمة بعدم الحرية والانفتاح خاصة من جهة المرأة.

إن الظلم والاستبداد الذي تتعرض له المرأة يبدأ م ن ميلادها وفتح عينيها على الدنيا، فإن كان المولود ذكرا تجد البيت يعج فرحا وزغاريد عكس الأنثى التي تحتقر من أول نظرة، وإذا كبرت وأصبحت امرأة وجاهدت في الحياة لا تمدح لكونها امرأة قوية بل يقال لها "أنت رجل"، وقد صورت الروائية حياة الطفلة دليلة الخائفة من الم لجأ الوحيد الذي يجب أن تطمئن فيه كونها الطفلة التي بقيت وسط إخوة وأب متشددين خاصة بعد هجرة أختها للخارج، حيث أصبحت عبدا وسط إخوتها، تقول : "يقولون لي دائما لا تخرجي ! اشتغلي مع أمك ! أعطي لي نشرب ! جيبي لي صباطي ! حددي لي سروالي ! حطي عينيك لما أكلمك، زيد وزيد واضرب في سبعة، يصرخون ولا يعرفون إلّا إعطاء الأوامر، أحيانا يضربونني "[94]، فالأهل هم الأسبق إلى سلب المرأة حقها وظلمها، فالأب يهدد بقتل الأخت إذا عادت ، فكيف سيحميها؟ وإخوتها يهددانها بعدم الذهاب إلى المدرسة، "أنت لن تذهبي إلى المدرسة، لن نتركك تفعلين مثل ساميةٍ"[95].

صورت الروائية نظرة رجال الأسرة الجزائرية للمرأة البعيد كل البعد عن دور الأسرة وأهميته على المجتمع، فكما يقال: "إذا صلحت الأسرة صلح المجتمع"، فبفساد الأسرة سيفسد المجتمع، فأحوال الأسر تنعكس على المجتمع، فإن لم يمنح الحب والعطف والثقة والأمان للأولاد سينعكس ذلك سلبا على حياتهم والبيئة التي يعيشون فيها.

كما أشارت الروائية إلى ظاهرة أفسدت حياة الكثيرين وحولتها إلى جحيم، وهي إرغام الفتاة على الزواج، في حديثها عن أخت دليلة التي طلب يدها الكثير لكنها أبت ورفضت وتحدت إخوتها وأباها، فتقول : " لا تحب الانصياع لأوا مرهم ورفضت أن تتزوج، وجدوا لها أزواج كثيرين ولكنها دائما تقول لا "[96]، وقد عقدت الروائية مقارنة بين بلدها المسلم الذي سلب فيه حق المرأة وهمشت بعكس بلد المهجر الذي يكثر فيه المسيح وتختلف فيه الديانات، تحترم

---

[94]– الرواية، ص 36.

[95]– الرواية، ص 37

[96]– الرواية، ص 35.

فيه المرأة وموضعها أمان واستقرار، لذلك وصل الأمر بالنساء إلى الانجذاب لذلك المجتمع، تقول في ذلك دليلة سائلة سلطانة إذا ما يمكن تسمية محمد أو عائشة في فرنسا، فأجابتها بنعم، ابتسمت دليلة قائلة : "إنهم أحسن منا، عندنا لا أحد سيقبل أن يسمي ابنه جان وابنته ماري..."[97]، كما أن حياة المرأة في المجتمع الجزائري مرهونة بشرفها.

كل هذه الظروف جعلت النساء يدخلن في دوامة اليأس والخيبة، ما أرغمهن على رفع أقلامهن وخوض تلك المعارك الفكرية لتحرير المرأة من السلطة الاجتماعية القاهرة والخروج عن صمتها بعدما كانت تعاقب لأبسط الأشياء، وهذا ما استشهدت به "مليكة مقدم" في قول صالح لسلطانة : "أترين! هذا ليس إنذارا فقط، المرة المقبلة سيتهجمون عليك، لقد شوهوا النساء بحامض الكبريت بسبب ملابسهنّ فقط "[98]، فتمرد النساء حسب الرواية كان سببه واضحا وأساسه تشدد الإسلاميون في تسيير المجتمع باسم الدين، لكن تلك الوحشية مناقضة له تماما، حيث منحوا لأنفسهم ما لم يحق لهم ولم يحترموا حتى الدين، فالوقوف في وجه هؤلاء كان من الدوافع التي تضامنت من أجلها النساء بهدف استعادة كرامتهنّ المسلوبة والرّفع من شأنهنّ، تقول سلطانة مجاهد : "ما أكبر الحزن حينما تدرك المرأة بأنّ حياتها لم تكن إلّا رقًا وإهانات في عجز متواصل!، في هذه الحالة كيف نحافظ على تقاليد لا يحترمها أحد؟ كيف نعلّم نمط حياة لا يعترف لنا بأدنى احترام ...لا يمكن أن نتحمل أكثر من هذا ! لقد تعبنا"[99].

- **المرجعية الثقافة:**

يظل الفرد مشدودا بحبل الانتماء إلى ثقافته التي لها صلة وثيقة بتاريخه، وكل أمة ودولة تعتز بثقافتها التي تتميز وتختلف عن الأخرى، هناك من الدول من حققت ازدهارا كبيرا وتطورا استنادا على ثقافة أجدادها وإرثهم، يعتزون ويفتخرون بها ونجد أدباء يجسدونها في رواياتهم وأفلامهم وقصصهم.

---

[97]- الرواية، ص 100.

[98]- الرواية، ص 142.

[99]- الرواية، ص 178.

في هذه الرواية نلمح بعض النفور من ثقافة البلاد العربية والجزائرية خاصة، حيث أن النساء أرغمن على استبدال ثقافتهن بثقافة الغرب الأكثر انفتاحا واستقلالية، فاتخذنّ ذلك سبيلا لإنهاء الكابوس الذي يعشنّه، فالثقافة أفكار تنعكس على عالم الفرد الخار جي، من خلال أحداث الرواية نجد أن الأفكار تحولت إلى معتقدات كظاهرة العين والحسد، التي يمكن التخلص منها بوضع يد ملطخة بالحناء على عتبة الباب، تقول سلطانة : "فجأة هنا تحت عيني عتبة دار ... أعرف هذه اليد، لإبعاد الحسد، المصنوعة من الخشب، المدهونة بالحناء، المثبتة فوق الباب"[100].

أوردت الروائية الأمثال الشعبية التي تعبر عن مواقف الإنسان وأفكاره وتجسد مدى ارتباطه بالبيئة التي يعيش فيها، التي تؤثر في أخلاقه وسلوكياته وتصرفاته، وهذا ما ذكرته سلطانة على لسان امرأة كبيرة في العمر حول استبداد الرجال الإسلاميين والتهامهم لحقوق النساء، ما جعلهنّ يثرنّ تقول: "بلغ السيل الزبى"[101]، ما يدل على ثقل كاهل النساء وتعبهنّ، ولعل عودة سلطانة كان الحافز الأكبر للخروج من سجنهنّ عندما تحدينّ رئيس البلدية، والاستفاقة من غيبوبتهن والنهوض للقضاء على سيطرة الرجال الإسلاميين، تقول المرأة الكبيرةك "يد وحدة ما تصفق"[102]، ما يدل على اتحادهنّ وتكافلهنّ من أجل الحصول على حريتهنّ.

دون أن ننسى اللغة التي هي أداة تعبيرية تحمل في طياتها ثقافة، ولعل اللغة السائدة في المجتمع الجزائري العربية الفصحى والدارجة، حتى أننا نجد الكثير من الروائيين يوظفون اللغة العامية أو اللهجة المح لية في العديد من الروايات كونها سهلة ويومية، تساعد الراوي على إيصال رسالته لعامة القراء، فقد عبرت الروائية "مليكة مقدم" بها عن مواضيع أساسية وتركت مساحة كبيرة لهذه اللهجة حتى يفهم المتلقي مرادها، واتخذتها أداة للتعبير عن واقعها بصدق وهذا ما يمكن تلمسه من خ لال الحوارات في الرواية، نذكر منها حوار سلطانة مع أحد المرضى: "أراد ملتح أداويه دون حاجة للفحص، كلمني بصراحة مثبتا عينه في الجدار

---

[100]– الرواية، ص 86.

[101]– الرواية، ص 182.

[102]– الرواية، ص 178.

الذي فوق رأسي. –أنا طبيبة مانيش سحارة، لازم الفحص.– أنت امرأة حاشاك، ما تمسينيش حرام، – أمالا أخرج من هنا... برا!، – ما ديريليش الإبرة؟، –من أجل الإبرة تعطي فخاذك، أنت اللي متقدرش تشوف في وجهي؟، – الإبرة هي اللي تمس ماشي أنت، – أمالا ماكاش الإبرة أخرج من هنا، أعييت من الهدرة تاعك"[103].

ويصادفنا أيضا الحوار الذي جرى بين سلطانة والسائق قائلا لها : "–تروحي عند من في عين النخلة؟، قولي ...مِنين جيتي يا مرا؟، – بنت حتى واحد وما تروحي حتى عند واحد ! تلعبيها معايا يا مرا؟ وإذا ما حبيتيش تتكلمي اتحججبي خير !، ردّت عليه قائلة : من فضلك حطنّي قدام المستشفى!"[104]، جسد هذا الحوار واقع الحياة في القرية أو المجتمع الريفي، وهو واقع يتأسس على المعاناة والحاجة الماسة لأبسط الأشياء، لكنها تبرز عفوية الإنسان الريفي وحالة البؤس التي تعيشها سلطانة في مكان يسود فيه الاستغلال وتسيطر عليه الخيبة وفقدان الأمل، خاصة قهر السلطة الحاكمة، وهذا ما صورته سلطانة في حوارها مع رئيس البلدية: "أنا المير، صرخ (أنا المير!) مثل (استعد!) قهقهت بصراحة"[105]، وفي حوار لرئيس البلدية مع نساء القرية الذي طالما عامل الناس كالقطيع : "رفضت أغلبية النساء مغادرة القاعة متذمرات من معالاته، لم أجد الوقت الكافي للتصرف، حتى وقعت أغلبيتهن وحجزت أمامه البهو، صرخت إحداهن : –نسحقوك يا قملة الميزيرية، – تشربلها المرار كيما يماها المسكينة؟، –هي متقدرلهاش، سلطانة امرأة حرة ومتعلمة! وهذا اللي ردك مكلوب؟ رغم القهر والحقرة كاين جزايريات فحلات، هاه هاه، هذا يدوخك ويقطعلك اللحمة اللي تتدلى بين فخاذك"[106].

أشارت الروائية من خلال هذه الحوارات إلى الواقع السياسي الذي لا يكترث بمعاناة المواطن ولا يخدم مصالحه، ما جعل بعض الحوارات تخرج عن مسارها الطبيعي لتتحول إلى شتائم وكلام غير لائق، إن هذه الحوارات العامية أسهمت في تشخيص العديد من القيم

---

[103]– الرواية، ص 131، 132.

[104]– الرواية، ص 10، 14.

[105]– الرواية، ص 59.

[106]– الرواية، ص 174.

الأخلاقية للعالم الواقعي للقرية، كما بينت خصائص الشخصية الريفية ومستوى تفكيرها، غلبت عليها ا لعفوية ما جعل الكاتبة تدعّم الحوار ببعض الألفاظ الفصيحة لتسهل القراءة والفهم للمتلقي، ما منح للغة العامية القدرة على التشخيص الحيّ للواقع.

إن انتهاك المحظورات وتجاوز الممنوعات في العرف الاجتماعي الإسلامي من المواضيع التي خاضت فيها الكتابات النسوية الجزائرية نذكر منها : روايات **اكتشاف الشهوة، مزاج مراهقة، تاء الخجل، أقاليم الخوف،** لفضيلة الفاروق، **ورواية عابر السرير، ذاكرة الجسد، كتابة لحظة عري،** لأحلام مستغانمي، **المتمرّدة، رجالي، الممنوعة** .. لمليكة مقدم، وهنا سنحاول تحديد مظاهر المنع في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم.

المبحث الثاني: تمظهرات المنع في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم:

لعل تناول الأديبات الجزائريات المحظورات العرفية والدينية في كتاباتهن يعود إلى عذابات المرأة الكثيرة، ولعل المنع جلي في الرواية بداية من العنوان "الممنوعة". **فمليكة مقدم** اختارت عنوانا مباشرا واضحا لروايتها شديد الاختصار والاختزال، يروم عمّا عاشته . فلفظة " الممنوعة" تعبر عن هويتها، وجاءت معرفة لا نكرة قصد تخصيص تجربة البطلة وهي عنوان يجعل القارئ في حيرة متسائلا: **مَن تكون هذه الممنوعة؟ ما سبب منعها؟ وكيف تمّ منعها؟ هل الممنوعة كاتبة الرواية؟.**

- تهميشها من قبل الرجل:

كانت السلطة الذكورية المسيطرة على المجتمع، كانت عائقًا أمام إبداء المرأة لرأيها وإثبات وجودها، كونها اعتبرت كأنها "كائن لا يتساوى مع الرجل في الحقوق والواجبات، ومن خلال هذا الاضطهاد الذي عانته المرأة ظهرت كتابات نسوية دافعت عن كينونة المرأة ووجودها وعن كرامتها "[107] ، فالمرأة الروائية اتخذت القلم وسيلة لإثبات ذاتها وتلكّي نفسها بأفكار مشروعة فنيّة جديدة، ليقف بجانبها ويعطيها من ضعفها قوّة ومن هزيمتها انتصارا، فتطرّقت في كتابتها لكل مستور ومسكوت عنه، متجاوزة التّقاليد لتبرز للعالم سطوة الرجل على المرأة واستعبادها له فهو سيّدها لا يمكن لها المعارضة ولا لإبداء رأي لها.

ففي رواية "الممنوعة" حاولت سلطانة الهروب من سطوة المجتمع الأبوي؛ فقد نبذها والدها لإلحادها ورفضها لعادات الأسرة، مثلا كان ممنوعا على البنت الالتحاق بالمدرسة غير أن والدها ردعها قائلا : " لا داع لهذا التّعب، فأنت لست ولدا يا ابنتي "، فهي كانت تحاول أن تثبت وجودها من خلال التفوّق في الدّراسة ، فقد كانت البنت بالنسبة لهم تمثّل العار يجب التخلص منها بسرعة وذلك بتزويجها ، كما تجاوزت منع الأهل لدراستها وإكمال تعليمها الجامعي وكذا رفض الزواج وعدم الامتثال لأوامر الأهل، وقد ظهر ذلك في الرواية

[107]– عبد اللاوي نادية– درار نبيلة: الرواية النسائية الجزائرية أشكالها وقضاياها، ص .

من خلال سامية – الشخصية الوهمية التي أوجدتها دليلة – فتقول "دليلة" متذمّرة من المجتمع الذّكوري الذي يجعل المرأة أمة تخدم الرجل : «يتشاجرون معي، ويتشاجرون مع أمّي، يقولون لي دائما، لا تخرجي ! اشتغلي مع أمّك ! أعطي لي نشرب ! جيبيلي صبّاطي ! حدّدي لي سروالي ! حطّي عينيك لما أكلمك !..»[108] ، فلا يجب على المرأة رفع عينيها والنظر إلى الرّجل لما يكلمها، فثارت هي وكذلك سلطانة على هذا العرف وظهر ذلك من خلال مواجهتها لكل رجال القرية بداية بالسائق وصولا إلى رئيس البلدية.

حتى الرجل عانى من المجتمع الذّكوري حيث تسرد لنا الرّوائية معاناته على لسان صالح في مسألة التّقاليد والعادات حيث يقول : « ارتدينا برنوس التقاليد لنذوق العذارى الجاهلات اللائي اختارتهن عائلاتنا، ولكن بمجرد سكوت طبول العرس، تظهر لنا زوجاتنا الفتيات ساذجات وبلا طعم عندئذ نهرب من بيوتنا نتردّد على الحانات، يصيبنا وسواس الخيانة»[109]؛ فقد وظفت مسألة التقاليد لتسخر منها لأنّه هجر حب حياته من أجل الخضوع للتق اليد التي فرضها المجتمع، فلا يمكن له إبداء رأيه حتى فيما يخصّ حياته.

-النظرة الدونية للرجل اتجاه المرأة المغتربة:

فظهرت جلية في نظرة سائق الأجرة لسلطانة وهو يوصلها من المطار، في تسائله عن اسم والدها فالكل معروف في القرية، غير أنها لم تجبه اكتفت بقول لا أح د، وما إن ركبت حتى أخذ يرمقها بنظرات متواترة عبر المرآة الارتدادية وكأنه يراها بنت شوارع [110]، حتى أن الأطفال انبهروا من رؤية امرأة في الشارع حيث صرخوا : مدام! مدام!، وبغمزة من السائق بدؤوا يصرخون : "قحبة!"[111]، عاد السائق ليسألها عن وجهتها وإلى عند من هي ذاهبة، فردت "لا أحد"، فقال لها أنه لا وجود ل "لا أحد" عندهم حتى الفنادق غير متوفرة، وقد اعتبرها بنت دون أصل، قائلا لها : "بنت حتى واحد وما تروحي عند حتى واحد !، تلعبيها

---

[108]– الرواية، ص 36.

[109]– الرواية: ص 52.

[110]– الرواية: ص 9، 10.

[111]–الرواية: ص12.

معايا يا مرا!، وإذا محبيتيش تتكلمي اتحجبي خير"[112]، تساءل إن كانت قادمة لرؤية الغريب الوحيد في القرية والذي كان دكتورا لما طلبت منه أن ينزلها أمام المستشفى وإن كانت أخته إلا أنه أضاف إلى أنها لا تحمل سمات القبائلي مثله، كما أشارت في الرواية إلا أن الشارع بحد ذاته "يفرض تفضيله للذكور شاهرا عنصريته الصارخة تجاه الإناث"[113]..

-موقف حاكم القرية "بكار" وتابعه "علي مرباح":

كانا من الإسلاميين يرفضان أن تسير سلطانة في جنازة "ياسين" باعتبارها امرأة مغتربة تحمل معها فكرا مغايرا لتقاليد بيئتها، وخوفا من تقليد نساء القرية لها، ففي المجتمعات الإسلامية لا يمكن للمرأة المشاركة في تشييع الجنازة، حيث قرّرت سلطانة **حضور جنازة صديقها** ياسين مزيان بإصرارا، فتسير مع موكب الجنازة غير آبهة لا بالمجتمع ولا بالدّين ولا بالعرف، فترى **علي مرباح وويكار** رئيس بلدية عين النخلة المحافظة «يلتفت خلفه باستمرار، في عصبية ظاهرة، كانت نار عينيه بلا غموض، و توقف وعاد على عقبيه متّجها نحوي . سيدتي، لا تستطيعين المجيء ممنوع»[114]، وتصرّ سلطانة على موقفها وتتمكن من حضور الجنازة؛ لتبيّن مدى عدم قبولها للوضع وتتحدّى المجتمع كلّه رافضة أن تكون ممنوعة في مجتمعها.

كما أنها عارضت رئيس البلدية الذي كان محترما في القرية نظرا لمنصبه، فرأت أنه غير مناسب للمنصب الموكل إليه، فهو مستبد وظالم كما أنه ينظر للنساء نظرة دونية يطلق عنهن الإشاعات ويعذبهن، فيمكن تصور موقفه اتجاهها وهي امرأة مت حضرة رافضة لتقاليد وعادات القرية، فتقول له: لم يكفيك تعذيب نسائك ورميهن في الشارع؟ ينبغي لك أن تخدش نساء جيرانك وتزعم أنك تتحكم في البعيدات عنك بعد السماء والأرض"[115]، فقد برزت نظرة حاكم القرية اتجاه سلطانة منذ لقائهما الأول في شقة ياسين حيث كانت مع صالح، حي ث دخل مباشرة يرمق أرجاء الصالون فلمح قارورة ويسكي وكأسين فوق الطاولة، فرمقها بخزي

---

[112]- الرواية: ص 14

[113]- الرواية: ص11.

[114]- الرواية: ص 22.

[115]- الرواية: ص 173- 174.

واشمئزاز، سألته عما يريد لكن تجاهلها، ثم هددها بإحضاره الدرك بحجة ممارسة الدعارة مع صالح وشرب الخمر، إلا أن حاجة القرية لطبيب منعته عن ذلك فقد أرادها أن تحل محل ياسين.[116]

كما أنه من غير الممكن النظر للمرأة الأجنبية من قبل الرجل ويظهر ذلك في الرواية من خلال زيارة أحد رجال القرية للمشفى حيث أخذ ينظر للسقف وسلطانة تعاينه، ورفضه أن تعطيه حقنة، غير أنها لم تستسلم فقد واصلت ممارسة مهنتها الشريفة رغم اختلاف نظرات أهل القرية لها، أثبتت أن للمرأة الحق في العمل وبإمكانها الاعتماد على نفسها دون الحاجة لأحد يدافع عنها، رافضة السيطرة حتى من حاكم القرية ذاته.

ففي ثنايا الرواية نجد تداخل العرف بالدّين فنجد ما هو محرّم في العرف هو نفسه في الدّين، مثلا مسألة خلع الحجاب قد جعل **سلطانة** تواجه نظرات المجتمع لها « فانتقالاتها في المكان – الصّحراء– كانت تعرّضها إلى مواجهات مرهقة لهذا العنف المعنوي الذّي يثير تمرّدها وسخطها»، وصفت الشارع على أنه «مجال غيري وعدواني»، كما عهدته ليس آمنًا.

من خلال ما سبق نجد أن "**مليكة مقدم**" سعت من خلال الرواية إلى معالجة المجتمع الذّكوري، فهي تراه مجتمعا ظالما لها، فلطالما الكثير من القضايا المسكوت عنها لأنّها تعيش القهر والحرمان، فخصوصية إبداع المرأة في الكتابة تبرز في أنه كان وسيلة لمقاومة الرجل المتسلط سواء كان أبا أو أخا أو زوجا، معلنة أمامه ثورة ضد الثّقافة السّائدة المجحفة لحق المرأة؛ ثقافة أنّ المرأة كائن ضعيف.

تشير سلطانة إلى أنها في المجتمع الجزائري بمدينة وهران قد تعلمت الغضب تقول: «تعلّمت الصّراخ في وهران، كنت أغتاظ دائما كي أواجه الهجمات، ولكن غفلة المدن الكبرى قلّلت من غضبي وجعلت ردّات فعلي معتدلة، المنفى ليّنني»[117]، فهنا الكاتبة تبرز أنّ سبب الغضب والعصبية كان التحرّش بها وعدم قبولها في الشّارع غير أنها تعلمت في المنفى عدم الصراخ ولان طبعها.

---

[116]– ينظر: الرواية: ص 59، 60.

[117]– الرواية: ص 14.

من مظاهر تجاوز المنع نجد أن سلطانة أتت بكلّ محرّم من خروج مع الرّجال إلى شرب البيرة والتّدخين، فأتت بكل أمر محرّم على الفتاة دون ردّ الاعتبار لأمر المجتمع ولا العادات ولا الدّين ، فلما كانت مع صالح في الشقة نهض لإحضار النبيذ أخبرته بأنها تحمل قارورة ويسكي في حقيبتها، وقد أشارت إلى موقف رواد الحانة من رؤية امرأة داخلة للشرب فتقول : "... حبست القاعة أنفاسها، النادل نفسه أبقى حركته معلقة، تكهرب الجو، لا أرغب أن أكون امرأة هنا، لا أريد أن أتحمل باستمرار ثقل تلك النظرات عنفها المتمدد الذي يؤججه الكبت لأول مرة أعي بأن فعل المرأة اليومي في الجزائر يمتلئ بدءا برموز وبطولة، ما دامت عدوانية الذكور كبيرة ومرضية، لم أعد أتحمل هذا الجو ..."[118]، هنا أحست فقط بثقل نظرات الآخرين لها غير أن ذلك لم يؤثر عليها ولم تحس حتى بالذنب، فكل ما شعرت به أنها أتت بفعل بطولي.

- الخروج عن العادات والتقاليد:

أشارت الروائية إلى تجاوز أفراد المجتمع للعادات والتقاليد بالنسبة لكلا الجنسين، فحتى الرجال ممن يؤدون الصلاة يشربون الخمر خفية، في المكان الوحيد في القرية فندق "السوتاتور"، ففي حوار فانسان مع النادل في الحانة يقول :" واجهني بابتسامة بلهاء، فقال : عندنا يختفي الرجال دائما للشرب، ردّ: إنك إذا تخترق التقاليد والأعراف"[119]،

كما تطرّقت لموضوع فقدان الشّرف، فلابد للفتاة أن تحافظ على شرفها وتصون عرضها في العرف ، غير أن سلطانة مارست الجنس مع رجل أجنبي، لتعبّر عن رفضها وتمرّدها وعدم القبول بالواقع حيث تراه حلا وحيدا لعزلتها وعجزها ، هروبا من الواقع بالرّغم من توافر اللّذة الجسدية، كما مارست الجنس مع ياسين في الخيال لأنّها لم تستطع التخلّص من صورته كان حاضرا غائبًا فتقول: "أمسكت الغطاء مددته بقرب السرير وتمددت فوقه أبقيت عيني مغمضتين، حينئذ استولى عليَّ ياسين بيديه بفمه وبجسده"[120].

---

[118]- الرواية: ص66 .

[119]- الرواية: ص 63.

[120]- الرواية: ص 56.

حتى أن الروائية في الرواية عرضت موقف **فانسان** من تجاوز المرأة للممنوعات وتحدّيها لماضيها المؤلم؛ حينما «تكون فتاة بلا حماية فتعرض لهاجس الخطيئة والوقوع في الفحش في أمكنة تتسلّط فيها التّقاليد البالية والإشاعات المغرضة، ... استعباد المرأة وإبقائها في حالة ا لجارية المطيعة »[121]، وتتحدث عن سبب تمرّد سلطانة والراجع إلى الذهنية المتجمّدة بقوله ا:« لو عمل المسؤولون على تغيير الذّهنيات، ربّما لكنت هدأت، سيغمرني النسيان شيئا فشيئا، ولكن حاضر البلد ومصير النساء هنا يعيد ني باستمرار إلى مأساتي الماضية يكبّلني إلى كلّ اللائي يعذبن، إنّ المطاردات والإهانات التي يتعرضن لها تصيبني، تؤجّج آلامي، إنّ البع د لا يضعف من شيء، إنّ الآلام هو الرابط القوي بين البشر»[122]، فهنا تؤكّد أنّها تسعى للتغيير والتخفيف من معاناة النساء، وقد كان لجرأة سلطانة في مواجهة العادات والتقاليد تأثيرا على بقية النسوة فانتفضن وأبدين رأيهن بقوة، ويظهر ذلك في مواجهتهن لرئيس البلدية و دفلعهن عن " سلطانة مجاهد" قائلات:«واش حبيت أدير لها لسلطانة مجاهد؟، تشربلها المرار كيما يماها المسكينة؟ هي ما تقدر لهاش، سلطانة امرأة حرة ومتعلمة! وهذا ردّك مكلوب؟ رغم القهر والحقرة، كاين جزائريات فحلات! ..»[123]، ولما أحرق بيت ياسين الذي كانت تعيش فيه سلطانة، فقمن بإحراق البلدية.

إن المنع الذي فرضه الدّين والمجتمع والعادات والتقاليد والسّلطة دفع بالكثيرين خاصة الغير قابلين له والمتأثرين بثقافة الغرب خاصة إلى تغيير الواقع؛ «وتغيير الوعي اللّغوي والثّقافي والحضاري والجمالي والدّيني العام، كما أسّسه العقل الذكوري السائد والمهيمن، إنّها تنقد وتنقض أية صورة ثقافية رمزية عامة تتسلّط على الوجود والذّات والجسد والواقع والدّين ..ولابدّ الرجوع إلى واقعية إنسانيتنا الأصيلة »، فللمرأة تكتب طامحة لتغيير الثقافة السّائدة التي تجعل من المر أة كائنا هامشيا وغير مرغوب فيها ، ومليكة م قدم كتبت روايتها بعنوان الممنوعة للدلالة على رفضها للممنوعات.

---

[121]– الرواية، ص

[122]– الرواية، ص.

[123]– الرواية، ص .

خاتمة

في نهاية بحثنا نقول أنّ رواية " الممنوعة" تطرح إشكالية هامة وعميقة وهي مسؤولية المجتمع وكذا الشّخصية المثقّفة المأزومة إزّاء المعاناة التي تواجه الإنسان؛ فمن خلال الشّخصيتان الروائيتان سلطانة وصالح يبرز لدى القارئ مدى معاناة المرأة والرجل والألم الذي يكتنفهما في ظلّ عقلية متحجّرة وقاسية فتواجه سلطانة الوضع باغترابها السلوكي الصّارخ الرافض للعادات والتقاليد ممّا يشجّع النساء على التحرّ ك والثورة ضد الظلم والاستعباد وضدّ من يقهرها ويمنعها.

ـ استطاعت الرّوائية مليكة مقدم من خلال شخصياتها تصوير الحياة الاجتماعية لمنطقة عين النخلة محاولة تجاوز منع المجتمع المرأة خاصة من ممارسة حقها في التعلم والعمل ومشاركة الرجل باسم العادات والتقاليد والدين... كما نجد بعض الإشارات إلى سيطرة النظام السياسي من خلال شخصية "بكار" رئيس البلدية، فقد عالجت الروائية الكثير من القضايا في المجتمع الجزائري كالتمييز في المعاملة بين الإناث والذّكور، الفقر، ا لجهل، الظلم، التعليم ... كما أبرزت القهر والضياع الذي تعانيه المرأة في المجتمع الأبوي.

–اعتماد الروائية الأسلوب المباشر من خلال توظيف ضمير المتكلم تعبيرا عن وعيها بالذات بلغة شاعرية رغم أنّ العمل مترجم إلى اللغة العربية.

–مليكة مقدم من بين الروائيات اللاتي اعتمدنّ في كتاباتهن على اللغة الأجنبية للتّعبير عن ذاتها.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

-مليكة مقدم : رواية الممنوعة، تر وتحقيق : محمد الساري، الدار العربي ة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 بيروت، 2008.

المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت مادة روى، م 14.
2. دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر : محمد يحياتن، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.
3. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1، 1985.
4. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، بيروت- لبنان، 2002.
5. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج 1، ط2، بيروت لبنان، 1999.
6. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج 2، ط 3، 1985.
7. ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3 بيروت، لبنان، 2002.

القواميس

1. بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، مادة "زنأ"، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت 1977.

2. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر : السيد إمام، ميرات للنشر والمعلومات، ط 1 2003، القاهرة.

الكتب

1. حسين مناصرة: النسوية وفي الثقافة و الإبداع ،عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن 2008.
2. رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة.
3. زهور كرم : السرد النسائي العربي، (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004.
4. شربيط أحمد شربيط: نون النسوة في الأدب الجزائري.
5. عبد الرحمن حبنك : ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، دار القلم، ط 4 دمشق سوريا، 1993.
6. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998.
7. فاطمة عدو: الخطاب النسائي الحديث ولغة الاختلاف (مقاربة للأنساق الثقافية) دار الأمان، د.ط.، الرباط، دت.
8. مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ط2، الجزائر، 2009.
9. ملاك إبراهيم الجهني، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر، (الحجاب نموذجا)، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1، بيروت، 2015.
10. مية الرحبي: النسوية–مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، ط 1، دمشق، سوريا 2014.
11. ناصر معماش: النص الشعري النسوي العربي في الجزائر (دراسة في بنية الخطاب) دار للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2005.

12. يحي بوعزيز، الأعمال التاريخية، موضوعات وحركة الإصلاح النسوية العربية، طبعة خاصة، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

الرسائل الجامعية:

1. جيور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005- 2006.
2. سعاد طويل: الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، رسالة دكتوراه إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013- 2014.
3. عبد اللاوي نادية- درار نبيلة: الرواية النسائية الجزائرية أشكالها وقضاياها، رسالة دكتوراه، إشراف رشام فيروز جامعة العقيد أكلي محند أولحاج، البويرة 2011/ 2012.
4. نسيمة بلعيدي /كريمة بلخن: شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس ل : أحلام مستغانمي، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، ج امعة منتوري قسنطينة، ماي 2011.

مقالات:

1. أحمد إسماعيل إبراهيم التل: بحث بعنوان: المنع وأقسامه وأجوبة المعلل عن المنع" .www .pdffactory . com.
2. الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية (1970-2015) العدد الثالث عشر، جوان 2016.
3. سامية إدريس: الروائيات وخصوصية الكتابة النسوية ذات التعبير الفرنسي، مجلة الخطاب، ع15، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، دت.

4. مفيد نجم : الكتابة النسوية إشكالية المصطلح التسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي، مجلة تروى– العدد 42–2009(نسخة الكترونية) نقلا عن سمراء جبايلي الصوت النسوي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.
5. نورة بعيو : أعمال الملتقى الوطني، PNR الرواية النسائية في الجزائر، النشأة والكتابة، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 28–29 ماي 2013.
6. يمينة عجناك (بشي)، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها، قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 9، جامعة الجزائر.

فهرست

مقدمة

مدخل

الفصل الأول: الرواية النسوية في الجزائر

المبحث الأول: نشأة الرواية النسوية الجزائرية 14

5.تعريف الرواية..... 14

6. مصطلح نسوي /نسائي/انثوي بين القبول والرفض 24

المبحث الثاني: نشأة الأدب النسوي الجزائري 29

9. المرأة الجزائرية والأدب.....29

10. عوامل تأخر ظهور الكتابة النسوية في الجزائر 30

11. خصوصيات الكتابة النسوية الجزائرية 33

12. بين الكتابة النسوية الجزائرية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية 37

الفصل الثاني: خطاب المنع موضع تمثيل ومواجهة في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم

المبحث الأول: خطاب المنع ومرجعياته 41

3. تعريف خطاب المنع 41

4.مرجعيات المنع.....43

المبحث الثاني: تمظهرات المنع في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم 51

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرست