الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو — قسم اللغة العربية وآدابها

ميدان: لغة وأدب عربي — الفرع: لغة وأدب عربي

تخصّص: أدب مغاربي

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر

الموضوع :

تيمة العنف في روايات "جميلة زنّير"

"أوشام بربرية"

"تداعيات امرأة قلبها غيمة"

إعداد :

– أورليس زهوة .

– حروش لينة.

إشراف الأستاذة:

– سامية داودي.

لجنة المناقشة:

د.علي حمدوش..... رئيسا.

د.سامية داودي.....مشرفا ومقرّرا.

أ.فريزة رافيل ..... ممتحنا.

السنة الجامعية: 2014 – 2015

كلمـــة شكـــر

الشّكر لله على توفيقه وسداده لنا

إلى قدوة الجميع ،أستاذتنا الفاضلة "**سامية داودي**"

شكرا لك على كلّ ما علّمتنا.

وشكرا على إشرافك على هذا البحث بحزم وجدّية...

كما لا يفوتنا أن نشكر أستاذنا الفاضل الدّكتور "**علي حمدوش**" الّذي لم يبخل علينا يوما بمعلوماته وإرشاداته ونصائحه.

كما نتقدّم بالشّكر الكبير إلى اللّجنة الكريمة لتفضّلها بالموافقة على قراءة هذه المذكّرة وإغنائها بما ستفضي إليه المناقشة من توجيهات وملاحظات.

وإلى كلّ من ساعدنا ولو بكلمة طيّبة.

الإهداء

وحدها الأقدار تصنع لون البداية، وشكل النّهاية.

وحدها الأقدار تصنع ما تشاء.

مرّت الأيّام واليوم بعد زمن مضى أفي بالوعد لك.

ستبقى عزيزا، وعملي هذا ثمرة ما زرعت بداخلي من ثقة واحترام كبيرين.

..... إلى الزّوج الفاضل.

إلى:

أعزّ ما أملك قرّة عيني إبني **"لوناس"** وابنتي **"أنياس"**.

مبعث الأمل بداخلي لمواصلة البحث، الملاك الّذي سيرى النّور عمّا قريب بمشيئة الله عزّ وجلّ.

جميع أفراد عائلتي وعائلة زوجي.

أساتذة المعهد وبالأخصّ الأستاذة المشرفة **"داودي سامية"**.

كل من هو حاضر في قلبي، وغائب في إهدائي.

لكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

وشكرًا

"أ. زهوة"

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى:

عائلتي وكلّ عزيز على قلبي.

أساتذة المعهد وخصوصا الأستاذة المشرفة.

جميع أصدقائي وصديقاتي.

إلى كنوزي في الحياة ما حييت ابنتاي الغاليتين حفظهما الله ورعاهما.

وشكرًا

"ح. لينة"

مقدمـــة

مقدمة:

لقد تحوّل الإبداع النّسائي إلى ظاهرة أدبية جذبت إليها اهتمام القرّاء والنّقّاد بالأساس، لما تمتلكه من إشكالية جدلية، في الأوساط الثّقافية والأدبية العربية، وهو ما يصدق على الإبداع النّسائي العربي عامّة والرّوائي منه خاصّة، حيث ما فتئت الرّواية كجنس أدبي تغري الكاتبات بالتّجريب، فمعظم الرّوائيات مارسن قبل تجريب الرّواية كتابة الشّعر والقصّة خاصّة القصيرة منها والتّي لم تعد قادرة على استيعاب قضايا المرأة واختزال تجاربها وآثارها المختلفة فكرًا ووجدانا فعمدت إلى فضاء كتابة أرحب ينفذ إلى صميم الفكر والقلب، ممّا شكّل أجواء عالم الرّواية النّابض بالحياة والعنفوان، فالرّواية لها من الإمكانيات الدّاخلية، ما يجعلها قادرة على استيعاب ما تملكه المرأة/ الكاتبة من مخزون في الذّاكرة، وفي داخلها لا تتّسع له الأجناس الأدبية الأخرى.

من هنا برزت العديد من الرّوايات النّسوية في الوطن العربي وظهرت أقلام نقدية تتّخذ من أدبهنّ مدار بحث في توضيح وبلورة سماتها من خلال ما تثيره من إشكاليات وهذا الانتقال هو الّذي يعلّل تنامي الإنتاج الرّوائي النّسائي العربي في السّنوات الأخيرة من القرن الماضي إلى اليوم.

إلاّ أنّ هذا التّراكم في الإنتاج كان متفاوتا من حيث النّسبة من بلد إلى آخر، وذلك راجع لأسباب عدّة منها ثقافية واجتماعية وسياسية.

لقد تعددّت أسئلة المتن الحكائي في الرّواية النّسائية العربية فتراوحت بين الذّاتي والجمعي و بين الخاصّ والعامّ فتنوّعت الموضوعات وتعدّدت القضايا، فجاءت المدوّنة الرّوائية النّسائية محمومة بقضايا المرأة ومجتمعها، لتشّكل لوحة للمجتمع العربي بخصوصياته الّتي ترسم معالم الالتقاء ونقاط الاختلاف بين أقطاره.

ومن بين أهّم التّيمات الّتي شكّلت المتن الحكائي في الرّواية النّسوية العربية تيمة العنف فقد شكّل العنف الممارس ضدّ المرأة أهمّ شواغل كاتبات الرّواية، عنف تتعدّد صوره وتجلّياته عنف ضحيّته الأولى المرأة الّتي تشكّل ساحة عظمى لممارسة ثقافة العنف والّتي تعتبر ملكية جماعية للعشيرة والقرية والأسرة والزّوج والأب والابن، وربّما للعمّ والخال، جسدها ليس ملكا لها وليس لها أن تناقش أو تختار أو تحلّل.

لقد صنّفت في مرتبة لاحقة للرّجل بل وكثيرًا ما وضعت كطرف مضاد في ثنائية متقابلة تكون فيها الصّفات الإيجابية للرّجل بينما تكون الصّفات السّلبية من نصيبها، وكنتيجة حتمية لهذا الموروث الثّقافي الّذي يتحكّم في نظرة المجتمع للمرأة والأنوثة. أدركت المرأة أنّها لا يمكن أن تبقى خلف القضبان تصادر آراءها ومهاراتها وتموت روحها الخلاّقة بفعل الأيّام، فقرّرت اختراق الأسوار ودخول عالم الإبداع الأدبي وحاولت أن ترسم لها زاوية جديدة أطلق عليها "الأدب النّسائي، الأدب الأنثوي، الأدب النّسوي"، بكلّ ما تحمله هذه المصطلحات من اختلافات وتناقضات، فالكتابة كانت بالنّسبة لها فعل خلاص، بل ردّ على القهر الوجودي الّذي ظلّت تمارسه عليها السّلطة الذّكورية.

ومن هذه الزّاوية تأسسّت إستراتيجيتنا للبحث في غمار سجّلات الكتابة الرّوائية النّسائية الجزائريّة من منطلق ما تطرّقت إليه المبدعات الجزائريّات حيث تعرّضن إلى مختلف المواضيع.

أمّا عن سبب إختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ "تيمة العنف في روايات جميلة زنّير" فيتمثّل في كونه يتناول قضيّة المرأة الكاتبة، وهي قضيّة حسّاسة نظرا للدّور المهمّ الّذي تؤدّيه كتاباتها في التّعبير عن همومها وقضايا بنات جنسها ووطنها، خاصّة بعد تحوّل الكتابة الرّوائية النّسوية في الجزائر إلى نوع من الظّاهرة الأدبية اللاّفتة للنّظر والمغرية بالبحث اعتبارًا لتنامي نصوصها المطرد وإقبال الأدبيات على ممارستها.

نسعى من خلال بحثنا هذا إلى طرح مجموعة من الإشكالات والّتي تتمثّل فيما يلي:

- كيف يمكن أن تكون الكتابة النّسوية، فضاءًا يستوعب شواغل المرأة وتطلّعاتها؟
- كيف تمظهرت علاقة الذّات بالآخر من وجهة نظر نسويّة؟ وكيف أسهمت هذه العلاقة في تحديد أبعاد ومسارات وأنماط سلوك الذّوات وكيف كانت مآلاتها؟
- ما هي أشكال العنف؟ وما ردّ فعل المرأة لها؟
- هل تعتبر الكتابة النّسوية مواجهة لسلطة المجتمع والأب والزّوج؟
- هل الآخر هو جحيم الذّات في روايات جميلة زنّير؟

وللرّدّ عن هذه الإشكالات اعتمدنا خطّة بحث مؤطّرة بمقدّمة ومدخل ضبطناه بعنوان موسوم بـ: "مفهوم الميني روائي" وتطرّقنا فيه إلى قضيّة التّعالق أو التّفاعل بين الأجناس والأنواع.

واندرجت الدّراسة ضمن فصلين، كان الفصل الأوّل موسوما بـ: "مسيرة البحث عن الذّات" وينطوي تحته ثلاثة مباحث، جاء المبحث الأوّل تحت عنوان: الأنا والآخر، والثّاني: العنف مفهومه وتجلّياته، والثّالث: تعدّد الزّوجات.

وجاء الفصل الثّاني موسوما بعنوان: "المرأة البطلة/ موقع الفاعل"، واحتوى بدوره ثلاثة مباحث، كانت كالآتي: المبحث الأوّل: البطلة السّاردة في السّرد النّسائي، والثّاني: المرأة/ إثبات الذّات، والثّالث: النّهايات المأساوية.

وختمنا البحث بخاتمة تضّمنت أبرز ما تمّ التّوصّل إليه من نتائج، وذيّلنا بحثنا بملحق حول حياة الكاتبة ومؤلّفاتها، وكذا ملخّص الرّوايتين (أوشام بربرية، وتداعيات امرأة قلبها غيمة) لجميلة زنّير.

ولقد استفدنا من عدّة مناهج، كان أهمّها النّقد الثقافي الذي أولى اهتماما كبيرا لخطابات الهامش ومن بينها أدب المرأة شعرا ونثرا، كما أخذنا ببعض مفاهيم المنهج البنيوي وطروحات النّقد النسوي.

وقد اعتمدنا في دراستنا على قائمة من المصادر والمراجع الّتي أنارت طريق هذا البحث وأعانتنا في التّحليل، من بينها نذكر: العنف من الطّبيعة إلى الثّقافة لحسن إبراهيم أحمد ، والعنف الأسري لكاظم الشبيب و سرد الجسد وغواية اللّغة للأخضر بن السّايح ، وغيرها من المراجع والمجلاّت والمواقع الإلكترونية الّتي اطّلعنا عليها وأفادت البحث من زوايا عدّة. وكأيّ بحث تواجهه عوائق، فإنّ العائق الوحيد الّذي تجدر الإشارة إليه هو صعوبة التّحكّم في التّحليل أثناء دراسة النّصوص، إذ كثيرًا ما ننحرف بالنّصّ عن التّحليل الفنّي إلى المحاكمة الأخلاقية فنحاكم كاتبة النّصّ من خلال الأفكار المطروحة في هذا النّص والّتي تتنافى والأعراف الاجتماعية للمجتمع ممّا يجعلنا نعيد قراءة تحليلات النّصوص في كلّ مرّة، كما اعترضتنا مسألة الحصول على العديد من المصادر الرّوائية لروائيات لم يسبق دراستهنّ بعد، وهذا في حدّ ذاته يعدّ إجحافا في حقّ أيّ رواية صدرت ولم تدرس في الحقل الإبداعي أو النّقدي على عكس أخريات اكتسحن مجال الرّيادة والشّهرة.

وبعد فإنّه لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم إلى أستاذتنا الدّكتورة الفاضلة "سامية داودي"، الّتي كانت كريمة في رعايتها كبيرة في أخلاقها العلمية الرّفيعة، بالشّكر الجزيل، على ضبطها خطى البحث أوّلا بأوّل، فجزاها الله كل الخير وأبقاها لنا ذخرًا وسندًا.

وللأساتذة أعضاء لجنة المناقشة، فهذا بحثنا بين أيديهم الكريمة، ولهم نجزي وافر الشّكر وعظيم الامتنان على القراءة والتّقويم والإثراء.

وما توفيقنا إلاّ بالله عليه توكّلنا وإليه ننيب.

المدخل

مدخل:

تعدّ مسألة الأجناس الأدبية مسألة نسبية لأنّ الإبداع لا يقبل القيود ولا يعترف بالحدود وتطرح الدّراسات النّقدية المعاصرة بشكل لافت سؤال التّعالق أو التّداخل أو التّفاعل بين الأجناس والأنواع.

ولعلّه من الضّروري القول إنّ التّلاقي والتّداخل بين القصّة والرّواية في إطار السّرد القصصي إحدى النّماذج الّتي تكسّر الحواجز بين الأنواع الأدبية، حيث يشكّل نوعًا هجينا طرحت العديد من التّسميات والمحاولات المختلفة لتسميته باختلاف أصحابها، تساهم كاقتراحات في وضع مصطلح يضع حدًّا للغلط وكثرة التّسميات الّتي تنقص من شرعية النّوع وتساهم في تضخيم ضبابية المصطلح/ المفهوم. فإذا كانت هذه الأجناس السّردية من قصّة وأقصوصة ورواية وقصّة طويلة قد نشأت بطريقة تلقائية، بمعنى لم تكن وليدة تخطيط مسبق، فإنّ النّوع يعلن عن مرونته وقابليته للتطوّر أو التّغير.

وقد أثيرت هذه القضية في الدّراسات العربية بشكل كبير كما جاء على لسان النّاقد (عبد الله إبراهيم): «**لعلّ إحدى القضايا الدّائمة الحضور في مجال نظرية الأدب، هي العلاقة بين النّصوص الأدبية والنّوع الذي تنتمي إليه، فثمة جدل طويل ومشعّب حول ماهية تلك العلاقة ظلّ قائما منذ أرسطو إلى الآن**»[1].

ممّا يعني أنّ النّوع الأدبي ليس قالبًا جامدًا يصرّ على ثبات حدوده وخصائصه لأنّ ذلك يعني أنّ نظرية الأجناس تتجاوز مجالها الوظيفي المتمثل في التّصنيف والتنظيم إلى التقيّد والحدّ من القدرات الإبداعية للكتّاب، بل على العكس من ذلك فالمحدّدات الخاصة بكل نوع أدبي تشكّل في حدّ ذاتها منطلقا للإبداع لأنّ الاختلاف والتّفرد لا يتّم إلا بناءًا على تجاوز نمط أوّل بوضع إضافات مقنعة تكسبه إمكاناتٍ جديدة في إطار النّوع الواحد أو نوعين أو أكثر.

ويعدّ التّصنيف أيضا «**عملية إمبريقية (تجريبية) لا عملية منطقية، إنّها افتراضات تاريخية يضعها الكتّاب والجمهور والنّقاد لخدمة أغراض اتصالية وجمالية، ومثل هذه التجميعات**

[1]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تشكيل النشأة)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2003، ص 54.

توضع دائمًا في عبارات دالة على الاختلافات والتشابهات معًا، وهي تؤلف فيما بينها نظامًا للأنواع أو وحدة ما، والأغراض الّتي تخدمها أغراض اجتماعية وجمالية وتنشأ هذه التجميعات في لحظة تاريخية معيّنة، وكلّما تضمنت المزيد من الأعضاء الجدد كانت موضوعًا للتّعريف بشكل متكرّر، أم موضوعًا يتم التخلّي عنه»[1].

إلاّ أنّ الانتساب إلى نوع معيّن – حسب الباحثين– لا يعني أنّ النّص يحمل خصائص نوع صاف أو خالص لأنّ كل نص جديد يحمل إضافات وانحرافات جديدة قد تتقاطع مع خصائص أنواع أخرى، فمقولة النّوع الخالص تنتفى، ولم تعد تصلح لطبيعة الإبداع، ممّا يؤدّي إلى ولادة أنواع هجينة تحمل خصائص أكثر من نوع أدبي **«وما القصّة الطويلة (النّوفيلا) إلاّ أحد هذه الأنواع الهجينة الّتي تنبع هويتها من طبيعتها المتداخلة ومن نسيجها الذي تحكمه تقنيا القصّة والرّواية معا. أو قل إنّه يستخدم تقنيات السرد بطريقة مغايرة ممّا يشيع في القصّة والرّواية»**[2]

ما تزال "**الميني رواية**" نوعًا أدبيًا مهجورًا مجهولاً لدى القراء والنّقاد والنّاشرين وحتّى الكتّاب أنفسهم، وتعدّ أحد الأنواع السّردية النائهة الّتي تبحث عن هوّية واضحة تثبت شرعية وجودها كنوع أدبي مستقل له فضاؤه اللّغوي الخاص وسماته الفنّية المميّزة، ولهذا السّبب ما يزال هذا النّوع إلى يومنا هذا يثير تساؤل القرّاء والدّارسين لأنّه يفتقر إلى مصطلح محدّد واضح، وفي مقابل هذا الرّواج الكبير الذي حظي به جنسا القصّة والرّواية بفضل الدّراسات النظرية والتطبيقية الّتي تقام حولهما والّتي ساهمت في تحديد ملامحهما والكشف عن خصائصهما. بقي النّوع " **الميني روائي**" حبيس الكتابات الإبداعية الّتي لا يكاد يطولها النّقد الأدبي الذي يساهم في الخروج بهذا النّوع إلى دائرة النّقد ليحظى بالدّراسة والتّحليل.

فهل هو نوع متفرّع عن القصّة أم متفرّع عن الرّواية، أم نوع هجين يستمدّ وجوده من النّوعين السّابقين؟

---

[1]– محمّد عبيد اللهّ، الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين، (بنية الرواية القصيرة)، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص 19.

[2]– م. ن، ص.ن.

وبصيغة أخرى، فيما تتجلّى ماهية هذا النّوع؟ وهل يمكن الوصول إلى ملامح الميني رواية وإبراز التّشكيلة السّردية المميّزة للنّصوص الّتي تندرج ضمن هذا النّوع؟

إنّ طريقة تشخيص معالم هذا النّوع المتوسّط – يرى النّقاد– يفترض أن تكون منطقية مؤسسّة على مقاييس فنّية خيالية قبل كلّ شيء، فكثيرة هي النّصوص الّتي تصّنف ضمن هذا النّوع بالنّظر إلى حجمها، ولكن بالإمعان في الخصائص الدّاخلية للنّص تزيحها إمّا إلى نمط القصّة أو الرّواية. كما أنّ التّسميات الدّالة على هذا النّوع الأدبي تبدو غير مستقرّة ، فغالبا ما يدمج هذا النّوع ضمن نوعي القصّة أو الرّواية [1]، فكثيرًا ما نجد على الغلاف الخارجي للنصوص السّردية الّتي تندرج ضمن النّوع المتوسّط مصطلح قصّة أو رواية، ممّا يزيد من حدّة التّداخل بغياب مصطلح يناسب العمل الأدبي.

وأصول تداخل المصطلح تعود إلى الأدب الغربي باعتباره المحضن الأوّل الذي نشأ فيه هذا النّوع الأدبي، وفيما يلي عرض لهذا التّداخل في بعض اللّغات الأجنبية السّباقة للنّوع:

أولاً: في اللّغة **الإنجليزية** استعملت مصطلحات عدّة للدّلالة على النّوع الأقصر من الرّواية ومنها:

- Long story, Long short story, Short Novel

والواضح من خلال هذه المصطلحات أنّها اعتمدت الطّول كمعيار أساس في إطلاقها منحية الخصائص النّوعية جانبا، وهذا ما يزيد من حدّة الخلط والتّداخل.

إلاّ أنّ اللّغة الإنجليزية وتفاديا للخلط الذي عرفه المصطلح استعارت من الإيطالية لفظة **(Novella: النوفيلا)** والّتي تعني النّوع المتوسط، وقد استعملت مصطلحات مقاربة لها في اللغات الأخرى بالإسبانية: **Novela**، الفرنسية: **Novelle** والألمانية: **Novelle**[2] .

ويوضح (جراهام جود) المعاني الّتي تمثّلها المصطلحات الدّالة على الأنواع الثلاثة في كل لغة، النّوع الأقصر، والمتوسط، والأطول:[3]

---

[1]– ينظر: محمّد عبيد الله، المرجع السابق، ص 58.

[2]– ينظر: م.ن، ص 26.

[3]– ينظر: م.ن، ص 27.

ففي الإسبانية استعملت مصطلحات **Cuento** وتقابل النّوع الأقصر، أما **Novela** فتطلق على ما زاد على ذلك دون التّمييز بين النّوعين الثّاني والثّالث.

أمّا **الإيطالية**، والّتي تعدّ الأسبق في وضع مصطلحات مائزة لكل نوع، فقد استعملت ثلاثة مصطلحات مقابلة متباعدة الجذر اللّغوي على التّوالي من الأقصر إلى الأطول وهي:

. Romonso, Novella, Racouto

وهذا التّململ في المصطلحات الدّالة على الأنواع في الأدب الغربي يقدّم نفسه كحجّة بيّنة على أن الاستقرار والثّبات الذي يتمتع به المصطلح الدّال على الظاهرة السّردية– النّوع المتوسّط– قد سبقه خلط وتداخل كبير بين النّوعين الثّاني والثّالث، حيث اعتبرا في كثير من الحالات نوعًا واحدًا، ما عدا اللّغات الفرنسية، الإيطالية، الألمانية فهي تمتلك تعابير مميّزة في أصولها اللّفظية للأنواع القصصية الثلاثة وهي في الفرنسية:

Conte (قصة قصيرة)، Roman (رواية)، Nouvelle (قصة طويلة).

أمّا اللّغة **العربية**، فقد وقع فيها الخلط نفسه الملموس في اللّغة الإنجليزية[1]، نتيجة التّرجمة الحرفية عنها فتعدّدت الاستعمالات الاصطلاحية لهذا النّوع المتوسط بين القصّة الطويلة، الرّواية القصيرة، القصّة القصيرة الطويلة، الرّواية المضغوطة، القصراوية، القصيصة، الميني رواية، وإن بدا أنّ كلّ واحد من هذه المصطلحات مناسب نسبيا للدّلالة على النّوع إلاّ أنها بحاجة للاحتفاظ بمصطلح واحد ومحو بقية المصطلحات وهي خطوة أساسية للتّقليل من حدّة الفوضى وعن هذا الاختلاط وعدم الوضوح يعلّق (روجر ألن) بقوله: «**إنّ اللّغة العربية لا تحتوي كلمة عامّة تقابل بالضبط تعبير Fiction باللّغة الإنجليزية ككلمة تعبّر عن وسيلة مختلفة في النظر إلى العالم ومظاهره، وبخلق عوالم جديدة مستقلّة بذاتها في الواقع عن طريق التلاعب حيث انتهجت في التّعابير المستعملة نهج اللّغة الإنجليزية أيضًا كصيغة عامّة، فاختارت تعبير (قصة قصيرة) مقابل Short story ورواية مقابل Novel في أغلب الأحيان**»[2].

---

[1]– ينظر: محمّد عبيد الله، المرجع السابق، ص 58.

[2]–روجر ألن نقلا عن لامية بوداود، تحليل الخطاب الميني روائي في الجزائر، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، د. ت، ص 28.

وهذا التذبذب في المصطلحات يتأكّد أيضا من خلال الاستعمالات والدّراسات الأكاديمية في الخطاب السّردي العربي عامّة والجزائري خاصّة الّتي تمارس هذا الخلط المستمدّ ومن بين هذه الاستعمالات المضبّبة قول أحد الكتّاب مؤكّدًا هذه الممارسة الخاطئة ليحيلها بذلك إلى شيء بديهي متفق عليه رغم ما فيه من تداخل واختلاط «**كلّنا يعرف أنّ القصّة أنواعًا وأشكالاً مختلفة، منها القصّة المطوّلة، "الرّواية" والقصّة المتوسطة ويمكن إدخالها في نطاق الرّواية والقصّة القصيرة**»[1] .

وكما هو واضح من خلال هذا الفهم الذي يقدّمه الكاتب أنّ النّوع المتوسط هو نوع من أنواع القصّة وهو القصّة المتوسطة الّتي يمكن أن تدمج حسب رأيه ضمن الرّواية، وهو بذلك ينفي عليه إمكانية تشكّله كنوع سردي مستقل له خصائصه وتقنياته الجديدة. المميّزة له عن سواه من الأنواع، بل مجرّد امتدادٍ للقصّة عن حجمها المعروف.

ونسجّل بعض المحاولات الّتي يمكن القول إنّها اعترافات ضمنية بأحقّية هذا النّوع في النّهوض بطقوسه وخصوصياته الدّلالية والجمالية الخاصة به، كمحاولة (د. عبد الله الركيبي) باعتباره من الأوائل الذين تتبّعوا مسار الأنواع السّردية وتطوّرها، فإنّه أطلق على هذا النّوع المتوسط مصطلح "الرّواية المضغوطة" وقد اعتبرها هو الآخر من أنواع القصّة في قوله: «**... كما ظهرت مثلاً القصّة الّتي هي عبارة عن رواية مضغوطة....**»[2].

فالنّاظر في الدّراسات النّقدية للإبداع السّردي القصصي يتلّمس حقيقة التّقارب في المفاهيم والمصطلحات الخاصّة بالأجناس القصصية، فجلّ التّصنيفات عموما تقع رباعية مستقيمة تتفاوت حدودها على مستوى الحجم، وكذا على مستوى البناء السّردي المنجز، الحدّ الأوّل وتمثّله القصّة أمّا الثّاني يمثله النّوع المتوسط والحدّ الثّالث وتمثله الرّواية، كما يضاف غالبا حدّ آخر وهو أقصر البنى السّردية وتمثّله الأقصوصة.

إنّ حضور مشكلة التّجنيس وبالتّحديد التّمييز بين الرّواية والقصّة والميني رواية أو الرّواية القصيرة لم يقتصر على الأدب الجزائري فحسب وإنمّا أثيرت من قبل الكثير من الدارسين العرب.

---

[1]–حسين قباني، فن كتابة القصة، ط1، دار الجيل، بيروت، 1979، ص 8.

[2]–عبد الله الركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978، ص 173.

فمصطلح "**الميني رواية**" والذي يشكّل عنوان هذا المدخل قد أطلقه ولأول مرّة الدكتور (أحمد منّور) بدون تعريض كما جاء على لسانه وقد اقترحه كجنس أدبي مستقل بذاته[1]، وقد يبدو للبعض أن كلمة "**الميني رواية**" نتجت عن طريق النّحت النّاشئ عن كلمة "**الميني**" المعربة عن اللّفظة الأجنبية (**Mini**) والكلمة العربية (**الرّواية**) إلاّ أن الأرجح أنّ اللّفظة ناتجة عن عملية مزج وتركيب للكلمتين ذلك أنّ اللّفظتين لم تفقدا، أيّ حرف من حروفها الأصلية، إذ أنّ (د. يوسف وغليسي) يفضّل إسقاط هذا النّوع من التّركيب، من باب النّحت، «**لأنّه ليس من النّحت في شيء بقدر ما هو مجرّد دمج لكلمة في أخرى فهو أدنى إلى المصطلح الأجنبي (Composition) ولا حديث عن النّحت- في اللّغة والاصطلاح- بغير نحاتة** »[2]، والنّحاتة هي ما يسقط من النّحات أي ما يسقط من حروف.

كما ذكر (د. أحمد منوّر) في الكتاب نفسه مصطلحًا مرادفًا لمصطلح "**الميني رواية**" وهو القصرواية[3]. وهي لفظة ناتجة عن نحت الكلمتين: القصّة والرّواية حيث حذفت تاء الأولى وضمّت مع اللفظة الثّانية.

وعمومًا إنّ موضعة "**الميني رواية**" ضمن حقله الدّلالي مع ما يشوبه من اختلافات يخلص بنا إلى كونه نوعًا بينيًا يتوسّط جنسي القصّة والرّواية، يؤسّس لشرعية سردية ممارساتية، وذلك في نوع من الخطاب الجديد الذي يبني حجاجه التّبريري على طبيعة الأجناس الأدبية الّتي ترفض الثّبات أو الاستقرار الذي يعني التّلاشي والموت البطيء لروح النّص الأدبي، لأنّ طبيعة الأدب والإبداع عامّة التّجاوز والتّغيير والابتكار وهذا الموقع الذي يتميّز به "**الميني رواية**" لا يقتصر على مقياس الطّول، وإن عدّ المؤشّر البدائي الأوّل، ذلك أنّ مختلف التّسميات الّتي تطلق على هذا الجنس تحيل على دور هذا المعيار (الطّول) في عملية التّصنيف والتّمييز بين هذا النّوع وبقية الأنواع السردية، حيث يمكن اعتباره المؤشّر الخارجي الأوّل لرصد هذا النّوع، وهذه تمثّل غالبا

---

[1]- ينظر: أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 42- 43.

[2]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 93.

[3]- ينظر: أحمد منور، م.ن، ص ن.

الخطوة الأولى في عمليّة الفرز والتّصنيف، وبعد ذلك تخضع هذه النّصوص للمعيار الدّاخلي الذي يحتكم للسّمات المائزة للنّوع المتوسّط عمّا سواه، فقد يتوفر النّص على المعيار الخارجي حيث نجد بعض النّصوص الّتي تصّنف بالنظر إلى حجمها ضمن الميني رواية، ولكنّها على المستوى الفني –يلاحظ الباحثون– تعاني القصور وعدم النّضج ممّا يخرجها من دائرة النّوع المتوسط.

هذه البينية إذن لا تقتصر على الحجم بل تمتّد لتشمل وتنافر بين القصّة والرّواية، وتحقّق بينية أخرى على مستوى البناء الفني والتقنيات السّردية وطريقة التّعامل مع العناصر المكونة للعمل السردي [1].

وهذا ما يفسر ربّما التردّد في تصنيف بعض الأعمال الأدبية ضمن "**الميني رواية**" (النوفيلا) حيث نجد أغلب النّصوص توضع بداية ضمن مجموعات قصصية ثم يعاد النظر فيها على أنّها نصوص ميني روائية مستقلة بذاتها عن القصّة القصيرة ومن أمثلة ذلك الرّواية القصيرة (رمانة) للطّاهر وطار، ظهرت أوّل مرّة ضمن مجموعة (الطّعنات) عام 1971م، ثم لاحقا ظهرت مستقلة ويقرّ الكاتب بلسانه أنّ "رمانة" ليست رواية ولا قصة قصيرة «**لا أزعم أن رمانة رواية، ولا أثق أنها قصة قصيرة (...) لكنّي متأكّد أنها تمثّل بالنسبة لي فترة الإنتقال من لون أدبي إلى لون آخر**»[2]، وكذلك الأمر بالنّسبة لميني رواية "أوشام بربرية" فقد أصدرت ضمن مجموعة قصصية بعنوان "دائرة الحلم والعواصف" سنة 1983 تحت عنوان "ثقوب في ذاكرة الزّمن" ثم أعيد إصدارها سنة 2000 مستقلّة تحت عنوان "أوشام بربرية". وكثيرة هي النّماذج الّتي اتّخذت الموقف نفسه كـ"أوشام بربرية" و"رمانة"، ممّا يدُل على أنّ الخطاب الميني روائي عكس أنواع سردية أخرى يدلّل حدوده بصعوبة منتهيا إلى بينية هذه الحدود وتعالقها مع القصّة والرّواية.

إن مفهوم الجنس الأدبي وخصوصيته لا يزال قائما رغم دعوات النقّاد إلى مفهوم نفي الجنس الأدبي أو نقائه، فالأجناس الأدبية تتداخل فيما بينها وتمتزج ممّا قد يؤدي إلى ولادة أنواع جديدة.

---

[1]– ينظر: محمد عبيد الله، المرجع السابق، ص 30.

[2]– الطاهر وطار، رمانة (قصة)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 5– 6.

وانطلاقا من هذا المبدأ في وعي النّوع وطبيعة تشكّله تحصل شرعية "الميني رواية" ومن ثمّ تبقى الإشكالية المرتبطة بهذه القضية من فعل النقد ذاته لا من غياب المفهوم كما يزعم البعض.

يعدّ التجريب خطوة جريئة في مسار التطوّر،ويبقى البحث عن أساليب فنية جديدة عملية مشروعة لمجاوزة طرائق الإبداع وآلياته في عالم الرواية ،فالرواية هي ذلك الشكل غير المنجز الذي يبحث عن الجديد ولا ترتاح إلى أجناس محددة زمنيا تعرف البدايات والنهايات ، ولها من عوامل القوة ما به تحطم الأسوار الفاصلة وتمحو الحدود الجغرافيّ القديمة.

الفصل الأوّل:

مسيرة البحث عن الذّات.

الفصل الأوّل: مسيرة البحث عن الذّات.

1- الأنا والآخر.

1-1 نقد الثّقافة الذّكورية.

2- العنف مفهومه وتجلّياته.

2-1 العنف الجسدي.

- **المجتمع/ أوجاع الذّات.**
- **الرّجل/ اغتصاب الأنوثة.**

2-2 العنف اللّفظي.

- **السّب والشّتم.**

3- تعدّد الزّوجات.

- **اللاّمبالاة.**

جاءت التّجربة الإبداعية عند المرأة، لتنادي بتحرير المرأة، وضعت مسألة المرأة الأساس؛ وهي الحاجة إلى التحرر والانعتاق. انعتاق الذّات وبحثها عن إمكانيات التّحقق الفعلي والإسهام في البناء والخروج من منطقة الظّل. وذلك بالتصدّي ولو بالاحتجاج الداخلي، والتعبير الأدبي، لسلط المنع والحجر المتمثلة في المجتمع والأب والزوج (الواقع/الرجل).

فما هي الدّوافع المهمّة والملّحة الّتي جعلت من المرأة كاتبة؟ وفيما تتمثّل هذه الهموم الّتي تطرحها الكتابات النّسوية؟ كتابة تلجأ فيها المرأة إلى توظيف الأدب كأداة للاحتجاج على أوضاعها الاجتماعية والأسرية والتعليمية والسياسية، وعلى أوضاع المرأة عموما داخل المجتمع الذكوري.

لقد بات التوقف أمام الرّواية النّسائية ومحاولة استقراء خطابها مطلبًا حضاريا تدعو له هذه الكتابات، في ظلّ التّزايد المستمّر لها والحضور القوي، إذ تكتسب قيمتها من منطلق الوعي بالتجربة وارتباطها والتزامها بالتّعبير عن قضايا معيّنة، تمسّ الذّات الأنثوية المقهورة بدرجة كبيرة فالكتابة كثيرًا ما شكّلت بالنسبة للمرأة الأداة والوسيلة لاستعادة حرّيتها ومكانتها وإثبات ذاتها، كما أنّها اتّخذت كوسيلة لحلّ تناقضاتها مع الرّجل، ومقاومة القهر الاجتماعي الّذي يحاصرها بالتّقاليد والتهميش والعنف والمآسي....

1- الأنا والآخر:

برزت تيمة الثّنائيات في الرّواية النّسائية العربية، ومن بين الثنائيات: الهامش والمركز، الحضور والغياب/التّغييب، الصّمت والصّوت وثنائية الأنا والآخر.

تنبثق أهمّية البحث في فكرة الآخرية، من الصّراع بين الإنسان والإنسان وهذا الصّراع يجعل كل منهما آخر، والآخر هو الكينونة الذّاتية وتقويضها في الآن نفسه، وكلّ سرد هو بالضّرورة سردًا للآخر، غير أنّ الموضوع الّذي سنركّز عليه في هذا البحث هو الآخر على مستوى الجنس ، رجل وامرأة.

الرّجل آخر بعد ما وضعته الكاتبة على طاولة التّشريح لاستنطاق هذه العلاقة وما ينجم عنها من انكسارات أفرزها انغلاقه على طقوسه وتقاليده واستخدامها قذائف اللّغة لكشف الجرح النازف الّذي تسبّب فيه الآخر.

فللجنس الآخر دور كبير في تقرير مصير الكتابة النّسائية من خلال نظرته القاصرة عن استيعاب عادل لطبيعة الإبداع النّسائي، فلم يستطع الرّجل العربي على حدّ تعبير **(جميلة زنّير)** استساغة هذه الكتابة حيث «**نظر إليها بكثير من الرّيبة المسبقة الّتي تصل أحيانا حدّ السخرية والإلغاء**»[1].

يناقش هذا المقطع الّذي رصدناه سيطرة الرّجل/ الآخر، الّذي لا طالما اعتبر المرأة دمية خرساء لا تملك سبيلا للنّجاة والعيش بسلام إلاّ بالانطواء تحت رحمته القاسية الظالمة لأنه الأقوى فالكاتبة تستنكر نظرة الرّجل الدّونية للمرأة لأنّها تعي بعمق مدى معاناة المرأة في مجتمع خاضع لسلطة ذكورية، إذ جعل من المرأة شيئا يمتلكه، له الحقّ أن يتصرّف فيها كما يشاء.

يؤكّد الذّكر حقّه في دونية المرأة معتمدًا على التّاريخ مرّة وعلى الطّبيعة مرّة أخرى فالأول –التّاريخ– الّذي كتبه الرّجل وصنعه، لم يترك للمرأة في رحابه حيّزا إيجابيا سوى المتعة والخدمة والأمومة، والثاني – الطّبيعة– جعلتها تتكوّن أو تتهيّأ فيزيولوجيا ونفسيا منذ النشأة الأولى لتتخلّف عنه ولا ترقى إلى مستواه الإنساني في شكل من الأشكال، هذا القمع الّذي مارسه الآخر/ الرّجل على المرأة سلبها حقّها في الوجود لتصبح إمّا خاضعة مستسلمة أو مسلوبة وهو النّسق الثّقافي الّذي أوجدته الثّقافة الذّكورية حول المرأة منذ قرون من الزمن والّذي لا يزال يمارس سلطته في الوجدان «**ولا تملك الثّقافة الشّخصية الذّاتية الواعية القدرة على إلغاء مفعول النّسق لأنّه مضمر من جهة ولأنّه متمكّن ومنغرس منذ القديم**»[2].

وإذا حاولنا فهم الدّوافع المترسّبة في الأعماق والمشكّلة لذهنية أحادي ة النّظر، المتسلّطة المتوارث على طول الأزمان جيلا بعد جيل ، نجد الهاجس الأساسي في قمع حريّة المرأة يكمن في قوّة الرّجل، فالمواضيع الّتي تدخل في ملكيته لا يمكن الحفاظ عليها إلاّ بقمع الرّغبة فيها، وما دامت الحاجة والطّلب تبقى مرتهنة به فهي ملتزمة بالانصياع لرغبته وتلبية أوامره[3].

---

[1]– جميلة زنّير، انطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 6.

[2]– محمّد عبد الله الغذامي، النّقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 82.

[3]– ينظر: إبراهيم محمود، جمالية الصّمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، دمشق، 2000، ص 145.

شكّلت المرأة بكلّ تأكيد في العقلية الذّكورية المهيمنة الكائن المستضعف الّذي لا يستطيع حماية نفسه، ولا تمثيلها إلاّ بالانطواء تحت رحمة الآخر الّذي ينظر إليه على أنه شيء من الأشياء الخاصّة، وهو ما ساهم في عبودية المرأة الجسدية والاقتصادية والأسرية وبالتّالي زجّها على الهامش المعتّم بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وأفكار، وسلطات متحيّزة تتعامل مع المرأة جسدًا ومتعة، فالمرأة كانت ومازالت في التصوّر غير العادل الأقلّ أهمية في ثنائية الآخر / الرّجل الذّات/ المرأة.

ظلّ الإرث الثقافي حول المرأة يتوا تر ويتفاعل مع الأزمنة، يحدّدُ دور المرأة في مجموعة من أعمال لا علاقة لها بالعقل والتّفكير، ولكن رغم محاولة الآخر/ الرّجل في تأكيد الحتمية البيولوجية حول دونية المرأة إلاّ أن سجلاّت الكتابة النّسوية العربية اتّخذت من الكتابة الرّوائية ممرًّا لتحقيق وجودها وإعادة إنتاج نفسها، فهي تعي سرّ قصورها أو إقصائها وترفض فكرة الحتمية البيولوجية الّتي يحاول المجتمع الذّكوري تأكيدها وتتجلّى هذه الفكرة واضحة في المقطع الآ تي من رواية "السّمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض". «**من الآن فصاعدًا سأرسم الفردوس ذلك الّذي فقدناه، ذلك الّذي نمرّ بجانبه ولا نراه...**»[1].

يبدي هذا المقطع فهمًا دقيقا لما تعانيه المرأة ويظهر الإلحاح على ذاكرة الفعل [سأرسم] و[نون الجماعة] الّتي صيغت بها العبارة إلى إذكاء إحساسات الفقدان والحرمان إلى درجة رغبة الذّات في رسم الفردوس الّذي تفتقده كل النّساء ، كما يكشف خطاب الرّواية من خلال هذا الملفوظ السّردي على لسان شخصية "أم إلياس" قائلة: «**أنصتي إلى هدير الكون، وحده يقود خطاك. أصغي إلى صوتك الأزلي السّحيق**» [2]، عن إرادة المرأة في التّغيير وطوقها نحو التحرر من قيود كثيرة ومن هذا المنطلق أصبحت المرأة المبدعة في تنافس كبير مع الآخر / الرّجل متّخذة من وجودها المضطهد ومن الدّونية موضوعًا رئيسًا في بلورة كتاباتها.

1-1 نقد الثّقافة الذّكورية:

---

[1]- ينظر: أعمال الملتقى الوطني: PNR، للرواية النسائية في الجزائر، -النشأة وأسئلة الكتابة-، كلية الآداب واللّغات، جامعة مولود معمري، يومي 28- 29 ماي 2013، ص 201.

[2]- م.ن، ص 200.

تعدّ الرّواية الأنثوية كتابة تبنى على ثقافة فكرية، تستدعي من خلالها البوح بمكابدة، تطمح فيها الذّات الأنثوية إلى إبراز قدرتها المعرفية على جغرافية الفكر والثّقافة الذّكورية فالكتابة بالنسبة للمرأة ليست إلاّ وسيلة تحتمي وراءها إزاء وضع متردّ يهدّد وجودها وكيانها ناشدة من خلالها التّحرر والخروج من الفئوية الّتي حصرت فيها من قبل الثّقافة المهيمنة، ويأتي اهتمامها بالكتابة من خلال مواجهتها لطريق مسدود هندسته الثّقافة السّائدة الّتي عملت على وضع كينونتها على هامش المجتمع.

من هنا بدأت المرأة في خوض معركتها الإيديولوجية مع الرّجل، ورسم خطّها في ميدان ظلّ ولفترة طويلة حكرًا على الرّجل، فحين تبوح الأنثى بكل حروفها المشفّرة، فإنّها تريد من الرّجل الاعتراف بانتمائها لمملكته، لا فصلها عنه. «**عندما يطرد المبدع من فراديس إبداعه ويشكّك بانتمائها إلى نبض جنانه، لتغدو ومضاته الجمالية إبرًا مسنونة تقضّ مضجعه، وتهزّ أشجار رؤاه، ما الّذي يفعله؟ بل ما الّذي تفعله امرأة مسكونة بالرّهافة والأنوثة حين تباغتها هراوات التّهم وطعنات الشّائعات. هل تمزّق كراريس بوحها وتترك ساحة الإبداع لتز يي رد شوك الرّاهن المعاش؟...**» [1].

تحاول المرأة من خلال الكتابة كشف جسرها الممدود بخيط رفيع منذ أن حكت شهرزاد فأوحت أنّها المغرية والقاصة لشهريار الملك، ليس فقط عبر الليالي الألف، ولا خوفا من الموت بل أصبحت تحكي رغبة في الحكي وسلطة عليه لا خوفا ورهبة منه.

فللمرأة تاريخيا واجتماعيا كانت تابعة لعالم الذّكورة الّذي امتطى مساحة زمنية ومكانية وإيديولوجية رسّخت قواعدها لذلك تحاول المرأة أن تخصّص صفحات أدبية لتكون بداية لإثبات الهوية الأنثوية في عالم اتسعت فيه المساحة الثّقافية للمرأة وامتدادها خارج خارطة الذّات والمكانة الخاصّة [2] وبذلك صارت الذّات الأنثوية في كتاباتها تحمل هموم الأنثى ومعاناتها إزاء الآخر المنغلق على

---

[1]– وجدان الصائغ، شهر زاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2008، ص 63.

[2]– ينظر: سيد محمد السيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجما، ط 1، 2000، ص 137.

نرجسيته وهو أسلوب يحمل في بنيته الغاطسة إدانة للنّسقين (المؤنث/ المذكر) وعبر متوازية ترميزية طريفة، فمرايا النّص تعكس الفعل الشّرس للنّسق الذّكوري بسلوكياته ومرجعياته القائمة على احتقار الكينونة الأنثوية الّتي تقع فريسة هذا المجد السّلطوي فنراها تخضع للثّقافة الاجتماعية حيث تكون جسدًا يمتلك سحر الغواية مع التباسات الرؤية الأنثوية إزاء الآخر (الحميم/ الخصيم)[1].

كان وضع المرأة – عمومًا– في هذا المجتمع البطريكي جزءًا أو فئة من المتاع أو الهامش أو الضّحية ولذلك شعرت المرأة الكاتبة أنّها بحاجة إلى أن تحارب هذا المجتمع، وتنقد ذكوريته المطلقة، فمؤخّرا نلاحظ أنّ الكتابة النّسائية تطرح مسائل مغايرة وعوض الاكتفاء بطرح ومعاينة الحياة النّفسية وهواجس المرأة أصبحت تطرح قضية الأنثى/ الرّجل ليس من باب المواجهة وانفعال المرأة وإنّما من زاوية انشغالها بذات الآخر وكشف الصّمت الّذي يخيّم على هذه الذّات.

ومن هنا نرى أنّ تواصل العلاقة بين المرأة والثّقافة الذّكورية تواصل مأساوي مختزل منذ القِدَمِ، وهذا الشّأن يتّفق مع ما ذكرته سوسن ناجي رضوان:

«فالمرأة تجد نفسها محاصرة على كلّ الأصعدة في وجودها، في قيمتها، في حرّيتها، في إبداعها، وتجد سلطة الذّكر تترصّدها على الدّوام، حتّى وإن تغيّرت الأوضاع والعقليات وتمكّنت المرأة من التّعبير، كتابة عن رغبتها في التساوي مع الرّجل من خلال فضح التّقسيم الاجتماعي والتّبادل الاقتصادي، فإنّ النّسق العام لا يتورع (...) أن يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار»[2].

إنّ مساهمة المرأة في إثبات كيانها لا يمكن أن يتّم إلاّ بعد تقديم تضحيات لا حصر لها وبالتّالي يعدو النّظام الذّكوري فخّا لا حدود له في إمكانية الانتقاص من عملية الإنتاج الأدبي النّسوي.

طفحت الرّوايات النّسوية– عمومًا– بالرّوح الأنثوية الّتي تجسّدت في هاجس التّحرر من تهمة الخطيئة الّتي تراود المرأة منذ بداية الخلق ومحاولة إثبات وجودها مع الرّجل والتّهميش الّذي

---

[1] – ينظر: وجدان الصّائغ، المرجع السابق، ص 200.

[2]– سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 61.

كانت ولا تزال تتعرّض له المرأة من خلال الثّقافة الذّكورية، ممّا سيحيلها إلى تأسيس فعل الرفض والتحرّر من واقعها، وتتجلّى هذه الفكرة واضحة في المقطع التّالي من رواية "السمك لا يبالي" لإنعام بيوض: «**وهي الآن تريد أن تعيش أنوثتها بكل مكبوتاتها وتطلعاتها. ليس من باب الثأر أو التعويض بل من باب الانتشار والتمدّد والإنسجام مع إيقاع الكون، والتماهي مع رنينه الّذي تحاول الإنصات إلى وقعه في أعماق ذاتها**»[1].

يتبيّن لنا من خلال هذه المقطوعة أنّ الثّقافة ال سائدة تسعى إلى إذلال المرأة وتعميق دونيتها، كما يكشف عن إرادة المرأة في التّغيير وطوقها نحو التّحرر من قيود كثيرة، ومن هذا المنطلق أصبحت المرأة المبدعة في تنافس كبير مع الثّقافة الذّكورية .، ومن الصّور الّتي تكرّرت بشكل لافت في الرّواية النّسائية مركزية الرّجل وتهميش المرأة وكذا ممارسته للعنف الجسدي والنّفسي عليها والنّظر إليها بشكل دوني، نتيجة إحساس المجتمع بأنّ المرأة أقلّ في المستوى الفكري والعقلي من الرّجل «**فالمجتمع الذّكوري يرفض أن يعترف بحقّها في التّميّز والاختلاف وانجاز أدوار وظيفية خلاّقة حتّى تبقى على وضعها المهمّش**» [2]، كل هذا يعكس النّزعة الانفعالية والتمرّدية الّتي تكنّها المرأة للرّجل، لأنّه في نظرها السّبب الأوّل في معاناتها وتعرّضها لمختلف المآسي وألوان القسوة والعنف.

2-1 العنف مفهومه وتجلّياته:

العنف ظاهرة بشعة ومستكرهة ترفضها كلّ الشرائع السّماوية والأرضية، ولم يستطع الإنسان التخلّص منه رغم التطوّر الّذي وصلت إليه الحضارة الإنسانية، وقد اتّخذت الأعمال الأدبية النّسائية وبالخصوص الرّوائية منها **العنف** تيمة محرّكة، وتناولت الكاتبات العنف الممارس ضدّ المرأة بألوانه وبمختلف انعكاساته المادّية والمعنوية من أجل عكس الواقع بكل ما يحمله من مواقف مأساوية ومتناقضة وأفعال وحشية وطاغية عاشتها المرأة بتعرّضها لأبشع أنواع العنف والمعاناة ممّا سبّب لها عاهات نفسية وجسدية طول حياتها.

---

[1]–أعمال الملتقى الوطني: PNR، للرواية النسائية في الجزائر، –النشأة وأسئلة الكتابة، ص 200.

[2]–بوشوشة بن جمعة، الرّواية النسائية المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003، ص 72.

تعرّف باربرا ويتمر العنف بأنّه: «**خطاب أو فعل مؤذٍ أو مدمّر يقوم به فرد أو جماعة ضدّ أخرى**»[1]، فالعنف انتهاك للشخصية، بمعنى أنّه تعدّ على الآخر، أو إنكار له أو تجاهله، ماديًا أو غير ذلك، وأي سلوك شخصي أو مؤسساتي يتّسم بطابع تدمير وقسوة ضدّ الآخر يعدّ عملا عنيفا.

والعنف في اللّغة: «الخرق بالأمر وقلّة الرّفق به، وهو ضدّ الرّفق، وأعنف الشّيء أي أخذه بشدّة والتّعنيف: التوبيخ والتقريع واللّوم» [2].

والعنف في علم الاجتماع هو: استخدام الضّغط أو القوّة استخدامًا غير مشروع أو غير مطابق للقانون من شأنه التأثير على إرادة فرد أو جماعة ما [3].

حملت روايات جميلة زنير على عاتقها عبء نقل قضية العنف التي طالما جرى طمسها والسكوت عنها وواجهت الخطاب الأبوي وعبرت عن الهموم الفردية والجماعية للنساء بصفتها همومه مغيبّة.

2-1 العنف الجسدي:

يعدّ العنف ضدّ المرأة من أبرز أشكال العنف وأكثرها حضورًا على المستوى الفردي والجماعي، ولعلّ من أبشع صور العنف وأشكاله السّائدة في أغلب المجتمعات "العنف الجسدي" ويعدّ الاغتصاب أخطر أنواع الاعتداءات العنيفة لشدّة الأضرار المترتّبة والّتي تقع على المرأة الضّحيّة [4].

فكثيرًا ما كان الاغتصاب خلف قهر المرأة، والاغتصاب هو الظّاهرة الّتي عالجتها الروائية في روايتيها "أوشام بربرية" و"تداعيات امرأة قلبها غيمة"، كعنف يقع على جسد المرأة، حيث عكست وجعها كأنثى، وانطلاقا من هذه الإيديولوجية المجحفة في حقّ المرأة ترصد لنا "جميلة

---

[1]- حسن إبراهيم أحمد، العنف من الطبيعة إلى الثقافة ، دراسة أفقية، للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط 1، 2009، ص 12.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، بيروت للطباعة والنشر، 1956، ص 257.

[3]- ينظر: كاظم الشبيب، العنف الأسري، قراءة في الظاهرة من أجل مجتمع سليم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 17.

[4]- ينظر: كاظم الشبيب، المرجع السابق، ص 31- 32.

زنّير" نماذج عديدة، منها ما ساقته حول البطلة "خولة"، حيث تحكي قصة قهر هذه المرأة والسبب هو الاغتصاب الّذي تعرّضت له في طفولتها، تقول السّاردة: «**وأثناء الاستقلال في الوقت الّذي كانت تنتظر تحسّن الظّروف الاجتماعية وزوال الفقر تتعرّض لحادثة الاغتصاب الّتي غيّرت مسارها، هي وصديقتها فاطمة**»[1].

وتضيف قائلة: كان لهذه الحادثة الدّور الفعّال في التأثير على سلوكات خولة وتصرّفاتها فقد أصبحت تفضّل الانطواء والانعزال والصّمت، واتّخاذ الحذر في تعاملها مع أترابها لإحساسها بالنقص والحذر منهنّ[2]، فالاغتصاب غيّر خولة وأوصلها إلى حدّ الانطواء والانعزال.

وتواصل "جميلة زنّير" في رصد معاناة بطلتها "خولة" الّتي اغتصبت جسديا في طفولتها ثمّ بعد زواجها ، فهي تغتصب كلّ ليلة حيث يمارس زوجها المتوحّش عليها شذوذه ، فالزّوج كان الإنسان الّذي دمّر حياتها بسلوكاته السلبية وأنانيته وعدم مراعاته لمشاعرها، فقد حطّم كلّ أحلامها وآمالها وتحوّل إحساس "خولة" تجاهه من الإعجاب إلى الاشمئزاز والكره، وتتكثّف هذه الدلالة في قولها: «**فغادر قلبي بالتدرّج حتّى بتّ أكرهه وصرت أنظر إليه بازدراء بعد أن عافته نفسي وصار جسدي يرفضه...**»[3].

يبرز هذا المقطع آلام المرأة الّتي بلغت مداها بسبب العنف الجسدي الّذي تعرّضت له من قبل الزّوج والّذي كان المحرّك الأساس لسلوكها الإنساني، إذ تحوّل إحساس "خولةً اتّجاهه من الإعجاب إلى الاشمئزاز والكره.

لقد أصبحت طبيعة حياة "خولة" الّتي يصنعها أهل زوجها هي سبب معاناتها . تعرّضت للعنف في جهدها ومشاعرها وإنسانيتها، و حرمت من كل شيء بعد الزّواج ، فهم قوم ريفيون ولكنّهم لا يتّسمون ببساطة أهل الرّيف ولا بطيبتهم كما جاء على لسان البطلة "خولة": «**فهم من النّوع الّذي لا يسمح للمرأة بازدراء اللّقمة إلاّ إذا اشتغلت كالبهيمة**» [4]، فزيادة عن العنف

---

[1]– جميلة زنّير، أوشام بربرية، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 27.

[2]– ينظر: م.ن، ص.ن.

[3]– م.ن، ص. ن.

[4]– جميلة زنّير، أوشام بربرية ، ص 48.

الجسدي الّذي مورس على البطلة من قبل الزّوج في فراش الزّوجية . تعالج "جميلة زنّير" قضية التّغييب من قبل الغرباء والّذي يعتبر جريمة كبرى تمارس في حقّ المرأة.

تقول "خولة": «**وبقيت وحيدة مفتوحة الصّدر لتلقّي كلّ الطعنات ومواجهة كلّ الزّوابع وهبّت أولاها حين اقتحم الغرفة كلّ النّسوة والأطفال الّذين كانوا في الباحة، فصارت مثل حمّام تركي وأحسست بالعرق ينزل من كلّ مسامي واختلطت في وجهي الألوان... كنت أتمنّى أن ينصرفوا بمجرّد أن يروني، ولكنّهم افترشوا الأرض وجلسوا وجلب لهم الأكل فتعشّوا ونام الأطفال في حجور أمّهاتهم، ولم ينصرفوا إلى حين حضر زوجي بعد منتصف اللّيل وواجهت عاصفة أخرى حين قضيت معه أسوء ليالي عمري**»[1].

وتقول في مقطع آخر: «**وبمجرّد أن غادر الغرفة حتّى اقتحمتها مجموعة من النّساء يصفّقن ويزغردن ويغنيّن، وحين ضاق بهنّ المكان تراجعن نحو الباحة يكملن الأفراح، (...) وتمنّيت أن تهدأ الأصوات حتّى أتنفّس ريحًا نقيّة لولا أن زحفت إلى مسمعي أصوات نساء قادمات تسبقهنّ روائح تخترق الأنف، واقتحمن عليّ الحجرة، بموقد التهبت جمراته فانطلقت منه سحب الأبخرة المتصاعدة، نحميك من العين، قالت إحداهنّ**»[2].

لم تقل البطلة/ السّاردة "دخلن"، وإنّما اختارت "اقتحمن" على "دخلن" لتأكيد أهميّة ما كانت تريد قوله، كما قالت «**وحين ضاق بهنّ المكان تراجعن نحو الباحة يكملن الأفراح** » لتبيّن التّغييب الّذي عوملت به من قبل هاته النّسوة إذ لم يكترثن لشعور "خولة" الّتي ضاق بها النّفس وتمنّت أن تهدأ الأصوات حتّى تتنفّس ريحًا نقيّة كما جاء على لسانها، في مقابل شعورهنّ بضيق المكان بالنّسبة لهنّ، فخرجن إلى مكان يشعرن فيه أكثر بالرّاحة، وليس رغبة منهنّ في ترك "خولة" الّتي ترصّدها التّهميش والتّحقّير حتّى وهي عروس، من طرف الأهل والغرباء.

تناولت "جميلة زنّير" معاناة المرأة بسبب العنف الجسدي في روايتي ها و تصل آلام ها إلى أقصاها من جرّاء العنف بفعل الاغتصاب الّذي ينتهي إلى الموت، فقد تعرّضت "زينة" بطلة رواية "تداعيات امرأة قلبها غيمة" للاعتداء الجنسي وهو أشّد أشكال العنف الجسدي وأقساها وتعود

---

[1]– أوشام بربرية ، ص،48.

[2]– م.ن، ص.ن.

مجريات الحادثة، عندما طلبت منها الخالة الذّهاب إلى بيت الهاينة لإحضار نصاب الزّكاة فوجدت **«ابنها الّذي غدر بها (...) أحسّت بدوّار يجتاح رأسها (...) فتهاوت مترنّحة على الأرض ... حين استعادت وعيها كان الصّداع يثقب رأسها والألم يشّق أسفل بطنها (...) لما فعلت بي هذا؟ (...) أجابها باستهزاء عرفت أنّك وضعت لقيطا وأنّ أباك خان الوطن وأنّ أمّك تخلّت عنك»**[1].

لقد صارت "زينة" مذنبة من غير قصد وماتت ميتة شنيعةً عندما التهمت النّار جسدها **«وتوقّفت فجأة عن الكلام ليهتزّ جسدها هزّة عنيفة قبل أن تنطفئ روحها ماتت زينة ومعها دفن لغز موتها وقد أبت أن ترفع أصابع الاتهام في وجه أي أحد، فهي المتّهمة بكل الذّنوب منذ وطأت أقدامها هذا الوجود»**[2].

تعبّر هذه الكلمات والجمل عن الوضعية المتأزمّة الّتي عاشتها "زينة" الّتي تعرّضت للعنف الجسدي وخاضت غمار تجربة متأزمّة بكل أبعادها.

وهكذا أظهرت لنا روايتا "أوشام بربرية" و"تداعيات امرأة قلبها غيمة" الوحشية في معاملة المرأة والعنف الجسدي وآثاره النّفسية كالاكتئاب والإحباط والعزلة.

- المجتمع/ أوجاع الذّات:

تعدّ الرّواية أقدر الأجناس الأدبية تعبيرًا عن الواقع، وأكثرها استيعابًا لمختلف قضايا الوقت الرّاهن، ولأنّ الكتابة الروائية المعاصرة كتابة إشكالية، وحقل معرفي يحمل في طيّاته مجموعة من الأطروحات الدّلالية المكثّفة الّتي تخدم قضايا كثيرة في المجتمع لاسيّما قضية المرأة، غدت في السّنوات الأخيرة الجنس الأدبي الأكثر قدرة على احتواء هموم المرأة، لتشقّ هذه الأخيرة طريقها مقتحمة عالم الكتابة الروائية لتحقيق ذاتها وإعادة إنتاج نفسها.

---

[1]- ينظر: جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة، مطبعة رنير، الجزائر، ط1، 2002، ص 51- 52.

[2]- م.ن، ص 59.

عبّرت الكاتبات عن حاجتهنّ إلى الكتابة، وسيلتهنّ الوحيدة للتّنفيس عن مشاعر مكبوتة والكشف والعري وتشخيص الحرمان والتّخلّص من الوضع الدّوني وخوض تجربة القطيعة مع تقاليد المجتمع الذّكوري، ويذكر علماء النّفس الدّوافع الكامنة وراء فعل الكتابة:[1]

- الدّفاع عن النّفس.
- البحث عن الملجأ.
- التّعويض عن ضياع.
- الحداد.
- استعادة استقلال الذّات.

فالمرأة تعتبر الكتابة وسيلة لمواجهة قهر المجتمع والإفصاح عن معاناتها إلى درجة أنّ "زينب الأعوج" تصفه (المجتمع) بالمتخلّف: مثقل بالتّقاليد البالية، بإرث طويل من الظّلم والفكر الإقطاعي إنّه مجتمع يمشي على جثث النّساء البريئات[2]، بحيث فرض عليها وضعا صعبا تتمنّى الانعتاق من أسر هذا المجتمع وتتطلع إلى كسر قضبان الدّاخل كي تهرب من صمت الوحدة والألم الّذي تعانيه.

إنّ الكاتبة تجد نفسها مدفوعة – من خلال المجتمع– إلى التّعبير عن أفكارها عبر نماذج نسوية يكوّنها خيالها الّذي تحرّكه تجربتها في المجتمع بصفة لا واعية. كما يظهر في هذا المقطع المجتزء من رواية "مزاج مراهقة" لـ "فضيلة الفاروق":

«**يجب ألا تخافي من الموت ما دمت تملكين قلمًا حلوًا، أو بالأحرى ما دمت تكتبين فالكتابة أقوى الأسلحة ضدّ الموت**» [3]، ممّا يعني أنّ الكتابة قد منحت "لويزا" ولادة وانطلاقة جديدة في الحياة وبهذا تصبح الكتابة بالنسبة للمرأة فعلا لابدّ منه للتعبير عمّا يؤلمها في حياتها، فالكتابة هي من تحقّق للمرأة كيانها في المجتمع وتشجّعها على المواصلة والمثابرة «**أن تضطلع المرأة بنشر**

---

[1]–Voir : Jean Bellemin noel, Psychanalyse et littérature, PUF, Colloque sais je N° 1752, Paris, P 36.

[2]– ينظر: زينب الأعوج، السمات الواقعية للتجربة الشّعرية في الجزائر، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1985، ص 50.

[3]– فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي، ط3، بيروت، 2009، ص 141.

كتابتها والتحدّث عن نفسها هو خرق للمحظور Tabou» [1].من خلال هذا القول يتّضح أنّ أكبر تحدّ واجهته المرأة هو امتلاكها للكلمة من أجل التحدّث عن ذاتها.

شكّلت الظروف الّتي تعانيها المرأة في المجتمع، موضوعا خصبا للكاتبات حيث جاءت إبداعاتهنّ مسكونة بهاجس البحث عن قضية المرأة وإبراز معاناتها الكبيرة الكبرى الّتي تكابدها في ظلّ المجتمع وأعرافه وفي ظلّ سطوة الرّجل/ الأب/ الزّوج/ الأخ...إلخ. ولعلّ رواية **(قصة حياتي)** "**لفاطمة آيت منصور عمروش**" المثل في الحياة، تستحقّ أن يعطى لها الأهمية والاعتبار، فمن خلال الكتابة نجدها تبحث عن مواجهة الآخر انطلاقا من ثقل العادات والتقاليد الاجتماعية الّتي تمثل عائقا أمامها، إذ «**تصنّف هذه الأدبية ضمن اللّواتي مهّدن السّبيل أمام الكاتبات المغاربيات لممارسة فعل الكتابة والتعبير عن الذّات**»[2].

فالبوح عن الماضي الدّفين ينفجر في شعور الكاتبة مكسّرًا جدار الصّمت لتثبت وجودها وتعبّر عن مواقفها معبّرة عن الحقيقة الّتي لا تنبع إلاّ من أعماق الذّات، فالإنسان لا يفهم بشكل تام سوى ذاته.

لم تجد المرأة أمام ما تراه من قيود تفرض عليها من قبل المجتمع وعاداته وتقاليده الّتي تراها جسدًا ملغمًا بلا أحاسيس أو مشاعر إلاّ التنصّل عبر ما تراه حرّية لها، لذلك كثيرًا ما جاء خطاب المرأة مفعما ومليئا بكل صرخاتها للحرية لم تتوقف عند مطالبة التحرّر من القيود المفروضة من قبل المجتمع، بل تعدّته إلى التحدّي والرّفض ووصف اللاّاستقرار وسرد كل تفاصيل المعاناة القاسية وأوجاع الذّات، فقد انفردت **(فاظمة آيت منصور عمروش)** في رسم صورة حياتها وحياة من حولها، فهي عبّرت عن صوت المرأة القبائلية الّتي عاشت صراعًا حضاريًا ألغي فيها كل

---

[1]– محمّد الدّاهي، الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذّات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 83.

[2]– محمّد داود وآخرون، الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب والتمثّلات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، 2010، ص 15.

مقوّماتها الإنسانية تتذكر "**فاظمة**" كيف قام المسؤولون عن الميتم [*] بإعادة تسمية البنات بدعوى أنّ الفتيات يحملن الاسم نفسه [1].

وكل هذا لتكشف لنا تحويل الفتيات عن هويتهنّ ودينهنّ، فتحمل " **فاظمة**" إسم "**مارغريت**" وتكشف عن قوة شخصيتها بقولها: «**عندما كنت صغيرة لم أكن أخشى أي شيء وكنت دومًا أنا الّتي تجيب إن تطلّب الأمر ذلك**»[2].

« **Quand j'étais petite, je n'avais pas peur de rien et c'était toujours moi qui répondais quand il fallait répondre** ».

فهذا المقطع يبيّن صراع " **فاظمة**" مع الرّاهبات والمجتمع، فهي امرأة واجهت العادات والتّقاليد ورفضت النّظام السّائد الجائر الّذي لا يرحمها إن ارتكبت أخطاء، وعبّرت عن نفسها بكل اعتزاز.

تحكي "**فاظمة**" عن التحاقها بمستشفى **أيت منقلات**" فتقول: «**يجب الذّهاب، الذّهاب مرّة أخرى الذّهاب دومًا هذا هو قدري منذ ولادتي لم يكن لي بيت أيّ مكان ذهبت فيه**»[3].

« **Il faut partir! Partir encore! Partir toujours tel a été mon lot depuis ma naissance, nulle part je n'ai été chez moi!** ».

هنا نسّجل رغبة "فاظمة" في الذّهاب إلى مكان آخر، ليس بهدف نقص الأمان في بيت أمّها لكن بحثا عن مكان آخر لتحقّق فيه ذاتها.

لاشك أنّ الكتابة عند المرأة تنطلق من الوضع الّذي تعيشه في ظل سيطرة المجتمع على كل شيء، إذ تعبّر عن ذاتها (معاناتها) انطلاقا من تجربة شخصية لتؤكد حضورها بقوة بفعل

---

[*]– ملجأ الأيتام الذي تعيش فيه "فاطمة آيت منصور عمروش"، وتتعلم فيه الكتابة والقراءة موجود بقرية "**ثادرث أوفلة**" "**Thaddert-ou-Fella**" **تروي في الجزء الثّاني من "قصة حياتي" من القسم الأول المعنون: ثادرث أوفلة Thadart ou Fella عن صديقاتها والأشخاص الذين سيّروا الميتم بالأحداث والصّور والأسماء.**

Voir : Fadhma Ait Mansour Amrouche, Histoire de ma vie, Edition Bouchène, Alger, P 32- 36.

[1]– Voir : Ibid, P 32.

[2]–Voir : Ibid, P 36.

[3]–Voir : Fadhma Ait Mansour Amrouche, Ibid, P 70.

الكتابة، ولعلّ هذا ما أدّى بالكاتبة "جميلة زنّير" إلى جعل مختلف كتاباتها تتمحور حول المرأة حيث اتّخذت من الذّات الأنثوية- باعتبارها قطبا مركزيا في وعي المجتمع- موضوعا لها، تقاربه في كتابتها الّتي تكون بطلاتها نساء من مستويات متباينة، إذ يمكن القول أنّ جميلة زنّير: «**تؤرخ للقهر النّسوي**»[1] في رحلتها الأدبية الطّويلة.

تعبّر خولة/البطلة في "أوشام بربرية" عن رغبتها في تحقيق ذاتها في الجانب المهني، تقول:

«**لم أعد أهتمّ بغير المطالعة والتّحصيل اكتسبت وعيا ونضجا، فلقد كان جدّي يهتمّ بي ويشجّعني على المثابرة والجد، ويفخر بنتائجي المذهلة مع معارفه وأصدقائه، إلى أن صرت محور اهتمامه وانشغاله، يستعمل كلّ الطّرق في سبيل أن يحصل لي على بعض الكتب النّادرة آنذاك... بعد أعوام استطعت الحصول على شهادة خوّلت لي الالتحاق بالمستشفى كممرّضة، مضت الأيّام ثقيلة في بادئ الأمر لكنّي سرعان ما انغمست في عملي اليومي بلا هوادة ليلاً ونهارًا، عندما أجبرت الكلّ على احترامي والاعتراف بكفاءتي، تعلّمت أشياء كثيرة في هذه المهنة، لكن حذري من الجنس الآخر كان شديدًا ... وبقيت مدّة طويلة كالطرد الشامخ لا أتزحزح عن موقفي، فكان ذلك التمنّع سببا في مطاردة الرّجال لي... كانت تلك فرصتي الوحيدة للانتقام من الرّجال والاستعلاء عليهم، لكن هذا الكبرياء سرعان ما بدأ يتلاشى مع مرور السّنين، ومرارة الإحباط ما فتأت تسكن أعماقي، عندما أنخرط في بكاء مرير على ما فقدت**»[2].

فخولة حاولت خلق فضاء آخر تحقّق فيه ذاتها، فنظرا للمكانة المرموقة الّتي حقّقتها في حياتها اغتدت محّط إعجاب الكثير من الرّجال، وحوّلت إحساسها بالنّقص إلى حيل دفاعية، تقي بها نفسها من ذلك الإحساس في كلّ لحظة لذنب لم تقترفه، إلاّ أنّ هذا العالم الآمن يصعب تحقيقه لأنّ فطرتها كأنثى ترفض ذلك، فتستسلم لتلك العلاقة المضبّبة بالنّسبة لوعيها، ولكّنها ملبية لنداء الأنوثة في التّزاوج، الذي يعدّ فعلا طبيعيا وحيوبا بالنّسبة لها.

---

[1]- يوسف وغليسي، خطاب التّأنيث، دراسة في الشّعر الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثّقافي الوطني للشّعر النّسوي، قسنطينة، طبعة خاصّة، 2008. ص 135.

[2]- جميلة زنّير، أوشام بربرية ، ص 27.

وهذا يتفق مع قول إحدى الكاتبات «إنّ خلق فضاء آخر في الخطاب الرّوائي النّسوي، "المخيل الأنثوي"، ينطوي على تهديد للذّات في مثل هذه الحالة يستدعي منطقيا خلق فضاء يكون آمنا، ولعلّ هذا شيء لا يمكن تحقيقه نظرا لأن الآخر يعدّ مهدّدا للذّات بالفطرة...» [1].

كان العمل متنفّسا تحقّق فيه البطلة "خولة" بعضا من ذاتيتها وتحسّ بوجودها بواسطته كما جاء على لسانها «**عشت حياتي أدرس وأعمل وأنا أزهو بإنسانيتي وأفتخر بمنصبي وأتباهى بأنوثتي**»[2]، لقد عبّرت البطلة عبر ضمير "أنا" عن ذاتها ووجودها وعن رغبتها في استرداد إنسانيتها كما يبرز في المقطع الآتي: «فأنا الآن أريد أن أستردّ ذاتي، إنسانيتي، كرامتي »[3] وتضيف في مقطع آخر «أنا لا أريد منهم شيئا غير حرّيتي لأغادر لعنتهم»[4].

فخولة تريد الخروج من دائرة السلبية إلى دائرة الإيجابية الّتي تستردّ فيها نفسها وحرّيتها فتطلق العنان لأناها لتعبّر عن رغبتها في تخطّي العقبات وتجاوز الوضع السّائد.

إنّ الرّواية النّسائية ليست مجرّد أداة تعبير، ولا يراد لها أن تكون كذلك كما يبدو من خلال التّنويع الكمّي والنّوعي والتّأكيد على إبقائها فاعلة ومؤثّرة، وإنّما هي خطابات تحتفل فيها الذّات الأنثوية بقدرتها على استعادة مخيّلتها ولسانها، أو هذا ما يتأكّد بإصرار الكاتبات على امتلاك ضمير وزمام السّرد، وهذا هو تاريخها، ومنطقها في التّقدّم بالكائن إلى الأمام، لذلك حاولت الكاتبة "جميلة زنير" استنطاق بطلتها لتصبح هي البطلة/ السّاردة، تسرد وتحكي وتعبّر عن خلجاتها الأنثوية المكبوتة بفعل عادات وتقاليد ورواسب بالية، فتحكي لنا عن تجربتها بلسانها حول ما يخصّها كأنثى تعبّر عن أوجاع ذاتها.

- الرّجل/ اغتصاب الأنوثة:

يحضر موضوع الاغتصاب بقوة في الرّواية النّسوية، حيث تصل آلام المرأة إلى أقصاها من جرّائه، فحاولت المرأة المبدعة إعادة الاعتبار للأنثى بصفتها إنسانا له روح وجسد، وذلك

---

[1]- نهل مهيدات، الآخر في الرّواية النّسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثّقافة)، ط 1، عالم الكتب الحديثة للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص 75.

[2]-جميلة زنّير، المصدر السابق، ص35.

[3]- م.ن، ص 68.

[4]- م.ن، ص ن.

بالتركيز على فعل الاغتصاب ونتائجه الوخيمة من خلال وصف تعرّض الإناث للاغتصاب الّذي يعدّ ظاهرة من الظواهر المهمّة والمستعصية والمعقّدة والمركّبة.

تتطرّق الكاتبة "**فضيلة الفاروق**" لظاهرة الاغتصاب وتركّز عليها وعلى أسبابها في رواياتها وقد ذكرت إحصائيات الاختطاف والاغتصابات في الفترات العصيبة للجزائر سنوات (1994- 1997)، تقول السّاردة:

«سنة العار... سنة 1994 الّتي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الرّيفي المنعدم، ثمّ ابتداء ا من عام 1995 أصبح الاختطاف والاغتصاب إستراتيجية حربية، إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة في بيانها رقم 28 الصّادر 30 أفريل أنّها قد وسعت دائرة معركتها... 550 حالة اغتصاب لفتيات ونساء تتراوح أعمارهنّ بين 13 و40 سنة سجّلت في تلك السّنة، تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للإنتباه...»[1].

فللعنف في هذه الحالة يصيب المرأة في أشّد خصوصيتها وله انعكاسات خطيرة، إلاّ أنّ هذه الإحصاءات لا تكشف حقيقة حجم العنف الممارس ضدّ المرأة بسبب عدم التّبليغ عن الكثير من أشكاله بسبب خوف الضّحايا من المعتدي، وأحيانا أخرى بسبب نقص الشّجاعة. والاغتصاب ذو عواقب خطيرة على الفرد والأسرة والمجتمع والوطن[2].

وتكشف الروائية "**جميلة زنّير**" في روايتها "**أوشام بربرية**" الآثار والأضرار الّتي تلحق بالمرأة من جرّاء الاغتصاب، حيث تتساءل البطلة "**خولة**" في نوع من الحيرة عن سبب زواجها بهذا الرّجل **«لماذا ارتضيت مثل هذا الزّوج، وفضّلته على سواه؟ لقد كنت مطمع الرّجال الممرّضين والأطباء...؟ هل لأنّي كنت ساذجة قليلة الخبرة؟ ولماذا وافقت على هذا "التّيس" بمجرّد أن تقدّم يطلب يدي ويعرض عليّ الزّواج؟ هل لأنّي وجدته متفتحًا لا مباليا؟ أم لأنّي كنت أشك في سلامة عذريتي بعد الاعتداء الّذي حصل لي في طفولتي؟...»**[3].

---

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الرايس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 36.

[2]- ينظر: كاظم الشريف، العنف الاسري، ص 44- 46.

[3]- ينظر: جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 58- 59.

فمثل هذا المقطع يبرز أنّ الشّرف هو ما يمثل المرأة في مجتمعاتنا، فهذه الأخيرة بدونه تعتبر سلعة منتهية الصلاحية، فالرّجال على حدّ تعبير الكاتبة «**مهما أوتوا من علم ومعرفة مصابون بحمّى الغشاء، والشّرف الرفيع لديهم مرهون بمقدار الدّم الّذي يسيل منه، هكذا علّمهم آباؤهم وعلّم الآباء أجدادهم**»[1].

طرحت الكاتبة هذه القضية في روايتها "أوشام بربرية" و"تداعيات امرأة قلبها غيمة" لتكشف العذاب الّذي تتجرّعه المرأة بسبب اغتصاب الرّجل لأنوثتها. لقد تعرّضت خولة بطلة رواية "أوشام بربرية" للاغتصاب الّذي حطّم حياتها وكذلك تعرّضت زينة بطلة رواية "تداعيات امرأة قلبها غيمة" للاعتداء الجنسي ، وقد عمدت الروائية إلى ذكر الكثير من المقاطع الّتي تظهر معاناة "زينة" بسبب الاغتصاب «**حملت زينة من عادل وعندما هدّدته بفضحه تزوّجها كرها رغم رفض والدته ولكن بهذا الزّواج أدخلها قفص العذاب**»[2].

كان زواج "زينة" بمثابة المقبرة الّتي دُفنت فيها أحلامها بسبب الاغتصاب، فكيف تتزوج من رجل اعتدى عليها جنسيا؟ كيف تعيش مع من أهانها واضطهدها وأذلّها ؟

فقد اعتبرت الكاتبة النّص الروائي متنفسّا لآلام المرأة وفضاء للتّعبير عن عالمها الدّاخلي الرّافض مقابل العالم الخارجي القاهر والمهمّش لدور المرأة الّتي تعاني الصّراع بين الذّات والواقع ، هذا الموروث الّذي يعطي الرّجل حقّه، بل واجب القوامة ويرى المرأة تابعة له[3]. فالرّواية "**أداة هذا الوعي والمعبّر عنه فهي كما تؤكّد النّصوص الروائية أكثر جرأة**"[4].

فما تطرحه الخطابات يؤكّد أنّ الرّوائيات –عموما– والجزائريات– خصوصًا– تنقد هذه الثّقافة الذكورية بوعي وتبيّن ماذا تمثّل المرأة للرجل، إنها تمثّل الجسد والمتعة وخارج هذا فهي لا شيء ومن هذا المنطلق أصبحت المرأة/ المبدعة في صراع كبير مع الرّجل المغتصب لأنوثتها والمدمّر لحياتها.

---

[1]–جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 28.

[2]– جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة، ص 51.

[3]– ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 50.

[4]–بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة والاختلاف، الملتقى الدولي الثامن للرواية، مطبعة افتتاح وزارة الثقافة، مديرية ولاية برج بوعريرج، الجزائر، ص 60.

2-2 العنف اللّفظي:

تتفشى في المجتمعات عادة سيئة غدت ظاهرة عامة وذهنية راسخة هي ظاهرة "**العنف اللّفظي**" الّتي مازالت تتغلغل وتستفحل في أعماق البشرية قاطبة ، الغنيّة قبل الفقيرة الدّيمقراطية قبل اللاّديمقراطية، المتقدّمة واللاتقدّمية، وإن اختلفت النّسب والأرقام تبعا لاختلاف الظروف السائدة في كل مجتمع منها.

فعلى الرّغم من مظاهر التّرف التكنولوجي والعولمة، يطغى "العنف اللّفظي" ليكون الأبرز والمسيطر بلا منازع ، وهو أيضا من أشدّ أنواع العنف قسوة على المرأة لما له من آثار سلبية تكمن خطورته في أنّه غير محسوس وغير ملموس ويصعب إثباته ولا يعترف به القانون، يسبّب الأذى للمرأة عبر ما تلاقيه من **سّب وشتم وإهانة وإهمالٍ وكلام سيّئ** والتّدخل في جميع خصوصياتها بهدف طمس وإبادة شخصيتها وزعزعة ثقتها بنفسها.

ويشرح المختصّون أنواع الإيذاء الّذي تتعرّض له المرأة ويتّفقون على خطوطه العريضة كالإيذاء الجسدي والنّفسي والجنسي والاقتصادي، وقد ذكر الأستاذ قاسم أحمد خليل عن تجربة الجمهورية اليمنية في التّعامل مع ظاهرة العنف ثلاثة أساليب للإيذاء الموجه للمرأة وهي: الإيذاء البدني والمعنوي للمرأة مثل: السّب وخدش حياء المرأة لفظيا، (....) وفي الإيذاء النّفسي للمرأة ترد أنواع أخرى كالشّتم والإهمال والتّحقّير والتّخويف ومعاملتها كخادمة، وتوجيه اللّوم لها باستمرار، وإشعارها بالذنب اتّجاه أطفالها. ومراقبتها وإساءة الظن بها وعدم تقديرها[1].

تناولت الأعمال الأدبية- عموما- والنّسائية- بوجه خاص- "العنف" كموضوع رئيس، وقد ركّزت على وجه الخصوص على ذلك العنف الأزلي (العنف اللّفظي) الّذي لحق بالمرأة، فطالما كانت ضحيّة للقهر الاجتماعي وظلم الرّجل الّذي يملك القوة لممارسة العنف ضدّها، فهو من يعنف، وهي من تعنف .، والحديث عن العنف يتطّلب دائما وجود طرفين أساسيين هما من يعنف ومن يُعنف، وهو ما تمّ تصويره في الرّواية النّسائية الّتي نجد فيها ذلك الارتباط الوثيق بالواقع

[1]- ينظر: كاظم الشبيب، المرجع السابق، ص 38- 40.

الاجتماعي القاهر للمرأة، إنّها تعبّر عن أشكال القهر والفقر والاغتراب الّذي يعيشه أفراد المجتمع خاصّة المرأة منه الطّرف الثّاني الّذي يسلّط عليها ممارسة العنف المادي والمعنوي[1].

يبدو أنّ ظاهرة العنف من الظّواهر ال مهمة والمستعصية المعقّدة والمركبة الّتي أطنب الدّارسون في الحديث عن أهمّ مظاهرها والوقوف على أسبابها ودوافعها كلّ حسب توجّهه وتخصّصه، فإنّه لا يكفي موقف أو نظرية لفهمها وتفسيرها ، ولعلّ مثل هذه الدّراسات تبدو غريبة عن الحقل الأدبي ذلك «**أنّ العنف ظاهرة حقيقية تخص الأفراد كما تخص الشعوب (...) وتظلّ أهمّ الدراسات في هذا الشأن تتّصل بمجال علم النّفس وعلم الاجتماع**»[2].

من هنا نتبيّن أنّ التّداخل الّذي يحدث بين الأدب والواقع هو الملهم الأساس للكتابة الأدبية والروائية على وجه الخصوص، الّتي تعدّ وسيلة لنقل وقع الحقيقة وعكسه ا في تجربة إبداعية نابضة. فالرّواية كانت الوعاء الّذي تفاعلت فيه الكتابة مع الواقع.

فالعنف ضدّ المرأة وسط استلاب الواقع وتأزّمه أحد القضايا الّتي تضمّنتها روايات الكاتبة "**جميلة زنّير**": "**تداعيات امرأة قلبها غيمة**" و"**أوشام بربرية**" ، حيث يجسّد هذان النّصان أشكالا مختلفة من العنف والقهر القاسي والجاف الموجّه للشخصيات النّس ائية/ المرأة المأزومة داخليا وخارجيا، فقد انتهزت الكاتبة هذه القضية المهمّة من أجل عكس الواقع بكلّ ما يحمله من مواقف مأساوية ومتناقضات، وأفعال وحشية وطاغية من سّب وشتم، ممّا سبّب للمرأة عاهات نفسية طوال حياتها.

- السّب والشّتم:

تعدّ عبارات السّب والشّتم من أدوات العنف اللّفظي ويمتدّ مجال السّب والشّتم، في وضعية العنف ليشمل العائلة، عائلة المرأة (الأب، الأم، الأخ... إلخ) وعائلة الزّوج (الزّوج ، الحماة، أخت

---

[1]- ينظر: عبد الرحمن تيبرماسين وآخرون، السرد وهاجس التمرّد في روايات فضيلة الفاروق، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2012، ص 95.

[2]- نور الهدى باديس، دراسات في الخطاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 129.

الزّوج... الخ) وذلك من خلال مساهمة هذه الأطراف في إلحاق الضّرر بالمرأة، وهذا السّلوك يسبّب أزمات نفسية لها، خصوصا عند تكرار تلك الشّتيمة الّتي تحدث لها شرخا في النّفس.

لقد قامت "جميلة زنّير" بتصوير تجربة امرأة وما عاشته في حياتها بتعرّضها لأقبح ألوان العنف. وجسّدت هذه الظاهرة من خلال بطلة رواية **"تداعيات امرأة قلبها غيمة"** "**زينة**" الّتي غادرت مع عمّتها كوخ المقبرة الّذي أوى تعاستهما وقتا غير قصير وانتقلتا إلى داخل البلدة ، حيث عاشت في أجواء موبوءة، تنسج حولها الأحاديث وتلوح نحوها أصابع الاتهام كما لو لم يكن لها الحقّ في التواجد على هذه الأرض[1].

"فزينة" تعرّضت للسّب والشّتم من قبل العنصر الذّكوري والنسوي معًا، ومن المشاهد الّتي تعمّق العنف اللّفظي الّذي تعرّضت له من قبل العنصر النّسوي هذا الموقف الّذي تصوّره السّاردة:

كانت نساء الحي يتهامسن حولها كلّما رأينها تدب في الشّارع:

«من تكون هذه اللاجئة أيضا؟

- يقال أنها معلّمة.

- تبدو قروية، من أين جاءت؟

- لا أدري، كل ما أعرفه أنها تعمل بالمدرسة الجديدة خارج البلدة.

- إنها تعيش مع تلك المرأة، تصوّري بمفردهما.

- ربّما كانت لقيطة جاءت بها من أحد الملاجئ وربّتها»[2].

نلاحظ كثافة الصورة المأساوية في هذا المشهد والألفاظ البذيئة المليئة بالعنف (قروية، لقيطة...)، الّتي ترصّدت بـ "زينة" في أوّل طريقها الشيء الّذي غيّر طموحها كونها تعيش وسط هذا المجتمع الّذي ينظر لمن كانت في وضعها بعين الاستخفاف والتّعالي.

---

[1]- ينظر: جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة، ص 39- 40.

[2]- ينظر: جميلة زنّير، م. ن، ص 77- 78.

تضيف السّاردة – في مقطع آخر – قائلة:

«أنفقنا على تربيته وتعليمه ليرتبط بواحدة مثلك لا يعرف لها أصل، (....) وهل مثلك يعطي اعتبار للناس، وأنت غارقة في العار، (...) وعلى أي رصيف عثر عليك؟»[1].

تلقّت "زينة" هذا الكلام الجارح من قبل الحماة الّتي أفرغت كل ما في قلبها من حقد عبر وابل من الشّتائم، ولا تمرّ هذه الحادثة هكذا على "زينة" كحادثة مزعجة وإنّما لها آثار خطيرة على مستوى حياتها الاجتماعية والنّفسية، أدّت بها إلى درجة التّفكير في الانتحار، تقول السّاردة: **«فكّرت في الانتحار، فليس هناك ما يشدّها إلى الحياة»**[2].

كما تعرّضت "زينة" للعنف اللّفظي ممن كانت ترى فيه الحلم/ الزّوج، إذ تنقلب الأمور فيحلّ التوتر بدلا من الحب والسّكينة، فتتحوّل الحياة الزّوجية إلى سجن أضيق من محبس اليتم الّذي عانت منه ويصبح مصدر المشاحنات والمضايقات بين المرأة/ الزّوجة والرّجل / الزّوج ممّا يقود ه إلى ممارسة العنف والظّلم والاعتداء عليها[3].

لقد وظّفت الروائية الكثير من المقاطع الّتي تظهر السّب والشّتم الّذي بدر من قبل "عادل" **«إذن ما من سبيل آخر غير الفضيحة أو السّجن، وقد انسدّت أبواب الفرج جميعًا ما دامت هذه الملعونة ترفض الإجهاض»**[4].

وجاء في موضع آخر: **«فتح لها الباب، وقبل أن تغادر سألها باستهزاء وشماتة ، ألا تنتظرين قدوم والدتي؟»**[5].

لقد مارس عادل على زينة كل أشكال العنف، العنف الجسدي (الاغتصاب) والعنف اللّفظي (السّب والشّتم) حتى أصبحت ترى الانتحار سبيلا للقضاء على قهرها وبؤسها.

ونجد "خولة" في أوشام بربرية هي الأخرى عانت من السّب والشّتم وتسّلط الوعي الذّكوري المحدود من جهة والصّراع بينها وبين حماتها من جهة أخرى، تعرّفت "خولة" على أوّل رجل في

---

[1]– ينظر: جميلة زنّير، م. ن، ص 39.

[2]–جميلة زنّير ،تداعيات امرأة قلبها غيمة ، ص 79.

[3]– بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 120.

[4]– جميلة زنّير، تداعيات امراة قلبها غيمة، ص 75.

[5]– م.ن، ص 60.

حياتها كما جاء على لسانها [1]، وقد التقت به صدفة (....) حاولت مصارحة هذا الشاب بصدق عمّا حدث لها في طفولتها ولكن ردّ عليها بشمات ة: «**أفهم ما تعنين ... فأنت تمثّلين دور الطّاهرة**»[2]، من هنا يظهر تعرّض البطلة للإهانة، إذ نزل عليه ال خبر كالصّاعقة ولم يصدّق ما قيل له حيث ظنّ بأنّ "خولة" مومس، ولأنّها ظنّت لوهلة أنّه يمكن لهذا العقل الذّكوري المتخلّف أن يتفهم ظروف اغتصابها وينصفها ممّا ابتلاها به الزّمن. كما يظهر تعرّضها للإذلال والعنف اللّفظي من قبل زوجها من خلال هذا المقطع المجتزأ من الرّواية نفسها:

«**صباح اليوم التّالي ارتديت أجمل فستان اقتنيته ، وتطيّبت بأغلى عطر امتلكته، وغيرت تسريحة شعري وزغردت بخطواتي نحو المستوصف (...) وقال شامتا:**

- **لقد رفضتني من قبل.**

- **غيّرت رأيي.**

لست مجبرة»[3].

يعمّق هذا المقطع الوضعية المتأزّمة الّتي عاشتها "خولة" فقد أصابها الذّهول من شماتة "الزّوج" وبرودته، حيث لم يبد الزّوج أيّة إنسانية تجاهها ممّا أدّى إلى إحساسها بالغبن واحترقت كل أحلامها في مملكة الأماني، فتقول: «**وأمسيت أحوم حوله كذبابة وألاحقه مثل كلبة**» [4]. فكثيرًا ما كان الزّوج خلف قهر المرأة والنّزول بكرامتها إلى أحقر المستويات .

وتطرح أيضا الكاتبة على لسان البطلة "خولة" تعرّض المرأة للعنف اللّفظي من قبل العنصر النّسوي "الحماة"، تقول: «**بمجرّد أن يدخل الضّيف البيت حتّى تتأمّله وهي تقلّب الأمر في رأسها، هذه البهيمة، لأيّ شيء تصلح؟ وفي أيّ شيء تشتغل في الحرث أم البذر أ م في الحصاد؟ في الكنس أم في المسح أم في الغسيل**»[5].

---

[1]– ينظر: جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 4.

[2]–جميلة زنّير، أوشام بربرية،، ص 4.

[3]– م.ن، ص 30.

[4]– ينظر: م.ن، ص.ن.

[5]– م.ن، ص.ن، ص 48.

فمثل هذا المقطع يسند في الغالب للرّجل، لكن نرى أنّه أسند "للحماة" الّتي تتميّز بحبّ التّسلط، وتتّصف بالأنانية، فقد بيّن لنا (المقطع) كيف ساهمت "الحماة" في تحويل حياتها إلى جحيم بتجرّدها من الأحاسيس، ومعاملة "خولة" بقسوة، فقد كان لها الدّور الأكبر في تسيير حياتها.

إنّ الكاتبة في محاولة خلقها لعالم سردي يبرز معاناة المرأة في ظلّ الثّقافة السائدة والمحددة لوظيفة المرأة العربية، حاولت خلق عالم قصصي تحضر فيه شخصيات متباينة للمرأة **«تصوّر المرأة في سلبها وإيجابها، في غيها وإيمانها، في ضعفها وقوتها، في شرها وخيرها... ولا تلتزم نمطا واحدا، فلا تقدم المرأة الصّالحة ذات الاتجاه السّوي والدّور الواضح والفعّال في الحياة فحسب، بل تعرض أيضا أنموذج المرأة المناقض والمضاد والمرأة المنحرفة في سلوكها وأفكارها واتجاهها الضالة عن الطّريق السّوي المضلة لغيرها بما تنشره من فساد»**[1].

فالكاتبة تبتعد عن إعطاء سمة القداسة للمرأة، كما تبتعد عن الانحطاط بها إلى أسفل الدّرك كما تفعل الكثير من الكاتبات الّتي تنطلق من رؤية متباينة وخلفيات معينة.

وجسّدت جميلة زنّير معالم العنف الّذي شوّه الواقع بالإضافة إلى العديد من الظّواهر كالتّهميش والقهر الاجتماعي للمرأة وهو ما يجعل نصوصها تشي بالمعاناة. فقد عانت الشّخصيات النّسائية /البطلات من العنف بشتّى ألوانه، ممّا أضاف للذّات الأنثوية حزنا عميقا وهزيمة مرّة.

3- تعدّد الزّوجات/ النّهايات المأساوية:

أدّت السّيطرة على المرأة ووصفها بالضّعف الجنسي والعقلي إلى تعدّد الزّواج بلا ضابط ولا رابط في العصور القديمة، ولقد حدّد الإسلام التّعدّد وذلك بالجمع بين النّساء إلى حدود الأربع واشترط (الإسلام) العدل بين الزّوجات في القسمة والمبيت.

ويشهد مجتمعنا الجزائري ظاهرة التّعدد، وقد صوّرتها الكتابة "جميلة زنّير"، إذ تناولت تيمة تعدّد الزّوجات في روايتها "أوشام بربرية". تصدم خولة بأنّ زوجها متزوّج بالعديد من الزّوجات وله عدّة أطفال فرّت أمّهاتهم من القهر والظلم (...) كانت تنتظر استكمال المنزل الملحق بالمستوصف لتسكن فيه بمفردها مع زوجها لعلّها تستطيع أن تحسّن الوضع إلاّ أنّها تصدم بخيبة أمل أخرى

[1]- ينظر: نادية كتاف، صورة المرأة في روايات كيلاني (ملكة العنب أنموذجا)، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، 2002- 2003، ص 16.

حيث تنتقل حماتها وبقيّة أفراد العائلة للإقامة في المسكن الجديد، وتعيش "خولة " نفس المعاناة الّتي عاشتها في منزل الحماة من تسلط وقهر... تقول البطلة "خولة": **«وألجمتني المفاجأة من مرارة الحقيقة فلم أضف شيئا، لأنّي أدركت أنّ لا قيمة لي عندهم، وإلاّ كيف يقرّرون مرافقتي إلى بيتي من غير أن يستأذنوا متى اجتمعوا... متى تشاوروا؟... متى تناقشوا؟ .... متى اتّفقوا؟.... متى قرّروا؟.... لا علم لي ... وعرفت فيما بعد أنّ أربعة أطفال هم أبناء زوجي ولم يحدّثني عنهم، (...) كانت هذه زوبعة أخرى تعصف بي وتطفئ حماسي لكلّ شيء وأحسست بالامتعاض واستولت عليّ الحيرة وأنا أرى ما يحدثه الصّغار في المستوصف من فوضى وتخريب واشتكيت لزوجي من هذا الوضع ولكنّي لم ألمس منه تجاوبا، بل وجدته يتحالف معهم ضدّي ويعاتبني لأنّني أقصّر في رعايتهم، وكأنّني من أنجبتهم، بينما هو لا يدخل البيت إلاّ ليأكل أو ينام»**[1].

وإذن فإنّ تعدّد الزّواج، ينفي عن المرأة –في الغالب– لذّة الحياة، وهذا كان شائعا منذ القدم، ولا تزال ظاهرة التعدّد موجودة ، وتعدّد الزّوجات عند المسلمين ثابت بالقرآن وبالسّنة النّبوية الشّريفة، فالدّليل القرآني في قوله تعالى **«وَإِنْ خِفْتُمْ أَلاَّ تَقْسِطُوا فِي الْيَتَامَى فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النّساء مَثْنَى وثُلاَثَ وَرُبَاع فَإِنْ خِفْتُمْ أَلاَّ تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلاَّ تَعُولُوا»**[2]، وفي آية المحرّمات ورد النّهي **«وَاَنْ تَجْمَعُوا بَيْنَ الأُخْتَيْنِ »**[3]، وعند أَهْلِ السّنة حديث عن النّبي صلّى الله عليه وسلّم: **«لاَ يَجْمَعُ بَيْنَ الْمَرْأَةِ وَعَمَّتِهَا وَلاَ بَيْنَ الْمَرْأَةِ وَخَالَتِهَا »**[4]، فالنّهي عن الجمع بين من ذكر يدلّ على جواز الجمع بين غيرهنّ. ولكن يرجع سبب التّعدد عند أغلب الرّجال إلى جملة من الأسباب بعضها ظاهر وبعضها الآخر خفي مضمر، يمكن أن نذكر منها:

---

[1]– جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 48.

[2]– سورة النّساء، الآية رقم 3.

[3]– م.ن، ص 23.

[4]– د. سامح عبد السلام محمد، موقف الشريعة من قضية المساواة بين الرجل والمرأة، موقع:
www.alukah.net. 08-01-2012.

1- الرّغبة في إنجاب عدد كبير من الأبناء ، وإنجاب الأبناء يحقّق من خلال الآباء إثبات الوجود واستمرار النّوع ويحقّق الأب أيضا مصالحه الماديّة، فالأبناء حلّ لمشاكل الآباء[1]،

إنّ عملية الإنجاب هي الّتي تقيّد المرأة بالرّجل، فالأبناء يجبرون كلّ طرف على التّمسك بالآخر، وإضافة إلى ذلك فإنّ المرأة تعوّض نقصها وتهميشها بإنجاب الأبناء الّذين قد يسعدونها مستقبلا، فإنجاب الأبناء ضمان للبقاء، وطرد لشبح التّطليق، تقول الكنّة الكبرى في رواية "تداعيات امرأة قلبها غيمة": «**هدّدني بالطّلاق، كان لي معه خمسة أطفال، (...) وعندما جمعوا ما تبقّى من حاجياتي وقذفوا بها فوق عربة يد ونقلها حموي ليفرغها عند باب بيت أهلي وينصرف... بعد أسابيع استدعيت من طرف المحكمة (...) حتّى استدعى زوجي برفقة والده وأصدر له أمرًا:**

- خذ زوجتك وأطفالك واسكن بهم بعيدًا عن أهلك، (...)، أعادوني مرغمين إلى هذه الغرفة ... اجتمعوا كثيرًا واتّفقوا واختلفوا أكثر، كنت أسمع أصواتهم تتآمر عليّ وأخيرا اتّفقوا على أن يقيموا لي غرفة في الجناح المهجور من الحديقة وبنوا الغرفة في ظرف قصير وأحاطوها بسور قصير فصارت بيتا منعزلا لا علاقة له بهذا المنزل لولا باب خلفي، يتسلّل منه زوجي كلّ ليلة ليرى والدته»[2].

فإنجاب الأبناء متعة وعون على مصاعب الحياة مستقبلا، لكن المصيبة كلّ المصيبة إذا أنجبت المرأة إناثا، فعندئذ تصبح غير مرغوب فيها، وإذا بشّر الرّجل أو أهله بأنثى غضبوا، وحمّلوا المرأة مسؤولية ما حدث، فهي منذ القدم ولحظة خروجها إلى الحياة تلاقي الرّفض والنّظرة الدّونية إذ تعدّ مصدر همّ وشؤم وعار على العائلة «**وإذا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بالأُنْثَىَ ظلّ وجهه مسودًّا وهو كظيم**»[3]، عكس ما لو كان المولود ذكرًا فتقام له الأفراح واللّيالي الملاح وهو ما تعبّر عنه "فضيلة الفاروق" في هذا المقطع من رواية "تاء الخجل" المليء بمعاناة المرأة:

«**منذ العائلة ... منذ المدرسة.... منذ التّقاليد ... منذ الإرهاب كلّ شيء كان تاء الخجل، كل شيء عنهنّ تاء الخجل،**

---

[1]- ينظر : صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2003، ص 80.

[2]- جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة، ص 95- 97.

[3]- سورة النّحل، الآية رقم 58.

منذ أسمائنا الّتي تتعثّر عند آخر حرف،

منذ العبوس الّذي يستقبلنا عند الولادة،

منذ والدتي التي ظلّت معلّقة بزواج ليس زواجا تمامًا،

منذ كلّ ما كنت أراه فيها يموت بصمت،

منذ القدم،

منذ الجواري والحريم،

منذ الحروب الّتي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهنّ ... إلى أنا لا شيء تغيّر سوى تنّوع القمع وانتهاك كرامة النّساء»[1].

فهذه عادة جاهلية لا تزال مترسّبة في الأذهان، بسبب تمّسك المجتمع بالعقلية القديمة المميّزة بين الجنسين، تؤدّي بمعظم الرّجال إلى الزّواج مرّة أخرى، ورغم أنّ هناك من الزّوجات من لهنّ شخصياتهنّ القويّة وقد ثرن على هذا الوضع، وهنّ من الزّوجات الانتقاليات اللاّئي يرفضنّ القيد ويفرضن أنفسهنّ وتتشكّل هذه العيّنة من النّساء المتعلّمات أو المجاهدات، إلاّ أنّ هناك من الزّوجات من لهنّ شخصياتهنّ القويّة ولكن يصبحن مسلوبات الإرادة خاضعات للأمر الواقع، لا يثرن على وضعهنّ الّذي يزيد من معاناتهنّ يوما بعد يوم، تقول بطلة أوشام بربرية "خولة":

«وبدأت أفكر في الرّحيل عنهم حين اكتشفت أنّي حامل ... فتراجعت وقلت في نفسي لعلّ هذا الحدث يخلق بيننا بعض الوئام ويغيّر نوعا من طباع زوجي، ولكّنه لم يهتم بالموضوع إطلاقا (...) وعشت شهور الحمل العصيبة مع ضوضاء الأطفال وتواجد حماتي الّتي اكتشفت أنّها لا تطيقني أبدًا»[2].

فالحمل جعل من "خولة" أمًّا خنوعًا لا تملك إلاّ الإستسلام لهذا القدر المفروض عليها، فنتيجة هذا الحدث (الحمل) أصبح القهر ملازما لها واجتمعت الآمال بالآلام والإحساس بجرح الكبرياء.

---

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 11– 12.

[2]– جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 48.

2- التّمتع بالنّساء على اختلاف الأشكال والأحجام، فالمرأة في عرف الرّجل خلقت للمتعة وليعطي المتمتّعون الطّابع الشّرعي والرّسمي لأنفسهم يستخدمون التّعدّد للتمتّع بما طاب لهم من النّساء كسلعة، وليس كإنسان، فالزّوج يبيح لنفسه ما يحرمه على المرأة ويرى الباحث "مصطفى حجازي في هذا الصّدد" «**أنّ العفّة في مثل هذا النّظام تلزم طرفا واحدًا دون الآخر وطبيعي أن يقع الجرم كلّه على المرأة، فهي المذنبة أبدًا مذنبة إذا استسلمت للإغراء قبل الزّوج، ومذنبة إن حرمت المتعة برفقة زوجها، أمّا الرّجال فبإمكانهم غزو الحصون الأخرى، ويفاخرون بهذه الغزوات الخطرة المخزية، وهذا يعني أنّ النّظام نفسه يحكمه أسيادٌ يمنحهم الاتصال الجنسي بغير زيجاتهم، ولا يسّمون ذلك خيانة بل يعدّ فحولة وشجاعة وغير ذلك من الفضائل الذّكورية...**»[1].

تطرقت الكاتبة "جميلة زنّير" إلى موضوع اتّصال الأزواج بغير زيجاتهم من خلال خلق شخصيتين بسلوكات متناقضة، زوج البطلة "خولة" وزوج أخت البطلة "زهور"، فزوج "خولة" مارق، يعشق خيانة زوجته مع النّساء الأخريات ويفتخر بمثل هذه الممارسات الشّاذة في مقابل زوج "زهور" الّذي ينعم عليها بالسّعادة والهناء، وهو جانب من واقع المرأة الّتي ترضخ لنظام التّسلط والقهر.

3- النّظر إلى المرأة على أنّها كائن ضعيف، سرعان ما تفقد قوّتها وطاقتها الجنسية، وفيما يخصّ هذه النّقطة فإنّ "نوال السّعداوي" تقول بأنّ معظم علماء النّفس يرون بأنّ الحاجة إلى الجنس لا تقلّ مع تقدّم السّن «**ويذكر العلماء وفي مقدّمتهم العالم الإنجليزي "كوبر" وجود شيء اسمه سنّ اليأس للرّجل أو المرأة**»[2].

4- عقم المرأة وكونها مئناثا يجعلها غير مرغوب فيها، تقول "فاطمة إبراهيم" رئيسة الاتحاد النّسائي الدّيمقراطي العالمي: «**فالأمّ الّتي تكرّر ولادة البنات ولا تلد فارس الأحلام قد تتعرّض للطّلاق**»[3]، مثلما هو الحال مع والدة "خالدة" بطلة رواية "تاء الخجل" "لفضيلة الفاروق"، الّتي لم

---

[1]- نور الدين سيليني، تيمة الجنس في الخطاب الرّوائي عند واسيني الأعرج، (بين الوعي القائم والممكن الزائف) بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، 2002، ص 141.

[2]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 80.

[3]- م.ن،ص.ن..

تعد تستطيع الإنجاب وخالدة هي البنت الوحيدة وأراد والدها أن يطلّقها لولا "السّبتي" الّذي تدخّل وردّت أمّ "خالدة" على "العمّة كلثوم" و"العمّة نونة" أنّ عبد الحفيظ سيطلّقها ولا هي ستغادر البيت فهي صمدت من أجل ابنتها "خالدة" على الرّغم من أنّ عبد الحفيظ والد "خالدة" قد تزوّج من امرأة أخرى لكي تنجب له أطفالا ذكورًا، تقول بطلة رواية تاء الخجل "خالدة": «**منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلاّ مرّة أو مرّتين في الأسبوع وفيما بعد عرفت أنه تزوّج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورًا، ما دامت أمّي غير قادرة على ذلك**»[1].

فالعقم هو أحد أسباب الطّلاق وتعدّد الزّوجات وهو الحقّ الّذي يشهر الرّجل سيفه فيه ضدّ المرأة الزّوجة حيث يعدّ «**العقم ظاهرة تتحمّل المرأة وحدها مسؤوليتها في عرف المجتمع الذّكوري، الّذي جعل الخصوبة للأنوثة، تتضخّم على حساب البعد الإنساني للمرأة، ويصير الإنجاب الصّفة الأساسية الّتي تفاضل بها المرأة غيرها من النّساء**»[2].

إنّ الأسباب الّتي ذكرناها وغيرها ممّا لم نذكر، وما ينجم عنها من متاعب جرّاء التّعدّد تعكس موقف الرّجل اتّجاه المرأة ذلك الموقف المتّسم بالفوقية والنّظر إلى المرأة من عَلٍ.

تقول "سحر خليفة"* في روايتها الأولى "لم نعد جواري لكم":

هو الملك وأنا الحريم....

لأنّي امرأة....؟

لأنّي من صنف الحريم...؟

---

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 20.

[2]–بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية، ص 90.

*– فإنّ سحر خليفة الرّوائية الأولى في النّصف الثّاني من القرن العشرين الّتي أسسّت لرواية نسائية تحرّرية سياسية، ومتقنة فنًا وموضوعًا، لم تبدأ "سحر خليفة" كقاصّة أو شاعرة، بل بدأت كروائية واستمرّت خلال عشرين عامًا ونيف، ومنذ نشر روايتها الأولى "لن نعد جواري لكم" تصدر الرواية تلوى الأخرى وترتقي بفنها الروائي وأداءها وتعزز من مكانتها في الوطن العربي والعالم، فبالإضافة إلى أنها الرّوائية العربية الّتي تقرأ من المحيط إلى الخليج، فقد ترجمت ثنائيتها "الصّبار" و"عبّاد الشمس" إلى الألمانية والإنجليزية منذ أكثر من عشرة سنوات. وبعد نشر روايتها "باب السّاحة" وبشكل خاص "الميراث" أصبحت الرّوائية العربية الّتي يكتب عنها النقّاد العرب أبحاثا ويقدّمونها في مؤتمرات عن الرواية العربية، وأعتقد أنّها من بين الرّوائيين والرّوائيات الّتي ستعبر إلى القرن الحادي والعشرين..."– بثينة شعبان، لم نعد جواري لكم، موقع: www.alsaker.com, 05-01-2009

بعلي تزوّج أربعة....

ماذا يهمّ....؟

لو ألهبتني غيرتي...

لو أحرقتني ... دمعتي....

لو جفتني وحدتي....

ماذا يهمّ....؟

لو بت في قصر الجحيم....

فهو الملك وأنا الحريم....

/// /// ///

يا إخوتي لا تسألوا....

لا تذهلوا....

لو كان يمشي .... خجلا....

لو كان يشبه عجلا.....

لو أطرشا أو أحولا.....

لو أحمقا أو أهبلا....

فهو الملك....

وهو الوزير....

وهو الأسد ... يا إخوتي....

حتّى ولو أنّ الزّئير ....

مستبدل بصدى الشّخير ....

هواي .... رذيلة....؟

زناه ... رجولة....؟

جمالي عورة....

فجوره ثورة....

وله الجواري بعد موتي....

أمّا أنا....

فإلى الجحيم....

وعقلي سقيم.

فكري سقيم...

حتّى ولو كان...

بهيم....

يا أمّة نساؤها...

تساق نحرًا كالبقر....[1].

فأكثر ما تعاني منه النّساء من الذّكورة انتقالهنّ من ملكية الأب المنتج المتسلّط إلى ملكية الزّوج المستهلك القامع ومن الضروري حتّى تستقر" حياتهنّ أن تتقبلنّ هذا الوضع فتتعايشن معه إذ تحثّهنّ القيم الثّقافية التّقليدية على الإيمان المطلق بأزواجهنّ تحديدًا بوصفه بداية الكون ونهايته فتختلق المرأة لنفسها المبرّرات الواقعية الذّليلة، وتقتنع بدورها الهامشي والرّكود الخدماتي في قاع الطبقة المستغلة، فتكون امرأة مطيعة في ظلّ الزّوج ولا عدمه، كبديل عن العزلة والضّياع.

بل إنّ المرأة تحارب إذا رفضت ظل الرّجل واختارت ظلّ الحرّية فتغدو عرضة لفتح المعركة المستمرّة معها، تقول البطلة "خولة": «**فما الّذي حطّم نفسي وجعل منّي مثل هذه المرأة المتردّدة الّتي تريد أن تتحدّى أن ترفض ولكّنها لا تملك في الأخير غير الرّضوخ... سأجنّ إذا بقيت على هذا الوضع أنتظر ذلك المغترب في وطنه يجود عليّ بالزّيارة في آخر كلّ أسبوع بينما بيته يعجّ بالخلائق من مختلف الأصناف**»[2].

فتعدّد الزّوجات إشكالية كبرى تعدّ من أبرز محاور العلاقة بين المرأة والرّجل قد تجعل الرّجال مستغلّين والنّساء ضحايا النّهايات المأساوية.

---

[1]– لوسي يعقوب، لغة الأدب والشّعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدّار العربية للكتاب، مدينة نصر، مصر، ط 1، 2001، ص 67.

[2]– جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 70.

- اللاّمبالاة:

شكّل السّرد النّسائي فضاءًا مشرعًا وخصيبا عبّرت من خلاله المرأة عن خصوصيتها النّفسية والوجدانية ودانت فيه بعمق وجرأة، مختلف التّصورات التّقليدية الّتي طالما تنتقص من قيمة المرأة وتهمّشها على جميع الصّعد ، وتغضّ الطرّف عن معاناتها وتطلعاتها فدخلت الكاتبات المبدعات من خلال نصوصهنّ إلى عوالم خاصّة بالمرأة، حيث أسلوب البوح الشّديد والمكاشفة والمصارحة، وتأكيد الأنوثة والذّات وما يختلج بداخلها من هموم وضغوطات نفسية واجتماعية، وتأكيد دور المرأة في المجتمع «**فعندما نقرأ نصًا كتبته امرأة نحسّ حتما ب انزياحات تكسّر طوق هذه اللّغة لتفرض بلاغتها الخاصّة واشعاراتها الملحّة في ممارسة حقّ الكتابة من موقع الهامش الّذي يسعى إلى أن يصبح مركزًا في تمثل العالم**»[1].

لقد تناولت المتون الروائية "**اللاّمبالاة**" كقيمة لا تقلّ أهميّة عن الّتيمات الأخرى حيث كشفت لامبالاة الرّجل/ بالمرأة، الّتي قضت على طموحها وحلمها الجميل في الحياة السّعيدة، فالشّيء الّذي يغيّر طموح المرأة هو «**جهل الرّجل للمرأة، لا يعني جهله بجسم المرأة لكّنه يعني أيضا الجهل لما هو أخطر من ذلك، الفهم الإنساني للمرأة كإنسان مثله، هذا سبب الكثير من العنف**»[2].

فزيادة عن العنف الجسدي واللّفظي الّذي عانت منه المرأة، تعالج الكاتبات قضية "اللاّمبالاة" من طرف الرّجل/ الأب، الزّوج، العمّ... الخ الّذي يتجاهل مشاعرها وقدراتها، حتّى أصبحت المرأة نفسها مؤمنة بحقيقة قصورها عن الرّجل، لذا نجد الكاتبة "نوال السّعداوي" تصوّر أنانية الأب وجبروته الممقوت من خلال حرصه على عشائه دون أبنائه بلامبالاة حتّى في حالة موت أحد أطفاله.

«**حين تموت البنت يأكل أبي عشاءه وتغسل أمّي ساقيه وينام ككلّ ليلة، وحين يموت الولد يضرب أبي أمّي ثمّ ينام بعد أن يتعشّى ، (...)، لم يكن أبي ينام بغير عشاء وأحيانا حين لا**

---

[1]– نجيب محمد الجباري، جمالية السّرد النّسائي المغربي، موقع:
www.arrafid.ae/Arrafid/F1-10-2011.html

[2]– عبد النّاصر هلال، خطاب الجسد في شعر الحداثة، مركز الحضارة العربية، د.ط، 2005، ص 118.

يكون بالدار طعام نبيت كلّنا بغير عشاء إلاّ هو، كانت أمّي تخفي طعامه عنّا في فتحة داخل الفرن، ويجلس يأكل وحده ونحن ننظر إليه، وذات مرّة مددت يدي داخل صحنه فضربني على يدي، ومن شدّة الجوع لم أبك»[1].

والنّاظر في هذا المقطع، يتراءى له حجم اللاّمبالاة الّتي عانت منها الزّوجة والأبناء، ولهذا تلجأ الكاتبة إلى تفريغ مكبوتاتها على شكل قوالب سردية، تنتقد هذا السّلوك السّلبي للأب الّذي يختلف تماما عن معايير التربية المخصّصة للمرأة من طرف المجتمع الذّكوري والّذي يتّخذه وسيلة لردع الأسرة والضّغط عليها وإثارة الرّعب في نفوس أفرادها وخصوصا النّساء منهم.

وتصف بشاعة سلوك العمّ، وهو البديل الّذي آوى " **فردوس**" بطلة رواية "**امرأة عند نقطة الصفر**" وهو بالنسبة "لنوال السّعداوي"، وإن لم يكن في مثل بشاعة الأب الأصلي، إلاّ أنّه كان واحدا من أولئك الّذين «**كلّهم رجال نفوسهم شرهة مشوّهة وشهواتهم للمال والجنس والسّلطة لا حدود لها...**»[2].

فهذا العمّ لم تردعه حتّى صلة المحارم في التّغرير جنسيا بابنة أخيه "**فردوس**" وتزويجها من الشّيخ محمود الّذي كان يكبرها في السّن بسبب جشعه للمال و رغبته في التّخلص منها غير مكترث حتّى للقرابة الّتي تجمعه بـ "**فردوس**".

ولا تخلو روايات جميلة زنّير من سلوك اللاّمبالاة، حيث تتعرّض بطلاتها للامبالاة العنصر الذّكوري والنّسوي وذلك من قبل القريب والغريب. ويظهر ذلك في المقاطع الآتية الّتي نوردها هنا، والمجتزأة من رواية "أوشام بربرية" والّتي تبيّن اللاّمبالاة التي ترصّدت بالبطلة "خولة": «**أنت رائعة يا صغيرتي**»[3]، فهذه العبارة لا توحي بأنّ "خولة" بالغة الجمال فهي ما تزال طفلة، ولم تكتمل أنوثتها بعد، وإنّما الإسكافي يكفيه أنّ "خولة" أنثى، وإن لم تبلغ سنّ المراهقة، فهو (الإسكافي) لم يكترث لسنّها ولكونها طفلة، وذلك لأنّها تفي بالغرض لإشباع رغباته المقيتة مادامت أنثى.

---

[1]– نعيمة هدى المدغري، نساء على المحكّ، منشورات دار الأمان، الرباط، د.ط، 2012، ص 62.

[2]– ينظر: م. ن، ص 63.

[3]– جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 24 .

كما تبرز هذه الفكرة أيضا في حوار الشّابين اللّذين التقت بهما أثناء فرحة الاستقلال في سؤال أحدهما للآخر «**هل نأخذها معنا؟ قلب الآخر شفتيه في عدم اهتمام، فألحّ عليه الأوّل** »[1] يبدو من هذا الكلام أنّ "خولة" لا تمثّل لهذين الشّابين أو الشّخصين أكثر من فرصة عادية يستغلاّنها، كما أنّ اللاّمبالاة الّتي أبداها أحدهما دليل على أنّ "خولة" تتمتّع بمقدار متوسّط من الجمال، فالجنس هو المحدّد لجاذبية الشّخصية النّسائية "خولة" حيث ينتقل مركز الجمال الخارجي إلى فاعلية الجسد.

وتقول بطلة "أوشام بربرية "في مقطع آخر «**وبعد أسابيع حسبتها أعواما، عشتها رفقة أفراد القبيلة تقرّر التحاقي بالمركز الصّحي، فاعتقدت بأنّ أيّام الشّقاء قد ولّت، (...)، ولكن الواقع بدّد أوهامي حين رأيت غداة رحيلي حماتي ومجموعة من الأطفال قد استحمّوا وتهندموا وحملوا أكياس الثّياب ينتظرون ساعة الانطلاق، فدفعني الفضول إلى السّؤال:**

– إلى أين يذهب هؤلاء؟

– وتكرّم أحدهم وأجاب بلامبالاة: معك. وألجمتني المفاجأة من مرارة الحقّيقة، فلم أضف شيئا، لأنّي أدركت أنّ لا قيمة لي عندهم»[2].

فبالإضافة إلى عدم اكتراث حماتها لرأي "خولة" إذ لم تعلم حتّى، بذهابها والأطفال معها، لم يبال هذا الغريب للمرارة الّتي ستصيبها، إذ أجابها بكلّ برودة ولا مبالاة.

كما أنّ عدم اكتراث الزّوج لوجودها هذا الأخير الّذي كانت تعتقد أنّه سينسيها كلّ مآسيها جعلها تستيقظ من غفوتها على حقيقة مرّة، وهي حقيقة أنّه لم يتزوّجها لحسنها وجمالها وإنّما لوظيفتها ومرتّبتها تلبية لرغبة أمّه، «**فإنّه تزوّجني من أجلها، وهو كان سيقبل بي طويلة كنت أو قصيرة سمراء أو شقراء، سمينة أو نحيلة**»[3].

وتقول في مقطع آخر «**عاملني بكلّ ضراوة وفضاضة، (...) وبعد أن أدّى "المهمّة" اتّجه نحو زاوية الغرفة ورفع صحنا فيه لحم وعرض عليّ الأكل، ولكنّني رفضت لأنّي كنت أحسّ**

---

[1]– جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص27 .

[2]– ينظر: م.ن، ص48.

[3]– م.ن، ص 49.

بالغثيان وبصدد أن أتقيّأ، أعاد الصّحن إلى مكانه، واستلقى على الفراش صامتا، ثمّ أولاني ظهره ونام»[1].

فهذا الزّوج الذي اختارته "خولة" دون غيره كان غير مبال بكلّ ما يخصّها منذ البداية لكونه عاد من المهجر، ولا بدّ أن يكون متأثّرا بأفكار هؤلاء ومن بينها اللاّمبالاة بقانون العذرية كشرط الارتباط والزّواج، ثمّ عدم زواجه بها بدافع الحبّ إذ أظهر ذلك منذ اللّيلة الأولى، ليلة العمر الّتي كانت تحلم بها خولة، إذ عاشرها معاشرة سيّئة وعاملها بكلّ وحشيّة وكأنّه ينفّذ مهمّة لابدّ من تنفيذها كما جاء على لسان البطلة، ثمّ أدار ظهره لها دون أدنى اكتراث لشعورها وإحساسها كامرأة كما تزوّجها من أجل أمّه، فهذه الأخيرة سيطرت عليه فتزّوج أكثر من امرأة دون مبالاة وأنجب عدّة أطفال دون أن يكون أبا مسؤولا، كما تزوّجها هي مبديًا لا مبالاته بموافقتها له، كما يتبيّن في هذا المقطع: «**وبمجرّد أن رأيته حتّى ألقيت في وجهه بموافقتي، فبدا لامباليا وقد أولاني ظهره** »[2]. كما لم يهتم بحملها «**وراودني الحنين إلى أهلي، فطلبت من زوجي أن يعيدني إلى بيتنا ما دام قاصرًا عن جلب ما أشتهي، كما أنّ أمّه لم ترحم شعوري (...)، تصوّري مثل هذه الماكرة تصدر الأمر، لن تغادر البيت حتىّ تلد، وأذعن زوجي لأمرها، لأنّه لم يكن في الواقع غير دمية كبيرة تحرّكها كما تشاء وفي الاتّجاه الّذي تريده** »[3]، ولا لإنجابها لطفليها «**وفاجأني المخاض فأسرعت إلى المستشفى كان هو غائبا، وكذلك هي وبكيت ليلا حين ولدت طفلي وأضّر بي الجوع والكلّ نيام... وبكيت صبحًا، حين ضحكت منّي نزيلات المستشفى متفكّهات، كلّ هذا الهوان وهو صبيّ، فكيف لو كان بنتا** »[4]، فزوجها لم يكترث حتّى لميلاد فلذة كبده، فكيف يهتّم بحملها وإنجابها.

وتذكر في مقطع آخر عدم اكتراثه بإنجابها لطفلها الثّاني «**وباغتني المخاض فاتّجهت نحو المستشفى بمفردي، ولولا وجود الدّفتر العائلي بيدي لما صدّق أحد أنّ لهذا الطّفل أب**»[5].

---

[1]–جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص45 .

[2]– م.ن، ص 30.

[3]–م.ن، ص 32.

[4]–م.ن.، ص 32.

[5]– ينظر: م.ن، ص 61.

فأيّ أب هذا المتغيّب باستمرار والّذي جعل أسرته آخر شيء يحظى باهتمامه، كما عاملها بأكثر من هذا، فقد أقام أسوارًا عالية بينه وبين زوجته وصار لا يدخل البيت إلاّ في آخر الأسبوع بعد أن تسلّق المجد على كتفها، «**أنا الّذي اقترح اسمي للتّربّص، ولكنّه أبلغهم عدم استعدادي مقدّما شهادة طفلي وأقنعهم فحصل على التّربص بدلا منّي**»[1].».

فهذا المنصب الجديد في المستشفى الجامعي فتح له أبوابا كانت مغلقة من قبل، ولكن بعد أن حرمها هي منه، غير مهتّم برغبتها وقرارها، وهو يعلم أنّها متفوّقة عليه في العمل ومحبّة لوظيفتها تقبل عليه بنشاط وافر.

إنّ الكتابة الإبداعية النّسائية ما هي إلاّ سعي من قبل المرأة/ الكاتبة لإثبات ذاتها الأنثوية وإضفاء المعنى على وجودها الّذي تهيمن عليه مظاهر العنف الجسدي والنّفسي وتهميش المرأة ومعاملتها بلامبالاة وتعمد إلى التصّدي لها وتحدّيها عبر فنون العبارة، ثمّ إنّ هذه الكتابة تمثّل سبيلها إلى معرفة الذّات الحقّيقية والوصول إلى جوهرها الإنساني بلا زيف وتجمّل...

فقد ظلّت المرأة تبحث عن منفذ، لأن تقول وتفعل فكانت الكتابة وسيلتها إلى ذلك.

[1]–جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 61.

الفصل الثاني:

المرأة البطلة/ موقع الفاعل.

الفصل الثاني: المرأة البطلة/ موقع الفاعل

1 -البطلة السّاردة في السّرد النسائي.

1-1-المرأة / الكلمة والفعل.

1-2- البطولة المطلقة للمرأة.

2 -قضايا المرأة.

3 -المرأة/ إثبات الذّات.

3-1 خولة / من التّمرد إلى الاستسلام.

3-2 زينة/ صوت الخضوع.

4 -النهايات المأساوية.

يعتبر القرن العشرين وما تلاه فضاء عصري جديد يتّسم بمظاهر الحداثة والتّحوّل والتغيير ولم يعد ذلك العصر التّقليدي العتيق الّذي يتّسم بالثّبات والمراوحة نظرا لتلك التّرسّبات الّتي تحجّرت في ذهنية الإنسان العربي ونظرته الأحادية المنغلقة، ذلك العصر قد ولّى وحلّ محلّه العصر الجديد الّذي يشكّل إفرازًا جديدا ومتناسلا للتحوّلات المتسارعة في المكان والزّمان والإنسان ومن ثمّ المجتمع في نظامه وثقافته وحركته وسكونه وقضاياه الفكرية والسّياسية والإيديولوجية.
وقد أصبحت الرّواية ذات حضور أقوى ممّا كانت عليه، خاصّة بعد ما دخل العنصر النّسوي في مجالي القصة والرّواية وثبت حضوره الفعلي كذات فاعلة في الخطاب الرّوائي وليس مجرّد موضوع منظور إليه.

لا يخفى على أحد أنّ أحداث الإبداع والكتابة، تولّد الحياة من ظلمة الفقد والغياب، والرّواية تحقّق للمرأة المبدعة شيئا من تشكيل ذاتها الحقيقية داخل فعل الكتابة، حيث نجد المرأة في السّرد تشغل موقع الفاعل لا موقع المفعول، هذه الذّات الّتي نلمس فيها الخلاص والانطلاق والتّحرّر من الكبت وسجن الظّل والظّلام، فكتابة المرأة هي الّتي تحوّلها من موقع (المفعول به) إلى موقع (الفاعل)، فحين تكتب المرأة نصها تكون قد كتبت ذاتها، هذه الذّات الّتي تتحوّل إلى علامة أنثوية جاذبة مستقطبة لجميع المحاور الأخرى «**كما تتحول إلى مطلق سريع الإنشطار يصعب الإمساك به يتوّزع في خلايا النّص معتمدًا على الصّيغ المحتملة الّتي تجعله في حالة تغير وتلون، إنّ الكتابة إيقاظ لفتنة كانت نائمة وإشعال لنار كانت خابية**[1].

1- البطلة السّاردة في السّرد النّسائي:

تجد المرأة/ الكاتبة في فعل الكتابة متنفّسا ومساحة لممارسة حركية القول والفعل والانفلات من قيود الصّمت، كما أنّ المرأة تمارس فعل الكتابة أيضا مثلها مثل الرّجل وسيلة لتحقيق الذّات كما تسعى لإثبات الكيان المختلف ممّا يحوّل كتابتها إلى فعل وجودي، وعلى الرّغم ممّا حقّقته من بعض الحقوق، نتيجة نضالها وفرض جدارتها في المنزل والعمل والفكر والإبداع بصورة بطولية قدّمت من أجلها الكثير من التّضحيات الجسيمة، وأكيد أنّه مازال أمامها زمن مديد من الكفاح

[1]– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1996، ص 137.

والنضال والاحتجاج في وجه واقعها البئيس الّذي فرضته القوانين الظّالمة والممارسات الذّكورية المتسّلطة، ولا يزال أمامها أيضا أشواطا طويلة من الصّعوبات والإحباطات وفق ما تشرحه "**سوسن ناجي رضوان**": «**وهنا تبدو التّحديات الّتي تواجه المرأة/ الكاتبة في واقعها أشبه بعملية غسيل للمخ، بواسطة هذا النّمط من الإيديولوجيا الأبوية الّتي تنتج قوالب مكرّرة عن رجال أقوياء ونساء ضعيفات، وصور الذّات الأنثوية وفقا لهذا تصبح محدودة من خلال منظور الرّجل، بل تكون بمثابة النّص المكتوب، أو الصّفحة البيضاء الّتي يسطرها الرّجل فتظل بمثابة التمثال لا المثال والمصنوع لا الصانع**»[1].

فقد تكوّن لدى المرأة– بوجه عام– والعربية– بوجه خاصّ– وعي حادّ، مستحصل من تجاربها المريرة مع الواقع المعاش وأدركت أنّ الكلّ يقف ضدّها، خاصّة على مستوى القوانين المجحفة والإعلام المعرض والعادات والتّقاليد البالية، فأصبحت – اليوم– دائبة على بذل قصارى جهدها لاستعادة إنسانيتها، من خلال انخراطها بفاعلية في حركة الحياة اليومية في تحدّ صريح لكثير من الطابوهات المحبطة والمعيقة لتحرّرها والظّلم الخانق لفاعليتها، من أجل تحسين وضعيتها ورفعها إلى مكانة اعتبارية مستحقّة.

والحقيقة أنّ تغيير وضع المرأة العربية من واقعها المزري المسكوت عنه، إلى واقع إنساني أفضل، مرهون بخرق ثقافة الجمود، واحتلال ثقافة التّغيير والتّطوير الشاملة محلّها، فالمرأة ما انفكت تشكّل «**موضوعا سجاليًا في مستوى التّغيير الاجتماعي لأيّ مجتمع، على اعتبار أنّ تغيير الصّور الثابتة حولها من شأنه أن يحرّر الذاكرة، ويهيّئ التفكير لتقبل واستقبال صور مألوفة**»[2]، لاسيما لدى الرّجل، إذ لابدّ من تغيير وعيه بقضية المرأة، واستضاءته بالمواقف التّحررية، توقا لأن تصبح عنصر موازيا له بمعنى الكلمة، داخل المجتمع والبيت، باعتبارهما أساس النّهوض بحركة الحياة اجتماعيا واقتصاديًا على ركائز سليمة ووعي إنساني ديمقراطي، ولقد

---

[1]– سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 62.

[2]– زهور كرام، خطاب ربات الخدور، مقاربة في القول النّسائي العربي والغربي رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2009، ص 8.

أضحت الكتابة من ضمن نوافذ التّعبير عن الذّات الأنثوية، والدّفاع عن قضاياها العادلة، بتبليغ رؤيتها الخاصّة لوضعها، واقتراح سبل الخروج منه، وتغيير صورة المرأة التّقليدية من خلال سردها **«فالكتابة والإبداع بكلّ صنوفه هو النّافذة الوحيدة الّتي تدخل الهواء إلى زنزانات الإنسان العربي (...) تمنحه الفرصة ليصرخ ويتوازن ويعبّر عن رأيه، (...)، كما أنها أيضا مواجهة القبح الحيوانية الّتي يتعامل فيها الإنسان، ذلك أنّ الفارق بين المتحّضر والوحشي هو الكتابة، إنها الإختراع الأعظم للإنسانية لا للتّواصل والتّعبير فقط ولكن للبقاء»**[1].

فالكتابة في الواقع بمثابة الشّهادة على الأوجاع والأفراح الّتي لن يتذكرّها أحد بعد زمن، كما هي تمنيّات لمستقبل أجمل تعكس جلّ صراعات الحياة، وبالأخصّ عند المرأة.

وقد تمحورت سرديات المرأة/ الكاتبة في التّنديد بتهميش المرأة وباستمرار الضغوط عليها، لامست حالة المرأة المشدودة إلى الواقع القمعي المتخلّف الّتي تحبط كل إمكانياتها الإبداعية، حيث تمكّنت المبدعات بظهور الموجة النّسائية المستجدّة المستعدّة للذّهاب إلى أقصى الشّوط في تحميل التّضحيات في سبيل فرض إرادتها، وتمثيل خبايا المجتمع المرفوض في الجيل الجديد ومحاولة رفع الورقة الحمراء في وجه المجتمع التقليدي الشرقي، وظهر هذا من خلال إنتاجاتها السّردية.

ويبدو أنّ الكاتبات قد وعين ديكتاتورية الذّكورة بتسلّطها تجاه المرأة، والّتي تتجسّد سلوكيا في رموز قمعية صادرة ممّن يحملون التصّور المغلوط عن طبيعة العلاقة بالمرأة: الزّوج، الأب، الأخ... وأمثالهم داخل العائلة أو خارجها، لذلك نذرن الكثير من النّصوص السّردية الإبداعية لمواجهة هذه الرّموز المؤبّدة، **«فلم يبق هذا السرد في إطار الجسد النّاعم ونداءاته المحمومة للاكتمال بالآخر ولا في إطار الغرف المغلقة ونصف المضاءة وإنّما أعلن عن حضوره المتماهي بالراهن الثّقافي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي والمندغم بالوجع الأنثوي القادر على التّعبير عن مباهج الأنوثة ومخاوفها»**[2].

---

[1]– ينظر: وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة الأنثوية، ص 210– 211.

[2]– ينظر: م.ن، ص 9.

وعلى مستوى السّرد [*]، لطالما رسمن صور المعاناة والصّراع بين بطلات النّصوص وبين الشّخصيات المسيطرة عليها بضغوطها وبخاصّة السّاردة/ البطلة، الّتي تكبّلُ وتقيّد حرّيتها حيث يفرض عليها نظام خاص من الممارسات المتناقضة مع شخصيتها المتمرّدة، والمتحرّرة، وهذا ما نجده عند بطلة رواية **أوشام بربرية**" الّتي عانت من قهر وعنف السّلطة الذّكورية والنّسوية معًا والحال نفسه بالنّسبة للبطلة "**زينة**" في رواية "**تداعيات امرأة قلبها غيمة**" الّتي عانت هي أيضا من قهر الزّوج والحماة، والمجتمع الّذي همّش دورها واضطهدها.

إنّ الرّواية في الوقت الراهن هي الأكثر قدرة على الإلمام بقضايا المجتمع، ومواكبة مستجدّات العصر، إذ يعالج فيها المؤلف موضوعًا أو أكثر، زاخرًا بحياة تامّة أو أكثر، فلا يفرغ القارئ منها إلاّ وقد ألمّ بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة، ولا يتسنّى ذلك إلاّ بتوافر المرجعية الّتي يستمد منها السّارد مادّته الحكائية ويخلق خلفيته التاريخية قصد تغذيّة السّرد وتحريكه، كما يمثّل الواقع مجالا خصبا لالتقاط وصياغة المشهد الرّوائي.

[*]– والسرد يعني لدى "شيلوميث ريمون كنان" (Sh-R-Kenan)": التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسّرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وبه كشكل لفظي يتميّز عن باقي الأشكال الحكائية الفيلم، الرقص... الخ" R. Kenan : narrative fiction، نقلا عن سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ص 41.

يصنّف السارد* من حيث علاقته بفعل السّرد، فهناك سارد "خارج حكائي" وسارد "داخل حكائي" وفيه يندرج موضوع البطل السّارد [1] حيث يكون السّارد حاضرًا من خلال ضمير المتكلم الفردي والجمعي وهو بطل للحكاية الّتي يحكيها، ويعلو صوته على باقي الشخصيات.

وحين نتأمّل في السّرد النّسائي عامّة وروايات "جميلة زنّير" خاصّة، نشعر وكأنّ الأفعال والأقوال فيها تتحرّك مباشرة تحت أنظارنا وأسماعنا، كون جميع الأحداث الّتي تحافظ على سيرورة السّرد متعلّقة بالذّات/ السّاردة، بوصفها ذات فاعلة، ومنتجة للخطاب في الوقت نفسه «**يحيلنا السّرد إلى السّارد الّذي يقوم بتنظيم حركيته وتنويعه، والارتحال به خارج أسوار الذّات، إلى فضاء لا محدود، حيث اكتشاف الغامض والمجهول**»[2].

1-1 المرأة/ الكلمة والفعل:

تتربّع الذّات السّاردة إذن في روايات "جميلة زنّير" على عرش الرّواية ، ومثّلت السّاردة الشّخصية المحورية/ البطلة، كما تروي نيابة عن الشخصيات الأخرى على مستوى السّرد، فالسّاردة هي الّتي تستنطق الأشياء المحيطة بها، حيث تكون السّاردة متّصلة بضمير المتّكلم أنا، وكأنّ زمن السّرد وزمن الفعل يسيران في خطّ واحد «**حين نتقصّى تخوم الأحداث السّردية المتتابعة تظهر السّاردة مشاهدة وغير مشاركة في صنع الحدث الّذي تركته للقدر، وهذا المظهر من مظاهر وجود السّارد في الرّواية النّسائية، لا يقتصر على الجانب الهامشي الّذي نلمس فيه التّعليق**

---

*- يعتبر السّارد أحد الشخصيات المتخيّلة داخل العمل الرّوائي، وهو من ينوب الكاتب في سرد الأحداث فيظهر باعتبار صورته داخل النص الروائي، ويتحوّل إلى قناع من أقنعة يقدّم من خلاله عمله للمتلقّي، فهذا الأخير يتمكن - بكل يسر- من ملاحظة من يسرد داخل العمل الرّوائي "المكلف بسرد الأحداث داخل نصّ الرّواية، ويتم ذلك وفق التتابع الزّمني"- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2002، ص 13.

ومن جهة أخرى يعدّ السّارد "شخصية متخيّلة مثله مثل بقية الشخصيات داخل العمل الرّوائي"- عمر محمد عبد الواحد، شعرية السّرد (تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري)، دار الهدى، ط1، 2003، ص 9.

وعليه يعتبر "السّارد الوسيط الدائم بين المبدع والمتلقّي"- يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999، ص 89.

[1]- ينظر: جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: عبد الجليل الأزدي وعمر حلي ومحمد معتصم، الدار البيضاء، 1996، ص 258.

[2]- الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، عالم الكتب الحديث، الجزائر، 2010، ص 208.

والتفسير بل يتعدّى ذلك، لكونه الشّخصية المحورية الجامعة لخيوط الأحداث من أوّلها إلى آخرها»[1]، تقول البطلة السّاردة في "أوشام بربرية" «**لطالما خدعنا بهذه الكلمات (الحب، الزواج) وبعدها نكتشف أن لا حب موجود ولا زواج آت، ربّما أنا الرّيفية السّاذجة وقد دخلت المدينة والأحلام القزحية، تسكن صدري... فإذا المدينة غابة وأنا شجرة غضّة تمتّد إليها الأيادي وتعبث... والزمن يتسلّق أغصاني ويعبث... ثمّ لا شيء سوى طعم الرّماد ومرارة الذكرى** »[2]، فها هي "خولة" الّتي ترعرعت في الرّيف، انتهى بها الأمر في المدينة الّتي لم تجد فيها لّذة الحياة، فالبطلة السّاردة تنتشر في جميع مفاصيل الرّواية وتسري فيها شرايينها مكونة حكايتها.

عبّرت الذّات المروية عن أناها بهذا الضمير تعبيرا يعكس حديثها عن شخصيتها، وفي هذا المجال يؤكّد "**نجيب لعمامي**" على المقصد الدّال على استخدام ضمير دون سواه، فاستخدام ضمير المتكلّم يدلّ حسبه على " **حديث الشّخصية**"[3]، لذلك كان اختيار ضمير بعينه يخدم الوعي الّذي تريد الذّات التّعبير عنه من خلال تواجدها داخل الرّواية بحيث تتحوّل إلى محور العالم الرّوائي تسعى السّاردة من خلاله (أنا) لعكس رغبة الذّات المروية في الحديث عن أناها بشكل مفرد أي من خلال ذاتها وما تشعر به اتجاه واقعها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، كما تؤّكد الطّابع الذّاتي بفعل السّرد وبالحكاية من خلال ضمير المتكلم "أنا".

نشير بداية إلى مستهلّ السّرد في رواية "أوشام بربرية":

"**قاسية هي الوحدة...قاسية أبدا أبدا..الريح تولول في الخارج، وتجلد النوافذ بسياط رملية عنيفة..الوقت زوالا كان ،شعرت برغبة في أن أكتب أي شيء ينتشلني من هذا الفراغ الرهيب ..قررت أن أرفع احتجاجي في وجه الصمت وأن أنتظر نزول الوحي الذي قد لا يأتي.**" [4]

المتكلّمة هنا / السّاردة امرأة تمارس الكتابة (شعرت برغبة في أن أكتب.. أنتظر نزول الوحي) وتمضي في سردها للأحداث :

---

[1]–الأخضر بن السايح، المرجع السابق، ص 209.

[2]– جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 5.

[3]– محمد نجيب لعمامي، الراوي في السرد العربي، دار محمد الحامي، تونس، ط1، 2001، ص 46.

[4]– جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 3.

"فتحت الباب (...) فانتصبت أمامي فتاة..نظرت في عينيها فتأكد لي من غير عناء أني ما رأيتها قبلا..حتى وهي تدخل من غير كلفة وببساطة .أفسحت لها الطريق نحو غرفة الاستقبال وأنا أقول مرحبة :

-يمكنك أن ترفعي عنك الحجاب ، فليس هناك أحد غيري.

-ومع ذلك أفضل أن أبقيه.

-أنت من أنت ؟..قولي ألم تخطئي الطريق إلي ، فأنا لا أعرفك.

أجابت في عناد :

أبدا ..ألست جميلة؟ أعرفك[1]."

الساردة إذن هي الكاتبة جميلة، تسألها الزائرة (ألست جميلة؟)، وتتضح الفكرة أكثر حينما تعرض الزائرة رغبتها قائلة :

"...جئت لأسرد عليك قصة عذاب طويل مع الليل والعواصف لعلي أرتاح ،بودي لو يسمعها الناس عن طريقك ..لقد اخترت أن أهديها لقلمك.. [2]"

قاطعتها جميلة :

"وهل تعتقدين أنّ قصتك تصلح للكتابة والنشر؟"[3]

وبعدها تنسحب جميلة وتترك مهمة السّرد لهذه الفتاة الحزينة التي قصدت بيتها ذات يوم بارد. في البدء تعرّفنا خولة-بنفسها :

"أنا الفتاة الريفية الساذجة دخلت المدينة والأحلام القزحية تسكن صدري..فإذا المدينة غابة كبيرة.." [4]

ثم تعود بذاكرتها إلى الماضي وتحدثنا عن نشأتها في منطقة ريفية :

"في مزرعة جدي الواسعة ولدت ونشأت ..." [5]

---

[1]- جميلة زنّير، المرجع السابق، ص 3- 4.

[2]- م.ن، ص 4.

[3]- م.ن، ص .ن.

[4]- م.ن ص 5.

[5]- م.ن، ص 6.

وراحت خولة تصف أوجه الحياة في الرّيف ،وحملة الإبادة التي تعرّضت لها المزرعة ،وعملية الهروب من القرية ،واعتقال ابن الجار، والوصول إلى المدينة :

"**نزلت المدينة ، فجذبني بريقها الآخاذ وانبهرت بها ..كل شيء تغير أمام نظري ..لم ألبث بعد طول تقوقع أن اندمجت مع أهلها..**" [1]

وكانت حياتها في المدينة سلسلة من الخيبات والانكسارات..

لقد شكّل ضمير المتكلم "**أنا**" بحضوره ظاهرة بارزة في رواية "أوشام بربرية" سواء في حضوره اللّفظي المتكرّر أم في دلالته الذّاتية على بروز الأنا المفرد، ويحتل هذا الضّمير الصّدارة باعتباره دالا على الذّات المروية، فيغلب الإسترجاع كشكل من أشكال التّداعي والاسترسال السّردي المؤسّس لصيغة البوح المكبوت.

«**ولم يعد أمام الرّواية المغاربية إلاّ صيغة البوح الّتي تتوّزع بين البوح الذّاتي والوصف الإخباري، كون المرأة في السّرد تشتغل موقع الفاعل مرّة، بحيث هي السّارد والمتلفظ ... يهيمن البوح على الرّواية النّسائية وكأنّها خارجة من سياجات الصّمت والنّسيان، فتحاول الكشف عن المستور من خلال البوح الّذي يغطّي المساحة الأكبر من فعلها السّردي**»[2].

فمن خلال ضمير "أنا" تمكنت البطلة/ السّاردة من البوح والكشف عن عوالم ذاتها وكسر جدران الصمت والمعاناة، تقول البطلة خولة: «**أنا الّتي ربطت مصيري بهم وأنا الّتي يجب أن أفكّ الرّباط...**»[3].

فباعتبار تداخل العلاقة بين الذّات الكاتبة– السارد– العامل/ الذّات (البطلة) يؤدّي الحضور المرتفع لهذه الأخيرة إلى هيمنة "الأنا" (ضمير المتكلّم)، ولعلّ تفسير هذا يكمن في كون الكتابة بصفة عامّة كانت عبارة عن ميدان يكاد يقتصر تاريخيا على الرّجل وبمجرّد ما أتيحت الفرصة لإمتلاك سلطة الكلمة، اِلتجأت إلى ربط الهوية بالكتابة بإلحاح كرّد فعل على الممارسة التّقليدية الّتي كانت تعمل باستمرار على التشكيك في وجودها الإنساني.

---

[1]– جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 21.

[2]– الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، ص 158.

[3]– جميلة زنّير، "أوشام بربرية"، ص 69.

إنّ هيمنة حضور البطلة الأنثوية في كثير من النّصوص السّردية تسعى من خلالها الكاتبة إلى الكشف عن الموقع الاجتماعي الّذي تحتّله المرأة داخل الهرم المجتمعي، إذ نجد الأنثى غالبا ما تتكفئ في عالمها الخاص، وتطلّعها إلى الحريّة، ومقاومتها للرجل، وتنديدها بالحدود الحمراء الّتي فرضها ويفرضها المجتمع عليها، وعلى بنات جنسها «**فيبدو صوت السّاردة في الكتابة السّردية لدى المرأة واضح وصريح ويظهر مشاركته الفعلية في السّرد والتّركيب والتنظيم للأحداث**»[1].

ويدلّ هذا الحضور القوي لصوت السّاردة في الكتابة السّردية النّسائية على المقام الّذي وصلته المرأة بعد أن تجاوزت المواقف الخجولة وأدوار المسكنة الّتي فرضتها عليها الشروط الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والفكرية.

شكّلت الشّخصيات البطلة في روايات "جميلة زنّير" كائنات مقهورة وذوات خاضعة لواقعها وقيود المجتمع المهمّش لوجودها والمتعامل مع المرأة كجسد وكيان لا كروح وإنسان.

تستحضر البطلة/ السّاردة في روايات "جميلة زنّير" ماضيها وتدمجه في الحاضر فتتوغّل إلى عمق الظّاهرة لتكشف عن المعاناة والذّل والتّلاشي...، فواقع **البطلة/ السّاردة** في هذه الروايات جعلها لا تحيا لنفسها ولا بنفسها، بل هي تحيا في مجتمع يخيّم عليه ظلام اضطهاد المرأة، يحدّد **شوبنهاور** «**دور المرأة في مجموعة من أعمال ساذجة لا علاقة لها بالعقل والتفكير، حيث يجعل المرأة لا تصلح إلاّ لحفظ النسل وبعض الأعمال المنزلية** »[2]. "فشوبنهاور" يعمل على حصر الطّبيعة الأنثوية في المهمّة البيولوجية وإبعادها عن أيّ تفكير وإنتاج فكري، ولهذا كلّما تجاوزت المساحة المخصّصة لها والمقنّنة بالأعراف والتّقاليد والقوانين كلّما اتهمت بالفساد.

يبدأ كابوس البطلة/ السّاردة مع سلسلة الاغتصابات العاطفية والجسدية وألوان العنف الّذي تتعرّض له من قبل القريب والبعيد، وهذا ما حصل مع "خولة" بطلة رواية "**أوشام بربرية**" في حياتها الزّوجية.

---

[1]– ينظر: محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2004، ص 10.

[2]– شوبنهاور، نقلا عن زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 15.

«لقد ضيّعت حياتي، فلم أعد أحلم، لم أعد أتمنّى، فقدت القدرة على الاستمرار لم تعد لدي قابلية للخنوع، ألمح وجهي في المرآة وأكاد أهرب من صورتي ولا أدري ما إذا كنت أنا الّتي أنكر وجهي، أم وجهي هو الّذي ينكرني (...) ولأن الوضع الخطأ لا يمكن أن يستمرّ، ولأنّي لا أستطيع أن أتآلف مع الوضع فأنا الآن أريد أن أستردّ ذاتي إنسانيتي، و كرامتي، إنّني أتمنّى أن يموت الماضي الّذي عشته بعد زواجي وأدفنه حتّى لا يجول في خاطري أبدًا (...) وأنا الآن أعلن فشلي وأشهر عجزي عن تحقيق أي حلم من أحلام طفولتي وشبابي»[1].

فنتيجة المعاناة التي لازمت البطلة "خولة" أصبحت عاجزة وخاضعة، فهي تشعر بالتّلاشي والزّوال تماما من الوجود بعد أن أصبحت شيئا تافها لا قيمة له تعبث به الأيام.

رغم أنّ الكاتبة قد أوكلت مهمّة الحديث عن واقع المرأة إلى الضّمير السّردي الدّال على الذّات المفردة المؤنثة "الأنا" الّتي نجد بطاقتها الدّلالية مشحونة بصفات القلق، والتوتر والسّخط على الآخر الّذي أتعبها وأرهقها، إلاّ أنّها تسرد معاناتها ومعاناة الكثير من مثيلاتها من النّساء، فالمرأة مازالت محتاجة ومضطرّة لأن تتكلّم باسم كل النّساء وليس باسمها وحدها فحسب لأنّ القضيّة الهاجس الّتي تشغل بال إحداهنّ هي، قضيّة موحّدة تشغل بال جميع النّساء، وليست قضية فرديّة.

1-2- البطولة المطلقة للمرأة.

يشتغل السّارد خارج حكائي بضمير الغائب في رواية تداعيات امرأة قلبها غيمة ولنأخذ بداية النص :

-"يكفيك أن تلفظ اسمها عند مدخل البلدة لتتّجه أصابع الاتّهام نحوها زيزي الاسم المصغّر لـ "زينة" أنّ أي أحد لم يدلّلها ولكن صغر الاسم لتحقيرها والتّصغير من شأنها وحسب، فهي التي يراها النّاس كأرنب مذعورة تقطع الدّرب الطويل طريقها الوحيد بين البيت والمدرسة حيث تعمل، فلا يحيّيها أحد ولا يكلّمها أحد ومن يكلّمها وهي المتّهمة قبل أن تأثم؟ المذنبة قبل أن تخطئ؟ لا شيء سوى أنّه لا يوجد من يحميها....."

---

[1]- ينظر: جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 68- 69.

يرتبط السّرد بسارد يروي بضمير الغائب سّيد الضّمائر الثّلاثة، أكثرها تداولا بين الرّواة وأيسرها استقبالا لدى المتلقي وهو سارد من خارج الحكاية حسب مصطلح جيرار جينيت أمّا عن علاقته بأحداث الحكاية فيبدو أنّه يروي حكاية حكايات لم يشارك فيها، وهو يرويها بضمير الغائب المفرد المحيل على الشّخصية/ الشّخصيات المشاركة في الأحداث، فهو إذا جارينا جينيت في مصطلحاته سارد غير مشارك في الحكاية .

-"**كان التّعب يقصم ظهرها وهي تخترق عرض البلدة لتصل إلى مدرستها أربع مرّات في اليوم، ولكن ذلك لم يثن من عزيمتها القويّة وهي تصبح على تلك الوجوه الملائكية المنيرة الّتي صارت كلّ عالمها المكلّل بالحبّ والجمال والعذوبة...**" [1]

-"**تقطع الدّرب الطّويل طريقها الوحيد بين البيت والمدرسة حيث تعمل، فلا يحيّيها أحد ولا يكلّمها أحد...**"[2].

-«"**زيزي**" **الاسم المصغّر لـ** "**زينة**"**، إنّ أيّ أحد لم يدلّلها ولكن صغر الاسم لتحقيرها والتّصغير من شأنها وحسب**»[3].

تتيح لنا هذا المقاطع أن نعرف أنّ السّارد يتعين بضمير الغائب، والواقع أنّ قراءة الرّواية برمّتها تكشف لنا عن سيادة نمط ذي سارد غائب عن القصّة، وماذا نجد أيضا؟

وكثيرا ما كانت الساردة تتنازل عن الكلمة لصالح زينة والنساء الأخريات اللواتي يعشن وضعا سيئا بفعل الممارسات الاجتماعية الجائرة كالعجوز التي تخلى عنها زوجها، وخالة زينة العانس، والكنة الكبرى لزينة التي تعرضت للمعاملة القاسية من قبل الزوج وأهله، والخادمة الفتاة الصغيرة التي لم تسلم هي الأخرى من بطش أفراد العائلة رجالا ونساءا.

تقول زينة :

– ماذا أقول لك يا خالتي!؟ إنني أرى نفسي في كل ليلة أحمل بين يدي رضيعًا وأجوب به كل الاتجاهات، شوارع دروب وممرات، أغوص في برك موحلة، أدخل خرائب مظلمة والعيون

---

[1]– جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة، ص 37.

[2]–م.ن.، ص 07.

[3]– م.ن.، ص.ن.

تتطلع إلي من خلال الستائر والأبواب فتثقبني ضحكاتهم الصاخبة... كنت أدرك أنني فتاة لم تتزوج بعد ولكن الطفل يستقر بين ذراعي وأنا لا أسأل نفسي عن الطريقة التي وصل بها إلي ... وفجأة أجده يكبر ... يكبر ... وجهه ينفخ ويتشوه ثم أنه يطوق عنقي بأصابعه المتخشبة ويشدد الخناق وهو يصرخ في وجهي: «أنا بريء منك أنت بريئة مني إنها أصابع الاتهام... إنها » ... ويضيع صوته وسط ضحكاتهم العالية، كنت أستغيث بصوت عال، ولكن صرخاتي لا تغادر حنجرتي [1].

2- قضايا المرأة.

تطرح الرّوائية قضية العلاقة الزّوجية كإشكالية محيّرة تقود إلى العلاقة غير المتوازنة والمبتورة بين المرأة والرجل، فالمرأة تبحث دائما عمن يشعرها بالحبّ والأمان، وهذا ما لم تجده بطلات روايات "جميلة زنّير" في العلاقة مع الزّوج المنسلخ عن القيم الفكرية والثّقافية والعاطفية «**فهو محسوب على المسلمين ظلما، خاصّة حين يتبّجح بأنّه لم يسجد لله مرّة في حياته ولا يصوم أيضا...**»[2].

فقضية العلاقة الزّوجية، من الموضوعات الإنسانية الحسّاسة والشائكة الّتي أثارت جدلا واسعًا، وخلافا عميقا بطول التاريخ البشري، فلم يكن من الممكن تجاهله بحكم أنّه من الدّوافع الأساسية المحرّكة للسلوك الإنساني، وفي الوقت نفسه لم يكن من الممكن تناوله دون «**حساسيات اجتماعية وتاريخية ونفسية، تتراوح بين الحرية والتحريم المطلق طبقا لنوعية المرحلة الحضارية وروح العصر**»[3]. وهو ما تفرضه المجتمعات الّتي يحكمها الموروث الفكري والثّقافي.

فالبطلة إن فكرت في التخلّص من هذا الزّوج الظّالم، فإنّها تتلقّى معاملة أسوء من قبل الأسرة والمجتمع اللّذين يغلقان أمامها كلّ سبل النّجاة خاصّة لو انتهى المصير إلى الطّلاق كما

---

[1]–جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة ، ص.43.

[2]–جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 60.

[3]– المرأة بين سيطرة الآخر وإثبات الذات، ص 9. –écriture– http//www./abreception.net/doc–pdf/seminaire femme–machqouq %20 hniya. pdf 07/01/2014. 16h22.

يبيّن هذا المقطع المجتزأ من رواية "أوشام بربرية" «**قلت لأطفئ من فورة حماسها ولأفتح عينيها على الواقع، طلبك الطّلاق يسمّى في قانون الأسرة "خلعا" وهو يفقدك كلّ حقوقك**»[1].

يبيّن هذا المقطع ما يحمله الطّلاق من نظرة اجتماعية مخيفة للمرأة المطلقة، فالسّاردة تحذّر "خولة" من خطورة الطّلاق، وتنبّهها إلى العواقب الوخيمة والحياة الذّليلة الّتي سوف تحياها إن هي أقبلت على هذه الخطوة، «**قرّرت أن أسلّمهم الطفلين، بل سأوصلهما إليهم كما فعلت تلك الّتي سبقتني (...)، لأنّني أخاف إذا احتفظت بهما أن يؤذوهما فيصابان بأمراض يعجز الأطباء عن تشخيصها، فما بالك بالعلاج**»[2].

نلاحظ أنّ حياة البطلة سوف تتغيّر لمجرّد طلاقها من زوجها، فبعد أن كانت مجرّد خادمة ووعاء لنزوات الزّوج الجنسيّة، ستصبح محرومة من أعزّ ما تملك (طفليها) بالرّغم من أنّ الحضانة من حقّها، الشّيء الّذي يجعل المرأة تحتار في أمرها وفي حياتها وتصل إلى حافة الجنون أو التفكير في الانتحار «**وفكرت في الانتحار، فليس هناك ما يشدّها إلى الحياة**»[3] فانفصال المرأة عن الرّجل يحوّل حياتها إلى سلسلة من الصعاب ، لأنّ ملمح المرأة في مجتمعاتنا لا يصّح ولا يكتمل إلاّ باقترانها بالرّجل وبقائها داخل جدران منزله. وأية محاولة للانفلات من هذين الأمرين، هو انفلات من القيم والأخلاق ودخول في عالم الظلام.

ولعلّ ظاهرة الإِغتصاب الّتي عالجتها الكاتبة في رواياتها "أوشام بربرية" و"تداعيات امرأة قلبها غيمة" وراء تعاسة بطلاتها وتحمّلهنّ كل معاني الظّلم والبطش والشّر، تقول البطلة "زينة": «**وهل حقًا أنا الّتي اخترت هذا المصير الأسود**»[4] وهذا ما يفسّر عدم تركيز السّاردة على الملامح الخارجية للشّخصيات، بل جعلت كلّ اهتمامها يصبّ على الجانب الدّاخلي الّذي يسمح بوصف الحالات النّفسية الّتي تمرّ بها المرأة، والّتي تجعلها تنسى أنوثتها ورسالتها المقدّسة في الحياة لتركّز على معاناتها وتناشد بحقوقها في الدّنيا كإنسان.

---

(1)–جميلة زنّير، أوشام بربرية ، ص 70.

(2)– م. ن، ص.ن.

(3)– جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة، ص 83.

(4)–م.ن.، ص 86.

فالقضية الّتي تعالجها الرواية تستدعي الوقوف على الخصائص النّفسية أكثر من الصّفات الجسدية، حتّى تعبّر على لسانها عن حالات القهر والمعاناة الّتي تعيشها المرأة الجزائرية وعلى ما يحمله الوصف من أهمية في العمل السّردي، فقد اعتبره "فليب هامون" من الركّائز الأساسية الّتي يبنى عليها العمل السّردي، خاصّة فيما يتعلّق بالشّخصية والأثر الّذي يخلّفه عند المتلّقي حيث يقول: «**وقد تبيّن لنا فعلا، أن الوصف يلفت انتباه القارئ بالأساس** »[1]، ثم يبيّن سبب هذه الأهميّة فيضيف: «**ونلاحظ بوجه خاص وعلى سبيل المثال أنّ العلاقة بين الوصف من ناحية والشّخصية من ناحية أخرى، وبين تحديد الطبع Caractèreوموضوع الوصف Sujet، هي دونما شك علاقات وثيقة متميّزة تماما. ولقد استقطب هذا المفترق النّظري فعلا (...) أغلب المناقشات والتأمّلات الّتي شغلت البلاغة الكلاسيكية وحتّى الأكثر حداثة منها**»[2].

وهذا يعني أنّ وصف ملمح الشّخصية هو ما يجعل صفاتها تترسّخ في ذهن القارئ، وذلك عن طريق الأثر– الشّخصية– ويختلف الأثر– الشّخصية– تبعا لعمق الوصف وسطحيته.

وإن كانت السّاردة قد آثرت في الروايتين التّركيز على الملمح الدّاخلي للشّخصية على حساب الملمح الخارجي والأسماء، فإنّ هذه الخاصيّة الّتي يدعوها "عبد اللّطيف محفوظ"، **انتقاء*** تقتضيها الضّرورة السّردية.

تبدو الكاتبة أكثر ميلا إلى الوصف الدّاخلي العميق في روايات "أوشام بربرية" و"تداعيات امرأة قلبها غيمة" إذ تركّز على إبراز السّمات الرّوحية لبطلاتها، كالعّفة والسّلوك السّوي والوفاء، وتبتعد عن التّفصيل ووصف المظهر الخارجي الّذي تركّز عادة عليه الكثير من الكاتبات الّتي تعرض لصورة المرأة في المجتمع، والسّبب وراء ذلك هو رغبة الكاتبة في إثبات أنّ المرأة لا يمكن أن ينظر إليها كجسد فحسب وأنّ كل الدّلالات والمعاني المرتبطة بهذا الجنس البشري تختزل في

---

[1]– فيليب هامون، في الوصفي، تر: سعاد التريكي، بيت الحكمة قرطاج، 2003، ص 203.

[2]– ينظر: م.ن، ص 203– 204.

*– يعتبر "عبد اللّطيف محفوظ" أنّ وظيفة الانتقاء تتمثل في «تجسيد وتوجيه جملة من الأجزاء والصّفات المحدودة بين أجزاء وصفات الموصوف الأخرى الّتي لابدّ من اضهارها، لأنّ كل وصف، إلاّ وينحو نحو الإيجاز ما دام الوصف الشّامل المحيط بالشّيء شبه مستحيل».

عبد اللّطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرّواية، ط3، منشورات سرود، الدّار البيضاء، 2009، ص 33.

الجسد «**ففي مجتمع ذكوري يسوده نظام التّسلط والقهر تغدو المرأة من أوضح الأمثلة على وضعية القهر بكل أوجهها وديناميتها، (...)، ففي وسط هذا الجوّ يختصر كيانها كلّه في جسدها، (...)، وقيمتها تتحدّد في درجة خصوبة رحمها**»[1].

فالمرأة جسد وعاطفة وهذا ما حاولت الكاتبة إيصاله من خلال إبرازها للسّمات الدّاخلية لبطلاتها عن طريق السّلوكات والأدوار الّتي تؤدّيها.

3- المرأة/ إثبات الذّات:

تعدّ الكتابة عند "المرأة" وسيلة لتحقيق الذّات، فحضور الذّات الأنثوية في النّصوص القصصية الروائية، من خلال منظور المتكلم تارة (كأنثى بطلة)، أو من خلال الشّخصية الأنثوية- في الغالب- كشخصية رئيسية- تارة أخرى- تتصدّر المواقع الأمامية في النّص وفي مقابل ذلك إرجاء "الرّجل" كي يحتّل المواقع الخلفية فيه النّص، وهذا في حدّ ذاته يعدّ رغبة ضمنية في الهيمنة على النّص، مقابل هيمنة الرّجل على الواقع.

فالكتابة في حدّ ذاتها فعل تحررّي يجعل من المرأة/ الكاتبة كائنا آخر على الورق غير الّتي في الواقع، فالكتابة لا تهادن، إنّها فعل عنيف و «**فعل إرباك قبل أن تكون فعل اختلاف، باعتبارها حال ارتحال دائم بين الأسئلة وانتهاك متواصل لمنطق الأجوبة** »[2]، فوحدها الكتابة بمقدورها أن تحدث خلخلة فيما هو سائد من قيم وأفكار، وتربك الذّات ببعديها الفردي والجماعي، أمام جرأة السّؤال الّتي تجعل الكلّ في مواجهة عارية أمام الذّات، فدخول المرأة عالم الكتابة، هو في حدّ ذاته حدث هام في تاريخ الثّقافة العربية وأنساقها القارّة الّتي صوّرت المرأة باكية، ورمزها في هذه الثّقافة شهرزاد الّتي أنقذت نفسها وبنات جنسها من موت محقّق بواسطة فعل الحكي، فلم تعد شهرزاد الّتي مضت عليها السّنون سيّدة الجمال والطوقان وكاتمة أسرار، لتغيّب مصيرها الحتمي «**ففي زمن**

---

[1]- نور الدّين سيليني، تيمة الجنس في الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج (بين الوعي القائم والممكن الزائف)، ص 121.

[2]- محمد محمود، "حوار مع أحلام مستغانمي"، مجلة أيام الرّواية، الصادرة عن مؤتمر القاهرة للإبداع الروائي، ع 2، 23 فيفري 1998، ص 2.

سابق كانت شهرزاد تحكي لمجرّد أن تحمي رأسها من سيف شهريار، ولكن السيّف قد هزم وباتت شهرزاد أكثر قدرة على الحكي تقول ذاتها هي...»[1].

وتحدّد "سيمون دي بوفوار" (Simon de Beauvoir) في كتابها "**الجنس الأخر**" (**Le deuxième sexe**) ملامح انمحاء الذّات الأنثوية، واستبدال أخرى بها في إطار المجتمع بقولها: (**On ne naît pas femmes, on le devient**) «**المرأة لا تولد امرأة ولكن تصير امرأة**»[2].

فالمرأة على حدّ تعبير الأديبة الفرنسية الوجودية "سيمون دي بوفورا"، قد وجدت نفسها منذ زمن في وسط يقيّدها ويحاسبها على أنّها فرد فاقد الأهلية، فرد لا يحق له أن يمارس حريّاته المتنوّعة والكاملة إلاّ ضمن الإطار الّذي يحدّده العرف والمجتمع، يذكّرها المجتمع كلّ لحظة أنّها تختلف عن الآخر وينشئها تنشئة تقيّدها وتحدّد أفقها.

وحين يفرض على الذّات أن تغيب عن واقع الحياة الثّقافية المعاصرةّ، في عالم لا يجيد إلاّ الإقصاء، لا يتقن غير إبداع الثّنائيات واستعمال آليات التّمزيق، يحكم على المرأة أن تتسلّح بشتّى الأسلحة لتحطيم جدار الصّمت، وتقاوم التّهميش وتعلن بأعلى صوتها: «**إنّ الإبداع والثّقافة حقل للجميع تتلاقى فيه الأصوات وتتفاعل... لا فرق بين رجل وامرأة في إطار الفعل الحضاري البنّاء**»[3]، إذ تهرب المرأة من أنوثتها وجنسها النّاقص في العرف الاجتماعي إلى الكتابة تعبيرًا عن معاناتها من جميع الجوانب وتكملة للنّقص، لذلك كثيرًا ما شكلت الكتابة عندها الأداة لاستعادة حرّيتها وهوّيتها الضّائعة، فهي لم تجد القوّة إلاّ في الكتابة لذلك رأت أنّه «**لابدّ لها من أن تثبت ذاتها وتؤّكد نفسها بأفكار مشروعة فنّية جديدة وهكذا يشّد القلم إزر المرأة في الرّواية ليقف بجانبها ويعطيها من ضعفها قوة ومن هزيمتها انتصارًا**»[4].

---

[1]– ينظر: صالح صلاح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللّغة السردية)، الدار البيضاء– بيروت، ط1، 2003، ص 65.

[2]– Simon de Beauvoir, Le deuxième sexe, Vol2, Paris Gallimard, 1949, P 116.

[3]–آمال منصور، الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيّل وسؤال الهويّة، مجلة المخبر، ع 3، قسم الأدب العربي، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، ص 199.

[4]– لوسي يعقوب، لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، ص 184.

لاشكّ أنّ هذه الكتابة تنطلق من الوضع الّذي تعيشه المرأة على جميع المستويات ما يطبع عليها (الكتابة) خصوصية معيّنة قد تختلف في أحيان كثيرة عن كتابة الرجل إذا ما أتيحت له فرصة الكتابة في القضايا نفسها الّتي تنطلق منها المرأة معبّرة عن ذاتها انطلاقا من تجربة شخصية لتؤكّد حضورها بقوة بفعل الكتابة (اللّغة).

وخروج الذات اللّغوية لا يتأتّى إلاّ بهدم الخطاب التّقليدي للمجتمع وإيديولوجيته، وذلك من خلال تحطيم التّقليدية الّتي تبنّاها المجتمع البطريكي «**إنّها تأتى لتمزّق الأسطورة (...)، أسطورة تفوّق الرّجل على المرأة في ميدان العطاء الذّهني ولتوقد هي، (...) فتوحات الذّات المؤنّثة**»[1].

وعبر الشّخصيات الأنثوية الرّئيسة في النصّ تقوم الكاتبات بعرض قلقهنّ وعد استقرارهنّ ومن ثمّ يحاولن خلق بدائل لهنّ من شأنها أن تحقّق فعل المراجعة للصّور المرسومة عن المرأة في المجتمع القامع لحرّيتها، إذ يظهر التمرّد لدى بطلات النّصوص النّسوية كتعبير مجازي يعكس غضبهنّ ورفضهنّ للهيمنة الأبوية، كما يعكس السّمة النّفسية لدى البطلات الشخصيّة الرّئيسية في النّص، اللاّئي يرين أنّ بتحقيق ذواتهنّ يمكن أن يجدن قوّتهنّ الأنثوية الخاصّة، ولكن بطريقة غامضة وبعيدة الغور، تتناسب وحجم الرّفض لهنّ في الواقع السّائد[2].

لقد نضج وعي الكاتبات وتفطّن لقدراتهنّ الإبداعية، فحاولن استعادة ذواتهنّ بعد فقدانها حين كنّ عاجزات عن الإفصاح عن عالمهنّ وتجربتهنّ في حرّية، فخضن غمار تجربة جديدة من الكتابة تمّ فيها «**التحوّل من مرحلة فقدان الذّات إلى محاولة استعادتها، وذلك في صورة الدّخول في علاقة مع الآخر/ الرّجل لانتزاع الاعتراف بالصّورة الجديدة للذّات دون أن يقايض (الآخر) باعتراف مماثل أو دون محاولة منهنّ لرسم البديل، وبناءا على هذا يعدن الواقع القاهر للمرأة في صورة تبنّي شروط تسليطية جديدة تعمل على نفي (الآخر) بشكل تام**»[3].

فالكتابة عندها فعل خلاص بل ردّ على القهر الوجودي الّذي ظلّت تمارسه عليها السّلطة الذّكورية «**إنّ فعل الكتابة يعيد إلى الذّات حضورها وتجلّياتها ليصبح السّرد النّسائي معاصرة**

---

[1]– بهيجة مصري إدلبي، "تساؤلات حول أدب المرأة"، مجلّة الرّافد، ع70، جوان 2003، ص 45.

[2]– ينظر: سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النّسائي العربي المعاصر، ص 68.

[3]– م. ن، ص. ن.

إبداعية لتحقيق الّذات »[1]، ولم تبق ذلك الكائن الحسّي سجين أشلاء جسده، بل ارتقت إلى مستوى إبداعي وفكري فعبّرت عن ذاتها وعن بنات جنسها.

وبالنّسبة "لزهور كرام" فإنّ المرأة العربية اقتحمت عالم الكتابة من خلال عنصرين مهمّين «**تعيد عبرهما امتلاك ذاتها من جديد واستعادة موقعها من اللّغة وعلاقتها بالثّقافة، من جهة وتوظيف الكتابة لصياغة مسألتها والتّعبير عن مواقفها من جهة ثانية** »[2]، وهكذا تصبح الكتابة مرفأً مهمًّا يساعد الكاتبات على تحقيق ذواتهنّ، وعلى كشف مكبوتاتهنّ وآلامهنّ في آن واحد، ذلك لكونهنّ وجدن من خلال الشّخصيات/ البطلة عبر الكتابة، فضاءًا رحبا لمداواة جروحهنّ التّاريخيّة الّتي نشأت عن طبيعة الثّقافة السّائدة والّتي تضع المهام وتنسّق أساليب التّنشئة وتؤثّر في المسار الاجتماعي والتكويني للفرد، فالكتابة بالدّرجة الأولى هي كينونة- كما تعبّر عن ذلك "**سلوى بكر**" إذ تقول: «**الكتابة هي كنونتي الحقيقية، إنّها أبعد من التّنفيس عن مشاعر مكبوتة، إنّها الدّافع الحقيقي الّذي يحميني من الجنون أو الانتحار، وهكذا أتاحت لي الكتابة الفرصة الذّهبيّة لأكوّن نفسي**»[3].

وهو ما يبيّن أهميّة الكتابة بالنّسبة للمرأة في التّنفيس عن الذّات واسترجاع الكيان المفقود.

تقول جميلة زنّير: «بدأت شاعرة لأنّني اعتقدت في فترة المراهقة تلك أنّ الشّعر هو القالب المناسب لتلك الهواجس والأحاسيس والأحلام الّتي كانت تضطرم في وجداني ولكن مع مرور الوقت أحسست أنّ عالم الشّعر يضيق بي ويحاصرني بأوزانه وقافيته، فاتجهت إلى القصّة الّتي منحتني فضاء أرحب للتّعبير»[4].

وتقول في موضع آخر: «**خطوات أولى خطواتي مع الشّعر، ولكن بدا لي أنّه لا يستطيع أن يرصد كلّ خلجاتي ولا يستوعب ما بداخلي، فاتّجهت إلى القصّة**»[5].

---

[1]– سيّد محمّد السيّد، قطب وآخرون، في أدب المرأة، ص 133.

[2]– زهور كرام السّرد النّسائي العربي، ص 22.

[3]– سلوى بكر، مجلّة الحكمة، ع3، 1993، ص 34.

[4]– جميلة زنّير، نقلا عن يوسف وغليسي، حطاب التّأنيث، دراسة في الشّعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، ص135.

[5]– م.ن، ص.ن.

فقد تمكّنت المرأة/ الكاتبة أن تطوّع القلم وترضخه بعدما كان وسيلة ذكورية محضة واستطاعت أن تحقّق حلمها في دخول عالم الكتابة وإثبات قدراتها الإبداعيّة، وطوقا لفضاء أرحب تفصح به عن مكنوناتها مارسن (الكاتبات) الشّعر، فالقصّة ثمّ الرّواية، مثلما حصل مع الكاتبة الجزائرية "جيملة زنّير" «**الّتي اتجهت من بحر الشّعر إلى البرّ السّردي**»[1].

فقد كانت الكتابة هي «ولادة من رحم اللّغة لتجعل من المرأة أمّا للورقة تكتب بالحبر نصّها المولود في زخم كلّ المؤثرات الخارجية، فالولادة هي أعظم مغامرة إنسانية عضوية، بالنّسبة للمرأة، رمزية بالنسبة للرّجل [2].

لقد جعلت الكاتبة "جميلة زنّير" من بطلاتها بطلات يحملن صفة الرغبة في فرض الذات، وذلك لتجعلهنّ ينتشلن حقّهن من قبضة الرّجل وليتثبتن أنفسهنّ في المجتمع على أساس أنّهنّ نساء يعرفن ما لهنّ من حقوق وما عليهنّ من واجبات، وليؤكّدن أنّ العلم والمعرفة وكلّ ما يتعلّق بالعقل، ليس حكرًا على الرّجل وحده كما هو سائد لمدّة قرون من الزّمن.

ففي زمن قياسي استطاعت "زينة"، بطلة رواية "تداعيات امرأة قلبها غيمة" اختزال المراحل التّعليمية إلى النّصف، رغم مرورها بامتحانات عسيرة كانت الأقدار تنجيها منها في كلّ مرّة وخاصّة محاولات الاستدراج والاستغفال الّتي يقوم بها بعض المراهقين للاعتداء عليها في المقبرة، فقد كانت تختبئ خلف الأضرحة حين تسبق خالتها إلى الكوخ وتحسّ بهم يتعقّبونها فتراوغهم وتملص منهم[3].

كما استطاعت كذلك أن تمتهن مهنة التّعليم وقبلت إكمال السّاعات المتبقيّة في تعليم التّلاميذ الرّسم والأشغال اليدوية وأثبتت قدرتها حين سألها مدير المدرسة إن كانت تستطيع فعل ذلك بالرّدّ عليه قائلة:

«طبعًا أستطيع»... قالت وقد استردّ وجهها بعض الفرح[4].

---

[1]– يوسف وغليسي، خطاب التّأنيث دراسة في الشّعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه ، ص. ن.

[2]– ينظر: محمّد نور الدّين أفاية، الهويّة والاختلاف (المرأة والكتابة والهامش) إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، 1988، ص 34.

[3]– ينظر: جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة، ص 30.

[4]– ينظر: م.ن. ، ص 37.

فقد أصبحت "زينة" معلّمة وأثبتت عزيمتها على ممارسة هذه المهنة رغم معرفتها بالمصاعب الّتي ستواجهها، تقول السّاردة:

كان التّعب يقصم ظهرها وهي تخترق عرض البلدة لتصل إلى مدرستها أربع مرّات في اليوم، ولكن ذلك لم يثن من عزيمتها القويّة وهي تصبح على تلك الوجوه الملائكية المنيرة الّتي صارت كلّ عالمها المكلّل بالحبّ والجمال والعذوبة وهم يتسابقون لتحيّتها:

- صباح الخير يا آنسة.

- صباح الخير.

- صباح الخير معلّمتي...[1]

أمّا "خولة" بطلة رواية "أوشام بربرية"، فقد استطاعت الحصول على شهادة خوّلت لها الالتحاق بالمستشفى كممرّضة[2] وأجبرت الكلّ على احترامها والاعتراف بكفاءتها، إضافة إلى ذلك فقد حصلت على إعجاب مسؤوليها وتمكّنت من التّفوّق على زوجها في العمل والرّاتب إذ تقول **«وهو يعلم أنّي متفوّقة عليه في عملي وفي راتبي وأنّي محلّ إعجاب المسؤولين، أنا الّتي اقترح اسمي للتربّص»**[3].

يبدو واضحا من خلال المقاطع السّابقة أنّ بطلات "جميلة زنّير" قد دخلن عالم العمل بخطى ناجحة وثابتة، واستطعن أن يثبتن أنفسهنّ بجدارة، رغم أنّ المكانة والحرّيّة الّتي سعين إليها بقيت مجّرد حلم لم يتحقّق منه سوى الشيء البسيط، فالبطلات حاولن ردّ الاعتبار لأنفسهنّ وأصبحن فاعلات في المجتمع المهيمن على حقوقهنّ رغم عدم تحقيقهنّ لما كنّ يهدفن إلى تحقيقه "فخولة" لكونها مثقّفة استطاعت كسب احترام جدّها، الّذي كان له الدّور الأكبر في تعليمها ودفعها إلى النّجاح في مجالها العلمي، واحترامه لها، فقد أعطاها حرّية التّصرّف في مصيرها باختيار شريك حياتها على الرّغم من عدم استحسانه له، كما جاء على لسانها:

---

[1]-جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة،ص 37.

[2]- جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 27.

[3]- م.ن، ص61.

«لقد زوّج "زهور" الأميّة من رجل لا تعرفه، وهي تعيش سعيدة معه، بينما أنا ولأنّي متعلّمة ترك لي فرصة الاختيار، وليته تولّى مهمّة تزويجي لأحمّله مسؤولية المشاكل الّتي أتخبّط فيها...» [1].

و"زينة" استطاعت الدّراسة رغم مضيّ عشر سنوات من عمرها كما جاء على لسانها عندما أخبرتها خالتها بأنها ستعمل كمنظّفة بيوت:

- **وهل سأبقى وحدي في المقبرة؟**
- **سوف ألحق بك بالكتّاب أو المدرسة.**
- **لكي أقوم بالتّنظيف أم لحراسة الأطفال؟**
- **بل لتدرسي يا غبيّة.**
- **أدرس!! أنا أدرس !! لقد مضى من عمري أكثر من عشر سنوات**[2].

فرغم سعي المجتمع لتغييب المرأة لم يتمكّن من تغييب صوتها ودفنها مثلما كان عليه الأمر سابقا، لأنّ هذه الأخيرة استطاعت ولو بقدر ضئيل أن تثبت وجودها رغم الصّراع الّذي خاضته ضدّ هذا المجتمع القامع والمهمّش لوجودها.

يبدو أنّ الصّراع الّذي خاضته البطلات من أجل بلوغ الهدف وزحزحة الرّجل من السّلطة والهيمنة قد باء بالفشل، غير أنّه لا يمكن أن ننكر أنّ البطلات قد حقّقن بعضا من ممّا سعين إليه، كالخروج إلى الدّراسة وارتياد عالم العمل، كما أنّهن استطعن أن يثبتن إلى حدّ ما، أنّهنّ كيان متكامل يملكن مشاعرًا وتفكيرًا ولسن صورة للمرأة الضّعيفة والنّاقصة العقل.

وعليه فإنّ تقدّم الحضارات يقاس على مدى تحرّر نسائه، ممّا يعني أنّ الحياة الّتي خلقت مزدوجة بين الذّكر والأنثى لا يمكن قولبتها وقصرها على حدّ واحد من هذه الثّنائية، لأنّ ذلك يعني خللا في نظام الحياة.

---

[1]– جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 60.

[2]– جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة، ص 28.

وخروج الذّات اللّغوية لا يتأتّى إلاّ بهدم الخطاب التّقليدي للمجتمع وإيديولوجيته، وذلك من خلال تحطيم التّقليدية الّتي تبنّاها المجتمع البطريكي «**إنّها تأتى لتمزّق الأسطورة (...)، أسطورة تفوّق الرّجل على المرأة في ميدان العطاء الذّهني ولتوقد هي، (...) فتوحات الذّات المؤنّثة**»[1].

وعبر الشّخصيات الأنثوية الرّئيسة في النصّ تقوم الكاتبات بعرض قلقهنّ وعد استقرارهنّ ومن ثمّ يحاولن خلق بدائل لهنّ من شأنها أن تحقّق فعل المراجعة للصّور المرسومة عن المرأة في المجتمع القامع لحرّيتها، إذ يظهر التمرّد لدى بطلات النّصوص النّسوية كتعبير مجازي يعكس غضبهنّ ورفضهنّ للهيمنة الأبوية، كما يعكس السّمة النّفسية لدى البطلات الشخصيّة الرّئيسية في النّص، اللاّئي يرين أنّ بتحقيق ذواتهنّ يمكن أن يجدن قوّتهنّ الأنثوية الخاصّة، ولكن بطريقة غامضة وبعيدة الغور، تتناسب وحجم الرّفض لهنّ في الواقع السّائد[2].

ويرى الباحثون أنّنا حين نقوم بتفحّص سراديب النّص الأنثوي، ونتعمّق في الخطاب السّردي النّسائي نسعى للتّعرّف على الذّات، وتحديد ملامح هويّتها الخاصّة، إذ تتكتب الرّواية وفق انجراحات الزّمن وانعطافاته، لتزيح الغبار وتعرّي ذلك المسكوت عنه في بعض النّصوص «**فتبقى الذّات الأنثوية وهمومها الرّاهنة كما أشواقها في الزّمن الآتي منطلق الكتابة الرّوائية ومدارها لدى المبدعات (...) دون أن يفيد ذلك قطعية هذه الكتابة وإشكاليات الرّاهن وتحدّياته..** »[3].فالإبداع هو بمثابة المرآة الّتي تعكس الذّات وتميّزها.

3-1 خولة/ من التمرّد إلى الاستسلام:

تمثّل "خولة" بؤرة السرد، وتقدمها الرّاوية بوصف وجيز بعد أن رفعت الحجاب عنها «**فأطلّ وجه لطيف الملامح تناسب مع العينين اللتين كانتا تبدوان صغيرتين لتشع منهما عذوبة حالمة**»[4]، وهو الوصف الوحيد الذي يصدر عن الرّواية، أما بقية الشخصيات فتصفها الشّخصية المحورية الّتي تسرد قصتها بنفسها.

---

[1]– بهيجة مصري إدلبي، "تساؤلات حول أدب المرأة"، مجلّة الرّافد، ع70، جوان 2003، ص 45.

[2]– ينظر: سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النّسائي العربي المعاصر، ص 68.

[3]– بايزيد فاطمة الزّهراء، الكتابة الرّوائية النّسوية العربية بين سلطة المرجع وحرّية المتخيل، مذكرة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، 2012، ص 118.

[4]– جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 4.

تحضر بعض الصفات الأخرى للشخصية من خلال سردها المتدرج لسيرة حياتها من الطّفولة وحتّى الشباب، ويتسم البناء السردي لشخصية "خولة" الشّخصية الوحيدة الأساسية في بناء النّص بنوع من الاختصار في رسم ملامحها الخارجية والداخلية خصوصًا، ففيما يتعلق بالأخلاق والصّفات السّلوكية والطّبائع، نلاحظ أنّ الكاتبة تجحف كثيرا في رسم هذه الملامح، بحيث تركّز كثيرًا على تطوّر الأحداث وتفاعلها.

يقتصر السرد في وصفه المباشر على الملامح الجسمانية لهذه الشّخصية بالنظر إلى بقية الشخصيات الّتي تفتقر لمثل هذا الوصف، الذي يساعد كثيرًا في تكوين الدّلالة العامّة والدّور المنوط بهذه الشّخصية في نمو المسار السردي، ذلك كون الشّخصية الرئيسية تتميّز بدور وظيفي فعّال في تحقيق أهداف البناء السّردي، كالرّسم الخافت لملامح الوجه «**وجه صغير لطيف الملامح تناسب مع العينين اللتين كانتا تبدوان صغيرتين لتشع منهما عذوبة حالمة**»[1].

على أنّ عنصر الجمال لدى المرأة "خولة" لم يكن له الدّور الفعّال في صنع الأحداث، وإنّما تصنع هذه الجملة دلالة أخرى تساعد في تعيين الملامح الجسمانية للمرأة مما يساهم في توجيه عملية التلقي وتمكين القارئ من تكوين ملامح شخصية قصصية حية موازية لشخصيات الواقع، وهذا المرمى كان مسعى الكتابات القصصية ذات التكوين الكلاسيكي.

تركز الكاتبة على إبراز السمات الرّوحية للمرأة "خولة" [كالعفة والسلوك السوي والوفاء] وتبتعد عن التفصيل في المظهر الخارجي الذي تركز عادة عليه الكثير من الكاتبات الّتي تعرض لصورة المرأة في المجتمع، والسبب وراء ذلك هو رغبتها (الكاتبة) في إثبات أن المرأة لا يمكن أن ينظر إليها كجسد فحسب وأنّ كل الدّلالات والمعاني المرتبطة بهذا الجنس البشري تختزل في "الجسد"، «**ففي مجتمع ذكوري يسوده نظام التسلط والقهر تغدو المرأة من أوضح الأمثلة على وضعية القهر بكلّ أوجهها وديناميتها، (...) ففي وسط هذا الجو يختصر كيانها كله في جسدها، (...)، وقيمتها تتحدّد في درجة خصوبة رحمها**»[2].

---

[1]– جميلة زنّير، المصدر السابق، ص 4.

[2]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2009، ص 269.

تكرّس شخصية "خولة" في الجزء الأوّل من الميني رواية مبدأ الشّخصية الجاذبة الّتي تستأثر اهتمام الشخصيات الأخرى [1]، فهي محطّ اهتمام الجميع خصوصا الجنس الآخر (الذّكوري) لتمتعها بسمات حميدة كالشجاعة والجرأة والثقة بالنفس وإتقان العمل والتميّز في فعل ذلك[2]. تخرج "خولة" من قوقعة المرأة النمطية الّتي تحضر في الكثير من الروايات العربية[3].

«والمرأة النمطية هي ابنة المجتمع الأبوي الممثلة لموروثه، والصادرة عنه والقانعة بقيمه، والمحافظة على مثله، حتّى لو كانت منه»[4].

قرّرت "خولة" خرق هذه القاعدة المجحفة في حقّها، والّتي لا تتحقق إلاّ على حسابها وعلى حساب اضمحلال خصوصية الأنثى وتلاشيها في سبيل المحافظة على قيم ومبادئ تعاني الكثير من العقد، الّتي يصنعها الرجل نتيجة إحساسه بالنقص وتصنعها هي الأخرى بسلبياتها وخنوعها.

تأتي في الجزء الثاني مفارقة سردية تصل بالحدث الدّرامي إلى حدّ الذروة، وذلك بانقلاب الموازين وظهور "خولة" في صورة مغايرة تماما لشخصيتها السابقة، فقد انطلت عليها اللّعبة واستسلمت للقوانين الّتي كانت ترفضها وتمقتها، وتحوّلت من امرأة حرة تصنع قرارها بنفسها إلى إنسان مقيّد مسيّر يخضع إلى قوى غريبة كانت في البداية تجهلها [5]. ولكن في حقيقة الأمر لم يكن السّحر والشّعوذة وحدهما السّبب في خنوع خولة واستسلامها، وإنّما إحساس "خولة" بالنقص نتيجة حادثة الاغتصاب الّتي تعرّضت لها، ونظرة زوجها المقيتة ومعاملتها لها باللاّمبالاة[6].

يعدّ هذا السّبب جزءًا من الحقيقة وليست الحقيقة كلّها، ذلك أنّ "خولة" أصبحت في الجزء الثاني(بعد عشر سنوات من سرد القصّة الأولى) تفكّر بطريقة ترفض فيها الخسارة، وكأنها اختارت السلام والعودة إلى قواعدها كامرأة، تلك القواعد الّتي وضعها الوعي الذّكوري السّلبي، فرغم بشاعة

---

(1)– ينظر: جملية زنّير، أوشام بربرية ، ص 28.

(2)– ينظر: م.ن، ص. ن.

(3)– زران محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ص 176.

(4)– م.ن، ص .ن.

(5)– ينظر: جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 46.

(6)– ينظر: م.ن.،ص.ن.

الوضع والواقع المرير الذي صدمت به "خولة" ظلت تمسك بالأوهام وذلك رغبة منها في مواجهة الحقيقة، والابتعاد عن الحل الذي قد يجرحها ويخدش كرامتها كامرأة عربية والمتمثل في الطلاق.

في الجزء الثاني تظهر شخصية "خولة" بشكل آخر، حيث تتخطّى الهاجس الذي كان يتبعها وهو شرف العذرية، لتظهر محاطة بظروف مغايرة تماما للظروف السابقة، حيث يتحول مسار السرد من تقديم معاناة "خولة" نتيجة الاغتصاب، إلى مسار آخر يلعب فيه الجهل والشعوذة والسحر دورًا فعالا في صنع الأحداث وتوجيهه لمسار حياة خولة.

تظهر شخصية "الزّوج" الذي ترتبط به "خولة"، وبهذا الارتباط تتحوّل من شخصية **فاعلة** إلى شخصية **سلبية** لا تملك قراراتها، وإنما تسير كدمية متحركة، حيث تتزوج خولة بزميلها في المستوصف، فبعد رفضها له حين تقدّم لطلبها الأوّل مرّة تعلن القبول به لمجرّد زيارة حماتها لها، فمنذ تلك اللّحظة تسلب إرادة "خولة" بسبب الشّعوذة الّتي مارستها عليها هذه المرأة[1].

تنتقل "خولة" إلى بيت زوجها بعد إقامة حفل متواضع في بيت جدّها، هذا الأخير الذي لم يعارض زواجها رغم عدم استلطافه لزوجها[2]. لأنّه كان يظنّ أنّها متعلّمة ولابدّ من إعطائها فرصة اختيار زوجها بنفسها.

تخرج "خولة" من مأزق لتقع في آخر ويبدو أنّ المأزق الثّاني أقسى من الأوّل، ذلك أنّها كانت في الأوّل على الأقل تملك إرادتها وفاعليتها، أما في الثّاني فقد أصبحت مسلوبة الإرادة، وصارت مثل ضفدعة تنقّ في مستنقع جاف- على حدّ تعبيرها- فبعد طقوس السّحر والشّعوذة الّتي مارستها "الحماة" أصبحت لا تقوى على فعل شيء إلاّ وفق رغبة هذه المرأة القوية المتسلّطة. كانت "خولة" تحلم بليلة الزفاف فتفاجأ بأنّها أقصى من الاغتصاب، فزوجها رجل يصدق وصفه بالمتوحش يخضع هو الآخر لسلطة أمّه، هذه الأخيرة الّتي تمثل محور الشر، تتميّز بحب الإمتلاك فرغم زواج ابنها بأكثر من امرأة إلاّ أنّها ظلّت تنفرد باهتمامه وحبه لها دون زوجاته[3].

---

[1]- ينظر: جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 56.

[2]- ينظر: م.ن، ص 60.

[3]- ينظر: م.ن. ، ص 65.

ومنهنّ "خولة" الّتي صدمت بالواقع الجديد حين اكتشفت أنّه لا سعادة تنتظرها ولا زوج يحبّها ويحترمها كما حلمت دائما «**أهذه هي ليلة العمر الّتي تتحدث عنها الكتب أهذه ليلة الحلم حدقا؟ وكيف يكون الاغتصاب إذًا** »[1]. تصدم "خولة" بأنّ زوجها متزّوج من العديد من الزوجات وله عدة أطفال فرّت أمّهاتهم التّخلّي عنهم فرارا من القهر والظلم، إلاّ أنّها حاولت أن تتعوّد على الواقع وعملت ما استطاعت أن تغير من سلوك زوجها، كانت تنتظر فرصة السّكن بمفردها مع زوجها لعلّها تستطيع أن تحسّن الوضع إلاّ أنّ كلّ محاولاتها قد باءت بالفشل ولم ينجم عن ذلك سوى الزّيادة من جبروت الزّوج وتسلّطه عليها.

وقد أصبحت في الجزء الثاني طبيعة حياة "خولة" سبب معاناتها «**أهؤلاء حقاهم الريفيون الطّيبون البسطاء القانعون الذين تعرّفنا عليهم من خلال الكتب ونحن صغار؟...، فهم قوم يتسمون بالطمع، واللؤم، والخسّة، اللهفة، البغض، والنفاق، الرّياء، والنذالة**»[2].

تتطور الأحداث وتتأزّم أكثر حيث تكتشف "خولة" أن لا أمل في صلاح زوجها لأنّه مارق رفضته أميات القرية قبل المتعلّمات[3]. إلى جانب ممارساته الشّاذة ، وبعد اكتشافها لحقيقة الأمور والّتيقن أنها وقعت تحت رحمة دجّالين[4].

قرّرت "خولة" ترك كل شيء بما في ذلك طفليها، «**لذلك قرّرت الانسلاخ من عالمهم بهدوء لأسقطهم من ذاكرتي**»[5].

إنّ معاناة البطلة"خولة" وقهرها في هذه الرّواية لم تقتصر على الجنس الذّكوري فحسب، فقد ارتبط الجزء الأول فعلا بالنظام الذّكوري المتسلّط، حيث كان له الدّور الفعّال في تغيير حياتها "خولة" بدءًا من شعورها بالعاطفة نحو "حمادي المجاهد"، وهو السبب الأول في تحديد مسار حياتها، ثم بحثها عنه (حمادي) الحلم والعاطفة الّتي تجذب المرأة بالفطرة للطرف الآخر، ثم تعرّضها للاغتصاب وهي تبحث ببراءة الأنثى عن ذلك الشعور الجميل الذي روادها يوما، فكان

---

[1]– جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 48.

[2]– م.ن، ص 49.

[3]– م.ن. ، ص 63.

[4]– م.ن، ص 64.

[5]– م.ن، ص 70.

"حمادي" الرجل الأوّل الذي سبّب لها الألم حين أحسّت نحوه بذلك الإحساس [1]، أو هو صورة للرجل الحلم الذي تتمنّاه كلّ امرأة، وكان الألم الثاني أيضا سببه الجنس الذّكوري حيث تعرّضت للإغتصاب من طرف أحد الشباب الطائش، ويتكرر الألم في كل مرة من قبل هذا الجنس في كل رجل تعرّفت عليه وظنت أنّها تستحق السعادة يوما.

يبدو ظاهريا أنّ الجزء الثاني من حياة "خولة" لا علاقة له بالجزء الأوّل، إلاّ أنّ إمعان الذّهن في طبيعة المرحلة الانتقالية الّتي خاضتها "خولة" من العزوبية إلى الزواج، تكشف أن شرف العذرية الذي مثّل لها الهاجس الأوّل في حياتها له الأثر الكبير بطريقة أو بأخرى في توجيه طبيعة اختيارها لهذا الزوج دون غيره، بعد أن "**احسّت بانّ هذا الزّوج يمكن لة ان يتغاضى عن فقدانها للعذرية فهو زوج متفتّح لا مبال**" [2]، وهذا ما أعطى "خولة" أملا في تقبّل هذا الزّوج نتيجة فقدانها للعذرية.

فالماضي هو سبب الحاضر المتأزّم في حياة البطلة، فحاضر البطلة "خولة" الجديد الذي يعّد جزءًا من ماضي السّرد أو الماضي القريب، هو حاضر بائس مكدّر بالحقد والكراهية والظّلم والاستغلال، فبعد أن استطاعت "خولة" أن تفلت من قبضة النظام السائد ومفاهيمه المحدودة للشرف، وقعت تحت قبضة الزوج والحماة اللذين أفقداها كلّ معنا للحياة والحلم «**بعد أن فقد كل شيء طعمه ولونه وصرت أحسّ نفسي ضفدعة تسبح في محيط لا شاطئ له** »[3]، وأخيرًا تقرر "خولة" وضع حدّ للصراع بين ماضيها وحاضرها فتفضّل الاعتراف بالهزيمة «**وأنا الآن أعلن فشلي وأشهر عجزى عن تحقيق أي حلم من أحلام طفولتي وشبابي** »[4]، فخولة تعلن الهزيمة والفشل وتستسلم للواقع المرير الذي تعيش فيه.

"فخولة" كانت الضّحيّة في السّابق يوم اغتصابها والضّحيّة الآن وهي تعاني الخوف من المستقبل المجهول، لما تعرّضت له من حزن وألم وإحباط وفشل وضجر من الحياة، تقول خولة:

---

[1]– جميلة زنّير، المرجع السابق، ص 27.

[2]– م.ن، ص 58.

[3]– م.ن، ص 49.

[4]– م.ن، ص 69.

«لقد احتلّ قلبي من طرف غرباء لا أحبّهم، فالتوى تحت سياط القهر، أقف على حافة الانهيار أتلمّس موقع قدمي وأنا أمشي على الشّوك، بعد أن سلبت منّي إنسانيتي وسيطرت عليّ قوّة شيطانية سامتني العذاب وجعلتني أختنق باللّيل، ولكنّي لا أستطيع أن أرفع عيني في وجوههم أن أتمرّد عليهم، فأحسّ بكل خيبات العالم تحّط على قلبي بعد أن قطعوا صلتي بأهلي دون ضجيج وصيّروني روحاها هائمة أحيا بلا ماض، بلا أهل، بلا ذكريات، مقتلعة من كل الجذور ولا أملك في الدّنيا غير عينين صالحتين للبكاء...» [1].

فأهمّ ما يميّز "خولة" كامرأة في رواية "أوشام بربرية" لـ "جميلة زنّير"، هو كونها عاشت في خضّم وضع اجتماعي معقّد بإكراهاته المعاكسة لطموح المرأة في الانعتاق والتحرّر من الموروث والتّقاليد ومن النّظرة الدّونية الّتي تلاحقها وتحرمها من أبسط حقوقها وبالخصوص من حيث طبيعة علاقتها بالرّجل، والّتي تبدو علاقة مبنية في أغلبها على التّسلّط والعنف والاستبداد، بما تولّده من تأثير نفسي وجسدي على ذات المرأة، وأحاسيسها، ولعلّ من أقسى هذه الآثار الجسدية والنّفسية ضعف الكيان الشّخصي واضمحلال الروّح إلى درجة إعلان المتأثّر للهزيمة والضيّاع، مثلما حصل مع "خولة" الّتي رفعت راية الاستسلام وأعلنت فشلها وعجزها على المقاومة.

3-2 "زينة" صوت الخضوع:

لقد عبّرت الرّواية النّسوية من خلال الشّخصية النّسوية عن الواقع تفاؤلا وتشاؤما، واستشرافا لمستقبل مشرق، وتضايقا من الواقع المزري الذي ضاعت فيه حقوق النّاس البسطاء الطّيّبين ووئدت فيه أحلامهم البسيطة، وفي مقدّمة هؤلاء "المرأة" الّتي وقفت الكاتبة على إبراز معاناتها بشكل عميق، وهو الشيء الّذي تطرّقت إليه الكاتبة "جميلة زنّير" من خلال بطلتها "زينة" في روايتها الموسومة بـ "تداعيات امرأة قلبها غيمة".

تمثّل شخصية "زينة" الشّخصية الرّئيسية في المتن الرّوائي وتظهر مميّزاتها جليّا مع كلّ الشخصيات النّسوية الواردة في النّص الرّوائي، أنّها شخصية مغلوبة، مظلومة، تعيش تحت جناح الرّجل بائسة وتعيسة لا يفارقها الخوف من كل ما يحيط بها. كما نلاحظ أنّها ترد باسم مصغّر في

[1]–جميلة زنّير، المرجع السابق، ص 34.

بداية الرّواية لينسجم مع التّغييب الذي تحكي عليه والقهر الممارس عليها، وهو ما جاء على لسان السّاردة: «"**زيزي**" **الاسم المصغّر لـ "زينة"، إنّ أيّ أحد لم يدلّلها ولكن صغر الاسم لتحقيرها والتّصغير من شأنها وحسب**»[1].

فكما وردت بطلة رواية "أوشام بربرية" مغفّلة بدون اسم حتّى تبلغ مواضع متقدّمة من الرّواية فحتّى الصّفحة 30، أين يظهر اسمها من خلال العبارة الّتي جاءت على لسان الرّجل الأوّل الذي تلتقي به في حياتها –كما جاء على لسانها– عن طريق الصّدفة وهي داخل مؤسسّة التكوين المهني[2]، والذي ارتطمت به فاعتذر بلطف قائلا: "**عفوك خولة**"[3].

عمدت الكاتبة إلى تصغير اسم بطلتها "زينة". وهذه إشارة إلى الأهميّة الّتي يحملها الاسم في التّعبير عن مدلول الشّخصية، حيث أن الشّخصية الّتي تبدو مغفّلة من الاسم، هي مغفّلة الهويّة والكيان، وكذلك تصغير الاسم من قبل من عانت منهم السّخرية والقهر إنّما رغبة في تغييب شخصية حامله (صاحب الاسم)، وهي الحالة الّتي تعيشها بطلة "جميلة زنّير" "زينة" الّتي تعيش وسط مجتمع يعمل على تغييب شخصيتها وقدراتها وأحلامها وطموحاتها بشتّى الطرّق، فهي الّتي «**يراها النّاس كأرنب مذعورة تقطع الدّرب الطّويل طريقها الوحيد بين البيت والمدرسة حيث تعمل، فلا يحيّيها أحد ولا يكلّمها أحد ومن يكلّمها وهي المتّهمة قبل أن تأثم؟ المذنبة قبل أن تخطئ؟ لا لشيء سوى أنّه لا يوجد من يحميها...**»[4].

وقد انتبه "فيليب هامون" إلى الأهميّة القصوى الّتي يحملها اسم الشّخصية في العمل الإبداعي، حيث ركّز من خلال مكوّنات البطاقة الدّلالية على الاسم الذي تعرف به الشّخصية، إذ يعتبره علامة اختلافية بين الشّخصيات، ومن ثم يكون بؤرة البطاقة الدّلالية وفي ذلك يقول: «**يمكّن اسم الشّخصية من نقد القصّة، مثلما تمكّن من ذلك القصّة نفسها، وكذلك قراءتها. إنّ دراسة الشّخصية هي أيضا القدرة على تسميتها، والعمل لأجل الشّخصية هو أوّلا القدرة على**

---

[1]– جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة، ص 07.

[2]– ينظر: م.ن، ص 30.

[3]– م.ن، ص.ن.

[4]–م.ن، ص 07.

تهجية واستجواب ومناداة وتسمية شخصيات القصّة الأخرى، بينما القراءة هي القدرة على تركيز الانتباه والذّاكرة على نقاط ثابتة في النّص، كأسماء العلم»[1].

من هنا تتجلّى أهميّة تسمية الشّخصية داخل القصّة، من حيث أنّ اسم العلم يشدّ انتباه القارئ إلى الشّخصية ويرسّخها في الذّاكرة وبالتّالي فإغفال اسم بطلة "جميلة زنّير" في بداية متن روايتها "أوشام بربرية" وتصغير اسم بطلتها "زينة" في رواية "تداعيات امرأة قلبها غيمة" يجسّد في ذهن القارئ قيمة التّغييب الّتي سعى مجتمع الذّكور إلى إلصاقه بشخصية البطلات.

إنّ كون السّاردة قد اختارت خاصيّة الاسم المغفّل أو المصغّر لشخصياتها البطلة في روايتها، فهي من ناحية تجعل هذه الشّخصيات متميّزة عن الشخصيات الأخرى، وتفتح أفق انتظار القارئ لاكتشاف المزيد عن هذه الشخصيات، ومن جهة أخرى فهي تجسّد صورة التغييب الذي تعاني منه الشّخصيات البطلة خصوصا، والمرأة عمومًا في المتون القصصية، فتجعل ملمحها لا يكتمل بغياب الاسم أو تصغيره وكل الصّفات الفيزيولوجية الّتي يمكن أن تتميّز بها هذه الفئة فالبطاقة الفيزيولوجية غائبة ومعتّمة في روايتها "تداعيات امرأة قلبها غيمة"، ففي كل الرّواية يغلب الخطاب المنقول والحدث، ويتوارى الوصف على حساب الانطباع، وبالتّالي فالبطاقة الدّلالية مكوّنة من خلال السّلوك والعادات والتّقاليد، ممّا يعني أنّها بطاقة اجتماعية، نفسية (الخوف، القهر الدّونية، الخنوع...).

فقهر المرأة في المجتمع جعلها نموذج للمرأة السّطحية والضّعيفة، وهو ما جسّدته الكاتبة في شخصية "زينة" الّتي تعرّضت للاتهام «**فهي المتّهمة قبل أن تأثم؟ المذنبة قبل أن تخطئ؟ لا لشيء سوى أنه لا يوجد من يحميها...**»[2].

تبدو شخصية "زينة" مثال نموذج المرأة المقهورة، مهزومة الإرادة سلّمت مصيرها للمجهول لم تشهر أظافرها وأنيابها في وجه أيّ شيء، عاشت وماتت في ظلّ مجتمع قمع أحلامها وطموحاتها وقهرها قهرًا عنيفا، فقد صارت مدّرسة لكنّ هذا العمل ذاته كان سببًا لتعاستها، «**ففي**

---

[1]– Voir : Philippe Hamon, Le personnel du roman, Le système des personnages dans les rayons Maquart d'Emile Zola, Edition Libraire Droz S.A, Genève 1988, P 107.

[2]– جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة، 07.

أحد الأيّام الشّديدة البرودة ذهبت باكرًا إلى المدرسة قصد فتح أبوابها للتّلاميذ وعلى يمينها وفي جانب من السّاحة القصي قرب المراحيض شاهدت كومة مكوّرة فلم تبال بها، (...) وفي الأخير اكتشفوا أنّه طفل لقيط ألصقت تهمته بها فصارت مسخرة الجميع فلا أحد يأمنها على أبنائه»[1].

فالواقع الأليم وحرمان المرأة هو ما جسّدته الكاتبة في شخصية "زينة" الّتي تعرّضت للاتهام والّتي تعثر– ولسوء الحظّ– بتفاصيل كثيرة لم يحسب لها حسابا.

جسّدت "زينة" صورة المرأة الذّليلة المقهورة المستكينة لأمرها وظروفها وذكورها، المرأة الخنوع المظلومة والمهضومة الحقوق، ولعلّ العبارة الاحتجاجية الصّارخة الأولى في افتتاحية الرّواية «**يكفيك أن تلفظ اسمها عند مدخل البلدة لتتّجه أصابع الإتّهام نحوها** »[2]. والعبارات الخافتة في الصّفحات الأخيرة من الرّواية «**ماذا جنت المسكينة حتّى تموت بهذه الطّريقة**»[3]، «**لا أبرئ ولا أتّهم أحدًا بعينه، فكلّهم يريدون موتي** »[4]، «**وخياله يصّور له القتيلة وهي تكفن ثم ترفع في النّعش لتوارى التّراب كالمنبوذ لا يسير وراءه أحد** »[5]، خير دليل على الصّور المأساوية المفعمة بالحيرة والارتباك والقهر والاستسلام وغيرها من مظاهر النّيل من شخصية البطلة/ المرأة وكرامتها.

لقد ناقشت هذه الرّواية «**كثيرًا ممّا يؤرّق الأنثى عقلاً وروحًا، وجسدًا واستطاعت أن تدخل بنا إلى المضمّرات في دواخل شخصيّتها** »[6]، فالرّواية تجعل الواقع سببا في تردّي وضع المرأة وانحسار وجودها في مجتمع لا يزال يكرّس ظغوطاته على المرأة، ممّا يساهم في خضوعها وهو

---

(1)– جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة، ص 48، 49.

(2)– م.ن، ص 07.

(3)– م.ن، ص 120.

(4)– م.ن، ص 115.

(5)– م.ن، ص 121.

(6)– سمير أحمد الشّريف، "المرأة والرّجل في قصص فاطمة يوسف العلي"، مجلّة علامات، ع 53، سبتمبر 2004، ص 598.

الشّيء نفسه الّذي جعل "زينة" صوتا خافتا وصورة باهتة ونموذجًا خاضعًا من بداية الرّواية إلى نهايتها. «**فهي الوحيدة على درب الحياة الموحش**»[1]، عاشت وحيدة ودفنت وحيدة.

4- النّهايات المأساوية:

لا يمكن الحديث عن النهايات المأساوية دون الحديث عن المأساة وترسّباتها في الأدب الحديث لاسيما في الرواية.ولقد ظهرت المأساة في التراث الأدبي اليوناني القديم من خلال الأعمال الأدبية التي ميزها التصوير التراجيدي للبطل الذي يتعرض للفشل والانهزام أمام سطوة القدر في حين أنّ المأساة في شكلها الحديث تعبر عن عدم تصالح الإنسان مع نفسه وتمزق الذات الإنسانية ، وفي هذا يقول فيصل دراج في تقديمه لكتاب "موت التراجيديا" لجورج شنتاينز" **إذا كانت التراجيديا في معناها اليوناني تحيل على القدر الذي يهزم الإنسان قبل أن يواجهه فهي وفي شكلها الحديث (...) تحيل على إنسان لا يتصالح مع ذاته**"[2].

والمأساوي ينتج عن وضع غير مستقر يشوبه الحزن الدائم والصراع والصدام ومواجهة القدر والمكتوب ،فهو مرتبط بالفشل والإخفاق فبمجرد التماس الهدنة والتصالح يختفي المأساوي على حد قول غوتيه " **يتأسس كل ما هو مأساوي على وضع لا تصالح فيه ،وحالما ينجز التصالح أو يصبح ممكنا ،يختفي المأساوي**".[3]

وبعد تراجع المسرح احتوت الرواية المأساة على اعتبار أنّها فضاء رحب يسمح بتصوير الصراع الإنساني مع الذاتي ويبرز مواجهة البطل للقدر واخفاقه في الحياة.

لقد استمرّت الكتابة الرّوائية النّسائية العربية محافظة- في مسيرتها- على أسلوبية الرّوايات التّاريخية التّعليمية حتّى فترة متأخّرة من منتصف القرن العشرين، ويقول بعض الباحثين إنّها لم تبدأ مساهمتها في الرّواية الرّومانسية إلاّ بحلول الخمسينات، وهي فترة شهدت تنوّعا بين الرّواية الرّومانسية الاجتماعية والرّواية الوجودية، في حين كانت رواية الكاتب/ الرّجل قد قدّمت تيارات متنوّعة من الرّومانسية والواقعية الأمر الذي عكس تباينا بين المسيرتين، وقد تميّزت الرّواية

---

[1]-جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة ، ص 07.

[2]- جورج شنتاينز، موت التراجيديا، تر: محمد أحمد صبح، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، 2011، ص12.

[3]- جورج شنتاينز، موت التراجيديا، ص 10.

الرّومانسية الّتي كتبتها المرأة خاصّة –كما يرى النقّاد– بضعف واضح في بنيتها الفنّية، فغالبا ما اعتمدت المبالغات والمصادفات لصنع الحدث الرّوائي وتطويره، وانتهت نهاية سعيدة بالنّسبة للبطلة الّتي اختارت ما يمليه عليها حسن الواجب الاجتماعي، فضحّت من أجل الآخرين في سبيل إسعادهم أو من أجل ما تصوّرت أنّه واجب.

كما انشقّ عن الرّواية الرّومانسية الاجتماعية اتّجاه ثوري يختلف عن الاتجاه الأوّل المسالم في كونه قدّم صورة للمرأة الثّائرة والغاضبة على أوضاعها، الرّافضة للزّيف الاجتماعي الرّاغبة في تحقيق توازن جيد لا يقمع حرّيتها، فتنجح أو تخيب، أمّا بطلات الرّواية الوجودية يفصحن أكثر من غيرهنّ عن النّموذج الغاضب اللاّمنتهي ويشاركن مع البطلات الأخريات في أنّ رفضهنّ وغضبهنّ ليس ضدّ رجل بعينه، وإنّما ضدّ صيغ اجتماعية تخلق أنماطا من العلاقات تثقل الرّوح المتطلّعة للحرّية وتخنقها، لتظهر بعدها الرّاوية الواقعية التّسجيلية والنّقدية ذات الملامح الاشتراكية[1].

أمّا في عقد التّسعينات فقد قدّمت الرّوايات النّسائية نماذج عديدة وإن استمرّت الّتيارات السّابقة بتنوّعها، وقد سعت هذه الرّوايات للتّعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة والإسهام في خلق علاقات جديدة كونها تصدر عن وعي جمالي، يتخطّى حدود الوعي السّائد ويتجاوزه إلى آفاق جديدة. «**لهذا فإنّ مهمّة الرّواية الحديثة ليست في خطابها الوعظي والإرشادي والتّعليمي بل في تمثّلها وتجسيدها رؤية فنية كاشفة لعلاقات خفيّة، ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولّد المتعة والتّشويق والجاذبية، كما أنّها تهتّم بالثّابت والباطن والجوهري والطّارئ والسّطحي والهامشي**»[2].

إذا لقد بدأت الرّواية النّسوية بعد النّكسة وخاصّة في السّبعينات وما تلاها، تتخفّف من عبء الأنا وبدأت بعض الأعمال تنال اعتراف النّقّاد وتقديرهم، صحيح أنّ الموضوع الرّئيسي مازال المرأة، إلاّ أنّ الكاتبة لم تعد تطلق احتجاجها صرخات حادّة، وتتّخذ موقفا متشنّجًا، بل

---

[1]– ينظر: فاطمة مختاري، الكتابة النّسائية، أسئلة الاختلاف... وعلامات التّحوّل (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الرّوائي المعاصر)، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في العلوم تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح– ورقلة– 2013/ 2014، ص 43.

[2]– فاطمة مختاري، الكتابة النسائية، أسئلة الاختلاف... وعلامات التحوّل، ص 44.

اتّجهت إلى تحليل الواقع الذي يعيش فيه كل من المرأة والرّجل، وربطت همومها الفردية بالهموم العامّة دون أن تنسى اضطهاد الرّجل لها ومطالبتها إيّاه بالاعتراف بإنسانيتها وحقوقها.

ولعلّ من العناصر المهمّة والّتي لا يمكن الاستغناء عنها في الرّواية عنصر "النّهاية"، إذ تمثّل هذه الأخيرة اللّحظة الّتي ينتظرها القارئ بكلّ شوق ويحبكها المبدع بكلّ إحكام وذوق، وهي اللّحظة الّتي تكتمل عندها غاية الكاتب، فلا حاجة بعد بلوغ الهدف إلى الإطالة، وغالبا ما ينتهي انفعال القارئ عندها.

والنّهاية نهايتان، نهاية الرّواية ونهاية عناصرها، فنهاية الرّواية لا تعني بالضّرورة نهاية الحدث، فقد تنتهي الرّواية في وسط حدث ما، إنّما تعني الوصول إلى هدف واكتمال الفكرة، بحيث يغدو لا حاجة لمزيد من الأحداث، أو حتّى لا حاجة لإكمال الحدث الذي انتهت الفكرة في منتصفه، تقول السّاردة في رواية"أوشام بربرية": «**انتصبت واقفة لتنظر في ساعة يدها ... حاولت أن أستبقيها لنرتشف معا قهوة العصر، ولكنّها رفضت... أعادت النّقاب وانطلقت من غير أثر سوى هذه القصّة الّتي قد تصلح للنّشر**»[1].

ثم تقول في موضع آخر: «**كان الجوّ قاتما، والرّياح العاتية قد تآمرت مع الأتربة وأخذت تهزّ مصراعي النّوافذ، (...)، فدخلت ومثل المرّة السّابقة جلست على طرف الأريكة، (...) قلت بفرح: ماذا؟ هل لديك قصّة أخرى؟ لا بل سأكمل قصّتي بعد الزّواج**»[2].

فالعبارة الأولى الّتي انتهى بها الجزء الأوّل من الرّواية لا تعني بالضّرورة نهاية الحدث، بل اكتمال الفكرة، إذ تعود الكاتبة لاستكمال نصّها حتّى تمنح بطلتها "خولة" حقّها من الإفصاح عن معاناة الذّات، وبذلك تصبح "خولة" مثال المرأة المتعدّدة والمرأة النّموذج للمعاناة وصورة من الصوّر المفسّرة للنّظام الاجتماعي الّذي تحياه المرأة الجزائرية والعربية في ظلّ النّظام السّائد.

وبعد ذلك يمكن تصنيف النّهايات إلى "مفتوحة ومغلقة"، فالمفتوحة يترك فيها المبدع للقارئ فرصة التّفكير في كيفيتها، كأن يذكر حدثا يحوي استشهاد الشّخصية المركزية ثم لا يكمل الحدث بل يدعه للقارئ، أمّا المغلقة فيذكر فيها نهايات العناصر للقارئ فيريحه من عناء التّخمين، وكثيرا ما

---

[1]– جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 38.

[2]– ينظر: م.ن، ص 40.

تجمع الرّواية بين النّهاية المفتوحة والمغلقة، كأن تختم بحدث لا يملكه (الكاتب)، لكن هذا الحدث يشمل نهاية شخصية رئيسية...، وفي الغالب لا يرغب المبدع أن يترك جمهوره يتدخّل في عمله الأدبي بتخمين نهاياته، لذا فإنّ النّهاية المغلقة هي الّتي تسيطر على الرّوائيين –نسبيا– وإن لجأوا إلى النّهاية المفتوحة، فلا تترك مفتوحة على الإطلاق، بل تكون متوقّعة على الأقل.

ولعلّ نهاية روايات "جميلة زنّير" نموذج للرّواية ذات النّهاية المغلقة، فهي لا تترك وراءها سؤالاً أو استفهامًا، بل ترد في صيغة إخبارية تقريرية، تقول السّاردة في نهاية رواية "تداعيات إمرأة قلبها غيمة": «**وظلّت تحاك وتروى عدّة حكايات وأساطير سامقة حول ذاك الشبح "عادل" الّذي ظلّ وحيدا في البيت بعد أن هجره كلّ ساكنيه**»[1].

وتقول في نهاية رواية "أوشام بربرية": «**وددت أن أستبقيها ولكّنها رفضت وانطلقت محدّثتي مخلّفة وراءها هذه القصّة الّتي قد تصلح للنشر**»[2].

فهذه النّهاية غير مفتوحة، بل نهاية بقفلة مغلقة، يعني أنّها غير مفتوحة عبر الإستفهام الاستفساري الموّجه للمتلقّي للإجابة عنه أو نقط الحذف أو بياض الصّمت.

ومن ثمّ يمكن للرّواية أن تنتهي نهاية سعيدة كما قد تنتهي نهاية مأساوية حزينة، كما في روايات جميلة زنّير، حيث تنتهي روايتها "**تداعيات امرأة قلبها غيمة**" بموت البطلة "زينة" فقد أبت أن ترفع أصابع الاتّهام في وجه أيّ أحد، وهي المتّهمة بكلّ الذّنوب منذ أن وطأت أقدامها هذا الوجود [3]. فنهايتها كانت نهاية مأساوية مفجعة ومتشائمة، ماتت حرقا وأكلتها النّيران حتّى انطفأت روحها، «**شدّ اللّحاف على جثّة فحمية أكلتها النّيران... فقط كان الفم مفتوحا، وكأنّه يودّ لو يكمل الحديث المتدفّق ولكن الموت عاجله...**»[4].

وكذلك تنتهي رواية "أوشام بربرية" نهاية مأساوية، وإن لم تلاق البطلة "خولة" نفس مصير زينة، إلاّ أنّها وصلت إلى حافة الجنون، حطّمت نفسها وأصبحت لا تملك غير الرّضوخ لواقعها

---

[1]– جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة، ص 136.

[2]– جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 70.

[3]– ينظر: جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة، ص 117.

[4]– م.ن، ص. ن.

المرير، تقول السّاردة/ البطلة : «**فما الّذي حطّم نفسي وجعل منّي مثل هذه المرأة المتردّدة المهزوزة الّتي تريد أن تتحدّى أن ترفض ولكّنها لا تملك في الأخير غير الرّضوخ ... سأجنّ إذا بقيت على هذا الوضع**»[1].

هناك عبارة مهمّة جدًا وظّفتها الكاتبة "جميلة زنّير" عند بداية النّص وعند نهايته، عبارة تبدو بريئة ولكنّها قد تكون عكس ذلك،في قولها قبل وبعد بدء الشّخصية الرّئيسية في روايتها "أوشام بربرية" في سرد قصّتها «**وهل تعتقدين أنّ قصّتك تصلح للنّشر؟**»[2].

هذا الاستفهام لا يقتصر على المعنى الظّاهر من السّؤال وإنّما تريد به الكاتبة التّشكيك في أحقّيتها كأنثى بأن ترفع صوتها لتروي معاناتها، لأنّ هذا الزّمن يعتقد أنّ هذه المعاناة خلقت لتعيش مع المرأة العربية بصورة طبيعية، فهي بمثابة الشّهادة بأنّها تعي الحاضر ومعضلاته، والمستقبل ومتطلّباته. تعبّر الكاتبة "جميلة زنّير" عن ذلك الاضطهاد الذي عاشته في بداياتها الإبداعية «**كنت اكتب من غير ان يطّلع احد على كتاباتي...**»[3].

ولعلّ إخضاع البطلة/ المرأة إلى النّهاية المأساوية في آخر المطاف إنّما تأكيد من المرأة/ الكاتبة الّتي حاولت التّحرّر عبر فعل الكتابة، إنّها لا تستطيع ممارسة حرّيتها عبر الفضاء الّذي ادّعت أنّه السّبيل الوحيد لإثبات ذاتها كونه أداة حرّيتها، وهكذا تنتصر مرّة أخرى التّقاليد على المرأة وتؤكّد (المرأة) بأداة حرّيتها وباعترافها أنّها ستبقى ولو إلى حين خاضعة لسلطة الأهل والمجتمع، ولن تمارس حرّيتها خارج أسوار الأعراف والتّقاليد ولو لسبب معيّن، وذلك انطلاقا من المرجعية الجمعية الّتي تحملها الكاتبة ولا زالت تسيطر عليها في الشّعور والباطن.

فبطلة رواية "أوشام بربريّة" تحطّمت نفسها وأصبحت مهزوزة الكيان لا تملك في الأخير غير الرّضوخ، رغم الأسى المتراكم على قلبها، لا تستطيع الوقوف في وجه القهر، إذ لم تستطع حتّى طلب الطّلاق الّذي يعدّ حقًا من حقوقها الشّرعية [4]، وكذلك بالنّسبة لبطلة رواية "تداعيات

---

[1]– جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 70.

[2]– م.ن، ص 4، 70.

[3]– جميلة زنّير، نقلا عن يوسف وغليسي، خطاب التّأنيث، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، ، ص 137.

[4]– ينظر: جميلة زنّير، أوشام بربرية، ص 70.

امرأة قلبها غيمة" الّتي فكّرت في الانتحار مرارًا وتكرارًا كحلّ لمعاناتها، «**فكّرت بالانتحار، فليس هناك ما يشدّها إلى الحياة** »[1]. جملة تتكرّر أكثر من مرّة... والنّار وحدها تغسل الخطايا ولكن لم تستطع القيام بذلك وسلّمت أمرها للمصير المجهول، فانقضّوا عليها وأنهوا أيّامها بكلّ بشاعة [2] وهي الّتي لم تأثم ولم تخطئ في حقّ أحد حتّى وهي تودّع عالم الأحياء، فقد أبت أن ترفع أصابع الاتهام في وجه أيّ أحد، وهي المتّهمة بكلّ الذّنوب منذ أن وطأت أقدامها هذا الوجود[3].

وما يمكن قوله في العموم: إنّ الرّواية النّسائية بلغت أشواطا استطاعت فيها تجاوز كثير من الضّغوط والمصاعب للتّعبير عن ذاتها ومعاناتها، حتّى إنّه في حالات كثيرة قد حفلت بأصوات الأنثى لدرجة كانت تطغى على المواضيع والأحداث وبات التّفرّد بالبطولات جزءًا من متنها كقضيّة تصارع وتكتب لأجلها.

[1]– ينظر: جميلة زنّير، تداعيات امرأة قلبها غيمة، ص 06.

[2]– ينظر: م.ن، ص. 121.

[3]– م. ن، ص 117.

خـــاتمـــة

الخاتمة:

الكتابة هي ذلك الفعل الوجودي المترامي الأطراف، هي نظرة للعالم وطريقة للحضور فيه واختيار المرأة عالم الكتابة وبالخصوص "الرّواية"، هي كونها موجودة وحاضرة بالفعل وتستطيع بفضلها أن تحقّق نوعًا من الخلاص والحرّية عبر مساحة البياض.

إنّ الكتابة النّسوية كتابة رمزية تستدعي المتراكم عبر الزّمن فتحدث في اللّغة شفافية فيغدو بذلك عالمها الرّوائي مميّز بهندسة كتابتها الواعية واللاّواعية، إنّها تنطلق من لغة الحواس في شاعرية لتوحي بمدى العلائقية بينها وبين الكتابة كقيمة تجسّد فعل مواجهة الاحتفاء بالّذات وإثبات الحضور وإدانة الإقصاء والتّهميش والعنف بكّل أنواعه.

عمدنا في هذه الدّراسة والبحث إلى الاقتراب من الإبداع النّسوي الرّوائي، الّذي وجدت فيه المبدعات متنّفسا للإفصاح عن معاناتهنّ وذواتهنّ وتطلّعاتهنّ في غد أفضل. وبعد هذه الجولة الاستكشافية في عالم "جميلة زنّير الرّوائي" خلصت هذه الدّراسة إلى النّقاط التّالية:

- إنّ نصوص "جميلة زنّير" تعتبر محاولة فنّية جيّدة– في الفترة الّتي ظهرت فيها– تعبّر بطريقة صادقة عن معاناة المرأة العربية، وقهرها في ظلّ القواعد الاجتماعية الزّائفة.
- ركّزت هذه الكاتبة الجزائرية كثيرا على المرأة/ الأنثى، وعلى أنّها مهمّشة وذاة ملغاة في مجتمع ذكوري تخضع فيه المرأة لقوانينه وأعرافه، وفي ذلكم محاكمة للمجتمع العربي الّذي لا تزال الأنساق الثّقافية المتوارثة منذ القديم تتحكّم في بنيته وطريقة تفكيره.
- تنبني متون الرّوايات على تيمات عديدة (العنف بشتّى ألوانه، القهر والضّغط الاجتماعي، الزّواج، الطّلاق...) وقد صوّرت الرّوائية تيمة العنف والقهر الاجتماعي كمواضيع لا تقلّ أهميّة عن التّيمات الأخرى حين طرحت العنف والقهر من خلال بطلاتها لتوحي بإيديولوجية الرّجل المجحف في حق المرأة.
- يعدّ نصّ "أوشام بربرية" نموذج للكتابة السّردية الميني روائية التي تتّخذ من الكتابة طريقة وسطى في الأخذ بفنّيات القصّة القصيرة وفنّيات الرّواية بطريقة تلقائية تصنع رغبة الكاتب أو الكاتبة في التّعبير بأسلوب خاص عن موضوعات تشغله، فيمتّد الزّمن بين اللّحظة والعديد من السّنوات ليخلق زمنا خاصًا ينسجم مع طريقة عرض

الشّخصيات، الّتي تتميّز بالتّمركز حول شخصية واحدة في وجود العديد من الشّخصيات الأخرى، الّتي لا تظهر للقارئ إلاّ في علاقتها بالشّخصية المركزية، ومن خلال هذا التّمازج تخلق اللّغة الخاصّة للميني رواية الّتي تجمع بين السّردية والشعرية بطريقة فنّية جديدة.

- إنّ روايتي "أوشام بربرية" و"تداعيات امرأة قلبها غيمة" عيّنتين من مسيرة "جميلة زنّير" الإبداعية في تصوير عالم المرأة بكلّ خصوصياتها وعلاقتها بالطّرف الآخر الّذي يشكّل بؤرة القهر الّذي تعانيه المرأة العربية.
- تناولت الرّوائية ظاهرة العنف الّذي استهدف النّساء بشكل فضيع وفضحت صمت الجميع ولا مبالاتهم.
- لغة "جميلة زنّير" لغة بسيطة تتشكّل من مزيج بين التّفاصيل المستمدّة من البناء الفنّي للرّواية وبين اللّحظات الشّعرية المكثّفة الّتي تستوحيها من العالم المكثّف للقصّة القصيرة، وهي لغة رافضة للقواعد الفنّية المقيّدة لحرّية المبدعة ورافضة للمفاهيم الاجتماعية الخاطئة والمغتصبة لحريّة المرأة العربية.
- تتفرّع المتون الرّوائية لدى الكاتبات إلى هموم خاصّة وأخرى عامّة ولأنّها الأقدر على التّعبير على لسان المرأة صارت عوالمهنّ الخاصّة والأكثر حميميّة أكثر التصاقا بعالمهنّ الرّوائي.

وأخيرا نتمنّى أن نكون قد وفّقنا في إضاءة جوانب البحث وأن نكون من خلال النّماذج الرّوائية المدروسة قد ألممنا بالدّراسة وكشفنا عن شفرات الغموض الّتي طرحناها في هذا البحث، فإن وفّقنا فمن الله عزّ وجلّ أولاً، ومن حسن توجيه من قامت بالإشراف على البحث ثانيا. تاركين هذا الفعل بعدما سعينا إليه بكلّ جهدنا لإثارة بعض المواطن في المتون الرّوائية المدروسة إلى كلّ من يستهويه عالم الرّواية والغوص في عوالمها أن يتطرّق لفتح آفاق أخرى ربّما لم نتطرّق إليها من خلال دراستنا هذه، وهذا ليس إجحافا منّا وإنّما تقييدًا بأهمّ النّقاط الّتي رأينا أنّها الأولى بالدّراسة والتزاما بمدّة إنجاز المذكّرة.

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نقول أنّه لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان والله من وراء القصد وهو يهدي السّبيل.

وبالله التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

1. جميلة زنّير: - أوشام بربرية، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000.
   - تداعيات امرأة قلبها غيمة، مطبعة نير، الجزائر، ط1، 2002.
2. الطاهر وطار، رمانة (قصة)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
3. فضيلة الفاروق: - تاء الخجل، رياض الرايس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2003.
   - اكتشاف الشهوة، منتديات إيثار، ط1، 2005.
   - مزاج مراهقة، دار الفرابي، ط3، بيروت، 2009.
4. Fadhma Ait Mansour Amrouche, Histoire de ma vie, Edition Bouchène, Alger.

- **المراجع**

أ- باللّغة العربية:

1. إبراهيم محمود، جمالية الصّمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، ط1، دمشق، 2000.
2. أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
3. الأخضر بن السّايح، سرد الجسد وغواية اللّغة عالم الكتب الحديث، الجزائر، 2010.
4. الأمين إحسان، المرأة أزمة الهوية وتحدّيات المستقبل، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2001.
5. بوشوشة بن جمعة ، الرّواية النسائية المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003.
6. جميلة زنّير، انطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
7. جورج شنتاينز، موت التراجيديا، تر: محمد أحمد صبح، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، 2011.

8. جورج طرابيشي، الأدب من الدّاخل، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978.
9. جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: عبد الجليل الأزدي وعمر حلي ومحمّد معتصم، الدّار البيضاء، 1996.
10. حسن إبراهيم أحمد، العنف من الطّبيعة إلى الثّقافة، دراسة أفقية، للنّشر والتّوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2009.
11. حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ط 2، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، 2009.
12. حسين قباني، فن كتابة القصة، ط1، دار الجيل، بيروت، 1979.
13. رزان محمود ابراهيم، خطاب النّهضة والتّقدم في الرّواية العربية المعاصرة، ط 1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، د.ت.
14. زهور كرام، السّرد النّسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب) شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء، ط1، 2004.
15. زهور كرام، خطاب ربات الخدور، مقاربة في القول النّسائي العربي والغربي، رؤيا للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2009.
16. زينب الأعوج، سمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1985.
17. سوسن ناجي رضوان، المرأة المصرية والثّورة، دراسات تطبيقية في أدب المرأة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
18. سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.
19. سيد محمد السيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجما، ط1، 2000.
20. صالح صلاح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللّغة السّردية)، الدّار البيضاء، بيروت، ط1، 2003.

21.صالح مفقود المرأة في الرّواية الجزائرية، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2003.
22.عبد الرحمن تيبرماسين وآخرون، السرد وهاجس التمرّد في روايات فضيلة الفاروق، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2012.
23.عبد اللّطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرّواية، ط 3، منشورات سرود، الدّار البيضاء، 2009.
24.عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تشكيل النشأة)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2003.
25.عبد الله الركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978.
26.عبد الناصر هلال، خطاب الجسد في شعر الحداثة، مركز الحضارة العربية، د.ط، 2005.
27.عمر محمّد عبد الواحد، شعرية السّرد (تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري)، دار الهدى، ط1، 2003.
28.فيليب هامون، في الوصفي، تر: سعاد التركي، بيت الحكمة قرطاج، 2003.
29.قاسم سيزا، بناء الرّواية، الهيئة المصرية العامّة للكتّاب، القاهرة، 1984.
30.كاظم الشّبيب، العنف الأسري، قراءة في الظاهرة من أجل مجتمع سليم، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2007.
31.لطيفة لبصير، سيرهن الذاتية، الجنس الملتبس، الشركة الجزائرية السورية، ط1، 2013.
32.لوسي يعقوب، لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدّار العربية للكتاب، مدينة نصر، مصر، ط1، 2001.
33.محمّد الدّاهي، الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذّات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2007.

34.محمّد داود وآخرون، الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب والتمثّلات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، 2010.

35.محمّد عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، ط1، 1996.

36.محمّد عبد الله الغذامي، النّقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

37.محمّد عبيد اللهّ، الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين، (بنية الرواية القصيرة)، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2007.

38.محمّد معتصم، المرأة والسّرد، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، 2004.

39.محمّد نجيب لعمامي، الرّاوي في السّرد العربي، دار محمّد الحامي، تونس، ط1، 2001.

40.محمّد نور الدّين أفاية، الهوّية والاختلاف (المرأة والكتابة والهامش) إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، 1998.

41.مراد عبد الرّحمن مبروك، جيو بولوتيكا، النّص الأدبي، دار الوفاء، الطّباعة والنّشر، مصر، ط1، 2002.

42.نعيمة هدى المدغري، نساء على المحك، منشورات دار الأمان، الرباط، د.ط، 2012.

43.نهال مهيدات، الآخر في الرّواية النّسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثّقافة)، ط 1، عالم الكتب الحديثة للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2008.

44.نور الهدى باديس، دراسات في الخطاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

45.وجدان الصائغ، شهر زاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، منشورات الإختلاف، بيروت، ط1، 2008.

46.يمني العيد، تقنيات السّرد الرّوائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، ط 2، 1999.

47.يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، ط 1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008.

48.يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشّعر الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثّقافي الوطني للشّعر النّسوي، قسنطينة، طبعة خاصّة، 2008.

ب- باللّغة الفرنسية:

ب- المراجع باللّغة الفرنسية:

49. Jean Bellemin noel, Psychanalyse et littérature, PUF, Colloque sais je N° 1752, Paris.

50. Pillippe Hamon, Le personnel du roman, Le système de personnages dans les rayons Maquart d'Emile Zola, Edition Libraire, Droz S.A, Genève, 1988.

51. Simon de Beauvoir, Le deuxième Sexe, Vol2, Paris Gallinard, 1974.

- الرسائل الجامعية:

52. بايزيد فاطمة الزّهراء، الكتابة الرّوائية النّسوية العربية بين سلطة المرجع وحرّية المتخيّل، مذكّرة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، 2012.

53. فاطمة مختاري، الكتابة النّسائية، أسئلة الإختلاف... وعلامات التّحوّل (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الرّوائي المعاصر)، رسالة لنيل شهادة الدّكتوراه في العلوم تخصّص أدب حديث ومعاصر، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، 2013- 2014.

54.لامية بوداود، تحليل الخطاب الميني روائي في الجزائر، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، د. ت.

55.نادية كتاف، صورة المرأة في روايات كيلاني (ملكة العنب أنموذجا)، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، 2002- 2003.

56.نور الدين سيليني، تيمة الجنس في الخطاب الرّوائي عند واسيني الأعرج، (بين الوعي القائم والممكن الزائف) بحث مقدم لنيل درجة الماستير، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، 2002.

- الدوريات والمجلاّت:

57. أعمال الملتقى الوطني: PNR، للرواية النسائية في الجزائر، –النشأة وأسئلة الكتابة–، كلية الآداب واللّغات، جامعة مولود معمري، يومي 28– 29 ماي 2013.

58. آمال منصور، الخطاب الأدبي النّسوي بين سلطة المتخيّل وسؤال الهوّية، مجلة المخبر، ع3، قسم الأدب العربي، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 2009.

59. بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة والاختلاف، الملتقي الدولي الثامن للرواية، مطبعة افتتاح وزارة الثقافة، مديرية ولاية برج بوعريرج، الجزائر.

60. بهيجة مصري، إدلبي، "تساؤلات حول أدب المرأة"، مجلّة الرّافد، ع10، جوان، 2003.

61. سلوى بكر، مجلّة الحكمة، ع3، 1993.

62. سمير أحمد الشّريف، "المرأة والرّجل في قصص فاطمة يوسف العلي"، مجلّة علامات، ع53، سبتمبر 2004.

63. محمّد محمود، حوار مع أحلام مستغانمي، مجلّة أيّام الرّواية، الصّادرة عن مؤتمر القاهرة للإبداع الرّوائي، ع2، 23، فيفري.

- المواقع الإلكترونية:

1. د. سامح عبد السلام محمد، موقف الشريعة من قضية المساواة بين الرجل والمرأة، موقع: www.aiwkah.net. 08-01-2012.

2.نجيب محمد الجباري، جمالية السرد النسائي المغربي، موقع:

www.arrafid.ae/Arrafid/P1-10-2011.html

3. بثينة شعبان، لم نعد جواري لكم، موقع:

www.alsaker.com, 05- 01-2009.

4. المرأة بين سيطرة الآخر وإثبات الذّات موقع:

http//www./ abreception.net/ doc-pdf/ seminiare. ecriture- machqouq %20hniya .dpf, 07/ 01/ 2014. 16h22.

الملاحـــق

الملاحق

1- جميلة زنّير- حياتها ومؤلّفاتها-

أ -حياتها.

ب- مؤلفاتها.

2- ملّخص الرّوايات.

أ -رواية أوشام بربرية.

ب- رواية تداعيات امرأة قلبها غيمة.

1- جميلة زنّير- حياتها ومؤلّفاتها-:

أ- حياتها:

هي إحدى المبدعات الجزائريات اللّواتي امتهنّ الكتابة في وقت مبكر، ويعدّ اسمها أحد الأسماء القليلة المؤسّسة للنّص الأدبي النّسوي في الجزائر إلى جوار كلّ من (زهور ونيسي، زليخا السعودي، مبروكة بوساحة) اللّواتي يمثّلن الجيل الأوّل للكتابة الأدبية النّسوية الجزائرية.

من مواليد 16 ماي 1649 بجيجل، دخلت مدرسة الحياة للبنات عام 1958، و خرجت منها نحو التّعليم عام 1968، و في سنة 1974 التحقت بالمعهد التّكنولوجي لتكوين الأساتذة بقسنطينة، وبعد التّخرج التحقت ثانية بسلك التّعليم في مدينتها الأوّلى، ثمّ واصلت مهنتها المقدّسة) أستاذة التعليم المتوسط (الّتي ابتدأتها سنة 1968 إلى غاية 1998 بسكيكدة الّتي انتقلت إليها بعد الزواج.

بدأت الكتابة الشّعرية و الأدبية في حدود سنة 1964 في ظروف معادية للكتابة، فقد عاشت في مجتمع ذكوري متسلط يعتبر الكتابة نوع من الكماليات الّتي لا حاجة للمرأة بها، تعبّر الكاتبة عن ذلك الاضطهاد الّذي عاشته في بداياتها الإبداعية «عشت في مدينة محافظة جدًا (جيجل) ... و عشت في مجتمع ذكوري، سواء في البيت أو خارجه .. فأنت تلاحظ أنّ القمع ينطلق من الأسرة إلى المجتمع (القبيلة).. هذا المجتمع القبلي يمارس عليك قمعًا آخر أشدّ وأقسى (عدم الاهتمام بما تكتب)، فهو لا يشّجعك لأنه يرى هذه الأشياء ضربًا من العبث، وتدخل في خانة (لا يجوز)... فكنت أنا أوّل فتاة في جيجل تتجرأ على كسر أعراف القبيلة، و تنشر اسمها عبر) الإذاعة في أواخر الستينيات و بداية السّبعينيات»[1].

بدأت حياتها الأدبية بكتابة الشّعر ثمّ ضاقت بها عوالمه ، فاختارت النّثر فضاءًا جديدا تبثّ فيه همومها وانشغالاتها.. «بدأت شاعرة لأنني اعتقدت في فترة المراهقة أن الشّعر هو القالب المناسب لتلك الهواجس والأحاسيس والأحلام الّتي كانت تضطرم في وجداني، لكن مع

[1]- يوسف وغليسي خطاب التّأنيث، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، ص 135-141.

مرور الوقت أحسست أنّ عالم الشّعر يضيق بي ويحاصرني بأوزانه وقوافيه، فاتّجهت إلى القصة الّتي منحتني فضاء أرحب للتعبير[1].

تتمحور مختلف كتاباتها حول المرأة حيث اتّخذت من الذّات الأنثى باعتبارها قطباً مركزياً في وعي المجتمع موضوعًا لها، تقاربه في كتاباتها الّتي تكون غالبًا بطلاتها نساء من مستويات متباينة.

تعرض (زنّير) لموضوعاتها بمسؤولية المبدع المثّقف وشفافية المرأة وتمثّل هذه الكتابات حصيلة تجربة طويلة من التّعبير عن قضية المرأة وعن هواجسها وآلامها وآمالها، ويمكن القول أنّ (جميلة زنّير) «تؤرّخ للقهر النسوي»[2] في رحلتها الأدبية الطويلة.

ظلّت (جميلة زنّير) وفيّة باستمرار لنشاطها الإبداعي فلم تنقطع أبدًا عن الكتابة مند بداية مشوارها، تعدّ من إحدى القليلات اللاّئي حافظن على استمرار مسارهنّ الإبداعي الّذي لم تعتوره نتوءات وتقطعات. إنّها من أقدم الكاتبات الجزائريات وجودًا على أرض النّص الفني الجميل وأكثرهن حضورًا واستمرارا وانتقالا في التضاريس الجنسية المختلفة للنّص الأدبي وأغزرهن نتاجًا[3].

لقد سكنت (زهور ونيسي) عوالم السّرد، وبعدها سكنت (زوليخا السّعودي) عالم الخلود واختفت (مبروكة بوساحة) وأخلدت إلى الصمت المريب، بينما لازالت(جميلة زنّير) وفية للانطلاقة المتحدية الّتي ابتدأتها مند أكثر من أربعين عامًا، لازالت تجرّ وراءها ذلك التاريخ الأدبي المشرق: شعرًا و نثرًا[4].

والجميل في مسار حياة (جميلة زنّير) هو أنّها تقيم عالمها الأدبي بعيدًا عن مواقع الضّجيج ومشاهد الجدل والإثارة الملازمة عادة لعوالم غيرها من الكاتبات الجزائريات المهوسات بالنّجومية ... فقد أخرجت نصوصها إلى القراء داخل الوطن وخارجه، وأبقت على حياتها الشخصية في

---

[1]– يوسف وغليسي خطاب التأنيث، ص 135– 141.

[2]– م.ن، ص. ن.

[3]– م.ن، ص.ن.

[4]– م.ن، ص.ن.

الظّل بل سيّجت تلك الحياة الخاصّة بحدود أخلاقية صارمة، جعلتها واحدة من أكثر الكاتبات الجزائريات احترامًا على الصعيد الشخصي، أو حتى على صعيد ما قد نسميه (أخلاق النص)[1].

وقد حازت "جميلة" على العديد من الجوائز منها جائزة ابن باديس (1973) الّتي نظّمتها جريدة النصر، وقد فتحت شهيتها لنيل جوائز مهمة لاحقا، كجائزة وزارة الثقافة في أدب الأطفال (1997) والجائزة الوطنية الأوّلى في الرّواية (2000)، وجائزة الإمتياز الأوّلى لكتابات حوض البحر الأبيض المتوسط بفرنسا (2001)، وجائزة القصّة القصيرة مع عضوية الشّرف في دار نعمان بلبنان (2004).

ب- مؤلّفاتها:

تباينت مؤلّفات (زنّير) بين الشّعر والنّثر، أمّا كتاباتها الشّعرية فلم تر النّور حيث لم تطبع أيّ ديوان شعري، ومع ذلك فإنّ بداياتها الشّعرية الأوّلى (بعيد الاستقلال) يمكن أن تكون أقدم تاريخيًا من أي بداية شعرية أخرى، في غياب التاريخ الحقيقي لأقدم قصيدة كتبتها (مبروكة) الّتي كانت بلا ريب أشعر الشّاعرات على ذلك العهد[2].

لعلّ أبرز ما يمكن الإشارة إليه في بداياتها الشّعرية، هو ذلك النّشيد الطّفولي الجميل (جنّة الأطفال) الّذي كتبته وهي دون الخامسة عشر من عمرها، وقد اختيرت كلّماته لحنًا مميّزا لحصّة إذاعية شهيرة تحمل عنوان النّشيد نفسه[3].

«يا روعة الظّلال في روضة الأطفال
تمتع الجميع بالنّور والجمال
يا جنّة الأطفال
كم فيك من حكايه لطيفة للغايه
مفيدة الرعايه لكامل الأجيال
يا جنّة الأطفال

---

[1]- يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 135- 141.

[2]- م.ن، ص.ن.

[3]- م.ن، ص.ن.

فالطّفل فيك ينشد والبلبل يغرّد

والمشرف يردّد خلاصة الأمثال

يا جنّة الأطفال»

إنّ هذا النّشيد و ما تلاه من عشرات الأناشيد الّتي خطّها قلمها بعد ذلك تجعلها رائدة الشّواعر في هذا اللّون الشّعري.

وتكشف تلك الأناشيد (رغم كسورها العروضية القليلة) عن دراية فنيّة كبيرة بشؤون الكتابة للأطفال في عوالمها الموضوعاتية الخاصة، ومعجمها السّهل، وتراكيبها اللّغوية البسيطة، إيقاعاتها السّاحرة الّتي لا تكاد تخرج عن وزني الرجز والرمل. وقد نشرت بعضها في الصّحافة الوطنية، كما نشرت قصائد أخرى للكبار، منها قصيدة (فتاة الحجاب)، وقصيدة (يا رفيقي)، والّتي اختارتها مجلّة "آمال" ضمن نماذج من الشّعر الجزائري المعاصر.

كما نشرت قصائد أخرى في: الشّعب، النّصر، الجيش، الجزائرية، الوحدة، آمال ...و هي في عمومها قصائد متوسطة المستوى متواضعة البناء[1].

ويعدّ من أروع ما كتبت جميلة زنّير" أنيس الروح" وهو عمل أدبي يشكّل خليطًا جماليا من الشّعر والقصة و الخاطرة، وجاء هدا العمل بعد أن نكبت جميلة زنّير نكبة وجدانية في ابنها (البكر- أنيس- الطيّار).

و يمكن عد هذا النص أروع نص مفجوع في الكتابة الجزائرية، يتشظى إلى نصوص جارحة مجروحة، محملة بأثقل المشاعر الإنسانية وأصدقها وأصفاها...

إنّ(أنيس الرّوح) أجمل عزاء لكلّ من فقد عزيزًا، من حيث المحتوى، ويمكن أن يكون- من حيث النّسيج الجمالي- أشعر نصّ نثري أبدعته المخيّلة النّسوية الجزائرية، يقف إلى جوار ما أبدعته أحلام مستغانمي بشموخ فنّي كبير[2].

أمّا في مجال النّثر فقد أصدرت جميلة زنّير العديد من القصص و الرّوايات نذكرها فيما يلي:

---

[1]- يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 135- 141.

[2]- م.ن، ص.ن.

1 . دائرة الحلم و العواصف (قصص)، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1993.

2 . جنية البحر (قصص) ، 1999.

3 . أسوار المدينة (قصص)، منشورات التبيينِ، الجاحظية، 2001.

4 . المخاض (قصص)، بيروت، 2004.

5 .أوشام بربرية (رواية)، منشورات التبيين، 2000.

6. تداعيات امرأة قليها غيمة (رواية)، دار أمواج، سكيسكدة، 2002.

7. أصابع الاتهام) رواية(، دار نوبليس، بيروت،) 2006 هي في الحقيقة طبعة ثانية لرواية "تداعيات امرأة قلبها غيمة" بعنوان (مغاير) .

8. أنيس الروح (نصوص)، الطباعة الشعبية للجيش، 2007.

9 .الصرصور المتجول (قصة للأطفال)، 1991.

10 .الطفل و الشجرة (قصة للأطفال)، 1999.

11. لينة و المطر (قصة للأطفال)، 2005.

12 .الوسام الذهبي (ثمّاني قصص للأطفال)، دار العلم والمعرفة، 2007.

13 .أنطولوجيا القصة النّسوية في الجزائر، الطباعة الشعبية للجيش، 2007.

2- ملّخص الرّوايات:

أ- رواية أوشام بربرية:

تدور أحداث رواية "أوشام بربرية" بين "الرّيف" و"المدينة" وتعالج مشكلّات معاصرة كالحرّية والحبّ والماضي والحاضر والعنف بشتّى ألوانه، وبالأخصّ الإغتصاب، فما حدث للشّخصية المحورية في النّص (حادثة الاغتصاب) ظلّ أثرا ملازما لها ومسيّرا لمسار حياتها، تفصح عنها شخصيتها البطلة "خولة" الّتي نشأت في بيئة ريفية، في إحدى مزارع الرّيف، في أسرة متواضعة تتكوّن من الجدّ والجدّة والأم وزهور الأخت.

وهناك في الرّيف قبل أن تنتقل إلى المدينة وقعت حادثة كان لها الأثر غير المباشر في تغيير مسار حياتها، حيث تظهر شخصية (حمادي) المجاهد الجريح الّذي لا يكاد يبرز في القصة حتّى يختفي عن مجريات الأحداث ولكّنه يظّل عالقا في ذاكرة "خولة".

تنتقل "خولة" إلى المدينة بعد أن أحرقت المزرعة لتجد نفسها أمام واقع جديد تضطرّ إلى التّساير معه فتخوض غمار مرحلة انتقالية غالبا ما يقوم بها سكّان الرّيف حين ينتقلون إلى المدينة بتقليد أهلها في تصرّفاتهم ولباسهم وطريقة حديثهم.

وقد عانت "خولة" وعائلتها من الفقر والحاجة في المدينة بعد غياب جدّها، وأثناء الاستقلال في الوقت الّذي كانت فيه تنتظر تحسّن الظروف الاجتماعية وزوال الفقر تتعرّض لحادثة الاغتصاب الّتي غيّرت مسارها هي وصديقتها فاطمة، حيث كانت تبحث أثناء الاحتفال عن (حمادي) المجاهد الّذي أحسّت اتّجاهه ذات يوم بعاطفة غريبة حين أقام بينهم أثناء الثّورة عندما كان جريحا، ولتعوّض (خولة) إحساسها بالنّقص وتحقّق جزءا من الاتّزان المفقود، تحاول خلق فضاء آمن باشتغالها بمهنة التّمريض (بالعمل) وتحقق ذاتها في الجانب المهني، لتهرب من أنوثتها ومحاولة كبت رغباتها والابتعاد عن أيّ علاقة تجمعها بالطّرف الآخر، ولكن لم تستطع "خولة" مع مرور الزّمن أن تفي لنفسها بهذا العهد، وأن تقاوم قوانين الطّبيعة وسنن الحياة الّتي تسري على كلّ إنسان سويّ، إذ ترجع إلى طبيعتها واعترافها رغم المكابرة بح اجتها إلى الرّجل الّذي يمثّل لها مرتع الحنان والأمان، فترتبط برجل كان زميلا لها بالمستوصف عاد من المهجر، وذلك في الرّيف (فقد عادت إلى الرّيف بقرار من جدّها). وهكذا تنقلب الموازين وتتحوّل "خولة" من امرأة حرّة تصنع قرارها بنفسها إلى إنسان مقيّد مسيّر، عانى من قهر العنصر الذّكوري والنّسوي معًا، النّسوي المتمثّل في شخصية "الحماة" الّتي كان لها الدّور الأكبر في تسيير حياة "خولة"، فقد ساهمت في تحويل حياتها إلى جحيم بإبعاد زوجها عنها والتّصرّف في جميع خصوصياتها وأخذ القرارات بالنّيابة عنها. والذّكوري والمتمثّل في شخصية "الزّوج" الّذي كان بمثابة الميناء الّذي رست عنده قَبِل احتضانها بلا تأشيرات أو شروط مسبقة، ولكن في مقابل ذلك تصدم بالواقع الجديد، فزوجها يصدق وصفه بالمتوحّش يخضع هو الآخر لسلطة أمّه، فتقع في مأزق أسوء وأقسى من المأزق الأوّل (الاغتصاب).

فالأحداث في "أوشام بربرية" تقع في جزءين ضمن دائرتين أساسيتين:

تتمثّل الدّائرة الأوّلى في تسّلط الوعي الذّكوري المحدود وخلق نوع من الصّراع بين خولة والعادات والتّقاليد المرتبطة بشرف العذرية.

أمّا الدائرة الثانية فتتشكلّ من صراع آخر بين خولة والأمراض الاجتماعية المتفشيّة في الرّيف، فالشعوذة والسّحر من جهة وتطوّر الصّراع بين الزّوجة والحماة من جهة أخرى وبين الزّوجة والزّوج المتسلّط من جهة ثالثة.

ولذا لم يكن من المصادفة أن تنتهي رواية "أوشام بربرية" برضوخ البطلة الّتي لم يعد لها إرادة وقوّة للمواجهة، خصوصا بعد اقترابها من حافة الجنون.

ب- رواية تداعيات امرأة قلبها غيمة:

طرحت هذه الرّواية خلاصة تجربة مع المجتمع، خلاصة مريرة مرّ الحنظل، إنّها الحالة الّتي آلت إليها "زينة"، تلك الّتي كان سببها العقلية المتوارثة بين الأجيال أين تسيطر العادات والتّقاليد على الأذهان الذّكورية وتتحمّل المرأة عبأها الثّقيل، ممّا أدّى إلى مواصلة العنف الذّكوري والصّبر النّسائي عليه، وقد لا تدري المرأة أنّها يصبرها هذا وصمتها، وخضوعها تدمّر نفسها بنفسها، وتساهم بطريقة أخرى في العنف الممارس عليها.

فالكاتبة "جميلة زنّير" تحكي قصّة ضياع هذه المرأة والسّبب هو القهر الاجتماعي، فنتيجة خيانة والدها للوطن اضطرّت وخالتها إلى مغادرة القرية ليستقرّا في كوخ داخل مقبرة لأحد صديقات خالتها، تلك العجوز الّتي لاقت نصيبها هي الأخرى من ظلم الرّجل حتّى فقدت عقلها، إذ كان زوجها تاجرًا متجوّلاً يتغيّب عن البيت أسابيع وشهور، وذات يوم جلب معه ضمن بضاعته امرأة زعم أنّ أباها أعطاها له مقابل دين عليه، فانهارت بمجرّد رؤيتها معه وفقدت عقلها فانتقل مع زوجته الثّانية إلى سكن آخر ولكنّها ظلّت تلاحقه وتمطرهما بالحجارة وحين ضاق لملاحقتها زوّر لها شهادة طبيّة وأدخلها مصّحة الأمراض العقلية وتخلّص منها، ثمّ أخذها أخوها أوّل الأمر ولكن جيرانه اشتكوا منها فبنى لها هذا الكوخ ونقلها إليه.

وقد تمكّنت العجوز المسكينة، الوحيدة الحيّة بين الأموات من إيجاد عمل لخالة "زينة" كمنظّفة بيوت لإعالة أنفسهما في الوقت الّذي التحقت به "زينة" بالكتّاب، الّذي لم تكن فيه أكثر من مجرّد خادم لأهل المعلّمة ولكن نتيجة تعلّقها بدروسها وتفوّقها وامتلاكها لذاكرة قويّة في حفظ القرآن والشّعر نظرا لكبر سنّها وفصاحة لسانها استطاعت أن تختزل المراحل التعليمية إلى النّصف وما كانت تنتظر مرورها بالانتقال التدريجي في الأقسام الدّراسية ولأنّ عدد المعلّمين لم يعد كافيا

يستقبل أفواجهم الزّاحفة سنة بعد أخرى، إذ كثر عدد الأطفال بعد الاستقلال، صارت مدرّسة لكنّ هذا العمل بذاته كان سببا لتعاستها.

فقد صارت "زينة" مذنبة من غير قصد، حيث ألصقت بها تهمة "القيط"، وتزداد معاناتها بعد أن غدر بها "عادل" الّذي كان أحد هؤلاء الرّجال الّذين يرون أحقية التّمتّع بكلّ ما هو متاح، ولأنّ "زينة" قد حيكت حولها الأقاويل، وجد "عادل" سببا يسكته بها.

حملت "زينة" من "عادل" وعندما هدّدته بفضحه تزّوجها كرها رغم رفض والدته، ولكن بهذا الزوّاج أدخلها قفص العذاب، فهذه البطلة هي نسخة أخرى لـ "خولة" في "أوشام بربرية" مع ارتفاع درجة معاناتها في الرّواية، إذ عانت من بداية الرّواية حتى نهايتها.

فقد كانت نهاية "زينة" نهاية قاسية التهمت النّار جسدها بولاّعة عادل الذّهبية الّتي شبتّ نارا في قميصها دون غيره، لتتوقّف فجأة عن الكلاّم ويهتّز جسدها هزّة عنيفة قبل أن تنطفئ روحها وماتت ومعها دفن لغز موتها وقد أبت أن ترفع أصابع الاتّهام في وجه أيّ أحد.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المقدّمة.....أ

مدخل: حول مفهوم الميني روائي.....01

الفصل الأوّل: مسيرة البحث عن الذّات

1- الأنا والآخر.....10

1-1 نقد الثّقافة الذّكورية.....12

2- العنف مفهومه وتجلّياته.....15

2-1 العنف الجسدي.....16

- المجتمع/ أوجاع الذّات.....19

- الرّجل/ اغتصاب الأنوثة.....24

2-2 العنف اللّفظي.....27

-السّب والشّتم.....28

3- تعدّد الزّوجات.....32

- اللاّمبالاة.....40

الفصل الثاني: المرأة البطلة/ موقع الفاعل.

1- البطلة السّاردة في السّرد النسائي.....46

1-1-المرأة / الكلمة والفعل.....50

1-2-البطولة المطلقة للمرأة.....55

2- قضايا المرأة.....57

3- المرأة/ إثبات الذّات.....60

3-1 خولة/ من التّمرّد إلى الاستسلام.....67

3-2 زينة صوت الخضوع.....73

4- النّهايات المأساوية.....77

خاتمة.....83
قائمة المصادر والمراجع.....86
ملاحق.....1
فهرس الموضوعات.....