

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⵎⵓⵏⵏⵉⵎⵉⵏⵏⵉⵙⵓⵔ ⵏ ⵓⵎⵓⵏⵏⵉⵎⵉⵏⵏⵉⵙⵓⵔ ⵏ ⵔⵉⵣⵓⵔ
X.ⵐV.ⵓⵏⵏⵉⵎⵉⵏⵏⵉⵙⵓⵔ ⵏ ⵓⵎⵓⵏⵏⵉⵎⵉⵏⵏⵉⵙⵓⵔ ⵏ ⵔⵉⵣⵓⵔ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERITIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم: / / 2024

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والآداب العربي.

الفرع: أدب عربي.

التخصص: أدب جزائري.

عنوان المذكرة:

صورة المرأة في رواية "سأقذف نفسي أمامك" لدهية

لويـز

إشراف الأستاذ:

-جمال بن عمار

إعداد الطالبة:

-ابتسام بوزبوجة

أعضاء لجنة المناقشة:

- أ. بوعلام إقلولي، أستاذ مساعد صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسا
- أ. جمال بن عمار، أستاذ مساعد صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو مشرفا ومقررا
- أ. صفيان لشهب، أستاذ مساعد صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.... ممتحنا

السنة الجامعية: 2024-2023

إهداء

الى نفسي الطموحة...

من قال أنا لها نالها وأنا لها وإن أبت أتيت بها رغما عنها...

الحمد لله حمدا وشكرا وامتنانا على البدء والختام

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَأَخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [يونس: ١٠]

بعد مسيرة دراسية دامت سنوات حملت في طياتها الكثير من الصعوبات والمشقة والتعب، ها أنا اليوم أفف على عتبة تخرجي أقطف ثمار تعبتي وأرفع قبعتي بكل فخر، فاللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد بعد الرضا، لأنك وفققتني على إتمام هذا العمل... وتحقيق حلمي أهدي هذا النجاح الى الذي زين إسمي بأجمل الالقاب، من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل الى من علمني ان الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، الى من غرس في روحي مكارم الاخلاق داعمي الأول في مسيرتي وسندي وقوتي وملاذي بعد الله

إلى فخري واعتزازي (والدي)

الى من جعل الله الجنة تحت أقدامها واحتضني قلبها قبل يديها وسهلت لي الشدائد بدعائها إلي القلب الحنون والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات سر قوتي ومصباح دربي إلى وهج حياتي (والدتي) إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي إلى ملهمي في نجاحي، من شددت عضدي به فكان لي السند والمسند إلى خيرة أيامي وصفوتها، إلى قرّة عيني وصديق طفولتي (أخي)

إلى أصدقاء المواقف لا السنين، إلى شركاء الدرب والطموح إلى من كانوا دوما موضع إتكاء

لكل من كان عوننا وسندا في هذا الطريق.... أهديكم هذا الإنجاز وثمره نجاحي الذي لطالما تمنيته

ها أنا اليوم أتممت أول ثمراته راجية من الله أن ينفعني بما علمني وأن يعلمني ما أجهل ويجعله حجة لي

لا علي.

شكر وعرّفان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الله الشكر كله إن وفقني لهذه اللحظة، فالحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبيه

الكريم

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾ [التوبة: ١٠٥]

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا، الواجب ووقفنا إلى إنجاز

هذا العمل

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى من كان لي عوناً في إنجاز هذا العمل إلى الأستاذ

الفاضل جمال بن عمار"، وإلى من قدم لي يد العون قريباً أو بعيداً

كما لا أنسى أن أشكر اللجنة المسؤولة عن مناقشة بحثي، وإلى كل من أسهم في إنجاز

هذا العمل راجين المولى أن يجزيهم أحسن الجزاء

مقدمة

احتلت الرواية الجزائرية مكانة رفيعة بين أهم أجناس النثر الأخرى خلال العقود الأخيرة، حيث استقطبت العديد من النقاد والدارسين، وعرفت إقبالا كبيرا عليها من طرف القراء سواء داخل أو خارج الوطن، ولعل المتأمل لهذه الظاهرة سيدرك مدى التطور الكبير الذي شهدته الرواية الجزائرية على صعيدي الشكل والمضمون، فقد شهدت تغيرات كثيرة وتشعبت بها الطرق في الاقتراب من مواضيع لم تكن تستثير الروائيين من قبل، وأخص بالذكر الرواية النسوية، ولقد كان لحضور الرواية النسوية الأثر البارز في تطور النصوص السردية التي تجاوزت الطرح التقريري إلى لغة إيحائية دلالية متعددة تعبر عن اللغة السردية باعتبارها صورة للبحث، ولقد خصصنا صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية إذ بات التوقف أمامها أمر بالغ الأهمية، ذلك نتيجة تطورات الأجناس الأدبية.

ومن بين الروائيات الجزائريات اللواتي أنشئ المشهد الأدبي في الجزائر نذكر "أحلام مستغانمي" و"فضيلة فاروق" و"زهور ونيسي" و"ياسمينه صالح" و"ربيعة جلطي" و"ديهية لويز" التي هي نموذج لهذا البحث. وعلى الرغم من ذلك فإن الرواية النسوية الجزائرية لم يكن لها النصيب الأوفر من الدراسة كالرواية الذكورية.

اتخذت المرأة الجزائرية من الكتابة وسيلة لإبراز ذاتها ككيان مختلف وإثبات هويتها الأنثوية المتميزة وتحرير نفسها من ذلك النسق الثقافي الذي هيمن عليها مدة من الزمن، فقد شكلت الكتابة بالنسبة لها أيقونة الخلاص من المركزية الذكورية واقتراح منطلق الذوات المتكافئة، ومن ثم إلغاء صنوف القهر والاستلاب والتهميش، فتمردت على كل النظم الاجتماعية والأسرية، فرواية "سأقذف نفسي أمامك" للكاتبة ديهية لويز حاولت بنوع من الجرأة والذكاء أن تطرح الطابوهات الاجتماعية في العالم العربي ككل من خلال حديثها عن زنا المحارم والاعتصاب كنسق تتجلى أبعاده في الرواية متخفية وراءه أحداث الربيع الأمازيغي 2001.

ولعل سبب اختيارنا لرواية "سأقذف نفسي أمامك" لدهية لويز راجع إلى دافعين: الدافع الأول يتمثل في كون أن الرواية النسوية الجزائرية أثارت اهتمامنا، ودفعتنا للبحث فيها محاولين الوقوف على أهم المرتكزات الموضوعية التي دفت المرأة الجزائرية لصياغة توجهها النسوي في جنس الرواية دون سواها من الأنواع الأدبية الأخرى.

أما الدافع الثاني كون الروائية تدرت على الأوضاع الأسرية والاجتماعية وحتى السياسية، وتناولت معاناة المرأة وما تمر به من أزمت داخل الأسرة أو خارجها، وكل أنواع الممارسات التي مورست في حقها: كالعنف والاعتصاب والإرهاب وكلها قضايا حساسة في المجتمع الجزائري. إن هذه القضايا كلها هي التي فرضت الإشكالية الآتية:

- ما الصور المختلفة للمرأة في الرواية، وأهم القضايا والمواضيع التي تطرقت إليها؟

- ما أهم القضايا المتضمنة في رواية "سأقذف نفسي أمامك"؟

- كيف تمظهرت صورة المرأة في الرواية وما هي أبعادها؟

- إلى أي مدى وفقت الروائية في تجاوز الصورة النمطية للمرأة الجزائرية من خلال

الطابوهات الاجتماعية المفروضة؟

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا بعض آليات المنهج الموضوعاتي، وكذا المنهج الوصفي التحليلي، القائم على معالجة المواضيع وتحليلها وكشف مضامينها وكذا آليات وطروحات النقد الثقافي.

وللإجابة على هذه التساؤلات قسمنا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين؛ الفصل الأول

نظري والثاني تطبيقي وانتهينا بخاتمة.

تطرقنا في المدخل إلى الكتابة النسوية الجزائرية، ثم الفصل الأول بعنوان "مفاهيم ومصطلحات": مفهوم الرواية لغة واصطلاحاً، مفهوم الصورة لغة واصطلاحاً.

وكان الفصل الثاني عبارة عن دراسة لرواية "سأقذف نفسي أمامك" واستخراج أهم الصور المتعلقة بالمرأة في الرواية من صورة الزوجة المقهورة وصورة المرأة المتمردة وصورة المرأة المغتصبة والمرأة والكتابة، وختمنا بحثنا بخاتمة أدرجنا فيها أهم النتائج التي استخلصناها من هذا البحث وملحق ذكرنا فيه نبذة عن حياة الروائية وأهم أعمالها وملخص الرواية.

وكان الهدف من وراء هذه الدراسة هو الرغبة في إبراز أهمية صورة المرأة في رواية "سأقذف نفسي أمامك" في العمل الروائي وتحديد الخلفيات التي اعتمدها الروائية في رسم ملامح المرأة.

وقد استندنا في هذه الدراسة إلى مجموعة من المراجع أهمها المرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقودة، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الإسبانية) لمحمد أنقار، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية لجبور أم الخير، نضال المرأة في الكتابة النسوية في الجزائر ليمينة عجنالك بشي وغيرها من المراجع التي تخدم الموضوع.

ومن الصعوبات التي واجهتها نذكر قلة المراجع التي تخدم الموضوع، هذا إضافة إلى ضيق الوقت الذي لا يخدم الباحث.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ "جمال بن عمار" على حسن إشرافه، كما أتمنى أن أكون قد وفقت إلى الإحاطة بجوانب هذا الموضوع، كما أتوجه بالشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة لقراءة هذه المذكرة ومناقشتها.

الفصل الأول:

عالم الرواية ودلالة العنوان

- 1- مفهوم الرواية
- 2- مفهوم الصورة
- 3- مفهوم الصورة الروائية
- 4- صورة المرأة في الرواية الجزائرية
- 5- أهم الصور التي تناولتها الرواية الجزائرية

1- مفهوم الرواية:

أ- لغة:

تعددت التعريفات والمفاهيم لهذا المصطلح في العديد من المعاجم والكتب، سواء عند الغرب أو العرب، نذكر منها:

جاء في لسان العرب أنها مشتقة من الفعل "روى"، ابن السكيت قال: رويت القوم، أرويهم إذ استقيت لهم، ويقال: أين ريتكم؟ أي من أين تروون، ويقال: روى فلان فلانا شعرا، إذ روى له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث، والشعر فأنا راوي في الماء والشعر، ورويته تروية أي حملت إلى الرواية.¹

كما جاء في معجم أساس البلاغة للزمخشري: "روى- هو ريان وهي رياء، وهو رواء وقد روي من الماء رياء، وارتوى وثروى، وأروى إبله ورواها، وماء رواء، وروي: للوارد فيه ري، وعنده رواية من الماء، وله رواية يستقى عليه وهو بعير السقاء، ورويت بعيري وأورتيه، شددت عليه حملة"².

وعرفها عبد الله مرتاض في كتابه "نظرية الرواية" قائلا: "الأصل في مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء ووجوده بغزارة، أو الظهور تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك يطلقون على المرادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلق على الشخص الذي يستقى الماء، هو أيضا الرواية"³.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، ج14، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، د ت، ص427.

² - الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشوقي المصري، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1998، مادة "روى"، ص327.

³ - عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، ديسمبر 1998، ص23-24.

ب - اصطلاحا:

يعرفها إدوارد الخراط بقوله: "الرواية في ظني هي اليوم والشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللوحات التشكيلية، والرواية في ظني عملا حرا، والحرية هي التيمات والموضوعات الأساسية وفي الصوت المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب"¹.

الرواية "مساحة إبداعية واسعة النطاق، تقطنها شخصيات وذوات متعددة، تغمرها فضاءات زمنية ومكانية متغيرة"².

فالرواية بمعناها العام "قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، معتمدة على السرد وعنصر التشويق"³.

وقد أشار عبد المالك مرتاض أن الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي ألف رداء، وتتشكل تحت ألف شكل أمام القارئ، مما يصعب إيجاد تعريف جامع وموحد لها، فهي "العالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور"⁴.

ورد مصطلح الرواية على أنها: "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة"⁵.

يقول جورج لوكانتش: "إن الرواية هي الجنس الأدبي النمطي للمجتمع البرجوازي، مع أن مجتمعات سابقة له قد عرفت أشكالاً أدبية تقترب من الرواية، فإن الشكل الروائي لم يظفر بمقامه الحقيقي إلا في المجتمع البورجوازي لزمان الرواية، فإن شكل الإنسان ينتزل إلى

¹ - إدوارد الخراط، الرواية العربية، واقع وآفاق، ط1، دار ابن الرشح، 1981، ص303-304.

² - عزيز نعمان، الحداثة وما بعد الحداثة في السرد الثقافي، مجلة الثقافة، ع21، وزارة الثقافة، أكتوبر 2009، ص6

³ - محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 2009، ص156.

⁴ - عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص25.

⁵ - نسيمة بلعدي، كريمة بلخن، شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، إشراف محمد العيد تاقورنة، مذكرة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2011، ص17.

نظرة الحياة اليومية وبضيق صفائه الأول، أي يدخل في علاقة تناقض مستحيلة الحل مع عالمه في الزمن البورجوازي، يعثر الإنسان على خلته اليومية والإيديولوجية التي تحملها ويصيغها من جديد، يعثر على فرديته التي تحملها ويضيغها من جديد في حقل ذات هذه العلاقة القائمة على سعي الاستقلال في الزمن البورجوازي، يقوم الشخص الروائي بكتابة علاقة التناقض بين الإنسان والمجتمع، صعود البورجوازية وانحطاطها، يعني سقوط الرواية وانحطاطها¹.

ونستخلص مما سبق أن الرواية هي تلك المرآة التي تعكس على صفحاتها كافة جوانب الواقع المختلفة، وهي تجربة فنية فريدة كنوع من أنواع الخيال النثري المتجسد في إبداع الكاتب، وتتناول فيه قضية ما، الموضوع كاملاً دون عزله عن القارئ الذي يخاطب من عايش حياة البطل والأبطال في مراحل مختلفة، تفتح الرواية مجالاً واسعاً لتكشف فيه عن حياة أبطالها والأحداث التي يواجهونها طوال زمن السرد، وهو الفن الأدبي الأكثر ارتباطاً بالواقع، وأكثره تعلقاً بموضوعاته وما يشبهه.

2- مفهوم الصورة:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، في مادة (ص و ر) الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، وتصاوير، تماثيل، وقال ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب ولغتهم على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، ويقال صورة الفعل كذا وكذا، أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا، أي صفته².

¹ - سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص115

² - ابن منظور، لسان العرب، ج4، ط3، دار صادر، بيروت، 1993، ص474.

في حيث نجد مفهوم الصورة في قاموس المحيط: الصورة بالضم: الشكل، ج: صُورٌ وصِورٌ، كالكيس: أحسنها، وقد صورها فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة¹. كما ورد في معجم مصطلحات الأدب مفهوم آخر للصورة في الصورة الأدبية ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنان وتكون متأثرة بحالة الأديب إما البهيج أو الكئيب².

أما في مقياس اللغة لابن فارس نجد: الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صور وهي هيئة خلقتة، والله تعالى البارئ المصور، ويقال رجل صبر: إذ كان جميل الصورة³. فالصورة حسبها هي الشكل والخلفة التي تشكل عليه.

ب- اصطلاحاً:

إن مفهوم الصورة مفهوم متداخل لا يمكننا الإلمام به أو الوصول إلى تعريف جامع له، فهناك من يرى بأن الصورة "هي الهيئة التي يكون عليها الشيء، أو شكله على أن هيئة الشيء أو شكله تتم معرفته عن طريق شاشة العرض كما هو الحال في التلفزيون (...)"⁴، فالصورة هي شكل الشيء الذي نراه بأعيننا المجردة.

أما عند العرب فقد عرفوا الصورة منذ أول عهدهم لفن الشعر، الذي زخرت به معظم أشعارهم، وهذا يتجلى لنا في شعر المعلقات مثلاً، وذلك نظراً لولع الشاعر العربي بالصورة ولعا كبيراً، "ويرى الجاحظ أن النص الشعري لا يقوم بمعزل عن الصورة، أما القرطاجي فيرى أن الصورة هي كل ما يحصل في أذهاننا من أشياء مرئية في الواقع"⁵.

¹ - مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، 1429 هـ - 2008 م، ص 955-956.

² - محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، ص 185.

³ - أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، مح 2، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2008، ص 25.

⁴ - عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلد ونية، الجزائر، ط 1، 2009، ص 72-73.

⁵ - نجاة عمار الهمالي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث (شعر خليفة التليسي أنموذجاً)، مجلس الثقافة العام، دار قباء، القاهرة، مصر، ط 1، 2008، ص 43-44.

أما عن جابر عصفور فعرف الصورة على أنها "طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجهة من أوجه الدلالة تتحصر أهميتها في ما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"¹. فقد ربط جابر عصفور مفهوم الصورة بالتعبير وأسند أهميتها في مدى تأثيرها على المتلقي.

ويقول عبد القادر الرباعي: "الصورة هي مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال، والخيال نشاط فعال يعمل على (اشتهار كينونة الأشياء) ليبنى منها عملاً فنياً"². وهناك من النقاد من ربط الصورة بالخيال، حيث يقول الجاحظ: "للصورة الفنية مفاهيم متعددة ومختلفة باختلاف الأزمنة، فمفهومها القديم كان قائماً على صلة التشابه بين الشعر والتصوير والرسم والتخيل وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصور"³.

3- مفهوم الصورة الروائية

3-1- الصورة الروائية في النقد الغربي:

حصر النقاد دراسة الصورة في جانبها الشعري وأهملوا ما دونها من الأجناس التصويرية الأخرى، ظلت هذه النظرية سائدة في المخيلة الإنسانية لعقود من الزمن، حتى ظهرت مصطلحات ومفاهيم عديدة، ومن بين هذه المصطلحات "الصورة الروائية" والتي حظيت بالكثير من الدراسات، وكان للغرب الأسبقية في هذا المجال، فنادى العديد منهم بضرورة دراسة الصورة الروائية من الناحية النظرية والتطبيقية.

¹- جابر عصفور، الصورة الفنية في نقد التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص392.

²- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1430هـ- 2009م، ص67.

³- الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1423هـ، ج3، ص365.

يعد الناقد الفرنسي ستيفن أولمان من النقاد الأوائل الذين تطرقوا ونظروا لمفهوم الصورة الروائية، وخصها بالدراسة في مجموعة من الأعمال أهمها:

كتاب "الرواية الحديثة" وكتاب "اللغة والأسلوب" وعمد إلى ربط دراسته بالبعد الأسلوبي الدلالي، حيث تحدث في مقدمة كتاب "الرواية الفرنسية الحديثة" على ما تحاول الأسلوبية الوصول إليه وذلك من خلال سعيها الحثيث إلى "دمج اللسانيات في المناهج الأدبية وهي إمكانية نجد أنجح تحققها في الصورة...."¹.

حدد ستيفن أولمان لدراسته الأسلوبية ثلاثة محاور أو عناصر رئيسية منطلقاً من "عصر الاختيار الذي يعد أساس الدراسات الأسلوبية وإذا كان في حقل المعجم والنحو لا يجد الكاتب إلا عدد محدود للتعبير عن الفكرة الواحدة، فإن الاختيار في حقل الصورة يكون عملياً غير محدود، وبالتالي أكثر إحصاء، إذ يجوز مقارنة شخص أو شيء أو تجربة لأي شكل آخر وإن بعدت المشابهة بينهما"².

يؤكد ستيفن أولمان من خلال العنصر الثاني على ضرورة اعتماد أي كاتب أو أي مؤلف على الصورة البلاغية وتوظيفها في أعمالهم الفنية، فعن طريقها تتشكل التيمات الأساسية التي يقوم عليها العمل الأدبي، فالصورة بمثابة مفتاح للولوج إلى عالم الرواية، كما أن هذه الأخيرة قد تتحول إلى رموز وإحصاءات وهذا يتضح من خلال قوله: "..... ان يعتمد كاتب ما على التشبيهات والاستعارات لتشكيل الموضوعات الرئيسية لرواية بأقصى ما يمكن من الدقة والتماسك والقدرة التعبيرية، ونتيجة لذلك فإن الصورة تقضي بالناقد مباشرة إلى جوهر العمل الفني، ويمكن للاستعارة الملتفة حول هذه الموضوعات المركزية ان تتطور إلى رموز كبرى"³. نستنتج من خلال هذا العنصر ان أولمان قد تعامل مع الصورة الروائية في اطار يعرف بالبلاغة الكلاسيكية على اعتبار ان الصورة مجرد(مجازات، كنايات، استعارات)

¹ -ستيفن أولمان، الصورة في الرواية، تر: رضوان العيادي، محمد ميشال، ط1، رؤيا للنشر والتوزيع، 2016، ص20.

² - المرجع نفسه، ص20.

³ - المرجع نفسه، ص20

أي لم يخرج عن حقل الصورة الشعرية كثيرا، التي ينتقل أولمان في دراسته للعنصر الأخير "السمات المميزة للشخصيات تستعملها وتظهر أهمية هذه النتائج غير المباشرة على وجه الخصوص في الروايات يحكيها راوي"¹، يرى ان الصورة بمثابة اداة ووسيلة للتشخيص وذلك من خلال التعبير الفني عن قضايا انسانية.

إضافة إلى ان الصورة في روايته ارتبطت بأربع صور حسب ستيفن أولمان وهي : "الصورة الفكرية... الصورة باعتبارها شكلا من اشكال الظرف والفكاهة، الصورة باعتبارها وسيلة للتصور والتهكم...، الصورة الوظيفية...".²، يعد ستيفن أولمان من النقاط الذين دعوا إلى ضرورة الاهتمام بمجال الصورة في عدد الرواية عدت الدراسات التي قدمها بمثابة الارضية الخصبة لغيره من الباحثين الغرب والعرب.

تطرق الناقد الالماني "فولفغانغ إيزر" هو الآخر إلى مفهوم الصورة الروائية، فهو احد ابرز واهم منظري نظرية التلقي، مستكشف هذا المفهوم من خلال "نظرية التلقي" وايضا من خلال كتابه الموسوم بـ"فعل القراءة" "حيث عمل في كتابه على تحليل العديد من النماذج الروائية مثل (الصورة في البساط) للروائي هنري جيمس".

تعلقت نظريته بما اصطلح عليه بمصطلح (الاستجابة الجمالية)، فهو يرى انه "لابد من تحليل الاستجابة الجمالية من حيث العلاقة الجدلية بين النص والقارئ والتفاعل بينهما وهي تسمى استجابة جمالية لأنها تثير قوى التخيل والادراك لدى القارئ مع انها تتبع من النص"³ هنا يقصد ان العمل الأدبي أو النص لا يحقق وجوده إلا بفعل القراءة من قبل القارئ، فهذه الاستجابة تخلق صور في ذهن المتلقي، وهذا من خلال عمليتي الادراك والتخيل.

¹ - ستيفن أولمان، الصورة في الرواية، ص21

² - المرجع نفسه، ص142

³ - فولفغانغ إيزر، فعل القراءة (نظرية الاستجابة الجمالية)، تر: عبد الوهاب علو، المشروع القومي للترجمة، مصر،

ينقسم العمل الأدبي عند ايزر إلى قسمان فني (نص المؤلف)، وآخر جمالي (يتعلق بعملية الإدراك)، والصورة بالنسبة له ترتبط بمدى استجابة المتلقي وفهمه لها، وبهذا يرى "ان عمليات الفهم التي تنتج عن وجهات النظر الساردة تنظم انتقال النص إلى العقل الواعي للقارئ، وتغير الرؤى ووجهات النظر، ويقسم النص بصورة ثابتة إلى بنية من التوتر القبلي أو الاسترجاع مع ظهور التوقع والذاكرة كل فوق الآخر..."¹ وبهذا تكون عملية الفهم هي التي تلعب الدور الرئيسي في نقل افكار النص إلى عقل أو ذهن المتلقي.

ترتبط أيضا الصورة عند "هاسيرل" بوظيفة التصور والإدراك أو التمثل وبهذا تكون: "الصورة شيء أساسي بالنسبة للتصور فهي تنتمي إلى الغائب أو غير المتاح وتسبغ عليه الوجود كما انها توحد افكار جديدة قابلة للإدراك تنشأ من رفض المعرفة المفترضة أو من توافق غير مألوفة للعلامات..."².

فالصورة تنتمي إلى كل ما هو غير حاضر وممتع من أحجام كل المعارف المسلم بها وعرف الصورة أيضا على انها "مظهر لشيء خيالي، إلا أن هناك فارق أساسيا في بناء الأدب وبناء الصورة في الحياة اليومية... وتمثل الصورة الأدبية امتداد لمعرفتنا الراهنة... في حين ان صورة الشيء الموجود تستعين بالمعرفة المتوفرة في خلق حضور الشيء الغائب، ومن ثم في الصورة الأدبية لا يمكن التحكم فيها إلى درجة ان يتحكم شيء "غائب" انعكاسها الذهني، وللطريقة التي يتحكم فيها في الصورة الأدبية أهمية قصوى لفهمنا لعملية القراءة ككل..."³ وهنا يوجد فارق كبير بين شكل الصور في الواقع والصور في الاعمال الأدبية وتكمن في فهم القارئ للنص أي انها تتحكم في عملية القراءة الكاملة.

¹ - فولفغانغ ايزر، فعل القراءة (نظرية الاستجابة الجمالية)، ص 143.

² - المرجع نفسه، ص 145

³ - المرجع نفسه، ص 147-148

3-2- مفهوم الصورة الروائية في النقد العربي:

يعد ظهور حركة الترجمة، واحتكاك العرب بالغرب على اثر حركة التأثير والتأثر برزت طروحات وافكار جديدة شملت جميع الميادين والفنون وحاول بعض النقاط العرب اسقاط بعض الدراسات على العلوم الغربية لتبرز مصطلحات ومفاهيم جديدة ، ولعل اهم هذه المفاهيم التي ظهرت في العصر الحديث مفهوم الصورة الروائية، وجاءت هذه النقلة النوعية متأخرة جدا بنظيراتها عند الغرب.

تشكل مصطلح الصورة الروائية من هذا المنطلق، فتبلور واتخذ قالبه الاصطلاحي مع مجموعة من النقاد العرب المحدثين خاصة النقاد المغاربة وعلى راسهم الناقد "محمد انقار" رائد حلقة تطوان أو حلقة الصورة الروائية التي جمعت شلة من الباحثين والدارسين الذين عملوا جاهدين للتأصيل لها وضبط القواعد والاسس التي تحكمها.

يعد الناقد محمد انقار المنظر الاول لصورة الروائية والتي تناولها في كتابه الموزون بعنوان "صورة المغرب في الرواية الاسبانية" متأثرا بالدراسات الغربية وخاصة أسلوب ستيفن والمان.

يعرف "انقار" الصورة الروائية بانها: " نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تركيب وتشكيل وتنظيم في وحدة، وشكل ونوع وصفة وهي ذات مظهر عقلي ووظيفه تمثيلية ثريه في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موغلة في امتدادها ايصال الرموز والصور النفسية والاجتماعية والانثروبولوجية، والاثنية جمالية في وظائفها مثلما سائر صور البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية وقبل ذلك افراز خيالي"¹ يستوقفنا في هذا التعريف مجموعة من النقاط:

¹ - محمد أنقار، بناء صورة الرواية الاستعمارية ('صورة المغرب في الرواية الإسبانية')، ط1، مكتبة الإدريسي، 1994،

أولها ان الصورة الروائية ذات طبيعة لغوية، أي انها تصوير لغوي مبنوث في الرواية وبالتالي فهي تتداخل مع مكونات الرواية وتتحقق فيها.

ثانيا ان الصورة الروائية ترتبط مع الواقع في علاقة تدرج بين الميل للتقليد أو الميل للتشكيل، وفي الحالتين هي تركيب وتنظيم ضمن وحدة.

أما النقطة الثالثة فهي خصائص الصورة الروائية على غرار انواع الصور الاخرى تحقيق الوحدة واتخاذ مظهر معين بالنسبة للوعي المدرك لها.

أما النقطة الرابعة فهي اطلاع الصورة الروائية بوظيفة تمثيلية بارزة.

والنقطة الخامسة مفادها ان الصورة الروائية تتمتع بنفس مواصفات الصورة الفنية عموما في حين تتعدد انماطها وفعاليتها الدلالية ووظيفتها الجمالية، ولكونها ثمرة من ثمار التخيل بالدرجة الاولى. كما ان الصورة الروائية لها علاقة وطيدة مع بقية الفنون البصرية والتشكيلية المرئية الاخرى، كما ان الصورة بدورها تحمل عدة دلالات رمزية ايحائية وجمالية، ليقر في ختام قوله بأنها نتاج تخيلي ذات رابط حسي.

تعد الصورة الروائية ثمرة من ثمرات التخيل والخيال وقد أكد انقار هذا من خلال قوله "ان الصورة بهذا المعنى هي نتاج ثري لفعالية الخيال الذي لا يعني نقل العالم أو نسخه وإنما اعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكافية بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة في وحده"¹ وبهذا تكون وظيفة الصورة لا تقتصر على نقل الواقع كما هو بل تسعى إلى اعادة البناء والتركيب.

يقر "محمد انقار" بالصعوبة والمشقة التي يجدها الباحث امامه، وعند محاولة تقديم تعريف للصورة الروائية وبهذا يرى: "ان الصورة الروائية هي اجراء لغوي ووسيلة فنية وغاية ونسق من بلاغة النثر، كما هي مستند انشائي يتحاوره كل مبدع الرواية وناقدها... لأنه من

¹ - محمد أنقار، بناء صورة الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الإسبانية)، ص 15

الصعوبة تعريف الصورة الروائية مثل ما هو متعب أيضا تعريف الصورة الشعرية...¹ فقد تعلقَت الصورة عنده بالجانب النثري وخاصة الرواية، كما انها تعد بمثابة اداة أو وسيلة فنية ذات هدف محدد.

كما يرى "انقار" ان الصورة الروائية لا تتشكل من تلقاء نفسها وإنما هي خاضعة لضوابط واسس تتحكم فيها مثلها مثل بقية الصور الاخرى حيث يقول ان: "الصورة الروائية ليست اعتباطية بل خاضعة لمنطق يتحكم بدقة في مظاهر ترابط المكونات وبذلك تتشكل مثلما تتشكل أي صوة فنية في نسق يصبح هو كونها ونسق وجودها"².

محمد انقار يعد من الاوائل الذين وضعوا مفهوما دقيقا وواضحا للصورة الروائية، مشددا على اهمية الالتفات إلى هذا المفهوم والاحاطة به، كما ينبه إلى ضرورة عدم الخلط بين الصورة الروائية والصورة الشعرية، يعتبر انقار ان الصورة الروائية لها خصوصياتها التي تميزها عن الصورة الشعرية، ويجب على النقد الأدبي ان يتناولها بعمق ووضوح لاستكشاف ابعادها ووظائفها المتنوعة في الرواية.

تعددت الآراء واختلفت وجهات النظر بين الباحثين حول مفهوم الصورة الروائية، كل يعرفها بحسب توجهه الايديولوجي واهتماماته الدراسية، ومن بين هؤلاء النقاد نجد " محمد انقار" الذي يعد من الرواد في هذا المجال، ومع ذلك سار نقاد آخرون على نفس النهج مثل شرف الدين مجدولين، فهو يرى بأن " ما مقولة الصورة السردية إلا مغزى التمييز عن ما سواها من اصناف الصور في الشعر، والنثر الفني والمسرح... وغيرها من ضروب التأليف اللفظي، اذ أن الصورة لا تكتسب الجمالية والبنائية ووظائفها التعبيرية والتأثيرية إلا في استنادها إلى مرجعية حسية ظاهرة واتصالها بمعين بلاغي نوعي هو العماد في تبين اوجه

¹ - حمد أنقار، بناء صورة الرواية الاستعمارية ('صورة المغرب في الرواية الإسبانية)، ص21.

² - المرجع نفسه، ص22.

الاداء وتنامي الصورتين في نص روائي أو مقامي أو سير ذاتي أو سينمائي قصصي"¹ مفاد هذا ان المفهوم جاء لأجل تمييزه عن بقية الاجناس والانواع الاخرى، كما ان الصور لا تستطيع تحقيق وظائف ومميزاتها الجمالية أو حتى طريقة تكوينها إلا باستنادها إلى خلفية ما.

ويشير "شرف الدين مجدولين" في نفس السياق إلى أن الصورة ما هي إلا "انجاز لفظي ممتد بين الظاهر والمجرد ينطلق من العام الذهني إلى الخاص اللفظي، ومنه إلى الاخص الروائي أو القصصي والسير الذاتي والمقامي... فهي صور ذات صوى بلاغية قابلة للقياس والتبيين في اتصالها بماهية اللفظ أو حتى في ارتباطها بالة المتخيل"² رأى مجدولين ان الصورة تعبير أو اداء لغوي منطلقها الافكار التي تتشكل في الذهن اولاً.

اخيراً نرى ان مفهوم الصورة الروائية لا زال بحاجة إلى بحث معمق في ثناياه لأنه بمثابة الجديد الذي يحتاج إلى رعاية واهتمام خاص، وقد تبلور هذا المفهوم في بداياته مع المغاربة على وجه الخصوص وعلى رأسهم "محمد انقار" حاول من خلال تأسيس البلاغة السردية ومرتبطة منها بالمحسنات البديعية والمجازات وما إلى ذلك.

3-3-وظائف الصورة الروائية

تؤدي الصورة الروائية جملة من الوظائف المتعددة التي تساهم في بناء وتكوين العمل الأدبي، وهذه الوظائف "تحدد من خلال جنسها ونوعها الأدبي، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى ترابط الصورة الروائية بسياقها الجنسي والنوعي والذهني"³ بمعنى ان الصورة الروائية تحكمها طبيعة نوعها وجنسها السردية الذي تنتمي اليه.

¹ -شرف الدين مجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر (الدار العربية للعلوم ناشرون)، 2010، ص10.

² - المرجع نفسه، ص10.

³ - المرجع نفسه، ص38

إضافة إلى أنه من الممكن أن "تحدد وظائف التصوير في العمل الأدبي عامة والسردية خاصة من خلال النظر إليها كمجموع كلي وليس جزئي، حيث يمكن الوقوف على الكثير من الوظائف وذلك عند القيام بفحص صور عمل سردي ما وربطها بسياقها العام وانتمائها التكويني"¹، فالصورة الكلية لأي عمل ابداعي هي تحدد وظائف الصورة الروائية وتبرز هذه الوظائف بشكل واضح من خلال السياقات العامة المختلفة.

ومن خلال الدراسة التي قدمها الناقد الفرنسي ستيفن أولمان "حول مجموعة الروايات الفرنسية اختار الناقد محمد انقار بعض الوظائف التي تؤديها الصورة الروائية حيث أنه:

1_ يكتسي أهمية خاصة نمط من الصور الوظيفية التي تنتج رمزا يقصد به استعارة التعبير بشكل سافر عن أحد الموضوعات الرئيسية لعمل أدبي ما.

2_ قد تقوم الصور بوظيفة بالغة الحيوية في العمل الأدبي عندما ترد في اللحظات الحاسمة المحددة لمصير الاحداث والشخصيات.

3_ هناك أيضا كثير من الوظائف ذات الأهمية القصوى التي يمكن ان تؤديها الصور فالتكرار الملح لبعض التشبيهات يغير عن حكم قيمة حقيقي.

4_ يمكن لحركة الصور ان تعبر عن الموقف الفلسفي للكاتب أو عن تطلعاته الشخصية.

5_ تسمح الصورة للمؤلف كي يصوغ التجارب التي يتعذر التعبير عنها أو حتى التفكير فيها بدون مساعدة التشبيهات.

¹ - موسى بن حداد، الصورة الفنية في السرد النسوي الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2019، ص50.

6_ يمكن للصورة أن تكون لها وظيفة غير مباشرة عندما تشكل جزءا من الرسم أو الكاريكتور اللغوي لشخصية ما، فالكاتب يستطيع تكيف الصور المستعملة من قبل شخصياته لتلائم مشاغلهم واهتمامهم وتجاربهم¹

حدد محمد أنقار عدة وظائف للصورة الروائية في أعماله الأدبية. تبدأ بالوظيفة الرمزية التي تعتمد على استخدام رموز موحية يمكن للكاتب توظيفها إما بشكل مباشر أو غير مباشر، تأتي بعدها الوظيفة التأثيرية، التي تعمل ضمن المتن السردي وتؤثر على مكوناته من أحداثه وشخصيات وزمان ومكان، موضحة التغييرات التي تطرأ على كل منها. ثم تبرز الوظيفة البلاغية التي تقوم على استخدام أدوات بلاغية مثل التشبيه والكناية والمجاز، بالإضافة إلى ذلك هناك الوظيفة الإيديولوجية التي تعبر عن رأي أو موقف الكاتب تجاه قضية معينة، وأخيرا الوظيفة الاجتماعية التي تعرض تجارب حياتية معاشة للكاتب. جدير بالذكر أن محمد أنقار أشار إلى ستة وظائف فقط لصورة الروائية لكن في الواقع يمكن أن تتجاوز وظائفها هذا العدد، فهناك وظائف أخرى مثل الوظيفة التمثيلية، الوظيفة التصويرية، والوظيفة الفنية والجمالية، وغيرها من الوظائف التي تحدد بناء على سياقها الأدبي.

3-4- أنماط الصورة الروائية:

يتم تصنيف الصورة إلى عدة أنماط تبعا لموضوعها وطبيعتها ومكوناتها، من خلال الأنماط يستطيع القارئ استيعاب النصوص الروائية، تختلف هذه الصور من نص لآخر، رغم أن هناك تباين طفيف بينهما في الكلمة الواحدة طبيعة هذه الأنماط تتعلق ببنائها وتشكيلها ومعانيها.

يمكن ملاحظة أن هناك نمطين رئيسيين في الصور السردية، وهما الاستعارة والتشبيه مثال على ذلك هو الصورة المجازية التي تمثل اللبنة الإبداعية كما يوضح "محمد أنقار" في

¹ - محمد أنقار، صورة الروائية بين النقد والإبداع، مجلة فصول، م11، ع4، ج1، الهيئة المصرية للكتاب، 1992، ص42.

كتابه "بناء الصورة في الرواية الاستعمارية"، حيث يقسم الصورة إلى صور جزئية وأخرى كلية. الصور الجزئية تهتم بالتفاصيل الصغيرة، بينما الصور الكلية تهتم بالصورة الكاملة "الصورة دينامية بطبيعتها ومساهمة في ضمان دينامية النص الروائي، كما أنها توتر امتداد وتفاعل بين مختلف أنماط الصور الكثيفة والمباشرة والجزئية والكلية"¹ ومعنى هذا أن الصورة هي العنصر الفعال في تحديد وتطور النص الإبداعي.

ويعرف "محمد أنقار" الصورة الجزئية على أنها "تفصيل لغوي من التجربة الحياتية وطرف منها. ولفظة متكاملة الحظوظ والألوان والاحجام والحوافز، لكنها قد تظل هامشة على المستوى الروائي وإن لم تفحص في تراكيبها مع مجموعة الصور الأخرى، وتكامل هنا وهو خاضع، مثلما هو مستحيل أيضا ضبط قالب أدبي وحيد للصور الجزئية، لذلك فمن الأحداث الحديث عن تكوين جزئي متعدد الأنماط تبعا لتعدد الصور الجزئية الممكنة"² فمن الصعب تقييد الصور الجزئية في إطار محدد حيث تسهم في تعدد الانماط وتشكيل النص الأدبي الكامل.

إضافة إلى أن الصورة الجزئية "تتسم بالحضور الفعلي داخل النص"³ فمن خلال حضورها داخل النص تمكن من تحقيق سمة جمالية وفيها خاصية أن "الصورة الجزئية وسيلة جمالية وغاية، إضافة إلى قدرتها الذاتية على تكييف بنيتها سمات الامتداد والتوقيع والدرامية، مما يؤكد ترابطها التكويني الذي يمنعها من التحول إلى مجرد موضوع أو نتوء زائد"⁴. يقوم النص الإبداعي على مجموعة السمات كالتركيز والامتداد والدرامية التي من خلالها يتحقق البناء والتشكيل الخاص بها، وهذا ما يجعلها غير قابلة لأن تكون مجرد حالة أو رؤية أو مجرد إضافة تتشكل من غيرها.

¹ - حمد أنقار، صورة الروائية بين النقد والإبداع، ص 21.

² - المرجع نفسه، ص 29

³ - المرجع نفسه، ص 29

⁴ - المرجع نفسه، ص 29

وتحدث محمد انقار أيضا عما يعرف بالمقطوعة نظرا لما لها من أهمية في تشريح النص خلال الوظيفة التي يحددها المتلقي "وحدة هيكلية ذات طرفين منطقيين أو سببيين لكنهما مقطوعان، وتمتد المقطوعات في النص أفقيا مثبتة بذلك استقلالها المؤقت وقدرتها على امتلاك أبنية اللحظة الجمالية، عكس الصورة التي تخضع لقانون تقاطع الأفقي والعمودي، فتفقد بذلك كل استقلال أو حضور مجاني"¹. تتميز المقطوعة بكونها تنظيم هيكلي يتألف من سببين، غير أن هذه الأسباب تكون منقطعة في الاغلب، لتعذر هذه المقطوعات بشكل أفقي معلنة عن استقلالها، كما انها تنتم بقدرتها على اكتساب ومسايرة اللحظة في الوقت نفسه، وهو ما يميزه عن بقية الصور الاخرى التي تخضع للمعادلة المألوفة (التقاطع العمودي، التقاطع الأفقي) وهي أيضا ذات اجراء تحليلي وله ارتباط وثيق بما قبلها وما بعدها.

اما بالنسبة للصورة الكلية هي أكثر تعقيد من الصورة الجزئية اذ لا يمكننا التعرف عليها بسهولة في النص الفردي يجد صعوبة في استخدام هذه الصورة كونها "توجد دائما في حالة غياب يستحضرها المتلقي بعد اطلاعه الكلي على المتن، اعتمادا على مجموعة من مرتكزات القراءة وقوانينها"². تتشكل الصورة في النص بشكل مستمر ومتغير، ولا تظهر بشكل كامل إلا بعد قراءة عميقة وفهم دقيق من قبل القارئ، يقوم القارئ بجمع الصور الجزئية ليكون في ذهنه الصورة الكلية للنص، حيث "تنتم الصورة الكلية بالتجديد والضمنية وهي مكون وتكوين في آن واحد من حيث اشراكهما من ناحية في البناء واحتياجها من ناحية ثانية، للدخول في ترابط مع سائر المكونات التي تحقق بدورها كيانها الذاتي، بمعزل ظاهري عن الصورة الكلية إلا أن علاقة الصورة الكلية بالجزئية تتجاوز نطاق الاحتياج والتساند لترقى إلى مستوى التجانس المتكامل، بحيث لا توجد صورة كلية بدون صورة جزئية كما أن

¹ - حمد أنقار، صورة الروائية بين النقد والإبداع، ص 29

² - المرجع نفسه، ص 29

هذه تعطي صورة كلية¹. تتكامل الصورة الكلية فقط بوجود الصورة الجزئية، فكلاهما مكمل للآخر بدون الصورة الجزئية تكون الصورة الكلية سطحية وغير مكتملة، وبدون الصورة الكلية تكون الصورة الجزئية مشتتة وغير ذات معنى "لا يتحقق كيان الصورة إلا في اطار الكلية، وكل صورة روائية لا تتكشف ماهيتها إلا في ذلك التوجه نحو الكلية، اما وضعيتها الجزئية فليست سوى حالة استعداد للتوجه أو حلقة من حلقات الامتداد، والكلية هي بمعنى من المعاني رديف السياق..."². لذا لا يمكن إدراك الصورة الروائية واستيعابها إلا من خلال السياق الذي تشكلت فيه، حيث تستمد الصور الجزئية معناها من الصورة الكلية التي تتشكل منها.

4- صورة المرأة في الرواية الجزائرية:

تتمتع المرأة الجزائرية بوظيفة كبيرة في بناء المجتمع، حيث عملت على التقدم والتحرر وقد مرت بثلاث فترات "إن للمرأة في المجتمع الجزائري تاريخ طويل ومتنوع قسم على ثلاث مراحل: الفترة الاستعمارية - فترة التحرير الوطنية - فترة ما بعد الاستقلال"³. وأيضاً المرأة الجزائرية فريدة بصمودها ووقوفها أمام الرجل رغم كل الصعوبات، حيث كانت إلى جانبه في تحرير هذا الوطن والدفاع عنه حتى آخر لحظة، وتحملها مسؤولية المواجهة والكفاح في المدن والأرياف وفي الصحراء والتلال لتحطيم الحصار الذي كان من طرف المستعمر على بلدها، عائلتها وشرفها.

تعتبر المرأة جوهر الرواية الجزائرية، فهي الفكرة الرئيسية التي "تنطلق بالحديث عنها، وهذا دليل على أن موضوع المرأة في الرواية الجزائرية شيء أساسي ينطلق ويتطور من خلال الرواية"⁴.

¹ - حمد أنقار، صورة الروائية بين النقد والإبداع، ص 29

² - المرجع نفسه، ص 30

³ - صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، دراسة بنيوية تحليلية، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، تخصص سرديات، جامعة الجاح لخضر، باتنة، 2013-2014، ص 52.

⁴ - ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية دار الشروق للنشر والتوزيع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،

ط 2009، ص 29

تمثلت صورة المرأة في عملها الإبداعي قصة أو رواية رمز للوطن والأم والحببية، وكما مثل جسد المرأة الذي كان الأداة التي استعملت للدلالة على هذه الرموز، وتعود رمزية المرأة في كلا الخطابين الذكوري والأنثوي للجمع بين قدرة التخيل عند الجنسين، فلم تختلف صورة المرأة الرمز بين الرجل المبدع والمرأة المبدعة، وهذا ما نراه في بعض الأعمال الروائية¹.

في البدايات الأولى للرواية حدد الأدباء المرأة في حضورها العادي أي شخصها تشخيص عادي وطبيعي في الصورة العادية للأم، الأخت، الابنة، الخالة... الخ.

وقد أعيدت صورتها مرارا من خلال التدقيق في الممارسات الجنسية.. كالزفاف العادات والتقاليد التي تجرى في القرى الجزائرية.

ففي رواية " الشمس تشرق على الجميع 1978" لإسماعيل غموقات جاء الحديث عن المرأة وموقف الأولياء والناس منها وعن الحب وتجاوزات المسؤولين، ولكن يعود تصوير المرأة ليرتبط بشرفها².

وفي رواية "نار ونور" للدكتور عبد المالك مرتاض 1975 جاء حضور المرأة في الصورة التي تحدها التقاليد العربية، فالبطلة تحدد شخصيتها بالطريقة التقليدية التي عرف بها أسلافنا المرأة العربية المرأة الحرة³.

أما في رواية "ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة 1970، نجد نفيسة وأمها تتوحدان معا للخروج عن أمره⁴، وهنا صور عبد الحميد المرأة في صورة فرض عليها كل أنواع

¹ - لخضر لمياء، الأنثوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مقارنة سيميائية بين رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في مشروع مناهج النقدية المعاصرة، إشراف هواري بلقاسم، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة سانية، وهران، 2013-2014، ص90.

² - المرجع نفسه، ص92

³ - ينظر: عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث(تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995، ص26

⁴ - ينظر: أحمد رضا حوجو، عادة أم القرى وقصص أخرى، ت ق: واسيني الأعرج، سلسلة الإنس، الجزائر، د ط، 1989، ص5

الضغوط وهذا بتزويج نفيسة دون الأخذ برأيها، المرأة في ثلاث صور هي: المرأة الريفية-المرأة المتمردة-المرأة المجاهدة والمستشهادة، وقد ذهب "محمد ديب" إلى أن المرأة الجزائرية تقف عاجزة أمام جبال من العادات والتقاليد التي تحول دون تحقيق كيائها الشخصي، وهنا جاءت بطلاته ذات شخصية قوية لهم عزائم كبيرة، كما نقل صورة المرأة الجزائرية أثناء الثورة".¹

فمحمد ديب يشجع المرأة الجزائرية وتلقيها بصاحبة الشخصية القوية أنها دائما في أعلى المراتب الاجتماعية عنده ويصفها بالملكة أو الأميرة "وربما كانت شخصية المرأة في أعماله أقوى وأشد من شخصية الرجل، وقد خصص ديب جزءا كبيرا من أعماله الأدبية لينقل صورة المرأة الجزائرية أثناء الثورة، ففي رواية "من يذكر البحر" تحرك البطله نفيسة خيوط الأحداث، فهي موجودة رغم صمتها أو غيابها، وكان زوجها يحس بروحها الباقية في البيت برغم غيابها عن الأحداث فكانت هي الحامية لأسرتها رغم بعدها فهي تقدم المساعدة للآخرين وضحت لتعيش أسرتها، ففي الفترات التي كان فيها زوجها يتأمل الأحداث التي تزلزل البلاد كانت نفيسة تشارك في سرية تامة في المقاومة المسلحة".²

فصورة المرأة تكمن في أنها المحاربة والمناضلة أثناء الثورة ومساعدة قويا للرجل، وتصلح تماما بأن تقوم بدور الرجل النضالي، ولا تقوم بدور الخادم للرجل، فأصبحت الثورة من أساسيات الأعمال الأدبية وقد صور العديد من الروائيين المرأة معتمدين على الثورة آنذاك من خلال أبرز الشخصيات النسائية مثل (جميلة بوحيرد، لالا فاطمة نسومر... الخ)

ومن الروائيات الجزائريات اللواتي أشدن بدور المرأة أثناء الثورة، الروائية زهور ونيسي في روايتها "يوميات مدرسة حرة" قدمت صورة المعلمة المناضلة أثناء عملها في مدرسة حرة، بالإضافة إلى ممارستها النضال سرا وعلانية باعتبارها عضوا في الجبهة، أما في روايتها

¹ - مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ط 1، دار القصة للنشر، الجزائر، ص 7

² - المرجع نفسه، ص 10.

"لونجة والغول" تقدم المرأة كرمز للوطن الام (الجزائر) المغتصبة من طرف المحتل، ليصبح الغول رمزا أسطوريا للاستعمار الذي حكم الجزائر طويلا.¹

وأضاف الدكتور "محمد مصايف" عن المرأة، حيث وجد أن العنصر النسائي قد أحتل في الرواية العربية الجزائرية مكانة ممتازة، مكانة لا تقل أهمية عن مكانة الرجل، كما أنها توضح في الصورة العادية لها حيث يقول "والمرأة في روايتنا لا تقوم بدور الخليفة التابعة كما أن كان الشأن غالبا في الأعمال الأدبية ذات النزعة الرومانسية، أي لا تقوم بدور الخادم للرجل والمسلي له، بل تصطلح تماما مثل الرجل بدور نضالي، قيادي في المسيرة ويكفي أن تقرأ روايات ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة والشمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات، ونار ونور لعبد المالك مرتاض، والطموح لعبد العالي عرعار، لتقتنع بهذه الحقيقة، فالثورة الجزائرية لا تقوم على عنصر الرجل وحده، بل تقوم عليه وعلى عنصر النساء اللواتي يأتين إلا أن يقمن بدورهن كاملا في هذه الثورة"².

تعتبر رواية "غادة" ام القرى" لأحمد رضا حوحو أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، حيث تحدث فيها الكاتب عن معاناة المرأة الحجازية تحت الضغط والحرمان وقد كان رضا حوحو يسكن الحجاز مع أسرته أثناء كتابته لهذا العمل وقد أكمله في الجزائر، وأدان فيها الواقع الذي تحرم فيه المرأة حقها في الرأي، فبدأ للكاتب أن المرأة الجزائرية لا تختلف عن أختها الحجازية لذا أهداها هذا العمل"³.

لقد أراد رضا حوحو أن يلقي الضوء على واقع المرأة الجزائرية التي كانت تعاني دروبا من الجهل والتخلف ولم يستطع حوحو أن يخرج نصه باسم أسرة جزائرية مخافة من سلطة

¹ - ينظر: يمينة عجنالك بشي : التجربة الابداعية النسائية في الجزائر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع8، ديسمبر 2015،

ص16

² - محمد مصايف الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام الدار العربية للكاتب، دط، 1983، ص 312.

³ - عمر بن قينة دراسات في القصة الجزائرية، ص26.

المجتمع وسكوته، فاكتفى بأن أهداها إلى المرأة الجزائرية، حيث نجد في مقدمة الرواية "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب الحرية... إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية سلوى"¹.

5- أهم الصور التي تناولتها الرواية الجزائرية

ان الحديث عن قضية المرأة بشكل عام أو خاص يشكل أحد أهم اشكال المتن الحكائي للرواية النسائية العربية والجزائرية، حيث تناولت الروايات العربيات الكثير من المواضيع التي تخص المرأة في أبعادها المختلفة النفسية والاجتماعية، بطرق فنية فهي تتأسس على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة التي يتداخل فيها الواقعي والتمثيلي والحقيقي والحلمي"²، وتقوم الروايات العربيات والجزائريات خاصة إلى صياغتها بطريقة التصريح تارة والتلميح تارة أخرى، وعن طريق الإعلان والإظهار أيضا، خشية من ارتكاب المحظور واختراق المحرمات، فالمجتمع العربي لا يسمح بارتكاب المحظور خاصة اذا كان الأمر يتعلق بالمرأة، كما تطرقنا إلى علاقة المرأة بالرجل كموضوع أساسي في المتن الحكائي سواء من خلال العلاقات عاطفية أو علاقات الزواج أو القرابة أو غيرها. ومن أهم الصور التي تناولتها الرواية الجزائرية، نذكر:

أ-صورة الأم:

الأم محور الأسرة، وركيزة أساسية من ركائزها، إنها شمعة تحترق لتضيء الآخرين، لذلك فهي تلعب دورا مهما في بناء المجتمع، يقول حافظ إبراهيم:

"الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق".

¹- أحمد رضا حوجو: عادة ام القرى وقصص أخرى، ص 5

²-بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحدائث السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطبع والنشر، ط1،

فالأم تحتل مكانة مميزة رفيعة لا يضاهيها أحد، فقد كرمها الإسلام، وفضلها عن سائر النساء فجعل الجنة تحت أقدامها قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "إن الجنة تحت أقدام الأمهات".

ويقتصر دور الأم داخل الأسرة على تربية الأبناء وحمايتهم والدفاع عنهم دون الانحياز إلى أحد ضد الآخر، يقول عبد الحميد بن هدوقة في روايته "بان الصبح" عن الأم كلثوم العجوز "كلثوم، لا تبحث عن الظالم من بين أولادها، هي تود الوئام قبل كل شيء"¹ ورغم هذا تبقى صورة الأم في الرواية الجزائرية نمطية تابعة لزوجها، ويتجلى ذلك في "الأم يما في روايتي التطلق وفوضى الأشياء لرشيد بوجدره، حيث يتزوج الرجل عدة نساء، فضلا عن العشيقات، وكل ذلك والأم خاضعة مستسلمة"² راضية على حياتها مع هذا الرجل المتسلط "وترضح لكل ما يأتيها ويصيبها، لا ترفع يدا ولا صوتا، تكن وتثن، وتصبر وتصمت، وتعيش ولا تفعل شيئا آخر"³.

هذه الصورة النمطية للأم تتكرر مع زهور ونيسي في روايتها "لونجة والغول" وقد تقمصت هذه الصورة أم مليكة "لا تتذمر، مطيعة لزوجها، حنون على أطفالها السبعة، ورغم ذلك فهي حامل، يسبقها بطنها إلى الأمام في كل حركة تقوم بها (...). ورغم ذلك، فهي لا تشكو من كل ذلك"⁴. كما نجد صورة الأم القوية المتمردة التي ترفض أن تعيش مظلومة مقهورة، إنها الأم في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار "رفضت أن تعيش ضرة، ترى أن لها الحق في امتلاكها، غير أنه يرفض أن تشاركه في هذا الحق، ويطلقها (...). وتبقى وحيدة مع ثلاث بنات تعاني العزلة والمرارة وضيق ذات اليد، فما كان يدفعه قليلا جدا (...)."⁵

¹ - أنيسة بوكات درار، نضال المرأة الجزائرية، دار الشروق، ط 2، الجزائر، 2009، ص 9

² - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 160.

³ - المرجع نفسه، ص 203

⁴ - المرجع نفسه، ص 74.

⁵ - الشريف حبيلة، الرواية والعنف: دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث إريد ط 1،

2010، ص 224.

ورغم هذا، كانت سعيدة لأنها تحررت وأثبتت وجودها، وهكذا صورت الروايات الجزائرية الأم على أنها نمطية، وهي الصورة التي تمثل التضحية والصبر والحب والعطاء ومن جهة أخرى، صورت المرأة القوية المتمردة الثائرة والرافضة للسلطة الذكورية محاولة التحرر من العادات والتقاليد التي تقيدها.

ب- صورة المناضلة:

عاشت المرأة جنباً إلى جنب مع شقيقها الرجل تدعم الثورة بالنفس والمال والولد، فكانت المجاهدة في ميادين القتال والفدائية في المدينة، وكانت الممرضة التي تسهر على راحة الجرحى والمصابين، وكانت المعلمة والمحافضة والسياسية، فكانت "تحمل السلاح والضمد، كما تنشط في المدن والأرياف، تعد الطعام للثوار، وتهرب إليهم السلاح"¹، وهذا ما أشارت إليه زهور ونيسي في روايتها يوميات مدرسة حرة، حيث جسدت نضال المرأة إلى جانب الرجل "صورة المرأة المحاربة والمناضلة والمشاركة، فكان حضورها هذا دليل على التحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد، وفرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار"²، وهذا يدل على مساندتها للرجل في مواجهة الاستعمار.

كما كانت المرأة خادمة تابعة للرجل لا تستطيع الدفاع عن نفسها، أصبحت مع الثورة مناضلة محاربة، شأنها شأن الرجل، لا تهاب الصعاب ولا تخشى الموت، وهذا ما أفصح عنه محمد مصاييف بقوله "والمرأة في روايتنا لا تقوم بدور الخادم للرجل والمسلي له، بل تصطح تماماً مثل رجل بدور نضالي قيادي في المسيرة، ويكفي أن تقرأ روايات ريح الجنوب والشمس تشرق على الجميع، ونار ونور والطموح لتفتتت بهذه الحقيقة، فالثورة الجزائرية لا تقوم على عنصر الرجل وحده، بل تقوم عليه وعلى عنصر النساء اللواتي لا يابينا إلا أن يقمن بدورهن كاملاً في هذه الثورة"³.

¹ - عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، دار الأمة، الجزائر، د ط، 2012، ص 28.

² - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 19.

³ - محمد مصاييف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 312.

جاءت الزوجة في الروايات الجزائرية على أنها تلك المرأة الضعيفة المغلوبة على أمرها، فصورها الأديب عبد الحميد بن هدوقة في رواياته على أنها خاضعة تابعة لزوجها، أما هذا الأخير فهو السيد الذي لا يعصى له أمر، فإذا حدث وأن قرر السفر فجأة، فإنها تتبعه ودون اعتراض، "لا حق لها في الاختيار، تتبع زوجها، ولو إلى جهنم المرأة ظل رجل، لا يمكن أن تتخلى عنه إلا بمشيئة الظل لا شخصية له، لا حق له في أن يطالب، لأنه ظل"¹ وهذا يعني أن المرأة لا تملك حرية القرار في حياتها، فالرجل هو المسير لأمرها.

فالمراة حسب الأديب ابن هدوقة، ظل الرجل يتبعه أينما ولّى وأينما حل، لا حق لها في الاختيار أو اتخاذ القرار، وقد جسد هذه الصورة في خيرة زوجة ابن القاضي، هذا الأخير، الذي "قرر تزويج ابنته من مالك شيخ البلدية، ولم يستشير زوجته خيرة في هذا الزواج، ولم يستشير البنت (...). يأمر زوجته بإخبار ابنتها، فكانت الزوجة في نظره مجرد وسيط، لأنها ملك تابع لملكية الأرض والأموال"².

وهناك صورة أخرى للزوجة وهي صورة الخادم في بيت زوجها، وقد تمثلت في ربعة زوجة البشير، فالكاتب عرار محمد العالي "يجعل بطله البشير يتذكر زوجته حين انحنى ليدخل رجله في حذائه، لأن زوجته ربعة كانت تساعده كل صباح على ارتداء حذائه"³. فالمرأة خادمة زوجها لا شخصية لها أمامه، فهي "تكيف نفسها حسب ما تقتضيه رغبة الزوج، كأن لا قيمة لها سوى رضا الزوج عنها، وتقضي نهارها في إعداد الطعام له، وتهيئة نفسها لاستقباله"⁴.

إذن، المرأة الزوجة في المجتمع الجزائري لا يمكنها الخروج عن الإطار والقالب الاجتماعي المخصص لها، وهو رعاية الأبناء، والانصياع لأوامر الزوج وأهوائه.

¹ - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 73.

² - المرجع نفسه، ص 73.

³ - المرجع نفسه، ص 77.

⁴ - المرجع نفسه، ص 77.

وفي الأخير، يمكننا القول بأن ما يهمننا ليس وجود المرأة في العمل الروائي فحسب، بل كيف جسدت صورة هذه المرأة وطبيعتها ما تحمله هذه الصورة من قضايا اجتماعية وسياسية وكيف تفاعل القارئ معها، وما جسده الكاتب من رؤى تباها وتعبر عن انتماءاته الفكرية.

الفصل الثاني:

صورة المرأة في رواية "سأقذف نفس أمامك"

1- صورة الزوجة المقهورة

2- صورة المرأة المتمردة

3- صورة المرأة المغتصبة

4- المرأة والكتابة

تعد قضية المرأة من القضايا الإشكالية، فمنذ الأزل والمرأة تتصدر الموضوعات الفلسفية والادبية بالإضافة إلى الشرعية وغيرها من العلوم الأخرى، إلا أن هذا لم يغير نظرة الرجل نحوها، بأنها فرد ناقص، وهذه القضية طرحها الأدب بمختلف أشكاله، وبالأخص الرواية، لذا نجد الروائيين يفردون أجزاء كبيرة من الرواية تتحدث حول المرأة، هذا ما تبنته بعض الروائيات الجزائريات والتي ارتبطت أسماءهن بالكتابة النسوية أمثال ديهية لوبيز" التي عالجت في رواياتها قضايا حول المرأة ومعاناتها واهتماماتها، وكذلك أهدافها وتطلعاتها، لتظهر المرأة بصور مختلفة، كان للمجتمع الدور الأساسي في رسمها:

1- صورة الزوجة المقهورة

الزواج هو نصف الدين وهو تكملة الرجل للمرأة والمرأة للرجل، فخالق الكون شرع لنا الزواج ليكون الوسيلة التي يمكن من خلاله إنشاء علاقة بين المرأة والرجل، يقول الله عز وجل في كتابه الكريم ومن آياته ﴿ وَمَنْ ءَايَتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْتَبِرُونَ ﴾ [الروم: 21]، ولكن كانت ولا زالت الطرف الأقل أهمية في ثنائية الرجل والمرأة عند بعض الثقافات، سواء أكان ذلك على المستوى الثقافي أو الإنتاجي، ويعود ذلك إلى عدة عوامل كونها مستلبة وموعودة معنويا وجسديا، لقد كانت النظرة الدونية للمرأة من أهم القضايا التي عالجتها الرواية النسوية، فخضوع المرأة لسلطة الرجل وهيمنة المجتمع، والاستسلام للعادات والتقاليد والأعراف ويقابل كل هذا التخلي عن الرغبات والحقوق الذاتية فقط لإرضاء الآخر، فالتفكير التبعية يجعل المرأة خاضعة للرجل، ذلك أنها ولدت في ظروف قاهرة مبنية على مبدأ الخضوع لما يفرضه المجتمع لها، فترعرعت في هذه الظروف حتى طغى عليها نفس الوضع الظالم، والمرأة التابعة هي المرأة المقهورة، وهي المغلوبة على أمرها، والأنثى لا تستسلم خوفا من الآخر، وإنما قناعة منها أنه قدرها الذي فرض عليها، فالمرأة دائما كانت خاضعة للرجل

وليست سوى وسيلة لتلبية رغباته وتربية الأبناء فقط، لكن همش دورها في الحياة كامرأة لها حقوق على الآخر (الرجل) وتتجلى صورة الزوجة المقهورة في رواية "سأقذف نفسي أمامك" في صورة زهرة زوجة سليم خالدي، وهي المرأة التي تقوم بتنفيذ الأوامر الموجهة لها دون إعطائها فرصة للتعبير عن رأيها، فهي مقيدة لا حرية لها، تبقى صامتة رغم كل ما يمارس عليها من أشكال العنف والقهر، تحت سلطة قمعية تفرض هيمنتها عليها من طرف الآخر، وتتمثل هذه الصورة في تسلط الزوج السكير على الزوجة وممارسة العنف اللفظي والجسدي والمعنوي عليها، تقول مريم "كنت أريد الخروج من المنزل قبل أن يستيقظ والدي لكن صراخه سبقني

- ألا تسمعين يا امرأة؟ أين القهوة؟

- إنها على الطاولة في المطبخ، انهض واشربها هناك.

قبل أن تتم أمي كلمتها الأخيرة، إنهار عليها أبي بالضرب وصوت "الكدمات على

جسدها يصلني في غرفتي

"حرام عليك يا وحد الحقار..."¹.

تعيش المرأة داخل دائرة الرجل لتسلط عليها كل أنواع العنف والقهر، فهذه الظاهرة عامة ومختلفة وفق طبيعة المجتمع الذكوري ومتنوعة لتشمل العنف الجسدي والنفسي واللفظي، لترسم عليها صورة الإهانة والقهر والتجريح، ففرض الزوج لزوجها يعد من أهم صور المجتمع الشرقي، ففي ظل جبروت الرجل وقوته يظهر ضعف المرأة وانصياعها لإرادته خوفاً منه ومن المجتمع والأهل من جهة أخرى، وخوفاً من غياب الآخر في حياتها، تقول مريم في الرواية: "أنا أعرف أمي كلما ضاق بها منزلها تلجأ إلى بيت خالي حامد وجدتي وردية، تفرغ ما في جعبتها من هموم وتعود بعد يومين أو ثلاثة لأنها اشتاقت إلينا وإلى زوجها فبالرغم من قسوته فهي تحبه أو على الأقل متمسكة به"² وهذا ما يعكس الاستسلام طواعية لواقع مزري يحمل من

¹-ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2013،

الإهانة والضعف ما يجعل تلك الذات (المرأة)، مستسلمة وراضخة، وعليه فالقهر الاجتماعي يعيق حرية المرأة ويجعلها دائماً في كنف المجتمع الذكوري ويفقدها ذاتها وإنسانيتها، وهذا الهاجس هو الأساس الذي يسعى وراءه الرجل، فقمع المرأة هو مكن خوف أساسي عند الرجل، فالمواضيع التي تدخل في ملكيته لا يمكن الحفاظ عليها إلا في قمع الرغبة لها، فمادامت في إطار الحاجة والحاجة تبقى مرتبهة به ملتزمة في الانصياع لرغبته وأوامره، ليبرز بذلك فحولته ورجولته عليها وأنه صاحب الأمر والمتصرف فيها.

تعيش زهرة حياة العنف والاحتقار والتجاهل ولا تبدي أي معارضة لزوجها، فهي مستسلمة وراضخة له، ربما لأن المجتمع رسخ فيها فكرة الضعف فاستسلمت للأمر الواقع، واستعانت بالبكاء خفية للتخفيف عن ألامها وشعورها بالحزن والضعف تقول مريم " انهارت أمي أمامي للمرة الأولى ودموعها خانتها لم أعرف من أواسي هي أم نفسي [...]"¹، فالمرأة الطيبة في نظر المجتمع هي المرأة الصبورة والكتومة التي لا تبوح بمعاناتها وعذابها الذي تعيشه، ولا تشكو ولا تنمرد على هذه الأوضاع.

الذات الانثوية لا تملك حريتها بل خاضعة للرجل، يضعها ضمن ممتلكاته سلعة يستهلكها وقت ما شاء، أو لعبة يتقاذفها بالأرجل، يفرض عليها سلطته وهيمنتته تضمحل ذاتها ولا تظهر إلا من هذا الأخير، حينها تفتتح مع الواقع على المأساة والعذاب لتعيش دور الضحية التي لا تجد لنفسها حلاً في أسرة قاهرة لا ملاذ سوى الهروب أو التعايش مع قهرها أو حرمانها والانطواء والعزلة النفسية المستمرة كما حدث لزهرة والدة مريم.

فنظرة المجتمع الدونية للمرأة، تصورها على أنها جنس أدنى من الرجل وأن الرجل هو السلطة والمهيمن، بينما ظلت المرأة مهمشة ومقموعة، مقيدة ومكبلة بالعرف والتقاليد.

وبهذا تطرح الكاتبة في هذه الرواية قضية المرأة المتزوجة التي تعاني ظلماً من طرف السلطة الذكورية التي تسلب حقها في الحوار والمشاركة، بل تفرض عليها القيام بأمور لا

¹ - ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص 11

رغبة لها فيها وهذا ما يعكس العلاقة غير المتوازنة بين الرجل والمرأة.

2- صورة المرأة المتمردة

تعاني المرأة من التهميش والظلم في مجتمعاتنا العربية، وتعيش منكسرة وخاضعة لسلطة الرجل طوال الوقت كونها جزء من أملاك البيت، فحريتها لا تتم إلا عن طريق إرادة الرجل¹. وكان الجهل السبب الأكبر في هذا التهميش، فتعتبر نفسها سجينه البيت، كما أجمع الكثير من الكتاب الجزائريين أن المرأة ظلت خاضعة للسلطة ومهمشة زمنا طويلا، حيث أنها تعتبر ظل الرجل تتبعه في كل تحركاته ومواقفه ولا حرية شخصية لها. يعيش داخل كل امرأة بركان خامد قد ينفجر في أي لحظة، وهذا بسبب ما تعيشه من تهميش واضطهاد ومحاولة لإلغاء شخصيتها ودورها في تحقيق ذاتها واختيار مسار حياتها فيما تريده وتتمناه، فعندما تحرم المرأة من أبسط حق لها، تفجر بركانها على من حولها فتتمرد على زوجها وأسرته ومجتمعها وتكسر قيود العادات والتقاليد التي تأسرها وتخفقها. نجد أن المرأة المتمردة قد لاقت رواجا كبيرا في الروايات العربية وخاصة الرواية الجزائرية، حيث طرحت القضايا الخاصة بالمرأة، وهي قضايا كانت تصل في بعض الأحيان إلى المنتهى². وباعتبار أن موضوع المرأة ذا أهمية يتناوله الرجل والمرأة، حيث كانت المرأة تحت سلطة القوانين عليها "المرأة مقيدة مكبله بهذا العرف وبتلك التقاليد ومازالت تلك حتى هذا اليوم تعالج رغم تطور العصر"³.

تحاول المرأة دائما داخل المجتمع القمعي أن تجد لنفسها طريقا يحقق شيئا من وجودها الإنساني، وأن تتخلص من الثقافة السائدة، وأن تنقل نفسها من الهامش إلى المتن، وأن تثبت

¹ - محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص182.

² - ينظر: مصطفى عبد الغاني، قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، الدار المصدريه اللبنانية، ط1، يناير 1999، ص55.

³ - حسين شمس الدين في عدد من قصص نجيب محفوظ، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، ع15، ص133.

كينونتها بطرق مختلفة، فوجدت أمامها التمرد كوسيلة لرفض السلطة الذكورية والعادات والتقاليد، بحيث تثور على وضعها كأنثى لا تبقى مستسلمة تابعة للرجل، فالمحبة هو أن تحب من تشاء لا من يشاء المجتمع، ترفض وتقدم البديل، لا تخضع لقواعد المجتمع ولهيمنة السلطة¹.

فالمراة تريد التغيير من خلال التمرد بكل أنواعه وجسدت "ديهية لويز" صورة المراة المتمردة في الأم ومريم، فمحاولة الذات الأنثوية التمرد على الآخر ومحاولة التحرر من طغيانه وسلطته وهذا ما سعت إليه والدة مريم زهرة، فقد كان موت نسيم بؤرة التغيير والتحول في حياتها، إذ لم تتقبل حقيقة وفاته تقول مريم في هذا الصدد "الآن وأنا أتذكر تماما ردة فعل أمي يوم فقدت أخي نسيم أتساءل إن كانت نفس المراة الطيبة التي تحولت فيما بعد إلى شيء يشبه الاعصار الذي يدمر كل ما يلتقي به في طريقه إلى حتفه؟ لا أدري إن كانت الهزات المتتالية عليها من جعلها لا تميز بين أخضر ويابس، بين سيء وجيد"². فقد كان موت نسيم سببا في دخول الأم في صمت غير مبرر وكآبة دامت مدة، لتقرر في النهاية الخروج من عزلتها والتوجه إلى أوكار الرزيلة لتقول لمريم "من اليوم فصاعدا سأخرج كل مساء، ولا تسألني أين أذهب أو ما أفعل [...]"³.

لقد تمردت على حياتها وعاداتها وتقاليدها وتسلط زوجها وحتى ابنتها إلا أن انتقامها كان من جسدها الذي عدته سبب تعاستها ومعاناتها وفي الحين ذاته يعد رمزا للتحرر والانفلات، تقول مريم "أمي العائدة من مرض دمرها تماما، من جنون كانت في أيامها سعيدة به وكأنها تنتقم مني عبر جسدها، أو هذا ما ظننته حينها [...]" عمر كان الوحيد الذي يراها امرأة تستحق الاحترام، حتى وهي تعود من المعالم الأولى للفجر، ويوصلها رجل

¹ -صالح مفقودة، المراة في الرواية الجزائرية، ص55.

² - ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص30.

³ - المصدر نفسه، ص38.

كل ليلة بشكل مختلف، حسب ما جادت عليها حانة "L'avenir"¹ فقد كانت الحانة المكان الذي حاولت الأم من خلاله تجاوز محنتها ونسيان ما عاشته مع زوجها الذي كان يعذبها ويحتقرها ويتجاهلها، كانت تذهب مع الزبائن في آخر الليل لتسليتهم، وبذلك تكون قد تمردت على الدين وتعاليمه وعلى المجتمع وأعرافه وعاداته كنوع من الانتقام منه ومن كل من حولها بعد ما عاشته من تهميش ليظهر ذلك ولتصبح تتفنن في ممارسة الدعارة في عالم الفواحش والدناسة، تقول الروائية " كانت تحاول الانتقام من قدرها، لم تعرف أنها تنتقم من نفسها فقط"²

إن الظروف التي مرت بها حولتها من امرأة طيبة محترمة إلى مستوى الشيء الدنيء، فتوجهت الأخيرة إلى جملة من الانحرافات المختلفة وما ينجر عنها من إنكار للمسؤولية وإدمان للسجائر والسهرات الليلية، هذا الواقع الذي صورته ديهية لويز في أحد المقاطع من الرواية "تدخل أُمي مع دخول أولى خيوط ضوء الصباح، ووجهها قد تخطى عن ألوانه الكثيرة، فستانها القصير ممزق إلى ما فوق الركبة، تتمايل في مشيتها وكأنها لم تكن في كامل وعيها... كنت أنتظر أن تتحدث أو تفسر غيابها عن البيت طوال الليل"³ تمردت الام على العادات والتقاليد الجزائرية وتبعت أوكار الرذيلة وأطلقت العنان إلى عالم يتجاوز أطر الأخلاق والتقاليد، عالم المجون والزندقة، عالم الشهوات والنشوة غير مبالية بما هو موجود حولها "تدخل المنزل مترنحة وسيجارة L&M بين أصابعها، تنظر إلي بشيء من الازدراء، تدخل الحمام تفرغ ما في أحشاءها مما جرعته في سهرتها، تدخل الغرفة وتستلقي على السرير بملابسها الملطخة بالسائل المنوي"⁴.

وهكذا تكون الام قد طرقت أبواب الشذوذ، ودخلت عالم الفتنة والدعارة، ليكون الجسد

¹ - ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 60

² - المصدر نفسه، ص 31.

³ - المصدر نفسه، ص 43.

⁴ - المصدر نفسه، ص 81.

والجنس هو وسيلتها للتحرر من زوجها الذي اعتدى على ابنتها وكان سببا في موت ابنها لتكون بذلك متخلية عن واجب الأمومة.

كما أرادت مريم هي الأخرى التمرد على الأعراف والتقاليد التي سيطرت عليها وجعلتها سجينة نفسها، ويتجلى ذلك في قولها "أخذت سيجارة وأشعلتها، شعرت بدخانها يتغلغل في صدري، أنفثته في ظلام غرفتي وكأني أخرج معه هما قديما مكدسا بداخلي، ليس اختيارا أن أكون من المدخنين، لكن السجائر هي اختارتي لتتقاسم معي لحظات الوحدة والجفاف التي كانت تلازم أيامي"¹.

فأفة التدخين التي لجأت إليها البطلة مريم كرها هي كنوع من التمرد على الأوضاع رغم درايتها أن السيجارة مجرد مهرب، تطمح أن تقتل معها الهموم والأوجاع لكنها تجهل أنها تقتل به أنوثتها، فرغم معرفتها أنها مجرد نشوة سرعان ما تنتقضي دون أن تخفف من وطأة المصائب أو تنقص من آلام الجراح، لكنها صرخة أنثوية ضد تقيد المرأة وتهميشها.

تتحول صورة المرأة من التهميش الاجتماعي إلى التمرد السياسي، فشخصية مريم طرقت أبواب الشارع كونه فضاء للاحتجاج، فأعلنت تمردا على والدتها الراضة لمشاركتها في المسيرات والمظاهرات الطلابية في قولها "منذ متى تشاركين في المظاهرات وسط العشرات من الشبان؟"² لأن مشاركة المرأة في المسيرات الاحتجاجية السياسية هو خروج عن المألوف لتقول مريم ردا على والدتها "منذ أن قتلوا شابا في ربيع عمره، دون أن يكفوا أنفسهم عناء تقديم سبب واحد يمنحهم الحق في تحديد حياته [...] منذ أن قررنا الخروج صممتا العقيم الذي دام طويلا، لنكتب بدورنا التاريخ بأيدينا ودمنا إن لزم الأمر..."³.

هنا تؤكد مريم على عزم المناضلين وإرادتهم القوية في استعادة هويتهم فهذه المظاهرات تعبير عن استيائهم تقول "الموت وحده كان يمكنه أن يخرس إلى الأبد أصوات هؤلاء،

¹ - ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص34.

² - المصدر نفسه، ص49

³ - المصدر نفسه، ص48

ويدخل الرهبة والخوف في النفوس ويثني العزائم... لكن لم يكن ليهزم ذلك الحماس الذي انتفض من أجل التغيير، كلما سالت الدماء ازداد الإصرار على الثأر، وازداد الحقد الأعمى¹، فقد تمكنت المرأة من تعزيز حضورها السياسي بما في ذلك الدفاع عن الهوية اللغوية، بالمشاركة في المظاهرات إلى جانب الرجل لترسيم اللغة الأمازيغية المغيبة، فمريم المتمردة السياسية هي ضحية لذكريات اغتصاب جنسي وتهميش أسري واجتماعي، وبذلك اختارت الشارع لتعبر عن المكبوت، وتثبت جدارتها كأمراة، وعليه فقد يكون النبذ والتهميش والحرمان الذي عانت منه البطلة مريم سببا في دخولها عالم السياسة من أوسع أبوابه، لتجعل صوت المرأة المكتوم مسموعا، فتري الساردة أن الشارع هو الوحيد الذي سيرجع لها ذاتها وأنوئتها فتقول مريم في مواجهة والدتها والعالم الثالث الذي قيدها "هذه هي الهفوة التي نرتكبها نحاول التستر بصمت الجبان، وتقول إن الأمر لا يعيننا [...] لذلك مازلنا نتخبط في العالم الثالث [...] مازلنا نرى الجثث تسقط أمامنا وكأن شيئا لم يكن، وكأن هذه الدماء ليست جزائرية تسيل دون أن نعرف السبب، ولا من وراء هذا الخراب [...] لو أنك كنت للحظة واحدة مكان أولئك الأمهات اللواتي يرثين أبناءهن، لكنت الأولى في تلك الصفوف تطلبين ثأر ابنك"².

فبهذا تكون شخصية مريم تحولت من الجسد المقموع جنسيا، واجتماعيا إلى الجسد المتمرد سياسيا، وعليه فإن السياسة مكنت مريم من إثبات ذاتها المهمشة اجتماعيا، فتمكنت من الانتفاض على المجتمع المحافظ للمشاركة في قضية الاعتراف بالهوية الوطنية الأمازيغية تقول "ألتفت إلى الطريق الوطني، رقم 26، البعيد بضعة أمتار عن منزلي، أصوات السيارات والشاحنات لا تهدأ فيه، تعود إلى ذاكرتي لأن تلك اللحظة التي كانت تكتب التاريخ بأحرف من دم... فما كنت لأعيش على الهامش بينما يشق الآخرون الطريق

¹ - ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص58-59.

² - المصدر نفسه، ص50.

الى مستقبل أفضل، كنت بدوري أريد صناعة التاريخ... فلم تكن الأبواب تسمح للمرأة بالدخول عبرها إن لم تكسرهما"¹.

وبهذا تكون المرأة قد طرقت أبواب السياسة وحولت صورة المرأة من الوضع الاجتماعي المهمش إلى التمرد السياسي لتشكل بذلك كيانا سياسيا مشاركا في تحديد هويتها ولغتها، فالمرأة ضحية المجتمع وضحية لظروف اجتماعية قاسية وضحية لمجتمع ذكوري طبقي مزدوج القيم والأخلاق، فاستطاعت المرأة التمرد على العادات والتقاليد التي تحكم النساء وتمارس عليهن السلطة، هذا بالإضافة إلى التمرد على الأنظمة الاجتماعية والثقافية والسياسية التي سلبت المرأة حقها وجعلتها تحت وصاية الرجل.

أقحمت الروائية المرأة في المجال السياسي الذي كان حكرا على الرجل، لتعرض لنا أسباب دخولها إلى عوالمه التي كانت حكرا عليه، إذ رفضت مريم في رواية سأقذف نفسي أمامك طابع الخضوع للسياسة الجزائرية لتبحث عن هويتها الضائعة وسط كل هذا الإقصاء والتهميش.

3- صورة المرأة المغتصبة:

المرأة المغتصبة هي المرأة التي تواجه العنف الجسدي، من قبل الرجل والذي يراها مجرد جسم مثير للشهوات والغرائز، وللاغتصاب أثر مدمر على نفسية المرأة، ف الجريمة الاغتصاب شكلا من الأشكال التي تتسم بأقصى درجات العنف الموجه نحو المرأة لما لهذه الجريمة من آثار نفسية، جسدية، اجتماعية وعلائقية على المرأة"²، والمرأة المغتصبة في المجتمعات العربية لا تحظى بالتعاطف، بل على العكس تتهم بأنها سيئة السمعة ويقام "عليها الحد أن تقتل من طرف عائلتها تحت مسمى "غسل الشرف".

¹ - ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 46.

² - حسام الدين فياض، العنف ضد المرأة، الاغتصاب الجسدي أنموذجا، نحو علم اجتماعي تنويري، 2017، ص 4

الاغتصاب هو ممارسة المعاشرة الجسدية رغما على الشخص، وهو أحد أنواع كثيرة من الممارسات التي تنتمي للعنف الجسدي التي تبدأ من النظر واستعمال ألفاظ وإيحاءات جسدية مرورا بالتحرش الجسدي، وانتهاءً بالاغتصاب¹.

تعد جريمة الاغتصاب من أبشع الجرائم الممارسة في حق الأشخاص وخاصة النساء، فالنساء أكثر عرضة لحالات الاغتصاب في العالم، والجدير بالذكر أن عملية التحرش والاغتصاب لا تكون فقط من قبل أشخاص غرباء، بل على العكس يمكن للمغتصب أن يكون فردا من العائلة، ممكن أن يكون أخ الضحية أو خالها أو حتى والدها "ومن الحقائق الهامة حول جريمة الاغتصاب أن المغتصب ليس بالضرورة شخص غريب أو بعيد عن الضحية، أو له شكل غير مألوف، فهو من الممكن زوج أو أحد أفراد العائلة (الأقارب) أو صديق، زميل عمل"². وفي أغلب الحالات يتم كتم جريمة الاغتصاب، فالمرأة العربية لا تستطيع الإفصاح والتحدث بحرية عن تعنيفها الجسدي، لأنه وببساطة سيقع اللوم عليها ولن يرحمها المجتمع ولا عائلتها.

والاعتداء على الأنثى سواء كان الأمر برضاها أو بغير رضاها، جريمة يتخذها الرجل ضد المرأة، وهي صورة للقهر وشكل من أشكال العنف الممارس عليها، وفي هذا الصدد ترى فضيلة الفاروق أنه فعل عدواني ذكوري، يختزل المرأة لمجرد عضو جنسي، يعبر به الرجل عن فحولته... وهذا يثبت أن الرجل لا يستطيع في واقع اجتماعي قاهر إدراك أن المرأة كيان مستقل عنه نظر إليها من خلال ذاته وغريزته، واختزلها إلى جنس مصدره اللذة"³.

وهذا ما يبرز جليا في رواية سأقذف نفسي أمامك "للروائية "ديهية لويز" التي رسمت من خلالها نظرة الرجل للمرأة، والتي تتحصر دائما في حدود لا تتجاوز نطاق شهوته ورغبته

¹ حسام الدين فياض، العنف ضد المرأة، الاغتصاب الجسدي أنموذجا، نحو علم اجتماعي تويري، ص5

² المرجع نفسه، ص5.

³ فضيلة فاروق، تاء الخجل، ط2، رياض الريس والنشر، بيروت، لبنان، 2006، ص37.

الجنسية لإشباع غرائزه الحيوانية، وهذا بالتحديد ينطبق مع أحد مقاطع الرواية "لوهلة تحول إلى رجل غريب بالنسبة لي، رجل تحركه الغريزة، فلم يبقى له من الإدراك ما يميز به من أكون"¹. من هنا كان الاغتصاب والتعدي ضرورة ملحة لاكتمال صورة الحيوان الذي يبحث عن اللذة والمتعة فقط.

تعلقت الرواية بزمن اسود مظلم، أين تعرضت فيه النساء للاغتصاب والاختطاف في الربيع الأسود لسنة 2001، من قبل الجماعات الارهابية بهدف التعدي عليهن، والأكثر إيلاما محاولة اغتصاب الأب لابنته.

حاولت مريم بطلة الرواية أن تساعد والدها ذات ليلة وهو عائد مخمور، فمسك بها بقوة تقول أفقت على صوت الباب وضجيج الغرفة المجاورة لغرفة نومي، كنت أعرف انه هو، فلا أحد غيره يدخل في الثانية صباحا ليزعج الجميع، لأنه لا يرى الطريق الى سريره من كثرة ما شرب [...] الخمر الذي أذهب عقله [...] أمسكت بذراعه واتكأ علي ليقف أخيرا على قدميه، لكنه تمايل واخذني معه، ليلتصق ظهري بالجدار وجسده يقارب جسدي، كانت أنفاسه مع رائحة البيرة تلفح وجهي، ظلت لحظة مسمرة بتلك الوضعية أنتظر أن يبتعد عني، لكن بدل ذلك ترك ذراعه تحيط بخصري بهدوء، قبل أن يجذبني إليه بقوة تكاد أن تكسر عظامي، ووضع شفثيه على فمي ورائحته تخنقني"².

فمريم أصيبت بالذهول والدهشة من الفعل غير الأخلاقي الذي صدر من والدها، والذي تركها ضائعة أمام أفكارها المشتتة، ولحظة الذعر أن تخضع له. "يده كانت تتسلل في جسدي لتبعث فيه رعشة لم أعرفها قبل تلك اللحظة، طالت قبلته وهو يتلذذ باحتواء جسدي النحيل بين ذراعيه"³، المصيبة لم تتوقف عند القبلة، بل تعداها في اليوم التالي في فترة غياب أمها عن البيت، لكن في هذه المرة أكثر عنفا وتحرشا "دفعني بكل قوته لأرتمي على

¹ - ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص18

² - المصدر نفسه، ص8-9.

³ - المصدر نفسه، ص9

السرير الذي يفوح منه عطر أُمي، فكرت بتلك اللحظة¹، اتخذ الأب من ابنته مريم وسيلة للانتقام من زوجته، فكانت مريم هي الضحية التي تدفع الثمن.

"ارتى بجسده الضخم علي، يدها كانت تنتشلان ثيابي بالعنف نفسه وأنا أحاول أن أبعد به بكل قوتي، لكن جسدي النحيل لا يسعني"²، تحدثت الروائية في هذا المقطع عن مواطن التسلط والضياع التي كانت تعاني منها مريم بسبب عدوانية والدها الذي لم يحترم قدره كأب، تقول "انقلبت ملامح وجهه، ليتحول إلى وجه لا يرغب سوى بالعنف، انقلبت يدها إلى صدري ليمزق قميص نومي الأزرق، اجتاحني برد جسدي من صدري العاري"³. فرضت سلطة الرجل على المرأة، وهي سلطة أفقدت مريم الثقة بكل ما يحيط بها والإحساس بأنها أنثى.

تتوالى أحداث اعتداء الأب على ابنته حيث تقول "شعرت بعيني نسيم تملؤها الدموع، وهو يسحب أبي من قميصه الكحلي، وقعت عيناه على صدري العاري، فاستحى بنظره بسرعة وألقى بوجهه البريء إلى الأرض، لم أتحرك من مكاني وجسد والدي مازال يحاصرني، اكتفيت بتتبع حركات نسيم وتجرع الألم بصمت"⁴.

يتضح أن الوالد جعل من ابنته مريم وسيلة لإشباع غريزته الحيوانية، وتحقيق لذته النفسية والجسدية، لأن الاغتصاب بالنسبة للرجل هو الوسيلة الناجحة لإذلال المرأة وخنقها وجعلها تحس بالذل، وهذا تعبير عن انتقام منها لكونها أنثى، أو بالأحرى امرأة، وإخضاعها للواقع الكئيب والمرير.

حاولت الكاتبة الإشارة إلى موضوع جد حساس وهو طابو "زنا المحارم" الذي طالما اجتهد المجتمع في التستر والكتمان على هذه الظاهرة التي تنخر أسرار البيوت، وهذا الحدث

¹ - ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص9

² - المصدر نفسه، ص18.

³ - المصدر نفسه، ص23.

⁴ - المصدر نفسه، ص22-23.

كان ممرا وجسرا للكاتبة لتصور أحداث ثانية مع شخصيات أخرى والتي حدثت معها مواقف أسوأ مما حدث لمريم.

الحديث عن الشرف يدفع بنا للتفكير مباشرة في جسد المرأة، فهو بالضرورة رمز لشرفها، وهو أحد المواضيع البحثية الهامة في الدراسات الاجتماعية، فالشرف المثال الأعلى للمرأة في المجتمع وبدونه تصبح هذه الأخيرة سلعة منتهية الصلاحية، فهو من يجعل منها امرأة صالحة ومحبوبة ومحترمة من طرف الكل، لكن للأسف ذلك المجتمع الذي يطالب بشرف المرأة وعفتها هو العامل الرئيسي لانتهاك هذا الشرف وتحطيم هذه الأنثى فقد كان الإرهاب أحد هذه الأسباب.

ظهرت والدة مريم "زهرة" لتلي حدث الاغتصاب الذي وقع لابنتها، بدأت وقائع الاغتصاب عندما وقعت ضحية الاختطاف من طرف رجل إرهابي كان يلقب بالأمير خالد، كان يقود جماعة إرهابية تنشط بجبال أكفادو¹ تحبس القهر الممارس ضدها بأبشع الطرق من طرف ذلك الإرهابي المتعطش إلى جسد امرأة، يسعى دوما وراءها بهدف إشباع عطشه الجنسي، ويتلذذ في تعذيبها وممارسة العنف ضدها تقول "كان يقطع جسدها بسكين قديم، ويصب عليها البيرة، ثم ليلحسها بلسانه مع دمها، وأثار الحرق بالسجائر كانت واضحة على مناطق كثيرة من جسدها.... في كل ليلة يأتي إليها يجبرها بالقوة أن تقاسمه ما يشرب قبل أن يغتصبها بوحشية عدة مرات ثم يتركها وحدها مع البرد في ذلك الكوخ المهجور وسط الغابة..."² فنظرة الرجل للمرأة بأنها جسد للذة فقط نظرة محدودة تختزل المرأة في مجرد أداة لإشباع الرغبات الجسدية، متجاهلا بذلك عمقها الإنساني وأدوارها المتعددة في الحياة، هذه النظرة تقفز فوق الجوانب العاطفية، العقلية، والروحية التي تشكل كيان المرأة، وتساهم في تقليص مكانتها إلى مستوى غير عادل وغير إنساني، تقول مريم "لم أتصور يوما أنه يوجد هذا الكم الهائل من الشر في إنسان واحد، يا لعبثية القدر أن تحرقني كتلة الشر وتطعنني

¹ - ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص89.

² - المصدر نفسه، ص89

بأمي لتحولها أمام عيني إلى رماد، امرأة لا تملك في قرارة نفسها سوى الموت راحة أبدي لذاكرتها اللعينة التي تفرض عليها نفس المشاهد اليومية من الألم¹، كان هذا الألم الذي عاشته سببا في دخولها إلى عالم الكآبة لسنين طويلة، وبهذا تكون جريمة الاغتصاب التي تعرضت لها والدة مريم أضرار جسيمة تتجاوز الأضرار الجسدية بالإضافة إلى النظرة الدونية من طرف المجتمع.

هكذا كانت حياة والدة مريم، حياة يملؤها الألم والضعف والخوف، جراء ما تعرضت له من اغتصاب مشين وعنف بكلا شقيه أسري واجتماعي.

الحكاية الثالثة وبطلتها "إيناس" صديقة مريم التي بدأت معاناة هذه الأخيرة وأبت أن تستسلم لطموحاتها، ورغبتها في ترك منزلها والرحيل بحثا عن حياة أخرى عكس التي عاشتها في أسرتها، إلا أنها تصطدم بواقع مختلف تماما، فقد لاحقتها لعنة الأنوثة حتى بعد هروبها من المنزل إلى الشارع، أحست فيها بمرارة وقسوة الحياة، لقد رسم هذا المشهد صورة لكثرة تعرض هذه الأنثى التي سعت بحثا عن مكان لتطمئن فيه، لتجد نفسها فريسة وضحية تقع بين أنياب دركي لم يرحمها ولم يرحم ضعفها "ليته ضربني أو حتى قتلني، كان سيجنبني الذل الذي جرعه في مكتب ذلك الدركي"².

إنها أزمة واقع اغتصاب الأمل، اغتصاب الأمان والشرف تقول "اقترب مني وضع يده على شعري بلطف قبل أن يجذبني إلى صدره، ويلصق فمه على شفتي"³، فتعرض إيناس للاغتصاب الجنسي والوحشي وهي طفلة صغيرة في سن المراهقة من طرف عون الأمن في مكتب الدرك الوطني جعلها تتمزق من الإهانة والألم، فبينت الروائية مرارة الفعل، وإنكار العائلة لها كان سببا في دمارها.

¹ - ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 90.

² - المصدر نفسه، ص 77.

³ - المصدر نفسه، ص 77.

تأخذنا الروائية إلى مشهد أقل ما يقال عنه أنه أكثر فظاعة في حياة الإنسان من المشهد الذي صورته من قبل: "انتشل حزام سرواله، وربط يدي إلى الورا، كنت أغمض عيني كي لا أرى ما كان أمامي، لكنه لم يترك لي الكثير من الوقت، ولم يرحم دموعي الصامته، كان يتلذذ بذلك الضعف الذي يراه في عيني جذبني من شعري، وأدخل عضوه في فمي، شعرت بالغثيان، وكأن أحشائي ستفرغ ما فيها، حاولت التخلص منه لكن يده على شعري تجذبه بقوة"¹.

استمر هذا الدركي الذي اتخذ من بذلته وسيلة لممارسة قسوته وعنفه في سبيل إشباع غريزته ورغبته الجنسية على جسد إيناس "كنت أتمزق من الألم والإهانة، جسدي لا يسعفني ليقاوم أو يتحمل عضوه الذي تغلغل بداخلي بعنف، أو حتى جسده الضخم المرتمي علي، كان الدم ينزف مني يملأ الأرض يخيفني أكثر"²، محاولة إيناس الهروب من العنف والضياع الأسري لتصطدم بواقع مؤلم جعل منها ضحية أمام رجل أراد أن يجعل منها فريسة له.

العنف والاعتداء الذي تعرضت له كان سببا في إنهاء حياتها، وهكذا تنتهي حياة إيناس بالموت التي عثر عليها جثة هامة فارقتها الحياة وفارقت معها المعاناة الدنيوية "اختفت عن الأنظار أكثر من ثلاثة أيام قبل أن يجدها في وادي الصومام جثة هامة"³.

هكذا تنتهي آلام ومأساة إيناس بالموت بعد قدرتها على الانتقام لنفسها ممن كان سببا في تحول حياتها إلى جحيم، الذي سرق منها شرفها وكرامتها فقد ظلت على قيد الحياة فقط لدافع الانتقام تقول مريم " فلم أستطع أن أعرف أنها تعيش فقط لتنتقم، ويوم وصلت مرادها

¹ - ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 77-78

² - المصدر نفسه، ص 78

³ - المصدر نفسه، ص 79

لم يعد هناك شيء يعنيه من الحياة، تلاشت تلك الشعلة التي أبقتها صامتة لفترة من الزمن ورحلت معها إلى الأبد"¹.

هكذا كانت نهاية إيناس التي كانت ضحية للعنف والجنس السياسي، وبهذا تكون المرأة مجرد أداة ووسيلة لإشباع غرائز الآخر، وهذا ما يسمى بالهيمنة الذكورية. عالجت الكاتبة موضوعاً من الموضوعات المسكوت عنها التي تمثل هاجساً ملامساً للمرأة وهو سلطة الآخر وتهميشه للذات، فقد رصدت لنا الرواية مشاهد عديدة تبرز سلطة الآخر وجبروته على الأنثى وبهذا كان الاغتصاب ظاهرة عالجت الروائية في رواية "سأقذف نفسي أمامك" كعنف يقع على جسد المرأة وعكست من خلالها وجعها وألمها كأنتى، وإدانة لصمت وتواطؤ المجتمع والإرهاب على حد سواء.

4- المرأة والكتابة

لجأت المرأة إلى الكتابة لتفجير المكبوت والتعبير عن كل ما أخفته بداخلها، واتخذت الكتابة كوسيلة للوقوف في وجه الرجل والمجتمع الذكوري الذي سلبها حريتها، وقمعها وحرمها من التمتع بحقوقها، فهي تمنح المرأة الحرية للتعبير عن ما لم تستطيع البوح به مباشرة في وجه المجتمع، فلجأت إلى الكتابة لمواجهة، حيث ساهمت الكتابة في كسر قيود المرأة التي قيدها بها الرجل، خاصة الخوف منه ومن التقاليد التي أساءت للمرأة واستعبدتها، فوعي المرأة بالكتابة ما هو إلا إثبات لوجودها ومواجهة لظروف القسوة والضغط، والقمع والهيمنة الذكورية التي كانت تعاني منها لفترة طويلة، ورغبتها في التحرر من العادات والتقاليد التي قيدت حريتها وتغيير نظرة المجتمع إليها وحماية وجودها وإثبات قدرتها في شتى الميادين الاجتماعية، السياسة، الثقافية والاقتصادية.

فالمراة الكاتبة لها دوافع للكتابة منها الظلم الممارس عليها والقهر سواء من طرف

¹ - ديهية لوبز، سأقذف نفسي أمامك، ص79

الرجل أو الأسرة، أو المجتمع، فعملت على تحررها من كل القيود والدفاع عن كل امرأة مظلومة. "الكتابة كيفما كان نوعها تحرر من ذات تقيدها أوضاع وأعراف... عندما يسكن المرأة هاجس الكتابة وتبحر في عالمها لتحقيق ذاتها بذاتها ووسائلها، فإنها تكشف بذلك عن قدرتها وعطاءاتها في ميدان الكتابة على اختلاف أجناسها وتنوع ضروبها"¹.

إن المرأة الكاتبة في معركة دائمة ومستمرة من أجل إثبات أهمية ما تؤمن به من قضايا وأفكار، وسلاحها في ذلك شخصيتها وطبيعتها المؤمنة بذلك. شكلت كتابة المرأة ثورة على مظاهر التهميش التي طالت جسدها وروحها لتثبت وجودها وفاعليتها كطاقة مغيبية، وقفت في وجه الهيمنة الذكورية التي كبلتها، فأصبحت من تابعة إلى منتجة، فالكتابة حولتها من موقع المفعول به إلى موقع الفاعل، لتستطيع إثبات وجودها كإنسان مستقل وتكشف عن مكبوتاتها وتحرر لغتها، فالكتابة هي آلية دفاع ومحاولة للرد على القهر والتهميش والظلم والتسلط الذي تمارسه العلاقات الاجتماعية والاخلاقية والذكورية عليها. تقول ديهية لويز "لن أكتب سوى حقيقتي، لأنثرها على صفحات، اغتصب بياضها مثلما اغتصبوا ابتسامتي [...]. لن أكتب سوى نفسي، بكل خيبتها وانكساراتها الداخلية بكل ضعفها وقوتها [...]. ما هذا السحر الذي تملكه الكتابة؟ كيف أستطيع أن أتعرى بالكتابة ولم أفعل ذلك يوماً حتى مع نفسي؟ كيف يمكن أن أقر هنا بحقيقتي التي أهرب منها كل مرة؟ لكن في النهاية، هل سيتغير شيء بالكتابة؟ هل سأشفى من حقيقتي الهشة ومن ذاكرتي العنيدة؟!"².

ساهمت الكتابة في كسر طابوهات المجتمع خاصة تلك المرتبطة بالنساء والتعبير عن القهر الذي تمارسه السلطة الذكورية عليهن، فوجدن في الكتابة متنفساً عن الحالات التي يعشنها "أكتب وأتعرى، رغماً عني، وبارادتي... فلم يعد هناك سوى الكتابة كملجأ أخير لهذا

¹ - نورة بعبو، الرواية النسائية في الجزائر، أعمال الملتقى الوطني، منشورات تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ماي

² - ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 16

الكم الهائل من الخراب الداخلي"¹، فالكاتبة لم تتردد في البوح بما في داخلها، حتى لا تبقى تلك الخبايا حبيسة وسجينة مكنوناتها فهي تعتبر الكتابة تعويضا لها، تمكنت المرأة الجزائرية من اختراق المناطق المحظورة والاختراق هنا يحمل معنى إيجابيا وهو اختراق بغية إنتاج خطاب جديد مغاير للمجتمع ككل، فسلطت الضوء على القضايا المسكوت عنها، عبر صور شخصيات نسائية عديدة تفصح من خلالها ممارسات الرجال الوحشية في حقهن، فقد جسدت المرأة المضطهدة والمغتصبة والمتمردة كانت البداية بالنسبة "لمريم" ابنة التاسعة عشر ربيعا من القبلة الأولى التي شعرت بها على شفاها ذات مساء تقول " كانت البداية من هنا من القبلة التي شعرت بها على جسدي، من شهر جانفي 2001 تلك القبلة التي أعلنت كل الحروب الممكنة على السكينة"². فهذه القبلة كانت سببا كافيا لإعلان الحرب على السكينة والطمأنينة في حياتها، فقد كانت بمثابة المنعرج في حياتها تقول "أعرف أنني في أحيان كثيرة أكتب أشياء قاسية جدا بدأ بنفسي وصولا إلى أقرب الناس إلي... لكن الكتابة هي متنفسي الوحيد، حقيقتي التي أواجهها بكل قسوتها وجمالها"³، فالكاتبة تحدثت عن معاناتها جراء الفعل المخزي لوالدها الذي حاول الاعتداء عليها ومقتل أخيها نسيم محاولا الدفاع عنها مرورا إلى والدتها التي حملتها مسؤولية ما حدث، غير متناسية الاضطهاد الذي عانت منها أمها من طرف والدها ومعاملته القاسية لها، كما تحدثت عن ظاهرة الاغتصاب التي تعرضن لها والذي كان منعرجا فاصلا في تغيير حياتهم.

حاولت الروائية تجسيد معاناة المرأة من خلال الكتابة، حيث عبرت وكشفت عن واقع المجتمع المخزي، والمعاناة التي تتعرض لها العديد من النساء داخل الأوساط الاسرية أو خارجها، وحملت أفكار ومشاعر كل امرأة لتتذوق ذلك الألم الذي تعيشه كل أنثى في أعماقها وما تحس به من فقدان الكرامة وانتهاك الحرمة وما يترتب عليه من فقدان الثقة

¹ - ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص6

² - المصدر نفسه، ص6

³ - المصدر نفسه، ص37

بالنفس والمجتمع وحتى الوطن ككل، تقول "كيف لي أن أعود إلى تلك اللحظة لأوافيها حقها من الكلمات اللازمة للتعبير عن نفسها، ويتضح لكم نفس المشهد الذي كنت أعب فيه دور البطولة؟ قرار صعب هذا الذي اتخذته في التعري أمام الورق على ما يبدو، حتى أنني بدأت أتراجع فيه.... لكنني سأكمل وأكتب وأتعري رغما عني، أو بإرادتي فلم يعد غير الكتابة كملجأ أخير لهذا الكم الهائل من الخراب الداخلي"¹. وبهذا تكون الكاتبة قد تعرضت لموضوعات حساسة جدا كزنا المحارم والاعتصاب وغيرها من القضايا، واقتربت من الأماكن الوعرة في سلم القيم الاجتماعي والاخلاقي للمجتمع العربي، مرورا إلى السياسة، فقد كتبت عن الربيع الأمازيغي تحديدا الربيع الأسود الذي عاشته منطقة القبائل سنة 2001 في هذه الفترة الصعبة أين يحتدم الصراع من أجل الاعتراف باللغة والثقافة والأمازيغية كجزء من الهوية الوطنية تقول " كان ربيع 2001 فصل الحب والورد والجمال، الفصل الذي تنتعش فيه القلوب بعد شتاء الجفاف... لكن هذه المرة بالتحديد كان مختلفا، لم يحمل في ثناياه سوى الألم، الدم الذي سال كثيرا دون أن نفهم تحديدا السبب في ذلك، ولا من كان وراءه"²، هذا الربيع كان من أكثر اللحظات التاريخية الدامية مخلفا وراءه الكثير من الموتى، تقول "كيف يمكن للربيع أن يغير من حلته هكذا ويتحول من أجمل الفصول إلى بركان مدمر يخلف وراءه سوى الرماد؟ أن يتغير من ظاهرة طبيعية إلى ظاهرة بشرية بأسوء كوارثها الممكنة؟ هكذا كان ذلك الربيع"³. وعليه تكون الروائية قد سلطت الضوء ونزعت قناع معاناة المجتمع وسياسة النظام الذي نخر تاريخ الجزائر "ماذا يمكن أن أقول عن نفسي، غير كل هذا؟ سؤال مخيف بحد ذاته لأنه قد يحملني إلى الدهايلز الخفية بداخلي والتي لست متأكدة تماما من أنني مستعدة لأن أواجهها أخيرا... مع ذلك سأحاول فتح هذه الملفات الشائكة

¹ - ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 22-23.

² - المصدر نفسه، ص 47.

³ - المصدر نفسه، ص 52-53.

بأعمامي لأناقشها على الأقل هنا على الورق، فقد لا تتسنى لي فرصة مرة أخرى في هذه الحياة القصيرة"¹.

لقد اختارت الكتابة لتكون سلاحها الفاضح لكل الأسرار الغامضة، لكن مع ذلك حتى الكتابة لم تحقق الشيء الكثير سوى أن تخلد معاناتها في ذاكرة الورق لتبقى هي الأخرى طي النسيان "ها هي الكتابة في نهاية المطاف لم تفعل لي الشيء الكثير، غير تخليد ذاكرتي على ورق قد ينتهي به المطاف في زاوية النسيان مثلما هو حال كل شيء في هذا الوطن الذي لا يحتفظ ولا يحفظ تاريخه."²

وبهذا تكون الروائية ديهية لويز قد سعت إلى خوض تجربة سردية مفخخة بالصراعات الفكرية والتاريخية والسياسية والاجتماعية التي يعاني منها المجتمع الجزائري، وأسهمت بذلك في تعرية وفضح ملبسات القضية الأمازيغية من جذورها، قصد الجهر بصرخات المواطن وكذا تعزيز مكانة المرأة المحرومة من أبسط حقوقها في أسرتها والمجتمع.

¹ - ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص135-136.

² - المصدر نفسه، ص132.

خاتمة

نستخلص من خلال بحثنا هذا الجوانب المتعلقة بالمرأة، خصوصا في الكتابة عنها، والذي اتخذ أشكالا وصورا بواقع التحرر من سلطة الرجل، والقيود التي فرضها عليها المجتمع والعادات، هروبا إلى عالم الكتابة، لتطلق العنان لمشاعرها وأحاسيسها التي تمظهرت في تصوير المرأة نفسيا وجسديا في النقاط التالية:

_ احتلت المرأة مساحة كبيرة في الاعمال الروائية وكانت حقا مفتوحا للكتابة والإبداع

_ للمرأة حضور قوي في الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة نظرا لدورها الفعال في المجتمع

_ لعبت المرأة دورا نضاليا في المجتمع الجزائري رغم النظرة الناقصة لها من المجتمع _ اهتم النقاد في العصر الحديث بالصورة الفنية اهتماما كبيرا ووسعوا مجالاتها، فهي بدورها تعطي صورة صادقة للطبيعة البشرية في حياتنا.

_ للصورة الروائية أهمية كبيرة في تحديث المعاني، كما لها وظائف عديدة تساهم في تحسينها

_ تتوع صورة المرأة داخل الرواية، فقد جاءت صورة الزوجة المقهورة وصورة المرأة المتمردة وصورة المرأة المغتصبة

- اتخذت المرأة من الكتابة وسيلة لتفريغ مكبوتاتها الداخلية ومواجهة الواقع بها
- حاولت المرأة تجاوز كل أنواع السلطة المفروضة عليها سواء الاجتماعية أو السياسية

_ معظم الشخصيات النسائية التي وظفتها ديهية لويز في رواية "سأقذف نفسي امامك" كن ضحية لظروف اجتماعية وتقاليد سائدة

_ استطاعت ديهية لويز اقتحام المناطق الممنوعة وكشف المسكوت عنه كزنا المحارم والاعتصاب والربيع الأمازيغي.

الملاحق

الملحق رقم 01:

التعريف بالروائية:



ديهية لويز روائية جزائرية، اسمها الحقيقي هو لويزة أوزلاق، ولدت ببجاية عام 1985.

تعود بدايات إبداعها الأدبي إلى مرحلة مبكرة من عمرها، حيث بدأت تنظم الشعر قبل أن يتحول اهتمامها إلى القص والسرد فشاركت وهي ابنة السادسة عشر في مجموعة قصصية مع مجموعة من الكتاب الجزائريين.

تحصلت ديهية لويز على شهادة الليسانس ثم الماستر في تخصص علوم الاقتصاد لتكمل دراستها العليا بأطروحة دكتوراه في ميدان بحثها.

تعتبر رواية "سأقذف نفسي أمامك" هي الثانية في الرصيد الأدبي لديهيية لويز ابنة عاصمة الحمادين بجاية، بعد رواية "جسد يسكنني" الصادرة عن دار ثيرا عام 2012، إضافة إلى مشاركتها في مجموعة قصصية بالأمازيغية مع عدد من الكتاب الجزائريين. والمغربيين التي صدرت عام 2013

حازت عام 2016 على جائزة محمد ديب للرواية في اللغة الأمازيغية، وشاركت في العديد من التظاهرات الأدبية بالجزائر وخارجها وخصوصا الإمارات العربية المتحدة، ثم آخر روايتها "إيروتومانيا" التي بدأت كتابتها عام 2016 ورحلت من دون أن تنتهيها يوم 30 جوان 2017 عن عمر يناهز 32 عاما، هكذا يخسر الأدب الجزائري ورقة أخرى من أوراق الإبداع الروائي.

"سأقذف نفسي أمامك" هي رواية اجتماعية وطنية، تتمحور حول "أحداث دامية شهدتها منطقة القبائل ابتداء من عام 2001، عبر شاهدة عاشت تلك الفترة المؤلمة، حاولت أن

تخلد ذاكرتها على الورق، وهي رواية صادرة عن منشورات الاختلاف بالجزائر ومنشورات الضفاف بيروت عام 2013.

الملحق رقم 02:

ملخص الرواية:

سأقذف نفسي أمامك أول رواية جزائرية ناطقة باللغة العربية تحكي عن الربيع الأمازيغي الذي سمي بالربيع الأسود من خلال قصة حياة مؤثرة لفتاة ظلت تعاند قدرها والذي ظل يفاجئها كل مرة.

تتحدث الرواية عن حياة أسرة تتألف من أب سكير وأم احتفظت بسر في جعبتها مدة ثلاثون عاما وابنة هي مريم ونسيم الأخ الذي فقد حياته بدوره على يد والده... ففي إحدى الليالي يعود الأب مخمورا إلى بيته، ويحاول استغلال فرصة غياب زوجته عن البيت بالاعتداء على ابنته مريم، ومن ثم يحاول نسيم الأخ ابن الثماني سنوات الدفاع عن أخته فيلقى حتفه بضربة من أبيه أما الأب فيلوذ بالفرار تاركا وراءه ضحيته، تهب مريم لنقل نسيم إلى المستشفى أين يلفظ آخر أنفاسه، ومن ثم تجد مريم نفسها في ورطة، كيف لها أن تفسر لوالدتها الغائبة عن البيت، فكرت مريم كثيرا وقررت أن تبوح لها بالسر فلم تجد منها إلا الصراخ وحملتها مسؤولية موت نسيم، وفي هذه اللحظة تبدأ المعاناة والقطيعة مع أمها التي احتجزت نفسها في غرفة نومها ودخلت في حالة اكتئاب مزمن، لتقرر في النهاية الخروج من حالتها وعزلتها والتوجه إلى حياة الرذيلة معلنة التمرد على العرف والتقاليد، وتتوالى الأيام والليالي المشابهة حتى علمت مريم بخبر أن أبها سبب مصائبها قد عثرت عليه الشرطة متوفيا في الغابة وقد كانت جثته طعاما للذئاب، لم تحزنها طريقة موته إيمانا منها بأنه نال ما يستحق، ولم تقم أمها بأي ردة فعل، ولم يهتما سوى سهراتها الليلية، وتتوالى أحداث ربيع 2001 التي كانت بمثابة انفجار لبركان يغلي منذ سنوات، شاركت مريم مع الحشود الغاضبة في مظاهرة انطلقت من الثانوية احتجاجا على مقتل شاب في مقتبل عمره، لم تتقبل أمها مشاركتها على اعتبار أن السياسة أمور تتجاوزها، لكن قاطعتها مريم "الصمت الجبان والتستر هما سبب الأوضاع المزرية التي آل إليها الوطن " في خضم تلك المظاهرات لفت نظر مريم شاب يدعى عمر كان يحتل الصفوف الأمامية ليلقي خطاباته الحماسية ثم يقود

المظاهرة ويردد من حوله المتظاهرون شعاراته الجميلة، لقد كانت تشعر لوهلة بأن وجه عمر ليس غريبا لكن لا تدري أين رآته بالضبط بحدث أن يرى المرء وجوها لا ينساها فيها شيء خاص يعلق بالذاكرة، حتى جاء اليوم الذي سمحت لها الفرصة بالاقتراب من عمر وحين لمحها وقف أمامها يتفحصها بطريقة غريبة لينطق فيما بعد "آسف من أجل أخيك، لم أقل لك شيئا يومها"، لتعود مريم في تلك اللحظة بالذاكرة إلى الوراء لتتذكر أن عمر هو الشاب الذي أوصلها إلى المستشفى في تلك الليلة البائسة التي فقدت فيها أخاها للأبد، شكرت مريم عمر وأبدت سعادتها بالفقر العنيد الذي كتب لهما لقاء آخر، حتى وإن كان وسط مظاهرة... نسيت مريم تلك الحشود من حولها للحظات ودخلت متاهة الحديث عن السياسة مع عمر ثم حدثها عن نفسه، لقد سحرها حديثه لدرجة أنها أعلنت الحب عليه من يومها، استمرت المظاهرات التي سعى أصحابها إلى غد أفضل ومستقبل مشرف حتى ذات يوم اختفت فيه أم مريم لبرهة من الزمن، بحث عنها رجال الشرطة لكن دون جدوى، حتى ظهرت مجددا، لقد عثر عليها رجال الشرطة في حالة يرثى لها وأخذوها إلى المستشفى، تم اختطافها من طرف رجل كان أميرا لجماعة إرهابية له سوابق في الإجرام، ومارس عليها كل أنواع التعذيب والتكيل والاعتصاب، كل هذا وغيره حولها إلى رماد امرأة لا تتمنى في قرارة نفسها سوى الموت، لقد كانت حادثة اختطافها بمثابة الصعقة التي تنتشلها من عالم العيب، بقي عمر بجانب مريم يساندها في السراء والضراء حتى تزوجها بالرغم من معارضة أمها التي خافت من ابتعاد ابنتها الوحيدة، لكن مريم لم يمنعها زواجها من الإقامة مع أمها في نفس المنزل... تنتظر مريم رجوع زوجها عمر الذي غاب عنها ليومين بسبب عمل قاده إلى وهران، تنتظره بفارغ الصبر لتخبره بحملها ليكون أسعد رجل في العالم، لكن يا لعبثية القدر فلقد وصل إلى مسامعها أن زوجها قد أصيب وهو بالمستشفى، لتجد نفسها مرة أخرى في أروقة مستشفى أقبو تنتظر خروج أحد ليخبرها بشيء يخفف من وطأة الألم، لكن دائما تأتي ضربة القدر مباغته، فقد أعلمها أحد الأطباء أنهم لم يتمكنوا من انتشال الرصاص من رأسه، العملية تتطلب إمكانيات للأسف ليست متوفرة. دخل عمر في غيبوبة مضى عليها ثلاثة أشهر، عملت فيها زوجته جاهدة لإكمال إجراءات الملف الطبي لنقله للعلاج في فرنسا... لا شيء سوى أيام متكررة مرهقة تتكرر، بدأ يتلاشى فيها بصيص الأمل شيئا فشيئا

إلى أن رحل عمر يوم الرابع عشر من فيفري 2003 ليتصادف موته مع إعطاء الموافقة الطبية لنقله إلى الخارج، لتدخل زوجته من بعده في صمت وغربة، ما من شيء جعلها تتشبث بالحياة سوى هدية زوجها ابنها الوحيد الذي سيحمل اسم والده عمر الذكرى التي لا تموت.

تمر أكثر من عشر سنوات على وفاة عمر لتكتشف مريم في النهاية أنها ابنة غير شرعية لحب لم يقدر له العيش طويلا وأنها ابنة رجل لن تلتقيه يوما.

الملحق رقم 03:

غلاف الرواية



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المصادر:

1. ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013.

المراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، ج14، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، د ت.
2. ابن منظور، لسان العرب، ج4، ط3، دار صادر، بيروت، 1993.
3. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، مح 2، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008.
4. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، ت ق: واسيني الأعرج، سلسلة الإنس، الجزائر، دط، 1989.
5. إدوارد الخراط، الرواية العربية، واقع وآفاق، ط1، دار ابن الرشح، 1981.
6. أنيسة بوكات درار، نضال المرأة الجزائرية، دار الشروق، ط 2، الجزائر، 2009.
7. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطبع والنشر، ط1، 2005.
8. جابر عصفور، الصورة الفنية في نقد التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
9. الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ، ج3.
10. حسام الدين فياض، العنف ضد المرأة، الاغتصاب الجسدي أنموذجاً، نحو علم اجتماعي تنويري، 2017.

11. الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشوقي المصري، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1998، مادة "روى".
12. ستيفن أولمان، الصورة في الرواية، تر: رضوان العيادي، محمد ميشال، ط1، رؤيا للنشر والتوزيع، 2016.
13. سلمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار العلم للملايين، بيروت، 1981
14. شرف الدين مجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر (الدار العربية للعلوم ناشرون)، 2010.
15. الشريف حبيلة، الرواية والعنف: دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث إربد ط1، 2010.
16. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية دار الشروق للنشر والتوزيع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.
17. صالح المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
18. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1430هـ-2009م.
19. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، ديسمبر 1998.
20. عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلد ونية، الجزائر، ط1، 2009.
21. عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، دار الأمة، الجزائر، د ط، 2012.
22. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995.

23. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة (نظرية الاستجابة الجمالية)، تر: عبد الوهاب علو، المشروع القومي للترجمة، مصر.
24. مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ-2008م.
25. محمد أنقار، بناء صورة الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الإسبانية)، ط1، مكتبة الإدريسي، 1994.
26. محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 2009.
27. محمد صالح الجاري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجبل، بيروت، ط1، 2005، ص 196.
28. محمد مصايف الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام الدار العربية للكتاب، دط، 1983.
29. مصطفى عبد الغاني، قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، الدار المصدريّة اللبنانيّة، ط1، يناير 1999.
30. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ط 1، دار القصة للنشر، الجزائر.
31. نجاة عمار الهمالي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث (شعر خليفة التليسي أنموذجاً)، مجلس الثقافة العام، دار قباء، القاهرة، ط1، 2008.

الرسائل والمذكرات الجامعية

32. صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، دراسة بنويّة تحليلية، بحث لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، تخصص سرديات، جامعة الجاح لخضر، باتنة، 2013-2014.

33. لخضر لمياء، الأنثوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مقارنة سيميائية بين رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي بحث لنيل شهادة ماجستير في مشروع مناهج النقدية المعاصرة، إشراف هواري بلقاسم، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة سانية، وهران، 2013-2014.
34. موسى بن حداد، الصورة الفنية في السرد النسوي الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2019.
35. نسيمة بلعدي، كريمة بلخن، شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، إشراف محمد العيد تاقورنة، بحث لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2011.

- المجالات والدوريات

36. حسين شمس الدين في عدد من قصص نجيب محفوظ، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، ع15.
37. عزيز نعمان، الحداثة وما بعد الحداثة في السرد الثقافي، مجلة الثقافة، ع21، وزارة الثقافة، أكتوبر 2009.
38. محمد أنقار، صورة الروائية بين النقد والإبداع، مجلة فصول، م11، ع4، ج1، الهيئة المصرية للكتاب، 1992.
39. نورة بعيو، "أعمال الملتقى الوطني، الرواية النسائية في الجزائر، منشورات تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ماي 2013.
40. يمين بشي، نضال المرأة في الكتابة النسوية في الجزائر، حوليات جامعة الجزائر، العدد 21، جوان 2012.
41. يمينة عجناك بشي، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع8، ديسمبر 2015.

-المواقع الإلكترونية-

42. [لويز ديهية.https://www.wikipedia.org](https://www.wikipedia.org)

فهرس الموضوعات

1 مقدمة

الفصل الأول

عالم الرواية ودلالة العنوان

1- مفهوم الرواية 6

أ- لغة 6

ب- اصطلاحا 7

2- مفهوم الصورة 8

أ- لغة 8

ب- اصطلاحا 9

3- مفهوم الصورة الروائية 10

3-1- الصورة الروائية في النقد الغربي 10

3-2- مفهوم الصورة الروائية في النقد العربي 14

3-3- وظائف الصورة الروائية 17

3-4- أنماط الصورة الروائية 19

4- صورة المرأة في الرواية الجزائرية 22

5- أهم الصور التي تناولتها الرواية الجزائرية 26

أ- صورة الأم 26

ب- صورة المناضلة 28

ج- صورة الزوجة 29

الفصل الثاني

صورة المرأة في رواية "سأقذف نفس أمامك"

33	1- صورة الزوجة المقهورة
36	2- صورة المرأة المتمردة
41	3- صورة المرأة المغتصبة
48	4- المرأة والكتابة
53	خاتمة
55	الملاحق
60	قائمة المصادر والمراجع
66	فهرس الموضوعات

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة صورة المرأة في الرواية العربية من خلال الوقوف على صورتها عند الكاتبة ديهية لويز في رواية "سأقذف نفسي أمامك" التي أرادت من خلالها تصوير العنف الأسري والاجتماعي الممارس على المرأة وتسليط الضوء على قضايا اجتماعية كزنا المحارم والاعتصاب، فالمرأة تعد من المواضيع التي تلقت اهتماما واسعا في الفن الروائي، وهذا نظرا لأهميتها ودورها الفعال في المجتمع، فهي تعد المحور الأهم في الرواية العربية، وبهذا تكون قد سجلت حضورها بقوة داخل الرواية. وهذا البحث يعالج صورة المرأة في رواية "سأقذف نفسي أمامك" لديهيّة لويز، حيث تناولنا في المدخل تجربة الكتابة النسوية، وخصصنا الفصل الأول لمفهوم الصورة الفنية والروائية وأهم الصور التي تناولتها الرواية الجزائرية. وقدمنا في الفصل الثاني صور المرأة في رواية "سأقذف نفسي أمامك" بصور متعددة (صورة الزوجة المقهورة وصورة المرأة المتمردة وصورة المرأة المغتصبة) وأنهينا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: الصورة الروائية - الرواية الجزائرية - الكتابة النسوية - قضايا المرأة.

ABSTRACT :

This study aims to study the image of women in the Arabic novel by posing for her portrait at the writer Dehya Louise in the novel "I will hurl myself in front of you", by which I wanted to portray domestic and social violence against women and to highlight social issues such as incest and rape. Women are among the subjects that have received wide attention in fiction art. This is because of their importance and their active role in society. They are the most important focus of the Arab narrative, and thus their presence is firmly recorded within the narrative. This research addresses the image of women in the novel "I Will Fling Myself in Front of You" by Louise. In the doorway, we examined the experience of feminist writing and devoted chapter I to the concept of artistic and fiction portraits and the most important images of the Algerian novel. In chapter II, we presented the images of the woman in the novel "I Will Hurl Myself in Front of You" with multiple images (the image of the oppressed wife, the image of the rebellious woman and the image of the raped woman), ending with a conclusion in which we monitored the most important results.

Keywords: fiction - Algerian fiction - feminist writing - women's issues.