MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵉⵣⵔ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵜⵉⵡ ⵜⵏⵉⵣⵥ ⵥ ⵜⵓⵜⵔⵉⵜ ⵜⵓⵙⵏⵜⵉⵜ
ⵣⴰⵓⵡⴰⵏⵉⵣ ⵏ ⵍⵎⵙⵏⵉⵡ ⴰⵣ ⵔⵃⵜⵔⵔⵜⵙ ⵏ ⵣⵉⵣⵜⵉ ⵜⵣⵣⵜ
ⵣⴰⵣⵜⵜⴰⵙⴰⵣ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵜⵉⵜ ⵡ ⵣⵜⵣⵍⵉⵏⵉ ⵡ ⵣⵜⵣⵍⵉⵏⵉ

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كليّة الآداب واللّغـات
قسم اللّغة العربيّة وآدابهـا.

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

# مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

**الميدان:** لغة وأدب عربي.
**الفرع:** دراسات نقدية.
**التّخصّص:** نقد حديث ومعاصر.

**العنوان:**

# صورة المرأة في مرايا أمازيغية للقاصة نجاة دحمون دراسة واقعية إنتقادية.

**إعداد الطالبتين:**
- كريمة إسعدي
- ليدية بلوط

**إشراف الأستاذة:**
حكيمة حبي

**لجنة المنـــاقشة:**

أ.د. نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي، جامعة تيزي وزو..... رئيسة

أ. حكيمة حبي، أستاذة مساعدة أ، جامعة تيزي-وزو.....مشرفة ومقررة

د. سامية داودي، أستاذة محاضرة أ، جامعة تيزي وزو.....عضوة ممتحنة

**السنة الجامعية: 2017-2018**

# شكر وعرفان

**بداء بمقولة نجيب محفوظ:**

**"الكمال حلم يعيش في الخيال، ولو تحقق في الوجود ما طابت الحياة لحي."**

**وبمقولة يونغ:" خبرتي ما هي إلا نقطة في بحر، ومعرفتي ليست أوسع من مجال الرؤية من مجهر، وعيني ما هي إلا مرآة تعكس زاوية صغيرة من العالم."**

**نقول إنّ هذا العمل لم يكتمل معرفيا ومنهجيا إلّا بتأطير من الأستاذة**

**"حكيمة حبي" التي كانت لنا خير عون في إتمام هذا البحث، منذ أن كان مجرد طرح حتى وصل إلى هذه الصورة، فلها منا كريم، الجزاء، والفضل، والعرفان.**

**كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة، كل باسمه على تفضلهم وتكريمهم لقراءة وتقييم هذه المذكرة والتي ستبدي برأيها القيم، ومختلف الملاحظات التي يجب مراعاتها في البحث العلمي.**

**كريمة، ليدية**

# الإهداء

**إلى من حملتني في حضنها، إلى شمعة البيت ونوره**

**إلى أحلى وأروع صورة يقع عليها نظري، وأعذب كلمة ينطق بها لساني أمي**

**"نادية"**

**إلى من علمني ورباني، ومنحني وأعطاني القيم الفاضلة**

**إلى من لا أستطيع أن أنسى فضله ولا أنكر جميله أبي**

**"حميد"**

**إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها إخوتي**

**"سميرة" وبناتها "مريم" و"ملاك" وأختي "ليندة"**

**وإلى أخي الكبير "سمير"، والصغير "رابح"**

**إلى كافة العائلة قريب وبعيد**

**إلى ينابيع الصدق الصافي:ليدية، ثيزيري راحلي، نزيهة، ثيزيري، كلتومة**

**إلى كل من ساعدني في هذا العمل المتواضع**

**أهدي لهم ثمرة جهدي.**

**كريمة**

# الإهداء

**إلى من حملتني في حضنها، إلى شمعة البيت ونوره**

**إلى أحلى وأروع صورة يقع عليها نظري وأعذب كلمة ينطق بها لساني أمي "فتيحة"**

**إلى من علمني ورباني، ومنحني وأعطاني القيم الفاضلة**

**إلى من لا أستطيع أن أنسى فضله، ولا أنكر جميله أبي**

**"سعيد"**

**إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها**

**إلى أخي"سمير" وأختي "سيليا"**

**إلى جدى وجدتى الكريمين أطال الله من عمريهما**

**إلى كافة العائلة قريب أو بعيد.**

**إلى ينابيع الصدق الصافي: كريمة، نادية، حفيظة.**

**إلى جميع أصدقائي معهم وبرفقتهم سعدت في درب الحياة الحلوة والحزينة.**

**إلى كل من ساعدني في هذا العمل المتواضع**

**أهدي لهم ثمرة جهدي.**

**ليدية**

## كلام حول المرأة

**"المرأة وما أدراك ما المرأة! إنسان مثل الرجل، لا تختلف عنه في الأعضاء ووظائفها، ولا في الإحساس، ولا في الفكر، ولا في كل ما تقتصيه حقيقة الإنسان من حيث هو إنسان، اللهم إلاَّ بقدر ما يستدعيه اختلافهما في الصنف".**

**(قاسم أمين، تحرير المرأة،د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012 ص17).**

## "ثمطوث تقْجذيث، أرقْاز ذسلس"

**مثل شعبي**

# مقدّمة

مقدمة:

أولى الدارسون في السنوات الأخيرة دراسة الأدب النسوي اهتماما كبيراً، وسالت أقلامهم تنظيرا وتطبيقا حول موضوع المرأة، واختلفت آراؤهم في تحديد المصطلح والماهية المتعلقة بهذا الأدب، فظهرت دراسات عديدة، ركزت على صورة المرأة وتعبيرها، وحضورها في الأدب النسوي باعتبارها اللسان المتحدث عن المرأة وحيثياتها وحياتها ومعاناتها.

انطلاقاً مما سبق كان بحثنا هذا من منطلق الأدب النسوي الجزائري من خلال المجموعة القصصية للكاتبة نجاة دحمون، حيث ركزت على صورة المرأة في الأدب النسوي الجزائري وعلى الصورة التي تعبر عن الأوضاع المعيشية التي تعيشها المرأة في بلاد القبائل استوحت الكاتبة أحداث قصتها من رحم الواقع الإجتماعي، بغية إظهار الصور المتعددة والمختلفة للمرأة من منظور المجتمع القبائلي بين المرأة المحافظة، التابعة للرجل، المتمسكة بالعادات والتقاليد، المقهورة الضعيفة، وصورة المرأة المتمردة على عادات وتقاليد مجتمعها. وذلك في أسلوب قصصي يجمع بين قسوة الواقع وحرفية وفنية التخيل، لتشرح أوضاع المرأة وتسائل المجتمع الذي يراها في كثير من الأحيان بعين النقص والنظرة الدونية.

وهذه النظرة القاصرة للمرأة رغم دورها الفاعل في المجتمع، كانت دافعا وسببا رئيسا لاختيار الموضوع محل الدراسة والموسوم بـ "**صورة المرأة في مرايا أمازيغية دراسة سوسيوثقافية**"، رغبة منا لاستجلاء الغموض الذي يكتنف تصنيف الأدب النسوي، ومن جهة أخرى بحث عن الموضوعات التي تخص المرأة وتلامس تفاصيل حياتها، وتجلي طبيعة الدور المنوط لها داخل المجتمع الأمازيغي بالذات.

تمحورت الدراسة حول حضور المرأة في المحيطين العائلي والاجتماعي، والصور التي مظهر في هذه المجموعة القصصية مرتكزة على التساؤلات الآتية التي تشكل إشكالية البحث وهي:

- ما هي صورة المرأة في المجتمع الجزائرى عامة و الأمازيغية خاصة؟
- ما مكانة المرأة في الأدب الجزائري إبان الثورة وبعدها؟

- كيف تجلت صورة المرأة القبائلية في الأدب النسوي الجزائري من خلال مرايا أمازيغية؟
- ما علاقة المرأة بالهيمنة الذكورية، وسلطة العادات والتقاليد في هذه المجموعة القصصية؟

وقد اعتمدنا منهج النقد الثقافي في دراسة الموضوع، والمطعم بالمنهج الاجتماعي والموضوعاتي، نظرا لطبيعة السرد في الأدب النسوي الذي يتطلب النقد الثقافي، ومن أجل أن ندرس بعمق أوضاع المرأة وقضاياها، وكشف النقاب عن معاناتها ومكبوتاتها، بالمزواجة مع المنهج الوصفي التحليلي لتصوير واقع المرأة إجتماعيا وثقافيا.

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة:

حيث الفصل الأول المعنون بـ" السرد النسوي في ضوء الدراسات السوسيوثقافية" الذي يشمل مبحثين، والمبحث الأول تطرقنا فيه إلى مفاهيم بعض المصطلحات مثل السوسيوثقافي (السوسيولوجي والثقافي)، ومصطلح النقد الثقافي، وآليات اشتغال النقد الثقافي، ومصطلح الأدب النسوي، أما المبحث الثاني فقد عالجنا فيه السرد النسوي الجزائري، بالتركيز على دخول المرأة عالم الكتابة، وعلى مكانة المرأة وصورها في الأدب الجزائري، وواقع المرأة أثناء الثورة وبعد الثورة.

وجاء الفصل الثاني معنونا بـ" تجليات صورة المرأة في المجتمع الأمازيغي، حيث تناولنا فيه مبحثين، ويتمثل المبحث الأول في صور المرأة من خلال القصص المسرودة، التي تحتوي على صفات المرأةالأمازيغية، وصورة المرأة من خلال معاناتها، والمبحث الثاني يتمثل في دراسة علاقة المرأة بالعادات والتقاليد، فهناك المرأة العاملة، والمثقفة في المجتمع المحافظ، وعادات وتقاليد الزواج في المجتمع الأمازيغي.

وفي الأخير الخاتمة التي تشتمل أهم الاستنتاجات، ويليها ملحق يشمل نبذة لحياة القاصة وأهم أعمالها، وملخصاً لمرايا أمازيغية، وحواراً بين طالبتين "كريمة وليدية" مع "القاصة نجاة دحمون".

كما إعتمدنا أثناء إنجاز هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- عبد الله ابراهيم: السرد النسوي.
- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، والأنساق الثقافية.

- مفقودة صالح: صورة المرأة في الرواية الجزائرية.

وككل البحوث العلمية، لم يخل بحثنا هذا من بعض الصعوبات التي عرقلت سيرورة إنجازه، ويمكن إيجازها في العناصر الآتية :

- اتساع الموضوع، وتشعبه، مما أدى إلى صعوبة ضبط المعلومات، بحسب ما يتطلبه أو ما يستدعيه موضوع البحث.
- صعوبة الموضوع، وقلة الدراسات الأدبية في الجانب الاجتماعي، والثقافي.
- صعوبة إيجاد المراجع، وغياب الكثير منها.

وفي الأخير نسأل الله أن نكون قد وفقنا لما سعت له نفوسنا للقيام به، وله الحمد، والشكر ولا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، ونخص بالذكر الأستاذة "حكيمة حبي" التي كانت بمثابة الأم الروحية لنا، والتي لم تبخل علينا بالنصح والإرشاد، جزاها الله خيراً، ولا يفوتنا شكر أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة مولود معمري، تيزي وزو خاصة دكتور صلاح عبد القادر، أساتذة جامعة البويرة أكلي محند أولحاج، وأم السعد من جامعة بن عكنون، ونرجو أن تكون هذه الدراسة حلقة من حلقات البحث في الأدب العربي، فإن أصبنا، فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

# الفصل الأول:

# السرد النسوي في ضوء الدراسات السوسيوثقافية

**تمهيد**

**المبحث الأول: تحديد المصطلحات**

1- **مفهوم المصطلح السوسيوثقافية.**

2- **مفهوم المصطلح النقد الثقافي.**

3- **آليات إشتغال النقد الثقافي.**

4- **مفهوم الأدب النسوي.**

**المبحث الثاني: السرد النسوي الجزائري**

1- **دخول المرأة عالم الكتابة.**

2- **أنواع صورة المرأة ومكانتها في الأدب الجزائري.**

3- **وضعية المرأة أثناء الثورة.**

4- **وضعية المرأة بعد الثورة.**

**تمهيد:**

ثمة جدل فكري واسع في الأوساط الثقافية العربية حول مناهج قراءة الأدب أو الفن بصفة عامة، إذْ ظهرت مناهج نقدية عديدة، ما حدث يعد نقلة نوعية في الفكر الأدبي والفلسفي عند العرب. حيث برزت البنيوية والتفكيكية وغيرها من المناهج النقدية الحديثة التي لاتهتم بالمرجعيات الخارجية للنص، وذلك في مرحلة مابعد البنيوية، وتمخضت بذلك الاجتهادات النقدية المتواصلة عن بروز عدد من التيارات النقدية كالنقد الثقافي الذي يهتم بدراسة كل مامسه الإقصاء، ومن بينها الأدب النسوي.

ويعد الأدب النسوي ظاهرة أدبية حديثة، وهو فرع من الأدب الذي يركز على مسائل النسوية وقضايا المرأة، وهو ثورة مزعزعة للقوالب الثابتة التي وضعها المجتمع والتاريخ للمرأة، كما أن هذا التيار الأدبي ولد ليعبر عن الأراء النسوية في اللغة والفكر، وإنشاء خطاب مختلف لوضعية اللغة التي صنعها الرجل. ومن هنا نتساءل ماهية النقد الثقافي والأدب النسوي؟ وكيف كان دخول المرأة عالم الكتابة؟ وماهو واقع المرأة والصورة التي ينظر إليها من خلالها المجتمع؟

## المبحث الأول: تحديد المصطلحات

### 1- مفهوم مصطلح السوسيوثقافي:

#### 1-1- مفهوم السوسيولوجيا (علم الاجتماع sociologie):

لقد اهتم المفكرون والعلماء بدراسة شؤون المجتمع، انطلاقا من علم مؤسس لذلك، ألاّ وهو (علم الاجتماع)، وله دورا مهما في تتبع قضايا المجتمع وشؤونه.

ويعدّ العالم والمفكر الفرنسي "أوجست كونت" (Auguste Conte) (1798- 1895) أول من استخدم المصطلح "سوسيولوجي"، حيث يعرفه " مورس كينز بيرك" (Maurs Kindz PIrok) بقوله أنه: «**العلم الذي يدرس طبيعة العلاقة الاجتماعية، وأسبابها، ونتائجها وفق نهج ومستويات مختلفة، كالعلاقات بين الأفراد والجماعات**»[1]، ويتضح من خلال هذا القول أن هذا العلم يدرس العلاقات الاجتماعية وذلك بالاعتماد على العلاقات القائمة بين الأفراد.

كما عرفه "ماكس فبير" (Max Weber) (1820- 1864) بأنه هو «**العلم الذي يفهم ويفسر السلوك الاجتماعي، وهو يقصد بالسلوك الاجتماعي أية حركة أو فعالية مقصودة، ويؤديها الفرد وتأخذ بعين الاعتبار وجود الأفراد الآخرين**»[2]، وعليه يتضح أنّ علم الاجتماع يهتم بدراسة حياة المجتمع وسلوكه في محيطه الوجودي.

ويضع "اميل دوركايم" (Emil Durkheim) (1858- 1917) مبدءاً فكريا يتأسس عليه علم الاجتماع وهو «**دراسة الحقائق الاجتماعية**»[3]، أي أنه علم ينصب حول دراسة واقع المجتمع، بكل أفعاله وسلوكاته وأفكاره في الحياة.

فالسوسيولوجيا هو «**علم يهدف إلى فهم الفعل الاجتماعي بطريقة شارحة، ويفسر بذلك أسباب تتابعه وتأثيراته**»[4]، والمقصود بالفعل هنا، هو ذلك السلوك الإنساني الذي يصدر من حياة المجتمع.

وعند "ابن خلدون" الذي يعدّ من أبرز الأعلام والمفكرين العرب في هذا الميدان بل هو أولا، حيث أسهم في وضع أسس معرفة لعلم الاجتماع ويعرفه على أنه «**العلم الذي يعرض لطبيعة العمران البشري من الأحوال مثل: التوحش، والتآنس والعصبيات وأصناف التقلبات للبشر على بعضهم**

---

[1]- فراس عباس البياني: علم الاجتماع، دراسة تحليلية للنشأة والتطور، ط 1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص 12.

[2]- المرجع نفسه، ص 12.

[3]- أنتوني غدنر: علم الاجتماعى، تر: فايز الصباغ، صلاح هلال، ط 1، المركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ص 63.

[4]- ماكس فيبر: مفاهيم أساسية في علم الاجتماع، تر: صلاح هلال، ط 1، المركز الثقافي الألماني، القاهرة، 2011 ص 28.

**البعض. وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وما يحدث في ذلك العمران بطبيعة من الأحوال وما لذلك من العلل والأسباب»**[1]، من خلال هذا التعريف يوضح أن الظواهر الاجتماعية هي موضوع هذا العلم الجديد، ومنهجه وصفي تجريبي والغاية منه هو دراسة تلك الظواهر واستخلاص القوانين المعبرة عنها، وهي على حد قوله ليست خاضعة لمزاجية البشر، ولا للمصادقات بل إنّ لها عللا وأسبابا، وذلك يعود لخضوع المجتمع لقوانين تنظمه.

استنادا إلى كل ما سبق نستنتج أنّ علم الاجتماع هو علم يدرس السلوك والتفاعل الإنساني الذي يظهر في علاقة الأفراد بعضهم ببعض، حيث إنه يهتم بما يحدث بين الناس وما يمارسونه من نشاطات بين بعضهم البعض، وبالعلاقات التي تنمو وتتطور فيما بينهم، كما أنه يهتم بالمحافظة على تلك الروابط.

## 1-2- مفهوم الثقافة:

تعدّ الثقافة من أهم الدراسات التي شغلت العقول، واستقطبت أقلام المفكرين، الذين أسهموا في وضع أهم وأبرز المفاهيم التي ينصب فيها مفهوم الثقافة.

تشتق كلمة الثقافة من فعل ثقف وهو عند "ابن منظور" في قاموسه "لسان العرب" «**ثقف: ثَقِفَ الشيء وثَقْفاً وثِقافاً، وثُقُوفةً: حَذَقَهُ ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حَاذِقٌ فَهِمٌ، وأتبعوا فقالوا: ثَقِفٌ لَقْفٌ لَقْفٌ... واللحياني: رجل ثَقْفٌ ثَقِفٌ، لَقِفٌ، وثَقِيفٌ لَقيفٌ، بين الثقافةِ واللقافةِ، وثَقُفَ الرجلُ ثَقَافَةً أي: صار حَاذِقًا حَفِيفاً مثل ضَخْمٌ، فهو ضَخْمٌ، ومنه اَلْمُثَاقَفَةُ وثَقِفٌ مثل حَذِرٌ وحَذُرٌ**»[2] ونستنتج أنّ مصطلح الثقافة مشتق من الفعل (ثقف) الذي يدل على معان عدة، مثل: الذكاء والفطنة والفهم وسرعة التعلم، والحفاظ على المعرفة وامتلاكها، وضبط الأشياء والمحتويات، وفهمها بشكل جيد والمتأني في معرفة الأشياء وتعلمها إلى درجة الإتقان والذكاء.

ويختلف مفهوم الثقافة من باحث إلى آخر، بتباين المجال المعرفي واختلاف التصورات الفكرية والفلسفية، وتستحيل الإشارة إلى تعريف واحد من خلال اختلاف التعريفات العمومية، على غرار المجال الإجتماعي الذي يتم فيه إنتاج المعاني المشتركة.[3]

---

[1]- ابن خلدون: المقدمة، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ص 27.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، حرف الثاء، مادة ثقف، ج 3، ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2003، ص 684- 685.

[3]- ينظر: جون سكوت: علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، تر: محمد عثمان، ط 2، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، 2013، ص 141.

ونجد أقدم التعاريف، وأكثرها انتشارا هو تعريف "ادوارد تايلور" (ED.Tylor) (1832- 1917) الذي نص على مفهوم الثقافة عنده بقوله «**ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات والفنون والأخلاقيات، والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى، وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع**»[1]، وهذا يبرز أهم العناصر التي تشتغل عليها أو حولها الثقافة المادية واللامادية التي تنشأ نتيجة التفاعل الاجتماعي.

أما مصطلح الثقافة عند "كارل ماركس" (Karl Markes) فهو «**كل القيم المادية والروحية ووسائل خلقها واستخدامها ونقلها، التي يخلفها المجتمع من خلال سير التاريخ**»[2]، وهكذا يوضح أهم مكونات الثقافة والمجتمع، الذي تنشأ فيه ويعطي تفسيرا لنشأة الثقافة وتغيرها على الرغم من أنه يغلب التفسير المادي، والبعد الطبقي للثقافة، وأنّ الثقافة في جوهرها ثمرة المجتمع، وهي مرتبطة عضويا بكل قوى الحياة التي تنتج تاريخ نمو المجتمع.

نلاحظ مما سبق أن الثقافة هي على صلة وثيقة بالمجتمع، فكل واحد منها يعبر عن وجود الطرف الأخر، فالثقافة تعبر عن روح المجتمع وهي ناطقة باسمه، والمجتمع يعبر عن وجوده من خلال ثقافته وحضارته التي تسهم في الحفاظ عليه. ومايميز الثقافة كفن وفكر وعلم أنها ذات طبيعة اجتماعية، فالثقافة لها تأثير كبير ورابط وطيد بطبيعة الفرد، والمجتمع بوجه عام.

## 2- مفهوم النقد الثقافي:

إنّ مصطلح الثقافة مصطلح عام وفضفاض في دلالته اللغوية والاصطلاحية، فمفهومه يتباين من حقل معرفي لآخر مما جعله من المفاهيم الغامضة في الثقافتين الغربية والعربية.

ويعتبر الناقد "عبد الله الغذامي" من أهم النقاد العرب المعاصرين الذين يملكون مشروعا نقديا ثقافيا حداثيا، متكاملا، ففي كتابه المعنون بـ"النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية" يعرف النقد الثقافي على أنه «**فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وهمه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي، وكما أنّ لدينا نظريات الجماليات، فإنّ المطلوب في النص لا بمعنى البحث عن جماليات النص، لما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي، والمقصود بنظرية هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد**

[1]- عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة (المفاهيم والإشكاليات.. من الحداثة إلى العولمة)، ط 1، دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2006، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 32.

**للوعي وللحسم النقدي»**[1]، ومن هنا يرى "الغذامي" أنّ مجال النقد الثقافي هو النص، فهو في الواقع يعمد إلى تفجير مفهوم النص نفسه الذي يتمدد ليصبح بحجم ثقافة ما، فالنص لم يعد أدبيا جماليا وحسب لكنه حادثة ثقافية أيضا، إذن لا يقرأ لذاته ولا لجماليته، وإنما يعامل بوصفه حامل نسق أو أنساق مضمرة يصعب رؤيتها بواسطة قراءة سطحية، لأنها تخفي خلف سحر الظاهرة الجمالية.

ويمكن القول إن النقد الثقافي هو «**عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات تبنى على التاريخ وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية والمضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي، أما الدراسات الثقافية فتهتم بعمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها،، وقد توسعت لتشمل دراسة التاريخ والعرق والكتابة النسائية والجنس ... وذلك كله من أجل كشف نظرية الهيمنة وأساليبها**»[2]، ومن هنا يتضح لنا أنّ النقد الثقافي غير مقيد بموضوع محدد أو منهجية محددة حيث إنه يتناول الخطابات والنصوص الأدبية، محاولا استكشاف أو استخراج أنساقها المضمرة في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة وغيرها.

لقد عرف "جاسم الموسوي" النقد الثقافي بأنه «**ذات فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية من المساس به أو الخوض فيه، وبما أنه فعالية لا فرع معرفي، فإنه يتوخى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات**»[3]، فإننا لا يمكن أن نتحدث عن النقد الثقافي دون معرفة واسعة بالميادين والمعارف والنظريات والسياقات والاتجاهات والأفكار الإبداعية الثقافية، وإنّ النقد الثقافي بوصفه نشاطا، وليس مجالا معرفيا قائما بذاته، وله مهمة متداخلة ومترابطة ومتعددة، مما أحدث تغييرا مهما في منهج تحليل الخطابات وإستثمار المعطيات النظرية والمنهجية لحقول معرفية متداخلة كالسوسيولوجي والتاريخ والسياسة والتفكير الفلسفي، زيادة على الأدب بما يشتمل عليه من العلامات والتحليل النفسي والنظرية الماركسية والاجتماعية والأنثروبولوجيا[4]، والنقد الثقافي لا يهتم

---

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ط 3، دار النشر المركز الثقافي العربي، بيروت،2005، ص 83– 84.

[2]– جميل الحمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، د ط، مؤسسة المثقف العربي، أستراليا، 2010، ص 93.

[3]– محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ط 1، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ص 12.

[4]– ينظر: حفناوي بعلي: مدخل نظرية النقد الثقافي المقارن، ط 1، دار العربية للعلوم، الجزائر، 2007، ص 11.

فقط بالأدب وحسب، بل هو بحث حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجيا.

يهدف النقد الثقافي إلى كشف العيوب الموجودة في الثقافة، والسلوك مبتعدا في ذلك عن الخصائص الجمالية والفنية للنص الأدبي. فالنقد الثقافي هو «**فعل الكشف عن الأنساق، وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة**»[1]، فهو يشتغل على تحديد النصوص والخطابات الأدبية والفنية وحتى الجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، متحاشيا في ذلك المعايير الجمالية والفنية.

نستنتج من هنا أنّ أهمية النقد الثقافي ليس مقيدا بموضوع محدد أو منهجية ما، بل ليس هناك من تعريف محدد للنقد الثقافي أو تقدير واضح لمعناه، فهو يدخل في عمق النص بدلا من النظرة السطحية، ويكشف عن جماليات النص، ويتذوق النص بوصفه ثقافة لا مجرد قيمة جمالية، وذلك من خلال الكشف عن حقائق تحيط بالنص وقائله، ويربط العلوم الإنسانية بالأدب منها (علم الاجتماع، علم النفس، التاريخ...) مما يسهم في إثراء النص والساحة الثقافية وكشف حقائق متعلقة بالنصوص المهمشة، حيث يهتم هذا النوع من النقد بالأدب السياسي والأدب النسوي، والخطابات الدينية والأدب الشعبي...إلخ.

## 3- آليات اشتغال النقد الثقافي:

يشتغل النقد الثقافي على مواضيع ذات طبيعة ثقافية، وذهنية، وفكرية سواء «**أكان ذلك في المجتمعات الطبيعية البدائية أم المجتمعات المتمدنة**»[2]؛ أي دراسة ثقافة هذه المجتمعات على اختلافها وطرائق عيشها، وتقاليدها وعاداتها، وفي قيمها وطرائق تفكيرها، وبهذا يكون النقد الثقافي مرتبطا بعالم الفنّ والخيال والتشكلات ومحاولا معرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته.

وبالتالي «**فالنقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها الثقافية المضمرة، سواء أكان ذلك في الشعر أم في الرواية أم في القصة أم في المسرح، ويمكن القول إن النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية ومن ثم يدرس النقد الثقافي مواضيع (المرأة والجنس، والشذوذ والاغتصاب)، وعلاقة الأنا بالغير والهويات المهمشة**

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، ص 15.

[2]- جميل الحمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 102.

**والمواضيع المرفوضة والمصنوعة في الأوساط الأكاديمية»**[1]، إذن فالنقد الثقافي اشتغل على مواضيع مختلفة، ولم يهتم بنوع الجنس الأدبي ومستعيناً بمختلف المجالات الأدبية والفنية.

وفي إطار هذا التوجه تتجلى دعوة "الغذامي" إلى الوقوف على مجموعة من الإجراءات المهمة[2]، مستنتجا إياها من المفاهيم النظرية التي كانت بمثابة أساسيات النقد الثقافي، التي انطلق منها إلى فهم النصوص وتفسيرها، ومحاولة الكشف عن المضمرات النسقية التي تتحرك في النص باتجاه إحداث التأثير في التركيبة الاجتماعية، ويمكن تلخيص هذه الآليات فيما يلي:

## 3-1- الدلالة النسقية

يستلزم تحديد الدلالة النسقية الإشارة إلى ما يعنيه النسق بشكل عام، فهو عند "بارسوتر" «**ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية**»[3]؛ إذ النسق عنده مواضيعه اجتماعية، دينية، أخلاقية، ويقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره، وإنه منفتح على نصوص أخرى ومعرفيات أخرى يدمجها في بنيته، وتمنحه مظهرا مختلطا ومتجزئا، وليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مسبق وثابت، وأنه يتحقق في نصوص تداعبه أحيانا[4]، فهو يعمل على تحكيم الأفكار والأفعال، لأبناء الجماعة المتمثلة لهذا النسق الثقافي.

وبحسب "الغذامي" فإنّ الدلالات اللغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة، سواء ما تحدده الدلالة المباشرة أو تلك التي تحيل إليها الدلالة الإيحائية، الأمر الذي دعا إلى الانتهاء عند الدلالة النسقية، بوصفها نوعا ثالثا يضاف إلى الدلالتين الصريحة والضمنية[5]، وهكذا أخذ النقد الثقافي يستند إلى الدلالة النسقية انطلاقا من كون اللغة التي لا تستقل بذاتها فإنها تحتاج إلى معرفة شاملة بالبيئة والتاريخ والمجتمع.

---

[1]- جميل الحمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص 102.

[2]- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية، ص 63.

[3]- إيان كريب: النظرية الاجتماعية من بارسولر إلى هابرماس، تر: محمد حسين غلوم، د. ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1990، ص 69.

[4]- ينظر: عبد الفتاح كليبطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط 1، دار توبقال، المغرب، 2014، ص 8.

[5]- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص 85.

### 3-2- الوظيفة النسقية

تتحدد الوظيفة النسقية في كونها مرشدة للعمل ومحددة للسلوك، ويقترح "الغذامي" في الوظيفة النسقية العودة إلى الوظيفة السابعة في مخطط التواصل الياكبسوني، إذ وجد أنّ الوظيفة الشعرية ينحصر عملها في الكشف عن التأثيرات التي تحدثها جماليات اللغة الشعرية، على حين أنّ في الخطابات الأدبية قيما نسقية مضمرة هي الأولى في التفكيك والاستقراء، ولعلّ ذلك أحد المسببات لولادة المقاربة الثقافية للنصوص،[1] إذ الأهمية التي تسبغ على النقد الثقافي تتحدد في عمله الذي يتجه نحو تحديد قيم الثقافة مع إعطاء أولوية تلك الخطابات التي تؤسس لأنساق القيم السائدة في وعي المجتمع وتنقضها.

وهذه الوظيفة النسقية التي تتلخص في تحديد التصورات الكلية حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الأيديولوجيا ومفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة[2]، وإنّ الوظيفة النسقية مما أنتجته من مهمتها في النصوص التي تم إبداعها جماليا، ذلك لما يملكه الجمالي من مساحة من التأثير على المتلقي واستدراجه إلى وسائل الثقافة وآليات المعرفة.

### 3-3- الجملة الثقافية

هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية، وهي حصيلة «**المعطى النسقي في المظهر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة**»[3]، يتضح من ذلك أنّ الجملة الثقافية تأخذ على عاتقها اجتراح المضامين الثقافية، وما يتمخض عنه من دلالات نسقية تحيل على المهيمن الثقافي الخارجي.

### 3-4- المجاز الكلي

النص في ضوء النقد الثقافي يستحيل إلى مضمرات ثقافية مجازية، وهي فاعلة وتمثل الفاعل والمحرك الذي يتغلغل بقوة وخفاء، وبقصدية متناهية ليتحكم في السياق المجتمعي، وتوجيه سلوكياته العقلية والذوقية[4]، ولا ينحصر المجاز الكلي في اللفظة المفردة والجملة إنما يتسع ليشمل الخطاب بفواصله النسقية بشكل تام.

---

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص64.

[2]- ينظر: يوسف عقليات، قراءة ثقافية في أنساق في الشعر العربي القديم، ط 1، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، ص11.

[3]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص73- 74.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص69.

### 3-5- التورية الثقافية

إنّ النقد الثقافي يهتم بالنسق الذي تواترت على صنعه الجماعة. انطلاقا من ذلك فإنّ التورية الثقافية هي بحق تختلف مع تلك التي عرفتها البلاغة التي تنطوي على بعدين أحدهما مضمر لا شعوري ليس في وعي المؤلف، ولا في وعي القارئ، بل هو مضمر نسقي ثقافي، لم يكتبه كاتب فرد، وإنما وجد عبر عمليات التراكم والتواتر وصار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب.[1]

### 3-6- المؤلف المزدوج

في ضوء المقاربات الجمالية التي انتجتها المنظومة الأدبية بشكل عام والمقاربة الثقافية التي أسفرت عنها مرحلة ما بعد الحداثة، يترشح مبدعان اثنان أحدهما الفرد الذي يرتبط بالإبداع الأدبي الجمالي، والثاني المبدع المضمر الذي يرتبط بالفعل النسقي، والدلالة النسقية، ويرتبط بالثقافة بوصفها مفهوما مركزيا، وهكذا يغدو المبدع الجمالي تابعا للمبدع النسقي الثقافي، وذلك لخضوع الجمالي لإملاءات الثقافة وموجهاتها فهو من صنعها وأحد منتجيها،[2] ومما تقدم يتضح أنّ مفهوم المؤلف المزدوج يحيل إلى نتيجة مفادها أنّ النقد الثقافي لا ينكر الحقيقة الجمالية التي لا وجود للأدب إلاّ بها، غير أنّ ما يسعى إلى فرضه هو أنّ هذه الحقيقة ومؤلفها ومتلقيها هم نتاج الثقافة وصياغاتها.

وتبعا لما سلف يرى "الغذامي" أنّ كل نص يترشح منه مؤلفان اثنان، أحدهما المؤلف المعهود الذي عرفته الثقافة النقدية بتنوع مسمياته، سواء أكان المؤلف النموذجي أو الفعلي أو الأسلوبي وسواء كان ذلك من المسلمات التي أطلقها النقد، أما الآخر فيربطه بالثقافة ليجعله نوعا من المؤلف النسقي[3]، وهكذا فإنّ النقد الثقافي ينظر إلى المؤلف المزدوج على أنه المؤلف المعهود الذي أنتجته الثقافة ووسمته بمضمراتها.

### 4- مفهوم الأدب النسوي:

يعتبر الأدب النسوي ظاهرة أدبية حديثة، وهو من المواضيع الجديرة بالاهتمام سواء من ناحية البحث في سر تسميته أو من مضمونه، فهو فرع من الأدب الذي يركز على المسائل النسوية

---

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة الأنساق الثقافية، ص 71.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 75.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقضايا المرأة، وقد ظهر هذا الأدب حديثا لإثبات وجود إبداع للمرأة في هذا المجال الذي كان من قبل محتكرا من قبل الرجل.

وعلى الرغم من تداول مصطلح الأدب النسوي بشكل كبير في الساحة النقدية إلا أن هذا المصطلح مازال غامضا ومبهما، وأمرا يصعب تحديده لتعدد تعاريفه، حيث ترجع "زهور كرام" صعوبة القبض على مفهوم محدد للكتابة النسوية، إلي غياب تحديد مرجعيته النظرية، وذلك لاختلاف منطلقات النقاد في تحديد إطار اشتغال هذا المصطلح،[1] إذن هناك العديد من المصطلحات في الأدب النسوي، التي تعود إلي غياب أرضية نقدية موحدة تحدد إطار البحث في المسألة.

وميزة الناقدة "**رشيدة بن مسعودة** " بين النسوية والنسائية حيث تقول: « **في النسوية كتابة تلجأ فيها المرأة إلى توظيف الأدب كأداة للاحتجاج على أوضاعها الإجتماعية، والأسرية والتعليمية، والسياسية، وعلى أوضاع المرأة عموما داخل المجتمع الذكوري، وللاحتجاج على الرجل، أما الكتابة النسائية فهي التي تلجأ فيها المرأة إلى أساليب محض أدبية، وجمالية ولا تتبنى فيها موقفاً مسبقاً من الرجل، سوى تلك المواقف التي يفرضها السياق ووضعيات الشخوص**»،[2] فالكتابة النسوية استُخدمت وسيلة للدفاع أو الاحتجاج على أوضاع المرأة داخل المجتمع، غير أن الكتابة النسائية تلجأ فيه المرأة إلى الاهتمام بأساليب أدبية، ولا تعطي أهمية للرجل.

أما الناقدة "يمنى العيد" فهي ترفض مصطلح الأدب النسوي، باعتبار أن خصوصية هذا الأدب ليست ثابتة، فهي رهينة الظروف، فإن زالت أشكال القهر الإجتماعي الممارسة على المرأة ستختفي هذه الخصوصية، وعليه فالكتابة بالنسبة للمرأة ما هي إلّا وسيلة تحمل وراءها صفة التمرد الذي يهدد وجودها وكيانها، ناشدة من خلالها التحرر والخروج من الفئوية التي حصرت فيها من قبل الثقافة الذكورية المهيمنة، وتختم الناقدة طرحها برفضها تصنيف الأدب إلى أدب كمفهوم عام، وأدب نسائي كمفهوم خاص، فهي لا تعترف إلا بوجود نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي، كما يلغي الخصوصية النسائية كطبيعة مساهمتها في ميادين الإنتاج والتي منها الأدب،[3] فهي تربط هنا خصوصية الكتابة النسائية بالوضع الاجتماعي للمرأة، معتبرة أنه من أحدث

---

[1]–ينظر: زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص65.

[2]– رشيدة بن مسعودة: جمالية السرد النسائي، ط1 مجموعة المدارس، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء، المغؤب، 2006، ص21.

[3]– ينظر: رشيدة بن مسعودة: المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)، ط2، دار البيضاء، المغرب، 2002، ص78.

العناصر الفاعلة في تشكيل العملية الإبداعية، وهذا لا يعني ربط هذا الأدب بالوضع الاجتماعي وإغفال الجوانب الأخرى.

من هنا لا يمكن أن نعرف الأدب النسوي بتعريف واحد، فقد تعددت مصطلحاته منها (الأدب النسوي، الأدب الأنثوي، الأدب المرأة) فهو«**مصطلح غير ثابت ولا مستقر لما يثيره من اعتراضات، وما يسجل حوله من تحفظات فهو شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي لا تشيع بلا تدقيق، وإذا كانت عملية التسمية على العكس تبدأ بتغييب الدقة، وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، وهذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة**»[1]، فالأدب النسوي تعددت تسمياته وتصنيفه فلا يمكن أن نعرفه بتعريف واحد، والمركزية تتمثل في المركزية الذكورية.

وعلى ذلك يرى "بوشوشة بوجمعة" أن الإبداع النسائي يتميز بحضور الوظيفة اللغوية في مسالك تعبيره، وما يستخدمه من سجلات اللغة والكلام، بغية التواصل حسب "رومان جاكبسون" "Roman Jacobson" " بين الفرد والآخر، وبين المرأة الذات والآخر المتقلبة، ولعل ما يفسر هذه الوظيفة اللغوية في كتابات المرأة، ورغبة المرأة الكاتبة في الانعتاق من فضاء العزلة، الذي يعتمد عليه المجتمع، والتحاور مع الآخر بعد أن تضخم لديه الحوار مع الذات، لكن في إطار الحدود التي يسمح بها حجم اللغة المتاح لها استخدامه، فليست المشكلة أن اللغة لا تكفي للتعبير عن الوعي النسائي، ولكنها في كون النساء حرمن استعمال كامل المصادر اللغوية، وأرغمن على الصمت وعلى التلطف أو الإطناب في التعبير،[2]والمرأة حرمت من اللغة وأغلقوا كل الجوانب عليها.

ا قد شكلت الكتابة النسوية صدى للمجتمع الذكوري، الذي طالما كرس وجوده لمراقبة المرأة ومحاصرتها بالعادات والتقاليد، فهي مجرد فتاة «**تنشأ في أسرتنا وكلنا نشعر بمدى مسؤوليتنا تجاهها، ومدى حرصنا على سلامتها وسلوكها، حتى الأصغر من إخوانها يراقبها، ويرى فيها عارا لابد من المحافظة عليه. كما أن الجميع ينتظر موعد زواجها ليلقي عن كاهله حملها ومسؤوليتها إلى كاهل الزوج المرتقب**»[3]، وهذا يعني أن كتابة المرأة لم تكن هامشية في ذاتها، إذ

---

[1]– زغينة علي، مفقودة صالح، عالية علي: السرد النسوي في الادب الجزائري المعاصر، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائر، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربى بسكرة، ع1، 2004، ص09.

[2]– ينظر: بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، أسئلة الابداع وملامح الخصوصية الرواية العربية النسائية، ط1، المتلقي الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابات ومهرجان سوسة الدولي، تونس، 1999، ص 37.

[3]– حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007، ص 16.

لم يكن بمقدورها أن تكون حرة في تصرفاتها بسبب الكبت الثقافي والإجتماعي الذي يحاصرها، فما بالك إذن بممارسة وعيها الخاص في المجال الإبداعي.

ولما كان الاهتمام بالأدب النسوي أحد منتجات النقد الثقافي، فقد رأينا أن نستعين به للكشف عن السياقات الإجتماعية التي شكلت المرجعية الفكرية للكاتبة**(نجاة دحمون)**، فهو يساعدنا على وضع النص في سياقه الثقافي، الذي أنتجته بإعتبار النص علامة ثقافية قبل أن يكون قيمة جمالية، والبحث عن الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب،[1] وكما يمكننا أن نستفيد منه في مختلف توجهات النقد المعاصر، والكاشفة عن الروابط بين السرد والمنتج الثقافي، وفعاليته بأناقته الظاهرة والمضمرة.

ومن هنا أقام الغذامي مشروع كتابة: المرأة واللغة بجزأيه، مركزاً على سيرة المرأة مع اللغة، فقد رأى أن المرأة جاهدت لتكون صاحبة لغة شأنها شأن الرجل، فانطلق من كون الأصل التذكير بتدوين الأنوثة، بمعنى أنه جعل السرد نصا مؤنثا، حيث استخدمت المرأة جسدها ليكون خطابا إبداعيا مجازيا معبرا عن قيمته الثقافية، محاولة بذلك غزو مدينة الرجال واحتلال اللغة، ولما كان المكان مذكرا تطاولت إلى تأنيثه، فانتقلت من ليل الحكي إلى نهار اللغة المستلبة إلى ضمير الأنوثة،[2] إذ أزالت المرأة ما أعاق لها طريقها، فهي عملت على تأنيث الذاكرة بعد أن كانت ذاكرة الفحولة.

لقد درس الغذامي علاقة المرأة باللغة داخل النسق الثقافي، الذي يحمل الكثير من المضمرات التي لا تكشف عن نفسها بيسر، ولهذا كان مشروعة الفكري المنحاز إيجابيا للمرأة ككائن مهمش في واقع متخلف، يزيد تهميش المرأة في تخلفه مبنيا أساسا على نقد الأنساق الثقافية المنتجة لآليات القمع والتهميش، متخذا المرأة والعلاقة اللغوية بها كقرينة تعبيرية على نوع الثقافة العربية ومنطلقها.[3]

وعند هذه النقطة تحديدا يلتقي منهج الغذامي النقدي بمنهج النقد النسوي الذي يرى الثقافة العربية ثقافة بَطْرِيرْكِيَة اي ثقافة الفحولة في النهاية.[4]

---

[1]– ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الادبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002، ص 304.

[2]–ينظر: عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ط2، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، 1998، ص 11.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 10

[4]– ينظر: عبد الله الرحمن بن اسماعيل، وآخرون: الغذامي الناقد، (قراءة في مشروع الغذامي النقدي)، كتاب الرياض، العدد 97 / 98 مؤسسة اليمامة الرياض، 2002، ص 387.

وبما أن نسق الثقافة العربية العام هو نسق ذكوري فحولي بتعبير الغذامي، فإن المرأة الراغبة في اختراق النسق، وإيجاد مكانة لها تحت شمس الثقافة العربية، ما عليها إلا أن تتمثل هذا النسق التقييمي إذا أرادت الكتابة، أي أن تسترجل بتعبيره هو دائما، والسبب أن هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته، إنهن نساء إسترجلن، وبذلك كان دورهن دورا عكسيا إذا عززت قيمة الفحولة في اللغة،[1] من هنا تصبح كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف، أو من حيث النوع، إنها بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما موجودان ثقافيان والمرأة المبدعة في إدراكها بأنها تنتمي إلى فئة اجتماعية عاشت ظروفها التاريخية،[2] حيث حاولت أن تُدخل صغاتها النسوية في عالم الكتابة.

ومنه فلابد من الاعتراف بأن المرأة برقتها وذكائها، وبجدارتها وشجاعتها في أخذ القلم الذكورية، واستخدام حبره في خوض معركة الكتابة والغوص في اللغة.

[1]_ ينظر: عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 82.

[2]—ينظر: رشيدة بن مسعودة: المرأة والكتابة، ص 26.

## المبحث الثاني: السرد النسوي الجزائري.

### 1- دخول المرأة عالم الكتابة:

الكتابة هي نظرة للعالم وطريقة للحضور فيه، واختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في حضور بالفعل وبالقوة، وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي، وهكذا تصبح الكتابة نوعا من الخلاص، ويصبح الاستمرار فيها رغم ما يتضمنه من عذاب وشقاء، وهكذا تشرع الكتابة لنفسها لتجد كل مبررات وجودها، ففي عالم لم تجد المرأة نفسها إلاّ بالفعل الكتابة، وبواقع الكتابة ترتاد لغة الغرابة لتدرأ عن اللغة الصدأ حاملة كآبتها التي لا تنفتح إلاّ لغاية الكتابة، حيث يقوم العمل الفني لتخفيف توتر النفس البشرية العميقة.[1]

فالكتابة تفجير للمكبوت والمخفي، والمرأة من خلال مختلف أشكال كتابتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها، وصراعها مع الرجل خصوصا، حيث تقترن الكتابة مع الحركة النسوية، لذلك عدت الكتابة «**حالة شعرية بامتياز فكلما شفت الذات تجردت اللغة، فحدث فعل الكتابة الذي يصير أحد أسراره هذه الوفرة التأويلية التي تتبعها اللغة للقارئ على مستوى علامة المعجم ووظيفة الدلالة، وتشكل الزمن وتهندس الفضاء**»[2]، فالكتابة فضاء يتحرك في حدوده زمن الإنسان، وهي أروع مزيج بين قدرة العقل وسلطة اللغة.

والمرأة بفضل الكتابة قامت بإخراج ما هو مكبوت، واللاشعور الذي كانت تخفيه في داخلها، ما أسهم في دخولها جميع الميادين الأدبية مما أعطى لها دافعاً للبحث عن مخرج من سيطرة الرجل عليهن، فكان السبيل الوحيد لذلك، وبفضل الكتابة أسهمت في بروز مجموعة من الروائيات العربيات عامة والجزائريات خاصة اللواتي حاولن الدفاع عن حقوقهن المختلفة، لكون إبداعهن يحمل الهموم الذاتية والوطنية.

إنّ البداية الفعلية للممارسة الأدبية للمرأة الجزائرية كانت مقترنة بمرحلة استقلال الجزائر، وما وفرته للمرأة من فرص التعليم وإمكانات العمل تحقيقا لذاتها، «**فقد برزت مجموعة قصصية سنة 1967 مع "زهور ونيسي" "في الرصيف النائم"، وأول مجموعة شعرية 1969 مع "مبروكة**

---

[1]- ينظر: زغينة علي، مفقودة صالح: السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 18.

[2]- الحبيب السايح: الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة، الرواية الجزائر، مسارات وتجارب وزارة الإتصال والثقافة، الجزائر، ع 118، فبراير، 2004، ص 23

**بوساحة"، أما عن الرواية فقد تأخر ظهورها إلى غاية 1979 مع الكاتبة الروائية "زهور ونيسي" في يوميات "المدرسة الحرة"، وبعدها نجد "آسيا جبار" التي ترمز للمرأة المناضلة والمطالبة بتحرر المرأة من القيود ورفضها للواقع المرير، الذي يعيشه المجتمع عامة والنساء خاصة»**[1]، وعلى هذا جاءت التجربة عند الكاتبات اللواتي دافعنا عن تحرير المرأة، وهن يؤكدن بأنّ قمع المرأة هو اجتماعي في أساسه، لأنّ المجتمع استغنى عن دور المرأة وأهميتها داخل المجتمع.

ورغم محاولة المرأة الدخول إلى عالم الكتابة، فقد وجدت الرجل سبقها في ذلك، ويقول "الغذامي": «**إن المرأة أتت إلى اللغة، بعد سيطرة الرجل على الإمكانيات اللغوية، وقرر ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري، ولم يكتبه الرجل ونسجه حسب دواعيه الحياتية**»[2] فالرجل أخذ الكتابة ولم يترك للمرأة سوى الحكي، فأصبحت بذلك مجرد مادة لغوية يقرر كل أبعادها ومراميها، وهو الذي سيطر على عالم الكتابة رغم أنّ الديانات سمحت للمرأة دخول الكتابة وحيث «**تؤكد شهادات النساء أنفسهنّ، على أنّ الديانات السماوية قد أكرمت المرأة وأعطتها حقها، غير أنّ الثقافة والتاريخ قد حرمها هذا الحق**»[3]، فإنّ سيطرة الفحولة على المجتمع هو السبب في سجن المرأة وليست الديانات السماوية.

والحديث عن المرأة والكتابة ليس بالأمر السهل، فكل طرف من هذه الثنائية يشكل بمفرده موضوعا جدليا قائما بذاته، فنحن في الحقيقة أمام جدليتين في جدلية واحدة، هي كتابة المرأة «**فالعلاقة بين المرأة والكتابة، هي إشكالية تاريخية حضارية عامة، تنبئ بكثير من التحولات في التصورات والخطابات**»[4]، فطالما نُظر إلى علاقة المرأة بالكتابة بنوع من الريبة، فالمرأة التي تكتب هي المرأة التي ترتكب خطيئة، فقد أسس الخطاب الذكوري عبر التاريخ لهذه القاعدة التي تدخل في نسق الثقافة العربية الذكورية، التي عملت لزمن طويل على إبعاد المرأة من حقل الكتابة، وأن تكتب معناه خروجها من دائرة الصمت التي انحصرت فيها، وأن تخرج من صمتها بواسطة فعل الكتابة مفاده أن تقول وتفعل باختصار، وأن تنافس وتشارك الرجل، وهذا ما لا يقبله في زرع فكرة والمرأة لا تكتب وإذا كتبت فإنها لا تبدع.

---

[1]– يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ط 1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 28.

[2]– عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 7.

[3]– مرجع نفسه، ص 16.

[4]– معجب الزهراني: صورة الغرب في كتابة المرأة العربية أفق التحولات في الرواية العربية، ط 1، دراسات وشهادات المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 1999، ص 68.

ولقد عبرت المرأة من خلال دخولها للكتابة باستخدام اللغة مجازا على أنّ «**الرجل عاجز بإزاء قدرته على فهم الأنوثة وذلك في حكايات شهرزاد التي تضمنت رسالة غير مباشرة إلى الرجل توحي له فيها إلى أنه لا يعرف المرأة، وتقترح عليه أن يترك ذلك لها هي، حيث أنها الأقدر والأعرف**»[1]، ومن هنا فإن الرجل لم يحسن قراءة المرأة ولا فهمها لأنّ الرصيد الثقافي الذكوري لم يسمح بذلك، ولولا ذلك الصراع العنيد بين المرأة والرجل لما برزت إلى الوجود المرأة الأدبية التي كانت من أولويات انشغالاته لطرح مشاكل وقضايا المرأة من خلال موضوعاتها الأدبية.

فها هي "أحلام مستغانمي" في "ذاكرة الجسد" تبوح بجسد كتابتها لتغسل كل الشبهات التي أتاحها الفكر الذكوري، «**فلا تبحث كثيرا لا يوجد شيء تحت الكلمات، وإنّ المرأة تكتب هي إمرأة فوق الشبهات لأنها شفافة بطبعها، إنّ الكتابة تظهر ما يعلق بنا منذ لحظة الولادة أبحث عن القذارة حيث لا يوجد الأدب**»[2]، فالمرأة استخدمت تعبيرها الخاص من أجل تحرير نفسها.

فإن المرأة في فعل الكتابة متنفسا ومساحة لممارسة حركية القول، والفعل والانفلات من قيود الصمت، كما أنّ المرأة تمارس فعل الكتابة أيضا مثلها مثل الرجل فهي وسيلة لتحقيق الذات، كما تسعى لإثبات الكيان المختلف، مما يحاول كتابتها إلى فعل وجودي «**فالكتابة إذن ينبغي البحث عنها في ثنايا الكلمات في انكساراتها، وفراغاتها في تموجاتها إلى تحديد حقيقة ما يكتب، ولهذا فإنّ الإنسان كآلة راغبة بالتعبير**»[3]، ومساهمة المرأة في إثبات كيانها من خلال فعل الكتابة لا يمكن أن يتم إلا بعد تقديم تضحيات لا حصر لها، وبالتالي يغدو النظام الذكوري فخا لا حدود له في إمكانية الانتقال من عملية الإنتاج الأدبي النسوي و«**هنا تبدو التحديات التي تواجه المرأة في الكتابة في واقعها أشبه بعملية غسيل للمخ بواسطة هذا النمط من الإيديولوجيا الأبوية التي تنتج قوالب مكررة عن رجال أقوياء ونساء ضعيفات، وصورة الذات الأنثوية وفقا لهذا تصبح محدودة من خلال منظور الرجل بل تكون بمثابة النص المكتوب، أو الصفحة البيضاء التي يسطرها الرجل فتظل بمثابة التمثال لا المثال والموضوع لا الصانع**»[4]، فإنها أنثى تتحدى بالكتابة وتبوح من خلالها.

---

[1]– عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 52.

[2]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ط 15، دار الأدب، بيروت، 2000، ص 355.

[3]– محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، د. ط، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 41.

[4]– سوسن نانجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، د. ط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 62.

ورغم كل ما وجدته المرأة من القيود، وما عانته من تهميش دخلت عالم الكتابة وممارسة الخطاب المكتوب، وهذا ما يجعلنا أمام نقلة نوعية من مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها، وصارت المرأة تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة القلم الذي ظل مذكرا وأداة ذكورية[1]، فالمرأة حاولت أن ترقى بنفسها من موضوع لغوي إلى ذات فاعلة تعرف كيف تفصح عن نفسها، وكيف تدبر سياق اللغة من فحولة متحكمة إلى خطاب بياني يجد فيه الضمير المؤنث فضاء للتحرك مع التعبير المقصود، وتسعى المرأة جاهدة للتعبير عن ذاتها، ومقاومة التهميش والتمييز، وتصرخ بأعلى صوتها أن لا فرق بين الرجل والمرأة.

ومن هنا يمكن القول إن المرأة الكاتبة قد قررت تخطي صعوبات من أجل دخول عالم الكتابة والإبداع الأدبي، فكانت الكتابة لدي المرأة هي الفرصة الذهبية لتكوين النفس والحياة، فهي تنفيس الذات، ومنح الحرية للكاتبات فيما لا يستطعن قوله مباشرة في وجه المجتمع، فيعبرن عنه من خلال الكتابة التي كانت ردا على القهر الوجودي في عالم ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية.

## 2- صورة المرأة ومكانتها في الأدب الجزائري:

لا يمكن التغاضي عن أهمية المرأة في المجتمعات البشرية حيث كانت، وأينما تواجدت ليس كنصف المجتمع، بل كشريك حقيقي مسهم في بناء وإثراء التجربة الإنسانية، والسياسية والإقتصادية والإجتماعية، ومرب حقيقي للأجيال الناشئة، ولها دور مهم في بناء الحضارة الإنسانية لأنها طاقة بشرية هائلة، والمرأة هي البنت، والأخت، والحبيبة، والزوجة، والأم وغيرها. وأخيرا هي جزء لا يتجزأ من المجتمع في كل سماته، وألوانه، وخصائصه ديانة، وثقافة وطبقة. فهي تنتمي إلى ديانات وفئات وطبقات مختلفة للمجتمع، ولكن رغم انتمائها إلاّ أنّ المجتمع ينظر إليها نظرات مختلفة، ويتعامل معها بصورة مختلفة، والحقيقة المرة أنّ المجتمع البشري في مختلف العصور لم يوف المرأة حقها.

وفي كل عصر المرأة قد تناولها الأدباء والشعراء في كل اللغات والآداب، وصوروها بصورة مختلفة فقدسوها ومجدوها حينا، واحتقروها واستذلوها حينا آخر، وحسبوها سبب كل الفتن والآلام فكرموها وتعاملوا معها معاملة غير ملائمة.

إنّ المرأة عنصر مهم في الأدب مهما كان جنسه ولونه من شعر ونثر، ومن ثم في الخطاب الروائي، فنجدها في الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة بجميع أشكالها وألوانها، فهناك صورة

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 8.

متناقضة مع واقعها، وصورة المحافظة والتقليدية التي تؤمن بالعادات المعروفة، والمتمسكة بتقاليد المجتمع، هكذا تتجلى صورة المرأة تارة ضعيفة ومقهورة، وتارة متمردة على التقاليد، ومراسم وقوانين المجتمع، كما تحدث البعض عن ذاتها، وأحاسيسها ومشاعرها، ومشاكلها وحريتها، ومكانتها في المجتمع، والمساواة بينها وبين الرجل، حيث استخدمت صورة المرأة الجزائرية كرمز داخل الرواية تعبيرا عن إيديولوجية معينة، أو عن التضحية والحب؛ حيث من الصعب أن يكتب الرجل عن المرأة، ويعبر عن كيانها أفضل من المرأة في حد ذاتها، لكن مع ذلك فالكتابة لم تُتَح سوى للرجل بحكم هيمنته وتهميش المرأة، ولهذا أصبحت المرأة شخصية بطلة في تلك الروايات التي يكتبها الرجل في مختلف صفاتها؛ حيث يقال أنّ «**وضعها انتقاليا بين ذاتها وبين وضعها، ووضع آخر تتطلع إليه، وبين مجتمع كما هو فهي تعي هذا الانتقال وتتقصده، وتكافح من أجله**»[1]، فهذا الانتقال من شخصية مهمشة ومحتقرة إلى شخصية تحارب وتكافح من أجل إبراز مكانتها في المجتمع.

ونلمح في بدايات الرواية الجزائرية نظرة الرجل الكاتب إلى المرأة نظرة تقليدية محافظة وفق منظور قضية وضع الحجاب، والطلاق والزواج المبكر، وغيرها من القضايا التي جعلت المرأة تعيش داخل قفص تقاليد وعادات بالية، وخير مثال على ذلك رواية "غادة أم القرى" للكاتب "أحمد رضا حوحو" الذي صور المرأة في إطارها المحافظ داخل بيئة حجازية المتمثلة في "زكية"، حيث "حوحو" قدم هذه الرواية إلى «**تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية إلى المرأة الجزائرية**»[2]، فالمرأة الجزائرية محرومة من كل شيء، أيضا الرواية "ريح الجنوب" للكاتب "بن هدوقة" الذي رسم من خلالها نموذج المرأة البرجوازية الصغيرة مستقبلا المتمثلة في "نفيسة" الثائرة على الأوضاع المفروضة عليها في الريف، حيث نجدها تقول لوالدها: «**دار أبي لن أعود إليها أبدا**»[3]، حيث عندما قرر أبوها "ابن القاضي" تزويج ابنتها من "مالك" شيخ البلدية، ولم يستشر زوجته "خيرة" في هذا الزواج، ولم يستشر أحدا في البيت، وكأنه يأمر زوجته بإخبار ابنتها فكانت الزوجة في نظرته مجرد وسيط، والزوج هو سيد البيت، وهي تمثل التابعة لا وجود لها ولا قيمة لرأيها، وحينما ترفض "نفيسة" هذه العلاقة تحاول الأم إقناع البنت بأنّ طاعة الأب وطاعة الزوج هي مصير المرأة وقدرها المحتوم[4]، وهكذا تقدم شخصية "أم نفيسة"

---

[1]– محي الدين صبيحي: أبطال في الصيرورة، دراسات في الرواية العربية والمغربية، ط 1، دار الطليعة، بيروت، 1980، ص 5.

[2]– أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى"، ط 1، المؤسسة الوطنية الجزائر، 1988، صفحة مقدمة الرواية.

[3]– عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، د. ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012، ص 292.

[4]– ينظر: المصدر نفسه، ص105– 106– 107.

صورة المرأة التقليدية التابعة للرجل وللهيمنة، لا قيمة لرأيها في ذلك المجتمع، وهي وسيلة جيدة لسد الفراغ ولإنجاب الذرية وهي آلة تحفظ النسل فقط.

إذا أمعنا النظر في شخصية بطلة رواية "ريح الجنوب" المتمثلة في "نفيسة" نجدها أنها فتاة جريئة، مستنيرة تحاول أن تتخلص من القيود والتقاليد القديمة، وهي فتاة ولدت في القرية ولكن بعد اكتساب العلم تصبح مثقفة ومتحررة، حين تعود إلى بيتها تعيش حالة قلق وتدهور بسبب قوانين وأعين وأحاديث أهل القرية، وتشعر بالضيق في بيتها حيث تقول: «**أكاد أتفجر أكاد أتفجر في هذه الصحراء كل الطلبة يفرحون بعملهم، أمّا أنا فعطلتي أقضيها في منفى**»[1]، حيث "ابن القاضي" يريد حلا لمشكلته عن طريق ابنته، وهكذا يبدأ الصراع بين الرجل الأناني والفتاة المتعلمة المثقفة المستنيرة، التي تتميز بالعقلانية، وتعرف محيطها وتستطيع التفريق بين التقاليد القديمة والحديثة التي هي صالحة لها، والتقاليد التي تنافي طبيعتها، فهي مستنيرة عاقلة مميزة للخير والشر مدركة للسلب والإيجاب ف"نفيسة" ترفض الزواج لأنها تفضل التعليم حيث تقول: «**لا لا أستطيع أن أتزوج لأنّ ... دروسي ... حياتي هذه ...**»[2]، ولكن الأب مُصر على تزويجها وتستعين بخالتها التي تسكن في الجزائر، فكتبت لها رسالة تقول: «**السجن الذي أقضي فيه أيامي لدى أهلي يزداد ضيقا يوما بعد يوم وأنّ أبي الذي يمثل في نفس الوقت القاضي والجلاد حكم أن لا أعود إلى الجزائر لمتابعة دروسي وقرر أن يزوجني من شخص لا أعرفه ولا أتصور كيف يمكن أن أحيا معه فعمره يبلغ على الأقل ضعف عمري**»[3]، وهذه الرسالة لم تغير شيئا من إرادة أبيها، هو مصمم على تزويجها، وفي النهاية تفر من البيت، ولكن تفشل وهكذا نجد أنّ "نفيسة" تنشد إلى الحرية، وهي ذات شخصية قوية تختلف عن نساء القرية عامة.

وغيرها من أقلام الأدباء الذين برعوا في تصوير المرأة الجزائرية، من بينهم "كاتب ياسين" "**نجمة**"، و"رشيد بوجدرة" "**التطليق**"، و"واسيني الأعرج" "**مصرع أحلام مريم الوديعة**"، "أمين الزاوي" "**يصحو الحرير**".

بعدما كانت المرأة مجرد موضوع يكتب عنه الرجل، تحولت إلى كاتبة تكتب عن نفسها بعد أن سمحت لها الظروف بإبراز قدراتها الفكرية، وارتبطت بمقولة **(أنا موجود إذن أنا قادرة على الكتابة)**، وكان سبب تأخر الكتابة النسائية في الجزائر يعود إلى العامل الاستعماري أولا، والعادات والتقاليد ثانيا، ولقد اهتدت المرأة الجزائرية إلى الكتابة لتحرر نفسها ولتحطم جدار الصمت القاتل

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، ص 9.

[2]- المصدر نفسه، ص 8.

[3]- المصدر نفسه، ص 108.

باعتبارها «**فئة عاشت ظروفها التاريخية وقد جعل ذلك المرأة تتمركز حول بحث عن الحرية**»[1] التي كانت منحصرة فقط في الذكر.

ووعي المرأة العربية بصفة عامة، والجزائرية بصفة خاصة بهذا الفن كنوع من الأدب طبعت فيه شخصية المرأة كبطلة وككاتبة، وهذا ما أكدته "بثينة شعبان" من أنّ هذا النوع الجديد أبرز مكانة المرأة ودورها حيث تقول: «**قد حاولت الروائيات العربيات تحرير المرأة من كونها "جسدا" أو "جنسا" كما حاولت تثقيف الرجال حول الأبعاد الفنية لحياة النساء... وخلقن عالما تنعكس فيه المساواة والتكافؤ بين الجنسين ايجابيا**»[2]، وتستطيع المرأة الكاتبة أن تعبّر عن ذاتها أحسن مما يعبّر عنها الرجل، وحيث المرأة الجزائرية كتبت باللغة الفرنسية تبعا للظروف السائدة، ومن أجل محاربة المستعمر بلغته كالذي فعلته "آسيا جبار" حيت نجدها تقول: «**إنّ مادة قصصي ذات محتوى عربي وتأثري بالحضارة والتربية الإسلامية لا يحد فأنا إذن أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى مني إلى التفكير بالفرنسية دون إنكار لفضل هذه اللغة**»[3]، ومن بين أعمالها الأدبية نجد "العطش" و"الجزائر البيضاء" و"القبرات الساذجة"... الخ، فهي من خلال ما قدمته رفعت شعار المرأة المقموعة، وتحدثت عن إنسانيتها التي اختزلها المجتمع في مجرد أنها تابعة للرجل.

ثم ارتقت بعد ذلك الرواية النسائية الجزائرية، وبلغت مرحلة النضج على يد "أحلام مستغانمي" التي اخترقت بكل جرأة الثالوث المحرم الجنس، والدين، والسياسة، حيث تقول: «**إنّ المهم في كل ما نكتبه هو ما نكتبه لا غير، فوحدها الكتابة هي الأدب وهي التي ستبقى**»[4]، فإن "أحلام" تهتم بالكتابة والأدب، ومن بين ما قدمته "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس"، كما نجد "فضيلة الفاروق" التي خلقت لنفسها أدبا يرفض جعلها مجرد تاء تأنيث، فهي كتبت لتحرر المرأة من قيود الماضي كما أنها طرحت قضاياها جميعها من حب واغتصاب، وزواج، ومن رواياتها "مزاج مراهقة" و"تاء الخجل"،... الخ، فهناك أيضا المرأة الكاتبة التي منحت صورة للمرأة، من خلال ظهور كتاباتها على الساحة الأدبية، و"آسيا جبار" من بينهم في روايتها "القلقون" التي هي قصة عالم المرأة الجزائرية المغلق، ورواية "أطفال العالم الجديد" التي تعتبر أيضا صورة لعالم منفتح و«**ذلك لأن النساء والفتيات الجزائريات أصبحن على دراية بواجباتهن تجاه بلادهن وبالمسؤولية التي يجب**

[1]– رشيدة بن مسعودة: المرأة والكتابة، ص 26.

[2]– بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، د. ط، دار الأدب، بيروت، 1999، ص 69.

[3]– محمد صالح الجابري: الادب الجزائري العاصر، ط1، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، 2005، ص74

[4]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 14.

**أن يقمن بها»**[1]، ومن هنا فإن الصورة التي رسمتها "آسيا جبار" للمرأة الجزائرية أكثر إشراقا مما ورد في كتب أخرى فهي قوية وشجاعة ومثقفة.

هكذا اضطلعت المرأة بدور البطلة المحبوبة، والمهمشة، والخاضعة لتقاليد المجتمع في روايات الرجل الكاتب، وذلك تبعا لخلفيته وثقافته، في حين شعار التحرر من القيود جميعها، ومواجهة السلطة الذكورية في إبداع المرأة الكاتبة التي خاضت هذه التجربة على الرغم من كل الانتقادات التي وجهت إليها بغية كشف القضايا المحرمة في المجتمع.

## 3- وضعية المرأة أثناء الثورة:

إنّ حديثنا عن المرأة في تاريخها الطويل والمتنوع، وتطرقنا إلى أوضاع المرأة العربية بصفة عامة لن يغنينا عن التطرق لوضع المرأة في الجزائر، ذلك أن لكل قطر عربي ظروفه ومتغيراته التي على أساسها ترسم العلاقات بين الأفراد.

وتاريخ المرأة الجزائرية المتمثل عند "عايدة أديب بامية" ينقسم إلى ثلاث مراحل كالتالي: الفترة الاستعمارية، فترة حرب التحرير، فترة الاستقلال.

### 3-1- فترة الاستعمار:

في هذه الفترة عاشت المرأة الجزائرية حياة مزرية بسبب اضطهاد المستعمر الفرنسي من جهة وقساوة المجتمع من جهة أخرى، حيث حرمت من التعليم وفرضت عليها العادات والتقاليد حياة قاسية وشاقة، «**فلم تشهد الفترة الاستعمارية تحولا ملحوظا في وضعية المرأة الجزائرية إذ بقيت التقاليد مسيطرة بقوة عليها وأنه في مجال الصراع بين الجيل الجديد والجيل القديم في الجزائر لم تظهر امرأة استطاعت أن تتحدى التقاليد إلى حد الخروج عليها أو تحطيمها**»[2]، ولقد عانت المرأة الجزائرية من ويلات الاستعمار، فذاقت ألوانا شتى من العذاب والألم والتشريد وأنواعاً من القهر والظلم.

ولقد جاء الاستعمار الفرنسي «**ليجد المرأة الجزائرية سجينة في دارها خاضعة لسيطرة الرجل وسطوته وغائبة عن أيّ دور في الحياة الاجتماعية لبلدها ولاسيما في المدن، ذلك لأنّ المرأة**

---

[1]- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، د. ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د س، ص 22.

[2]- المرجع نفسه، ص 205.

**في الريف كانت تشارك الرجل في أعمال الزراعة»**[1]، فالمرأة في المجتمع الجزائري تعتبر مواطنة من الدرجة الثانية تركوا لها الأعمال الشاقة وهي أشبه بالسلعة عندهم.

ويقول "ليون فيكس" (Laion Fixe) «**كيف لا يذهل الإنسان لهذه المرأة التي تساعد حيوانات الجر في جهدها الشقي لحراثة بعض الحواكير الصغيرة، بمحراث غالبا ما يكون من خشب محراث يصطدم في كل لحظة بالصخرة التي تبرز إلى سطح الأرض** »[2]، إذن فالمرأة الجزائرية في الأرياف تحاول جاهدة لتغير ذلك الوضع المزرى بإمكانات بسيطة، فقد تحاول أن تقوم بالأعمال الزراعية الشاقة رغم أنّ المجتمع الجزائري منعها من التعليم خوفا من تحررها والمطالبة بحقوقها.

فقد كانت المرأة تدبر أمور العائلة بنفسها، والتي في الغالب يكون رب العائلة غائبا عنها يبحث عن عمل أو مسجوناً في سجون فرنسا أو قتل من قبل المستعمر، ورغم هذا الدور الاقتصادي الذي كانت تقوم به المرأة في هذه الفترة، إلاّ أنّ المجتمع لم يكن ليعترف لها بذلك وتعتبر المرأة في المدن مختلفة عن المرأة الريفية حيث «**كانت النساء في المدن تعيش أوضاعا متدهورة إلى أبعد حد فقد عاشت ظروفا شاقة مزرية إبان الاستعمار الفرنسي، وسدت أمامها كل السبل، وفرضت عليها عادات وأعراف بعيدة كل البعد عن الدين والرقي والحضارة وجعل المنزل بمثابة سجن لها لا يسمح لها بمغادرته إلاّ لضرورة قصوى وتكون برفقة ولي أمر ، كما فرض عليها حصار اجتماعي خانق بالحجاب لا صلة له بالدين الإسلامي وعاد بذلك بالتدهور والتخلف على الأسرة والمجتمع ككل**»[3]، ورغم سجن النساء لكن تفكيرهن ليس مسجوناً، فقد حولت البيت إلى ورشة خياطة تعمل فيها، وقد كانت كل تلك الأشغال اليدوية تؤدى داخل البيت من أجل مساعدة الأسرة رغم سجنها وتحرمها من كثير الأشياء.

### 3-2- فترة الثورة التحريرية 1954- 1962:

حدث تغير شبه تام في هذه المرحلة في النظرة التقليدية للمرأة؛ حيث اندلعت الثورة التحريرية 1954 التي تمثل فرصة للمرأة الجزائرية من أجل إخراجها من العزلة التي هي فيها، وإلى التعبير عن قدرتها على حمل السلاح مع أخيها الرجل، و«**لقد برهنت الحرب على أنها كانت الفترة**

[1]- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ص206

[2]- ليون فيكس: الجزائر حتف الاستعمار، تر: محمد عيتاني، ط 1، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، د. ت، ص 9.

[3]- يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية والحركة الإصلاحية النسوية العربية، د. ط، دار الهدى، الجزائر، 2000، ص 23.

**الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية»**[1]، فالحرب كان لها أثر من الناحية الاجتماعية للشعب الجزائري إذ أزالت الفرق بين الرجل والمرأة، فوجدت المرأة متنفسا في هذه الثورة.

ومن هنا انطلقت من بيتها التي كانت فيه سجينة إلى المجتمع، وهذا التغير بالنسبة لها يعدّ ثورة في حياتها «**وكانت الحرب فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة تثبت قوتها للمستعمر وللرجل في الوقت نفسه، وبذلك فإنّ الثورة الجزائرية كانت ثورة عقول الرجال كذلك تقبلوا كفاح المرأة في هذا المجال وأبرزت الثورة المسلحة صورة المرأة المحاربة والمناضلة والمشاركة»**[2] فإن كان الرجل العنصر أساسي في معارك الثورة منذ انطلاقها، ويتحمل مشاق الجبال وعناء التنقل والترحال، فإن مهاما أخرى كانت بحاجة إلى أن تقوم بها المرأة، وقد لا يقوم بها غيرها، فقد تحملت في بداية انطلاق الثورة مسؤولية إدارة العائلة والقرية بأكملها بعد رحيل الرجل إلى الجبال وبسبب هذه المسؤولية تعرضت العائلة والقرية إلى الضربات العنيفة وإلى التشرد في ظروف العزلة وغياب الحامي وخلو البيت من وسائل الدفاع، ومع ذلك فقد صمدت المرأة صمودا عنيدا، ودافعت بما أمكن من الوسائل عن العرض وشرف العائلة، والقبيلة والقرية، وتعرضت إلى أبشع أنواع الاضطهاد والاغتصاب والقتل وشهدت بيتها يخرب، ورأت أطفالها يعدمون أمامها وزوجها يزج به في السجن، ومع كل ما شاهدت ورأت لم تهن عزائمها، بل واصلت نضالها بجرأة وحب وثبات من أجل وطنها، ثم جاءت مرحلة صعود المرأة إلى الجبال ومشاركتها الفعلية في المعارك المسلحة والتمريض والطبخ، والقيام بدور الاتصال، وتوزيع المنشورات السرية، وقيام الخلايا في المدن «**وإنّ هذا الدور الذي لعبته المرأة الجزائرية في حرب التحرير يسجل لها بفخر في سجل الكفاح الوطني والقومي، مما جعل بعضاً من الأسماء تعرضن للسجن والحكم بالإعدام تمتد إلى الصفحات العربية والعالمية، فأصبحت المرأة الجزائرية مضرب المثل في البطولة وأغنية على كل شفاه»**[3]، فكان حضورها هذا دليلا بارزا على التحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد وفرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار.

إن الأدوار المتعددة التي قامت بها النساء خلال الثورة قد أحدثت خلخلة في العلاقات الاجتماعية، فارتفعت لأول مرة مكانة المرأة ونسجت قصص حول بطولتها في الثورة، و"مولود معمري" جسدا لدور الفعال الذي كانت تقوم به المرأة في سبيل وطنها وتؤدي واجباتها اتجاه الثورة

---

[1]– عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 207.

[2]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، قسم الأداب العربي، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009، ص 19.

[3]– محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، ص 175– 176.

فقد حملت السلاح وقامت بدور كبير وفعال بين المجاهدين[1]، وقد استطاعت أن تكون عنصرا فعالا في كسر الحصار، فكانت مساهمتها قوية في تقديم الخدمات للثورة التحريرية، وتحملت أعباء ثقيلة في الجبال والقرى والمداشر، وحتى في المدينة شكلت عنصرا أساسا في هذه الثورة، ووقفت إلى جانب الرجل في تحمل المسؤولية وبالتالي كانت سندا قويا ومعادلة صعبة في الثورة المباركة، تقول "عايدة أديب بامية" «**لقد كانت النساء يقمن بمهامهن الموكلة إليهن أثناء المعركة بكامل الفعالية والأداء، وقد أدى ذلك للنساء ثقة كبيرة بأنفسهنّ**»[2]،وإنّ المرأة الجزائرية قد أسهمت إسهاماً إيجابياً فعالاً، وقد منحت لها الثورة دورا عظيما ومكانة أعظم، ويتوسع نشاطها في حرب التحرير لتصل إلى مراكز السلطة خاصة في القرى؛ حيث تولت شؤون إدارة القرى في غياب الرجل[3]، فكانت الثورة دائما لصالح المرأة وتقديراً للمواقفها النبيلة والضغوطات الاجتماعية القاسية، لكن فتحت مجالا فسيحا للفتيات والزوجات والأمهات في ساحات الوغى، وألقت عليهن أعباء مختلفة ومسؤوليات مقدسة، فالمرأة الجزائرية على اختلاف مستوياتها، وطبقاتها الإجتماعية سواء كانت في المدينة أو الريف تمكنت من التغلب على العراقيل والعقبات والضغوطات الاجتماعية القاسية التي واجهتها، ومساهمتها الفعالة والإيجابية في الكفاح ومواقفها الشريفة والنبيلة «**فأنهن متفوقات على الرجل إبان حرب التحرير**»[4]، وتعتبر هذه الفترة العصر الذهبي للمرأة الجزائرية لإظهار مواهبها وموقعها في المجتمع..

إنّ نضال المرأة الجزائرية جزء أساسي من ذاكرة الشعب الجزائري، فقد بدأت النضال منذ دخول الاستعمار الفرنسي إلى أرض الوطن، وخير مثال على ذلك "لالا فاطمة نسومر" التي قادت جيشا بأكمله، واعترف بشجاعتها وقوتها أكبر قادة فرنسا، وتوالت بعدها العديد من النساء حتى اندلعت الثورة، فوقفت جنبا إلى جنب مع أخيها الرجل، وعانت كما عانى، وكان سقوط المجاهدات بالرصاص أو الاعتقال أو التعذيب دافعاً للنساء الانضمام إلى الثورة المجيدة، وتعرضت المرأة لشتى أساليب التعذيب والإهانات وسجنها في السجن، وحشرت في المعتقلات والمحتشدات وجربت عليها أنواع التجارب البيولوجية والحيوانية القاسية، وتحملت وصبرت على جميع المحن.

---

[1]– ينظر: سعاد محمد خصر: الأدب الجزائري المعاصر، د. ط، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د. ت، ص !215– 216.

[2]– عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 208

[3]– ينظر: بسام العسلي: المجاهدة الجزائرية والإرهاب الاستعماري، ط 1، دار النفاس، بيروت، 1984، ص 83.

[4]– عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي، ص 216.

## 4- وضعية المرأة بعد الاستقلال:

خرج الشعب الجزائري من عنفوان الثورة منتصرا ومفتخرا باستقلاله، وقد شهد عهد ما بعد الاستقلال تغيرات كبيرة، حيث خرجت المرأة من الثورة منهكة كالرجل، فأرادت أن تبني الجزائر وتسهم مثلما سهمت في الثورة التحريرية، لكن لم تكن تتصور دخولها في صراع حاد مع الرجل. ويقول"صالح مفقودة": « **أصيبت النساء إذن بخيبة أمل بعد الاستقلال لأنّ المجتمع عاد إلى صورته الطبيعية الأصلية التي تنظر إلى المرأة على أنها قاصرة، لكن المرأة التي أثبتت جدارتها أثناء الثورة ما كان لها أن تستسلم بسهولة فقد تأثرت بالموقف التحرري، وظلت تطالب بحقها في ميدان الشغل والتعليم**»[1]، ورغم هذه الحركات التحررية كلها ظلت المرأة تعاني من الحرمان والتهميش بعد استقلال الجزائر والأعمال التي أدتها المرأة في حرب التحرير.

بقيت المرأة مهمشة ولم تنل الحرية حيث «**أن كلاً من** "**برنامج طرابلس**" و"**ميثاق الجزائر**" **أقر مساواة المرأة بالرجل، إلاّ أنّ هذه المساواة لم تتحقق كاملة**»[2]، فقد بقيت المرأة وسيلة للمتعة أو للخدمة والتهميش قبل كل شيء.

وعلى الرغم من استقلال الجزائر بعد القيام بالثورة وترك المرأة تشارك في النضال، فهي تقف بعيدة عن مجرى الأحداث خارج حياة بلادها، ولا تتمتع قانونيا بمنزلة إنسان بالغ، إنها تعيش حياتها كلها تحت نفوذ وسيطرة الرجل ممثلا بأبيها أو أخيها أو زوجها[3]، والحرب لم تبدل عقلية الرجال فإنّ موقفهم تجاه النساء لم يشهد تحولا كبيرا في سلوك الأب ولا الأخ ولا حتى الزوج اتجاهها، فيبقى الرجل هو المسيطر على المجتمع.

كل هذا التهميش والسيطرة على المرأة دفعها إلى المحاولة بكل قوتها أن تثبت قوتها، واستوعبت أفكارها مجتمع من خلال دعمها للمصالحة الوطنية الشاملة وتحليها بالموقف النبيل، فهي من خلية واحدة مع الرجل، وتعل معه في مجموعة واحدة في بناء الأسرة، وتأسيس المجتمع المتكامل المتناغم مواجهة، إلى جانبه، كامل التحديات والصعوبات التي يفرضها الواقع بكل شجاعة وشهامة، فالمرأة الجزائرية قطعت أشواطا معتبرة في مشوارها فهي وزيرة وزعيمة حزب.

إنّ المرأة قد سجلت حضورها في تاريخ الجزائر في كل المراحل، من خلال مساهمتها الفعالة وما قدمته من تحمل ومثابرة ومقاومة وصبر وقهر، وبقيت فيه متمسكة بالنضال من اجل وطنها

---

[1]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص59.

[2]- المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3]- ينظر: عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 209.

من خلال محاولة مشارتها في معركة البناء، وشاركت في مختلف الميادين والمجالات وكان لحضورها في ميدان الإبداع الأدبي طابعاً متميزاً تمثل في البدء بالاهتمام بأدب المرأة إبداعا ونقدا.

وليس ثمة شك في أنّ الوجود المتزايد للمرأة يمثل أحد الركائز في العديد من المجالات بعد الاستقلال، فتقدمت المرأة لامتحان في 1962 وسقطت فعكفت على الكتب، وبعد أربعة أشهر تقدمت ثانية ونجحت، وأصبحت معلمة أتقنت الطرق الجديدة وحصلت على أعلى نقطة في التفتيش، وكنت أعمل وأتعلم وأتقدم لكل الامتحانات، فالمرأة الجزائرية بعد الاستقلال تقدمت إلى كثير من الإمتحانات في مختلف الميادين رغم كل التهميش الذي طالها، فهي حاربت كل شيء حتى نالت شهادة الكفاءة التربوية، وثم شهادة الأستاذية والليسانس[1]، واستطاعت أن تعبر عن وجودها الإبداعي ونقل مكونات ذاتها للمتلقي وللمجتمع وعلى أنها متمكنة في محاربة المجتمع والعمل فيه.

وقد ظهر الأدب النسوي كرد فعل للتعبير عن الذات من خلال معاناة نفسية واجتماعية، وثقافية ويشهد الصوت النسائي من الساحة الثقافية تطورا مستمرا حيث تشهد الكتابة الروائية الجزائرية ظهور كاتبات منهن "زهور ونيسي" التي سهمت في الثورة، وما بعد الثورة من محاربتها وصبرها من أجل تعلمها وتحقيق طموحاتها، وقد وصلت إلى مكانة عليا، إن أعمال الكاتبات اللواتي عايشن الاستعمار إلى جانب الرجل، وعايشن العشرية السوداء وويلاتها سلطن أقلامهن على الأوضاع القاسية، والمحن التي عانت منها المرأة الجزائرية، وعاشها الشعب الجزائري وكثير منهن سهمن في الحرب وبعد الحرب.

[1]- ينظر: يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، ص 76- 77.

# الفصل الثاني:
# صورة المرأة الأمازيغية في قصص نجاة دحمون

**تمهيد**

**المبحث الأول: صورة المرأة من خلال القصص المسرودة.**

1. **صفات المرأة الأمازيغية.**
2. **صورة المرأة في قصص المسرودة.**

**المبحث الثاني: علاقة المرأة بالعادات والتقاليد.**

1. **المرأة المثقفة والعاملة في المجتمع المحافظ.**
2. **المرأة وتقاليد الزواج في المجتمع الأمازيغي.**

**تمهيد**

إن توظيف صورة المرأة، في المجموعة القصصية "**مرايا أمازيغية**" للقاصة "**نجاة دحمون**،" يجعلنا نلقي نظرة على مجتمعها الذي ترعرعت فيه والظروف الاجتماعية السائدة فيه، وكيف أثرت هذه الظروف في شخصية الكاتبة، فمعرفة الظروف الخارجية المحيطة بها سوف تساعدنا للوصول إلى الصور الحقيقية للمرأة في كتابتها للمجموعة القصصية "مرايا أمازيغية".

تقترن صورة المرأة في "**مرايا امازيغية**" بالبعد السياقي المختلف كالبعد الثقافي والاجتماعي، ولا يمكن للباحث أن يبادر إلى عملية بحثه دون استحضار السياق الذي يتداول وفقه هذا العمل. ولدت وترعرعت الكاتبة "**نجاة دحمون**" في مجتمع أمازيغي جزائري في منطقة الشرفة التابعة لولاية البويرة وهو مجتمع كغيره من المجتمعات الجزائرية، لكننا نجد أن المجتمع القبائلي متمسك أكثر بأغلب عاداتها التي لا تزال إلى يومنا هذا، وهذه العادات سيطرت على المجتمع وعلى المرأة خصوصا في مجتمع تناضل فيه المرأة لتستمر في العيش، وهو واقع مازالت فيه المرأة تسير خلف الرجل بخطوة حتى لو كانت هي الأذكى أو الأغنى أو الأكثر حظا، لأن العادات هي التي تسيطر عليها. يعيش المجتمع الأمازيغي في ظل قوانين العادات، وهذه القوانين هي التي جعلت المرأة تعيش بصمت رغم الألم الكبير الذي يشق صدرها، فغير مسموح لها أن ترفع صوتها أو تطالب بحقها، مادام هناك رجال في المجتمع، فالرجل هو الوحيد الذي يمكنه أن يحدد الصواب من الخطأ حتى وإن كان على خطأ وهذا كله لأن العادات هي التي تفرض ذلك، ولا تجد المرأة أمامها سوى تقبل مصيرها ومعاناتها بصمت والعيش والكفاح من أجل نفسها وأولادها.

هذا هو المجتمع الأمازيغي الذي ترعرعت فيه الكاتبة، فأحست بمعاناة هؤلاء النساء، وافتخرت بشجاعتهن وصمودهن، وقررت أن تطلق صوتها ليسمع المجتمع عبره أصوات نساء عديدات، ومرايا هي قصص مستوحاة من واقع المجتمع الأمازيغي فيه المرأة تناضل كل يوم لتبتسم ولتحقق ذاتها أو لتستمر في العيش وليكون القصد الحقيقي وراء كتابتها لمجموعاتها القصصية "**مرايا أمازيغية**" هو إماطة الغموض عن حياة نساء رائعات في صمودهن أو حتى في استسلامهن، وتغيير نظرتنا للمرأة الأمازيغية الأصيلة الصبورة، التي تسعى من أجل حياة أفضل في المجتمع الأمازيغي الجزائري.

## المبحث الأول: صورة المرأة من خلال القصص المسرودة

تتناول هذه الدراسة صورة المرأة في المجتمع الأمازيغي، من خلال المجموعة القصصية مرايا أمازيغية، التي حاولت أن تلقي الضوء على خصوصية تصوير المرأة للمرأة عبر 30 قصة مستوحاة من الواقع الاجتماعي الأمازيغي.

وإذا حاولنا البحث عن صورة المرأة في تلك القصص، فإننا نجدها قد اكتسبت مساحة مهمة جداً حيث ظهرت لنا المرأة المحاربة الجندية، والقوية الصامتة والمتمردة، وهناك العديد من الصور التي صور بها المجتمع المرأة.

وتعتبر قضية المرأة قضية حساسة نظرا للدور المهم والخطير الذي تؤديه في المجتمع، ومن هنا يمكننا استخراج صور المرأة في المجتمع الجزائري الأمازيغي ومعاناتها كالتالي:

### 1- صفات المرأة الأمازيغية:

يقول البعض أنّ المرأة هي المرأة أينما كانت، بينما يرى البعض الآخر أنّ النساء يختلفن بحسب عرقهنّ لاختلاف عاداتهن وتقاليدهن، والتي تقتضي بأنهنّ يختلفن في طبعهنّ باختلاف البيئة والمكان، بينما يشتركن جميعا في بعض الأمور.

وفي قصصنا "**مرايا أمازيغية**" التي تحكي لنا عن هذه المرأة من حيث صفاتها، والاختلاف الموجود بينها وبين المرأة الأخرى، وهي رؤية تكاد تكون قريبة لبعض النساء اللواتي عرفنهن من خلال القصص المسرودة في "**مرايا أمازيغية**" وتتمثل في:

### 1-1- صورة المرأة الساذجة (تِمَسْتْ دَاوْ وَلِيمْ /نار تحت الهشيم):

"**حجيلة**" فتاة في مقتبل العمر لم تتعدّ الثماني عشرة سنة، فتاة ساذجة تسكن ببيئة ريفية مع والديها البسيطين وإخوتها. "**حجيلة**" فتاة لم تأخذ نصيبها من التعليم، ماكثة بالبيت لا تخرج من البيت إلاّ برفقة والدتها أو إخوانها، حدث يوما أن مكثت ببيت خالتها أياما لمساعدتها أثناء فترة الحمل، ولكن لم تكن تدري "حجيلة" الساذجة أنّ تلك الأيام هي بداية مأساتها، فإبن خالتها المتدين الذي يؤدي الصلوات الخمس دون انقطاع، ولا يرفع بصره أمام امرأة ولم يغازل النساء من قبل. إلا أنه إعتدى جنسيا على ابنة خالته لتحمل منه، ذلك الحمل الذي كان سبب مأساتها، فبعد عدّة فحوصات تبين حملها ويتم استجوابها في مركز الشرطة، وتعترف بحملها من ابن خالتها أحمد، الذي أنكر الأمر ولم يتزوج بها إلاّ تحت التهديد، وكان زواجاً شكلياً سرعان ما انتهى بورقة طلاق ليبني حياته مع فتاة

أخرى وهي فتاة متعلمة جميلة. وتتواصل مأساة "حجيلة"، فتتزوج بشيخ طاعن في السن اختارها خادمة له ولأبنائه.

نكتشف من خلال هذه القصة النظرة الدُّونية للمرأة، فهذه القصة ترسم عنفا مهولا ضد المرأة قائما على قهر متعمد للأنثى، وذلك بتحميلها كل تبعات الخطايا. فـ"حجيلة" رغم أنها مظلومة من قبل ابن خالتها "أحمد" الذي اغتصبها، إلاّ أنّ أباها ألقى باللوم عليها وعاقبها بالضرب، كما ألقى اللوم على أمها بداعي أنها لم تحسن تربيتها، والخطأ الفادح الذي قامت به "**حجيلة**" الساذجة هو تفريطها في عذريتها وفي شرفها، حسب والدها فهو ما يجعلها مخلوقة وضيعة «**فالأنثى في منظور الثقافة الأبوية كائن شفاف قابل للإنكسار في أية لحظة، وقيمتها الرمزية تكمن في عذريتها وليس في كينونتها الإنسانية ولا حماية لها إلاّ بمراقبتها الدائمة وعزلها والسيطرة عليها**»[1]، وهذه الفكرة هي التي جعلت أبوا "حجيلة" أن يمنعاها من التعليم، وزيارة الأقارب إلاّ برفقتهما «**فلا حماية لها إلاّ بمراقبتها الدائمة وعزلها والسيطرة عليها، والمرأة بحاجة لمن يحميها من خطر**»[2] ولكن كانت النتيجة عكسية، حيث ضعفت بسبب ذلك التغزل المفرط، فأصبحت فريسة سهلة لأول ذكر تصادفه.

وما قامت به "**حجيلة**" يعتبر خرقاً لميثاق الشرف العائلي والقبلي، فقد ألحقت بأبيها وبعائلتها العار فأصبحت على ألسنة الجميع، وقد أفسدت سمعة أبيها وسط قريته الريفية لذلك فإنّ التخلص من هذا العار لا يكون إلاّ بالقتل، لذلك يقول أبوها «**لولا ذلك التعهد الذي أمضيته في مركز الشرطة وتحميلهم لي لأي أذى يصيب الجنين أو إبنتك العاهرة لقتلتها فورا**»[3] ولم تنحصر تلك الدونية للمرأة في نظرة الأب لابنته "حجيلة" التي أصبحت في نظره فاجرة، ولم يتوقف العقاب هنا، بل تجاوزه إلى أن تمّ تزويجها بشيخ فلم يكن زواجها من الشيخ مرغوبا فيه، فما هي إلاّ عملية تحويل في ملكيتها من أبيها إلى زوجها، تقول: «**هو في النهاية تزوج بفتاة متعلمة جميلة أما أنا فلم يتقدم لي إلاّ هذا الشيخ السبعيني الذي تزوجني لخدمته وخدمة أولاده**»[4]، فمن مركزية الأب إلى هيمنة الزوج لتبقى "حجيلة" نموذجا للمرأة المضطهدة الخاضعة لأعراف وتقاليد المجتمع الذكوري، و"حجيلة" لم تبد أيّ محاولة للرفض والمقاومة لتبقي في حالة تبعية دائمة، تقول: «**لكنه على الأقل قبل بطفلتي ويهتم بها كما كان يهتم بأطفاله**»[5]، فكانت مستسلمة لوضعها من أجل ابنتها. من جهة تظهر مركزية الذكر

---

[1]– ابراهيم عبد الله: السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، ط 1، بيروت، 2011، ص 162.

[2]– المرجع نفسه، ص 162.

[3]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، د ط، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2016، ص 103.

[4]– المصدر نفسه، ص 106.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وهيمنته في شخصية "أحمد"، تلك الشخصية المنافقة المزدوجة التي تبدي ما لا تضمر، فهو الفتى الذي اغتصب "**حجيلة**" ابنة خالته ليحملها ذنبا وخيما ويتخلص من المسؤولية، ومن جهة اخرى تظاهر بالشاب المتدين الذي يحافظ على صلواته ومبادئ دينه. فتبدو هيمنته في بداية ما اقترفه من ذنب ثم رفضه الزواج بـ"حجيلة" ورفضه الاعتراف بابنته، كل هذه الأخطاء لم يعاقب عليها "**أحمد**" لأنه ذكر وحسب المجتمع الذكوري فإن الرجل لا يتحمل مسؤولية الخطأ المشترك ولا يعاب على هفواته، فالعيب على المرأة. وهنا تظهر الهيمنة الذكورية في أطغى صورها.

إنّ عنوان القصة "**نار تحت الهشيم**" لديه دلالات، يتمثل في الشجرة اليابسة البالية التي يأخذها الحطّاب كيف ما يشاء وتمتلئ الحقول بالهشيم في الصيف.

الهشيم هو يابس النبات والشجر ويقال إشتعلت النار في الهشيم لتمتد إلى كل الحقول المجاورة وتأتي كتشبيه تمثيلي لسرعة الانتشار في نفس الوقت، بمعنى ظهور خسائر كبيرة بسرعة، وهذه العبارة دلالة السرعة في الانتشار، وبالعودة إلى القصة ينطبق ذلك تماما على سرعة انتشار الخبر في أوساط أهل القرية، ليخلق خسائر فادحة لأسرة "**حجيلة**" وسمعتها.

وفي مقاربة أخرى تذكرنا العبارة "**نار تحت الهشيم**" بمثل شعبي هو "**النار تحت تبن**" وهو مثل يضرب للدلالة على الشخص الذي يبدو مسالما بسيطا غير مؤذ، إلاّ أنه يختبئ وراء قناع سرعان ما يزيله ليظهر على شخصيته الحقيقية، وهي شخصية مؤذية سرعان ما تلقي بسمها على من حولها وينطبق هذا في قصتنا هذه على شخصية "أحمد" الذي اكتسى بلباس التقوى والإيمان ليظهر للعيان مدى التزامه، وتمسكه بمبادئ الدين ليزيح بذلك عن نفسه كل الشبهات، إلاّ أنه سرعان ما يظهر ملامحه الشرسة غير مبال بمبادئ الدين التي تحرم الاغتصاب والظلم والكذب، فالنار تحت الهشيم بمعنى القيام بالأعمال الدنيئة سرا، والاختباء وراء ستار الدين.

ومن هنا نستخلص صورة المرأة التي تتمحور حول المرأة الساذجة، وهي طيبة حتى استغلها اقرب الناس اليها، وكانت ضعيفة يسهل طيها بين جنبات حائط المنزل، ولم تعارض أوامره في دفاع عن نفسها.

## 1-2- صورة المرأة الجميلة (لمعنى أرثذماس):

تتمتع "**حورية**" بقدر قليل من الجمال، مع كبر سنها، ما جعل المدعوين في عرس أخيها يسخرون منها ونعتها بالعانس وتشبيهها بالقرد، وبعفويتها جلست على كرسي العروس، ما جعل البعض يقول **«لو جلست على كراسي العرائس كل من سيتزوج في القرية ولو أكلت من كل قوالب الحلوى بعد**

**العرسان مباشرة فلن تلحق بأحد»**[1]، تقضي العادات أن من يجلس في كرسي العرائس يتزوج مباشرة بعدها، مرت فترة العرس "**وحورية**" تذكرت ما مر بها من السخرية التي تعرضت لها، كانت تعتبر نفسها مجرد خادمة مما جعلها عرضة للضغوطات النفسية، وخاصة الصراعات التي تحصل بينها وبين زوجة أخيها التي زادها ألما وقهرا، وشعورها أن أخاها يعتبرها خادمة له ولزوجته، وأصبحت تميل للعزلة والانطواء، فطلبت أمها من أخيها أن يعرضها على طبيب نفسي إلاّ أنّ "**حورية**" شكت أنّ أخاها عرضها على طبيب المجانين، ولكن الطبيب كان طيبا معها،وأقنعها بأنه طبيب نفسي فقط، وتبادل معها أطراف الحديث، حيث سألها عن سبب انفعالها وقصت له معاناتها.

كانت الصورة التي كونتها عنها عائلتها أنها مجنونة لكونها تشتم كثيرا وترفع صوتها عليهم، ولكن كان ذلك بسبب الضغط النفسي الممارس على شخصية "**حورية**".

وصف الطبيب لها دواء لترتاح وأعطى لها موعدا آخر، حين رجعت "حورية" للبيت ومعها الحلويات التي اشتراها أخوها لها، باتت ليلتها تتقلب وحائرة، فكانت تسترجع ما دار بينها وبين الطبيب، أخذت الدواء، وفي اليوم التالي تأخرت في الاستيقاظ رأت "حورية" بأنّ أمها تغيرت نحوها من حيث المعاملة، فقد كانت طيبة وألطف مما كانت عليه، واستغربت "حورية" من تصرفات أمها حتى سألت أخاها عن ماذا قال له الطبيب فأجابها «**لم يقل الكثير قال تحتاجين لبعض الراحة والاهتمام وستكونين بخير**»[2]، حيث سمعت "حورية" الكلام الذي دار بين أخيها وأمها عن ما قاله الطبيب وتلك الإجابة الأولى كانت كذبة من أخيها.لأنّها كظمت غضبها وتحملت كل شيء، ولكنها بمجرد عودتها للطبيب تواصل حديثها وتفرغ ما في جعبتها، وكان رد الطبيب لها بأنها قوية اختارت عدم الانتحار وقدرتها على تجاوز الأمر.

تتبلور صورة "**حورية**" بصورة المرأة القوية في نظر الطبيب لأنها تحملت تلك الضغوطات التي عاشتها في بيت أهلها، وكانت نظرة أهلها عارًا عليهم لأنها ليست جميلة، وهي من بين إخوتها التي فشلت في دراستها، والوحيدة التي لم تتزوج في ذلك البيت، والوحيدة التي تقضي معظم وقتها بين جدران المنزل، فهي تعمل من أجل أهلها، ويعتبرونها كخادمة كون المجتمع الريفي الذي يحيط بها يهتم بالجمال الخارجي أكثر من الجمال الداخلي، فالفتاة قليلة الحظ تحتقر ذاتها وجسدها وترى نفسها من خلال غيرها[3]، والصورة التي رسمت لـ"حورية" من قِبل أهلها وأقربائها هي تلك الفتاة البشعة التي

---

[1] – نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص152.

[2]– المصدر نفسه، ص 168.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص166.

تشبه القردة، هذا الأمر أثّر على حالتها كإنسان، ومعاملتهم القاسية نحوها أدى إلى إنهيار نفسي، ما جعلها تحتقر نفسها حتي آلت إلى الانتحار.

إنّ عنوان "**جمال الوجه أهم**" يُعكس لنا القصة، ويشرح لنا نظرة المجتمع وأهل بيت المرأة إليها حيث يركز على الجمال الظاهري، ولا يهتم بالجمال الباطني الذي يحمل في طياته الصدق والطيبة والعمل المتقن والاهتمام بهما، بل يهتمون دائما بشكل الوجه والجسد، وهو الشرط الأول للزواج بالمرأة أما المرأة القبيحة الوجه فتتبعها اللعنة أينما حلت، عكس الفتاة الجميلة التي تكون دائما محظوظة تلك هي نظرة مجتمعاتنا على اختلافها واختلاف ثقافاتها.

ومن خلال بطلة القصة نتوصل إلى أنّ المجتمع اهتمّ بجمال الوجه الذي ينتمي إلى جسد المرأة ونظرة المجتمع الذكوري إلى الأنثى بوصفها جسدا والاهتمام بالجمال و«**حقيقة موجودة في المجتمع وهي نشدان الصفات الجمالية في المرأة، وهي من الصفات الصعبة التحقيق ويعتبر الجسد في هذا العمل الفني ركيزة من أكثر ركائزها الجمالية، وتعبيرا عن تشكيلاتها الدلالية**»[1]، فالمجتمع الجزائري الذي سيطرت عليه الهيمنة الذكورية، يهتم بالجمال الخارجي المتمثل بالجسد أكثر من الباطني.

## 1-3- صورة المرأة الصامتة (ثسوسامت):

تتبلور صورة المرأة من خلال هذه القصة في المرأة المثقفة "**لطيفة**" ذات الحسن والجمال والأخلاق الرفيعة، فهذه الأخيرة تقدم لها شاب لخطبتها، وكانت الشخصية الأساسية في القصة "أمها ظريفة" التي كانت امرأة تتبع ما يملى عليها زوجها، لأنَّ لعادات الجزائرية تقضي بأن يكون الزوج هو الآمر والناهي في البيت، حيث تقول "لطيفة" أنها «**لم تخرج عن طاعتهم سابقا كي تخرج عنها الآن**»[2] فقرار زواج البنت يعود دائما إلى الأهل وخاصة الأب الذي هو الولي والآمر، ولا أحد يعرف مصلحة البنت أكثر من أبويها، حيث كان "سمير" زوج "لطيفة" قاسياً عليها في معاملته وذلك منذ بداية زواجهما، وهذا ما يظهر في الليلة الأولى «**التي كانت ليلة متوحشة بالصراخ والدموع وهي ليلة العمر، فكيف ستكون لياليها العادية؟**»[3]، "فلطيفة" تفكر كيف تكون أيامها المقبلة في بيت، الذي كان يومها الأول معه عاشته بالدموع والحزن.

لقد تغيرت حياة "**لطيفة**" كلية، إلاّ أنها قررت أن تتأقلم مع الوضع بقيامها بدور الزوجة الصالحة إلاّ أنّ معاملة أهل زوجها كانت معاملة مسيئة وغير إنسانية لشخصها كفرد من الأسرة، بل اعتبروها

---

[1]- صالح مفقودة:المرأة في الرواية الجزائرية، ص 177- 178.

[2]- نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 246.

[3]- المصدر نفسه، ص 250

خادمة. كان سلاح "**لطيفة**" هو الصبر، مع العلم أن زوجها كان واقفا في صف أمه وأخته حيث قال لها: «**لا تظني أنّ أختي ستخدمك، أو أنّ والدتي ستعمل لتريحك، أنت هنا لخدمتي وخدمة أختي ووالدتي، وإن لم يعجبك الحال الباب مفتوح ارجعي إلى أهلك**»،[1] فلطيفة في بيت زوجها هي خادمة وليست فرداً منهم، فهي تقوم بأشغال البيت الشاقة من طلوع الفجر حتى غروب الشمس دون مساعدة ولا رحمة لها ، وإن لم تكن كذلك سيطلقونها.

عاشت "**لطيفة**" أيامها الأولى في تعاسة واكتئاب، وزادت حالتها سوءاً عند مرض زوجها حيث دخل المستشفى بسبب جلطة دماغية، كانت لطيفة معه في المستشفى سندا له، وتسهر على خدمته من تغيير ملابس وماكلٍ ومشرب، ورغم ذالك فهو يُسمعها كلاماً جارحاً وقاسياً غير مبال حتى بمن حوله من ممرضين وأطباء، فلم تسلم من ظلم زوجها حتى وهو على فراش المستشفى، وكانت له الممرضة والمعالجة، ولكن كالعادة لم تسلم من سم لسانه ومن الشتائم والتوبيخ، وبعد عام ونصف شفي"سمير" من مرضه ولزوجته الفضل في ذلك بتحملها واستعانتها بالصبر والصمت.

بقي الوضع على حالته إلا أن تمادت اخت "**سمير**" بجرح "**لطيفة**" بوصفها بالعاقر، رغم كون المشكل لدى زوجها وليس فيها. اخذ سمير نفس التوجه وانحازا الى اخته ضد زوجته، فقام بسبّها والتقليل من شأنها أمام إخوته واتهامها بالعاقر، قابلت "لطيفة" الموقف بالصبر، فانفردت إلى غرفتها وقالت له: «**أنت تعرف السبب، وأنا لست عاقرا، وأنت هو الذي لا تنجب، على الأقل توقف عن إهانتي والتقليل من قيمتي، ولم أفعل لك شيئا لتحقرني هكذا**»[2]، فانهال عليها ضربا وشتما.

و"**لطيفة**" التي كانت ساكتة أمام أهل زوجها، وبقيت صامتة على معاناتها وجرحها من كل جهة لأنها لا تريد العودة إلى بيت أهلها ذليلة منهزمة، بقيت صامتة لأنّه «**عيب أن تطلق المرأة، من أجل أن لا تكون على لسان المجتمع**»[3]، فهي كلما تتذكر كلام أمها تزداد صبرا وصمتا على تلك المعاناة. وتلك النظرة التي ينظر إليها اهل زوجها هي نظرة انتقاص حيث أنه «**تزوج بامرأة أمية لا تجيد فعل شيء، امرأة فاشلة على جميع المستويات لا تنفع لا لنعي ولا لعرس**»[4]، رغم أنّ "لطيفة" امرأة مثقفة، ومتعلمة لكن هو ينظر إليها نظرة انتقاص، وأنها لا تنفع في أيّ شيء.

في الأخير قررت "**لطيفة**" الانفصال بعد كل هذا القهر الذي لم تستطع تحمله، فحكت لأبيها ما حدث، وكان رد فعل أبيها بعتابها على الكتمان. حصلت "لطيفة" على ورقة طلاقها التي تعتبرها ورقة

---

[1]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية مرايا أمازيغية، ص251.

[2]– المصدر نفسه، ص 256.

[3]– المصدر نفسه، ص 251.

[4]– المصدر نفسه، ص 254.

تحرر، تغيرت حالتها بعدما التحقت بوظيفة بالجامعة، حيث تعرفت على شخص تقدم لخطبتها وأصبحت "**لطيفة**" شريكة لخطيبها الجديد الذي غير حياتها، وكانت تسمع كلام الغزل بدل الشتائم حيث بدأت ترتسم ملامح حياة جديدة وسعيدة على وجهها.

من خلال القصة توصلنا إلى أن صورة "**لطيفة**" ارتبطت بالصبر على الظلم والقهر الذي عاشته والويلات التي مرت بها لمدة خمس سنوات، وكان سلاحها الصبر والكتمان، وارتبط سكوتها بعنوان القصة الذي ارتأت الكاتبة أن تصوغه تحت تسمية "**المرأة الصامتة**"، تلك المرأة التي وصلت لحدّ الانفجار فالمجتمع القريب منها كان يراها خادمة وبائسة يجب أن تتحمل بصمت، فقد «**فرض الصمت على المرأة عبر التاريخ، وتم التعتيم القصدي على كل ما يتصل بها وبحياتها حيث سميت حياة النساء وما يتصل بها، بثقافة الصمت**»[1]، فالمرأة عليها أن تصمت،لأن السكوت مرتبط بالمرأة منذ الأزل.

## 1-4- صورة المرأة الصابرة (ثصبريث):

"**أنيسة**" امرأة صابرة على حد قول أختها فهيمة التي كانت تروي قصتها. و"أنيسة" كانت ترضى بالقليل، لم تحتج على شيء فرض عليها، ومن بين ذلك زواجها الذي لم تبدِ أيّ حماسة أو سعادة كون جدها هو من زوجها.

وبالعودة لوالدة "أنيسة" التي رفضت زواج ابنتها، كان الرد قاسيا من قبل الجدّ (أب الأم)، حيث قال: «**ما دمت حيا أنا من يحكم ويقرر، فأثناء موتي افعلي أنت وأخواتك ما تشاؤون**»[2]، فالنظر إلى هذا القرار الذي تسلط على حرية الغير، يعتبر من بعض العادات التي نقول عنها سيئة، وعلى الفتاة القبول برأي أهلها، فلا يحق للمرأة الرفض، كما لا يحق لها أنْ تبادر بالقبول.

بعد أشهر زفت "**أنيسة**" إلى بيت خالتها، حيث تغيرت حياتها وانقلبت الأوضاع المعتادة عليها بداية من غياب البحر الذي كانت تعشقه وحل مكانه جبل كان برده يجمد العظام، ودّعت غرفتها الجميلة إلى غرفة مقرفة ومظلمة، وتنبعث من فضاء البيت رائحة كريهة من الكوخ والإسطبل الذي يثير الغثيان، وغياب الماء حتى أن النسوة تقوم بجلبه من المنبع وبشقاء.

وما غير حياة "**أنيسة**" تلك الأعمال الشاقة المتطلبة مجهوداً كبيراً وهو الإعتناء بالأبقار والمواشي الإحتطاب والزراعة وجني الزيتون...الخ. تحسرت "أنيسة" عل حظها التعيس، بحيث كانت معاملة

---

[1]- محمد قاسم صفوري: في شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980- 2007)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الفلسفة، كلية العلوم الانسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حيفا، فلسطين،ص 2008.

[2]- نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 371.

خالتها قاسية جدا، ففرضت عليها بعض القوانين ومن بينها: «**اسمعي يا بنت أمينة أنت الآن في بيتي وليس في بيت أمك وستلزمين بما أقوله لك، أولا ممنوع الدخول لغرفتك نهارا إلاّ لأخذ غرض من الأغراض، ولست في المدينة كي تستمتعي بقيلولة ... وسأقسم أعمال البيت مناصفة بينك وبين سعدية**»[1]، والخالة التي كانت تفرض على أنيسة وسعدية الأعمال المنزلية الشاقة وطريقة لباسهن وشكلهن، حتى توصل الأمر إلى التأثير على "بوحو" زوج "أنيسة" فينهالُ عليها شتما وضرباً رغم أنها حامل وجسدها ضعيف. وهنا تظهر شخصية الزوج الظالم، فهو يرى أن أمه على حق رغم كونها شخصية متسلطة وظالمة ومتحكمة في خصوصيات "أنيسة" تلك الفتاة الرقيقة الطيبة.

اختارت "**أنيسة**" الصمت وعدم الكلام، لأنهاّ في كلتا الحالتين معرضة للضرب، رزقت "أنيسة بثلاثة أولاد ولم يكن بين فترات الحمل زمن متباعد، أكبرهم عمره تقريبا ثلاث سنوات والثالث في الشهر الأول من عمره، خارت قوى "أنيسة" بين أعمال البيت والعناية بأطفالها حتى وصل الحل بأن تطلب والدتها من اختها –حماتها– أخذ أحد الأولاد "ياسين" لتربيته، فقابلتها بالرفض على أساس أنها لا تستطيع فراقه وأنه لا يجب أن يتربى عند أخواله وأبواه أحياء. وبعد مدة من الزمن اعادت أم "أنيسة" الطلب من زوجها بأن يأتي بـ "ياسين" للتكفل به، فوافق الأب وطلب من "بوحو" ذلك، لكنه قوبل بالرفض أيضا ولكنه كان حازماً إذ قال لـ "بوحو" والكلام موجه لأمه «**إما أن توافقا على أخذنا لياسين لنتكفل بتربيته، وإما أن آخذ ابنتي معي**»[2]، فوافقت وابنها على الأمر.

ظنت "**أنيسة**" أنّ الحظ حالفها بانتقالها إلى البيت الجديد، ولكن فرحتها لم تدم طويلا، فعادت إلى بيتها القديم هي وأخو زوجها، لأنّ حماتها طردتهم بحجة أنها ستُزوج ابنها الآخر، ولكن الهموم لاحقتهم بسبب الأولاد والشجار الدائم بينهم، فقرر تقسيم البيت بين كنتين، وكان حظ "أنيسة" عاثرا حيث حصلت على غرفة ومطبخ صغير، وعاد "ياسين" من بيت جده، بعد أن أصبح شاباً يافعاً وحصل على وظيفة ساعدته على إعالة عائلته، لكن المرض أنهك أمه التي نال منها مرض القولون تاركة حلمها في العيش براحة وطمأنينة.

تتجلى صورة "**أنيسة**" في صبرها القويّ، وتحملها الشدائد والصعوبات، ومواجهتها تكاليف الحياة القاسية التي واجهتها مع خالتها الظالمة المتسلطة. وما أعظم مواقف التضحية والعطاء في صبر المرأة على معاناتها، من أجل أن لا تكون على لسان المجتمع، لأن أحكام المجتمع تعسفية نحو المرأة، وهذا ما جعلها أن تكون على الطراز الفريد من صورة المرأة الصابرة.

---

[1]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا امازيغية، ص 372.

[2]– المصدر نفسه، ص 377.

## 1-5- صورة المرأة أستوت:

تعتمد شخصية "**تونسية**" باستخدام الحيل والكذب للنيل من ضحاياها، فكانت بارعة في التمثيل على زوجها بالمرض وتلح عليه بالزواج، عادة ما تجعل زوجها في صفها. بعد إجرائها عدة فحوصات طبية، جلست وقالت لزوجها أنها مصابة بسرطان الرحم فانهارت بالبكاء. وحين عودتها إلى البيت سقط الخبر كالصاعقة، إلاّ أنّ أخت زوجها وهي طبيبة أسنان شككت في الأمر، لأن "تونسية" بارعة في الكذب عن نوع مرضها، حيث كان أفراد العائلة يتبادلون أطراف الحديث عن الخبر بين تصديق وتكذيب، وخرجت الطبيبة بنتيجة مفادها أنها تتصل بطبيبها والتأكد من الخبر لأن "تونسية" متعودة على الكذب والنفاق.

تنظر العائلة إلى "**تونسية**" أنها سيئة، كونها تتعامل معهم بالمكر والخداع، لأن حياتهم كانت تشبه مسلسلاً درامياً.

زارت أخت زوج تونسية معالجها لتتحرى عن حقيقة مرضها لتكتشف أنه مجرد كذبة من "تونسية" وأخبرت العائلة بالأمر. تضاربت آراؤهم بين البوح لأخيهم أو الكتمان، بحيث انتابهم الخوف من تمادي "تونسية" في اختلاق الأكاذيب والحيل في المرات القادمة. أجرت "تونسية" عملية استئصال الرحم ومكثت في الفراش مدة شهرين، لكن العائلة لم تهتم بها، ولابشكاوها الدائمة.

ألحت "**تونسية**" على زوجها بضرورة الزواج وقابل الفكرة بالرفض عدة مرات، حتى لجأت إلى أخيه لتقنعه، غير أنّ ما قالته لم يعجبه، لأنها كانت وقحة معه. بعد مدة وافق "مصطفى" على الزواج وكانت الزوجة الجديدة من معارف "تونسية" ومن اختيارها، ولكن بعد مدة من الزواج أصبحت هناك صراعات بين الضرائر، كون مصطفى أصبح يحب "أمينة" أكثر من "تونسية"، وجنّ جنونها لغيرتها وانقلب السحر على الساحر، هكذا كان مصير "تونسية".

إنّ الصورة التي ارتسمت لدى عائلة "**مصطفى**" هي تلك الزوجة الماكرة المنافقة، التي كانت سيئة وهي **نار تحت التبن**، وهي صورة حقيقية، ما فتئت أن انقلبت عليها بعد زواج مصطفى بـ"آمينة".

وعنوان القصة "**أستوت**"*، الذي يتعلق بكيد النفس الخبيثة والذي يعرف بأنه «**المكر والاحتيال والخبث، وهو صنع سحيق، مخيف، تدبره بعض النساء في الخفاء، وهو من أساليب الاحتيال للوصول لغاية وتهويد مواقف مستعصبة لصاحبها**»[1]، فـ"تونسية" رغم كذبها ومكرها، واحتيالها على أهل زوجها، لكنه انقلب عليها.

---

*- وكلمة "ستوتة" في الجزائري معناه المراوغة والمكر، ومؤنث ستوتة/ الجمع: ستايت والمتمثل في الستيتاتيث = المكر مثل: صاحبك ستوت، تاع صوالح برك، فإن ستوت = كثير الحيل.

[1]- عريب الخطيب: كيد نفس خبيثة، صحيفة حرة مستقلة، الاخبار في مصر، مقالات السوسنة على الموقع https://www.ammaunnews.net/article/123827، 21/06/2012 pm10:04، ص1.

نستنتج أن عنوان القصة لديه علاقة مع المتن، و يعكسه مضمون القصة، وكلمة أستوت مناسبة لبطلة القصة "تونسية"، لكونها متحللة وماكرة تختلق الاعذار والاكاذيب، ولهذا اعتبرت صورة ستوتة للمرأة.

## 1-6- صورة المرأة ثرقازت (مسترجل):

تتجلى صورة المرأة في هذه القصة من خلال شخصية "**ونيسة**" في إختلافها عن بقية النسوة في قوتها وصوتها الخشن مثل ذكور، وهي صفات قلّ ما نجدها في الجنس اللطيف، وإنّ نظرة المجتمع لـ "**ونيسة**" كانت مغايرة تماماً، فهي الرجل بين أقرانها رغم شبابها، كانت قوية البنية، وذات خطوات كبيرة لطولها، وهي امرأة مخلوقة في شكل رجل، هكذا هي "**ونيسة**" في نظر أهل القرية وقريناتها يرون أنّ جناً سكنها ويحرسها.

كان أهل القرية إبان الاستعمار يخافون على بناتهم، فيعمدون لتزوجيهنّ ليكنّ تحت حماية أزواجهنّ، والخوف من الجنود الذين يبثون الرعب في سكان القرية، فالفتاة المتزوجة تكون محمية من قِبل زوجها، فما كان على والد ونيسة إلاّ أن يزوجها، حيث تقدّم لخطبتها "الدا العربي" لابنه، فعمّت الفرحة وجه والدها وأمها، وكان ردّ الأمّ «**على الأقل سيعرف الناس أنها فتاة، وليست رجلاً**»[1]، وهي تلك الصورة ونظرة المجتمع لـ "ونيسة"، التي كانت عقدة لأمها.

تظهر بعض العادات من خلال مراسم الخطبة، وذلك من خلال تزيين الفتاة، وخروجها إلى أعمامها والعائلة، لرؤيتهم وتُقَبِلَ رؤوسهم، وتحصل على هدايا نقدية. كذلك نجد من العادات أن تكسر بعض المكسرات بأسنانها لرؤية سلامة أسنانها. و"ونيسة" رغم قوتها، وشدة تشابهها بالرجل، إلاّ أنها نجحت في هذا الاختبار من العادات والتقاليد.

تتعالى الزغاريد في بيت "**ونيسة**"، حيث تقدّم الجيران لتهنئتها مع دهشتهم، ونظرتهم السابقة لـ"ونيسة" الرجل، وكان ردهنّ «**ثخامث تمربوحث إن شاء الله**" "**بيت مربوح إن شاء الله**»[2].

ومن العادات في تجهيز العروس أن يكون شيئاً قليلاً يتكون من ثلاثة فساتين، قارورة عطر صابون الزينة، أعواد سواك، لأنهم في إبان الاستعمار كان لا يسمح بإقامة أعراس كبيرة، حيث يكتفى بالإعلان فقط عن زواج فلان بفلانة.

أوصت الأم "**ونيسة**" ببعض الوصايا، منها أن تعامل حماتها على أنّها أمها، وهي من شيم النساء الجزائريات وخاصة القبائليات. فكان على "ونيسة" الطاعة التامة لحماتها، كانت تساعدها في أشغال البيت والحقل، وأغلب الأوقات هي من تقوم بجميع الأعمال. عانت "**ونيسة**" بعد شهرين من زواجها

[1]- نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 312.

[2]- المصدر نفسه، ص 315.

خلال التحاق زوجها بالثوار، خصوصا في فترة حملها. بعد ولادة طفلة صغيرة أشرقت فرحة على وجه ونيسة، حيث كانت المولودة السبب في عودة والدها مرة تلو مرة إلى البيت لرؤيتها. وللأسف تعرضت الفتاة لمرض الحصبة، فحزنت "**ونيسة**" لوفاتها، أما زوجها فكان ردّ فعله، أنّ أمر أمه بإعادة "ونيسة" لبيت أهلها، وتطليقها مع أنها كانت مطيعة، ولكن شكلها هو السبب. رجعت "ونيسة" لحياتها الأولى وعانت بعد وفاة أمها وتخلى أخوها عنها، والتحقت بمستوصف القرية كمنظفة لتعيل نفسها.

عاشت "**ونيسة**" أيامها الأخيرة من عمرها في شقاء تام، بين أحياء وشوارع القرية، إلاّ أنّ نظرة الناس إليها لشبهها بالرجل بقيت كماهي قوية لا تهزم.

ارتبط العنوان "**ثرقازت**"–**المرأة**–**الرجل**– بالمرأة التي تشبه الرجل في صفاته، التي لا تشبه الأنثى وهكذا تظهر صورة المرأة المسترجلة من خلال صفاتها، ورغم ذلك تبقى مهمشة في المجتمع.

ومما سبق نستنتج من القصص بعض صورة المرأة، التي تتجلى من خلال نظرة الأهل والمجتمع لها، فتتمحور حول صورة المرأة الساذجة، وكما صورها بالصامتة والصابرة في شدة تحملها للهيمنة الذكورية، ويهمشون المرأة التي تستعمل الحيل، وغير الجميلة جسديا، حيث ينظرون إليها نظرة الدونية، وهنا نستخلص الجدول التالي:

**الجدول (01):** صورة المرأة في المجتمع الأمازيغي

| | | |
|---|---|---|
| البطلة | صفات المرأة | صورة البطلة من خلال المجتمع. |
| حجيلة | الساذجة. | ماكثة في البيت، وعار عليهم. |
| حورية | قوية وتحتقر نفسها. | إنها خادمة، وهي قردة لأنها قبيحة الشكل. |
| لطيفة | الصامتة (تسوسامت). | ثقافة المجتمع والعائلة أن تكون بنت خاضعة لصمت، فلا يحق لها أن تعبّر عن مشاعرها، فالسكوت من شيم المرأة. |
| أنيسة | صابرة( ثصبريث). | إنها خادمة. |
| تونسية | أستوت (كاذبة، مخادعة). | إنها منافقة وكاذبة، وهي سيئة. |
| ونيسة | المرأة الرجل (القوية، وصوتها خشن، قوية البنية). | شبه الرجل وليست أنثى و من خلال شكلها حكموا عليها. |

من خلال دراستنا وتحليلنا للجدول، استنتجنا أنّ القاصة "**نجاة دحمون**" صورت لنا واقع المجتمع الأمازيغي، من ناحية صفات المرأة الجزائرية عامة والأمازيغية خاصة، التي تعيش القهر والقمع الذي تمارسه السلطة الذكورية المهيمنة، فحضر في قصص الرجل رمز السلطة "**أبا**" كان أو "**أخا**" أو

"**زوجا**"، وهي بذلك تزيح النقاب عن رؤية الآخر/الذكر، الذي يصر على أن يستلب الأنوثة ويدفعها إلى الهامش.

ولقد وجدنا في هذه القصص المسرودة تعدد صور المرأة من خلال السلطة الذكورية، والمتمثلة في صورة المرأة الساذجة، التي تتمحور حول ضعفها أمام الرجل ويأخذ منها عذريتها، وعدم البوح من أجل حقها، إذ كانت مظلومة ومذلولة، لأنها مهمشة وخاضعة لسلطة المجتمع. فعلى الأنثى أن تحمي أنوثتها، والحل الوحيد لذلك هو سجنها في البيت. وهناك نظرة أخرى تتمثل في صورة المرأة الصامتة والصابرة على معاناتها وآلمها، لأنها خاضعة لسلطة الرجل. فالمجتمع الأبوي يعطي الأولوية للذكر أكثر من المرأة لأنه ذو سلطة فولذية. كما تتجلى صورة المرأة المحافظة على سلوكياتها تقاليد حيث تخضع المرأة لثقافة الصمت، فإن«**علاقة الذكر بالأنثى هي بطبيعتها علاقة الأدنى أي علاقة الحاكم بالمحكوم**»[1]، فالذكر هو الحاكم الذي يحكم على المرأة بالدّونية، وأنها خادمة له وللمجتمع.

إنّ نظرة المجتمع للمرأة نظرة الدّونية وهي «**مخلوقاً قاصراً رغم الثقافة والتعليم والمسؤولية، لا لشيء إلاّ لكونها المرأة، فصفة الأنوثة تشكّل قيداً للمرأة**»[2]، رغم تحمل المرأة المثقفة وصبرها ومساعدتها لزوجها، وتحمل مسؤولية شفائه من مرضه كانت نظرته قاصرة لها، وخاضعة للعادات والتقاليد في المجتمع الذكوري الذي يرغمها على أن تكون ساكتة وصابرة وساذجة من أجل أن لا يهمشها، وإذا تتزوجت تكون تحت رحمة زوجها وتخضع لقوانينه، وعليه تكون المرأة مقهورة.

نستنتج أنّ المرأة في المجتمع الجزائري، والأمازيغي خاصة تكون تابعة للرجل، فلا قيمة لها دون الرجل، وتكون محمية تحت قدميه. ولا مقام لها في نوادي المعرفة فهي تتقلب بين وظائف الغسل والطبخ والحقل، إذن هي «**عار ينبغي طمسه وخطيئتها يجب محوها**»[3]، فالفتاة مهما فعلت فهي عار على أهلها وعلى زوجها والمجتمع، وعلى المجتمع الذكوري أن يسيطر على المرأة أو يمحوها.

## 2- صور المرأة في قصص المسرودة:

عانت المرأة العربية بشكل أقسى من الرجل في مجتمعاتها. ومن بينها المجتمع الأمازيغي خاصة فهي تعاني من الاضطهاد الممارس عليها، إضافة إلى نظرة المجتمع الدونية لها، ومعاناتها من ظلم الزوج وعائلتها، ومن والدها وشقيقها وعمها وغيرهم، والزوج الذي يتصوّر نفسه أنه الحاكم، والمرأة من وجهة نظره ليست أكثر من آلة للتفريغ، إضافة لقيامها بكلّ مهام البيت ولا مساعدة لها إلاّ من قِبل

[1]- إبراهيم عبد الله: السرد النسوي، ص 23- 24.

[2]- صالح مفقودة: صورة المرأة الجزائرية، ص16

[3]- إبراهيم عبد الله: السرد النسوي، ص 11.

بناتها تحديدا، وهنّ مكلّفات أيضا بخدمة إخوتهن، لذا فإنّ المرأة تعاني من اضطهاد مركب داخل العائلة من أب، أخ، جدّ وعمّ... الخ، المهم أن يكون رجلا «**وإضافة إلى أنّ الأبوة تجعل المرأة مرتبة أدنى من مرتبة الرجل**»[1]، لأن الأنثى أدنى من الرجل، فانه يتعامل معها بالعنف والقسوة، فهي تبقى في الدرجة أدنى منه.

وتظهر خصوصية المرأة الأمازيغية في أنها تعاني من اضطهاد قومي بفعل احتلال وطنها ومسؤوليتها المباشرة للمشاركة في تحريره، ولقد خاضت المرأة الأمازيغية إلى جانب الرجل على صعيد نضالاتها من أجل حرية واستقلال وطنها، وكانت وفية في صمتها وشجاعتها وسكوتها من أجل مساعدة رجال الثورة، ورغم أعمالها وقوتها لكنها تبقى ذات مرتبة أدنى من الرجل حيث «**تغدو المرأة ضحية بامتياز وهي تتلقى الصفعات والركلات والشتائم**»[2]، فالمرأة تضرب وتشتم لأنها مهمشة في المجتمع الذكوري و تبقى تعاني من الاضطهاد.

وفي القصص المسرودة في "**مرايا أمازيغية**" مثال على معاناة المرأة، ونظرة المجتمع الدُّونية إليها وتهميشها وتتمثل هذه الصفات في القصص التالى:

## 2-1-صورة المرأة في ظل الوحش (ثيلي نلوحش):

تمثل "**مريم**" صورة لظل امرأة في عقدها الرابع عاشت في ظلّ قسوة الأب الشرس، ذلك الرجل كان وحشا ضاربا رغم بنيته الجسدية الضئيلة، وهو ذو يد قاسية كمخالب صقر تضرب بعنف كأنه «**يخرج حقدا دفينا يزيد ولا ينقص**»[3]، فهو أب فاقد لمعنى الرحمة والإنسانية، أذاقها في طفولتها ألوان العذاب والقسوة دون أن يرأف بقلبها الضعيف وجسدها الهزيل، وأنين توسلاتها، ذنبها الوحيد أنها تزور جدتها التي ترى فيها الملاذ والدفء والحنان، بعد فقدان أمها، وبلغ به الأمر أن أفقدها يدها وأصابعها بالضرب المبرح و«**بكل قوة نزعها من صدر جدتها بقسوة، وقادها كما تقاد النعجة الصغيرة للذبح وهو ينهال عليها ضربا، ويصرخ ردّا على توسلات الجدّة، أنها ابنته ويفعل بها ما يريد، ولا يحق لها منعي**»[4]، رغم أنّ الأب يجب أن يهتمّ بابنته اليتيمة لكنه يعاملها كحيوان وليس كابنة، وذنبها الوحيد زيارة جدتها التي تحنّ عليها وتعاملها كابنة لها، والأب سيطر على ابنته، ومنعها من الخروج من المنزل، وأمرها بعدم التعدي على كلامه لأنه سيد البيت. فالمرأة لا تخرج من بيتها «**فإن خرجت**

---

[1]- خفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ط 1، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2009، ص 51.

[2]- حسين المناصرة: قراءات في المنظور السردي النسوي، ط 1، إربد، الأردن، 2013، ص 10.

[3]- نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 46.

[4]- المصدر نفسه، ص 46.

**المرأة فإنها تخرج مرتين: مرة إلى بيت زوجها، ومرة إلى القبر»**[1]، فأبو "مريم" منعها من الخروج وإن خرجت فتخرج عند زواجها أو موتها.

كلّ هذا الوضع جعل "**مريم**" بطلة القصة تحقد على والدها وعلى الجميع، لأنها مجرد المرأة الناقصة. وإعاقتها حرّمتها من حقوقها المشروعة في الحياة، فقدت الأمل في اجتياز البكالوريا فانهارت من وضعها المزري، ومن نظرة الشفقة التي ينظرون إليها المجتمع.

والأب القاسي رغم تسببه في إعاقة ابنته، إلاّ أنّ المجتمع لم ير في ذلك جرما أو تعدّياً على حقوقها، بل العكس فهو شيء عادي لديهم، لأنّ الأب يمثل في المجتمعات البطريركية ذو«**المركز الذي تنتظم حوله العائلة بنمطها المدني والطبيعي، حيث العلاقة بين الأب والابن هرمية وتكون إرادة الأب فيها إرادة مطلقة، يتمّ التعبير عنها بالإجماع الذي يقوم على التسلط من جهة والخضوع والطاعة من جهة أخرى»**[2]، فالأب في المجتمع الذكوري يتمتع بالاحترام والهيبة في الأسرة، ويمتلك سلطة القرار، وبذلك يستطيع أن يوجّه الأنثى نحو السلوكات التي يرى فيها احتراما لتقاليد المجتمع الذكوري بالدرجة الأولى، كما أنّ له الحق في محاسبة الأنثى ومعاقبتها، إذا ما انحرفت عن تلك السلوكات.

وعنوان قصة **ظلّ الوحش** يوحي بأن الأب الذي لا يمثل الأبوة الحقيقية لأنه متوحش، قاس وعنيف فاقد للرحمة، وتوحي أيضا الكلمة "الظل" إلى أن الأب فاقد للحنان والرحمة إتجاه ابنته. وهي استعارة تصريحية، حيث شبه الإنسان بالوحش، وحذف المشبه وأوتي بالمشبه به، ولشدّة قوته وعنفه شبهته القاصة بالوحش.

وهكذا يعود الرجل في ظلّ هيمنة ثقافة الفحولة إلى قمع الأنثى حتى ولو كانت ابنته، فيصرّ على وأدها جسديا ونفسيا، كما يحاول أن يفرض نمطا مقيّدا في البيت مستعينا بالقوة والعنف، وتزداد وحشيته ضدّ المرأة خاصة إذا عصت أوامره، وهكذا تعتبر صورة المرأة ضعيفة من خلال وحشية أبيها، لأنه ينظر إليها بصورة ظل المرأة.

[1]– عبد الله ابراهيم: السرد النسوي، ص 120.

[2]– عدنان علي الشريم: الأب في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، الأردن، 2008، ص 23.

## 2-2- صورة المرأة اللاجئة (ثمدريث):

هي امرأة في عقدها السابع، عاشت لاجئة بعد ترمّلها بطفلين، فلم تجد السند والمأوى ولا من يتكفل بها، لا من أهلها ولا من أهل زوجها، فهي «**أرملة مات زوجها ولا معيل لها ولا سند لها**»[1]، فلا مال يكفيها لتعيل نفسها وأبناءها، ذاقت الفقر المدقع، وحياة التشرد والتسول من قرية إلى قرية بعيدا عن قريتها «**لأنّ الأعراف القديمة تمنع الناس من التسول في قراهم فكل محتاج يحفظ كرامته بين أهله وذويه ليتسوّل بعيدا عنهم في مكان لا يعرفونه دفعا للإحراج أو تجنّبا للثرثرة**»[2]، إذن من أجل حفاظ على كرامتها تقبّلت الأرملة الخروج من قريتها لأنّ أهلها وأهل زوجها لم يمدّوا يدّ العون لها، كأنها هي السبب في موت زوجها، فهي من أجل أولادها تحملت المعاناة، والجوع والألم في التنقل من قرية إلى أخرى من أجل توفير لقمة عيش لأولادها.

وتحتاج المرأة بعد الترمل سندا، فلم تجد **(نا يامينة)** من يساندها ويعيلها، رغم علمهم بحقيقة وضعها، ويحكمونها ويجرّمونها إن مدّت يدها، وتسولت هروبا من جحيم الفقر والجوع، خاصة مع أطفالها الصغار.

وتمر الايام تستقر "**اللاجئة**" مع أولادها وانفلت من قبضة هذه الأوضاع، فـ"حورية" تزوجت ابن عمها، و"محند" تزوج من فتاة رضيت بعماه ومنحته الاستقرارا، وبقيت "**نا يامينة**" تعيش الوحدة بين جدران غرفتها الضيقة، قد خانتها الذاكرة، وهي تتمنى في قرارة نفسها أن يأخذ الله أمانته، وترتاح من عبء الزمن وثقله.

نستنتج أنّ عنوان القصة "**اللاجئة**" الذي يحمل معناه في مغادرة قريتها إلى قرية أخرى، وأيضا"**نا يمينة**" تقوم بدور عظيم المتمثل في صورة الأمّ التي تربي الأيتام، فهي امرأة أرملة لديها أولاد، تتحمل الإرهاق والتعب وخاصة "لقب لاجئة"، لكن بالنسبة لها المهم أن تربي أولادها، وتتسول من أجلهم فالأم كثيرة الحنان والعطاء، فهي تتعب نفسها من أجل راحتهم.

## 2-3- صورة المرأة في خوابي الذّل(ندل):

"**سعذة**" صورة للعديد من البنات اللواتي يعشن حياة الذل والإهانة من قبل أسرهنّ، فقد كانت مدللة في الأسرة، إلى أن انقلب الوضع أثناء زواج أخيها "سمير" من "مليكة"، التي تكنّ لها الحقد والكره دون مبرر، فتغيرت حياة "**سعذة**" إلى جحيم وانقلبت الأسرة ضدها، حيث نجحت كنة في استفزاز سعذة واختلق المشاكل لينتهي الأمر بالضرب والنعت بأقبح التسميات، فطلب أبوها تجاهل زوجة

[1]- نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 78.

[2]- مصدر نفسه، ص 77.

أخيها لكن "سعذة" ترد عليه، وقال لها أبوها: «**ماذا أفعل لحمارة لا تفهم إلاّ بالعصا**»[1]، فالأب هنا كان مساندا لزوجة ابنه، وضربها دون محاولة معرفة السبب، بعد أن وصفها بالحمارة التي لا تفهم إلاّ بالضرب.

إنّ "**سعذة**" تتلقى الضرب والشتم بسبب الهيمنة الذكورية، من قِبل الأب والأخ دون أن تدافع عن نفسها «**فتلجأ إلى غرفتها الصغيرة التي كانت ترى فيها الملاذ والحماية، ومتسع الكون كله**»[2]، ولم يكن الأخ ودودا، بل يضرب أخته ويقسو عليها دون أيّ سبب، حتى أن أباها يزيد عليها بالضرب والقسوة دون تذكر صلة الأبوة التي بينهما، و«**أنّ المرأة في السياق تغدو ضحية، وهي تتلقى الصفعات والركلات والشتائم**»[3]، فـ "**سعذة**" تُضرب وتهان وتُشتم من قبِل أقرب الناس إليها.

في غمرة هذا السواد ابتسم القدر لـ "**سعذة**" لتتزوج "العربي" الذي انتشلها من جحيم أسرتها، وعاشت معه ثماني سنوات في هدوء وراحة ونعيم، لتنتهي فجأة بموته وتعود سعذة من جديد إلى دوامة الجحيم والذل والقسوة التي عاشت فيها، حيث «**كان الخيار صعبا بين البقاء في بيت زوجها ما يعني أن تظلّ وحدها دون أنيس أو قريب يسأل عنها، أو يخفف من وطأة وحدتها في مجتمع لا يرحم أرملة تسكن وحيدة بعيدة عن أهلها وأسرتها، فيرميها بأبشع الأوصاف والنعوت ... وبين العودة إلى بيت أهلها مرة ثانية، لتحمل لقب أرملة بعد أن تخلصت من لقب العانس**»[4]، عادت "سعذة" إلى العذاب بعد موت زوجها الذي أراحها من مأساة وعاشت معه في سكينة وهناء. وبعد ثماني سنوات من عيشها في راحة وتخلصها من لقب العانس، لترجع إلى الذل مرة أخرى مع أخيها وزوجته "هنية" وأبنائها وكرههم لها دون مبرر، ليخرجها الله تعالى من الجحيم، وينقذها للمرة الثانية من غطرسة أسرتها لتتزوج رجلا مسنا وتعيش مع ضرة مقعدة، وتعمل على خدمتها. وهو وضع أرحم بكثير من معيشتها مع أسرتها وهي تحمد الله على حالها، المهم أنها لا تُضرب ولا تُهان.

مرت"**سعذة**" بطلة القصة بمراحل من المعاناة التي جاءت من قِبل عائلتها بصفة عامة، وعنف المجتمع البطريركي بصفة خاصة. ذلك العنف الذكوري الذي يتشكل ضدّ المرأة ويتمثل في تحوّلها إلى ضحية أو كبش فداء في سياقات علاقتها بالرجل أبا، أخا،ابنا، قريبا، وجارا ... الخ[5] فـ"**سعذة**" في هذه القصة ضحية لأهلها، الذين مارسوا ضدها العنف والقسوة والهيمنة.

---

[1]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 402.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– حسن المناصرة: قراءة في المنظور السردي، ص 10.

[4]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 418.

[5]– ينظر: حسين المناصرة: قراءة في المنظور السردي، ص 8.

لقد ارتبط العنوان بقصة "**سعذة**" الذي يتمثل في "**خوابي الذل**"، فهو خوابي مأساة حقيقية لأنّها عاشت الألم في العديد من المرات، سواء من قِبل أخيها أو أبيها دون المبالات بها. فكانت صورة "**سعذة**" امرأة مظلومة ومقهورة من قِبل سلطة الأبوية.

## 2-4- صورة المرأة في أخام نلوح (بيت من لوح الخشب):

"**فوزية**" صورة لكثير من النساء المغفلات اللواتي يتمّ استغلالهنّ من قِبل أزواجهنّ، حيث غرقت "**فوزية**" بحب زوجها "**عبد الرحمان**"، ويظهر ذلك في سؤاله لها في إحدى الليالي الشتوية عن مدى حبها له وكانت إجابتها: «**طبعا انت زوجي وأبو أولادي ومازلت أحبك**»[1]، لكن لم يصدق كلامها فأجابها «**لا اظن أنك تحيبنني، فلو كنت تحيبننى وتثقين بى، لما رفضت في الأول فكرة بيعك للبيت من أجل الاستثمار**»[2]، وكدليل لحبها له سلمته كلّ ما تملك طوعا وخوفا من العيش دونه، وخوفا من طلاقها، لأنّ الطلاق يهزّ كيان المرأة ويؤثر على نفسيتها، ولهذا رفضت "**فوزية**" صورة المرأة المطلّقة «**الذي يرفض شرف الانتماء الأسري، برفضه شرف الانتماء الزوجي**»[3]، فالمطلقة تعاني من مشكلات عدّة، لعلّ أصعبها نظرة المجتمع إليها ونظرة الشك والخوف الذي يحيط بها، وكلّ هذا أدّى بـ"**فوزية**" للاستسلام له وإعطائه بيتها ومالها.

لقد عرف زوجها كيف يؤثر على مشاعر "**فوزية**" وأوهمها باهتمامه لها، حين كانت فاقدة كلّ أمل في الزواج ومشرفة على العنوسة، كانت تجد العزاء في مهنتها وحب التلاميذ لها ومدح أوليائهم. غير أنّ القدر بعث في طريقها "عبد الرحمان"، وانتشلها من وهم أفكارها، ومثّل دور الرجل المهتم، حيث ارتبط بها لتكتشف الحقيقة المرّة بعدها، أنه ليس إلاّ رجلا متسلطا، مستغلا، ماكرا ومخادعا إتكأ على راتبها وإستحوذ عليه دون أن يكلّف نفسه عناء السعي والعمل. لقد أذاقها حياة الذّل، الإهانة والاحتقار، ليسلبها كلّ ما تمتلكه من أموال ليطلقها في النهاية.

وفي الأخير آلت "**فوزية**" إلى المصير الذي حاولت جاهدة الفرار منه حاملة معها أربعة أبناء وتخلى عنها في الشارع دون مأوى، غير أنها وجدت السلوى والعزاء في أبنائها.

ونستنتج من عنوان القصة "**بيت من لوح خشب**" بأنه البيت الخالي من المشاعر الحميمية الحقيقية التي تجمع بين الزوجين، ويفقد المودة والرحمة التي تجمع العائلات، فهي كناية عن البيت الهش الذي يكد أن يسقط بسهولة، وكانت "**فوزية**" صورة امرأة ساذجة استطاع الرجل خداعها بسهولة.

---

[1]- نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص451.

[3]- المصدر تفسه: صفحة نفسها.

[3]- محمد مسباعي: صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 187.

## 2-5- صورة المرأة في يا بختي يا بخت مّا( أيازهريو أيازهر ڤيما):

"**لويزة**" صورة للمرأة المتسلطة وهي نموذج للكثير من النساء في المجتمع، وإنها تمثل صورة نمطية لزوجة الأب التي تتحكم في مصير أبناء زوجها، وسلبهم أبسط حقوق العيش الكريم والمريح. غير أنّ المسار السردي لشخصية "**لويزة**" في القصة مر بمرحلتين، المرحلة التي كانت فيها المرأة مخدوعة فقد تزوجها "**الفوضيل**" لحرق قلب زوجته الأولى وإغاظتها، كي يستعيد حبها من جديد، وكان له ما أراد فاستمال قلبها، وعادت الزوجة الأولى "**فريدة**" إلى كنفه جاعلا من "**لويزة**" خادمة لضرتها، حيث تقول -"**لويزة**"-: «**يا بختي يا بخت ما، أين أنت يا أمي العزيزة، لتشهدي ما يحدث لابنتك**»[1] وكانت لويزة تنادي أمها تأسفا على حظها التعيس، فـ"فوضيل" لم يف بشرط أب "لويزة" المتمثل في «**أن لا يعيد المرأة التي طلقها الفوضيل، فابنته لن تعيش أبدا مع ضرة، هي أغلى من ذلك وأكبر**»[2]، فابنته كانت معززة عند أهلها، الذين لا يقبلون ذلّ ابنتهم او اهانتها.

عاشت "**لويزة**" في هذه القصة معاناة قاسية من قِبل زوجها، ومن هنا نستنتج أن الهيمنة الذكورية مازالت مستمرة، حاولت الزوجة "لويزة" تفوضها وتهديمها وهي تقول: «**لن أحني رأسي لأحد سأشعل النار في أثوابهم، سأجعلهم يتقبلون على شوك الصبّار ليل نهار، سآخذ ثأري بيدي، لن أسمح لهم بضربي أو إهانتي، ولن أكون لهم خادمة سأواجههم بنار غضبي وسأحرقهم كما أحرقوني**»[3] رغم رد "لويزة" وعدم تقبّلها للإهانة والذل، لكنها ضربت من زوجها "فوضيل" وطلّقها بعد أشهر من الزواج، لتستمر للحياة بين جدران البيت.

مرت ست سنوات على وضعية "**لويزة**"، وإذا برجل أرمل يطرق بابها، توفيت زوجته تاركة ابنتها بعدها ليتكفل بها، وتغيرت مجريات حياة "لويزة" وتغيرت معها شخصيتها متحولة إلى امرأة حاقدة ومتسلطة. غارت من ابنة زوجها، فكانت «**جمرة الغيرة تحرق قلب لويزة وهي ترى مالك يحتضن صغيرته ويهتم بها، في أنّ إنجابها لطفلين ذكرين لم يمح ما تحمله من كره لفدوى**»[4]، فأظهرت لها البغض، والكره، وأذاقتها المرارة والجحيم، لذا اضطر والدها إلى تزويجها من زوج عمتها الأرمل والذي يكبرها بسنوات هروبا من ظلم "**لويزة**"، لكن سرعان ما عادت إلى البيت أرملة بطفل، لتعود للمعاناة من جديد، هذه المعاملة الوحشية أفقدت "**لويزة**" مكانتها وبريق الحب في قلب زوجها، فصار ينحاز لابنته ويدافع عنها، إلى أن آلت حياة "**لويزة**" إلى الطلاق بسبب مكرها ولجوئها إلى الشعوذة

[1]- نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 120.

[2]- المصدر نفسه، ص 118.

[3]- المصدلر نفسه، صفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص 129.

والسحر مع والدتها، بحجة الحفاظ على محبة زوجها، ولم ينفع استخدام السحر معه، لأنّ "مالك" قد طلّقها «**وطلب من أمّ لويزة أخذها واحتفظ بأولاده دون التأثر ببكائها أو توسلاتها، فإنّ صبره نضج وأصبح يشمئز من النظر في وجه لويزة، ولا يطيق بقاءها في بيتها**»[1]، لكن في الأخير بقيت معلّقة تعيش مع أبنائها الذكور تعيل نفسها، وخاض زوجها "مالك" حياته الجديدة مع بنته "فدوى" وزوجته الجديدة.

إنّ القصة تحلل لنا صورة المرأة من خلال معاناتها، حيث "**لويزة**" مرت بمرحلتين، تتمثل المرحلة الأولى في صورة المرأة المخدوعة، تحت الهيمنة الزوجية.

من خلال تحليلنا لمتن القصة استخلصنا أنّ عنوانها الذي يحيل إلى كلمة "**أيازهريو أيازهريو**" هي تشير عند الأمازيغ إلى الحظ السيء.

وتتمثل المرحلة الثانية من حياة "**لويزة**" في زواجها الثاني مع الأرمل وابنته "فدوى"، حيث كانت ترى أنّ ابنة زوجها هي ضرّة لها، ومن مخاوف "لويزة" أن تأخذ "فدوى" زوجها، وتبقى هي خادمة لهما لهذا استخدمت السحر والشعوذة، وكل ما اتيح لها من سبل لكنها لم تنجح وطلّقها في الأخير، وكانت إمرأة المتسلطة.

## 2-6- صورة المرأة أثناء الثورة وبعد الثورة(أزهر):

فروجة صورة المرأة الريفية القوية والشجاعة، وهي صورة كانت شائعة لدى النساء الجزائريات خاصة إبان الاحتلال الفرنسي، فقد برهنت بقوتها، وشجاعتها وهيبتها للضابط الفرنسي الذي استغرب كيف انها «**لا تكاد تقوى على الوقوف وطفلها يكاد يموت جوعا، لكنها تظل عنيدة ترفض الإجابة**»[2] تحملت "فروجة" المعاناة من أجل زوجها والمجاهدين، ذلك أنها سُجنت مع رضيعها الذي تحمل الجوع دون ذنب إقترفه ، إذ بقيت صامتة وقوية من أجل حماية الوطن.

كان موت (أخ) زوجها فاجعة غيرت مسارّ حياة "فروجة"، فقد ترك زوجة شابة وجميلة، شكلت منافسا قويا لها، فعلاقتها المضطربة بـ"وردية" ازدادت حدّة عندما أصبحت لها ضرة تقاسمها زوجها "عيسى" الذي رضخ لقرار أمه، وهذه الملامح من عادات وتقاليد المجتمع الأمازيغي في عدم التفريط في الكنة بعد وفاة زوجها، ويعدّ من المكارم وشيم الأخلاق في نظر المجتمع آنذاك «**فحماة فروجة قررت أن تكون الزوجة الثانية لزوجها دون أن يحقّ لها الاحتجاج أو الرفض**»[3]، فـ "فروجة" تحملت

---

[1]- نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 134.

[2]- المصدر نفسه، ص 207.

[3]- المصدر نفسه، ص 209.

من أجل زوجها، فلا يحقّ لها أن تتكلم وأن تحتجّ بأيّ شيء، وقد هددها زوجها "عيسى" بقوله: «**أحذرك إن غادرت البيت غاضبة هذه المرة لن تعودي إليه مرة أخرى**»[1]، فكانت "فروجة" قوية وشجاعة في تحمل تلك المعاناة والنظرة الدونية التي آلت إليها في بيت زوجها، دون مراعاة لكل التضحيات التي قامت بها أثناء سجنها من أجلهم.

يظهر لنا من خلال القصة أن "**فروجة**" امرأة صابرة على ظروف زوجها المجاهد، وغيابه عن الأسرة وما يترتب عن ذلك من الآثار الوخيمة عليها وعلى ابنائها، فاضطرت إلى تحمل أعباء المسؤولية، مما «**تميزت به من الإقدام وروح التضحية، فوقفت نساء المدن وهنّ يتحدّين قوة العدوّ التي كانت تواجههن وكن ذكريات المرأة الريفية بنابضة بالحياة وهي تتحمل كل الصعويات وتعاني كل ويلات الاستعمار**»[2] فـ"فروجة" شاركت في الثورة التحريرية وتحملت ويلات الحرب والأستعمار.

ننتقل إلى جانب آخر من شخصية "**فروجة**" التي تعدّدت فيها الصور، وهذه الأخيرة تتمثل في معاناة المرأة الأرملة، التي تحملت المسؤولية وقيامها على الشؤن المنزلية من رعاية وتربية الأطفال الأيتام الثلاثة، حيث «**بذلت كل ما في وسعها لإطعامهم والاهتمام بهم**»[3]، فصمدت كثيرا بدون معيل لها ولا مصدر رزق يكفيها، فصمودها القوي منبعث من أنفاس أطفالها الذين يخففون عنها الوجع وحزن الليالي المخيفة، وهذا هو الجانب المؤلم من معاناة أرامل الشهداء إبان الثورة التحريرية فـ«**الليل رفيق سيء للأرامل فهو يحيي ما في الذاكرة من شوق وشجن ويعيد الوجوه الغائبة ويستحضر الارواح البعيدة امعانا في تعذيبها**»[4]، فـ"فروجة" تناجي زوجها "عيسى" كل ليلة سلوى وأنسا، فتشكو له وتعاتبه على اختياره التضحية بدل انتظار الاستقلال وتبوح له في الليالي السوداء عن مكبوتات القلب باكية معلنة ضعفها وشوقها له، حتى تستمدّ القوة والصلابة أمام ضرتها المنافسه لها، وقساوة الظروف التي تحياها وهي «**الأنثى التي تتقبل إلى حد كبير الثقافة الذكورية وتستسلم لها، بل هي ترى أحيانا أنها مخلوقة ضعيفة وتابعة، وأنها بحاجة إلى قيادة الذكر**»[5]، هكذا كانت فروجة ضعيفة دون زوجها مستمدة قوتها من أبنائها.

---

[1]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص209.

[2]– بسام العسلي: المجاهدة الجزائرية (والإرهاب الاستعماري)، ط 1، دار النفائس، بيروت، 1984، ص 32.

[3]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 215.

[4]– المصدر نفسه، ص211.

[5]– خليل الموسي: الإيقاعات المحلية في تشكيل صورة المرأة في الرواية العربية السورية، مجلة آفاق المعرفة، وزارة الثقافة، سوريا، ع 463، أفريل 2002، ص 159.

لقد أثّر الزوج "**عيسى**" بشكل مغاير على "**فروجة**"، فلم تنهزم كما فعلت حماتها، وإنما صارت أكثر صلابة، وصرامة في تربية أبنائها، حتى تعودهم على تحمل المسؤولية معتمدة «**مبدأ "الحيف" هذا المصطلح الذي انزاح عن معناه الأصلي في اللغة العربية من الظلم إلى معنى الفقر في اللهجة الأمازيغية**»[1]، لتسعى بكل قوتها لتحقيق حلم "عيسى" في أبنائها محافظة على قوتها وتماسكها لأجلهم.

من خلال دراسة لقصة "**أَزْهَرْ**" نجد البطلة "**فروجة**"عاشت حياة قاسية، فالعنوان يحمل دلالة قوية تتمثل في القضاء والقدر، حيث قدر لهذه البطلة أن تعيش تلك الحياة الصعبة، فكانت على صورة امرأة قوية وشجاعة.

من خلال القصص المسرودة نستنتج أن بطلات القصة كن يعانين من تهميش الأهل والمجتمع فكانت صورهن مختلفة ونمثل لهذه الصور بالجدول التالي:

**جدول (2):** صورة المرأة من خلال معاناتها

| البطلة | صورتها | نظرة أهلها ومجتمعها |
|---|---|---|
| مريم | صابرة وقويا. | نظرة الشفقة لها، وخاضعة لقوانين أبيها ومجتمعها. |
| نايمينة | اللاجئة والأرملة. | متسولة. |
| سعذة | قوية وصابرة. | تطلق عليها أقبح المسميات. |
| فوزية | مغفلة، مخدوعة. | طيبة وضعيفة. |
| لويزة | المخدوعة، المتسلطة. | خادمة. |
| فروجة | الأرملة القوية، الشجاعة، الصابرة، الصامدة والمكافحة. | خادمة وعليها التكفل بمسؤولية تربية الأيتام. |

في قراءتنا لهذه القصص نلاحظ وجود نقطة جوهرية نابعة من إحساس النساء بالإهانة والقمع في مجتمع ذكوري متسلط مليء بالضغوط من عدة جوانب.

فمنذ القدم، بل ومنذ لحظة الخروج من رحم أمها لاقت الأنثى الرفض والنظرة الدونية، إذ تعدّ مصدر شؤم للعائلة وهمّا وعاراً على عكس المولود الذكر، الذين يقدم البشر والسرور، وتقام على شرفه الحفلات والأفراح، بينما توأد وهي صبية فترغم على الزواج دون أخذ رأيها، وقد يؤتى إليها بضرة فتترك في الرّف بلا قيمة، أما إذا أنجبت بناتٍ فلا شكّ أنّ الخلل سيكون فيها، ولتدان بكلّ

[1]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 212.

شيء، كونها سبب علة المجتمع وهي «**عار ينبغي طمسه وخطيئة يجب محوها**»[1]، فمهما فعلت تبقى تحت سلطة الرجل، ويلاحظ هذا بشكل جليّ في أنّ المرأة تعانى القمع والاضطهاد، والظلم والمرتبة الدُّونية.

تقول "فضيلة الفاروق" في روايتها "تاء الخجل" وهي تصف معاناة المرأة «**منذ العائلة، منذ المدرسة منذ التقاليد ومنذ الإرهاب، كل شيء كان تاء الخجل كل شيء عنهنّ تاء للخجل منذ أسمائنا التي تتعثر عن آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ اقدم من هذا، منذ الجواري والحريم، منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهنّ إلى أن لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء، لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي محوها**»[2]، وكل أسمائهن في القصص بتاء التأنيث التي تتعثر عن آخر حرف، فالرجل هو المهيمن داخل النسق الإجتماعي المعيش، وهكذا تعد تاء التأنيث صفة الضعف والعار.

لقد وجدت المرأة العربية عامة والجزائرية الأمازيغية خاصة نفسها تحت ثقل مجموعة من السلطات القاهرة، وذلك بوصفها كائنا ضعيفا قاصرا، لا تستطيع الاعتماد على نفسها وإنما تعتمد على غيرها الذي يتجلى في الذكر أو الرجل.

إنّ المرأة دائما مقهورة في مجتمعها لا حقوق لها بل تقوم فقط بواجباتها، ولا يوجد أحد يرفع صوته مدافعا عن حقوقها، ولتجد المجتمع نفسه ينظر إليها نظرة شفقة واحتقار وكراهية، لذلك فشخصية "**مريم**" التي تمثل ظلّ المرأة الخاضعة للسلطة الأبوية، التي لا يحق لها حتى في الخروج إلى جدتها حيث تجد حنان أمها الفقودة ناسية مرارة ضرب والدها، وكانت نظرة المجتمع لها نظرة شفقة، فلا أحد حاول مساعدتها أو الدفاع عنها. فمحاولة "**مريم**" الخروج يعتبر عند أبيها عدم خضوع لأوامره فـ«**السلطة الأبوية النظام لا يسمح للمرأة فيها أن تتجاوز موقعها الثانوي أو الدُّوني**»[3]، فهي باقية تحت الرجل ولا قيمة لها.

لقد تحولت المرأة إلى لاجئة تبحث عن قوتها فـ "**تا يامينة**" تمثل صورة المرأة المتسولة من قرية إلى أخرى، حتى أنها استسلمت لظروفها في تحمل الجوع، والعطش والذلّ، والإهانة والشتم، ومما استنتجنا من خلال صورتها أنها امرأة قوية وشجاعة، ومكافحة من أجل عائلتها، فهي خاضعة لسلطة أبنائها وينظر مجتمعها إليها نظرة قاسية فلا مكان لها فيه، ولهذا أدى الأخر إلى أن تصبح لاجئة من قرية إلى أخرى طالبة لقمة عيشها بكرامة، «**وهذا ما جعل المجتمع والثقافة يعملان على تهميشها**

[1]– عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص 11.

[2]– فضيلة الفاروق: تاء الخجل، د ط، رياض الريس، مكتب النشر، بيروت، 2003، ص 84.

[3]– ميجان الرويلي: سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 62.

**وتغيبها وأحيانا إجبارها على هجرة هذا المجتمع إلى المجتمع الآخر»**[1]، هذا ما حصل للاجئة "نا يمينة"التي لم يمد لها يدّ العون.

من خلال رؤيتنا للنظرة الدونية للمرأة نلاحظ بشكل جليّ أنّ المرأة عانت من القمع، الاضطهاد والظلم والمرتبة الدُّونية، مما أدى إلى فقدان قيمتها الحقيقية في المجتمع البطرياركي، فالمرأة في المجتمع االبطرياركي إغواء واشتهاء وحضورها حضور سلبيي، أما الرجل فهو الطرف الفاعل الذي يمتلك زمام الموقف كله، ذلك مما جعل المرأة تعامل في الغالب على أنها تابعة للآخر/ الرجل، وتقع تحت وصاية الأب والأخ في البداية، وهذا ما حدث في بطلة قصة "**سعذة**" التي عانت الذل مع السلطة الأبوية في شتم أخيها لها، حتى اطلق عليها أسوء وأقبح التسميات. وتنقلت إلى السلطة الزوجية التي تعتبر قضية اجتماعية، لذلك نجدهنّ في قصصهنّ يصوّرن المعاناة التي عشنها في المجتمع الذكوري، ففي قصة "**فوزية**" التي كانت مخدوعة من قِبل زوجها الذي تزوجته، فهو مخادع ومخالف لوعده، والمال الذي تجمعه من حقها وليس من حقه هو، لكن هو في الأصل تزوجها طمعا فيها وفي مالها.

وكانت "**فوزية**" خائفة من نعت المطلقة، وعيب على المرأة أن تكون مطلقة، حين« **تجسد المرأة الطالق في منظور المجتمع التقليدي صورة الوباء اللأخلاقي القابل للإشارة في مجال وجوده، مما يستوجب نبذه تحقيقا للوقاية الأخلاقية من الآثار السلبية التدميرية على من حوله، لكون بقائها مجلبة لبعض أشكال التعبير الثقافي غير المرغوب فيها»**[2]، وأصبحت مشبوهة السمعة لكونها منحرفة وجالبة للعار، وهذا ما لم ترد "**فوزية**" أن تكون عليه، ما أدى إلى أن تسلم مالها وبيتها لزوجها. وكما كانت صورة "**فوزية**" المرأة المغفّلة والمستغلة التي بنت آمالها على زوجها الذي أخلف وعده وليس له صفات المودة ولا الرحمة في قلبه، والبيت الفاقد للمودة والرحمة في العلاقة الزوجية سوف يهتز ويسقط من خلال مشكل واحد. ونجد المجتمع الذكوري يفرض سيطرته على المرأة كون « **نظرته اتجاه المرأة جعلها تعيش حالات من الخيبة واليأس»**[3]، لكن في قصصهن هناك من واجهت ذلك ورفعت صوتها مثل "**لويزة**" التي قالت: «**لن أكون مثلك لن أصمت، لن أحني رأسي لأحد، سأشعل النار في أثوابهم سأجعلهم يتقلبون على شوك الصبار ليل نهار، سآخذ ثأري بيدي»**[4] وبالرغم من نطقها ورفع صوتها لكن زوجها ضربها وشتمها، ورفضت أن تكون خادمة للزوجة التي

---

[1]– حياة أم السعد: العين الثالثة (تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي)، ط 1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018، ص 57.

[2]– محمد مسباعي: صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، ص 187.

[3]– حياة أم السعد: العين الثالث، ص 55.

[4]– نجاة دحمون: مرايا أمازيغية، ص 120.

ارجعها زوجها، إذ كانت "**لويزة**" صورة مخدوعة من قِبل زوجها المخالف للوعد. ومهما تحملت المرأة من مسؤوليات تبقى نظرة الرجل دونية وخاصة أثناء الثورة، حيث تحملت "**فروجة**" مسؤوليات البيت وتربية اولدها، وهي مثال للمرأة الأمازيغية التي تحملت المعاناة، وصمودها أثناء سجنها وصمتها رغم الشتم والضربات التي تلقاها من العدوّ، ولكن هي حاربت من أجل وطنها، كما أصبحت "**فروجة**" أرملة تعيش قهرا، لكن كانت قوية ومكافحة وصامدة في تلك الظروف القاسية والقوية، وتشعر بالضعف بعد موت زوجها حيث تنادى زوجها كل ليلة وتتظاهر بالقوة أمام أولادها، رغم تحملها مسؤوليات كثيرة ورغم صمودها وكفاحها تبقي أدنى من الرجل لأن«**الرجل هو دائما في الموقع الأول، بينما المرأة /الفتاة/ البنت لا موقع لها لذلك تكرس هذه الرؤية الجانب الوثوقي عند الرجل القوي والزعيم صاحب الأولوية في كل شيء**»[1]، فإنّ الهيمنة الذكورية أثرت على المرأة لأنها تشعر بالنقص في غيابه ولم تحاول أن تبني حياتها دون أن تناديه.

نرى صورة المرأة في هذه القصص المسرودة تتمثل المرأة الأمازيغية من خلال السطوة الذكورية التي تنتقل من الأب إلى الأخ إلى الزوج ثمّ لأبناء أيضا، فالمرأة كانت مستسلمة لذلك الوضع لأنها تظنّ أنّه من دون الرجل لا قيمة لها، وكل الشخصيات القصص تقريبا نموذج لشخصية المرأة الأمازيغية التقليدية والساذجة والمستسلمة للحياة، وعلاقتها بالزوج علاقة الضعيف بالقويّ، حيث توحي الصورة بأن المرأة حزينة بسبب ظلم وقساوة مجتمعها الذي تتكسر أحلامها، وتتحطم آمالها على يد تقاليد المجتمع القاسية.

[1]– حياة أم السعد: العين الثالث، ص 60.

## المبحث الثاني: علاقة المرأة بالعادات والتقاليد:

تحضر العادات والتقاليد في القصة النسوية الجزائرية الأمازيغية القصيرة بوصفها واحدة من أبرز السلطات الرمزية التي تحاصر المرأة الجزائرية، وتحاول أن تفرض عليها نمطا محدّدا من السلوك الاجتماعي، وهي في ذلك تستمدّ قوتها وشرعيتها في المجتمع الذي كرّس مجموعة من الأعراف الاجتماعية حتى غدت معطيات ثابتة ومسلمات لا يحقّ لأيّ كان التشكيك في يقينيتها، بل لقد أصبحت هذه الأعراف تزاحم الأوامر والنواهي الدينية، فتحدّد للفرد ما هو مسموح وما هو ممنوع لا يجوز له أن يفعله، وهكذا تمارس العادات والتقاليد سلطتها على الأنثى، على هذا كيف نجد علاقة المرأة المثقفة بالعادات والتقاليد المجتمع الامازيغي؟

### 1- المرأة المثقفة والعاملة في المجتمع المحافظ

### 1-1- امرأة من طباشير:

إنّ هذه القصة تحيلنا إلى صورة المرأة التي دفنت أحلامها وطموحها في طيّ النسيان، فهذه الأستاذة التي قضت عشرين عاما في التعليم، وعاشت مراحل تطوره وتغيراته من التعليم الأساسي إلى التعليم المتوسط، ومن العمل بالوسائل التعليمية القديمة إلى الحديثة، فظلت ذاكرتها تمزج بين لحظتين زمنيتين، الماضي والحاضر.

رغم أنها لجأت إلى عالم التدريس، في سنّ صغيرة، وحققت فيه التفوق والنجاح بجدارة إلاّ أنّ ذلك لم يمح حزنها وحسرتها المكبوتة في صدرها، كلما تتذكر حلمها في تحليق في عالم الصحافة والكتابة إلاّ أنه دفن في جدران المدرسة.

وما يلاحظ أنّ المرأة مهما بلغت من تفوق ومكانة علمية عالية، تبقى حبيسة العادات والتقاليد التي تلازمها باسم الشرف وسمعة العائلة المحافظة، و**مع اعتراف لها بحق العمل، لكن في نطاق وظائف معينة تنسجم وطبيعة المرأة مثل التمريض والتعليم إلاّ أنها تبقى تحت رعاية الرجل**[1]، ومن هنا نجد المعلمة قامت باختيار مهنة التعليم التي لا تضر بمجتمعها، وهي خاضعة للهيمنة الذكورية المتمثلة في أخيها الذي يقول: «**اعملي بجد واحرصي على سمعتك فأنت من الشرفة والخطأ غير مسموح**»[2] والمعلمة طبقت قول أخيها حرفيا خوفا منه، مستسلمة للعادات والتقاليد.

---

[1]-ينظر: عبد الإله بلقزيز: المرأة العربية (من العنف والتمييز إلى المشاركة السياسية)، ط 1، دار بيروت، 2014، ص52.

[2]- نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص25.

إنّ عنوان القصة "**امرأة الطباشير**" الذي يحيلنا إلى مهنة التعليم، فبطلة القصة خاضعة إلى العمل في تلك المهنة وقد تحطم حلمها في الالتحاق بمعهد التكنولوجيا، إذْ أصبحت حياتها متشابهة بقولها: «**والعمر يسرق العمر وانطوت أربع عشرة سنة من حياتي كانت كلها متشابهة مليئة بالملل فنفس الدروس نفس الوجوه نفس المشاكل**»[1]، فعنوان "**امرأة من طباشير**" يحيل إلى مهنة التعليم.

ومن خلال هذه القصة توصلنا إلى صورة المرأة الحزينة من ظلم المجتمع، فالمعلمة هي المرأة المستسلمة التي خضعت لظروف المجتمع ولا تثور ولا تتمرد على العادات والتقاليد.

## 1-2- صورة المرأة المتمردة:

تمثل "**وهيبة**" صورة المرأة المتمردة التي ثارت على عادات وتقاليد وأعراف مجتمعها، وكسرت كل القيود التي كانت تُفرض على الفتاة في سنها، حتى صار اسمها وصمة عار، ولا تنطقه بنات عائلتها إلا همسا «**فوهيبة شكلت عقدة نقص عند رجال العائلة وربما فكر واحد منهم في قتلها**»[2]، إذ كانت مثالاً لبنات القرية، حتى أنّ العائلات صارت تمنع بناتهن من الدراسة خوفا عليهنّ من أن يصبحن نسخة أخرى لـ "**وهيبة**" المتمردة.

والمرأة المتمردة هي التي ترفع شعار الرفض قائلة "لا" لبعض العادات والتقاليد، ولم تخضع لوالدها أو إخوتها أو حتى رجال العائلة، فاختارت أن تعيش متحررة كما تشاء، فدرست وعملت وتزوجت كما تريد، فـ«**كانت تذهب لعملها لتعود منه في وقت متأخر كما كانت تقف في محطة الحافلات وتوقف أي سيارة أو شاحنة عابرة وتطلب من سائقها نقلها حيث تعمل**»[3]، وفي الأخير كانت نتيجة أن تبرأت منها عائلتها وواجهوها بالتهميش والنبذ، وحرمت من حقها في صلتهم والتواصل معهم، «**وإنما اعتبروها عارا ينبغي طمسه وخطيئة يجب محوها**»[4]، لأن المجتمع المحافظ على العادات والتقاليد يعتبر خروج المرأة إلى العمل عاراً، مهما كان سببه، فعلى المرأة أن تقتل أو تهمش، فلا مكان لها في ذلك المجتمع ولا يغفر لها تضحيتها أمام محكمة المجتمع وأعرافه. وظلت تعاني مرارة فيما إقترافته من تمرد، وعاشت حياة قاسية وهي أرملة مع طفلين تحاول أن تلملم شتات نفسها وترمم ما تبقى وهي تتمنى في سرها لو كانت مطيعة كبقية بنات عائلتها ولم تتمرد يوماً.

---

[1]- نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص27.

[2]- المصدر نفسه، ص 339.

[3]- المصدر نفسه، ص 338.

[4]- عبد الله ابراهيم: السرد النسوي، ص 11.

نفهم من قصة "**المرأة المتمردة**" أنها لم تكن خاضعة لسلطة العادات والتقاليد بل ثارت عليها وخرجت من أجل العمل بعدما كانت محرومة من قبل، وهي تمردت على العادات والتقاليد وكانت نتيجة تمردها هو تهميشها من طرف أقرب الناس إليها.

## 1-3- صورة المرأة في ما كتب (أين يُران):

"**زينب**" المرأة التي تحدت كل الصعوبات حتى القدر نفسه، وهي صورة لنساء كثيرات في واقعنا وكانت هدفا لكل رجال القرية لجرأتها لأنها«**المرأة الأولى التي تقود سيارة في هذه القرية المنسية حيث مازالت النساء يمشين خلف الرجال على بعد خطوة أو خطوتين**»[1]، وهي منطلقة من عدم خضوعها لعادات وتقاليد المجتمع حيث عاشت مع رجل أحبته ووفر لها الحياة الباذخة، ولكنه بالمقابل حرمها متعة وحلم الأمومة، ولقبها بالعاقر مما «**جعلتها تشعر أنها صحراء بلا واحة مهما زرعتها فلن تخضر أرضها**»[2]، ومن حين إلى آخر كانت "**زينب**" تشعر بنقص في أنوثتها ذلك لأنها لا تستطيع الإنجاب.

ولكن زال غشاء الخداع في معرفة الحقيقة وأنّ المشكلة تكمن في زوجها وليس عقماً فيها، وتخلت عن حياة النعيم لتحقق حلمها في الأمومة رغم توسلات زوجها وأخيها المتعلم، الذي رأى في قرارها عيباً وخرقاً للعادات والتقاليد. وهذه نظرة قاصرة للمرأة المطلّقة ومازالت متجذرة في المجتمع الجزائري.

قبلت "**زينب**" بالزواج من رجل فقير من أجل تحقيق رغبتها وشغفها المتعطش إلى الأمومة، وتحقق لها ما أرادت فأنجبت الأبناء ولكنها ظلت تقاسي الفقر والذل والتهميش «**تحت سلطة أب بخيل يستكثر عليهم القليل قبل الكثير**»[3]، فعادت "زينب" إلى المصير نفسه، وأصبحت مطلقة للمرة الثانية لكنها قررت أن تحيا لأجل أولادها وتتحدى الكل، وتحقق فيهم أهدافها، فنجاحهم هو الذي سيعوضها عن سنين الجمر والشقاء التي عاشتها.

ومن خلال العنوان "**ما كتب**"-**أين يران**- فهو يعكس لنا صورة المرأة المتحدية لأنها تحدت كل الصعاب والمعاناة، وخاصة تحديها لسلطة العادات والتقاليد، فهي مخدوعة من قِبل زوجها الذي حرمها من الأمومة بأكاذيبه المزيفة من أجل أن تبقى معه، ولكن القدر فتح لها الأبواب وأصبحت أماً بعد الطلاق منه.

---

[1]- نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 32.ن

[3]- عبد الإله بلقزيز: المرأة العربية (من العنف والتمييز إلى المشاركة السياسية)، ص 52.

من خلال ما سبق نستخلص من القصص أنّ المرأة خاضعة للعادات والتقاليد، وهي خاضعة للظروف ومستسلمة لها، ولم تتمرد على الهيمنة الذكورية. وبالمقابل نجد المرأة التي تمردت على العادات والتقاليد، وخرجت إلى العمل من أجل أمها ومن أجل حياتها، لأنّ الأب المسؤول عن رعايتهم تركهم، فعليها أن تعمل، وهناك امرأة تمردت على سلطة الرجل من خلال اتهامها بالعقم، ومن خلال ذلك يمكن اختصار هذه الرؤى في الجدول التالي:

**الجدول (3):** صورة المرأة المثقفة من خلال المجتمع المحافظ

| البطلة | صورتها | نظرة المجتمع |
|---|---|---|
| **المعلمة** | امرأة من الطباشير | نظرة قبول المرأة لإنها محافظة على التقاليد. |
| **واهيبة** | امرأة متمردة | نظرة تهميش لإنها متمردة على العادات والتقاليد. |
| **زينب** | امرأة المتحدية | نظرة دونية لإنها متمردة على العادات والتقاليد في مسألة الإنجاب. |

استنادا على هذه القصص الجزائرية الأمازيغية قد صورت ايجابية المرأة، حيث هناك بعض منهنّ مثقفات راقيات في سلوكهنّ، وهذا ما حدث في قصة بطلتها **معلمة**، وهي امرأة مثقفة ومستسلمة للهيمنة الذكورية، وخاضعة لظروف المجتمع الذي لا يسمح لها بالعمل إلاّ في مجال التعليم كما زعم بعض الباحثين، حيث دعموا رايهم هذا بأن «**العمل في التعليم يجعلها أقل ابتعاد عن دور كأم**»[1] فإن المعلمة خاضعة لسلطة العادات والتقاليد ولم تثر ولم تتمرد عليها، ولم تطلب حقها باعتبارها تابعة للرجل، فهو صاحب الكلمة في تحديد الأدوار والمكان الذي سوف تشتغل فيه المرأة، وعليها الحفاظ على شرفها بقوله: «**اعملي بجدّ واحرصي على سمعتك وأنت من الشرفة والخطأ غير مسموح**»[1] وهذا ما أدّى بالمعلمة إلى أن تعمل بجدّ وأن تحافظ على شرفها الذي هو «**وجه اجتماعي آخر للحياة، ليضفي عليه الطابع الصارم والعنيف للرقابة الاجتماعية**»[2]، ويجب على المرأة أن تكون محافظة على شرفها، وإذا لم تخضع للسلطة الأبوية فسوف تهمّش.

لقد كانت في هذه القصص امرأة متمردة على عادات والتقاليد المتمثلة في "**وهيبة**" التي خرجت إلى العمل من أجل مساعدة نفسها وأمها، فكانت نظرة المجتمع نظرة دونية، ومثال للبنات اخرى في

[1]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 25.

[2]– المعاري الطيب: التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري وإشكالية الهوية، الملتقى الدولي الأول حول الهوية والمجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيوثقافي في المجتمع الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد خاص جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص433

عدم تشبيهن "**بوهيبة المتردة**" لأن البنات لا يركبن وحدهن سيارة أجرة أو يتكلمن مع رجال، فيقولون لهن: «**لا تقتربن من الذكور وإياكن والمشاكل، فإن اشتكى منكن أحد او إن لم تتوفقن فالبيت مصيركن وستسجن فيه مادمتن حيات**»[1]، في المجتمع الأمازيغي المحافظ على العادات والتقاليد على المرأة المثقفة الحفاظ عليها وإن تمردت عليها يكون مصيرها البيت. ومازالت سلطة المجتمع من خلال العادات والتقاليد تصّر على أن دور المرأة الأساسي هو أن تكون زوجة أو أماً، لأن «**امراة محصورة في بيتها وليس لها مكان في الشؤون العامة**»،[2] هكذا تبقى المرأة أدنى من الرجل حتي لو كانت مثقفة، فسلطة العادات والتقاليد إن تمردت المرأة فيها، فسوف تهمش وتكون النظرة إليها نظرة دونية.

كما تمردت "**زينب**" على سلطة العادات والتقاليد فقد استطاعت قول "لا" وترفع صوتها ضد الظلم والأهانة، ولم تسمح أن تبقي صامتة ولم تهتم بأحد، المهم أن تحقق حلمها وهو الأمومة، وهي «**المتمردة القوية المخيفة التي قالت لا بصوت مسموع وفضحت عجز زوجها الأول بلا رحمة**»[3] رغم أن أخاها رفض أن تطلق، لكنها امرأة مثقفة لم تقبل سلطة الرجل، ولا أن تكون صامتة عن حقها، مما نتج عن ذلك تهميشها من قبل المجتمع لأنها لم تكن تابعة للرجل ولم تخضع للعادات والتقاليد.

من هنا توصلنا إلى القول إنّ علاقة المرأة المثقفة بالعادات والتقاليد في المجتمع الأمازيغي علاقة تأثير، لأن المرأة إن لم تكن خاضعة لسلطة العادات والتقاليد، فسوف تؤثر عليها عن طريق تهميشها والنظرة الدونية لها من قِبل أهل والمجتمع، وإن كانت تابعة ومستسلمة لها فلن تكون مهمشة.

## 2- عادات وتقاليد الزواج في المجتمع الأمازيغي:

يعتبر موضوع الزواج من أبرز العادات والتقاليد، وهو موضوع حاضر بصورة مكثفة في الكثير من القصص المسرودة، وفيها نجد المرأة خاضعة لقرار سلطة الرجل في موضوع زواجها. كما نجد الشرع يمنح الامتيازات للرجل أكثر من المرأة، وعليه يسعى الرجل إلى ممارسة سلطته على المرأة و«**هي مقيدة الأيدي لأنها ولدت امرأة وغير مسموح لها برفض الزواج بعد أن وافقت عليه عائلتها ولكن الرجل كان قادرا على قول لا**»[4]،فالنساء في القصص المسرودة بعضهنّ لا يستطعن رفض الزواج أو

---

[1]- نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص339.

[2]-حسين عبود وآخرون: خطاب المرأة (تساؤلات راهنة وإضاءات فكرية)، ط1، دار بيروت، 2016، ص73

[3]- نجاة دحمون:مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص34.

[4]- المصدر نفسه، ص 147.

تقديم رأيهنّ لأنّ أهلهن يعرف مصلحتهن، فتبقى السلطة الأبوية حتى في مصير الزواج، وهي من عادات وتقاليد المجتمع الأمازيغي.

من خلال القصص المسرودة توضح لنا عادات وتقاليد المجتمع الأمازيغي في عدم التفريط في الكنة بعد وفاة زوجها، ذلك يتمثل في قصة عنوانها "أزهر" بطلتها "فروجة" حيث مات أخو زوجها، فتحوّلت أرملة أخي زوجها إلى ضرة لها، فـ"عيسى" من منطلق بره بأمه وعدم مخالفتها، وهي صورة مماثلة لكل ابن في المجتمع الجزائري فهو بر لأبعد الحدود، لكنه كان مقبولا ومتعارفاً عليه في أعرافنا وتقاليدنا، و«**لأنّ الزواج من زوجة أخيه المتوفى احتراما للأعراف والتقاليد ولا يجب التفريط في كنة مات زوجها**»[1]، فاحتراماً للعادات والتقاليد يعود إلى تعدد الزوجات، للحفاظ على الكنة بعد أن أصبحت أرملة.

وفي قصة "**أزهر**" هناك شخصيتان "**فروجة**" و"**وردية**" خضعتا للعادات والتقاليد، خاصة "فروجة" التي لا تملك حقا في الرفض أو الاعتراض رغم جرأتها، وهي صورة نمطية كانت مكرسة للمرأة في المجتمع الجزائري.

ولا زالت المرأة حبيسة لعادات والتقاليد ووضع الرجل فيه هو المهيمن دائما، وهو الآمر والناهي داخل الأسرة، والمرأة والرجل يكونان مع بعضهما البعض أسرة، فالمرأة تمثل التابعة، حيث تتبعه في تحركاته ومواقعه، ولا تتمتع بأيّ حرية شخصية، كما أنّ الزوج لا يعير زوجته الاهتمام.

في معظم القصص المسرودة نجد المرأة خاضعة للعادات والتقاليد الاجتماعية والاستسلام لها ولسلطة المجتمع، وأصبحت العادات والتقاليد جزءا من المنظومة الثقافية والفكرية العامة لدى المجتمع الأمازيغي، فهي تتعامل مع المرأة على أنها شيء مملوك لا قيمة لمشاعرها، مما يجعلها خادمة لأهلها وأهل زوجها، حيث هناك أعمال شاقة تعملها المرأة بعد زواجها، ففي قصة "**الصابرة**" حيث انقسمت الأعمال على الكنتين، وذلك في «**حمل الماء صباحا باكرا من المنبع، بعدها ستقومان بالاحتطاب وعند الفراغ من ذلك واحدة منهنّ سوف تقوم بتنظيف خم الدجاج والاسطبل، وإخراج الحيوانات للحقل المجاور، في وقت تقوم فيها الأخرى بعجن الكسرة وتحضير طعام الغذاء، والاهتمام بكل أعمال المنزل، وحماتهنّ هي من تقوم بتحديد كمية الغذاء أو العشاء، كما تنظيف الملابس في (ثالا) النبع هكذا حتى صلاة المغرب، وكل يوم نفس العمل**»[2]، هكذا تصبح المرأة في المجتمع المحافظ ذي العادات والتقاليد خادمة، وإن لم تخضع لهذه الأعمال ولم تطبق فسوف تُطلّق.

---

[1]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 209.

[2]– المصدر نفسه، ص 373.

وكما هو معروف فإن المجتمع الأمازيغي ذي العادات والتقاليد المحافظ عليها، ففي معظم القصص حيث تعتبر المرأة قنبلة إن تطلقت، لأنها لا تتحمل صورة المطلقة وهي عار على المجتمع إن أصبحت كذلك، «**فالمرأة المطلّقة قنبلة موقوتة في أيام السلم**»[1]، ومن خلال نظرة اجتماعية مغايرة للمرأة المطلّقة حيث يرون الطلاق عنوانا للعهر في المجتمع الأمازيغي، لأنّ حالة المرأة بعد طلاقها يسبب المعاناة والمرأة إذ ما تعرّضت للطلاق تُعامل بسلبية أكثر لأنها لم تحافظ على بيتها.

ونجد في تلك القصص "**مرايا أمازيغية**" نموذجا للمرأة الجزائرية الأمازيغية وما تعانيه من قمع وتمييز في المجتمعات الذكورية، ومن النظر إلى المرأة بصفتها كائناً أدنى قيمة من الذكر، «**حيث مازالت المرأة حتى اليوم تحت أسر العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية والثقافية والدينية، التي تتجسد فعليا في السرية والخوف والحذر الشديد من الاعتراف بالجنس والحديث عنه**»[2]، والمرأة في المجتمع الأمازيغي يجب عليها أن تكون محافظة على العادات والتقاليد، وتكون خاضعة لتلك القوانين، ولا تستطيع أن تقرر مصيرها في الزواج، أي في اختيارها للشريك، وإجبارها على الزواج دون موافقتها، «**لأنّ لا أحد يعرف مصلحة البنت أكثر من أبويها**»[3]، حيث الهيمنة الذكورية قوية على قرار المرأة، فيبقى حتى الزواج قراراً أبوياً، كذلك تعدد الزوجات، فهو ظاهرة منتشرة في المجتمع الجزائري، خاصة إذا كانت المرأة تنجب بنات «**فيحاول الأهل تزويج الرجل بامرأة أخرى لتنجب له طفلا ذكرا**»[4]، فالرجل صاحب القرار الأول والأخير في الأسرة، فيه تقابله المرأة في غالب الأحيان بالقبول والاستسلام، كونها لا تستطيع إبداء رأيها فهي مجبرة لا مخيرة، والأعراف التقليدية تنص على تزويج المرأة من الخاطب الأول سواء كان من أفراد العائلة أو الأقارب أو غيره، دون الأخذ برأي صاحبة الشأن، ولا حتى الاطلاع على رغبتها لتقع بعدها تحت طقوس مؤسسة الزواج التقليدي «**فالفتاة لا يحق لها الرفض، كما لا يحق لها أن تبادر بالقبول**»[5]، فقد كان قرار الجد في زواج حفيدته من أحد أحفاده (ابن خالتها)، وحتى الجد له القرار في مصير حفيدته، المهم أن يكون الرجل هو ولي الأمر وذو الهيمنة في الأسرة.

ويكون دور المرأة في المجتمع الأمازيغي في تربية الأولاد والاهتمام بهم، وتحمل مسؤولية رعايتهم وتعمل داخل البيت وخارجه أي ما يتعلق بالحقل، وإذا كانت عاقراً فلا مكان لها في المجتمع لأنّ ما

---

[1]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص199.

[2]– العماري الطيب: التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري وإشكالية الهوية، ص 433.

[3]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 246.

[4]– المصدر نفسه، ص 70.

[5]– المصدر نفسه، ص 371.

يهم المجتمع وأهل زوجها أن تكون زوجة لإبن غير عاقر، **حيث تشعر أنها امرأة منكسرة لا تملك شيئا تستطيع الاعتماد عليه**[1]، فالمرأة عندما تنجب يكون لها سندا، وتكون محمية في بيت زوجها ولا تحمل صورة المرأة المطلّقة العاقر وأنّ «**الوظيفة الأساسية للمرأة هي إنجاب الأطفال وتربيتهم والاهتمام الكبير بالأطفال عند العائلة**»[2]، ففي المجتمع المحافظ للعادات والتقاليد يجب على المرأة أن لا تكون عاقراً، بل يجب أن تنجب الأطفال لتكون الصلة قوية بين المرأة المتزوجة وأهل زوجها، فما يشرف و**يعزيز مكانة المرأة في بيت زوجها هو إنجاب الأطفال الذكور**[3]، فمكانة المرأة المتزوجة في كنف العادات والتقاليد يجب أن تنجب الذكور من أجل أن تكون مكانتها في بيت زوجها، «**وبذلك بإسنادها للمرأة كل ما هو طبيعي وللرجل كل ثقافي، بحيث يصبح وكأنه من الطبيعي أن يهتم الرجل بالسياسة والشأن العام والتقاليد وأن تهتمّ المرأة بالطبخ وتربية الأبناء**»[4]، هنا المرأة تعمل في البيت وليس في الخارج ، ومن العادات والتقاليد في المجتمع الأمازيغي أنهم يعاملون المرأة على أنها خادمة داخل البيت ولا يسمحون لها بالخروج لأنّ «**الفتاة في البيت محمية من أيّ أذى وتعيش مكرمة ومصانة، تحصل على كفايتها من الأكل وتلبس ما يتوفر وتتعلم الطهي والتنظيف وتكون عونا لأمها**»[5]، فالمرأة خاضعة لعادات وتقاليد المجتمع.

نستنتج من خلال تحليلنا لبعض القصص المسرودة، فيما يخصّ عادات وتقاليد الزواج في المجتمع الأمازيغي، أنّ المرأة ليس لها حق تقرير مصيرها فيما يخص الزواج، وأن تكون خاضعة لتلك العادات والتقاليد، وأن تكون خادمة في بيت زوجها أفضل من أن تحمل لقب مطلقة، لأنّ المطلقة عبارة عن قنبلة في المجتمع الأمازيغي، وأن تكون أما صالحة في تربية أولادها، وتحاول أن تنجب الذكور أكثر من الإناث وحتى في الإنجاب هناك هيمنة ذكورية، فتبقى المرأة أدنى مرتبة من الرجل، فالعادات والتقاليد في الزواج أعطت مركزية للذكور، وكل صفة سلبية في العلاقة الزوجية تكون المرأة هي السبب وهي التي تحمل عاراً إما مطلقة أو عاقراً، أو حاملة للبنات.

إنّ المرأة في المجتمع الأمازيغي هي ذات تبعية للتقاليد الاجتماعية والاستسلام لها، وسلطة المجتمع في المقابل، فالتفكير الإتباعي هو التفكير الذي يتبعه الشخص أو الأشخاص اعتمادا على الأفكار الجاهزة التي يمكن إرجاعها إلى عادات وتقاليد وموروثات ثقافية ودينية، والمرأة التابعة هي

---

[1]– ينظر: نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا امازيغية، ص 301.

[2]– العماري الطيب: التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري وإشكالية الهوية، ص 434.

[3]– ينظر: نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 201.

[4]– عبد الإله بلقزيز: المرأة العربية، ص 50.

[5]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 399.

المرأة المقهورة والسلبية الخاضعة للهيمنة الذكورية، ويتراوح القمع بين العادات والتقاليد وظروف المجتمع وأنماطه في التعامل، وهي المغلوبة على أمرها والمقهورة ومثل ذلك **(الأم، الزوجة، الأخت البنت)**، وهي المستسلمة الخاضعة للعادات والتقاليد لأنّ الشخصية الإتباعية تستسلم خوفا من واقعها وليس عن قناعة منها «**فالمرأة بدورها تابع الذي لا يرتب على نفسه دورا فاعلا، وإنما ينبغي على المتبوع أن يتولى رعايتها**»[1]، فالمرأة التابعة تكون مفعولا وليس فاعلا لأنّ الرجل في المجتمع هو فاعل والمرأة مفعول به، ولعلّ من أبرز صفات المرأة التابعة هي الإنجاب المتواصل للأبناء، وعدم قبولها صورة المرأة المطلقة ومحاولتها الإنجاب الذكوري، وتكون خادمة أفضل من مطلّقة أو عاقراً.

إنها امرأة لا تعيش لنفسها بل تعيش لغيرها، وهذا ما يجعل منها امرأة مثالية ومقبولة في المجتمع وإذا تخلت عن العادات والتقاليد فإنها تكون معرضة لتطبيق التهميش، وتصبح شخصا غير مرغوب فيه، ولأنّ «**دور الأنوثة في أن تكون دائما داعمة للمرأة بوصفها تابعة**»[2]، فالمرأة في المجتمع الأمازيغي الخاضع للعادات والتقاليد، تكون تابعة للرجل وخاضعة لكلامه، من أجل ألاّ تكون مهمّشة وتكون مكانتها في ذلك المجتمع، والمرأة التابعة هي الرسالة الثقافية الموجهة للبنات «**حيث ينبغي الامتثال للقيم الثقافية التي تقترحها الأنوثة على المرأة من أجل أن تمارس حياتها في المجتمع**»[3] فعلى المرأة أن تكون تابعة للرجل وللعادات والتقاليد من أجل أن يكون لها مكانتها وأن تمارس حياتها.

ولما كانت الأنثى هي المتضرر الأكبر من سطوة الأعراف الاجتماعية، فقد وجدت المرأة في القرية نفسها خاضعة للتمييز الاجتماعي الواضح و«**كأن حفظ نقاوة العرق مرتبط بالمرأة وليس بالرجل**»[4] فالمرأة عليها الحفاظ على العرق، لأنّ من عادات وتقاليد الزواج في المجتمع الأمازيغي أن كل واحد يتزوج الأنسب إليه، حيث ليس من حق المرابطة الزواج من قبائلي لكونه من طبقة أقل منها، في حين من حق المرابط الزواج من قبائلية، وكما يعاب على القبائلي تزويج ابنته من عربي أو (أكلي) عبد[5] فكلّ شيء متعلق بالمرأة، لا حق لها أن تتزوج دون العودة إلى النسب، وكما نجد في قصة "**ثيسليث**" **(العروس)** أن نورة لا تستطيع أن تتزوج من واحد ينتمي إلى قرية تقربوزث، برغم أن هناك علاقة طيبة بين تلك القرية وقريتها، إلاّ أنّ النظرة الدّونية لم تتغير فرجال تقربوزث معروفون بحب تعدد الزوجات، حيث «**يرى شرفاء القرية أن من يتزوّج ابنته من (قربوزي) فهذا يعني**

---

[1]– عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص 27.

[2]– المرجع نفسه، ص 26.

[3]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 26.

[4]– المصدر نفسه، ص 309.

[5]– ينظر: المصدر نفسه، ص309.

**استغناءه عنها وأنّ ابنته هانت عليه، ولا يريد إلا التخلص من عبء التكفال بها»**[1]، وحتي في عادات وتقاليد الزواج نجد اختلافا بين القريتين حول قضية إنتماء الزوجين، فإن تزوجت فتاة من قرية إلى أخري سوف يتخلصون منها، وإذا لم تتزوج الفتاة وعمرها فات سبعة وعشرون عاماً وما فوق تسمى عانس، وإنْ لم تنجب في عمر أقل من الأربعين وما بعد تعتبر عاقراً، حيث ذكرت "نجاة دحمون" في قصة "العناسة" أن «**المرأة الجاحدة العاقر التي لم تحمل بعد مرور ستة أشهر من زواجها ولا يبدو الأمر مقلقا لها رغم اجتيازها لعتبة الأربعين**»[2]، ففي المجتمع الأمازيغي إنْ اجتازت المرأة الأربعين يعتبر ذلك لها جحيما لأنها لا تلد الذكر الذي سوف يكون حاميا لها، وتكون أُماً في مكانة محترمة، و«**المرأة إن لم تهتم ببيتها وبكل ساكنيه ولم تنجب أطفالا تطلّق ليتزوج زوجها امرأة ولودا ودودا... فلا نفع لامرأة عاقر وكسولة**»[3]، وعلى المرأة أن تكون خادمة وأدنى مرتبة من الرجل، وتكون حاملاً بذكر وإن لم تكن حاملة به فسوف يكون مصيرها الطلاق، وفي المجتمع المحافظ للعادات والتقاليد تُعامل المرأة معاملة دونية وكأنّ المرأة سلعة، والذي يسمى بالزواج المتبادل أي إن تزوجت المرأة من رجل ما سوف تزوجّ أخت الرجل من أخي زوجته، وهنا ما يسمى بزواج الشغار، حيث يطبق نفس العادات والتقاليد على المرأة، ونجد في قصة "**وقسمت على خمسة ثلاثين**" القاصة تقول: «**فوالدها زوّجها من "أعمر" مقابل زواج إحدى بنات حماحها من أخيها سمنَافْلاَ (زواج الشغار) كما أقرته العادة فما يسري على زوجة أخيها يسري عليها، إن ضربت ستضرب وإن أهينت ستهان وإن عزّزت ستعزز وإن طلقت ستطلق هي أيضا**»[4]، هكذا أصبح الزواج في منطق القبائل يسمى بـ "سَمْنَافْلاَ" **(زواج الشغار)**، وهكذا خظعت شريف وزوجة أخيها لسلطة العادات والتقاليد.

ومن خلال كل هذا نستنتج أنّ المجتمع يحاول أن يفرغ المرأة في قالب ثابت، يخضع بالدرجة الأولى لجملة التصورات الجمعية، التي تنظر إلى الأنثى بوصفها كائنا ضعيفا محدود الرؤية والإدراك، ولعلّ في مقدمة الوسائل التي تهيئ للمجتمع تحقيق ذلك ما نسميه العادات والتقاليد، ذلك أنها تعمل على قهر الأنثى وتمنعها من إبراز ذاتها الحقيقية عبر مفاهيم العيب والعار والممنوع.

نستنتج مما سبق أن القاصة الجزائرية في قصصها القصيرة "**مرايا أمازيغية**" قد صورت صراع المرأة والسلطة في أشكالها الثلاثة (السلطة الأبوية الذكورية)، (سلطة المجتمع)، (سلطة العادات

---

[1]- نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص 88.

[2]- المصدر نفسه، ص 288.

[3]- المصدر نفسه، ص 289.

[4]- المصدر نفسه، ص40.

والتقاليد)، حيث تحاول السلطة الذكورية أن تقمع الأنثى وتغتالها جسديا ونفسيا، كما يحاصرها المجتمع بعاداته وتقاليده وأعرافه الإجتماعية.

وهذا المجتمع الذي نتحدث عنه هو المجتمع الذكوري الموجود في المجموعة القصصية، بإعتبار القصص أحداثا واقعية، وهذا ما أكدته لنا الكاتبة في مقدمتها في قصص "**مرايا أمازيغية**" فهي «**قصص مستوحاة من مجتمعي الصغير المجتمع الامازيغي، فالقصص تعكس لنا أحداث مأخوذة من مجتمع**»[1]، وبالتالي فإن "**نجاة دحمون**" قد تأثرت بمجتمعها، لتؤثر بدورها على المتلقي عن طريق كتابتها.

لقد حاولت الكاتبة الإشارة إلى جزء من معاناة المرأة في مجتمعها، والتي كان سببها المعاملة السيئة والأخلاق غير الحميدة، التي تؤدي إلى فساد المجتمع وتدمير الأسرة، ونتوصل إلى نتيجة وهي أن العلاقات الأسرية، وخصوصا العلاقة بين الرجل وزوجته لا يجب أن تبنى على الخداع والكذب والضرب والشتم.

والثقافة هو ذلك الميراث الاجتماعي لكافة المنجزات البشرية، ونجد المجتمع القبائلي من بين إحدى الشعوب المتمسكة بثقافتها، ويظهر لنا تمسكه بثقافتها في عدة جوانب مثل عمل المرأة وخروجها على عادات وتقاليد الزواج...، وكانت العادات والتقاليد ولاتزال في المجتمع وسيلة هامة لتنظيم العلاقات بين الأفراد والجماعات. ولقد ساهمت المرأة اسهاما كبيرة في الحفاظ على هذه العادات والتقاليد، وإن كانت ضدها فسوف تهمش وتكون نظرة دونية لها.

لقد ذكرت لنا القاصة مجموعة من العادات والتقاليد الموجودة في مجتمعها المجتمع الأمازيغي وكيف حافظت عليها المرأة، وكيف كانت مستسلمة وخاضعة لها، وكيف كانت تابعة للرجل. وظلت هذه العادات والتقاليد التي حافظت عليها المرأة موجودة، ولا تزال كذلك في المجتمع الأمازيغي، وهو مجتمع محافظ ومتمسك بها، وكان هذا هو هدفها من هذه المجموعة القصصية، إنطلاقا من العنوان "**مرايا امازيغية**"، فهي أرادت أن تعكس صورة مجتمعها عن طريق تلك القصص، وعن طريق سرد مختلف العادات والتقاليد، والممارسات الخاصة بمجتمعها، والمجتمع القبائلي يشكو همومه إلى "ثاجمعت"، فلم تذكر "الجانب الديني"، في ظل وجود "ثاجماعث" و هو مجموعة من الأفراد تطبق الدين، وتحكم بالعدل على كل شخص مخطئ، لذا نجد أفراد هذا المجتمع يحترمون قراراتهم.

[1]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا أمازيغية، ص8.

لم يكن الهدف الحقيقى للقاصة "نجاة دحمون" كتابة هذه القصص من أجل القراءة والاستمتاع بها وإنما القصد الحقيقى وراء ذلك، هو إيصال أصوات هؤلاء النساء إلى القارئ والمجتمع ليدرك ما يحدث في واقعه، والسعي إلى تغييره، وإصلاح النظرة الذكورية والمجتمع للمرأة، والتحلى بمكارم الأخلاق. وأيضا القصد الحقيقي للقاصة من خلال عرض عادات وتقاليد المجتمع الأمازيغي، هو توعية المجتمع بأهمية هذه العادات، والتخلي عن العادات السيئة، والتمسك بالعادات الجيدة، لأن لها دورا في تنظيم العلاقات بين الأفراد والجماعات، وعدم استخدام سلطة العادات والتقاليد ضد المرأة ويجب أن تكون نظرة واسعة لها.

ويحتل العنوان مكانة مهية في فضاء النص، وهو حال المجموعة القصصية **(مرايا أمازيغية)** التي تتضمن قصصا مأخوذة من واقع المجتمع الأمازيغي، فالكاتبة لم تختر هذا العنوان عبثا بل من منطلقات ذاتية على أن هذا العنوان يمثل ما تريده، حيث تقول لنا في مقدمتها:«**مرايا ليست سيرة ذاتية دقيقة بل قصصاً مستوحاة من واقع المجتمع الأمازيغي ، تناضل فيه المرأة كل يوم لتبتسم ولتحقق ذاتها أو لتستمر في العيش فحسب...**» [1]، ودلالة العنوان تتمثل في أن "**المرايا**" هي "**المرآة**" و"**أمازيغية**" هو"**المجتمع القبائلي**"، والمرآة معروفة بأنها تعكس الصور والوجه نفسه، ودلالة هذا العنوان هو أن القصص تقوم بعكس صورة المرأة في هذا المجتمع مثلما تقوم المرآة بعكس الصور.

وخلاصة القول هي أن الكاتبة قد وفقت في اختيار العنوان الذي يعكس لنا مدلول القصص ووظيفة العنوان هنا ليست فقط إعطاء فكرة عن محتوى النص، بل تتمثل أيضا في إثارة فضول القارئ لمعرفة مقاصد هذا العنوان عن طريق التأثير الذي يمارسه في المتلقي، وهنا يتجلى التعامل الثاني مع الخطاب من أجل البحث عن المعنى، لأنه هو الذي يحتوي على القصدية الحقيقية، والتي يكشف عنها ذلك الاستدلال بالخبر لغرض الإفادة، لتكشف الوضع الاجتماعي المنغلق على حرية المرأة ليسعى إلى تغييره.

[1]– نجاة دحمون: مجموعة قصصية، مرايا امازيغية، ص08.

# خاتمة

**خاتمة:**

الأدب النسوي مصطلح تتنازعه العديد من الرؤى، والدراسات النقدية أفرزت العديد من المسميات، التي يوسم بهذا الأدب، والتي حاولنا من خلال هذا البحث تجلية هذا الاضطراب المصطلحي، وتحديد الموضوعات التي يتناولها الكتاب من خلال الأدب النسوي في الجزائر.

وفي الأخير توصلنا إلى مجموعة من النتائج والتي تعتبر كإجابة عن التساؤلات التي شكلت إشكالية بحثنا وهي:

أصبح الأدب النسوي من مواضيع المهمة والمدروس بعدما كان مهمشا من قبل، وكثرة مفاهيم النقد الثقافي الذي إهتم بالأدب النسوي.

تعدد مصطلحات الأدب النسوي، هناك (الأدب الأنثوي) و(الأدب النسوي) و(أدب المرأة) رغم أنه الأدب الذي يتحدث عن قضايا المرأة.

كتابة المرأة ليست كتابة ضد الرجل، بل من استرجاع مكانتها، ولأن وجدت الكتابة هي الحل الوحيد من أجل الدفاع عن حقوقها ودورها في المتجتمع.

صورة المرأة الأمازيغية من خلال صفاتها ومعانتها، فهي صورة قوية، ذلك جلياً من خلال صمتها وصبرها على الهيمنة الذكورية، ومن أجل حفاظ على عادات وتقاليد المجتمع الأمازيغي.

وتبعا للأعمال والتحاليل السوسيولوجية المتعلقة بالهيمنة الذكورية التي استخلصنها في بحثنا، هي تلك التي استخلصها "**بيار بورديو**" من المجتمع القبائلى، ويمكننا القول بأن الهيمنة الذكورية حاضرة في "اللاشعور" بصفة شبه مطلقة، إلى درجة أن الفرد أصبح لا يحس ولا يعي بها.

وتظهر صور المرأة من خلال المجموعة القصصية بأشكال متعددة منها:

- المرأة المحافظة على العادات والتقاليد المجتمع.
- المرأة المستسلمة لأوضاع المجتمع الأمازيغي.
- المرأة الخاضعة للهيمنة البطرريكية المسيطرة عليها.
- تهميش المرأة المثقفة إن تمردت على العادات والتقاليد، وعن السلطة الذكورية.
- نظرة المجتمع الأمازيغي إلى علاقة الزوجية، المتمثل في المرأة كسلعة في زواج الشغار (زواج سمنافلا) الذي هو الزواج المتبادل، وينظر أيضا إلى النسب والإنتماء.

– قوة وشجاعة المرأة في إسنادها للرجل أثناء الثورة، وشدة صبرها للعدو، وإرجاعها إلى مكانتها بعد الاستقلال الذي هو البيت.

– نظرة الدّونية إذ كانت عاقرا، ويعتبرونها قنبلة موقوتة إن طلقت، واقتصر دورها في المجتمع الجزائري كونها تعمل في البيت وتربية الأولاد، وهو دور عظيم، والعنف الشديد مهما كانت أماً أو أختا أو زوجة.

وتظهر مقصدية الكاتبة من خلال هذه المجموعة القصصية في تصوير حقيقة المرأة في المجتمع الأمازيغي، من أجل إيصال أصوات نساء هذا المجتمع إلى القارئ، قصد السعي إلى التغيير نحو الأفضل من أجل حياة أفضل، لكي يكون هناك أمة ومجتمع يدركان قيمة هذه المرأة المناضلة. ومن جهة أخرى توعية النساء من بعض أنواع الرجال، وعدم السكوت على الظلم والإهانة، والشتم خاصة ما يتعلق بالشرف للحفاظ عليه، وعلى قيمها ومبادئها قبل كل شي. في مجتمع لا يهتم إلا بجمال الجسد أكثر من جمال الداخل، وتعد المرأة دمية محرومة، ومسلية، ومنزوعة من كل حقوقها، إذ إنها تعيش في مجتمع مقهور، وكأنها نخلة في صحراء جرداء، وتعيش في ظروف صعبة غير ملائمة لها.

وعلى العموم فإن دراستنا لهذا البحث بحاجة ماسة إلى المزيد من الدراسات والتحليل الأكثر عمقا، وكانت هذه الدراسة محاولة منا الاقتراب من بعض النصوص القصصية النسوية الجزائرية عامة والأمازيغية منها خاصة، وتلك القصص التي تكشف لنا موقف الكاتبة من السلطة، بمختلف تجلياتها، وتبقى قراءتنا منفتحة على قراءات أخرى قد تكشف دلالات مغايرة وتدرس جوانب أخرى من هذه المجموعة القصصية النسقية.

# الملحق

**أ / نبذة عن حياة الكاتبة:**

نجاة دحمون من مواليد **جانفي 1973م**، بالشرفة –ولاية البويرة– قدمت نفسها في موقع مدرسة النهضة الأدبية الحديثة قائلة: «**فأنا منذ البدء كنت معلمة أدرس أبجديات التاريخ والجغرافيا لتلاميذ الطور المتوسط في مدرسة صغيرة من مدارس الجزائر العميقة**»[1] وهذه المعلمة الريفية يسكنها حلم الكتابة منذ الصغر، فهي مولعة بالقراءة والمطالعة، حيث إنها تقرأ أي شيء تجده أمامها حازت على العديد من المؤهلات العلمية منها شهادة البكالوريا، شهادة التخرج من المعهد التكنولوجي للتربية **عام 1993م**، وشهادة الكفاءة المهنية **عام 1994م**، شهادة الليسانس تخصص تاريخ وجغرافيا **عام 2010م**، وكتبت مجموعة من الأعمال المنشورة في المواقع الإلكترونية مثل القصائد التالية: سيدة الأقدار، خريف خجل، تركت له ملامحي، رسالة مباشرة لرجل ذكي صامته...

وفيما يخص القصص القصيرة، فقد نشرت عدة قصص نذكر منها: غابة حب، إضراب الحب خطوة خاطئة للقدر... وبعض المقالات منها: هشام حماد، أيقونة فلسطينية مضيئة، حارس الذاكرة...

تعتبر رواية "**زهرة زعتر**" من أول الأعمال الأدبية المطبوعة ورقيا لهذه الكاتبة، حيث طبعت لأول مرة **عام 2013م**، وبعدها نشرت عدة مقالات وقصص، ونشرت باسمها الخاص عملها الثاني

[1]– حوار مع القاصة نجاة دحمون على موقع التواصل الاجتماعي فايسبوك يوم 25 جويلية 2018 على الساعة 15سا و30 د.

"**مرايا أمازيغية**" صدرت عن المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار(Anep) بالتعاون مع وزارة الثقافة الوطنية حيث صدر الكتاب في طبعة فاخرة من الحجم المتوسط، وعدد صفحاته **461 صفحة**، تضمنت ثلاثين قصة مستوحاة من واقع المجتمع الأمازيغي في الجزائر.

**ب: تلخيص بعض القصص المسرود:**

❖ينص موضوع بحثنا على صورة المرأة في "**مرايا أمازيغية**" وهي مجموعة من القصص القصيرة للكاتبة "**نجاة دحمون**" مستوحاة من واقع المجتمع الأمازيغي الجزائري الذي يجسد حياة المرأة الأمازيغية، عن طريق مجموعة من القصص يبلغ عددها ثلاثين قصة، وكل واحدة منها تعكس لنا حياة امرأة في مجتمعنا الأمازيغي، وتناولنا البعض منها: **امرأة من الطباشير، أيَانْ يُرانْ(ما كتب)، وقُسمتْ على خمسة وثلاثُين، ثيلي نلْوَحشْ (ظل الوحش) تمْدَريتْ (اللاجئة)، تيسْليتْ (العروس)، تِمَستْ دَاوْ وليمْ (نار تحت الهشيم)، عروس في الأربعين، يا بَخْتي يا بَخْتْ ما، لْمعنى أرْثذماسْ (جمال الوجه أهم)، أزْهَرْ (الحظ)، ثَسُوسامْتْ (الصامتة)، ثَشغُورتْ (العانس)، ثرْقازْثْ (المرأة الرجل)، المتمردة، :ثَصْبِريثْ (الصابرة)، أسَتُوتْ (ستوت)، نَدلْ (خوابي الذّل)، ثيلي (الظلّ)، خامْ نلُوحْ(بيت من لوح الخشب)**.

❖ **امرأة من الطباشير:**

هي قصة تلك المعلمة الصغيرة، التي قضت معظم حياتها في التعليم، وكانت أيام حياتها متشابهة، نفس الوجوه، نفس المشاكل، التوقيت، التلاميذ.. وقضت حياتها تتعلم وتعلم تحت بقايا الطباشير والحبر ليمتزجا معا وليشكلا ذاكرة حياتها.

❖ **أيَانْ يُرانْ(ما كتب):**

قصة **زينب** المرأة المتعلمة والمرأة الأولى التى تسوق سيارة في منطقتها، وحتى إن كانت متعلمة ومستقلة فهي لم تسلم من مواجهة مصيرها المؤلم مع زوجها محمد لتدرك بعد وقت طويل أنه عاقر، وتكشف أخاديعه وأكاذيبه ولتدرك أنها ليست السبب، لتختار الطلاق على العيش مع رجل لا يعرف معنى الصدق، فتتزوج مرة ثانية، لتكون نهاية قصتها زواجاً فاشلاً وحياة بائسة.

❖ **وقُسمتْ على خمسة وثلاثُين:**

هذه القصة نجد فيها قصة الزواج بالشِّغار بين عائلتين وهو الزواج المتبادل، وأن كلاً من المرأتاين لم تستطع تحمل عادات وتقاليد العائلة الأخرى، فكانت الحماة تضع الحجلة سبعة أيام في

الحساء ثم تنزعها من أجل الذوق فقط ثم تقسمها على خمسة وثلاثين شخصا، وهذا ما جعل الزوجة تنزعج من أسرة زوجها وتختار العودة لبيت أهلها، ليكون مصير الزوجة الأخرى الموجودة في بيتهم هو الطلاق أيضا.

❖ **تيلي نلْوَحشْ (ظل الوحش) :**

قصة **مريم** يتيمة الأمّ، كانت تعاني من قسوة أبيها عليها وحرمانها من جدّتها، وكان يضربها ويمنعها من الأكل مدة طويلة ويعاملها أسوء معاملة ووصل إلى أن شوهها في يدها، وهكذا أصبحت حياتها جحيما ومع مرور الوقت أصبحت مريم شابة جميلة لكن لا أحد يرغب في التقدم من امرأة معاقة، فاستسلمت لقدرها للعيش وحيدة .

❖ **تمْدَريتْ (اللاجئة):**

قصة "**تّايمنة**" المتسولة وطفليها، وكانت تعيش حياة مذلة، تنتقل من بيت إلى آخر طالبة قوت عيشها وفي يوم من الأيام تعرفت على متسول وتزوجت به، وكان هدفه اغتصاب ابنتها، لتكتشف زوجته الأمر وترميه إلى الخارج، وسمع أهل زوجها بما حدث لها، فزوجوا ابنتها وابنها الأعمى وصارت تعيش وحيدة لا أهل ولا بيت يؤولها.

❖ **تيسْليتْ (العروس):**

قصة لامية وتعلقها بمحمد الذي لم يتقبل أهلها زواجهما، حيث كانت تظن أن السعادة في انتظارها ولكن كل شيء حدث عكس ما تظنه وتمنته.

❖ **تِمَستْ دَاوْ وليمْ (نار تحت الهشيم):**

قصة **حجيلة** التي وقعت فريسة لابن خالتها **(أحمد)** وضحية حيث باعت شرفها له، وفي النهاية بقيت وحيدة.

❖ **عروس في الأربعين:**

قصة **نادية** التي لم يشأ القدر أن تتزوج حتى بلوغها سن الأربعين.

❖ **يا بَخْتي يا بَخْتْ ما:**

قصة **لويزة** مع زوجها الناكر للجميل، خدعها وتزوج عليها مرة ثانية وكانت حياتها جحيما..

❖ **لْمعنى أرْثذماسْ (جمال الوجه أهم):**

قصة **حورية** التي فاتها سن الزواج، وكانت تحتقر نفسها لأنها قبيحة الشكل، وفي النهاية كان مصيرها الانتحار والموت..

❖ **أزْهَرْ (الحظ، يتامى وكنائن):**

تقصّ لنا الكاتبة هنا أيام الثورة ومعاناة **فروجة** المرأة الأرملة في حياتها.

**ثَسُوسامْتْ (الصامتة):**

قصة **(الوهاب ونّاظريفة)** اللذين زوّجا ابنتهما "**لطيفة**" من "**سمير**" لتعيش معاناة في بيت زوجها، وبعد ذلك أصّر والدها على طلاقها، ولكن الحظّ ابتسم لها وتزوجت مرة ثانية.

❖ **ثَشغُورتْ ( العانس):**

قصة عيلة التي وقعت في حبّ رجل وحكم عليها بالاستهزاء وقلة الحياء فالرجل الذي اختارته أظهر لها وجها آخر لم تتوقعه.

❖ **ثرْقازْثْ (المرأة الرجل) :**

قصة امرأة تدعى **ونيسة**، حيث تشبه الرجل في كل شيء **(المشي، الصوت، الأعمال)** وبعض النساء يعتقدن أنها رجل وليست امرأة، تزوجت برجل لا يحبها بسبب مظهرها وكان ذلك في أيام الاستعمار الفرنسي للجزائر وبعد مرور زمن تطلقت وأكملت حياتها متسولة في الطرقات.

❖ **المتمردة :**

قصة وهيبة الممرضة التي عانت من قِبل أعمامها بسبب العمل والوصول المتأخر، وأن أباها تزوج مرة ثانية بسبب أمها التي لم تنجب إلاّ بنات وأن حياة وهيبة كانت قاسية في بيتهم، وفرج الله بأنّ تزوجت، ولكنها في الأخير أصبحت أرملة، وسمعتها أصبحت سيئة لدى جميع عائلاتها.

❖ **ثَصْبِريثْ ( الصابرة ) :**

قصة "**فهيمة**" التي تتحدث عن أختها أنيسة مع حماتها القاسية التي لم تعرف طعم السعادة في حياتها، وفي الأخير استمرت بالعيش مع أولادها.

❖ **أسَتُوتْ (ستوت):**

قصة تونسية التي أصيبت بمرض خبيث وأحست بأنها أشكت على الموت، وزوّجت زوجها ولكن في النهاية حدث العكس ولم تمت.

❖ **ندل (خوابي الذل):**

قصة "**سعذة**" مع زوجة أخيها "**مليكة**" وشدة معاناتها من قِبل أهلها وبعد ذلك تزوجت، ولكن الحظ لم يسعفها أصبحت أرملة، وعادت إلى بيتهم، وصارت الأوضاع أكثر سوءا وتزوجت مرة ثانية، وهكذا أكملت حياتها مع شيخ وزوجته.

❖ **أخامْ نلُوحْ ( بيت من لوح الخشب):**

قصة المعلمة "**فوزية**" التي تزوجت من رجل له طفل ولكنه في الحقيقة كان طامعا في أموالها، وعانت كثيرا، وبعد ذلك تطلقت منه وتزوجت مرة ثانية

**حوار مع القاصة "نجاة دحمون" على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك.**

في يوم الإربعاء 2018/07/25 على الساعة 15سا و30 د

**الطالبتان:** مرحبا أستاذة، نحن طالبتان في جامعة مولود معمري تيزي وزو ونحن بصدد القيام بدراسة صورة المرأة عبر مجموعتك القصصية مرايا أمازيغية.

**نجاة دحمون:** مرحبا بكما ياعزيزتّي، يشرفني ذلك.

**الطالبتان:** لنا الشرف الكبير. هل يمكنك أن تعرفننا بنفسك؟

**نجاة دحمون:** أنا من مواليد جانفي 1973 بالشرفة ولاية البويرة، وأنا معلمة أدرس أبجديات التاريخ والجغرافيا لتلاميذ الطور المتوسط في مدرسة صغيرة من مدارس الجزائر العميقة.

**الطالبتان:** هل يمكننا أن نطرح عليكِ بعض الأسئلة حول مجموعتك القصصية مرايا امازيغية؟

**نجاة دحمون:** تفضلا.

**الطالبتان: ما** هي دوافع دخول المرأة عالم الكتابة؟ وما هو رأيك في هذه الدوافع؟

**نجاة دحمون:** المرأة والكتابة قصة قديمة جدا، فقبل أن تصبح المرأة كاتبة أو قاصة كانت "راوية" وفي أغلب المجتمعات كانت المرأة تتكفل برواية القصص لأطفالها قبل النوم أو لتربيتهم وتعليمهم، وكان من الطبيعي أن يتطور هذا الدور مع تطور الحياة وتعلم النساء، فانتقلت المرأة للكتابة قصصها وحكاياها.

أما عن دوافع ذلك فهي مختلفة، فالمرأة تعبر عن نفسها وأحساسيها بالكتابة، كما تعبر عن مكنونات بني جنسها أيضا، وقد تكون تكسيرا لطابوهات الصمت في المجتمعات المغلقة والمتخلفة أيضا...

**الطالبتان:** كيف كان دخولك إلى عالم الكتابة؟ وكيف وجدتها؟

**نجاة دحمون:** لا يمكن لي الحكم على عالم الكتابة بأي شكل من الأشكال، فأنا أمارس الكتابة عن حب وشغف، وإن كان قصدك "كيف وجدت الساحة الأدبية الجزائرية؟" فقد أفاجئك بأني منعزلة وأكتفي بالقراءة للأقلام التي تعجبني، وهي عموما لا تختلف عن الساحات الأدبية العربية في حسناتها وسيئاتها.

**الطالبتان:** ما وضع المرأة الجزائرية في عالم الكتابة؟

**نجاة دحمون:** هناك أقلام فرضت نفسها وطنيا ودوليا كأحلام مستغانمي وآسيا جبار، وأخرى تميزت على الساحة الأدبية العربية كربيعة جلطي وغيرها، والرائع أن الأديبات الجزائريات يكتبن بعدة لغات فالبعض يكتب بالعربية والبعض الآخر اختار الفرنسية ومؤخرا برزت أقلام تكتب بالأمازيغية، وهذا الثراء في استخدام اللغات أنتج أدبا جزائريا متنوعا ومتميزا وثريا.

**الطالبتان:** لماذا سميت مجموعتك القصصية "مرايا أمازيغية"؟ ولماذا نشرتها باسمك الحقيقي بعدما نشرت عملك الأول باسم مستعار؟

**نجاة دحمون:** بعد نشر روايتي الأولى " زهرة زعتر" بفترة أعلنت عن اسمي الحقيقي خاصة بعد أن لقي العمل قبولا جيدا وأجريت عدة حوارات في الصحافة، علما أن اسمي الحقيقي ذكر في عملي الأول أيضا ما يعني أنه لم يكن سرا مطلقا...ثم الأسباب التي جعلتني ألجأ لأنشر باسم مستعار زالت فعدت بستخدام اسمي الحقيقي.

**الطالبتان:** ما هي نظرة المجتمع للمرأة العاملة والمثقفة؟

**نجاة دحمون:** ينظر البعض إليها باحترام والبعض الآخر يزعجه تمكن هذه المرأة من الاستقلال بنفسها وحياتها ومنافستها للرجل في العمل والإبداع وحتى في مناصب السلطة فشرع في محاربتها والتضييق عليها بمختلف الطرق.

**الطالبتان:** ما هي نظرتك لوضعية وصور معاناة المرأة من كل النواحي: أهلها وقريتها وزوجها؟

**نجاة دحمون:** كتبت مرايا لأعطي المرأة المهضومة الحقوق صوتا، لأكون الصوت المدافع عنها، المنبه لسوء أوضاعها بهدف التغيير والإنصاف والتوعية... ولتحسين أوضاعها أيضا، أنا أدافع عن المرأة ولا أحكم عليها، وفي نفس الوقت لا أظلم الرجل فالرجل في بعض الأحيان ضحية.

**الطالبتان:** كيف اخترت عناوين قصص مرايا أمازيغية؟ ولمَ اخترت لها عناوين باللغة الأمازيغة؟

**نجاة دحمون:** العناوين جاءت انعكاسا لمضمون كل قصة، وكل عنوان فرض نفسه ولم أجد أي عناء في البحث عن عنوان لأية قصة.

واخترت العناوين بلغتي الأم (الأمازيغية) لأن القصص عن نساء أمازيغيات ومن الطبيعي جدا أن يكون العنوان بالأمازيغية، هذا من جهة ومن جهة أخرى تلك العناوين تثير اهتمام وفضول القراء لقراءة القصص ويسهم في تعلم القارئ العربي اللغة الأمازيغية أيضا.

**الطالبتان:** في مرايا أمازيغية نجد كل النساء تقريبا تزوجن وطلقن. ما السبب وراء ذلك حسب رأيك؟

**نجاة دحمون:** المرأة الأمازيغية جزء من المجتمع الجزائري والإنساني، نجد فيه نساء متزوجات وأخريات مطلقات أو عازبات أو عوانس، وهذا ما أظهرته قصص مرايا التي حاولت إبراز معاناتها وإنسانيتها، والجوانب الخفية لهذه المرأة التي سكت الكتاب الرجال عن إنصافها ولم تجد الأقلام النسوية جرأة كافية لرواية جزء من حياتهن بصدق ...ومرايا محاولة لتكسير طابو الصمت والخوف وإظهار عظمة المرأة الأمازيغية وإبراز كل جوانبها السلبية والإيجابي

**الطالبتان:** وهل هناك امرأة امازيغية استطاعت تغيير نظرة المتجمع اليها؟

المرأة الجزائرية تقاتل كي تفرض نفسها وكي تنجح في حياته العلمية والعملية والتغير يحدث كل يوم ببطء لكن بثبات أيضا.

**الطالبتان:** ما هي نظرتك للمرأة المثقفة وغير المثقفة عامة والمرأة الأمازيغية خاصة؟

**نجاة دحمون:** أحترم كل النساء بغض النظر عن مستواهن التعليمي والفكري، فكل امرأة تقدم إضافة للمجتمع وتحاول النجاح في حياتها، فقد تكون المرأة أمية لكنها تحاول تربية أطفالها أحسن تربية ونجد أولادها متفوقين دراسيا مثلا، ثم النساء الأمازيغيات يمتلكن موروثا ثقافيا شفويا ثريا ما يجعل أية امرأة متفوقة ورائعة ومتميزة حتى لو لم تتعلم...

لكن بالمقابل أدعم أية امرأة مثقفة تحاول فرض نفسها في عملها أو في هواياتها وتشق طريقها نحو النجاح في أي عمل تقوم به.

مع ملاحظة صغيرة: المرأة الجزائرية حتى لو لم تكن أمازيغية تعيش نفس ظروف المرأة الأمازيغية، لا فرق في الظروف والأوضاع لذا فمرايا تروي قصص كل النساء الجزائريات لأن كل امرأة تجد نفسها في قصة من تلك القصص ولو لم تكن أمازيغية الأصل.

**الطالبتان:** هل هناك جزء ثان لمرايا أمازيغية؟

**نجاة دحمون:** شرعت في كتابة جزء ثان من العمل ونشرت خمس قصص في جريدة الحقائق لكني توقفت عن الكتابة لظروف طارئة وأتمنى أن أواصل العمل على جزء ثانٍ ينصف المرأة ويقدم نماذج جديدة للمرأة المكافحة التي تحاول إشعال شموع الفرح في حياتها وحياة من حولها.

**الطالبتان:** بماذا تنصحين المرأة المثقفة وغير المثقفة؟

**نجاة دحمون:** لست مؤهلة لتقديم أي نصح ولكن إن كان يجب فعل ذلك فسأقول:" على كل امرأة أن تسعى لتحقيق أحلامها وأن تتعلم لتكون أقوى وقادرة على مواجهة مشاكل حياتها وتنتصر عليها...عليها أن تناضل لتصل إلى المكانة التي تستحقها لكن عليها أن تتمسك بموروثها الحضاري وأن تمد يد العون لغيرها من النساء.

**الطالبتان:** لك كل الشكر والتقدير يا أستاذة نجاة دحمون على الأجوبة والاستفسارات المقدم لنا والتي ستكون دون شك قيمة ومفيدة في دراستنا.

# قائمة

# المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

**أولا: المصادر**

1. بن هدوقة عبد الحميد: ريح الجنوب، د. ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012.
2. رضا حوحو أحمد : غادة أم القرى"، ط 1، المؤسسة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1988.
3. الفاروق فضيلة: تاء الخجل، د ط، رياض الريس، مكتب النشر، بيروت، 2003.
4. مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ط 15، دار الأدب، بيروت، 2000.
5. نجاة دحمون: مرايا أمازيغية، د ط، منشورات وزارة الثقافية، الجزائر، 2016.

**ثانيا: المعجم**

6. ابن منظور: لسان العرب، حرف الثاء، مادة ثقف، ج 3، ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2003.

**ثالثا: المراجع**

7. ابن خلدون: المقدمة، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993.
8. أديب بامية عايدة: تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، د. ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د س.
9. أفاية محمد نور الدين: الهوية والاختلاف، د. ط، الدار البيضاء، المغرب، 1988.
10. أم السعد حياة: العين الثالثة (تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي)، ط 1، دار ميم للنشر، 2018.
11. بعلي حفناوي: مدخل نظرية النقد الثقافي المقارن، ط 1، دار العربية للعلوم، الجزائر، 2007.
12. -------: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ط 1، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2009.
13. بلقزيز عبد الإله: المرأة العربية (من العنف والتمييز إلى المشاركة السياسية)، ط 1، دار بيروت، 2014.

14. بن جمعة بوشوشة: الرواية النسائية المغاربية، أسئلة الابداع وملامح الخصوصية الرواية العربية النسائية، ط1، المتلقي الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابات ومهرجان سوسة الدولي، تونس، 1999.
15. بن مسعودة رشيدة: المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)، ط2، دار البيضاء، المغرب، 2002.
16. ---------: جمالية السرد النسائي، ط1 مجموعة المدارس، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، 2006.
17. بوعزيز يحي: المرأة الجزائرية والحركة الإصلاحية النسوية العربية، د. ط، دار الهدى، الجزائر، 2000.
18. البياني فراس عباس: علم الاجتماع، دراسة تحليلية للنشأة والتطور، ط 1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011.
19. الجابري محمد صالح: الادب الجزائري العاصر، ط1، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، 2005.
20. الحمداوي جميل: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، د ط، مؤسسة المثقف العربي، أستراليا، 2010.
21. خضر سعاد محمد: الأدب الجزائري المعاصر، د. ط، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د. ت.
22. رضوان سوسن نانجي: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، د. ط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.
23. الرولي ميجان،البازعي: دليل الناقد الادبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002،.
24. الزهراني معجب: صورة الغرب في كتابة المرأة العربية أفق التحولات في الرواية العربية، ط 1، دراسات وشهادات المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 1999.
25. سكوت جون: علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، تر: محمد عثمان، ط 2، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، 2013.
26. الشريم عدنان علي: الأب في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، الأردن، 2008.
27. شعبان بثينة: 100 عام من الرواية النسائية العربية، د. ط، دار الأدب، بيروت، 1999.

28. صبيحي محي الدين: أبطال في الصيرورة، دراسات في الرواية العربية والمغربية، ط 1، دار الطليعة، بيروت، 1980.
29. عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط 1، دار توبقال، المغرب، 2014.
30. عبد الله ابراهيم: السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، ط 1، بيروت، 2011.
31. عبود حسين وآخرون: خطاب المرأة (تساؤلات راهنة وإضاءات فكرية)، ط1، دار بيروت، 2016.
32. العسلي بسام: المجاهدة الجزائرية والإرهاب الاستعماري، ط 1، دار النفائس، بيروت، 1984.
33. عقليات يوسف: قراءة ثقافية في أنساق في الشعر العربي القديم، ط 1، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009.
34. عماد عبد الغني: سوسيولوجيا الثقافة (المفاهيم والإشكاليات.. من الحداثة إلى العولمة)، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2006.
35. غدنر أنتوني: علم الاجتماعى، تر: فايز الصباغ، صلاح هلال، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005.
36. الغذامي عبد الله: المرأة واللغة، ط2، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، 1998.
37. ---------: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ط 3، دار النشر المركز الثقافي العربي، بيروت،2005.
38. فيبر ماكس: مفاهيم أساسية في علم الاجتماع، تر: صلاح هلال، ط 1، المركز الثقافي الألماني، القاهرة، 2011.
39. فيكس ليون: الجزائر حتف الاستعمار، تر: محمد عيتاني، ط 1، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، د. ت.
40. كرام زهور: السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
41. كريب إيان: النظرية الاجتماعية من بارسولر إلى هابرماس، تر: محمد حسين غلوم، د. ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1990.

42. مسباعي محمد: صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.
43. مفقوده صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، قسم الأداب العربي، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009.
44. المناصرة حسين: النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007.
45. ---------: قراءات في المنظور السردي النسوي، ط 1، إربد، الأردن، 2013.
46. الموسوي محسن جاسم: النظرية والنقد الثقافي، ط 1، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، 2005.
47. وغليسي يوسف: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ط 1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

**رابعا: المجلات**

48. بن اسماعيل عبد الله الرحمن ، وآخرون: الغذامي الناقد، (قراءة في مشروع الغذامي النقدي)، كتاب الرياض، العدد 97 / 98 مؤسسة اليمامة الرياض، 2002.
49. زغينة علي، مفقودة صالح، عالية علي: السرد النسوي في الادب الجزائري المعاصر، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربى بسكرة، ع1، 2004.
50. السايح الحبيب: الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة، الرواية الجزائرية، مسارات وتجارب، وزارة الإتصال والثقافة، الجزائر، ع 118، فبراير، 2004.
51. المعاري الطيب: التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري وإشكالية الهوية، الملتقى الدولي الأول حول الهوية والمجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيوثقافي في المجتمع الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد خاص جامعة محمد خيضر، بسكرة.
52. الموسي خليل: الإيقاعات المحلية في تشكيل صورة المرأة في الرواية العربية السورية، مجلة آفاق المعرفة، وزارة الثقافة، سوريا، ع 463، أفريل 2002 .

**خامسا: الرسائل الجامعية**

53. صفوري محمد قاسم: في شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980- 2007) أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الفلسفة، كلية العلوم الانسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حيفا، فلسطين.

**سادسا: المواقع الالكترونية**

54. عريب الخطيب: كيد نفس خبيثة، صحيفة حرة مستقلة، الاخبار في مصر، مقالات السوسنة على الموقع https://www.ammaunnews.net/article/123827، 10:04 21/06/2012pm.

# الفهرس

# فهرس الموضوعات

## صورة المرأة في مرايا أمازيغية للقاصة نجاة دحمون
## دراسة سوسيوثقافية

**كلمة الشكر**

**إهداء**

مقدمة .....أ

**الفصل الأول: السرد النسوي في ضوء الدراسات السوسيوثقافية**

**تمهيد** .....6

**المبحث الأول: تحديد المصطلحات** .....7

1- مفهوم مصطلح السوسيوثقافي: .....7

1-1- مفهوم السوسيولوجيا (علم الاجتماع sociologie).....7

1-2- مفهوم الثقافة: .....8

2- مفهوم النقد الثقافي: .....9

3- آليات اشتغال النقد الثقافي:..... 11

3-1- الدلالة النسقية..... 12

3-2- الوظيفة النسقية..... 13

3-3- الجملة الثقافية..... 13

3-4- المجاز الكلي..... 13

3-5- التورية الثقافية..... 14

3-6- المؤلف المزدوج ..... 14

4- مفهوم الأدب النسوي: ..... 14

المبحث الثاني: السرد النسوي الجزائري..... 19

1- دخول المرأة عالم الكتابة: ..... 19

2- صورة المرأة ومكانتها في الأدب الجزائري: ..... 22

3- وضعية المرأة أثناء الثورة:..... 26

3-1- فترة الاستعمار ..... 26

3-2- فترة الثورة التحريرية 1954- 1962:..... 27

4- وضعية المرأة بعد الاستقلال:..... 30

**الفصل الثاني: صور المرأة الأمازيغية في قصص نجاة دحمون**

**تمهيد** ..... 33

**المبحث الأول: صورة المرأة من خلال القصص المسرودة**..... 34

1- صفات المرأة الأمازيغية: ..... 34

1-1- صورة المرأة الساذجة (تِمَسْتْ دَاوْ وَلِيمْ /نار تحت الهشيم):..... 34

1-2- صورة المرأة الجميلة (لمعنى أرثذماس): ..... 36

1-3- صورة المرأة الصامتة (ثسوسامت):..... 38

1-4-صورة المرأة الصابرة (ثصبريث):..... 40

1-5- صورة المرأة أستوت:..... 42

1-6- صورة المرأة ثرقازت (الرجل):..... 43

2- صور المرأة في قصص المسرود: ..... 45

2-1-صورة المرأة في ظل الوحش (ثيلي نلوحش): ..... 46

2-2- صورة المرأة اللاجئة (ثمدريث): ..... 48

2-3- صورة المرأة في خوابي الذّل(ندل): ..... 48

2-4- صورة المرأة في أخام نلوح (بيت من لوح الخشب): ..... 50

2-5- صورة المرأة في يا بختي يا بخت مّا( أيازهريو أيازهر ڤيما): ..... 51

2-6- صورة المرأة أثناء الثورة وبعد الثورة(أزهر): ..... 52

**المبحث الثاني: علاقة المرأة بالعادات والتقاليد:**..... 58

1- المرأة العاملة والمثقفة في المجتمع المحافظ ..... 58

1-1- امرأة من طباشير: ..... 58

1-2- صورة المرأة المتمردة: ..... 59

1-3- صورة المرأة في ما كتب (أين يُران): ..... 60

2-م عادات وتقاليد الزواج في المجتمع الأمازيغي:..... 62

**خاتمة**..... 71

الملحق..... 73

قائمةالمصادر والمراجع ..... 83

الفهرس ..... 89

**ملخص:**

**يعدّ النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم، حيث ينقب هذا النشاط الثقافي عن لب الأدب، وقد ظهر ذلك جليا اثر الدعوة إلى نقد جديد يتجاوز الجماليات والشكليات ويهتم بالأنساق الثقافية خلف البناء اللغوي، ويدعو إلى كشف الغموض وما وراء الجماليات كما يهتم بالمواضيع التي مسها الإقصاء، من بينها الأدب النسوي، والذي يركز على المسائل النسوية وقضايا المرأة. وقد انتشر هذا النوع من الأدب في شتى أنحاء العالم بحيث تأثرت به جميع النساء الكاتبات، ومن بينهم النساء الجزائريات اللواتي أبدعن فيه، وباعتبار الكتابة سلاحاً ضد الهيمنة الذكورية وضد العادات والتقاليد المختلفة المرسخة والمعمول بها. كانت محاولتهن اثبات الذات ولتحطيم جدار الصمت القاتل والمعروف بثقافة الصمت عند المرأة. ومن بين هذا النشاط تلك المحاولة التي ساعدتنا لكشف صور المرأة في المجتمع الجزائري عامة، والأمازيغي خاصة، نجد القاصة نجاة دحمون التي استوحت قصص المرأة من واقعها تحت مسمى مرايا أمازيغية وهي قصص نساء أمازيغيات عشن خلال فترات زمنية مختلفة بعضهن نساء واجهن أمواج الحياة خلال القرن العشرين والبعض الآخر نساء مخضرمات عاصرن القرن المنصرم والقرن الحالي، بعضهن عرفن الكثير من الهزائم وانتصرن، وبعض البطلات عرفن مرارة الاستسلام ولم ينفع صمودهن أمام ظروف الحياة القاسية وتفشي بعض أسرار عالم النساء المسكوت عنه أو الذي لا يروى إلا همسا خشية من الفضيحة.**

**مرايا أمازيغية نافذة أطّلت بخجل على حياة النساء الأمازيغيات من مختلف الفئات بقلم امرأة أمازيغية أرادت نقل صورة عن عظمتهن وعن بساطتهن بصدق واحترام، ومن خلال قصصهن تمكنا من التعرف عن كثب على العادات والتقاليد السائدة في المجتمع الأمازيغي وعلى روعة المرأة الأمازيغية الصامدة في جميع حالاتها.**

**Agzul**

Ass-a n wussan, asenqed adelsan yeṭṭef amḍiq d ameqqran, d abrid amaynut gar yiberdan n usenqed usnan. Armud-agi adelsan teslalit-id tsekla iswi ines d aslaḍ n tezrawin yebnan ɣef turdiwin d tmeḍriwin mačči n tihuska akked talɣiwin.

Tussna-agi tettara lwelha-s ugar ɣer yisentali deg yella miḥyaf am wid-nni d-yettawin ɣef tsekla n tmeṭṭut. Sumata anaw-agi n tsekla tura, yuɣ akk ddunit, aṭas n temyura deg ddunit t-iḍefren, ula d timyura tizzayriyin ggtent seg-sent tid iḍefren anaw-agi n tsekla.

Timyra-agi ass-a gzant bellitira d leslaḥ mgal tasusmi mgal tamḥeqranit n urgaz s tuṭṭfa deg yir ansayen, ɣef waya ɛerḍent kra n temyura ad d-sbeggnent iman nnsent, ad kksent takmamt-nni i asent-yuɣalen u ad d-ɛeyyḍent izerfan nsent s ubrid-a n tira.

D amedya ma nebder-d yiwet am Nağat DAḤMUN deg udlis iwumi tsemma "miraya amaziɣiya" neɣ lemri n tmaziɣt s tagi ma nessuqel-it-id. Deg udlis-agi ines tessenɛet-d tugnatin n tidett tidir tmeṭṭut tazzayrit sumata, ladɣa tameṭṭut tamaziɣt.

Adlis-a iṛuḥ d tiqsiḍin, teḥka ɣef tudert n tmeṭṭut deg yal tallit, teḥka ɣef wamek tqubel tmeṭṭut lmeḥna n tudert, teḥka ɣef tid yeɣlin kkrent, ɣef tid yeɣlin zedrent, temla-d deg-s ɣefkra n lesrar n tmeṭṭut, tessekfel-d ayen izedren deg tsusmi, ayen yeffren amar lehḍur, wid yesbabbayen lɛaṛ.

Miraya amaziɣia d taḍwiqt i d-tga iseg tekka temyarut s wannuz s yimru n tmaziɣt akken ad d-tessuffeɣ tudert n tmeṭṭut tamaziɣt, ad walin madden acḥal teswa, ad ẓren amek tettanez i tudert. Tirawin n temyarut-a temla-yaɣ kra ɣef wansayen d-tedder tmeṭṭut tamaziɣt, temla-aɣazal n tmeṭṭut tamaziɣt, tuwi-d ɣef ymenɣan ines d teswiɛin tettqabal akken bɣunt ilint.

**Résumé**

La « critique culturelle » apparait de nos jours comme l'une des nouvelles orientations critiques et scientifiques. Cette activité culturelle a comme objectif l'analyse et la théorisation des phénomènes étudiés dans leur dimension approfondie. Elle s'intéresse à l'étude des thèmes portant sur l'exclusion comme la littérature féminine, qui à son tour, porte sur la cause féminine. Ce genre littéraire a connu une expansion dans les quatre coins de la planète, il a inspiré beaucoup de femmes écrivaines et intellectuelles algériennes et autres. Ainsi, l'écriture a constitué un moyen de défense et de protection contre la domination masculine pour se libérer du poids des habitudes et des us d'une part et pour l'affirmation de soi d'autre part. Notre travail a pour objectif l'étude des représentations et de l'image de la femme dans la société algérienne en général et dans la société kabyle en particulier. Pour ce faire, nous nous sommes appuyés sur les travaux de Nadjat DAHMNOUNE « *mrayaamazighiya* » inspirés de l'amère réalité de la femme kabyle à travers différentes périodes allant du XX$^{ème}$ siècle jusqu'à nos jours.« *Mrayaamazighiya* » est à la fois un hommage et un témoignage vivant reflétant la résistance de la femme kabyle face à l'injustice et à l'exclusion subies au quotidien.

## Abstract

The cultural critics in one of the current intellectual and criticism trends that witnessed the world. The cultural critics seek to go deeper in literature through moving from criticizing the form and the esthetic aspect to looking after the cultural patterns hidden within the linguistic level . It also appeals to reveal the ambiguity and what is hidden between lines of the esthetic level. It has to shed the light on some rejected issues such as: the Feminist literary which focus on women and feminist issues. This kind of literature has been spread all over the world and it excited all women' author ; among them some creative Algerian authors. Their writing as weapon to self-affirmation and break the rule of silence in woman, that is to say their writing is against men-dominance and several grained traditions which still valid. Among these writings, we found that of Dahmoun Nadjet, which helped us to reveal the image of the Algerian woman, and more particularly the Berber one. The author of the book entitled Amazigh Stories (*Maraya Amazighia*) that collect a series of piece of tales about the life of Amazigh women in several periods of time: those who suffered during the ninetieth century, they give up after a along consistence due to the rough life conditions, those who struggled among the twentieth century, and others still fighting in the current century.

Amazigh stories (*Maraya Amazighia*), by an Amazigh woman, is a modest initiative, which presents the life of Amazigh women of different categories, and reflects their glorify and modesty. This work gives us a brief history about the tradition of Amazigh society and the great sacrifice of the Amazigh woman in several levels.