الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministere de l'enseignement superieur et de la recherche scientifique

ⴰⵖⵍⴰⵢ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵙⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⵣⵣⵉⵡⵜ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⴷⴰⵡⵉⵏ

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الرقم: ...../...../ *2020*

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.
الفرع: لغة وأدب عربي
التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

صورة المرأة في رواية الحكاية الأخيرة ل"ليندة كوداش".

إعداد الطالبتان:

- محمدي سهام.
- بوخدمة نجاة.

إشراف الأستاذ:

مولود بوزيد

لجنة المناقشة

د العقريب نعيمة، أستاذة محاضرة صنف "أ" جامعة مولود معمري تيزي وزو..... رئيسة
د. بوزيد مولود، أستاذ محاضر صنف "ب" جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفا ومقررا
د.عمارة ويزة، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... ممتحنة

السنة الجامعية: 2022/2021

إهداء.

أهدي ثمرة عملي هذا إلى:

- من قال عنهما عزّ وجلّ "واخفض لهما جناح الذّلّ من الرّحمة وقل ربّي ارحمهما كما ربياني صغيرا" الآية 24 من سورة الإسراء.

- إلى الّذي أحمل اسمه بكلّ فخر إلى الّذي رافقني بالحب والرعاية والدعاء أبي الغالي أطال الله في عمره.

- إلى الّتي لا يطيب النهار إلاّ برؤيتها ولا تحلو الأيام إلاّ بوجودها أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

- إلى أخي "سعيد" بالرغم من أنّ الغربة فرقتنا إلاّ أنه ظلّ مساندا لي بتشجيعاته وإرشاداته.

- إلى شمعة الدار وضيائها أخي الصغير "إيدير".

- إلى من ساعدتني وساندتني وكانت بجانبي رغم ظروفها القاسية أختي وصديقتي "ربيحة" جزاها الله كلّ خير، كما لا يفوتني أنّ أخص بالذكر صديقتي الغالية "شابحة".

- إلى من أستمدّ منه قوّتي وإصراري وإلى من كان معي طوال فترة بحثي "فريد".

سهام.

إهداء

أهدي عملي هذا إلى:

- سرّ نجاحي ونور دربي، إلى من أعطاني ولم يزل يعطيني بلا حدود والدي "محمد أورمضان" أطال الله في عمره.

- إلى نبع الحنان والمحبة وأغلى ما أملك أمي "حسنة" حفظها الله.

- إلى سندي وقوّتي بعد الله سبحانه وتعالى وتوائم روحي، من عشت معهم أجمل الذكريات إخوتي وأخواتي: "أحمد، عمر، صونية وليدية".

- إلى زوجي أشكرك على ما قدمته وما ستقدمه.

- إلى من كانوا إلى أوفياء عائلة زوجي وصديقتي سهام.
نجاة.

شكر وعرفان

الحمد لله أولا وأخيرا لإتمام هذا العمل البسيط فهو الموقف والمعين في كلّ الأمور.

تحيّة احترام وتقدير وعرفان بالجميل إلى الأستاذ المشرف "جمال بن عمار" الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيّمة فلك منا كل التقدير وتمنياتنا لك بالتوفيق في المشوار المهني والشخصي.

كما لا يسعنا أن نتقدّم بجزيل الشّكر للجنة المناقشة التي وافقت على مناقشة هذا البحث.

مقدمـــــة

تعدّ "ليندة كوداش" من أهمّ الكاتبات اللواتي استطعنا ترك بصمتهنّ في الإبداع الأدبي (الأمازيغي)، فلقد منحت للمرأة حضورا وأبعادا عميقة مناهضة بذلك كل قضاياها ومعاناتها وتمثّل روايتها الحكاية الأخيرة كخلاصة لتجربتها الأدبية؛ حيث أنّها ساهمت في سرد مختلف المعاناة التي عانتها المرأة القبائلية، فهذه الرواية تزخر بمواضيع كثيرة حيث لخّصت لنا طفولة "شابحة" المهمشة السلطوية التي عانت منها.

ومن الدوافع التي جعلتنا ندرس هذا الموضوع هو رغبتنا في الإطلاع على العالم الروائي الأمازيغي "ليندة كوداش"، الّذي يمثّل علامة فارقة في الكتابة الروائية على الصعيد الوطني، وتتمثّل نصوصها السردية قيما جمالية وخصائص فنية متميّزة فيما يخص الكتابة والبناء الدرامي، وأيضا طبيعة تخصصنا، وكون المدونة جديدة لم تُدرس من قبل.

تناولت رواية "ليندة كوداش" في أوّجها العديد من القضايا التي مسّت المرأة على وجه الخصوص، وفي هذا الصدد سنتطرّق في موضوع بحثنا إلى دراسة تحليلية لمختلف الصور التي تناولتها ومن هنا يمكن أن نطرح التساؤلات التّالية:

- فيما تمثّلت صورة المرأة العربية؟
- ما هي أهم القضايا التي عالجتها "ليندة كوداش" في بناءها الدرامي في روايتها الحكاية الأخيرة؟
- ما هي الصّور التي جسّدتها "ليندة كوداش" في روايتها؟

افترضنا أن يقوم السرد النسوي الأمازيغي على جملة من المواصفات لعلّ أبرزها هو التعبير عن هواجس الذات الأنثوي، وإبراز التراث الأمازيغي والإشارة إلى الهيمنة السلطوية الأسيرة للمرأة، وللإجابة عن الإشكالية اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي.

وللتأكد من صحة الفرضيات، قسّمنا بحثنا إلى مدخل تطرقنا فيه إلى: مفهوم الرواية لغة، اصطلاحا بعدها تطرقنا إلى فصلين: الفصل الأول المعنون ب"صورة المرأة في الرواية العربية"، الّذي نخصه بضبط وتحديد مفاهيم كالصورة والمرأة، صورة المرأة في الرواية العربية، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، المرأة من موضوع كتابة إلى كاتبة.

أما الفصل الثاني الموسوم ب"صورة المرأة في رواية ليندة كوداش"؛ حيث تطرقنا فيها غلى مختلف الأنواع التي تتعر لها المرأة من اضطهاد واستضعاف وتهميش، وإضافة إلى المكانات التي استطاعت المرأة أن تحققها لنفسها رغم هذه العوائق الاجتماعية.

وأنهينا بحثنا بخاتمة سجلنا فيها مجموعة من النتائج المتوصل إليها.

وبعدها ملحق تحدثنا فيه عن الروائية ملخص عن الرواية.

ولإثراء موضوع دراستنا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع المتمثلة في:

- رواية الحكاية الأخيرة ل "ليندة كوداش".
- فضل قراءة الصورة وصورة القراءة للدكتور صلاح فضل.
- فصول عن المرأة ل "هادي العلوي".
- المرأة في الرواية الجزائرية ل "صالح مفقودة".

- المرأة العربية بين التخلف والتحرر ل"سمير عبده".
- الرواية المغربية بالأمازيغية ومعضلات التأسيس ل"الطيب شورن".

لقد تعرّضنا أثناء إنجازنا لهذا البحث على جملة من الصعوبات أبرزها:

- كون هذه الرواية مكتوبة باللغة الأمازيغية ليس لها ترجمة وجدنا صعوبات في شرح وترجمة بعض المصطلحات.
- عدم وفرة المصادر والمراجع مما جعلنا نتيه في انتقاء المعلومات المناسبة دون الوقوع في أخطاء التكرار واعتماد أكبر عدد من المراجع.

وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر للجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة دراستنا وإبداء أهمّ الآراء، والانتقادات البناءة بما يثري ويفيد بحثنا.

كما أخص بالذّكر تقديم خالص الشكر لأستاذنا "بوزيد مولود" لإشرافه على مذكرتنا ودعمنا بالتوجيه والنصح والإرشاد لإكمال العمل على أحسن وجه.

ونسأل الله عزّ وجل أن يرزقنا خالص التوفيق والنّجاح، والحمد لله ربّ العالمين على الصبر وجميل التوفيق.

مدخل

عرف شمال إفريقيا أو ما يعرف في التاريخ القديم «بتامزغا نهضة فكرية أدبية ثقافية لا يستهان بها أمام التجارب العالمية الأخرى، وتعدّ النقوش والصفائح الأثرية خير وثيقة تاريخية لقراءة تاريخ الشعب الأمازيغي»[1]، ولهم تاريخهم وثقافتهم ولغتهم، إذ يستعمل شعوب هذه المنطقة اللغة الأمازيغية، «وهي إحدى اللغات الإفريقية الحية التي يتحدث بها أمازيغ شمال إفريقيا يتفرع منها ما يقارب "11" لهجة تتّحد في القاعدة اللغوية المشتركة ويمكن للناطق بإحدى هذه اللهجات أن يتعلم اللهجة الأخرى في غضون أيام قليلة»[2]، فرغم وجود بعض الاختلافات بين لهجة وأخرى، إلاّ أنه يمكن فهم الكلمات العامة للغة الأمازيغية،

[1]- بسمة بلدي: آفاق الموروث وتنمية الإبداع الأدبي الأمازيغي إستراتيجية منصة إلكترونية أمازيغية الجزائر، الأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري أعلامه وقضاياه الفنية والموضوعية، أعمال الملتقى الوطني، ج 2، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2018، ص 28.

[2]- المرجع نفسه، ص 36.

وتوجد حاليا في أكثر من « عشر دول المنطقة المغاربية للصحراء الساحل: الجزائر، المغرب، تونس، ليبيا، موريطانيا، مصر، النيجر، مالي، بوركينافاسو، لكن الجزائر والمغرب هما البلدان اللذان يتمتعان بأكبر عدد من السكان الناطقين بالأمازيغية»[1]، وهذا يعني أنها تتمتع بانتشار لا بأس به في القارة الإفريقية، وذلك رغم مختلف المضايقات التي تواجهها في مختلف البلدان.

وقد كان لهؤلاء السكان الأمازيغ أدبهم الخاص، وهو ما يعرف بالأدب الأمازيغي الّذي « يعود إلى أكثر من 3000 سنة؛ حيث بينت الدراسات التاريخية، للأدب الشعبي المكتوب أو الشفوي أنّ الأمازيغ مفكرون، ومبدعون قدامى حيث كانوا معظمين للمعرفة، ومهوسين بالفنون الجميلة كالمرح، والرقص والنقش، والزخرفة وغيرها، وهذه النهضة الأدبية والفكرية تعتبر من أقدم الحضارات البشرية في شمال إفريقيا، مما يبين أنّ سكان تامزغا ظلوا طوال تاريخهم مولعون بالمعرفة، والأدب والفنون»[2]، إنّ المسار التطوري للأدب الأمازيغي يعدّ مسارا ثريا ومتنوعا.

«قطعت فيه العملية الإبداعية مراحل مميّزة ضمن مسار انتقالها التدريجي من رحاب التقليد الشفوي الذي لازمها لقرون عديدة، وولوجها عوالم الكتابة والتأليف كمسك حداثي جديد، وهذا المسار التطوري بكلّ ما أتاحه من نقلات، ففي الظرف الحالي عن لونين إبداعيين بارزين في الحقل الأمازيغي: إبداع تقليدي موسوم بالشفوية بكل ما خلقه من تراث غني، يكتشف عن مختلف الأشكال التعبيرية الضاربة في القديم شعرا ونثرا، وإبداع حداثي قائم على الفعل الكتابي، بكل ما يتيحه من أجناس أدبية مستحدثة لم تكن معروفة في الحقل الأمازيغي القديم»[3]، فكان من الواجب الحفاظ على هذا الأدب الّذي يعتبر بمثابة تراث للأمازيغ وأهل المنطقة بشكل عام.

وبذلك يمكننا القول أنّ المقصود بالأدب الأمازيغي هو الجانب الإبداعي للثقافة المنطوقة بالأمازيغية، «وهذا الأدب مشكل من أجناس أدبية مختلفة، إذ يضم الشعر وخاصة الشعر الغنائي المرتبط بالحياة الفردية والحياة الاجتماعية ومما يتخللها ونثر وقصص حيث كان هذا الأدب في البداية يدوّن وطريقة استعماله أو كتابته برموز ابتكرها الإنسان الأمازيغي تُعرف ب"تيفيناغ" ولم يقدر التدوين من جراء ذلك إلاّ عدد ضئيل من مآثرها الأدبية أما الباقي فإنه ضاع في طيبات النسيان لأنها شفاهية، وهذا من جهة ومن جهة أخرى

---

[1]- خروف منبير وآخرون: دور مواقع التواصل الاجتماعي في نشر والحفاظ على الموروث الأمازيغي وتنشيط السياحة في الجزائر، المؤتمر الدولي الثالث حول: التراث والساحة الثقافية والبديلة، مؤسسة هيرودوت للبحث العلمي والتكوين بالتعاون مع قسم التاريخ كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة تونس أيام: 23-24-25 مارس 2019، ص 07.

[2]- بسمة بلدي: آفاق ترقية الموروث وتنمية الإبداع الأدبي الأمازيغي إستراتيجية منصة إلكترونية أمازيغية جزائرية، ص 28.

[3]- جلاوي محمد: الرواية الأمازيغية في منطقة القبائل (من إرهاصات التأسيس إلى مستويات النضج الفني)، مجلة معارف، س 10، ع 19، ديسمبر 2015، ص 150.

ابتعادهم عن الحروف "تيفيناغ" مما أدى إلى إتلاف العديد من الإبداعات»[1]، وبذلك يمكننا القول أنّ الإنسان الأمازيغي استطاع التعبير عن مكنوناته عن طريق الكتابات الأدبية التي جسدتها حروف "تيفيناغ".

ومما لا شكّ أنّ الجنس الروائي الأمازيغي كغيره من الأجناس الروائية في مختلف المناطق ورغم عراقة جذوره الممتدة في الأشكال السردية الموروثة يعتبر من أقدم العصور تظلّ نصوصه من أهم الإبداعات الأدبية، والتي «وجدت عناية خاصة وتراكمت حولها الأبحاث والدراسات، وتمت معالجتها من مختلف المنظورات والمناهج، سواء من ذات الطابع الأدبي الصرف أو تلك التي تستمد أطروحاتها من العلوم الإنسانية، لعلم الاجتماع والتحليل النفسي»[2]، و«تعتبر قضايا الرواية الأمازيغية شأنها شأن الرواية العربية هي بشكل أو بآخر قضايا المجتمع العربي في العصر الحديث»[3] وقبل الانطلاق في موضوع نشأة الرواية الأمازيغية كان علينا معرفة مفهوم الرواية أولا.

مفهوم الرواية:

أ-لغة:

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية اهتماما، و«بالقدر الّذي تبدو فيه معروفة، إلاّ أن جاء تحديد مفهومها ليس بالأمر الهيّن، فقد جاء في معجم لسان العرب "الرواية": هو البعير أو البغل أو الحمار الّذي يستقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية»[4]. وبذلك تشير الرواية في مختلف المعاجم اللغوية إلى معنى السقاية.

ب- اصطلاحا:

والرواية اصطلاحا «تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي ف هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها جامعا مانعا»[5] ونذكر منها ما جاء في معجم المفصل في اللغة والأدب؛ فورد «الرواية بمعناها العام، هي القصة الطويلة، ذات السياق المتمادي في الزمن، والأحداث المتشبعة في المكان، والمتنوعة في إطار الوحدة، والأشخاص النموذجيين..... أنها القصة الفنية المعهودة بعناصرها، ومقوماتها، وأبعادها،

---

[1]- رعاف حمانة، مالك باهي: دلالة الشخصية في الرواية الأمازيغية رواية سالاس وتوجة أنموذجا لبراهيم تزاغارت ترجمة فرحات بلولي، مذكرة شهادة ماستر في الأدب الجزائري، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2013/2012، ص 07.

[2]- برنارفاليت: الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002 ، ص 04.

[3]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود"، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، بيروت، لبنان، 2012، ص 09.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، مج 14، دار صادر بيروت، ص 346.

[5]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 11.

ومختلف تقنياتها المكتسبة عبر أجيال وقرون»[1]، وهي بذلك تعتبر من أنواع القصة وتطبق عليها نفس المقومات إلاّ أنها تختلف عنها من حيث الطول.

وبالتقنيب المعمق نصل إلى ما توصل إليه "ميخائيل باختين" في تعريفه للرواية؛ حيث يرى أنها «لم تجد جوابا بعد سبب تطورها الدائم لتحديد مفهومها، ويراها بأنها جنس أدبي لا يكتمل، ومليء بإمكانيات التحول»[2]، وبذلك يمكن القول أنّ الرواية تعبر عن القصة الطويلة، التي تحتوي على مجموعة من الأحداث والأشخاص يتفاعلون فيها في عدّة أمكنة وعبر أزمنة مختلفة، وهي في حركة تطور دائمة.

قد عرفت الرواية المكتوبة بالأمازيغية مسارا شاقّا ومستعصيا «ارتبط بوضع الأدب الأمازيغي الّذي ظلّ شفاهيا لقرون طويلة وعديدة قبل أن يشهد تحولا كبيرا أواسط سبعينات القرن الماضي؛ حيث عمد العديد من الباحثين والمهتمين بالشأن الثقافي الأمازيغي إلى بلورة حماسهم ونضالهم من أجل الدفاع عن اللغة والثقافة الأمازيغية والحفاظ عليها، في مبادرة لجمع النتاج الأدبي الأمازيغي الشفوي تدوينه وبالموازاة مع ذلك بادرت ثلة من الأدباء الأمازيغ إلى الإبداع والكتابة في الأجناس الأدبية الحديثة كالشعر والسرد باختلاف أنواعه، خاصة القصة والحكاية»[3]، وبذلك يمكن القول أنّ بداية نشأة الرواية الأمازيغية كان كجزلة للغاية، لكن ما فتأت أن زاد الاهتمام بها خاصة مع عصر العولمة والتطور التكنولوجي.

«ويتوجب علينا كمؤرخين للماضي السحيق لأمة الأمازيغ أن نشير إلى أنه كان للمنطقة حضارة قبل قدوم الإسلام وهذا استنادا لكتابات القدماء باللغة اللاتينية والإغريقية وكتابات المؤرخين الرومان، خاصة حين يجهل سكان المنطقة أنّ بلاد المغرب أنتجت أوّل رواية في التاريخ وعرفت المنطقة إشعار حضاري في شتى المجالات من الأدب إلى الفلسفة إلى اللاهوت إلى علوم أخرى، ومن بين هؤلاء المبدعين اللّذين جسدوا وساهموا في تدون تاريخ الأمازيغ (أبولي الأمادوري المادروشي الأمازيغي)»[4]، الذي اعتبر في زمانة مسوسزعة في العديد من العلوم.

فقد جمع بين الفلسفة والأدب وغيرها من الفنون التي جعلته على إطلاع واسع بمختلف الثقافات.

---

[1]- إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج 1، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، لبنان، 1987، ص 678.

[2]- إدريس دريسي، محمد الطاهر إيدير: أثر الرواية الغربية على الرواية الجزائرية "حارسة الظلال لواسيني الأعرج أنموذجا"، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري، جامعة أحمد دراسة، أدرار، الجزائر، 2018/2017، ص 11.

[3]- الطيب شورن: الرواية المغربية بالأمازيغية ومعضلات التأسيس، تيرا، رابطة الكتابة بالأمازيغية، تاريخ الدخول: 2021/06/13 الساعة 19:22 الموقع:
http:// tira.nt/web/ ? p2981 more-2981.

[4]- أبوليوس الأمادوري المداوروشي الأمازيغي 125-180 م
تاريخ الدخول: 06/24/ 2021 الساعة 15:10 الموقع:
Https://tadwine .wordpresse.com/2016/05/18.

وقد ولد "أبوليوس" أو "أبولاي" أو "أفولاي" الأمازيغي في أوائل القرن الثاني حزالي 125ك وتوفي حوالي 170 م إبان الامتداد المسيحي، وكان يعترف بالثقافة الإفريقية، وهويته الأمازيغية، إذ كان يقول: (لم يمتلكني في يوم من الأيام أي نوع من الشعور بالخجل من هويتي ومن وطني) بيد أنّ ثمة باحثين قد أدرجوه ضمن الأدباء اللاتينيين ونزعوا عنه الهوية الأمازيغية ومن بين هؤلاء "إميل فاكيه" الّذي أدرج "أبوليوس" ضمن اللاتين المقلدين للإغريق، وقال عنه (أما أبوليوس في روايته الحمار الذهبي فلا يعدو أن يكون روائيا هوائيا، بالغ التعقيد، شغوفا بكل شيء، وخاصة بالأشياء الفريدة في نوعها، قويا مليا، وصوفيا في ساعاته، وجماع القول: «إنه مربك جدا ومنهم كذلك محمد عنيمي هلال عندما نص على تأثر القصة اللاتينية بالقصة اليونانية، وخير من يمثل هذا التأثر قصة "المسوخ" أو "الحمار الذهبي" التي ألفها أبوليس في النصف الثاني من القرن الثاني بعد الميلاد، ولها أصل يوناني مجهول للمؤلف»[1]، ومن خلال آراء هؤلاء النقاد والباحثين يمكن القول بأنّ "أبوليس" كان كاتبا بارعا يمتلك من مهارات الكتابة والإبداع، ما يجعله يقارع أمهر المؤلفين في زمنه وحتى زمننا الحاضر.

وتعد قصة الحمار الذهبي «أول رواية في تاريخ الإنسانية وصلت كاملة هناك رواية أخرى قبلها لكنها وصلت ناقصة وهي عبارة عن 11 كتاب فصل يحكي بشكل أساسي قصة إنسان يهتم بالسحر، ويجب أن يتحول إلى طير، ولكنه يتحول إلى حمارن وبالإضافة إلى الحدث الرئيسي/، تحتوي الرواية بين طياتها، قصص تطول وتقصرن ليست لها علاقة وطيدة بالنص الأصلي وعددها 17 قصة، بعضها شهدها البطل بنفسه، والبعض الآخر سمعها»[2]، وكأنه في هذه الرواية يذكر فصلا من فصول حياته حين اتهم بالسحر.

وعرفت الرواية منذ أيام القديس "أغوستينوس" باسم "الحمار الذهبي"، وقد يكون هو الذي أطلق عليها هذا الاسم الّذي اجتاز العصور الأولى وعصر النهضة، ووصل إلينا دون أن يفقد شيئا من ذهبيته، وكأنه قد كتب لعصرنا أو العصر لا نهاية له مدى الدهر، وهذا شأن الكتب العظيمة، كما عرفت أيضا باسم التحولات في حالة الجمع في الدراسات الأوروبية، وقد ترجم اسمها الأول إلى العربية تحت عنوان تحولات الجحش الذهبي[3].

ويعتبر هذا العمل الإبداعي أيضا «أوّل نص روائي فانطاستيكي في الأدب العاملي، ولا يمكن أن نتفق مع الّذين ذهبوا إلى أنّ الرواية (دونكيشوت 1604 لسرفانتيس الكاتب الإسباني) أول نص روائي عالمي، أو مع الّذين أثبتوا أنّ بداية الرواية قد انطلقت مع الرواية التاريخية الانجليزية في القرن الثمن عشر ("ولتركوت"، و"دانيال ديفو" وفيلدينغ") أضف

---

[1]- جميل حمداوي: معالم الحضارة الأمازيغية، ص 269.

[2]- ملخص أقدم رواية في التاريخ –الحمار الذهبي- تاريخ الدخول: 2021/06/24 الساعة 15:30 الموقع الإلكتروني: http:// atmzab.net/index. Php ? option : com- content& view article& id 752&cotid 10 tenid 445.

[3]- لوكيوس أبوليوس: الحمار الذهبي أول رواية في تاريخ الإنسانية، تر: أو العيد دودو، منشورات الاختلاف، ط 2، الجزائر، 2004، ص 16.

إلى ذلك تعدّ رواية "الحمار الذهبي" المنطلق الحقيقي لظهور الرواية الأمازيغية في حين تعدّ أعمال "ترينيس آفر البداية الفعلية للمسرح الأمازيغي في شمال إفريقيا» [1].

ويرى "أبو العديد دودو" أنّ "أبوليوس" قد كتب هذه الرواية «في أيام شبابه حين وقيل أنه كتبها أيام نضجه حينا آخر، لكنه يرجح أن يكون قد كتبها في أيام شبابه، وإلاّ فإنه ما كان ليعتذر في المقدمة عن قلة معرفته باللغة اللاتينية، التي يرى بعض الدارسين أنها لم تكن في وقته كثيرة الانتشار بين الأهالي في إفريقيا الشمالية»[2].

كما يرجح "عمار الجلاصي" أنه «اقتبسها من كاتب يوناني بقي ملخص من قصته ينسب للقيانوس السموساطي معاصره السوري، لكنه صاغها بأسلوبه الفذ وأعطاها إلى جاب طابعها الشيّق بعدا فلسفيا»[3].

وقد ساير الفعل الروائي الأمازيغي شأنه في بدايات نشأتها شأن باقي المناطق الأمازيغية، وذلك «انطلاقا من إرهاصاته التأسيسية وصولا إلى مستويات النضج الفني... وضمن هذا المسار من عمر الرواية الأمازيغية النازحة نحو تأسيس هوية إبداعية قائمة بذاتها، نسجل الكثير من العقبات والصعاب، لاسيما ما يتصل منها بالوعاء اللغوي الأمازيغي، المتاح للمبدع لنسج خيوط عمله الروائي»[4]، وهذا يعني أنّ الرواية الأمازيغية شأنها شأن الرواية ككل فقد مسّها التطور على مر الزمان، وتشير الكثير من الأبحاث والدراسات إلى أنّ النص السردي "ولي الجبل" لمؤلفه "بلعيد أيت علي" الّذي يعود إلى النصف الأول من القرن العشرين 1946. يعدّ إرهاصا أوّليا لميلاد الرواية الأمازيغية فبالرغم ما يكتسبه من أجواء حكائية تقليدية، فهذا النص يحمل في حدّ ذاته بعض المقومات الفنية للنصوص الروائية المكتوبة، سواء على مستوى الجماليات التعبيرية كالأساليب والأخيلة، أو على مستوى الحبكة الفنية، كتقنيات السرد ومواصفات الشخصيات وطرق الفعل الإبداعي، وقد ظهرت أولى الاهتمامات بهذا النص السردي في أعمال الدارسين الأجانب البارزين في الحقل الأمازيغي، انطلاقا من أواخر القرن العشرين (1973) من أمثال "بولات قالون برني" «التي أولت عناية خاصة لأعمال بلعيد أيت علي»[5]، وما يمكن قوله أنّ هذا المبدع استطاع أن يؤسس لبداية فعلية لهذا الجنس الروائي، والدليل على ذلك اهتمام الباحثين بمختلف جنسياتهم بروايته.

وبذلك تعدّ رواية "ولي الجبل" التي ترجمت مؤخرا إلى اللغة العربية، ترجمة متينة وصادقة من قبل "الدكتور بوجمعة عزيزي" ونشرتها دار الأمل، أول رواية تكتب باللغة الأمازيغية... أي قبل ولادة جيل عمداء الرواية بالفرنسية من أمثال "كاتب ياسين" و"محمد ديب" و"أسيا جبار" و"مولود فرعون" و"مولود معمري". وفي هذه الرواية يحقق "بلعيد

---

[1]- جميل حمداوي: معالم الحضارة الأمازيغية، ط 2، 2016، ص 286.

[2] لوكيوس أبوليوس: الحمار الذهبي أول رواية في تاريخ الإنسانية، ص 15.

[3]- لوكيوس أبوليوس: الحمار الذهبي أو التحولات، تر: عمار جلاصي، ص 04.

[4]- جلاوي محمد: الرواية الأمازيغية في منطقة القبائل (من إرهاصات التأسيس إلى مستويات النضج الفني)، ص 151.

[5]- جلاوي محمد، المرجع السابق، ص 152.

أبت علي" نقلة أسلوبية مثيرة بل فارقة؛ حيث سينتقل الخطاب السردي من بنية خطاب الحكاية إلى خطاب السرد الروائي المعاصر، وسيدخل اللغة الأمازيغية في تجربة أسلوبية جديدة، امتحان جديد، وبسهولة نتلمس من خلال الشخصية الرئيسية في الرواية بعض ظلال السيرة الذاتية خاصة فيما يتصل بالحفر في شخصيات الهامش في مجتمع مستعمر لا يرحم، تغيب فيه العدالة والحرية ويعمّ الفقر والجهل[1] ... وقد لامست هذه الرواية جزءا من واقع المؤلف بلغة أمازيغية وطريقة حكائية مميّزة.

وهذا يؤكد أنّ الرواية الأمازيغية، كان لها الميلاد الفعلي بظهور أولى النصوص السردية المكتوبة بلغة أمازيغية حديثة، وهي ما تمثلها حروف "التفيناغ" والتي تعدّ من أقدم الكتابات الصوتية التي عرفها الإنسان، وقد غابت هذه الكتابة عن أمازيغ شمال إفريقيا بعد أن اختاروا الخطين اللاتيني والعربي كرها أو طوعا، فلم تبق الكتبة "التيفيناغ" إلاّ عند الأمازيغي التارقي أو على صفحات الزرابي والحلي التقليدية[2]، وهطا ما جعل االبع من الروائيين الأمازيغ يسعون إلى إعادة الاعتبار لهذه اللغة وحروفها.

بالإضافة إلى ذلك يقوم نسيج الروايات الأمازيغية الفني على كامل المقوات الفنية للرواية المعاصرة، وهذا الميلاد المؤسس جاء على أيدي روائيين مبتدئين، خلال العشرين من القرن العشرين (1999-1981) إذ شهدت هذه الفترة بالتحديد ظهور ما يقارب عشر روايات، لجمع من الروائيين، يقع في مقدمتهم "رشيد علوش" (1986/1981)، وأعمر مزدادا (1990)، وسعيد سعدي (1991).

لتتولى بعد ذلك الأعمال الروائية المكملة لهذا الفعل التأسيسي على أيدي نخبة أخرى من الروائيين أمثال "حمزة أعمر" (1994)، و"سالم زينيا" (1995)، "بولرياح مزيان" (1996)، "أيت بودواو (1999)، و"نكاز أحمد" (1999)[3]، وهذا يعني استقطاب الرواية الأمازيغية للعديد من المؤلفين باللغة الأمازيغية.

وعند الحديث عن موضوعات الرواية الأمازيغية وقضاياها يمكننا القول أنّ أيّ «كاتب روائي يجب أن ينشأ عالمه، وهذا العالم ينتشيء لديه عبر كتابته وساء تصرف الأمر إلى وصف لظاهرة تقنية، أو لوضع اجتماعي أم لحركات داخلية، فإنّ الرواية ليست كما يزعم "قيصر نتاجا" على وجه الإطلاق، ولكنها إبداع»[4]، ولذلك تتنوع القضايا وتتعد الموضوعات.

وتقع الرواية الأمازيغية ككل الروايات على اختلاف لغاتها «في مقدّمة الأجناس الأدبية المستحدثة لما تقدّمه للمبدع من فضاءات تعبيرية رحبة، تستغرق كل الجزئيات الحياتية التي يعيشها الإنسان المعاصر، لاسيما ما تعانيه الذات المبدعة وتستشعره وما تقاسيه الذات

---

[1]- أمين الزاوي/ ولي الجبل أول رواية باللغة الأمازيغية، صحيفة العرب، تاريخ النشر 2019/07/01 تاريخ الدخول: 2021/06/23 الساعة 22:5 /https:// Ilarab.co.UK

[2]- بسمة بلدي: آفاق ترقية الموروث وتنمية الإبداع الأمازيغي إستراتيجية منصة إلكترونية أمازيغية، جزائرية، ص 36.

[3]- جلاوي محمد: الرواية الأمازيغية في منطقة القبائل (من إرهاصات التأسيسية إلى مستويات النضج الفني)، ص 152.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 14.

الجماعية للمجتمع من هموم مشتركة، تنصب في مختلف الحتميات السياسية والإيديولوجية والثقافية قسرا ضمن الخطبة العامة لدواليب التسيير والقيادة في البلاد»[1]. وبذلك يمكننا القول أنّ الرواية الأمازيغية تعبر عن قضايا وموضوعات يعيشها الإنسان الأمازيغي.

وقد عالج التراكم الروائي الأمازيغي بمضامينه كل الموضوعات التي «تتيحها السياقات والتحولات العامة للمجتمع، بوصفها المنبع المغذي للتجربة الروائية على امتداداها الزمني، فالعمل الروائي في منطقة القبائل وغيرها من المناطق الأمازيغية الأخرى، ظلّ وثيق الارتباط بهذه السياقات والتحولات المخصبة والتي ظلت تغذي نموه وتطوره وتحدث تغيّرات جوهرية في مكوناته الجمالية والمعرفية بشكل مستمر»[2].

أهمها الموضوعات السياسية كموضوع «النضال السياسي من أجل الاعتراف بالهوية الوطنية في بعدها الأمازيغي»[3]، كما تناولت إلى جانب الهوية موضوعات سياسية أخرى لا تقل أهمية، «خاصة ما أسفرت عنه العشرية السوداء من صراعات سياسية وأيديولوجية أنتجت ظاهرة الإرهاب والأصولية المتطرف، أدخلت الجزائر في دوامة من الدّماء والدّمار وإلى جانب هذين الموضوعين السياسيين، تناولت الرواية الأمازيغية موضوعات سياسية أخرى بطريقة ضمنية منها نقد سياسة الحزب الواحد، قضية الديمقراطية وحقوق الإنسان، الحروب والقضايا الإنسانية العادلة إلخ...»[4].

كما نجد أنّ الموضوعات الاجتماعية قد «استغرقت مساحات واسعة في طيات الأعمال الروائية الأمازيغية بحيث لا نكاد نعثر على رواية واحدة لم تتناول هذا الموضوع بطريقة أو بأخرى، بل قد نجد من الروائيين من اختص في هذا النوع الروائي»[5].

بالإضافة إلى الموضوعات السالفة الذكر نجد الموضوعات التاريخية إذ تلجأ أغلب الأعمال القصصية والروائية الأمازيغية «إلى استلهام التاريخ والعودة إلى التراث في مواضيعها، محاولة من خلال ذلك التعبير عن الهموم الذاتية أو الجماعية»[6].

وبذلك يمكن القول أنّ الرواية الأمازيغية «هي تجسيد لمشهد ثقافي طرح من خلاله الروايات إيديولوجيات معينة وتمرر من خلالها أفكارها الاجتماعية والسياسية والثقافية لتشارك بها الشأن العام»[7].

وخلاصة القول لما تمّ ذكره فإنّ الرواية الأمازيغية مرّت عبر مراحل تكلها بالعديد من المراحل التي مست البنية العامة للرواية، ويعتبر أول نص روائي للأمازيغي "أبولويس"

---

[1]- جلاوي محمد: الرواية الأمازيغية في منطقة القبائل (من إرهاصات التأسيسية إلى مستويات النضج الفني)، ص 151.
[2]- المرجع نفسه، ص 157.
[3]- المرجع نفسه، ص 160.
[4]- المرجع نفسه، ص نفسها.
[5]- جلاوي محمد: الرواية الأمازيغية في منطقة القبائل، ص 160.
[6]- أزروال فؤاد: السرد في الأدب الأمازيغي الجديد، مجلة أسيناك، ع 04/05/ 2010، ص 28.
[7]- عطار عبد الوهاب : صورة المرأة المثقفة في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة دراسة في نماذج روائية نائية مختارة، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، 2020/2019، ص 13.

تحت عنوان "الحمار الذهبي"، وما تمّ استخلاصه أنّ موضوع الروائية موضوع فلسفي بامتياز، وذلك لسيطرة هذا الموضوع في تلك الفترة الزمنية، في حين تنوعت القضايا وتعدد موضوعات الرواية الأمازيغية مع مرور الزمن.

أما فيما يخص الكتابة النسائية ظهرت سنة 1947 على يدّ "طاوس عمروش" حين أصدرت سنة 1947 رواية "*Jacinthe noir* " (الزنبقة السوداء)، التي تعدّ أول رواية نسائية مغاربية باللغة الفرنسية أما الثانية فأصدرتها في سنة 1969 " *La rue des tombournis*"[1].

عرفت على الروائية بأنها شديدة التعلق بالتراث الجزائري الأمازيغي وهي تعدّ «أهم روائية جزائرية تبرز في نهاية الأربعينات من القرن الماضي، وهي تكتب باللغة الفرنسية وهي من أسرة عرفت باهتمامها بالإبداع الأدبي، تركت الأدبية مؤلفات عديدة في الإبداع الأدبي، وفي التعابير الشفوية التي تزخر بها منطقة القبائل الكبرى ومن بين هذه الأعمال روايات، ودراسات شعبية "الياقوتة السوداء" "الذكريات لا تنس" "فالجرح عميق"، "الوحدة أمي"، الجري وراء المستحيل"، "البحث عن الذات"، "الحية السحرية"، "شوارع الطبول" "العشيق المتخيل"، "إنقاذ الأدب الشفهي الأمازيغي من النسيان"»[2].

تأتي رواياتها مشحونة بالثقة النفسية الحميمية اتجاه الوطن، والتي تكشف فيها عن روح الانتماء والتعلق بالهوية الوطنية.

أما الكتابة باللغة الأمازيغية فنجد "ليندة كوداشي" هي أول امرأة كتبت رواية أمازيغية "*a3ecciw n tmes*" باللغة الأمازيغية، تحصلت على جائزة آسيا جبار 2016 عن روايتها الحكاية الأخيرة، ليأتي الدور على "ديهية لويز" التي كتبت روايتها الأولى باللغة الأمازيغية "*gar igenni d tmurt*" ""وتحصلت بدورها على جائزة "محمد ديب" 2016.

أمّا إذا عدنا إلى أسباب تأخر ظهور الرواية النسائية الأمازيغية؛ فيعود إلى عدّة أسباب منها: الظروف التي تعيشها المرأة الأمازيغية، والتي عاشت ظروف صعبة من تهميش من طرف المجتمع الذي لم يعط لها قيمة، فلم تقدم لها فرصة التعليم ولا الكتابة، فقد بقيت المرأة مهمّشة لعدّة سنوات، النظرة الدونية والرؤية الاحتقارية المكرسة داخل المجتمع والتقاليد الاجتماعية التي تعظم إبداع الرجل وتزم إنتاجات المرأة، فحرية الإبداع لم تحصل عليها الأدبية المبدعة نتيجة الوضع الاجتماعي المعقد الّذي كرس سيطرة القيمة الذكورية، ثمّ إنّ انتشار الأمية في الأوساط الجزائرية وبخاصة النساء؛ حيث حرمنا من متابعة التعليم، كما أن الظروف السياسية التي أحاطت باللغة الأمازيغية حالت دون حركة أدبية قوية ذات حضور بارز؛ حيث مارست السلطة أساليب التضييق في استعمال اللغة الأمازيغية وتدرسيها.

---

[1]- Haddaddu M.A. introduction à littérature Berbere, HCA, 2009, pp 28, comme écrivain.

[2]- نفس المرجع.

الفصل الأوّل: صورة المرأة في الرواية العربية.

- الصورة لغة.
- الصورة اصطلاحا.
- المرأة لغة.
- المرأة اصطلاحا.

- صورة المرأة في الرواية العربية.
- صورة المرأة في الرواية الجزائرية.
- صورة المرأة من موضوع كتابة إلى كاتبة.

1-الصورة والمرأة:

أ-الصورة:

إنّ مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية تداولا واستعمالا في النقد الأدبي، وذلك نظرا لأهميتها ومكانتها في مجال الأعمال الأدبية، غير أنّ الصورة من حيث المفهوم يصعب ضبطها في مفهوم موحّد لها، وهذا راجع لتداول هذا المصطلح في علوم مختلفة وكذا اختلاف الحركات والمذاهب التي تدرسه، لكن سنحاول تقديم تعريف نسبي لهذا المصطلح فيما يأتي:

1-لغة:

جاء مصطلح الصورة في المعاجم العربية: من مادة صوّر تَصَوَرَ تصويرا، أي جعل له صورة وشكلا، قال الله تعالى: «هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ»[1]، فالله هو الّذي صوّر الأشياء وأعطى لها هيئة تميّزها وقوله تعالى: «فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ»[2] ورد مفهوم الصورة في القرآن الكريم على أنها تجسيد للشيء وتصوير ما في الذهن إلى ما هو ملموس.

وورد في لسان العرب ل"ابن منظور": «صور في أسماء الله تعالى: المصور هو الّذي صوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها»[3].

يرجع التعريف اللغوي للصورة في معجم لسان العرب على أنه التصوير الإلهي للكائنات الحية والجامدة وأنّ صفة التصوير تختص بالإله لا غيره.

كما حضر مفهوم الصورة بوجه آخر في معجم مصطلحات الأدب: «الصورة الأدبية ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنان وتكون متأثرة بحالة الأديب إما البهيجة أو الكئيبة»[4]، يمثّل مفهوم الصورة من الناحية الأدبية على أنه تجسيد ذهني للمؤلف ورسم ما يحول في مخيلته على الورق لإيصال أفكاره وتصويرها بدوره في ذهنه.

ب- اصطلاحا:

تشعبت مفاهيم الصورة وأشكالها واتجاهاتها وذلك بتشعب وتعدّد الاتجاهات والحركات والمدارس النقدية التي أعطت للصورة مكانة متميزة في الإبداع الأدبي، وجعلتها بؤرته الأساسية ولكن يمكن أن تحصرها في اتّجاهين أساسيين، فالأول حصرها في الصورة البلاغية، أما الاتجاه الثاني لم يحصرها وإنما ترك لها المجال مفتوحا، فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز تماما وتكون عبارة حقيقية الاستعمال، والصورة التي سنتطرق لها في بحثنا هي الصورة بمعناها

---

[1]- الآية 6 من سورة آل عمران.
[2]- الآية 8 من سورة الانفطار.
[3]- ابن منظور: لسان العرب، ج 4، دار الصادر، بيروت، لبنان، ص 473.
[4]- محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، د ط، 2009، ص 185.

الثاني أي الحضور والتمثيل، فالصورة عند الدكتور "صلاح فضل" هي: «الشكل البصري المتعيّن بقدر ما هي المتخيل الذهني الذي تثير العبارات اللغوية بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصورة في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي حتى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية»[1]؛ إذ أصبح تجسيد الصورة الذهنية من الذهن إلى الورق عن طريق اللغة إلى التصوير المباشر عن طريق التقنيات الحديثة لتقريبها إلى الواقع وتصوير ما يجول في خاطرة المؤلف على نحو واضح.

كما نجد الكاتب "فانسون جوف" تطرّق أيضا للحديث عن الصورة الشخصية بقوله: «لا تكون الشخصية الروائية البتة نتاج إدراك وإنما تمثل»[2]، يتضح من القول أنّ الشخصيات الروائية هي التي تقوم بتقميص الدور وتصويره في الواقع وإخراجه في شكل نتاج تمثيلي درامي.

وكما سبق ذكره مفاهيم الصورة المتشبعة ولا حصر لها إلاّ أنه إذا أردنا تحدديها حسب رأي "خالد الزواوي" «علينا أن نضع أمامنا شيئين مهمين الأول هو وجود الحاضر الماثل أمام بصري، ووجود غائب متمثلا أمام بصيرتي، فالأول هو وجود الشيء، والثاني وجود صورة الشيء»[3]، إنّ الصورة هي ما تراه العين المجرّدة أمامها ما يمثّل الصورة المباشرة أما ما يستحضره العقل مما سبق من أحداث في الذهن أو ما يسمى بالبصيرة فهو الصورة غير المباشرة والتي يراها الشخص في مخيلته على شكل صورة وهمية.

ب- المرأة:

1-لغة:

جاءت المرأة عند العرب قديما على ثلاث لغات «إمرأة، ومرأة، ومَرَة، وكلّها مشتقة من المروءة، والمروءة: الإنسانية وهي: كمال الأنوثة»[4].

« مرأة مؤنث مرء، ومرء في السامية القديمة: مرا ومؤنثه مرأة ويعني السّيد المولى، والمرأة لها عدّة صيغ فإلى جانب مرء ومرأة نقرأ امرأة، ومرة ومرأة، والأخير على اللفظ السامي القديم، وتدخل "أل" التعريف على المرأة والمرة لا تدخل على امرأة إلى في شواذ، وجمع المرأة نساء ونسوة، ونسوان، وبالنسبة إلى الجمع نسائي ونسوي ونسواني والنسوان هي الدارجة، في لغة الكلام المعاصر»[5].

---

[1]- صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، مصر، ط 1، 1997، ص 05.

[2]- هبا ناصر: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، رسالة ماجستير، كلية الأدب والعلوم، إشراف حبيب بوهرور، جامعة قطر، 2013، ص 10.

[3]- خالد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع الإسكندرية، مصر، د ط، 2005، ص 17.

[4]- عرفان محمد حمور : المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 21.

[5]- هادي العلوي: فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 9.

ما يعني أنّ المفهوم اللغوي للمرأة في معظم المعاجم والقواميس التي تناولت مفهوم المرأة بأنها كائن بشري مكتمل الصفات الأنثوية، وهي الصفات التي تخالف الرجل بعض الشيء في صفاته الجسدية وحتى المعنوية.

2- اصطلاحا:

كثرت التعاريف حول المرأة وتعددت في هذا الباب، فكل من الكتاب يعطي رأيه في المرأة ويجعل لها تعريفا خاصا.

فمن بين هذه التعريفات المقدّمة للمرأة قديما عندما كانت مضطهدة ومسلوبة الحقوق نذكر تعريف "أرسطو": «المرأة تشوه خُلقي وانحراف أنجبته الطبيعة، بدلا من الذكر فالطبيعة لا تضع النساء إلاّ عندما تعجز عن صنع الرجال»[1] تعتبر المرأة في نظر الفكر الفلسفي لأرسطو على أنها كائنات عجزت الطبيعة عن تكوينه ليصبح في شكل امرأة، وهذا يتنافى مع القيم الإنسانية والأخلاقية حديثا فالمرأة كائن مكتمل الأوصاف مثلها مثل الرجل.

أما المرأة في العصر الجاهلي، وبالرغم من أنهم كانوا لا يحبون البنات وعُرفت عندهم ظاهرة وأد البنات، إلاّ أنها بلغت مكانة من التكريم والتقدير، وما يثبت ذلك هو أنّ بعض القبائل كانوا ينتسبون إلى أمهاتهم؛ فالعديد من علماء التاريخ أجمعوا على أنّ المرأة أو الأنثى في المجتمعات الإنسانية البدائية، كانت تتمتع بمكانة إنسانية، واجتماعية أكثر من الذكر[2]، فعلى الرغم من الاضطهاد الّذي كانت تعاني منه المرأة قديما بسبب استضعاف من قبل الرجل إلاّ أنها استطاعت أن تبرز مكانتها وقيمتها وثبتت وجودها ككائن إنساني له كيانه وحقه في الحياة.

[1]- إمام عبد الفتاح إمام: أرسطو والمرأة، مكتبة مداولي، القاهرة، ط 1، 1996، ص 61.

[2]- ينظر: فؤاد حيدر: المرأة في الإسلام وفي الفكر العربي، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1992، ص 109.

ومع مجيء الإسلام أصبحت المرأة درّة مكونة، مصونة «فالإسلام منحها نصيبها من الحياة الكريمة... فالمرأة العربية في جاهليتها وإسلامها سجلت أروع الصفحات بعظام الأمور، مع مشاركتها للرجل في مختلف شؤون الحياة»[1]، فالإسلام جاء وأخرج الناس من الظلمات إلى النور، فحرر المرأة من عقد الوئد، ومد لها يد المساعدة، وكفل للمرأة حقوقها وحرص على حمايتها، لقوله تعالى: «وَالْمُطَلَّقَاتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ ثَلَاثَةَ قُرُوءٍ وَلَا يَحِلُّ لَهُنَّ أَنْ يَكْتُمْنَ مَا خَلَقَ اللَّهُ فِي أَرْحَامِهِنَّ إِنْ كُنَّ يُؤْمِنَّ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَبُعُولَتُهُنَّ أَحَقُّ بِرَدِّهِنَّ فِي ذَٰلِكَ إِنْ أَرَادُوا إِصْلَاحًا وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ»[2].

هذا فيما يخص المرأة بصورة عامة، ونظرا لأهمية موضوع الصورة والمرأة في الرواية سنتطرق إلى أهم صور المرأة في الرواية العربية والجزائرية في قادم الصفحات.

[1]- منظور الرفاعي عبيد: المرأة ماضيها وحاضرها، أوراق شرقية، لبنان، ط 1، 2000، ص 8-9.
[2]- الآية 228 من سورة البقرة.

2- صورة المرأة في الرواية العربية:

ظفرت المرأة العربية بمكانة أساسية، في الرواية العربية فهي التي أسالت حبر الكثير من الأدباء، لتصبح بذلك القطعة السحرية التي يلجئون إليها للتعبير عن تصوراتهم، وأفكارهم المختلفة، وكذا عن واقعهم المعاش... وتكون هذه الصورة أيضا انعكاسا لتصوّر الأديب عاداته وتقاليده وأحاسيسه اتجاه المرأة، وهذا ما يؤكده هذا القول «... وبشكل عام الصورة تنبع من وعي وثقافة الكاتب»[1]؛ أي أنّ الكاتب يتولد لديه تصوير ينبع من الثقافة التي تربى عليها لكي يعبر عن شعوره ومكنوناته ومكبوتاته في أعماله الأدبية.

وكما جاء أيضا على لسان "حسين هيكل" صاحب رواية "زينب" التي تعرف بأنها أوّل رواية في قوله: «لولا الحنين ما خط فيها قلمي حرفا...»[2]، ففي هذه الرواية "حسين هيكل يصرّح بأنّ الدافع الأساسي لكتابته لرواية "زينب" هو اشتياقه وحنينه إلى وطنه الأم – مصر.

فهيكل ينظر إلى المرأة وينطق بتحررها ويرى الطبيعة ويكتشف فيها أبعادا أخلاقية وقانون الحب هو قانون الطبيعة والفضيلة والحياة، كما أنّ السعادة المثلى هي السعادة عن طريق الفضيلة والأخذ يوعي الطبيعة «فصورة المرأة في هذه الرواية امتزجت بين قوّة شخصية زينب وطبيعة الحياة الريفية القاسية التي كانت تعيشها»[3]، فالمرأة منذ الأزل القديم أو بالأحرى منذ الماضي البعيد حاولت أن تتحرر من كل القيود التي قيّدتها؛ بالرغم من المعية الريفية إلاّ أنها استطاعت أن تتحدى ذلك.

ول"نجيب محفوظ" أيضا نظرة وصورة إيجابية وراقية عن المرأة حيث يقول: «إنّ المرأة مخلوق طيب رقيق وعاطفي، هي النص الدافئ من الحياة»[4]، من خلال قول "نجيب محفوظ" نلتمس نظريته الإيجابية إلى المرأة التي اعتبرها كمنبع للأخلاق والأحاسيس.

كما أسلفنا الذكر فإنّ الأدباء صوروا المرأة في صور مختلفة ومتنوعة نذكر منها:

---

[1]- زياد حيوسي: المرأة في الرواية العربية www.algeria.com 2015/11/24.
[2]- ينظر: صالح مفقود: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، ط 1، ص 51.
[3]- فيصل دراج: نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، ص 193.
[4]- سلوى العناني: لقاءات حوارات نجيب محفوظ، دار المصرية البنانية، ط 1، 2006، ص 48.

***الأم:**

نظرا لمكانة الأم في ديننا ومجتمعنا العربي، فمن الطبيعي أن يجعل لها مساحة عريضة في أعماله وذلك باعتبارها حضنه الأوّل وكاتمة أسراره.

***الحبيبة:**

لعلّ أغلب الأدباء عاشوا تجربة الحب لذلك نجدهم يحاولون رسم صورة الحبيبة أو الحبيب في روايتهم، وذلك ليس بالغريب «فاتصال الرجل بالمرأة هو أساس التجمع البشري وهو سر استمرار الوجود، ويبدأ الاتصال بميل طرف نحو الآخر وينضج هذا الميل في سنّ البلوغ والنّضج الجنسي»[1]؛ وممّا هو بديهي ومعروف أنّ المرأة والرجل كلاهما يكملان بعضهما البعض وتربطهما علاقة عاطفية وشعور غريزي.

***المناضلة:**

وهي المرأة المقاتلة، التي عرفت من القديم بالوقوف مع الرّجل في ساحة المعارك والدفاع عن الأوطان فإلى يومنا هذا لم تغب عن هذه الساحة أي عن ساحة النضال فجسدت بذلك المعاناة الإنسانية الوطنية بكلّ ما فيها من انكسار وانتصار[2]، فالمرأة على الرغم من الاختلاف البيولوجي بينها وبين الرجل إلاّ أنّها حاربت إلى جانبه مختلف الحروب لكل ما أوتي إليها من قوّة.

***العاملة:**

تتفاعل مع البيئة التي تعيش فيها مثل الرجل والسعي من أجل تحسين أوضاعها «فإصرار المرأة غالبا الأم على العمل فيه تأكيد على رغبتها في المشاركة العلمية وتحملها المسؤولية لتؤكد ذاتها ومن أجل مساعدة الرجل الّذي يتكفل وحده بالمسؤولية لبقاء الأسرة في حالة قوية»[3]، فهنا إصرار الأم غالبا على العمل يمثل وعي متقدّم لاستيعاب المرأة للظروف الحالية، وبأنه يجب أن يكون لها دور في المشاركة العملية وتحمل المسؤولية لإثبات ذاتها ومساعدة الرجل للمحافظة على توازن الأسرة وتمسكها.

تعددت صور المرأة فهي الأم والحبية والمناضلة والعاملة، وهناك من اعتبر هذه المرأة رمزا ومن هاته الرموز:

***رمز الحرية:**

---

[1]- يوسف عبد المجيد فالح الضمور: صورة المرأة في شعر خليل مطران، مذكرة ماجستير آداب قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة 2011، إشراف عبد الله البعول، ص 118.

[2]- ينظر: صالح مفقود: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 77.

[3]- غدير رضوان طوطح: المرأة في روايات سخر خليفة، ص 32.

هناك من جعل المرأة رمزا للحرية، قد استخدمه "حسن عبد القدوس"، في عقدة بجماليون متكأ في أغلب رواياته ليعبر عن شخصية الرجل المستبد والمرأة الطامحة إلى التحرر وليعبّر عن نظرة المجتمع إلى المرأة الطموحة المتحررة، على أنها تمرد وخروج عن المألوف والعرف والشرع[1] المرأة بصحيح العبارة هي أكبر مثال للحرية فهي تمرّدت على المجتمع الذكوري والعقيدة الإسلامية وكل القيود والتقاليد التي حاولت كبت أنفاسها وكيانها.

***رمز للدنيا:**

ومن الأدباء من جعل المرأة رمزا وتعبيرا عن الدنيا «فهناك كم اتّخذوا من المرأة مجالا للتعبير عن نفسه ونجد بعض الأدباء يركبون الموجة ليجدوا من خلال قضية المرأة مجالا للتعبير عن كوامن النفوس وأسس الحياة لتصبح الدنيا في نظرهم امرأة والمرأة قضية والحياة سباق مبادئ وقيم فهي عنوان المثالية وهي عنوان السقوط والنهوض»[2]؛ أي هناك من جعل المرأة كوسيلة للتعبير عن نفسه ونجد الأدباء استغلوا قضية المرأة للتعبير عن أسس الحياة، والحياة سباق مبادئ وقيم، فهي بذلك عنوان الصمود بالسقوط والنهوض من جديد.

وفي الأخير نستنتج أنّ ما يميّز هذه الصّور المتنوعة والدراسات المختلفة أنّ المرأة في بحث مستمر ومتواصل لإثبات نفسها ومكانتها، كما أنه دليل على أنها أصبحت بحثا ثريّا للمناقشة يستهوي أقلام الكتّاب والأدباء ف"إلياس نخلة" يقول:«الحياة هي المرأة ولا يمكن للرجل أن ينس المرأة إلاّ وهو يغادر هذه الحياة»[3]، فالحياة هي المرأة، لا يمكن للرجل أن يستغن عنها، فهي جزء منه أمه وأخته وزوجته وابنته، فالمرأة هي أساس كلّ شيء.

3- صورة المرأة في الرواية الجزائرية:

عرفت المرأة في الرواية الجزائرية حضورا بارزا في مختلف المستويات والتمثيلات يضاهي مكانة الرجل وحضوره، فكانت بمثابة أيقونة أو محور أساسي يرتكز عليها الأدباء في رواياتهم وهذا ما يؤكده الدكتور "محمد مصايف"؛ حيث يقول: «المرأة في روايتنا لا تقوم بدور الخليلة التابعة كما كان الشأن غالبا في الأعمال الأدبية ذات النزعة الرومانسية أي لا تقوم بدور الخادم للرجل، والمسلي له، بل تصطلح تماما مثل الرجل بدور مضالي، قيادي في المسيرة ويكفي أن نقرأ روايات "ريح الجنوب" ل"عبد الحميد بن هدوقة" و"الشمس تشرق على الجميع ل"إسماعيل غموقات"، و"نار ونور" ل"عبد المالك مرتاض"

[1]- محمد يوسف سواعد: المرأة في الأدبيات المعاصرة (مصر نموذجا)، دار الزهران للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2010، ص 95.
[2]- المرجع نفسه، ص 5.
[3]- رضوان طوطح: المرأة في روايات سخر خليفة، ص 41.

و"الطموح" ل"محمد عبد العالي عرعار"، لنقتنع بهذه الحقيقة، فالثورة الجزائرية لا تقوم على عنصر الرجل وحده بل تقوم عليه وعلى عنصر النساء اللائي يأبين إلا أن يقمن بدورهنّ كاملا في هذه الثورة»[1] فالمرأة الجزائرية حسب هذه الروايات مثل الرجل تماما في النضال والقيادة في المسيرة هذا ما جسدته هذه الروايات التي ذكرتها سابقا، فالثورة الجزائرية خير دليل على كفاح المرأة وتضحيتها ودورها الفعال جنبا إلى جنب مع الرجل.

كما جاء في قول الدكتور "مصايف" فإنّ المرأة في كفاح مستمر ومتواصل من أجل إثبات دورها وذاتها في المجتمع، فأصبحت بذلك «تعيش وضعا انتقاليا بين ذاتها وبين وضعها، ووضع آخر تتطلع إليه، ومن بين مجتمعها كما هو، فهي تعني هذا الانتقال وتقصده وتكافح من أجله»[2]، فالمرأة ما انفكت تدافع عن حقوقها وحريتها التي لطالما حاول الآخر طمسها.

وكثيرة هي الروايات الجزائرية التي صورت المرأة بمختلف صورها أم، حبيبة، مناضلة ثائرة، عاملة، مضطهدة،... ففي رواية "نور الدين بوجدرة" "الحريق" التي أعطى فيها للمرأة دور البطولة مع الرجل فجعلها تلتحق بالجيل إلى جانب الثوار لتنتقم لموت والدها ومن الفرنسيين، أما "بن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب" فقد جعلها امرأة ثائرة رافضة للأوضاع السائدة في الريف، في حين نجد "أحمد رضا حوحو" في روايته "غادة أم القرى" صور المرأة في إطارها المحافظ وغيرهم من الكتّاب الّذين برعوا في تصوير المرأة الجزائرية أمثال "واسيني الأعرج" "أمين الزاوي"، و"عبد المجيد عبد العزيز"...، فلذلك أصبحنا «نلتقي المرأة بعد المرأة بأنماط بعينها من المواقف والشخوص التي لا تكاد تتغير، في نسيج تكوينها ولكن مقدرة الكتّاب الخارقة تخلقها في كلّ مرة خلقا جديدا»[3]، ولعلّ هذا التّنوع والاختلاف في شخصية المرأة في الرواية الجزائرية راجع إلى تاريخ المرأة الجزائرية الطويل والزاخر بالاختلاف والتنوع قسمه الباحثون إلى ثلاث مراحل أو محطات رئيسية "الفترة الاستعمارية" "فترة الثورة التحريرية" و"فترة ما بعد الاستقلال".

فقد عرفت الفترة الاستعمارية بسلبية الرجل اتجاه المرأة، وذلك بسبب الأوضاع السائدة آنذاك «لم تتوفر فيه الفرصة والإمكانات العلمية والعقلية للفرد الجزائري بصفة عامة لكي يجعله يتفطن ويدرك قيمة المرأة الإنسانية ووظيفتها وطبيعة دورها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي ولم يكن ملما بدوافعها الفكرية فكان سلوكه يتميّز بالسلبية العفوية، اتجاه المرأة وهذا السلوك السلبي ولده الاستعمار الفرنسي في الرجل الجزائري أين كانت الحياة الاجتماعية

[1]- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكاتب، د ط، 1983، ص 312.
[2]- محي الدين صبحي: أبطال في الصيرورة دراسات في الرواية العربية والمعربة، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1980، ص 05.
[3]- محمد زعلول سلام: دراسات في القصة العربية، أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1973، ص 273.

والدينية في تدهور وخمود»[1]، فبسبب كل هذه الظروف ونقص الإمكانيات العلمية والعقلية والدينية التي كانت تسود الفترة الاستعمارية، لم يدرك الغدر الجزائري قدرات وقيمة المرأة الجزائرية المناضلة والمثابرة في مختلف المجالات، فلهذا كانت النتيجة سلوك سلبي اتجاهها والاستعمار الغاشم البشع لم يكتف بهذا فحسب؛ بل كان يريد أن يجعل من الرجل فردا يستجيب فقط لدوافعه الفطرية والغريزية فكانت الفتاة في ذلك العهد تحجب وتنقطع عن العالم الخارجي وعن عالم الرجال عند سنّ البلوغ ويكون البيت المقرّ الدائم لها حتى يزوجها وليها[2] وهذا يعني أنّ الاستعمار صحيح أنه قمع الشعب الجزائري إلاّ أنه أيقض روح التضحية والكفاح لدى المرأة وبين الرجل الجزائري قدرات المرأة في شتى المجالات، فلقد حملت السلاح إلى جانب الرجل وضحت بحياتها من أجل وطنها.

كما «يضاف إلى ذلك أنّ الفترة السابقة للاستعمار لم تكن لتعطي الحرية الكاملة للمرأة فإنّ كل الظروف كانت ضدّ الأنثى»[3]، ومن الرغم من أنّ المرأة في فترة الاستعمار واجهت الكثير من الصعوبات لتبرز كيانها وذاتها، فلقد ولدت هذه الظروف عندها روح التحدي من أجل البقاء ومن أجل إعادة الاعتبار لنفسها كإنسانة أولا ثم كامرأة ثانيا.

ولاشك فيه أنّ ما تعرّضت له المرأة الجزائرية خلال هذه الفترة أي فترة الاستعمار من أصعب ما مرّت به في حياتها، لأنّ المستعمر لم يكن وحده فقط من يمارس عليها العنف والاضطهاد؛ بل كان يمارس عليها القمع حتى من طرف أسرتها من الأب والزوج والأخ، ثمّ جاءت بعد ذلك فترة الثورة المباركة لتنتشل المرأة من قوقعة الاضطهاد، ليصبح للمرأة في هذه المرحلة دور جد مهم، فكانت السند والمعين لهم بل ومنهن حتى من شاركت في الحرب فعليا إلى جانب المجاهدين.

كما جاء على لسان "آنسة بركات" في كتابها "نضال المرأة الجزائرية" وهي تتحدّث عن دور المرأة الريفية «إنّ أول ما يلفت نظر المجاهدين عند وصولهم إلى المنطقة، هو النظام الانضباط الّذي تتسم به المرأة الريفية، نجدها تستقبل الثّوار بالتّرحيب والابتسامة المرتسمة على أسارير وجهها، ونفتح باب بيتها لطرقات الجنود في أيّ لحظة من الليل والنهار، فتبذل كلّ ما بوسعها للقيام بالمأوى والطهي، وغسل الملابس العسكرية، وأثناء المعارك تقوم بالحراسة وتحفيز الثوار إلى المقاومة وتشجيعهم بزغاريدها في الاشتباكات الطاحنة، وأحيانا للضرورة الملحّة يتحوّل بيتها إلى ساحة القتال، وكلما اشتدّ الحصار على المجاهدين، ويصعب عليهم التنقل من جهة إلى أخرى فتقوم بالاتصال بين المجاهدين وتأتي لهم بالأخبار والمعلومات الدقيقة، التي تساعدهم في التغلب على العدو وخلال المعارك الحامية تقدم الطعام والشراب للمكافحين تحت وابل الرصاص... وتساهم في إسعاف الجرحى وإنقاذهم وأخذهم إلى أماكن آمنة»[4]؛ فالمرأة الريفية على الرغم من جهلها إلاّ أنها

[1]- عبد الرحمان الوافي: في سيكولوجية المرأة، دار هومة، ط 1، د ت، ص 29.
[2]- عبد الرحمان الوافي: في سيكولوجية المرأة، ص 29.
[3]- مفقود صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 18.
[4]- آنسة بركات درار: نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1958، ص 39.

استطاعت أن تحقق فرض ذاتها فهذه الفترة أعطت لها الثقة في نفسها وجعلها امرأة واعية بدورها العظيم الّذي لعبته ضدّ العدو.

أمّا فيما يخصّ المرأة المدنية فتقول الكاتبة "آنسة بركات" لم يختلف كذلك دور المرأة المدنية عن المرأة الريفية؛ حيث انقسم دورها إلى قسمين: «دور الفدائيات ودور المناضلات والمسبلات في جبهة التحرير، تعتبر الفدائية مجاهدة تنفذ عملياتها وتعيش وسط سكان المدينة فهي لا تلبس الزّيّ العسكري مثل الجنود بل تحتفظ على مظهرها المدني كالمعتاد كي لا تثير الشكوك في تصرفاتها وأعمالها»[1] هذا القول تبيّن لنا أنّ المرأة سواء كانت مدنية أو ريفية فلها دور في المجتمع فلقد ناضلت وحاربت بشتى الطرق.

أما عن دور المناضلات فقد كرسنا جهودهن لإرساء قواعد التنظيم للنساء في المدينة، فهذه المنظمة النسائية تؤدي أدوار إيجابية وفعالة بالاشتراكات والتبرعات والإعانات المتنوعة التي تساعد بها الثورة.

كما لعبت المرأة دورا فعالا في إيصال صوت القضية الجزائرية خارج البلاد، فنذكر منها الدور الّذي لعبته في المؤتمر الدولي الرابع للاتحاد النسائي الديمقراطي الّذي عقد في مدينة "فيينا" سنة 1958 م؛ حيث أسمعت فيه صوت الثورة قائلة: «أطلب من المؤتمر أن يراعي في اللائحة الختامية بأنّ المرأة الجزائرية لا تطلب في الحرب الرهيبة التي فرضها الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري الّذي يناضل من أجل قضية الحرية والاستقلال»[2]، فالمرأة الجزائرية تطلب في ختام المؤتمر الدولي للاتحاد النسائي بأنّ المرأة لا تطلب في الحرب الرهيبة التي قام بها.

إلى جانب المناضلات نجد المسبلات اللائي يقمن بالاتصال بين الجبهة والجيش، تنهض المسبلة بأعباء مختلفة مثل الفدائية تقوم بحراسة المجاهدين أثناء عملياتهم التخريبية في المدينة وبعد تنفيذ مشاريعهم تبرز لهم المسبلة الطريق وتصونهم من أعين العدو إلى أن يصلوا إلى مواقعهم بسلامة[3] فما نستخلصه من هذه الفترة أنّ المرأة قامت بدور كبير خلال هذه الثورة، فهي التي شاركت الرجل في رفع راية المجد وأخذ الحرية من يدّ العدو، وكما كانت أيضا السند الّذي يتوكل عليه المهام خلال هذه الفترة سواء كانت كأم أو زوجة أو أخت أو ابنة وبغضّ النظر عن مكان عيشها في الريف أو المدينة أو حتى لاجئة.

أمّا مرحلة ما بعد الاستقلال «فمرحلة البناء والتشييد كانت صعوبتها لا تقل عن صعوبة مرحلة الكفاح المسلح فبالنسبة للنساء فقد وجدن أنفسهن يعدن القهقري حيث صار ينظر إليهنّ تلك النظرة الاستعجالية وكأنّ السنين السبعة لم تكن إلا استثناء للقاعدة والنشار في مأساة طويلة تبدأ منذ ما قبل الاحتلال الفرنسي لتستمرّ عبر الزمن»[4]، فخلاصة القول في هذه المرحلة أنّ النساء الجزائريات بعد الاستقلال أصبن بالإحباط وخيبة الأمل لأنّ المجتمع عاد إلى نظرته السلبية تجاهها، ولكنها لم تستسلم؛ بل لا تزال تناضل وتبحث دائما عن إرساء مكانتها وتحسينها وظلت تطالب بحقها في ميدان الشغل والتعليم.

4- صورة المرأة من موضوع كتابة إلى كاتبة:

[1]- المرجع نفسه، ص 51.
[2]- المرجع نفسه، ص 56.
[3]- آنسة بركات درار: نضال المرأة الجزائرية، ص 56.
[4]- صالح مفقود: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 18.

لقد تحدّثنا سابقا عن المرأة العربية والجزائرية كموضوع كتابة، يستخدمه الرجل في أعماله الأدبية للتعبير سواء عن مكنوناته أو كرموز لأشياء مختلفة، إلاّ أنّ الوضع تغيّر وأصبحت المرأة كاتبة تكتب عن نفسها، وتبرز قدراتها الفنية والفكرية، وتخطت تلك العوائق التي كانت حائلا بينها وبين الكتابة كالاستعمار والتقاليد الاجتماعية السائدة آنذاك، ورفت المرأة قلمها لتعلن صوتها فهي أيضا «فئة عاشت ظروفها التاريخية، وقد جعل ذلك المرأة تتمركز حول أناها والبحث عن الحرية»[1]، يتضح من خلال القول أنه أصبحت للمرأة مكانة اجتماعية بعد تخطيها حدود الورق لتصبح بحدّ ذاتها فكرا ينتج ويناقش ويحل قضايا المجتمع من خلال الكتابة والتعبير عن أفكارها ليتحرر فكرها بعد سنوات من التعقيد.

كما تقو أيضا "بثينة شعبان" في هذا الصدد: «قد حاولت الروائيات العربيات تحرير صورة المرأة من كونها "جسدا" أو "جنسا" كما حاولنا تثقيف الرجل حول الأبعاد الفنية لحياة النساء»[2]؛ أي أنّ المرأة العربية أصبحت أكثر تحررا في إبداء أفكارها وتثبيت لأخيها الرجل قيمة فكريتها الفنية والإبداعية لتعطي الرجل مفهوما آخر حول قيمة حياتها كفكر وجسد.

ولعلّ ما جعل المرأة تلجأ إلى الكتابة بنفسها لأنها أيقنت أنها هي الوحيدة القادرة على التعبير عن نفسها ومعاناتها وإحساسها، تطرّق "حسن مناصرة" إلى هذا بقوله: «لا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التّحدث عن المرأة وسير أغوارها ويرصد مشاعرها الحميمية، كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها»[3]، وبطبيعة الحال تبقى المرأة كيانا لا يفهمه الرجل إلاّ إذا كانت المرأة هي من تصف حالها إذ لا يمكن لأيّ شخص أن يعبر عن فكر ومشاعر لا تعود لذاته، فهي تختلف باختلاف الجنس وثقافة المجتمع.

والمرأة الجزائرية كتبت بلغتين العربية والفرنسية، وسبب كتابتها باللغة الفرنسية راجع للاستعمار فهي أرادت أن توصل له كلامها وتجاربه بلغته حتى يفهمها، وخير مثال على ذلك الكاتبة "آسيا جبار" ولها أعمال كثيرة منها: الجزائر البيضاء، العطس، القبرات الساذجة... حيث تقول: «فأنا إذن أقرب إلى التفكير بالفرنسية، دون إنكار لفضل هذه اللغة»[4].

فهذا القول يثبت مدى تشبع المرأة بالثقافات الأخرى ومساندتها لقضيتها الشخصية خاصة والوطنية عامة لتظهر الدور البارز، الّذي تحتله في المجتمع وتوصل قضايا المرأة التي تعاني منها أثناء فترة الاحتلال.

---

[1]- رشيدة بن سعود : المرأة والكتابة، إفريقيا، المغرب، ط 1، 1994، ص 26.

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

[3]- حسين مناصرة : المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، دار الساقي، بيروت، د ط، 2002، ص 22.

[4]- محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، 1967، ص 74.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية الحكاية الأخيرة ل"ليندة كوداش".

- المرأة المهمّشة.
- المرأة المضطهدة.
- المرأة المتسلّطة.
- المرأة الحالمة.
- المرأة المثقّفة.

لقد شكّلت المرأة محورا هاما في الدّراسات الروائية، كاتبة كانت أو شخصية رئيسية أو ثانوية من الرواية، هذا ما أسهم بشكل كبير بطرح قضاياها ومعاناتها على مختلف الأصعدة لتعبّر عن أهمّ يؤرّقها وحجم المعاناة التي تتكبّدها جراء عقليّة المجتمع الأسرية بصفة عامة والذكورية بصفة خاصة. ومن هنا نتطرّق لكافة الأنواع التي تعيق المرأة في حياتها من خلال رواية "الحكاية الأخيرة" للكاتبة "ليندة كوداش" والتي عبّرت عن واقع مرير لطفلة جزائرية تعيش في إحدى القرى الجزائرية الصغيرة، وقد كشفت لنا هذه الشّخصية عن المعاناة التي تتكبدها المرأة في واقعنا سواء من الجانب الأسري أو الجانب الاجتماعي، ففي غالب الأحيان تعاني المرأة من السلطة والسيطرة الذكورية ولكن رواية "الحكاية الأخيرة" كشفت لنا عن واقع آخر مرير تعيشه المرأة وهو السلطة الأبوية على الأبناء، في حين تمثلت هذه السلطة في الأم، فقد حاولت العديد من الكاتبات معالجة هذه القضية في الروايات المعاصرة.

تحاول الرواية المعاصرة مسايرة التغييرات التي طرأت في المجتمع من خلال تطرقها لتيمة المرأة في تأثرها بأشكال الحياة الجديدة في المجتمع وفي جميع مظاهرها الاجتماعية والسياسية والثقافية، فالكتابة عن المرأة هي كتابة عن الإنسان وعن المجتمع ووجودها رهينا بما تسمح به عين السارد[1].

«إنّ حديثنا عن المرأة في تاريخها الطويل والمتنوّع، وتطرّقنا إلى أوضاع المرأة العربية بصفة عامة لن يغنينا عن التّطرّق لوضع المرأة في الجزائر، ذلك أنه لكلّ قطر عربي ظروفه ومتغيراته الّتي على أساسها ترسم العلاقات بين الأفراد»[2].

من خلال القولين السابقين يتبيّن أنّ الوضع الّذي تعيشه المرأة تتحكّم فيه ثقافة المجتمع وتتأثّر حياتها حسب العقلية التي ينتهجها الفرد والمجتمع ضدها وخاصة المجتمعات العربية.

وقد طرحت لنا "ليندة كوداش" في روايتها "الحكاية الأخيرة" عدّة أشكال ممّا تعانيه المرأة الجزائرية إزاء الوضعية الأسرية التي تعيشها من بين المتسلطة إلى المهمشة والمضطهدة وصولا إلى الحالمة جسّدتها عدّة شخصيات من الرواية لتبرز الواقع النسوي المعاش، فقد تمثّل دور المرأة المضطهدة والمهمشة والحالمة في بطلة الرواية "شابحة"، والّتي جسّدت لنا عدّة أدوار تمثّلت الأولى في المرأة المهمّشة التي عانت من تهميش والدتها لها، وذلك لأنّ والدتها لا تحبها ولم تحبها يوما، لتبدأ معاناتها مع التهميش بالأخص أنّ لها ابنة أخرى تحبها ويكمن سبب التفرقة بينهما أنّ "شابحة" تكون ابنة الرّجل الّذي تزوجته أمها غصبا عنها، أمّا أختها "طاوس" فكانت الابنة غير الشرعية من صاحبها الّذي أحبته، أمّا دور المرأة المضطهدة فلم يختلف كثيرا عن التهميش فلن يأت التهميش من والدة "شابحة"

[1]- عيسى مبروك، عبد الرزاق الشيخ، صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 3، العدد 07 جويلية 2018، ص 335.
[2]- نفس المرجع، ص 337.

دون اضطهادها وتعنيفها، فقد عاشت الويل من التّعنيف الجسدي واللفظي منذ طفولتها، لم تتراجع والدتها يوما عن تحطيم كيانها وذاتها وطمس شخصيتها حتى وقد كبرت "شابحة" ولم تسلم من ذلك كيف لا، فقد كانت أمها المرأة المتسلطة والمتجبرة كرهها للكبير والصغير، بسبب لسانها السليط وعصبيتها الّتي جعلتها على لسان كل أهل القرية، أما الشخصية الحالمة فقد تمثّلت كذلك في شخصية "شابحة" المرأة الحالمة التي سعت إلى التّخلّص من الظلم بتثقيف نفسها، فأصبحت القراءة ملاذها الّذي تهرب به من ويلات والدتها ومجتمعها الحاقد عليها وللتوسع أكثر في المعاناة التي تعانيها المرأة الجزائرية جزاء الواقع الأسري والاجتماعي تبرز أهم ما مرّت به "شابحة" للكشف عن ذلك:

1-المرأة المهمّشة:

إنّ رزايو "كوداش ليندة" جسّدت لنا دور المرأة المهمّشة بشكل كبير من خلال شخصية "شابحة" التي كانت تعاني من مختلف أنواع التجاهل والإهمال والتهميش من قِبل والدتها التي تعرها أدنى اهتمام منذ نعومة أظافرها، وهذا ما تجسّده لنا العديد من المقاطع المقتطفة من قبل الوالدة.

«أمّا عن قضيّة المرأة فكانت عند الرجل مصدر للجنس ورحما ينتج له أطفالا وعاملة تقف على راحته وهي موضوعات تعبر عن واقع المرأة الاجتماعي والثقافي والإرث الحضاري الّذي تتحمل تبعات سلطاته بمختلف أشكالها سواء كانت سلطة الثقافة والمجتمع أو سلطة الدين أو سلطة الرجل التي تُمارس ضدّ المرأة، ونجد هذا العنف ممارس عليها في الساحة الإبداعية والإنتاجية باعتباره عنصرا فعالا في المجتمع وظل التهميش والقهر سواء كان ماديا أو معنويا»[1].

يرجع هذا التّهميش ضد المرأة إلى ثقافة المجتمع، ومن المعروف أنّ التهميش ضدّ المرأة في الغالب يكون من قبل الرجل، لكن في هذه الرواية كان غير ذلك لأنّ التهميش هنا كان ممارسا من قبل الأم "خلوجة" ضدّ ابنتها "شابحة".

«حيث شكّلت المرأة الكائن المستضعف الّذي لا يستطيع حماية نفسه ولا تمثيلها إلاّ بالانطواء تحت رحمة الآخر الّذي ينظر إليها على أنّها شيء من الأشياء الخاصة وهو ما أسهم بعبودية المرأة الجسدية، وبالتالي زحها على الهامش المعتم بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وأفكار وسلطات متجبرة»[2].

بحيث اعتادت المرأة في مجتمعنا العربي أن تعيش تحت جناح الغير سواء الأسرة أو الهيمنة الذكرية، مما يجعلها عرضة للعبودية والاستضعاف حسب عقليّة الشّخص الّذي تنطوي تحت جناحه، وهذا ما عانت منه "شابحة" كثيرا جراء عقلية والدتها المتعصبة

[1]- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2010، أربد، الأردن، ص 210.

[2]- تبرماسين عبد الرحمن وآخرون، السرد وهاجس التمرد في رواية فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر، 2012، ص 84.

اتّجاهها فقد كانت تتجاهلها إضافة إلى احتقارها مما جعلها تعاني من طفولة بائسة فهي لم تعرف معنى الحب أو الحنان، وهذا ما قالته في المقطع الآتي: «طفولتي مرّت في مشاكل وأوامر، صعب عليّا أن أقول أنّ أمي لا تحبني، ولكن هذا صحيح لم تحسبني يوما ابنتها كانت تراني عدوّة لها، دائما تحتقرني وتضربني...» [1].

تبيّن لنا أنّ "شابحة" عانت الويلات من أمها فقد عاشت طفولة صعبة افتقرت فيها إلى حنان الأم وخاصة أنها كانت تمتلك أختا وكانت أمها تفضلها عليها؛ حيث أولت كلّ العناية لشقيقتها ما جعل "شابحة" تشعر بالتهميش، ويظهر ذلك في العديد من مقاطع الرواية التي تنقل لنا واقع الطفلة "شابحة" المرير، جراء الظلم والحرمان والتفرقة التي كانت تمارس في حقها بالرغم من صغر سنها، وحتى أنّ الشخص الّذي طمس ذاتها ووضعها على هامش الحرمان هو والدتها.

«عندما لمحت أمي وأختي "طاوس" تشدان أيدي بعضهما البعض تتمازجان وتضحكان، امتلأت عيناي بالبكاء لم أنطق كلمة واحدة لم أتمكن من البوح بها حتّى أحسست بنفسي وحيدة باردة ومتجمدة»[2].

مظاهر العناية التي أولتها الأم بشقيقة "شابحة" وتفرقتها بين ابنتيها جعلتها تشعر بالتهميش والتجاهل لترسم لنا صورة الفتاة المنعزلة والوحيدة، وهذا ما يبرزه المشهد الآتي من الرواية: «في يوم من أيام السبت نهضنا في الصباح الباكر أمي اهتمت بأختي طاوس فغسلت لها ومشطت لها، وألبستها ملابس جديدة وأعطت لها محفظة جديدة مرفقة بأدوات مدرسية جديدة إضافة إلى المأكولات الشهية واللذيذة، أمّا أنا فاكتفت بإعطائي محفظة أخي القديمة التي مزقتها الفئران من كلّ جهة، فقمت واغتسلت بمفردي وأي غسل ولبست ملابسي القديمة الرّثة بنفسي وعدلت شعري الّذي عانيت جاهدة لفكّ خصلاته المتشابكة... وعند وصولنا إلى باب المدرسة ضمت أمي أختي طاوس إلى صدرها ماسحة دموعها ثمّ التفتت إليّ صارخة في وجهي وملقبة إياي (يا شاوري) أدخلتك إلى المدرسة فقط لتدافعي عن أختك وأن تحرصي ألاّ يضربها أحد»[3].

ومن المعروف أنّ الدّخول المدرسي يوم مهم لكافة الأطفال الّذين يحتاجون العناية من الوالدين والاهتمام ووقوفهم بجانبهم في أبرز محطات حياتهم إلاّ أنّ هذا اليوم بالنسبة إلى "شابحة" كان مختلفا عن بقيّة الأطفال والآخرين، ولكن الأمر سار عكس ذلك فقد اهتمّت الأمّ بشقيقة "شابحة" كأيّ فتاة مستعدّة للدراسة باقتناء للملابس والأدوات المدرسية لها وتحيرها جسديا في أبهى حلة تاركة وراءها شقيقتها تعاني رغم صغر سنها في تحضير نفسها لليوم الأول، والتي لم تقوى يداها الصغيرتين على تجهيزها ناهيك عن الحالة النفسية التي عانتها

[1]- رواية ليندة كوداش، الحكاية الأخيرة، ص 41.
[2]- ليندة كوداش، الحكاية الأخيرة، ص 65.
[3]- ليندة كوداش، الحكاية الأخيرة، ص 77.

جراء التّفرقة ما جعلها تغار من أختها متسائلة في نفسها: «فيما أختلف عن أختي طاوس؟ لماذا أمي لا تحبّني مثلما تحبّها؟ لماذا تقوم بالتفريق بين بناتها؟ كيف أمكن لها أن تحبّ واحدة وتترك الأخرى؟ فربما أنا لست ابنتها لدرجة أننا أصبحنا أنا وأختي لا أخوّة بيننا ولا نتصاحب، حتّى ولا نلعب مع بعضنا البعض، أمي ترفض حتى أن نكلّم بعضنا، ففي بعض الأحيان نحن متخاصمتان»[1].

وهذا المقطع خير دليل على نفسيّة الفتاة المتدهورة، والتي عانت من شتى أنواع التهميش ما جعلها تدور في دوامة من الأسئلة التي لم تجد لها إجابة سوى الصّبر ورؤية شقيقتها تحظى بكلّ الاهتمام، فقد صارت "شابحة" تشكك حتى في أمومتها اتجاهها.

تقول "شابحة": «كلّ السّنين التي قضيته في المصحة العقلية، لم يسبق لي أن تذكرت يوما زارتني فيه أمي أو أيّ أحد من عائلتي ولو جيراني، لا أحد كأنني مقطوعة من شجرة»[2].

بعد المآسي التي مرّت بها "شابحة" استوجب نقلها إلى المصحة العقلية وهناك شعرت بالوحدة والعزلة، أصبحت فتاة متقطعة وكأن لا أهل لها، بالرغم من مرضها لم يزرها أحد فلق تخلى عنها الجميع حتى والدتها، لتعيش في طيّ التهميش والنسيان ما جعلها تشفق على حالها.

يتولّد في غالب الأحيان للتهميش ضد المرأة من المجتمع بصفة عامة أو من العقلية الذكورية المهيمنة إلاّ أنّ التّهميش الّذي عانته "شابحة" كان أقصى، لأنّه نبع من مصدر الأمان والحنان ذلك الصدر الرحب الّذي يلجأ إليه كلّ إنسان مما جعل الأمر أكثر سواء فهي لم تحظ بتاتا باهتمام والدتها.

كبرت "شابحة" ولم تسلم من التّهميش فبعد أن تجاهلتها والدتها في صغرها وجدت "شابحة" نفسها تجوب الشوارع مهمّشة من قِبل مجتمعها؛ حيث تقول: «أنا ودميتي "شاشا" التي وضعتها في حجري، تائهتان في القرية من طريق إلى طريق، ومن مكان إلى آخر، من ألتقيه أعيد سأله مئة مرة عن موقع قبر ابنتي، فبعض الناس يعتبرونني مجنونة ينادونني "شيبوح" ذات الدمية»، «فكلّ منهم ونظرته إليّ فالبعض يشفق عليّ ويرأف لحالي ويذرف الدّموع لأجلي، والبعض الآخر يشفي غليله من حالي وكأنه تمنى ذلك لي بسبب كرههم لأمي، وهناك من يصرخ عليّ ويطردني ومن الناس من يرشدني يوعبني، وهناك من يبتزني ويسخر مني ويلبزني بأقبح الألقاب، وآخرون يقصون عليّ القصص...»[3].

يجسّد لنا هذا المقطع أقصى أنواع التّهميش والبؤس والشقاء الّذي عاشته "شابحة" في الشارع بعد فقدان ابنتها، والتي ظلت تجوب في الشوارع بحثا عنها، في حين أنها لم تلتقي

[1]- المرجع نفسه، ص 66.
[2]- المرجع نفسه، ص 234.
[3]- الحكاية الأخيرة، ص 192.

العناية الكافية لتتجاوز حالتها المرضية التي أُصيبت بها، فقد كان الناس يرونها كمتشردة أو مجنونة تجول الشوارع تتلاطم مع المارة، تارة نجد النّصح والإرشاد وتارة تبتز بالضحك والاستهزاء ما يعطي صورة سيئة عن المجتمع إزاء وضعيتها، فذلك يترتب حسب ثقافة المجتمع.

2- المرأة المضطهدة (المستضعفة):

في غالب الأحيان يرتبط الاضطهاد باسم المرأة كونها المستضعفة لدى المجتمع بخاصة مجتمعاتنا العربية التي تكون فيها المرأة أقلّ شأنا من الرّجل وقد صبغ هذا الطبع على الأسر العربية بصفة عامة حسب الثقافة التي ينتهجها المجتمع، فتصبح المرأة عرضة للتعنيف الأسري، «يمكن القول أنّ طبيعة الاضطهاد الواقع على المرأة في أيّ قطر في العالم ومنها الأقطار العربية يمتدّ جذوره من النظام الاقتصادي الاستغلالي في المجتمع والنظام الأبوي في الأسرة، بالإضافة إلى تراكم مئات السنين من الأسر والاضطهاد وتفشي الأمية بين معظم النساء وهو نتيجة منطقية لهذه العوامل»[1]، وقد تعود هذه النتائج والعوامل إلى المرأة بحدّ ذاتها فقد تسير عل نفس النّضج الّذي نقلته من أسرتها لتطبعه في أسرتها الجديدة معطية أقلّ للمرأة، فقد نشأت على عقلية استضعاف المرأة على عكس الرجل، وهذه العقلية مستقاة من المجتمع الّذي تشبعت بأفكاره المضطهدة للمرأة.

«إنّ ضعف واهتزاز شخصية المرأة نابع من قلة وعيها بذاتيتها المستقلة والمؤصلة باليقين الثابت، لأنّ اختلال التحكم في المواقف هو السبب الرئيسي في الضنك الّذي تتخبّط فيه، إما تجعل من ذاتيتها المنطق والوسيلة والغاية على حساب الثوابت والأصول، مما يؤدي شخصيتها للانتفاخ والتّضخم المرضي»[2].

لذا على المرأة أن تولي العناية والاهتمام بنفسها قبل أن يفرض عليها المجتمع طريقة عيشها أما أشمال العنف والاضطهاد في الرواية التي تناولناها كان غير ذلك، فقد كان نابعا من النظام الأسري، إذ أنّ "شابحة" كانت تعاني من مختلف أنواع العنف من قبل والدتها على الصعيدين النفسي والجسدي.

قالت الأم "خلوجة" لابنتها "شابحة": «ليت من ينام ليوم واحد ثمّ يستيقظ ولن يجدك، ليت جحيما يأخذك...»[3].

إذ لا يمكن تخيّل سماع هذه الكلمات الجارحة من الأم مما خلّف في نفسية "شابحة" أثرا نفسيا عميقا، فلم تكن والدتها تترك مجالا إلاّ وأسمعتها كلّ قبيح قامعة لشخصيتها منذ طفولتها إضافة إلى أنواع التعنيف الجسدي الّتي مارسته والدتها ضدها.

---

[1]- سمير عبده، المرأة العربية بين التخلف والتحرر، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط 1، بيروت، 1980، ص 40.

[2]- ليلى محمد باالخير، قشا يا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، د ط، 2006، ص 41.

[3]- ليندة كوداش، الحكاية الأخيرة، ص 64.

«عند وصولنا إلى البيت أخذت أمي تضربني ضربا مبرحا لدرجة لا يمكن وصفها أجهشت بالبكاء أترجاها: أأأأه آآآآه لن أعيد الكرة ثانية يا أمي آآآه آآآه أرجوك أعذريني»[1].

يظهر لنا في هذا المقطع التعنيف الجسدي الّذي كانت تعرضه الأمّ "خلوجة" لابنتها "شابحة" ولو لأبسط وأتفه الأسباب، فالسبب وراء تعرض "شابحة" للضرب هو اصطحاب والدتها لها مع شقيقتها إلى السوق، فلمحت "شابحة" دمية أعجبتها فطلبت من والدتها ببراءة أن تشتريها لها، والتي تجاهلتها بدورها فلمّا سمعها البائع طلب من الأم أن تشتري لها اللعبة، فصاحت الأمّ: لن أشتر لها شيئا ولا دخل لك في هذا في حين أغدقت شقيقتها "طاوس" بحجم من الألعاب التي أرادتها، وما إن عادت إلى البيت حتى أنهالت عليها ضربا في أقصى مشاهد التعنيف قامعة براءتها وطفولتها.

أمي تصرخ تكاد تلتهم وجهها: «يا حسرتاه يا حسرتاه، يا حسرتاه، لقد ابتليت بمصيبة؟ إنها تدير شؤم في بيتي، ماذا فعلت كي يبتليني الله بك؟»[2].

لقد كانت "خلوجة" تعتبر ابنتها "شابحة" ابتلاء ومصيبة وهي بمثابة شؤم لبيتها، فكلما صار الأمر سيئا إلاّ وتمنت ل"شابحة" الموت ظنا منها أنها هي من تجلب المصائب بحظها السيء.

بالرغم من الطفولة القاسية التي عاشتها "شابحة" تحت جناح والدتها فلم تسلم حتى في كبرها، فقد زاد الأمر سوءا وهذا ما يثبته المقطع الآتي من الرواية: «دخلت أمي فجأة وضربت الباب في وجهي قائلة "للعربي الطبال" طلبك للزواج، قبلت، ضربت الباب مرّة أخرى خارجة، لم تترك لي أيّ مجال لأتكلم أو أبدي رأيي حتّى»[3].

شكّل الطلاق هاجسا في وجه المرأة على اختلاف مستوياتها الثقافية والاجتماعية، من الأسباب المؤدية إليها هو التسلط الذكوري والتمسك بالفحولة الرّجولية، وتمثل هذه الفئة المنكسرة في مجتمع المرأة "شابحة الشاوري" المطلقة؛ حيث عاشت "شابحة" تجربة زواج فاشلة، فالمرأة المطلقة تصبح مسودة من طرف المجتمع/ الأم التي وصفتها بأنبذ العبارات تقول: «عندما أفاقت في الصباح الباكر، التفت فجأة إلى يميني لأرى عجوزا مستلقيّا على السرير أمامي في عمر جدي...»[4].

هذين المقطعين خير دليل على الظلم والاضطهاد الّذي عانته "شابحة" جراء عقلية والدتها العصبية، إذ أنها لم تحظى يوما بالاستقلالية التامة لاتّخاذ قراراتها الشخصية وتولي أمور حياتها، وإنّما ظلّت تحت سيطرة الأمّ التي تدخلت في اختيار شريك حياتها الّذي ستكمل معه بقيّة حياتها ضاربة برأي ابنتها عرض الحائط، فقد اضطهدت لدرجة لا يتصوّرها العقل فبالرّغم من صغر سنّها إلاّ أنها زوّجتها لشيخ عجوز.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 70.
[2]- الرواية، ص 26.
[3]- الحكاية الأخيرة، ص 114.
[4]- المصدر نفسه، ص 147.

نلمس في هذا المقطع كشف السادرة لجملة المرجعيات الثقافية، التي أصلت لها العائلة الجزائرية فناضلت فيها، والتي تقضي بدورها المغالاة الأنثوية الجائزة (الأم) في حقّ ابنتها فتلغيها وتعيدها باتخاذ قرار مصيري كانت هي الأولى باتخاذه، وأمر طبيعي أن تشيع هذه الممارسات، فالأم تمثّل السلطة وتعتبر الطرف الفاعل في هذه العلاقات؛ حيث يتصرّف من موقع ما نعطي لنفسها حق التّدخل وتقرير مصير الفرد والأفراد الّذين تطالعهم سلطتها.

لقد أماطت الساردة لذلك اللثام عن مسألة الزواج القهرى الّذي كان من ركائز قيام الأسرة الجزائرية، حيث تجبر فيه الأنثى على الزواج دون الأحد برأيها.

«لم أتذكّر نفسي يوما أنّ أمي كانت بجانبي، ضمتني إليها غمرتني بحنانها، وأرضعتني من صدرها ونيمتني في حجرها...»[1].

كبرت "شابحة" ولم تتذكر يوما أنّ والدتها عاملتها بأيّ معاملة أمّ لابنتها فكل ما تتذكّره هو السّبّ والضّرب وقمع شخصيتها منذ نعومة أظافرها، فهي لم تحظ بحياة هادئة كبقية الفتيات.

«أنت يا شاوري فتاة وابتلاء، يا أسوء الفتيات، اتبعينا من الوراء، ولو تتجرّئين أن تخطي خطوة واحدة أمامنا أو تتقدمي علينا في الطريق سأضربك ضربا مبرحا! أتحدّاك أن لا تنفّذي كلامي! فهمتيني أم لا يا حمارة ؟»[2].

لم تكتف الأمّ "خلوجة" بتعنيف ابنتها واضطهادها جسديّا، وإنّما كانت تنمر عليها وتسمعها أقصى ما تنفره النفس، وتلقّبها بأذلّ وأوسخ الألقاب مسبّبة لها أذى وجروح نفسيّة يستحيل أن يتجاوزها العقل أو النفس خاصة أنّ من يتلفّظ بها أقرب المقربين إليها فحين أنّها كانت تحسن لابنتها "طاوس"، فهي كانت ترافقها وتمسكها بجوارها بينما تلزم "شابحة" بتتبعهما من الوراء وتحذّرها من أن تسبقهم بخطوة واحدة وإلاّ سيكون مصيرها الضّرب والتعذيب.

يشكّل الطلاق هاجسا في وجه المرأة على اختلاف مستوياتها الثقافية والاجتماعية من الأسباب المؤدية إليها هو التسليط الذكوري والتمسك بالفحولة الرجولية، وتمثل هذه الفئة المنكسرة في مجتمع المرأة (شابحة شاوري) المطلقة؛ حيث عاشت "شابحة" تجربة زواج فاشلة، فالمرأة المطلقة تصبح منبوذة من طرف المجتمع والأم التي رفقتها بأنبذ العبارات تقول: «يا شاوري يا مطلقة القرية شبعت من النوم؟ أصبحت سمينة كالبقرة، يا قبيحة يا غبية، استيقظي، ظننت أنني تخلصت من مصيبة مثلك ولكن الأمور انقلبت ضدّي، كنت أعلم يا شاوري يا متّسخة لا يمكن أن تكوني ربّة بيت كبقيّة الفتيات انهضي لتنظفي الإسطبل فهذا ما يليق بك»[3].

---

[1]- الرواية، ص 36.
[2]- الرواية، ص 65.
[3]- الرواية، ص 176-177.

بعد أن تزوجت "شابحة" لم يدم زواجها طويلا ثمّ عادت إلى البيت وإلى جحيم أمها ولكن هذه المرّة كانت حاملا والدها فكيف أن تحضّر معها مولودا جديدا، فقرّرت أمها اتفاقا مع إحدى جاراتها باستخدام خطّة جهنميّة للتّخلّص من الحنين الّذي في بطن "شابحة" دون عملها ويتبين ذلك في المقطع الآتي: «دخلت نا حليمة، أحضرت معها كأسا مملوءا بالقرفة وبعض الحشائش وطلبت منّي أن أشربه، قالت أنه دواء قديم تشربه المرأة الحامل ليسهل عليها الولادة، فشربت القليل منه، اشمأزّت نفسي من طعمه المرّ الحاد، فتقيأته، لكن نا حليمة أصرّت على أن أشربه كلّه، وطلبت منّي أن أنام وهي طمأنتني أنّ هذا الدواء سيساعدني على الإنجاب في بضع ساعات، ثمّ سقطت مغمى عليّا على الفراش حتى أيقظتني "نا حليمة" وهي ترد إسمي، انهضي حرارتك مرتفعة جدا، جسمي كان مرهقا، لم أتمكن من البوح بكلمة، حتى تردّد على مسامعي صوت أمي وهي تقول "لنا حليمة": هل سقطت تلك المصيبة أم لا؟»[1].

«تكريس فكرة وجود فكرة أزمة الجنس في الفكر الذكوري العربي، أزمة تجعل من الرجل العربي في علاقته بالمرأة ميالا للاغتصاب»[2].

لأنّ سياسة المجتمع تقضي بأنّ السيادة دائما للذكور وتمثّل المرأة المخلوق الضّعيف خاصة في مجتمعنا العربي مع غياب الحقوق، التي تحميها جعلها عرضة للتحرّش اللفظي والجسدي خاصة باستغلال حالتها الاجتماعية وهذا ما يبينه لنا المقطع الآتي: «بما أنّ "حسين" يريد أن يتحرّش بشابحة ولكن "شابحة" كانت محافظة على نفسها أعرف أنك تبحثين أين دفنت ابنتك، لا عليك أنا سأجدها لكي، ولكن عليك بالمقابل أن تقومي بما أمليه عليك، بشرط أن يبقى سرا بيننا لا تخبري به أحدا، أ تعرف أين يوجد قبر ابنتي؟ "دا الحسين" ابتسم ابتسامة خبيثة [...] دنى وجهه الماكر إلى وجهي الشاحب، أصبحت عيونه حمراء منتفخة، ركّز نظره نحوي، كانت يديه تمسكان جسدي بكلّ قوة فأخذ يتلمسني ابتداء من يداي إلى مرفقاي ومن مرفقاي انقضّ على كتفاي[...] متحسسا ظهري، وما إن همّ إلى عنقي، [...] نزعت يديه بقوة، ثمّ توجهت إلى الباب هاربة، أمسكني، وشدني من يدي دافعا إيّاي نحو الحائط [...] ثمّ قمت بنهش وجهه بأظافري، خدشه، وفقأت عينيه، قلت له: هذا ما أستطيع أن أقدّمه لك»[3].

يتبيّن لنا من هذا المشهد أنّ "دا الحسين" أراد استغلال الحالة التي تعيشها "شابحة" جراء موت ابنتها لقضاء نواياه الخبيثة مستغلا ضعفها وحالتها النفسية؛ حيث حاول التحرش بها مدعيا مساعدته لها في إيجاد ابنتها.

3- المرأة المتسلطة:

[1]- نفس المصدر، ص 184-185.

[2]- الكبير الدادشي، أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط 1، لبنان، 2017، ص 83.

[3]- الرواية، ص 193-194.

إنّ التسلط غالب في هذه الرواية من خلال شخصيّة "خلوجة" المرأة المتسلّطة التي عانى منها جيرانها، ولم تسلم منها حتى ابنتها "شابحة" التي لطالما حاولت تغيير هذا السلوك فلا أنها باءت بالفشل لتعيش تحت جناح والدتها المتسلطة، ولعلّ يجعل المرأة تشعر«على وجه العموم إحساسا قويّا بالتّفوق، الحرب التي تفضها في المناوشات تندفع في كلّ مكان ضروب من التهكم اللاّذع، وملاحظات تتّسم بالعطف الزّائف، ومعايدات فظّة، حتّى تضع خصمها في حالة العجز، وثمة تكتيك آخر تتحوّل فيه المرأة في العادة إلى ضرب العدوانية القوية، ولكن لماذا البحث عن التفوق يا ترى؟ لأنّ تضييق نفس العدو ويعني تلاشيه وتراجعه ومن جراء ذلك تحتفظ بالصدارة»[1].

يولد لدى المرأة المتسلطة شعورا بالقوة فهي النقطة الوحيدة التي تلجأ فيها لتعويض النقص الّذي تشعر به في شخصيتها، فحينما تهين شخصا أو تتعدى عليه لفظيا أو جسديا تكتسب شعورا بالقوّة فلا يتجرّأ ولا أحد أن يواجهها.

«يبدو لدى الكثير من النساء في حدود عصابية، على سبيل الحصر، أنهت يبدين غطرسة عنيدة، وانغزالهن المتعالي كلي، وتغطي هذه الضروب من السلوك دائما شعورا بالدونية راسخا، معتبرة إياه المرأة من وسائل الدفاع شكوى نظرتي صاعقة، ولن أولِ ثقتي أحدا وسيلغي احتقاري العالم بأسره، ولن أخذ أحدا بالحسبان على الإطلاق أراء الغير»[2].

تلجأ المرأة في الغالب للعدوانية والتّهكّم لتشعر أنها ذات مكانة في المجتمع، ولا يسلم من هذا المرض النفسي حتى الأبناء التي تتطبع لديهم سلوكيات الأهل أو تطمس شخصياتهم بسبب العدوانية والأذى النفسي والجسدي الّذي يلحق بهم.

«وتبدو هنا السلطة القامعة للفتاة بشكل مباشر تحرض لديها رغبات مخالفة لرغبات الأهل السلطويين، بينما التأثير غير المباشر يتّجه نحو الوعي، يفعل فيه ويضيّع أخيرا رغبات لدى الفتاة كرغبات أهلها»[3].

يجعل التّسلط من الآباء على الأبناء مستضعفين تائهين لنقص الثّقة بالنّفس وطمس لشخصيتهم، كما يعطي صورة سيّئة لصاحبه وهذا ما حدث بالفعل مع "خلوجة" في هذا المقطع: «أمي اقتربت فجأة من جارتنا "يمينة"، ملئت وجهها بالبزاق، ثمّ تهجمت عليها ورمتها على الأشواك، فمرغتها ثمّ شدتها من شعرها، وخدشت وجهها»[4].

يُعبّر المقطع السردي "خلوجة" ومحاولتها فرض هيمنتها على جيرانها بالقوّة واستعمال كلّ أساليب الهمجيّة، فقد قامت "خلوجة" بالتّهجّم على جارتها "يمينة" بالسّبّ والضّرب والتّعنيف الجسدي بعد أن منعتها من ملئ الماء دون أن تلتزم بالطابور، التي كانت

[1]- بييرداكو، المرأة: بحث في سيكولوجية الأعماق، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، ص 55.
[2]- بييرداكو، المرجع السابق، ص 57.
[3]- سمير عبده، المرأة العربية بين التّخلف والتحرر، مرجع سابق، ص 40.
[4]- رواية، ص 38.

تصطفّ فيه الجارات إلاّ أنّ "خلوجة" لم تتقبّل رأي جارتها ظنّا منها أنّها أفضل وأنّ لا أحد يملي عليها ما تفعله، كما أصبحت "خلوجة" مكروهة من قِبل الجيران فقد كانت جارة سوء.

«أطلقت أمي العنان لحنجرتها صارخة بكلّ أنواع السّب والشّتم والذّم: يا خيري، يا خيري، يا فرحتي، مقرفة مثلك تملي عليّ كيف أملأ الماء»[1].

أصبحت "خلوجة" على كلّ لسان من قِبل أهل القرية الّتي تسكن فيها، يطبعها المتسلّط تروي لنا ابنتها "شابحة" في العديد من المقاطع تصرفاتها البغيضة مع جيرانها؛ حيث تقول «حينما لا تدخل أمي في مناوشات مع الجيران أوقي عراكا تتيه، وتشعر بالقلق إلى حين أن تثير شجارا حتّى ترتاح، فحينما تتعارك مع أيّ من النساء أو الرجال فلا تترك أيّ كلاما بذيئا إلاّ وقالته فكلّ ما يأتي على لسانها من سبّ وشتم تتهجم به»[2].

لقد كانت "خلوجة" كثيرة الشّجار مع جارتها حتى أنه لم يكن يخيفها أن تضربهن، ولعلّ تجبّر المرأة وتكبرها راجع لنقص في شخصيتها، فهي إنسانة ناقصة لا تملك الثّقة الكافيّة في نفسها فتحاول أن تعوّض هذا النّقص بالتّسلّط لتبرز وجودها وتحتلّ مكانتها بين جيرانها، فإن استشعرت خوفهنّ أصبحت الأمر الناهي وهذا بغضّ النّظر عن التّسلط كطبع فطري والتّسلط كعادة مكتسبة، تقول "شابحة" عن معاملة والدتها لأهل القرية «إنّ أمي امرأة خشنة الطّبع، لسانها سليط، تحبّ كثرة الشّجار والعراك وهذا ما أسفر عن كثرة أعدائها»[3].

ليبرز لنا هذا المقطع السابق أنّ "خلوجة" امرأة سيئة السمعة، فهي تكره جيرانها وغير محبوبة من قبل أهل القرية كبيرا كان أو صغيرا وذلك لما تثيره من مشاكل فهي لم تترك شخصا إلاّ وتهجّمت عليه بأقبح عبارات السّب والشّتم، كما أنها كانت تعنّف جاراتها جسديا ما جعل لها أعداء كثيرين، فحتّى ابنتها "شابحة" لم تسلم من تسلّطها وكما كانت أيضا تتحكّم في حياتها الشّخصية وتفرض عليها قراراتها المستبدّة، فقد زوّجتها في سنّ صغير لشيخ عجوز دون رغبتها. أصبحت "شابحة" خاضعة لسيطرة والدتها فلم يكن سوى أن تلتزم الصّمت حتى لا تقابل الضرب والشتم.

لقد تمثّلت لدينا في الرواية عدّة مقاطع تبين لنا همجيّة "خلوجة" وقسوتها على ابنتها منذ طفولتها لقولها: «فجأة أمي ضربت الباب [...] هذه الجمعة ستزفين عروسة، لقد أعطيت الكلمة للعربي صاحب الطّبل»[4]، وقولها أيضا: «في الصّباح الباكر أيقظتني أمّي بالصّراخ والسّب والشّتم لكي أزفّ عروسة»[5]، رغم أنّ "خلوجة" زوجت ابنتها وبعثتها إلى مصير وأيّ مصير فقد اختارت لها والدتها شخصا عجوزا شريكا لحياتها، وهي بسنّ ابنته، ولم تكتف بهذا الحدّ، فقد أقضتها يوم زفافها تحت طائلة السّب والشتم، ومن المفروض أن يكون

[1]- الرواية، ص 37.
[2]- المصدر نفسه، ص 36-37.
[3]- المصدر نفسه، ص 36.
[4]- الرواية، ص 113.
[5]- الرواية، ص 114.

هذا اليوم يوم حياتها الّذي تشارك فيه أهلها فرحتها هذا ما يبرز لنا أسوء مظاهر التسلط والتجبر التي مارستها "خلوجة" على ابنتها المسكينة المغلوب على أمرها.

«لقد أخرجت أمي جمّ غضبها فيّا، وقامت بحبسي في غرفتي وأقسمت عليّ على أنّني لنا أخرج من غرفتي ولن آكل»[1].

لقد عانت "شابحة" كثيرا من تسلط والدتها، فقد عاشت طفولة مزريّة من تهميش وتعنيف وقد كان لتصرفات والدتها اتجاهها أثر عميق في تدهور حالتها، إلاّ أنها لم تستسلم للفشل للتهميش أثر نفسي عميق على شخصيّة الفرد يجعله يتيه في ثنايا المجتمع باحثا عن مكانته ما يولد لديه ضعفا في الشّخصية، وقد يؤدي هذا الإهمال حتى لأمراض نفسية خطيرة تعيق مسرحيات الفرد.

4- المرأة الحالمة:

إنّ المرأة مفطورة بحكم طبيعتها وكينونتها الدّاخليّة على حبّ التّطلع، كما تنتهج في ذلك تقنيّة الحلم حيث أنّ أغلب المبدعات والروائيات اللّواتي لهنّ شغف الكتابة فإنهنّ يستعملن الحلم كتقنية سرديّة وذلك بمزج أحداث واقعيّة وأحداث خيالية، ولقد وجدنا في رواية "ليندة كوداش" الرّوائية التي أسرّت العديد من القرّاء بأسلوبها ولغتها، ففي روايتها نلتمس صوّر المرأة العديدة (المضطهدة، المتسلّطة، المهمشة، الحالمة،...).

«الذّكرى الأولى من طفولتي دائما أستحضرها كحدث سيّء، اليوم الّذي أمسكت بنا أمي أنا وأختي طاوس نلعب الغميضة. استندت إلى الحائط أغلقت عينيا وبدأت أحسب وأختي طاوس اختبأت وراء برميل من الماء، لم أصل في الحساب إلى رقم ثلاثة حتّى أحسست بلكمة على ظهري لم أكن أنتظرها من أمّي ثمّ أمرتني بكلّ غضب "يا شاوري" من الآن فصاعدا أتحدّاك أن تلعبي مع طاوس! طاوس ليست مثلك! إنّها أحسن منك لو أراك تلعبين معها سأقضي عليك»[2].

من خلال هذا المقطع السّردي "شابحة" تجسّد لنا استحضارها للذّكريات الأليمة التي أثّرت فيها، فمن الرّغم من كبر سنّها لازالت تستحضر الأحداث الأليمة ففي أبسط مواقف طفولتها حينما كانت تلعب مع أختها، أمّها عنّفتها ولامتها كما لو أنها ارتكبت جريمة.

«وفي يوم من الأيام تخيّلت أمي أتت إليّ، أيقظتني من النّوم بكلّ رواق، وجهها يشعّ يتقطّر منه الحنان، غسلتني ومشطت لي شعري، ساعدتني في تغيير ملابسي المتّسخة، ثمّ ضمّتني إلى صدرها، وفرغت لي الحليب الدافئ [...]، وعندما شارفت على شرب جرعة من الحليب في فمي [...] خرج حلمي بالعكس. سمعت أمي توقظ أختي طاوس بحذر، غسلت لها وغيّرت لها ملابسها...»[3].

---

[1]- الرواية،ص 175.

[2]- الرواية، ص 175.

[3]- نفس المصدر، ص 64.

في هذا المقطع أعلاه تحلم "شابحة" وتدخل في عالم الخيال؛ حيث أنها تتخيّل أمها بوجه مغاير عن الواقع، فكما يقول "فرويد": «كلّ حلم تحقيق لرغبة»، فإنّ الرغبات التي تريد أن تحدث لها في أرض الواقع فإنها تتحوّل إلى مكبوتات تعذّب باطنها الدّاخلي، وتتجسد على شكل أحلام، فأمّ "شابحة" التي تمثّل كلّ معاني الظّلم والقسوة ولكن "شابحة" حينما حلمت بها وكأنّها ملاك في هيئة بشر.

لقد كانت "شابحة" طفلة حالمة، بالرغم من المعاناة التي عاشتها ولكنّها كانت ترى لنفسها مستقبلا جميلا، فسعت جاهدة لتحقيق أحلامها آملة في حياة هنيئة، ولكن أحلامها صارت بالعكس فقسوة أمها وظلمها لم تجعلها ترى النور في حياتها وذلك عندما حملت "شابحة" بطفلتها فكانت ترى فيها الأمل، الّذي سيخلصها من هواجس ومعاناة الماضي ولكن حلم "شابحة" لم يتحقّق لأنّ أمها صارت تكيّد لها المكائد لتتخلّص من تلك الملاك الصغير قبل أن يتنفّس نور الدّنيا، فقتلتها بكلّ دمّ بارد وأخفتها عن الوجود، فلهذا صار وضع "شابحة" جدّ مزر بعد خسارتها لابنتها، فهذا القول يصوّر لنا وضعها: «يا ابنتي العزيزة أعرف أنّك جائعة، انهضي! لكي ترضعي من صدر أمّك لا تخافي يا صغيرتي، من فضلك أفيقي!»[1] ف"شابحة" من الرغم من وفاة ابنتها، ولكنها لم تستسلم ظلّت تحاول أن توقظها وكانت أمل أن تنهض لترتشف الحليب من صدرها.

«حينما تحسست جسدها وجدتها باردة كالثلج فوضعتها بين حضني آملة أن تدفأ بين نهديا من الرغم أنني أعرف أنّها فارقت الحياة، ولكنّني لم أيأس حاولت أن أوقظها»[2].

يصوّر لنا هذا المقطع مواقف الألم والفراق، فبالرغم من أنّ "شابحة" تعرف أنّ صغيرتها فارقت الحياة لكنها لم تستطيع تقبّل ذلك؛ حيث صارت تتحدّث إليها كأنّها تراها وتسمعها آملة فيها أن تعود إلى الحياة ولكن هيهات، فقد فات الأوان ابنتها أصبحت جثّة هامدة لا حول ولا قوّة لها.

أبشع صوّر الحرمان التي ذاقتها "شابحة" هو قتل ابنتها بدون رحمة وإخفاء قبرها حتّى لا يتسنى لها زيارتها وهي ميّتة حيث أنها حرّمت من ابنتها في الحياة والممات، مما هو معروف وبديهي أنّ المرأة تتحمل كثيرا مهما تقاسى في الحياة ولكن إن تجرّأ أحدا من حرمانها من فلذة كبدها فإنّها لن تستطيع تحمّل ذلك لقولها: «لقد هدمت كلّ ما وجدته في طريقي... أبحث مثل المجنونة في كلّ القبور القديمة والجديدة لعائلتي آملة أن أجد قبرها»[3].

هنا "شابحة" لم تنفك من البحث عن ابنتها ولم تقطع الأمل من العثور عليها، قررت كل المقابر التي دُشّنت حديثا وقديما حالمة أن تجد قبر فلذّة كبدها.

---

[1]- الرواية، ص 186.
[2]- نفس المصدر، نفس الصفحة.
[3]- الرواية، ص 188.

«... أين هي ابنتي شابحة؟ أين دفنت؟ ربما لم تمت؟ ربما هي تبكي؟ ربما تشتاق إليّ؟ خائفة، جائعة، لم تمت؟ ربّما ابتلت، ربما تحس بالبرد، ربما أكلتها الحيوانات، ربما أنا في حلم، ربما مازالت في أحشائي؟ لا، ابنتي لم تمت! ابنتي...؟»[1]

يعبّر لنا هذا المقطع عن حرقة "شابحة" على ابنتها الّتي حرّمت منها وهي لا تزال رضيعة لم تشبع منها، فكانت تتصوّر أنّها في حلم وابنتها لم تمت،...

5- المرأة المثقّفة:

تشكّل الثقافة في حياة المرأة عنصرا مهمّا في تغيير مسار حياتها إلى الأفضل، فهي دائما تبحث عما ينمي فكرها ويغذّي عقلها، وبالقدر الّذي تتشبّع فيه المرأة بالثقافة يرقى المجتمع لأنها أساس بناءه، فهي التي تربّي الأجيال «وتلعب ثقافة المرأة دورا حيويا في مجتمعنا العربي، وبقدر ما تنخر الأمية في هذا القطاع الهام، فإنّ ذلك ينعكس على الوضع العام للإنسان العربي، وواقع المجتمع بالثقافة المسيطرة»[2]، «وكما أصبحت المرأة تستمتع بقسط غير صغير من الحرية، وبذلك بدأ ذكائها كما أصبحت لها شخصية»[3]، فمن خلال هذين المقطعين يتبيّن لنا أنّ حريّة المرأة تلعب دورا هاما في ثقافتها خاصة أنها كانت تتمتع بقسط غير وافر من الحقوق ما أدّى إلى انتشار الأمية، في حين أصبحت المرأة في عصرنا تمارس كلّ أنواع التعليم ما أعطى للمجتمع دفعا لأنّ ثقافتها تنعكس على المجتمع.

«في ظلّ تواصل هيمنة السلطة الذكورية على كيان المرأة وتحكمه في مختلف صور وجودها ومنظوراتها لذاتها والعالم ونشد أنها لسياقات وجود أفضل أدوار كيان أمثال تفتقدها في واقعها المعاش، تجدها في نصوصها بعد أن استحالت في وجودها لتكون كتابتها الروائية بديلها عن واقعها ومدينتها الفاضلة التي تحقق فيه أحلامها وطموحاتها بعد أن عزّ عليها ذلك في الواقع»[4].

لو لم تحظ المرأة باهتمام المجتمع لما استطاعت أن تحرّر نفسها من قيد الأمية، فقد برزت لغتها وكتاباتها وكان لها حظا بأن تنقل أفكارها وقضاياها من خلال كتاباتها التي أصبحت ملاذها التي تحقّق به طموحاتها، وقد تمثّل لنا هذا الدّور من الرواية من خلال شخصية "شابحة" الفتاة النّجيبة التي سعت لتجعل من نفسها امرأة مثقّفة، وذلك لقول أحد أساتذتها في مدرستها الابتدائية: «... أنت هي الأولى في ابتدائيتنا يا "شابحة" وحتى في بقية المدارس الأخرى، كلّ أساتذتك لمحو فيك الذكاء مقارنة بكلّ الأطفال الّذين هم في مثل سنّك

[1]- نفس المصدر، ص 187.
[2]- ينظر: هادي علوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، ط 1، 1996، لبنان، ص 17.
[3]- سلامة موسى، المرأة ليست لعبة رجل، كلمات عربية للترجمة والنشر، 2011، مصر، ص 46.
[4]- سعيد بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2016، سورية، ص 07.

ومن يفوقونك سنّا، فأنا متأكد أنّك ستصبحين عالمة كبيرة في المستقبل»[1]، فرغم الويلات التي عاشتها "شابحة" والظّروف القاسيّة إلاّ أنها كانت تلميذة مجتهدة استطاعت أن تحتلّ المرتبة الأولى في مدرستها، وحظيت بحب معلميها وزملائها ما عزّز حبها للقراءة والدراسة وجعلها تطمح لمستقبل أفضل، ولكن تشاء الأقدار أن توقفها أمها عن الدراسة وذلك لعدم تقبّلها لاجتهادها وتفوّقها عكس أختها "طاوس"، ولكن "شابحة" لم تستسلم بل حاربت من أجل إكمال تعليمها، وذلك عندما اتّفقت مع صديقتها "ضاوية" بأن تحضّر لها كراريس وكتب لاسترجاع ما فاتها.

ويتبين ذلك في قول "ضاوية": «يوم الجمعة سأبعث لك مع أبي كراريس وكتب ستجدينهم تحت السّجّادة في المسجد...»[2].

«في إحدى المرّات بينما كنت أقرأ رواية "مولود معمري" المترجمة إلى الأمازيغية المعنونة ب"الدرب الواعرة" وحينما أشرفت على الانتهاء من الفصل الأخير دخلت نا حليمة...»[3].

يتبيّن لنا من هذا المقطع أنّ "شابحة" كانت تقرأ الكتب لتثقيف نفسها وهروبها من الواقع الأسري المرير، الّذي كانت تعيشه لعلّها تنسى همومها بعدما تخلّت عنها أسرتها فأصبح الكتاب رفيقها وملازمها الدائم.

«بفرح نظرت إلى "إيدير" قلت له: متى سأبدأ التّعلّم عندك؟ لقد تشوّقت متى سيحلّ النهار لكي أتعلّم عند أستاذي الجديد، الآن سنبدأ بتيفيناغ الكتابة القديمة لأجدادنا الأمازيغ، ومن ثمّ نعود إلى الكتابة الجديدة الأمازيغية بالأحرف اللاتينية»[4]، هنا تبيّن لنا طموح "شابحة" وحماسها إلى تعلّم اللغة الأمازيغية بكلّ أنواعها وكتاباتها، وكلّ هذا بفضل أستاذها وصديقها "إيدير" الّذي كان مساندا لها رغم كبر سنّها.

«عندما أقرأ كتابا باللغة الأمازيغية أطلب من "إيدير" أن يشرح لي الكلمات والأفكار التي أجهلها، ثمّ نجد أنفسنا نتحاور في الكثير من القضايا ذات مواضيع محتويات مختلفة كالتاريخ والثقافة والفلسفة والمعارف الاجتماعية... لم أقرأ لكاتب واحد فقط»[5].

يجسّد لنا هذا المقطع صورة المرأة المثقّفة التي تمثّلت في "سابحة"، فهي كانت ترتاد المكتبة يوميا لتقرأ مختلف الكتب وفي مختلف المجالات وعلى كافة الأصعدة، فهي ترى في القراءة ضمادا تضمد به جروحها القديمة التي خلّفتها فيها السنين، فالدخول في عالم القراءة يخلّصها من الذكريات الحزينة وهواجس الماضي المرير الّذي كانت تتخبّط فيه، وقد كان

[1]- الرواية، ص 85.
[2]- الرواية، ص 107.
[3]- نفسها، ص 287.
[4]- نفسها، ص 274-275-276.
[5]- نفسها، ص 286.

يشاركها "إيدير" في ذلك وكانت أغلب لقاءاتهما وحوارتهما عبارة عن مناقشات لمواضيع اجتماعية، وتاريخية وغيرها، فقد ساعدها كثيرا في تغذيّة عقلها بالعلم والثقافة.

حتى وإن "شابحة" مر"ت بالكثير في حياتها منذ ولادتها حتى كبرت، ولكنها بالجدّ استطاعت أن تصل في الأخير إلى ما طمحت إليه، فأصبحت باحثة كبيرة وذلك لقول مسؤول جمعية "حفنة" من التراب: «عرفت في البداية في قريتها وبعض القرى المجاورة لها بالأشعار والألحان التي تلقيها وتنشدها عن المحن التي مر"ت بها في حياتها أو حياة الأشخاص الآخرين الّذين قابلتهم في طريقها»، وقالت أيضا الأستاذة "كهينة ثللي" فيما يخص ما قاله أساتذة الدراسات الأمازيغية أن كتابات "نا شابحة أيت بانن" هي صنف جديد أضيف للدراسات الأمازيغية فهي المرأة الأولى التي كتبت العديد من الكتب باللغة الأمازيغية حول حياتها الشخصية، فهي صادقة عندما حكت حياتها كيفما كانت تعيشها دون خوف أو إخفاء ولا حياء[1].

لقد حقّقت "شابحة" مكانة مرموقة في مجتمعها، فقد صارت ذات مكانة يحسب لها ألف حساب بين سكان قريتها، واستطاعت أن تروي حكايتها ومعانتها مع والدتها والظروف القاسية التي مرّت بها، وما كان لها أن تروي واقعها لو لم تسع جاهدة لتثقيف نفسها، إضافة إلى هذا خلفت العديد من الّألحان والأشعار.

[1]- الرواية، ص 99.

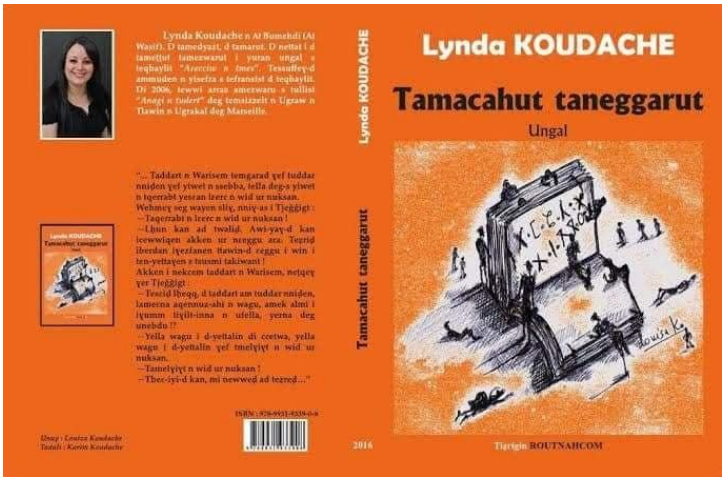
خاتمـــــة

خلصنا في نهاية بحثنا إلى مجموعة من النتائج لعلّ أبرزها:

- تصوير "ليندة كوداش" لمختلف صور الاضطهاد والحرمان الّذي مورس على المرأة، فلذلك حاولنا رفع العديد من الخطابات العالية النبرة مدافعة عن المرأة.
- يعتبر الأدب الأمازيغي جزء مهم من الأدب الجزائري خصوصا والأدب العالمي عموما.
- تبقى مكانة الأدب الأمازيغي متميّزة ضمن دائرة أوسع هي الثقافة الأمازيغية.
-رغم تأخّر بروز الأدب الأمازيغي إلاّ أنه استطاع أن تكون له خطوة في الساحة الأدبية.
- مصطلح الصورة أكثر المفاهيم الأدبية استعمالا نظرا لأهميته في الأعمال الأدبية.
- بروز المرأة في الأعمال الروائية الجزائرية وتحقيقها مكانة مميّزة من الأعمال الأدبية.
- طرح المرأة لقضاياها من خلال كتاباتها التي أصبحت تعبّر عن طموحاتها وأحلامها.
- دخول المرأة عالم الكتابة وخروجها من قيد الورق الّذي غالبا ما يعبّر عنه الرّجل أعطى لها فرصة كبيرة في معالجة قضاياها والبحث عن حقوقها الضائعة.
- تجسد معاناة المرأة في رواية الحكاية الأخيرة يبرز لنا العديد من القضايا التي تتكبّدها المرأة في المجتمع.
- معاناة المرأة من الاضطهاد الأسري والاجتماعي ما جعل شخصيّته تُتيه في البحث عن مكانتها.
- محاولة المرأة لإبراز مكانتها من خلال كتاباتها وتثقيفها لنفسها للتّحرر من قيود المجتمع.
- تسعى المرأة حالمة لتحقيق مبتغاها رغم الظروف المحيطة بها.

وفي الأخير نرجوا أن يكون هذا البحث هو نقطة لبداية أبحاث أخرى وإعادة الاعتبار للأدب الأمازيغي الّذي هُمّش.

ملحق



1-بطاقة فنية للروائية:

*عنوان الرواية: الحكاية الأخيرة.

* المؤلفة: ليندة كوداش.

* سنة الطبع: 2016.

* دار النشر: روتنمكوم (Routnamahcom)

* عدد الصفحات: 316 ص.

* تصميم الغلاف: كريم كوداش.

2- لمحة عن الروائية "ليندة كوداش":

"ليندة كوداش" شاعرة وكاتبة باللغة الفرنسية والأمازيغية ولدت يوم 12 أكتوبر 1975 في مشراية ولاية نعامة.

درست طورها الابتدائي في قرية "إيقر عدلان" في ولاية تيزي وزو، ثمّ المتوسط في "أيت واسيف"، تعلمت العديد من العلوم والمعارف وكانت تتقن اللغة الفرنسية، وتقوم بالدروس الخصوصية سواء للكبار أو الصغار، كتبت العديد من الأشعار باللغة الفرنسية، كما كان لها الحظّ أن تكون أوّل امرأة كتبت القصة باللغة القبائلية.

شاركت "كوداش" في العديد من المهرجانات الثقافية في الجزائر العاصمة أو في بجاية أو في إغيل أعلي، كما أنها انضمّت إلى المنظومة الشعرية النسوية في بسكرة في يناير 2006[1].

ومن أهم إبداعاتها:

*أشعار مثل غابة من الكلمات، دار النشر الحصادة الصغيرة، فرنسا 2001.

Comme une foret mots dits, isefra, tizrigin le petit pavé, Fransa 2001.

* الفجر الطاهر: أشعار الجزائر، 2003.

L'aube vierge, Isefra, Lezzayer, 2003.

*كنت قبل أن أكون، الجزائر، 2005.

Llir uqbel ad ilir, Lezzayer, 2005.

*شاهد الحياة، رواية أخذت جائزتين: الأولى بالأمازيغية وجائزة الحظ بترجمتها إلى الفرنسية، 2006.

Anagi n tudert, tullist (tewwi sin warazen: amezwaru s tmazirt d waraz s tsuquqqilt-is rer tefransist 2006.

[1] - Youcef Merahi, cwit seg watas si teqbaylit, Digest de Kabylie, editions Alph, 2007.

* كوخ من النار: رواية، دار نشر أشعار، الجزائر، 2009.
A3ecciw n tmes, ungal, tizrigin tasekka, Lezzayer, 2009.
* الحكاية الأخيرة، من تحرير روتناكوم، التي نالت فيها الجائزة الكبرى لآسيا جبار سنة 2016.

ملخص الرواية:

هذه الرواية هي بمثابة ردّ جميل للكاتبة المعروفة "شابحة أيت بانن"، في البداية عرفت بقريتها وبعض القرى المجاورة بالأشعار التي كانت تبدعها، وهذا يعتد إلى المعاناة التي عانتها طوال حياتها.

هذه الرواية تجسّد لنا أمّ "شابحة" التي تقمّصت دور المرأة الشريرة، التي تخلت عن قيم الأمومة وكرهها الشّديد لابنتها "شابحة" منذ نعومة أظافرها. فكانت تمقتها وهي صغيرة، فكانت ترى وجه عجوزتها التي أذاقتها مرّ الحياة في وجه ابنتها البريئة التي حاولت أن تدفعها ثمن ما قامت به جدتها، وهذا ما دفعها إلى تسميتها باسمها "شاوري".

كانت أمّ "شابحة" مثالا للأمّ المستبدّة والمتسلطة التي لا رحمة ولا حنان في قليها، لأنها كانت تفرّق بينها وبين أختها الصّغرى "طاوس" وكأنهما ليستا من رحم واحد، ولكن كره "خلوجة" أي "أم شابحة" لابنتها تعدّى الحدود، فحتى في دخولهما المدرسة كانت تطمع أن تجتهد "طاوس" وتنال المراتب الأولى، في حين "شابحة" وضعتها فقط كحارس لأختها وكمدافعة عنها، ولكن شاءت الأقدار أن تكون "شابحة" من الأوائل عكس "طاوس" التي تعيد السّنة في كلّ مرة، ف"شابحة" استطاعت أن تتحصّل على جائزة لأفضل تلميذة في مدرستها والمدارس المجاورة، ثمّ قاموا باستدعاء أمها التي اشتعلت في قلبها نار الحسد والغضب، فحينما وصلت إلى المنزل قامت بحرق محفظة "شابحة" وأختها معا لأنها أبت أن تتقبّل اجتهاد "شابحة".

مرّت الأيام ولكن شابحة لم تتقبّل أنّ أمها أوقفتها من الدراسة، إلاّ أنّ حماسها وإرادتها القوية في التعلم دفعتها إلى التّفاهم مع زميلتها "ضاوية" أن تحضر لها كتبا وكراريس كي تستدرك ما فاتها خفية من أمها، ولكن تأتي الرّياح بما لا تشتهي السّفن لأنّ أمها أرغمتها على

الزّواج من "العربي الطّبّال" ولكن لم تمر فترة طويلة على "شابحة" في بيت زوجها عادت إلى بيتها، اغتنمت أمها الفرصة مرّة ثانية وأرغمتها على الزواج من رجل عجوز المسمى "بالحاج العربي أيت رضا"، الّذي لديه خمس زوجات وتكون "شابحة" السادسة، فمن الرغم من غناه ولكنه كان بلا أخلاق وهذا ما دفعه إلى خسارة كلّ ما يملكه، ومن ثمّ عادت مرّة ثانية "شابحة" إلى جحيم أمها، ولكن هذه المرة عادت وهي حامل وهذا الأمر لم تتقبّله أمها، فبعد مرور تسعة أشهر أنجبت طفلتها وهذا ما زادها قوّة ورغبة في الحياة لأنها رأت في ابنتها الأمل الّذي يمسح لها دموعها. ولكن فرحتها لم تدم طويلا لأنّ أمها "خلوجة" تفاهمت مع جارتها وقتلتا تلك الملاك البريء بكلّ برودة أعصاب، فهذا الأمر أثّر في المسكينة "شابحة" كثيرا وتدهورت حالتها النّفسية، فأدخلوها إلى مصح عقلي.

وبعد مرور أعوام خرجت "شابحة" من المصح وعادت إلى البيت، ولكنها لم تستطيع أن تستقر في مكان واحد فكانت تتنقّل من قرية إلى أخرى رواية أشعارها، وهذا ما جعل حيتها يُذاع وتصبح محبوبة لدى الجميع، وكما شاءت الأقدار أن تلتقي ب "إيدير أيت تالسا" الكاتب المعروف، فمن الرغم من أنها كبرت في السّن ولكن غفها في تعلم الكتابة كان كبيرا فأرادت أن تتقن الكتابة لكي تبدع، فعلّمها "إيدير" وأصبحت من الكاتبات المعروفات سواء في جنس الرواية أو جنس الشعر.

نحاول من خلال هذه الدّراسة ظاهرة استعمال الصورة في الرواية النسوية الأمازيغية حيث تسعى الكاتبة إلى التعبير عن مختلف المعاناة التي تعانيها المرأة القبائلية، فلقد درسنا الفصل الأول نظريا وأشرنا إلى المكانة التي تلعبها الصورة في الرواية (العربية، الجزائرية الأمازيغية،...).

وأمّا الفصل الثاني فأوضحنا صور المرأة المختلفة (المهمشة، المتسلطة،...) التي حاولت الكاتبة أوضحها لنا.

الكلمات المفتاحية:

الصورة، المرأة، الرواية الأمازيغية، الهيمنة.....

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

- الآية 6 من سورة آل عمران.
- الآية 8 من سورة الانفطار.
- الآية 228 من سورة البقرة.

1- المصادر:

لينده كوداش، الحكاية الأخيرة، روتنموكوم، الجزائر، 2016.

3- المراجع باللغة العربيّة:

- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2010، أربد، الأردن.
- الكبير الدادشي، أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط 1، لبنان، 2017.
- إمام عبد الفتاح إمام: أرسطو والمرأة، مكتبة مداولي، القاهرة، ط 1، 1996.
- آنسة بركات درار: نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1958.
- بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الأدب، بيروت، د ط، 1999.

- بسمة بلدي: آفاق ترقية الموروث وتنمية الإبداع الأدبي الأمازيغي إستراتيجية منصة إلكترونية أمازيغية جزائرية.
- تبرماسين عبد الرحمن وآخرون، السرد وهاجس التمرد في رواية فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر، 2012.
- جلاوي محمد: الرواية الأمازيغية في منطقة القبائل (من إرهاصات التأسيس إلى مستويات النضج الفني)، مجلة معارف، س 10، ع 19، ديسمبر 2015.
- حسين مناصرة : المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، دار الساقي، بيروت، د ط، 2002.
- خالد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع الإسكندرية، مصر، د ط، 2005.
- رشيدة بن سعود : المرأة والكتابة، إفريقيا، المغرب، ط 1، 1994.
- سعيد بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2016، سورية.
- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود"، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، بيروت، لبنان، 2012.
- سلامة موسى، المرأة ليست لعبة رجل، كلمات عربية للترجمة والنشر، 2011، مصر.
- سمير عبده، المرأة العربية بين التخلف والتحرر، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط 1، بيروت، 1980.
- صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، مصر، ط 1، 1997.
- عبد الرحمان الوافي: في سيكولوجية المرأة، دار هومة، ط 1، د ت.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة. الكويت، 1998.
- عرفان محمد حمور: المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2006.
- عيسى مبروك، عبد الرزاق الشيخ، صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 3، العدد 07 جويلية 2018.
- فؤاد حيدر: المرأة في الإسلام وفي الفكر العربي، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1992.
- فيصل دراج: نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1.
- ليلى محمد باالخير، قشا يا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، د ط، 2006.

- محمد زعلول سلام: دراسات في القصة العربية، أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1973.
- محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، 1967.
- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكاتب، د ط، 1983.
- محمد يوسف سواعد: المرأة في الأدبيات المعاصرة (مصر نموذجا)، دار الزهران للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2010.
- محي الدين صبحي: أبطال في الصيرورة دراسات في الرواية العربية والمعربة، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1980.
- منظور الرفاعي عبيد: المرأة ماضيها وحاضرها، أوراق شرقية، لبنان، ط 1، 2000.
- هادي علوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، ط 1، 1996، لبنان.

4- المعاجم:

- ابن منظور: لسان العرب، ج 4، دار الصادر، بيروت، لبنان.
- إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج 1، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، لبنان، 1987.
- محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، د ط، 2009.

5- المراجع المترجمة:

- بييرداكو، المرأة: بحث في سيكولوجية الأعماق، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط.
- برنارفاليت: الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002.
- لوكيوس أبوليوس: الحمار الذهبي أول رواية في تاريخ الإنسانية، تر: أو العيد دودو، منشورات الاختلاف، ط 2، الجزائر، 2004.

6- الأبحاث والرسائل الجامعية:

- إدريس دريسي، محمد الطاهر إيدير: أثر الرواية الغربية على الرواية الجزائرية "حارسة الظلال لواسيني الأعرج أنموذجا"، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري، جامعة أحمد دراسة، أدرار، الجزائر، 2018/2017.
- رعاف حمانة، مالك باهي: دلالة الشخصية في الرواية الأمازيغية رواية سالاس وتوجة أنموذجا لبراهيم تزاغارت ترجمة فرحات بلولي، مذكرة شهادة ماستر في الأدب الجزائري، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2013/2012.

- عطار عبد الوهاب : صورة المرأة المثقفة في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة دراسة في نماذج روائية نائية مختارة، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، 2020/2019.
- هبا ناصر: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، رسالة ماجستير، كلية الأدب والعلوم، إشراف حبيب بوهرور، جامعة قطر، 2013.
- يوسف عبد المجيد فالح الضمور: صورة المرأة في شعر خليل مطران، مذكرة ماجستير آداب قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة 2011، إشراف عبد الله البعول.

7- الأبحاث والملتقيات:

- بسمة بلدي: آفاق الموروث وتنمية الإبداع الأدبي الأمازيغي إستراتيجية منصة إلكترونية أمازيغية الجزائر، الأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري أعلامه وقضاياه الفنية والموضوعية، أعمال الملتقى الوطني، ج 2، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2018.
- خروف منبير وآخرون: دور مواقع التواصل الاجتماعي في نشر والحفاظ على الموروث الأمازيغي وتنشيط السياحة في الجزائر، المؤتمر الدولي الثالث حول: التراث والساحة الثقافية والبديلة، مؤسسة هيرودوت للبحث العلمي والتكوين بالتعاون مع قسم التاريخ كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة تونس أيام: 23-24-25 مارس 2019.

7- المواقع الإلكترونية:

- أبوليوس الأمادوري المداوروشي الأمازيغي 125-180 تاريخ الدخول: 06/24/ 2021 الساعة 15:10 الموقع:
- الطيب شورن: الرواية المغربية بالأمازيغية ومعضلات التأسيس، تيرا، رابطة الكتابة بالأمازيغية، تاريخ الدخول: 2021/06/13 الساعة 19:22 الموقع:
- أمين الزاوي/ ولي الجبل أول رواية باللغة الأمازيغية، صحيفة العرب، تاريخ النشر 2019/07/01 تاريخ الدخول: 2021/06/23 الساعة 22:5 https:// Ilarab.co.UK
- زياد حيوسي: المرأة في الرواية العربية www.algeria.com 2015/11/24.
http:// tira.nt/web/ ? p2981 more-2981
Https://tadwine .wordpresse.com/2016/05/18.

فهرس الموضوعات

-كلمة شكر.
- إهداء.
- مقدّمة.
- مدخل.
الفصل الأوّل: صورة المرأة في الرواية العربية.
1-الصورة والمرأة.....ص 24.
أ-الصورة.....ص 24.
الصورة لغة..... ص 24.
الصورة اصطلاحا..... ص 25.
ب- المرأة..... ص 26.
المرأة لغة ..... ص 26.
المرأة اصطلاحا .....ص 27.
2- صورة المرأة في الرواية العربية.....ص 30.
الأم..... ص 30.
الحبيبة..... ص 30.
المناضلة..... ص 30.
العاملة.....ص 30.
رمز الحرية.....ص 31.
رمز الدنيا.....ص 31.
3- صورة المرأة في الرواية الجزائرية.....ص 31.
4- صورة المرأة من موضوع كتابة إلى كاتبة.....ص 37.

الفصل الثّاني: صورة المرأة في رواية الحكاية الأخيرة ل"ليندة كوداش".
المرأة المهمّشة..... ص 41.
المرأة المضطهدة..... ص 46.
المرأة المتسلطة..... ص 51.
المرأة الحالمة.....ص 55.
المرأة المثقّفة.....ص 58.
خاتمة.
الملحق.
قائمة المصادر والمراجع.
الملخص العام.

فهرس الموضوعات.