وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⴻⵎⵉⵙⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵍⵉⴻⵙⵙⵓⵙⵉⵓⵜⵉⵙⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵏⵜⵉⴼⵉⵙⵙⵉ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵣⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: دراسات أدبيّة.

التّخصّص: أدب جزائري.

صورة المرأة في منظور المجتمع الذكوري

رواية "رائحة الحب" لعايدة خلدون أنموذجا

إعداد الطّالبتين:

- سعاد وردان
- ديهية ثريب

إشراف الأستاذة:

- نسيمة لعداوي

لجنة المناقشة:

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

د. نسيمة لعداوي، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة تيزي وزو ..... مشرفة ومقرّرة

د. شمس الدين شرقي، أستاذ مساعد "أ"، جامعة تيزي وزو..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبة أجمعين، وبعد،

نشكر الله تعالى على فضله إذ قدرنا على إنجاز هذا العمل، ووفقنا فيه، فله الحمد أولا وأخيرا،

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتنا الفاضلة الدكتورة "نسيمة لعداوي" على تكرمها بقبول الإشراف على المذكرة، وتشجيعها لنا ونصحها وتوجيهها حتى وصلت المذكرة إلى هيأتها النهائية

والشكر موصول إلى لجنة المناقشة الموقرة، والى أساتذتنا وزملائنا بكلية الآداب واللغات في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مولود معمري، تيزي وزو

كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إعداد مذكرتنا ونخص بالذكر الأستاذ والزميل الدكتور "اليزيد إسماعيل" الذي لم يبخل علينا بالنصائح وإرشادات لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري

سعاد وديهية

إهداء

أهدي هذا العمل إلى قرة عيني، وبهجة قلبي، إلى الشمعة التي لطالما احترقت لتنير دربي، إلى من رافقتني بدعواتها سرا وجهرا، أمي الغالية "شابحة"، فيض الأمان ونبع الحنان، صاحبة القلب الرؤوف حفظها الله

إلى أعز من انتسب إليه، سندي ودعمي في الحياة، مثال الوفاء ورمز العطاء أبي "أعراب" حفظه الله

إلى أخواتي، أحباب قلبي وروحي: "صونية، أنيسة وصبرينة"

إلى فرحة العائلة وبهجتها وشعاع أملها أخي حبيبي "كسيلى"

إلى جداتي وأجدادي وكل عائلة وردان وطاڤيت

إلى عائلتي الثانية التي صبرت وتحملت معي متاعب الدراسة، أمي الثانية "فاطمة" صاحبة العطف والحنان

إلى أبي الثاني "شعبان"

إلى من كان نجما بسمائي ودفعني إلى العلا وصبر معي وحثني على طلب العلم والمعرفة، رفيق دربي، زوجي العزيز "جيلالي" قرة عيني

إلى أخواتي التي لم تنجبهم أمي: "سامية، فريدة وحياة"

إلى الكتاكيت الصغار: "ثيزيري، دنيا، فاطمة الزهراء" وإلى أبيهم إيدير وأمهم نورة

إلى جدتي وجدي العزيزين "فطيمة ومحمد"

إلى عمتي وأولادها

إلى حبيبة قلبي ورفيقة عمري، صديقتي "سالوى"

إلى صاحبات الروح النقية وطيبة القلب "ماسيليا ولطيفة"

إلى رفيقتي في الدراسة وحبيبة قلبي "ديهية"

إلى الأستاذ الفاضل الذي لم يبخل علينا بالنصح والإرشاد في سبيل طلب العلم والمعرفة "اليزيد إسماعيل"

إلى كل من حثني على طلب العلم والمعرفة، أهدي عملي هذا

سعاد

إهداء

أهدي هذا العمل إلى روح من علمني مواجهة الحياة، إلى من زرع بذرة العلم في روحي ولم يشهد قطافها، أبي اللعزيز رحمه الله

إلى من أرضعتني الحب والحنان، نور عيني، أمي الحبيبة

إلى من ساعدني في مشواري ومنحني الإرادة والقوة لتحقيق أحلامي، خطيبي "فاتح" وكل أفراد عائلته

إلى إخوتي وأخواتي وسند ظهري وكل أفراد العائلة

إلى من جمعتني معهم أيام حلوة، صديقاتي "صبرينة، فريدة، سيليا، نورة، سعاد"

إلى كل من يعرفني أهدي عملي هذا

دييهية

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الأشكال النثرية التي حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين لما لها من تأثير في نفوس الأدباء والقراء المتتبعين لهذا الفن وخص بالذكر الرواية النسوية الجزائرية.

ولقد كان لحضور الرواية النسوية الأثر البارز في تطور النصوص السردية والتي تجاوزت إلى لغة إيحائية ودالية متعددة تعبر عن اللغة السردية باعتبارها صورة للبحث، ولقد خصصنا صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية، إذ بات التوقف أمام أمر بالغ الأهمية ذلك نتيجة تطورات الأجناس الأدبية.

ونذكر من بين الروائيات الجزائريات اللواتي أنثن المشهد الأدبي في الجزائر منهن: **زهور ونيسي، أحلام مستغانمي، ياسمينة صالح وعايدة خلدون** والتي هي نموذج لهذا البحث، والمدونة التي تحمل إسم "رائحة الحب" والتي تحمل في طياتها الكثير من صور المرأة وعليه جاء عنوان بحثنا تحت إسم: "**صورة المرأة في الرواية الجزائرية، "رائحة الحب" عايدة خلدون نموذجا**"

وقد شكلت المرأة موضوعا محوريا للرواية الجزائرية، وقضية هامة خولتها اعتلاء العرش الأدبي، باعتبارها الكائن القادر على التعبير، ليكون بذلك مادة خاما يتنافس عليه كل من الرجل والمرأة الكاتبة، فراح يكتب فيه الرجل كما يحلو له إلى أن ضاقت المرأة من هن ورفعت قلمها مشهرة عن وجودها، ومعلنة عن حرب ضارية من أجل التمرد والتعبير ورفع الجور عن أنوثتها ومحاولة الكشف عن الجرح لتضميده.

ومن خلال بحثنا هذا حاولنا الإجابة عن التساؤلات التالية:

ماهي تجليات صورة المرأة في رواية "رائحة الحب"؟ وهل استطاعت المرأة أن تتخلص من الإيديولوجية والهيمنة الذكورية في الرواية؟ وماذا نقصد بالذات الأنثوية في الرواية؟.

ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع، ما له من أهمية موضوعية وذاتية فيما يتعلق بالرواية الجزائرية.

ومن الأسباب الذاتية نذكر أن البحث في الرواية ممتع، وأن دراسة الرواية الجزائرية كانت تراودنا منذ إلتحاقنا بالجامعة، وما زادنا رغبة في ذلك هو تشجيع الأساتذة لنا بالحديث عن الرواية الجزائرية، وحثنا على دراسة الأدب الجزائري.

ومن الأسباب الموضوعية أين نذكر: محاولة هذا الإثراء المكتبة الجامعية بموضوع صورة المرأة، وقلة الدراسات حول رواية "رائحة الحب" وأن الحوصلة حولها ضئيلة إن لم نقل منعدمة، وإضافة إلى بعض الجوانب المعرفية للموضوع.

أما عن اختيار للمنهج التحليلي كونه المنهج الأمثل لتحليل الرواية ودراستها من عدة جوانب معرفي.

وقد احتوى البحث على مدخل وثلاثة فصول، مدخل تطرقنا فيه إلى الصورة الأدبية وصورة المرأة الجزائرية، وظهور الكتابة النسوية.

أما الفصل الأول فدرسنا فيه صورة المرأة لغة واصطلاحا، والمرأة والإيديولوجية الذكورية، وتعريف الإيديولوجية لغة واصطلاحا.... وإيديولوجية الرجل والمرأة والسلطة الاجتماعية.

أما الفصل الثاني فكان نظريا وتطبيقيا في آن واحد، والمتمثل في تجليات صورة المرأة في رواية "رائحة الحب" وصورة المرأة الريفية والحضرية في الرواية، وفاعلية الذات الأنثوية فيها، وقضايا المرأة في الرواية المتمثلة في العنف الجسدي والمعنوي، وتجليات الجسد الأنثوي في الرواية.

أما الفصل الثالث جاء تحت عنوان تجليات الفضاء الصحراوي في رواية "رائحة الحب" درسنا فيه الفضاء الصحراوي كمعادل للفضاء الجغرافي، والفضاء الصحراوي وعلاقته باللغة والشخصية والزمان.

ولقد اعتمدنا في بحثنا على عدة مصادر ومراجع أهمها:

رواية "رائحة الحب"، عايدة خلدون، المرأة في الرواية الجزائرية مفقودة صالح، منصور الرفاعي "مكانة المرأة في الإسلام".

وقد واجهتنا بعض الصعوبات منها: الأزمة الصحية في البلاد خاصة المتمثل في فيروس كورونا المستجد الذي أعاق بحثنا كثيرا، وقلة الدراسات حول رواية "رائحة الحب" خاصة، عدم توفر المكتبة على مراجع كثيرة لإثراء بحثنا، وصعوبة التنقل إلى المكتبات للبحث حول الموضوع، ضيق الوقت، وحساسية علاقة الرجل بالمرأة، ولا يمكن عزلها عنه، لذلك حاولنا تقديم بحث نتمنى أن يكون شعلة إضافية للرواية الجزائرية.

وبعد هذا فإنه لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا الفاضلة "نسيمة لعداوي" وإلى من قدم لنا يد العون سواءا من قريب أو من بعيد لإنجاز هذا العمل المتواضع، فجزاهم الله خير جزاء

مدخل: مفاهيم نظرية

1-الصورة الأدبية

2-صورة المرأة الجزائرية

3-ظهور الكتابة النسوية

1-الصورة الأدبية:

إن الحديث عن الصورة الأدبية هو حديث عن نقل التجربة أو المشهد فالصورة تقوم بترجمة المعاني والأفكار.

لا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال، بل إنها تمثل أمورا، بها تتم الصورة كعمل أدبي رائع وفني جميل ينشأ عنه تيار متدفق من الصورة الذهنية، من الفكر والعواطف والوجدانيات ومن المعاني المتماسكة تماسكا عقليا منطقيا أو وجدانيا عاطفيا.

وإذا كانت الصورة الأدبية تتفاوت في تعبيرها وتأثيرها قوة وضعفا، رفعة ووضعة، فإن الأمر يجعلنا نشعر بأنه ليس كل صورة جديرة بأن تنمي ذوقا أدبيا رفيعا، أو تعتبر فنا قوليا أصيلا وإنما فقط تلك الصورة الحية النابضة والمتحركة الشاخصة التي تترك أثرها بتعمق المشاعر ويهز الوجدان.[1]

فالصورة باختصار هي ذلك الأثر الذي تتركه التجربة في الإنسان من دلائل وإيحاءات.

جاء في مقدمة فايز يخلف حول موضوع الصورة والتواصل البصري "بأن الحديث عن الصورة في مدلولاتها المرئية يعني الحديث عن الطابع التحليلي المنفتح للخطاب البصري، وهو الوضع الذي يدعونا إلى ذلك الفهم الذي يسأل صلب الإشكالية الفينومينولوجية المتعلقة بتلمس موقع الصورة بين العالم المسمى محسوسا وبين مجموعة الإنسان السيميائية المضمرة التي تتوارى وراء كل مظهر محسوس"[2]

[1]-ينظر، صلاح الدين عبد التواب، "**الصورة الأدبية في القرآن الكريم**"، لوتجمان، مصر، ط1، 1995، ص10.

[2]-فايزة يخلف، **مجلة دورية محكمة** "**الصورة والتواصل البصري**"، ع3، د ط، 2011، ص136.

كما أن الصورة السردية لا تختلف عن الصورة الأدبية "كونها معيار أصيل للقراءة متعددة الإيحاءات وذو مرجعيات ذهنية وحسية تمتد في المجالات: الواقعي والتخلي الحسي والمجرد المرئي واللامرئي، قبل أن تتحول إلى إجمالية أسلوبية مفتوحة على مطلع التعبير الأدبي، "وتشكل بطاقة الحبل الوظيفي بين الآليات الضابطة لنظام القول العام، ومكونات السمات النوعية الخاصة".[1] فلهذا فإن الصورة السردية لا تختلف عن الصورة الأدبية

2-صورة المرأة الجزائرية:

يعتقد بعض الرجعيين أن دور المرأة الجزائرية في الحياة من الخيال والأوهام فإذا بهم يستهزؤون بها، باعتبارها جنسا توارثوه ومكبلا بأغلال العبودية حكمت عليها التقاليد البالية بالسجن في البيت وبالتقييد المزمن على مر الأيام، فمثل هذه الأقوال إن دلت على شيء فإنها تقل على تفكير قائليها وسذاجتهم وجعلهم للحقيقة، لأنهم عاشوا على هامش الكفاح المسلح، لم يروا بطولة المرأة وتضحيتها وصمودها وتحديها لوسائل التعذيب والقمع والاضطهاد إلى أن ملأ اسمها الدنيا وحازت على القبول والتقدير لدى المواطنين ولدى الشعوب المحبة للحرية والسلام.[2] وقد قسمت "**أديب باهية**" تاريخ المرأة الجزائرية في العصر الحديث إلى ثلاث مراحل هي:

-الفترة الاستعمارية

-فترة حرب التحرير

-فترة الاستقلال

---

[1]-شرف الدين ماجدولين، **مجلة دورية محكمة "الصورة السردية (في الرواية والقصة والسينما)**، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص11.

[2]-ينظر، آنسة بركات درار، **نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1958، ص25.

قبل التطرق إلى الدور الذي لعبته المرأة أثناء حرب التحرير وبعد الاستعمار، نريد أن نلقي نظرة على وضع المرأة عبرت تاريخ الجزائر.

في ذلك العهد، كانت المرأة تحتل المكانة اللائقة بها كعضو إيجابي في الأسرة والمجتمع، تتمتع بالاحترام والتبجيل، وتحظى بعناية ورعاية فهي معتزة بنفسها ومتمسكة بشخصيتها الإسلامية، تتبوأ المركز الأساسي في الأسرة لأنها الخلية الاجتماعية التي تصلح بصلاح المرأة ووعيها وحسن سلوكها كما تفسدها، وعلى صلاحها يكون صلاح الرجل وتقدمه.[1] كانت المرأة عصرئذ تشارك الرجل في مكافحة الحياة في الأرياف، وكانت تساهم في جميع الأشغال الشاقة.

نجد صورة هذه المرأة في كتاب بذور الحياة لرمضان حمود، حيث يقول المرأة الجزائرية بل تزال على فطرة طاهرة، نقية وإن كانت جاهلة فلنعملها ما يهمها من ضروريات الحياة.[2]

إن ما لحق بالمرأة الريفية خلال فترة الاستعمار أعطى لها ثقة في نفسها وجعلها امرأة واعية بدورها العظيم الذي تلعبه ضد هذا العدو رغم الجهل الذي يعتريها إلا أنه لم يمنعها من تحقيق فرص ذاتها.

ولم يختلف كذلك دور المرأة المدنية عن المرأة الريفية، حيث انقسم دورها إلى قسمين: دور الفدائيات ودور المناضلة والمسلية في جبهة التحرير.

أصيبت النساء الجزائريات بخيبة كبيرة بعد الاستقلال، لأن المجتمع عاد إلى فكره الطبيعي الأصلي التي تنظر إلى المرأة على أنها قاصر، لكن المرأة التي أثبتت جدارتها أثناء الثورة ما كان لها أن تستسلم بسهولة فقد تأثرت بالموقف التحريري، وظلت تطالب بحقها في ميدان الشغل والتعليم.

---

[1]– آنسة بركات درار، **نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية**، ص9

[2]–ينظر: عبد الرحمان الوافي، **في سيكولوجية المرأة**، دار هومة، ط1، د س، ص29.

على الرغم من أن المرأة الجزائرية قد حققت بعض مطالبها من خلال القوانين حيث أكد كل من برنامج طرابلس وميثاق الجزائر على مساواة المرأة والرجل، إلا أن هذه المساواة لم تتحقق كاملة، فقد بقيت المرأة الجزائرية وسيلة الإنجاب أو الخدمة قبل كل شيء.

يبدو أن السلطة الحاكمة لم تذهب بعيدا في ميدان تحرير المرأة ومساندتها وذلك لجملة من الأسباب، يمكن إجمالها فيما يلي:

-الصعوبة التي كانت تعاني منها البلاد وخاصة المالية منها، جعلت البلاد تهتم إلا بالمشكلات الاقتصادية، وجعل قضية المرأة قضية داخلية بسيطة.[1]

-الجيل القديم من النساء أنفسهن لم يكن ينقدن بسهولة أمام تيار التحرير والمساواة بل وقد أثرت سلبا على حياتهن.[2] تعد هذه النقطة البارزة خلال هذه الفترة، وكأن كل ما قامت به المرأة الجزائرية خلال الحرب ضد المستعمر الفرنسي لم تشفع لها، وهذا ما دفع بها إلى البحث على تحقيق إثبات ذاتها فالمرأة اليوم سواءا كانت جزائرية أو عربية أو غربية أصبحت تسعى إلى صناعة مجدها بنفسها، فالمرأة العصرية تحاول جاهدة لتصل إلى حياة أفضل، وتكافح بكل الأساليب من أجل تحقيق الهدف المرسوم مسبقا لها، والمساواة بالرجل في الحقوق والواجبات مثل بمثل، العملية منها والعلمية كي تستمتع بكامل مستلزماتها في الحياة الواقعية على عاتق الرجل والمرأة سواءا.

بما أن المرأة العصرية حرة التصرف في شؤونها الخاصة والعامة من المؤكد أنها تسعى إلى فاعلية تقرير أمورها ومصيرها دون وصاية من أحد عليها، وكذلك تسعى إلى فاعلية تقرير مصيرها كمخلوق بشري له فعاليته في المجتمع مثلها مثل الرجل تماما من حيث العلم والثقافة والمعرفة الخاصة والعامة لاختلاف بينها في التمايز.

---

[1]-مفقودة صالح، **المرأة في الرواية الجزائرية**، د ط، د س، ص18.

[2]- ياسمينة كتال، **سيكولوجية**، مؤسسة عزالدين، دط، 1983، ص225.

3-ظهور الكتابة النسوية:

كان البروز الكبير للكتابة النسوية والأساس الباعث لها نتيجة الإهمال التام للمرأة باعتبارها دائما تابعا للسلطة الذكورية، فكان هذا النوع من الكتابة متنفس للمرأة، ومحاولة إيجاد طريقة ناجحة وفعالة لإثبات وجودها والانفلات من كل القيود والعوائق التي يضعها الرجل في طريقها، وكانت الكتابة العربية كنظيرتها الغربية، تحاول رسم المسارات المختلفة من أجل تطوير هذا الأدب وبعثه إلى الحياة من جديد على الرغم من اختلاف الظروف الاجتماعية والسياسية بالإضافة إلى الأوضاع الاقتصادية، والمعتقدات الدينية لكل من العالمين العربي والغربي، وقد تولد عن هذا المصطلح (الكتابة النسوية) إشكالية عميقة الاختلاف وبهذا الخصوص ترى الناقدة العراقية "نازك الأعرجي" أن "الرفض الاقتران الكتابة بمصطلح الأنثوية لكثرة استخدام هذا اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام، ولهذا السبب فإنها تدعو لتوظيف مصطلح الكتابة النسوية لأنه يقوم المرأة بما يحيط بها"[1]

بالإضافة إلى "رشيدة بن مسعود" التي تطرقت هي أيضا لهذا المصطلح وتحدثت عنه في كتابها "المرأة والكتابة" والتي تعتبر الإنتاج الأدبي للمرأة وسيلة من الوسائل التي تضمن تحررها وإغناء وعيها لتعميق خبرتها في الحياة لفهم الواقع، وهي ظاهرة تتمركز أساسا تتحدد مميزات الأدب النسوي في علاقته مع الذات وإنكار السلطة الذكورية، وسعيها لإظهار هويتها في عالم يحكم فيه الذكور دون غيره، راسمة بذلك المرأة خطوط عريضة لفتها وإبداعها مستعينة في ذلك باللغة التي تكشف النقاب عن خصوصيتها مستندة بالحقيقة وبعيدة عن الزيف والكذب، وفي ضوء هذا عمل الدارسون على تحديد وإعطاء مفهوم اصطلاحي للكتابة النسوية إذ يقول، "رضا الطاهر" "علينا أن نميز بين مفهوم كتابة النساء، ومفهوم الكتابة النسوية، الأولى تعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء، سواءا كانت هذه الكتابة عن

[1]- نازك الأعرجي، **صوت الأنثى**، دمشق، دار الأهالي، دط، سنة 1997، ص35.

النساء أو عن الرجال عن أي نوع آخر، أما الثاني فيعني الكتابة من إبداع امرأة وهي لأسباب نفترض أنها مفهومة ومبررة، أوو من إبداع رجل وهي النادرة"[1] ومعنى ذلك أن كتابة النساء متعلقة ومتصلة بقضايا المرأة وبأفكارها معبرة عن وجودها ومشاعرها ومدى وعيها وإدراكها.

ويقظتها لما يحيط بها من القضايا السياسية والاجتماعية "النوع الأول" أما بالنسبة إلى النوع الثاني، أو ما يسمى بالكتابة النسوية فهي تعبر عن القضايا الأدبية والفكرية، وتأتي على شكل خواطر، مقالات، شعر قصة، رواية... ومن هنا نستطيع القول بأن رضا الطاهر أراد أن يؤكد على أن العلاقة بين "كتابة النساء" و"الكتابة النسوية" هي علاقة اتصال وارتباط، وكلاهما مكمل للآخر ولا يمكن الفصل بينهما.

كما نجد أيضا بعض الدارسين الذين تأثروا بالمصطلح الأنثوي على النسوي "زهرة جلاحي" ، في كتابها "النص المؤنث" والتي اعتمدت على هذا المصطلح كبديل في الوقت ظهرت فيه المفاهيم الغير واضحة إذ تقول "في غياب المفاهيم الواضحة وطغيان التصنيفات الايديولوجية المشبعة بنظرة دونية تميز بالإقصاء، يدرج ما تكتبه المرأة من نوع أدبي تابع أطلق عليه تلطفا تسمية الأدب النسوي، فكأنه يحتل منزلة الهامش في الأدب الكامل"[2] ومن خصوصيات الكتابة النسوية أنها أزالت الهيمنة الذكورية، وخرجت عن دائرة الطاعة والتنفيذ لكل الأمور الصادرة عن سلطة الرجل لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظورها ورؤيتها للأمور.

[1]–الطاهر رضا، **غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء**، دمشق، دار الهدى للثقافة والنشر، دط، 2001، ص6.

[2]–زهرة جلاحي، **النص المؤنث**، دار سراس، تونس، دط، 2000، ص10.

الفصل الأول:

صورة المرأة في منظور المجتمع الذكوري

1. مفهوم الصورة
2. المرأة والإيديولوجية الذكورية
3. إيديولوجية الرجل
4. المرأة والسلطة الاجتماعية

لما كانت المرأة تمثل اللبنة الأولى لصناعة المجتمعات ونجاحها فهي الأم والأخت والبنت في بيتها، وهي المعلمة والطبيبة والشاعرة والكاتبة في مجتمعها وقد لعبت دورا مهما في تطور الأدب العربي عامة والجزائري خاصة.

فأحيانا تكون البطلة، ومرات أخرى تكون كاتبة العمل ومبدعته فقد أعطت المرأة الجزائرية طعما جديدا، وطرقا مبتكرة عن نفسها وأحوالها عامة وتقديمها للوطن وخارجه، فغاصت في كتابة الرواية والشعر والقصص والدراما، وبهذا نافست الرجل بإبداعاته العزيزة.

ثم إن المرأة أثرها الخاص في الكتابة الروائية رغم معاناتها من التهميش إلا أنها تحدث طبيعتها الصبورة وأنتجت لنا كتابات غنية في الأدب بشتى ألوانه.

ومن هذا المنطلق نغوص في أعماق الصحراء الجزائرية بين الكاتبات اللائي جادوا بقلمهن عن الصحراء وعن النساء الصحراويات الملهمات، نشق طريقنا للحديث عن صورة المرأة في منظور المجتمع الذكوري كمفعول به في رواية رائحة الحب.

1-مفهوم الصورة:

يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية استعمالا نظرا لأهميتها في الأعمال الأدبية، وخطورتها المميز الذي يلفت الانتباه للملتقى ويحثه على البحث في ثنايا النص.

- **لغة:**

ورد مصطلح الصورة في المعاجم العربية، من مادة صور، يصور، تصويرا أي جعل له صورة وشكلا، وجاء في لسان العرب "صور في أسماء الله تعالى" المصور، هو الذي

صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة، يتميز بها على اختلافها وكثرتها"[1]

ويقصد من هذا القول أن الصورة عبارة عن وصف لشيء ما، والكشف عن مكوناته، وقد جعل الله كل موجوداته في صورة خاصة تتميز وتتفرد بها عن البقية.

ويعرفها **محمد بزواوي:** الصورة الأدبية ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ، كما ترسمه ريشة الفنان وتكون متأثرة بحالة الأديب، إنما البهيجة أو الكئيبة".[2] بمعنى أن الصورة الأدبية هي انعكاس لفكر الأديب التي يعبر عنها عن طريق اللغة، وتكون هذه الصورة متعلقة بالحالة النفسية التي كان عليها الأديب.

حتمت مختلف العوامل الطبيعية المحيطة بالإنسان تحويل مختلف الصور الموجودة حوله، أي تلك الصور الطبيعية إلى صور اصطناعية مشابهة لتلك الموجودة في الواقع أو قريبة منها أو ترمز إليها، وتمكن الإنسان فيما بعد من تكوين صور رمزية لا تشبه الواقع ولا تمد بصلة إليه سوى في أنها تمثله تشير إليه عبر روابط وضعها لإنسان بذاته، وهنا تكونت الصورة اللغوية التي أطلقها الإنسان فيما بعد في أشكال تعبيرية شتى ومتنوعة، فاللغة إذن ركيزة الصورة، إذ أنه كلما تفنن في الكلمة والعبارة يمنحها معنى آخر غير معناها الأصلي، فإننا نجد أنفسنا أمام صورة جديدة لأن الصورة أصلا خروج الكلمة عم مألوف دلالتها، نتحدث عن الصورة الأدبية كلما انتقلت الكلمة أو الجملة من معنى(أ) إل معنى (ب)، أي كل ما تعددت المعاني لأن المعنى الثاني يترتب عن تلك الصورة التي ألصقت بالنص أو بالكلمة انطلاقا من المعنى الأول مع محاولة تقريب المدلولين تشابها أو رمزا.

نظرا لما سبق، حظي مصطلح الصورة غل جانب مجموع المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة باهتمام كبير من قبل الدارسين والباحثين والنقاد المعاصرين، وذلك باعتباره ركيزة

[1]–ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر الجزء الرابع، لبنان، دط، د س، ص444.

[2]–محمد بزواوي، **معجم مصطلحات الأدب**، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، دط، 2009، ص185.

وركنا أساسا بل محوريا من الأركان التي يبنى عليها كل إنتاج أدبي، والوسيلة الأولى والمثلى التي يستعين بها الأديب ويعتمد عليها في صياغة تجربته الإبداعية، والركيزة الأساسية للناقد للوصول إلى الحكم على الأعمال الدبية أصالة، وعمقا ورونقا وجدة وتجديدا.[1]

- **اصطلاحا:**

تعددت الاتجاهات في تحديد مفهوم الصورة وأشكالها وأنماطها، فهناك اتجاهين مختلفين الأول يحمل معنى المجاز بمختلف أنواعه والثاني لم يقتصر على هذا المفهوم إنما هي عبارة حقيقية الاستعمال فقد عرفه **فايز الداية** بقوله: "فإذا كان الاهتمام بالصورة أصلا بالنظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله، فقد رأينا أن الاصطلاح قديم كذلك يتردد في المصنفات النقدية، وأن تتقارب حينا وتتباعد حينا آخر، فهو ليس جديدا ويخفي أن التذوق الجمالي منذ أن كان الشعر في المجتمعات القديمة كان مصدره الصورة، التي تساعد على إكتمال الخصائص الفنية في الفن والأعمال الأدبية".[2]

مصطلح الصورة موجود منذ القدم، فالتذوق الجمالي في العصور القديمة منبعه الصورة التي تقوم بتكملة مميزات الفن وخصائصه.

أما **عز الدين اسماعيل** "يجعل الصورة كالفكر، شيء غير واقع لكلمة الواقع والواقعية، تستعمل هنا بمعناها العادي، لا بمعناها المذهبي وهنا تلتقي فلسفة الصورة مع تفسير الشعر للمكان، فنحن نقول أن الشاعر يشكل الصورة، وأنه يستمد في تشكيله لها عناصر من

---

[1]– نسيمة لعداوي، **ترجمة الصورة البلاغية في الرواية الجزائرية، رواية مولود فرعون Les chemins qui montent** أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي–وزو، 2016–2017، ص 44–45

[2]–فايز الداية، **جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي**، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996، ص15.

عينات ماثلة في المكان".[1] بين الكاتب دور المحيط المكان في تفسير الصورة وجعلها واضحة، فقد تكون غير مفهومه مع احتكاك الشاعر بالواقع فيجسده في صورة حسية يمكن فهمها.

2-المرأة والإيديولوجية الذكورية:

لقد أعطى ديننا الحنيف حرية إبداء الرأي حول كثير من الأمور، ولم يدعُ إلى فصل النساء عن الرجال إجتماعيا، وإنما دعى إلى إشراكهن في الحياة العامة مع مراعاة المبادئ التي تخص الحياة الإجتماعية والإسلامية، لكن هذه الحرية والمواساة إصطدمت بأرضية الواقع المر لتستقبلها القيم والأعراف وتوقفها باسم السلطة الذكورية.

- **تعريف الإيديولوجية:**

- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن المنظور في كلمة دلج: "الدجلة: سير السحر، والدجلة سير الليل كله، والدلج والدجلة الأخيرة عن الساعة في آخر الليل والفعل الإدلاج، وأدلجوا ساروا في آخر الليل كله: قال العطيئة أثرت ادلاجي على ليل حرة..."[2]

أرجع ابن منظور مفهومه اللغوي لكلمة أيديولوجيا إلى مصطلح دلج، فأعنى به السير في الساعات المتأخرة من الليل.

وجاء في المعجم الوسيط: "دلج الساق، دلوجا: أخذ الدلو من البتر فجاء بها إلى الحوض فأفرغها فيه، ونقل اللبن إذا حلبت الإبل إلى الجفان، فهو دالج، دلج ويحمله دلجا ودلوجا نهض به مثقلا.

---

[1]-عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، ط3، دس، ص128.

[2]-ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، كورنيش، النيل القاهرة، دط، 1998، ص7، 14 و408.

فهو دلوج (أدلج) القوم ساروا من أول الليل، (أَدلج) القوم ساروا في آخر الليل، وساروا الليل كله".[1]

ينتهي هذا الأخير إلى تقديم نفس المفهوم لمصطلح دلُج ألا وهو السير في ساعة الليلية من أوله إلى آخره.

- **اصطلاحا:**

لم يبق مفهوم مصطلح الإيديولوجيا محصور في الفكر والأفكار وطريقة تداوله فقط، بل توسع ليشمل عدى دلالات اجتماعية وسياسية واقتصادية "إنه فكر نظري يعتقد أنه يتطور تطورا تدريجيا في غمار معطياته الخاصة به، لكنه في الواقع تعبير عن وقائع اجتماعية".[2]

يحيل هذا المفهوم إلى أن الإيديولوجيا هي مجموعة من الأفكار والمعتقدات أو الآراء المتماسكة إلى حد ما، والتي ترى فيها فئة اجتماعية معينة.

ويظهر من خلال هذا أن الإيديولوجيا تحمل مجموعة من القيم والمعتقدات والأهداف التي توفر الأساس للعمل الاجتماعي أو السياسي المنظم، فقد يختلف استعمال مفهوم الإيديولوجيا من مجال إلى آخر أولها كمفهوم في المناظرة السياسية بمعنى مجموعة قيم وأخلاق وأهداف ينوي أي سياسي تحقيقها قريبا، كما يكتسي هذا المفهوم إطاره الاجتماعي المحكم والمضبوط ليعبر عن اتفاق أعضائه في الولاء لقيم مشتركة، ويستعملون منطقا واحدا. وهذا معناه وصف رأيه وثقافته، وكذلك يستعمل في المقام الثالث للإشارة إلى نظرية في المعرفة يتبناها الإنسان في تعامله مع محيطه الطبيعي، حيث يرى الأشياء طبقا لتصوراته الخاصة ومن هذا المنطلق يمكن إيراد بعض التعريفات الأخرى للإيديولوجيا فنذكر على سبيل المثال **أنطونيو غرامشي** الذي ينهي إلى القول:

---

[1]– مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، دس، ص292.

[2]–أندري لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفية**، المجلد a–g تعريف خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001، ص611.

"أن الإيديولوجيا ليست طبقية، إنما تساوي فلسفة تساوي النظرة الكونية الشاملة، وتساوي السياسة أي بمجمل الأفكار التي تحرك مجتمعا، أو تكون أساسيا لوجوده وحركته، وهي لا تشمل فقط النظريات والأفكار العامة بل تشمل كذلك كل أنساق القيم والمعتقدات".[1]

3-إيديولوجية الرجل:

تسعى المرأة في مشوارها للبحث عن هويتها الأنثوية، فاتخذت من الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل، والمجتمع عامة، فهي ترمي من خلال هذه الأخيرة إلى تفجير كل شروخ جسدها وتموجاته، في مقابل الآخر الذي حقق ذاته تاريخيا، واجتماعيا، وايديولوجيا يعكس المرأة التي كانت لنفس العوامل تابعة لعالم الذكورة، الذي حاولت المرأة أن تخصص صفحات أدبية لتكون بداية لإثبات هويتها الأنثوية وفي هذا الصدد تصرح **عروسية النالوتي**: "ونحن نكتب لنقول همومنا وانتصاراتنا، أننا نصوغ أحلامنا وأشواقنا في عزلة قاتلة لا يشفع لنا إلا هذا الصدق الجريح الموجع الذي تواجه به العالم وأنفسنا".[2]

فرغت المرأة قريحتها بالكتابة التي وضعتها مقام الدواء بالنسبة لها تصوغ فيها أحلامها ومكبوتاتها بكل صدق ودون خوف، تواجه نفسها والعالم بأسره.

مازالت صورة التهكم الأنثوي من الرجل في تصوير شخصيته من الخارج وذلك لتهميش علاقتها به كونه يرفضن ظاهرة الأنثوية المبدعة فيها وهذا ما ذكرته الروائية **زينب حفني** على لسان بطلتها عندما حاول أحد الكتاب إهدائها كتابة لترتاد عالم الكتابة مثله قائلة: "اكتفيت بالنظر صوبه باحتقاد ملأها شعور الخيبة، منه مدت يدها بلا تفكير.

---

[1]– أحمد خليفة وآخرون، **إشكالية العلوم الإنسانية في الوطن العربي**، دار التنوير، دط، دس، ص135 و136.

[2]–موليم العروسي، **الفضاء والجسد**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص24.

أمسكت كتابة الذي أهداه إليها سقطت عيناها على عنوان الكتاب "**الطريق إلى الحرية**" أطلقت زفرة عميقة، ناولته إياه قائلة بحزم آسفة لا أريد ممارسة هذا الجنون"[1]. وتواجه الآخر الرجل بأزمته، فهي التي تصنع أزمتها محاولة بذلك كسر حاجز الحصار لها لتنطلق إلى عالم أصابه التهميش لتنتمي إلى الخلاص بالإبداع الذي يفتح أمامها رحاب الكون ويرسخ رؤيتها ككائن يتنفس في نص أنثوي مغاير للنص الذكوري.

وأول سطوة لإيديولوجية الرجل هي كونه يمارس عليها استهلاكه ويراها كسلعة تكاد تكون ملكا له لا غير "تنعكس هذه الصورة السلعية للمرأة حين تحتفي الذات وتذوب في الرجل وهذا الشأن يتفق مع ما ذكره كانط: "إن الشخص إذا أصبح موضوع استهزاء شخص آخر فإنه يتحول إلى شيء ويمكن أن يعامله كل فرد ويستخدمه بهذه الصفة"[2] ومن منطلق السلعية أصبح جسد المرأة يشكل حيزا كبيرا من دائرة استلابها وأصبحت المرأة أداة جنس لا غير وقد تكرر هذا المنطلق الذكوري في الكثير من أعمال الكاتبة لتبرز مدى نظرته الاحتقارية لها وهذا ظاهر في رواية "رائحة الحب" لعايدة خلدون: "بقيت مهدودة عارية فوق الرمال، منتشية لم أفزع من القبيلة وعذريتي السائحة فوق الرمال، أول صبح في حياتي وأول نور له لون وطعم مختلف"[3] بينت الكاتبة عايدة خلدون اهتمام الرجل بالمرأة كجسد فقط أن أشبع شهوته قام بمغادرة المكان غير مبال بها منتشية فوق الرمال.

تعد الإيديولوجيا كل نظام سياسي واجتماعي، ذلك أن المجتمع لا يقوم على العنف وإنما على الهيمنة الإيديولوجية، فليس في تصور غرامشي أي ايديولوجية فنية، فالإيديولوجيا في المجتمع الطبقي فهي ايديولوجية مجتمع وليست ايديولوجية طبقة وبمجمل القول هي إعادة التركيب ويعرفها **مونرو** على أنها: "عرض عقلي يستجيب لطلب وجداني فالأمور

---

[1]–زينب حنفي، نساء عند خط الاستواء www.ithar.com، ص23، 19، 10، 2020.

[2]–سيد محمد السيد قطب وآخرون، **في أدب المرأة**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، 2000، ص106.

[3]– عايدة خلدون، **رائحة الحب**، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016، ص31

تحدث كما لو كانت الإيديولوجيا قد جعلت إستجابة لحاجيات اجتماعية معينة... مثلما تستجيب المنتوجات الصناعية إلى تباعات اقتصادية معينة"[1]

يهدف هذا النوع إلى التركيز على الجانب النظري الإيديولوجيا فهي تشمل مجموعة من المفاهيم يفسر بها الإنسان العالم الذي من حوله فهي تشكل نظرة فردية وعرقية.

وقام بالعدل بين حقوق المرأة والرجل بقوله تعالى في كتابه العزيز: ﴿يا أيها الناس اتقوا ربّكم الذي خلقكُم من نفسٍ واحدة﴾ (سورة النساء الآية '1')

ساوى الله في الجزاء الدنيوي والآخرون كما سوى في العبادات والواجبات الدينية بين الرجل والمرأة وكذلك في العقاب وحرم وأد البنات وضع حق الميراث للمرأة وطلب العلم وحق التصرف المالي وهكذا غير القرآن الكريم موقف العرب من المرأة تغير جذريا بعد أن اعترف بمنزلتها وحقوقها فهي مساوية للرجل في الخلق.

وذهب **منصور الرفاعي** حيث تحدث عن المرأة ومكانتها في الإسلام حيث يقول: "لقد أصبح للمرأة في الإسلام وجود على مسرح الحياة تؤدي فيه دورها بكفاءة واقتدار، ولها شخصيتها مع مراعاة حالتها الجسدية وظروفها النفسية وما نتعرض له"[2]

أصبحت للمرأة مكانة مرموقة وهذا بفضل الدين الإسلامي، فهو الذي أعطى لها قيمتها وأنزلها منزلة حسنة وكرمها على خلاف ما كانت تعامل في العصور السابقة، ودعا إلى إشراكهن في الحياة العامة مع مراعاة المبادئ التي تخص الحياة الاجتماعية والإسلامية.

[1]–جلال الدين سعيد، **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، دار النشر، تونس، دط، 2004، ص71.

[2]–منصور الرفاعي، **مكانة المرأة في الإسلام**، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 2000، ص12.

4-المرأة والسلطة الاجتماعية:

موضوع المرأة من الموضوعات الأساسية التي اهتم بها الأدباء قديما وحديثا وهذا الأمر لا غرابة فيه، حيث تحتل دورا هاما في المجتمع، رغم تعرضها للاضطهاد والإجحاف في كثير من حقوقها عبر التاريخ، فلم يحترق بدورها الكبير والفعال في بناء المجتمع والأسر فلها مكانة عالية بوصفها أما وزوجة تشارك الرجل في متاعبه في السراء والضراء وهذا ما نجده في قول: **مفقودة صالح:** "فالمرأة لا تعيش لنفسها فقط، بل تخضع للسلطة الاجتماعية وهذا ما يجعل منها امرأة مثالية ومقبولة في المجتمع، وإذا ما اختل هذا الشرط الأساسي فإنها تكون معرضة للتطبيق وعندئذ تصبح شخص غير مرغوب فيه".[1]

فالمرأة تخضع للسلطة الاجتماعية سواء للقوانين أو الأعراف. كما أكدت **سيمون دي بوفوار Simon Povoir** بدورها في الحديث عن العلاقة بين الذكر و الأنثى، وأن الرجل هو الذي يعطي المرأة بأنها كائن نسبي أي أنه لا يمكن فهمها أو دراستها إلا بالإشارة إلى الرجل"[2] فمكانة المرأة متصلة بالرجل فلا يمكن فهمها إلا بإدراجها ضمن حياة الرجل"

فكان مجيء الاسلام دورا بارزا حيث حول حياة المرأة من خلال مواجهته للظلم والعبودية ودفاعه عن كل أنواع المساواة والحرية الإنسانية عنوانه فيها غضبا شديد ما جعلها تطلق زفرة عميقة وأعادت الكتاب بقولها آسفة لا يمكن لها ممارسة هذا الجنون.

لقد طرحت سيمون دي بوفوار بوضوح العديد من الأسئلة الأساسية في كتابتها الجنس الثاني 1949 حيث يرى أن المرأة تبدأ بالقول أن امرأة عندما تحاول تعريف نفسها وليس هناك رجل يفعل ذلك هذه الحقيقة تكشف التماثل الأساسي بين مصطلح "مذكر" و"مؤنث"

---

[1]-مفقودة صالح، **المرأة في الرواية الجزائرية**، دط، دس، ص352، 353.

[2]-أحمد أبو زيد، **المرأة والحضارة في عالم الفكر العربي**، المجلد 7 العدد 1، 1997، ص19.

والتضاد بينهما يرجع إلى العهد القديم ولم يكن للمرأة تاريخ منفصل، ولا تضامن طبيعي وظلت المرأة مستمرة في علاقة غير متكافئة مع الرجل، فهو الواحد وهو الآخر"[1]

ترفض المرأة أنها شيء في عالم يصنعه الرجل ويفرض من خلاله ايديولوجية التي تصنع أسطورة المذكر.

إذا كان المجتمع يفرض جبروته من جهة والرجل يرسم مداراته من جهة أحرى فإن متاهة المرأة تقع وسط هذه الدائرة ولا خروج منها إلا بالكتابة التي تعبر عن مدى تحررها ومنه تصرح **زينب حفني:** "لقد نجح الغربيون في القفز فوق سياج التقاليد والعادات البالية ثاروا على كل شيء في سبيل تذوق الحرية"[2]

صرحت **زينب** على انفتاح المرأة الغربية بإهمالها للعادات والتقاليد التي لم تعد تخدمها فثارت عليها وغيرت من واقعها المرير إلى واقع أفضل لتناول حريتها المطلقة، وهكذا تصبح المرأة العربية خارج حدودا العلاقة الشرعية، حينما تبدأ المرأة في اختراق النظم الاجتماعية، تصبح كتابتها في طور المحظور وخاصة في بعض المحاور الحساسة أين تعوض لتبحث عن وعيها الخاص.

لكن هذه الحرية والمساواة اصطدمت في أرض الواقع المُر لتستقبلها القيم والأعراض وتوقفها باسم السلطة الذكورية "الرجل هو المجتمع وأن المرأة ليست سوى فئة فيه وهي لم تحقق إنجاز كونها فئة"[3]

وهذا ما جعل المرأة تدخل دائرة التسلط لتمارس عليها أنواع العنف والقهر داخل المجتمع وهذه الظاهرة عامة مختلفة وفق المجتمع الذكوري، ومتنوعة لتشمل العنف الجسدي والنفسي وحتى اللفظي، فهو "كل أسلوب قوة وترهيب أو تصرف إرادي أو غير إرادي أو

[1]–رامان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة تر جابر عصفور**، دار قباء، القاهرة، دط، 1995، ص235.

[2]–زينب حنفي، **نساء عند خط الإستواء**، ص22، 19، 10، 2020.

[3]–نازك الأعراجي، **صوت الأنثى**، دار الأهالي، دط، 1979، ص10.

سلوك زجرد (عقاب أو ضرب) أو لفظ (سبا أو شتم) أو أي صورة من صور الإهانة والقهر والتجريح في كبرياء وكرامة المرأة وشرفها"[1]

والقهر الاجتماعي يعيق حرية المرأة ويجعل منها دائما واقعة في كنف المجتمع الذكوري ويفقدها ذاتها وإنسانياتها، وهذا الهاجس الأساس الذي يسعى وراءه الرجل."فقمع المرأة هو ممكن خوف أساسي عند الرجل فالمواضيع التي تدخل في ملكيته لا يمكن الحفاظ عليها إلا في قمع الرغبة لها فهي مادامت في إطار الحاجة والطلب تبقى رهبته به أو ملزمة في الإنصياغ لرغبته أو أوامره"[2] ليبرر بذلك فحولته ورجوليته وأنه صاحب الأمر والتصرف فيها، لهذا طالبت بتحرر الجسد لتتحرر هي بذاتها.

[1]–نجمة زراري، **الطرح الفلسفي لقضية العنف ضد المرأة في السينما المعاصرة**، التحليل النص السميولوجي للقلمين "وراء المرأة وعائشات" إشراف نادية شرابي، جامعة الجزائر(3)، كلية العلوم السياسية والاعلام 2010و2011 ص51.

[2]–عدنان حب الله **(التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فريدا إلى لاكان**، دط، دس، ص220.

الفصل الثاني:

تجليات صورة المرأة في رواية

"رائحة الحب"

1. صورة المرأة الريفية في رواية "رائحة الحب"
2. صورة المرأة الحضارية في رواية " رائحة الحب"
3. فاعلية الذات الأنثوية في رواية "رائحة الحب"
4. قضايا المرأة في رواية "رائحة الحب"
5. رفض الأنوثة في رواية "رائحة الحب"

1-صورة المرأة الريفية في رواية "رائحة الحب":

تنطلق الكاتبة والروائية الجزائرية من عمق نقطة أساسية وهي شعورها بالقمع والمهانة تحت وطأة رجل متسلط أو مجتمع متسلط هو الآخر، فنجدها تصور ذلك الواقع بكل ما يحمله من معاناة وفرح، معاناة امرأة صبورة وكفاحها، وكيف تجاوزت العواقب إما بترتيبها لأبنائها، أو خروجها من غرف مجتمعها إما للعمل أو الدراسة.

تظهر صورة المرأة الصحراوية الريفية في الرواية بداية من كل ما يمس طبوع وجوانب حياتها: كالشعر أو الجسد النحيل المنهك، الأزواج والأثداء...، تنعكس صورة المرأة الصحراوية البسيطة في اشتياقها إلى رجفة قهوة، "...أسقطت عيني في فنجان القهوة... بقيت ممددة في فراشي، صعدت رائحة القهوة إلى أنفي..."[1] فالقهوة الصحراوية لها رائحتها الخاصة وتطهى على الرمال الذهبية.

وتنعكس صورة المرأة الصحراوية كذلك في تفاصيل بيتها الصحراوي البسيط، أو بالأحرى الخيم الصحراوية المنصبة وسط الصحراء "انغرست خيام في سكينة وبؤس في رحم الرمال الحزينة الشائبة الصفار متشبثة بدفء....."[2] فالخيم المنصبة وسط الصحراء دلالة على الحياة الصعبة والمشقة التي يعيشها الصحراويون.

فصورة المرأة الصحراوية إذا لا تمثل العمل اليومي فقط، بل هناك مناسبات وأفراح يلقون قصائدهن اليومية، وأهازيجهن التقليدية للترويج عن النفس وطرد التعب والتخفيف عن النفس، وعن أزواجهن المنهكة "نساء القبيلة شغلت بالقصة التي ابتدعتها للتو... جنب

[1]-عايدة خلدون، **رائحة الحب**، ص31و32.

[2]-**المصدر نفسه**، ص7.

العمر....فوق النجوم..."[1] رغم معاناتهن من التعب والإنهاك إلا أنهن يخلقن جوا من المرح والترويح عن النفس.

1-1-صورة المرأة المقهورة في رواية "رائحة الحب":

إن الحديث عن صورة المرأة المقهورة، يستوجب الحديث عن الأسرة باعتبارها الخلية التي تضم مجموعة من الأفراد تربطهم صلة الدم وتجمع بينهم علاقة المودة، إلا أن مجتمعنا الجزائري وفي أغلب الأسر يختلف هذا المفهوم عندهم كونه مبنيا على السلطة الأبوية، هذه السلطة تتمثل في السيطرة الذكورية في المجتمعات عامة، وفي الأسر خاصة، من خلال سيطرة الأخ أو الأب أو الزوج بالنظر إلى جملة هذه المعطيات.

بالعودة إلى رواية "رائحة الحب" نجد الأم كنموذج للمرأة المقهورة ولاشك أن البيت هو المكان الذي يشعر الإنسان فيه بالاستقرار، فهو يحمل دلالة الراحة والأمان، وهو ما افتقدته الأم في الرواية حيث قرر الأب الزواج من امرأة أخرى تنجب له ولدا ذكرا يرث عنه حذاءه الأصفر (لقب عائلة سي أحمد) "أبوك سيتزوج من امرأة تنجب له الولد الذي سيرث الحذاء... تسوق الإبل وتسرح في دنيا الله"[2] فالأم هي الرواية شغلها شاغل هو رعاية إبلها في الصحراء بعيدا عن تسلط زوجها وجبروته، فتبرز الساردة شدة القهر الذي تعاني منه الأم وحدها في الصحراء مع إبلها، جراء الظروف المعيشية، قدمت الروائية صورة المرأة المقهورة من خلال سردها لمجموعة من الأحداث مرت بها الشخصية.

بينت لنا الساردة أن ما عانته أمها لا يختلف عن ما تعانيه شخصية الخالة "عوالي" التي فقدت ابنتها "زينب" بسبب جفاف ثدييها ما خلف جرحا ينزف بمجرد أن تتقد نيران

[1]– عايدة خلدون، **رائحة الحب**، ص15.

[2]– **المصدر نفسه**، ص24.

ذكراها لتبقى وحدها تتجرع نيران الوحدة "خالتي عوالي لماذا وجهك كله خطوط؟"[1] دلالة على تقدمها في العمر والحياة التعيسة التي تعيشها

1-2-تجليات الجسد في رواية "رائحة الحب" :

إن السلطة الذكورية من خلال رواية "رائحة الحب" تحصر الجسد في أمرين، أولا امتلاك الجسد الأنثوي بوصفه منطقة شهوة ومتعة لا غير، ثانيا تحول هذا الجسد إلى سلعة لا يرى فيها الرجل سوى أداة الإنجاب فقط وخاصة إنجاب الذكور بدل الإناث، باعتبار الأنثى وصمة عار لأهلها، لذلك كان المجتمع يفضل الذكور على حساب الإناث، وهذا ما نددت له بشدة الروائية قائلة "أمي بانحناءاتها الأزلية تدب كالنملة...أبوك سيتزوج إمرأة تنجب له الولد الذي سيرث الحذاء..."[2] لتكشف لنا "عويشة" أن أبوها تزوج أمها ما هو إلا انتهاك للجسد، فتخلى والدها عن أمها كان بسبب عجزها عن إنجاب ذكر له.

وهذا يقودنا إلى الحديث عن فكرة أخرى تتمثل في تعدد الزوجات، في قوله تعالى:
﴿فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع، وإن خفتم أن لا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت إيمانكم ذلك أدنى ألا تعدلوا...﴾ (سورة النساء، الآية 3، ص64) فالله تعالى دعا إلى تعدد الزوجات شرط العدل بينهن فإن لم يستطع فواحدة تكفي.

لذا فالروائية اهتمت بالكتابة عن الجسد لتفتح آفاقا أوسع مقابل الثقافة المضادة "الذكورية الإجتماعية" كما أن هذه الكتابة تشمل هموم ومشاكل المرأة من قبل الآخر المتسلط، وهذا ما نجده في الرواية التي بين أيدينا، التي تصور وتكشف كيفية انتهاك جسد المرأة، ولعل احساس الروائية بقهر وظلم الرجل لها جلها تتعلق بلغة التأنيث.

فالجسد هو الحضور الدائم للروح، وحيث يختفي الجسد تختفي الروح مثلما حدث للخالة "عوالي" حينما اغتصبها أحدهم، ومات شهيدا وتركها حاملا بإبنتها "زينب" فكانت لها

[1]- عايدة خلدون، **رائحة الحب**، ص11.

[2]- **المصدر نفسه**، ص24.

الأم والأب، إلا أنها لم تعش طويلا بسبب جفاف أثداء أمها من شدة الجوع، تقول: "أتاني فارس في ليلة ظلماء خيالا يسابق الريح... صدره ملطخ بدماء جافة قديمة تفوح منها رائحة الشهداء..."[1] وصفت الخالة معاناتها جراد فقدان ابنتها زينب قائلة: "ارضعي يا زينب... تمتص الحلمة...وأشعر رائحة الموت فيها... أهرول مجنونة الخطى".[2] تواصل الخالة "عوالي" سردها لحياتها التعيسة، والفقر المدقع الذي كانت تعيش فيه "... ترسل عوالي آه عميقة يقشعر لها البدن... بدأت الذكريات تنساب... ما بال الحزن والدموع لا يغادران العجوز أليس للحزن عمر؟..."[3] حبها الكبير لابنتها جعلها تتجرع مرارة الألم والتعاسة وكيف عانت من الأوجاع وآلام أثناء ولادتها لها "... في سنوات القحط وعند اختفاء العمر... تصبح للمرأة والمعزاة والدجاجة رائحة واحدة..."[4]

وهذا نظرا للظروف المعيشية الصعبة في الصحراء الجزائرية وصعوبة الولادة نظرا لعدم توفر مستشفيات للولادة.

بالرغم من كل ما تعيشه المرأة الصحراوية من معاناة وحرمان إلا أنها لم تسلم من تسلط الرجل عليها، خاصة ما عاشته "قمرة" التي وقعت في محضور الزنا مع جارها "يوسف" الذي كان ابن مفتي الخيام وهو رجل دين، الأمر الذي جعل أبوها ينهال عليها ضربا، وهذا ما بينته الروائية قائلة: "تتذكرين يوسف الفتى الذي كان يلعب معنا... زحفت فوقي يد تفور حرارة جذبتني... رجل قوي الخطى... لبست أجمل فستان...والعنبر تحت إبطي وبين ثدي... أنت يا حبيبتي أنثى بلا قلب... أنت حامل في الشهر الثالث... أبي

[1]– عايدة خلدون، **رائحة الحب**، ص13.

[2]– **المصدر نفسه**، ص18 و19.

[3]– **المصدر نفسه**، ص11.

[4]– **المصدر نفسه**، ص12.

البشع يرفسني بقدميه"[1] وقوع "قمرة" في حب رجل دين لم يشفع لها في حياتها، بحيث تركها خائبة وسط الصحراء فوق رمال حزينة.

تواصل "عويشة" حديثها ووصفها للمرأة المقهورة من خلال شخصية صديقتها "قمرة" التي عانت الويل، حيث حملت من علاقة غير شرعية، الذي رفض الإعتراف بحملها، كانت "قمرة" تصف لها كيف كانت تقضي معها كل ليلة، وكيف عانت من الإجهاض باستخدام حبات الحرج ومرارة الألم الذي تعاني منه كل مرة تقدم على ذلك.وكيف أن أبوها ركلها في بطنها وطردها من خيمتها لتذهب إلى مدينة الجلفة، بالتحديد إلى "عين الشيح" لتواصل عمليات الإجهاض باستخدام الحقن تارة أو في المستشفى تارة أخرى "...يوسف أيها اللعين ...أدخلتني الجحيم... أين سأمضي بالحريق والجحيم...آه"[2] وقوع "قمرة" في الخطيئة جعلها تطرد من بيتها متجهة إلى المدينة لتواصل مسلسل الوقوع في الحضور وتواصل عمليات الإجهاض.

2-صورة المرأة الحضارية في رواية "رائحة الحب":

قبل الولوج وتقصي صورة المرأة الحضارية في الرواية لابد من تعريف كلمة حضارة. جاء في المنجد، حضارة: حضر خلال البداوة، جمع حضارات، مظاهر الرقي العلمي والفني والأدبي والإجتماعي في الحضر، أو في مجموع الميزات والخصائص الاجتماعية والدينية والخلقية والتقنية والعلمية والأدبية والفنية عند شعب معين (الحضارة اليونانية، الحضارة العربية).

حضاري: منسوب إلى الحضر (حياة حضرية)

[1]- عايدة خلدون، **رائحة الحب** ، ص39.

[2]- **المصدر نفسه**، ص38 و39.

حضرية: إقامة في الحضر، الحضرية عكسها البداوة.[1] وعليه فالحضاري يقصد به مظهر من مظاهر الرقي سواءا كان أدبي أو فني علمي أو اجتماعي.

بداية تحضر المرأة الصحراوية ذات الطابع أو الخاصية الإجتماعية نلمسها في قبول "عويشة" السفر مع أبيها وزوجته إلى مدينة الجلفة "يجرني أبي من يدي... نركب شاحنة صغيرة... الصحراء المخيفة الاتساع أصبحت نقطة صفراء صغيرة... تدخل المدينة عساكر يتفحصون وجوهنا بدقة..."[2] انبهار الساردة عند دخولهم المدينة بسبب عدم تعودها على الخروج من الصحراء.

تنطلق الساردة في الحديث عن نفسها حين تقول: "تمر ليال وأنا فرحة بهذا الضيق والحيز الضئيل...كأنني أنام في رحم أمي خالية من كل شيء...."[3] رغم جمال المدينة وانبهارها منها، إلا أنها اشتاقت إلى وسع الصحراء والمدح فيها مع إبلها.

تختار عويشة مدينة "عين الشيح" للحديث عنها، هذه المدينة التي تتميز بالحركة الكثيفة والازدحام الدائم، ولاشك أن لهذا الاختيار دلالات كثيرة لم تكن من باب الصدفة، بل هو اختيار مدروس من قبل الساردة.

تواصل "عويشة" سردها ليومياتها في مدينة "عين الشيح" بالجلفة حين تخرج وهي وجمالها وكيف تضيع في المدينة، وأن الأولاد يرمونها بالحجارة ويركلون الماعز، وكيف أن الأولاد يتناوبون على ملامسة مؤخرتها، وتواصل حديثها وتقوا إن سكان المدينة كلهم بدو خانوا وأن البداوة عار لا أحد يريد تذكرها، لتسترسل الساردة من جديد الحديث عن نفسها "...أشم رائحة قمرة منذ دخلنا المدينة... ابتسم ابتسامة صفراء لا تشبهني..."[4] وتواصل

---

[1]–**المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، ص296.

[2]– عايدة خلدون، **رائحة الحب** ، ص83 و84.

[3]– **المصدر نفسه**، ص86.

[4]– **المصدر نفسه**، ص90.

الحديث قائلة "... أمسك يد قمرة بفرح طفولي...رائحة حب طفولي عجيب... المدينة كلها خبز، نصفه يابس ونصفه طري..."[1] تبرز "قمرة" صورة تحمل دلالات كثيرة سواءا في حياتها أو بحثها الدائم عن عمل والذي أتى بها إلى المدينة الكبيرة بسبب حملها الغير الشرعي من ابن "السي عامر" مفتي الخيام، وخوفها من أبيها الذي كان يركلها في بطنها كي تجهض جنينها، وحياة المدينة التي أفقدتها الحنان.

تحاول الروائية من جديد زج شخصياتها في رواية "رائحة الحب" مع العلم أن الأحداث الأخيرة كلها وردت في المدينة، لتبدأ بنفسها على أنها نسيت وجه أمها وقلبها يتذكر حزنها الحارق، تتوالى الأحداث ويقرر الأب بيع ما بقي من إبله وتزغرد زوجته "فرحوح" وتخلصها من آخر رائحة البداوة"...آه يا أبي... بعت آخر الميراث لمن كل هذا الاتساع..."طعم الدفلى وكل ما هو مر"[2]

تتطور الأحداث بعد وتصبح "عويشة" شخصية غير مستقرة تجعلها بعيدة كل البعد عن المكان الذي تعيش فيه، خاصة بعد أن تخلصت من آخر رابط بينها وبين الصحراء وهو ملابسها، بعد أن اشترى لها والدها ملابس جديدة، يرغمها على أن تلبسها للتخلص مع آخر رابط لها مع البداوة. "...لم أعد أعرفني... بضيق رائع يعصر جسدي، رائحة جديدة لا تعرفني..."[3] هذه حياة جديدة لعويشة خالية من رائحة الإبل والصحراء والبداوة.

بعد كل هذه الأحداث تصبح "عويشة" دليلة لفتاة عمياء اسمها "حنة" تأخذها كل يوم إلى المركز، فتصبح هي عيني الفتاة التي ترى بها كل شيء فهي تخبرها بكل شيء من حولها سواءا مأكل أو مشرب أو ألوان حتى لون الثلج.

---

[1]– عايدة خلدون، **رائحة الحب** ، ص91.

[2]– **المصدر نفسه**، ص99.

[3]– **المصدر نفسه**، ص103.

إن ما أردنا قوله من خلال هذه الصورة أن "الحضارة" لم ترتبط بشيء معين قد يوجه حياة الإنسان، ولعل خير دليل هي الصور التي حملتها الرواية عبر شخصياتها السردية، ومنها التي لم ترى النور في المدرسة إلا أنها وجدت نفسها بعد ذلك، ومنها من جعلتها متحضرة من خلال الحفاظ على الإرث الذي تركه الأجداد ألا وهي العادات والتقاليد.

3-فاعلية الذات الأنثوية في رواية "رائحة الحب":

المرأة هي نصف المجتمع، وهي التي تشارك الرجل وتسانده في الحياة ويعتبر دور المرأة مهما إلى جانب الرجل، من أجل تحمل وتسهيل مصاعب الحياة حيث يقوم الرجل بالعمل لسد حاجات ونفقات أسرته بكل محبة وعطف وحنان، وهكذا فإن دور المرأة أساسيا ومهما في تأسيس، وتميزت عبر العصور بمشاركتها الفاعلة في شتى المجالات، فلعبن دور الشاعرة والملكة والفقيهة والمحاربة والفنانة، وما زالت المرأة حتى العصر الحالي تتعب وتكد في سبيل بناء الأسرة ورعاية البيت، حيث يقع على عاتقها كأم تربية الأجيال وإدارة البيت، وهذا ما يفهم جليا في رواية "رائحة الحب" حيث كانت أم "عويشة" تدير بيتها وترعى الإبل وتقتصد في أكل البيت كي لا يجوع أولادها، "تتوكأ الراعية على العصى للنهوض... خذي عائشة كل شيء مني هارب إلا السكر...آه لو تمطر الآن... أمي بانحناءاتها الأزلية..."[1] فالأم تضحي من أجل أبناءها أو تحاول دائما ألا تجعلهم يشعرون بآلامها وأحزانها، تسعى جاهدة إلى رسم البسمة في وجوههم وتبعث في قلوبهم الطمأنينة والأمان، نظرا لما تمر به من أوجاع وآلام ومعاناة تقول: "خرجت أمي وعيناها جاحظتين، رأتني منغمسة في الماء، رجعت عيناها إلى البؤبؤ صافيتين...أمي متحجرة الملامح كعادتها... أود تمرير يدي على أثدائها المشققة..."[2] رغم الألم والمعاناة الذي تعيشه أم عويشة إلا أنها بقيت صامدة مثل

[1]- عايدة خلدون، **رائحة الحب** ، ص24.

[2]- **المصدر نفسه**، ص31.

الجدار من أجل فلذة كبدها. والرسول (صلى الله عليه وسلم) أكرم المرأة، وأعطى لها حقوقها كاملة دون نقصان باعتبارها كائن ضعيف وأوصى بهن خيرا.

بعد أن عاشت المرأة طوال عقود من الزمن تشتري وتباع وتوأد وتعد مصدر للعار والفضيحة، جاء الإسلام ليحملها من الذل والهوان، وليرفع مكانتها ويكرمها ويمنحها جميع حقوقها التي لطالما حرمت منها، فالمرأة شقيقة الرجل في إنسانيته.

وهناك عدة صور تبين أهمية المرأة في المجتمع، مثلا حين تؤدي رسالتها في المجتمع، فهي تلعب دور الأم والزوجة، المعلمة، لكن بالرغم من كل هذه الأدوار التي تقوم بها، إلا أنها عادت عائقا بالنسبة للرجل، لأنها أصبحت تنافسية في مختلف المجالات، وقد عبر عن هذه الفكرة **الدكتور أورزو لاشوي** في كتابه أصل الفروق بين الجنسين" بقوله: "تجري الأعمال التي يقوم بها المرأة والرجل في مجالين منفصلين على بعضهما البعض تماما"[1]

مما دفع إلى وضع المرأة في مكانة أدنى من الرجل، فبالإضافة إلى تهميشها وإبعادها عن الساحة الإبداعية، فصلت المرأة عن الذكر"تقرع الطبول إنه عرس أبيك يا حمقاء..."[2] يقرر الأب أن يتزوج امرأة أخرى لكي تنجب له ذكرا يرث عنه حذاءه الأصفر أي لقب "سي عامر" وهذا ما لمسناه في رواية "رائحة الحب".

[1]–أورزو لاشوي، **أصل الفروق بين الجنسين**، تر: أبو علي ياسين، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 1995، ص30.

[2]– عايدة خلدون، **رائحة الحب** ، ص61.

4-قضايا المرأة في رواية "رائحة الحب"

لقد تناولت "عايدة خلدون" العديد من القضايا الشائكة التي عالجتها في روايتها من بين أهم هذه القضايا نذكر:

- **المرأة والعنف:**

تعتبر ظاهرة العنف من أقدم الظواهر التي عرفها الإنسان عبر التاريخ وهذا ما نجده في رواية "رائحة الحب" التي اعتبرت العنف ضد المرأة أهم القضايا التي تضمنتها الرواية، واتخذتها مادة لإثراء نصوصها، إذ جسدت الرواية أشكالا مختلفة من الصنف والقهر الذي شوه الواقع الجزائري ووجه المرأة خصوصا.

ويبدو أن الروائية أولت أهمية كبيرة للعنف حتى صار ملمحها الأساسي وسلاحها للكشف عن الواقع المعيشي، وما يحمله من أعمال مأساوية وأفعال وحشية عاشتها المرأة بتعرضها لأبشع وأسخط أنواع العنف.

-العنف الجسدي (الاغتصاب):

جاء في لسان العرب لابن منظور: "الغصب هو أشد الشيء ظلما، يقال غصب الشيء يغصبه غصبا واغتصبه، فهو غاصب ويقال غصبها نفسها، وإذا وافقها كرها فاستعارة للجماع، ومن هنا قيل غصب الرجل المرأة نفسها ربما قيل على نفسها"[1] وهنا يدل بأن الاغتصاب في اللغة يعني الأخذ عن طريق القوة والإكراه مع ممارسة الزنا.

كما أن الاغتصاب يقدم صورة عنف للقهر الممارس على يد الرجل ضد المرأة وعليه فإن فعل الاغتصاب" فعل عدواني ذكوري يختزل المرأة إلى مجرد عضو جنسي يعبر به

[1]-ابن منظور، **لسان العرب**، ج5، دط، دس، ص3262.

الرجل عن فحولته"[1] وهذا يثبت أن الرجل لم يستطع في واقع اجتماعي قاهر إدراك أن المرأة كيان مستقل عنه.

وهذا ما نلمسه في الرواية حيث نظر الرجل إليها من خلال ذاته وغريزته واختزلها في الجنس الذي مصدره اللذة والمتعة فقط، أي أن نظرته للمرأة لا تتجاوز حدود الجسد فمن خلاله يحقق رجولته، لذا كان الاغتصاب ضرورة اكتمال صورة الرجل الفحل.

في رواية "رائحة الحب" نجد عدة أنواع للعنف الجسدي أو بالأحرى الاغتصاب فكانت "قمرة" تلك الفتاة البريئة الرقيقة المشاعر والتي حلمها بسيط جدا وهو خياطة ثوب لها وتلبسه بعد اكتمال جسدها الأنثوي "تغيرت قمرة، جمالها أصبح غريبا، صحت نظراتها، أثداؤها غارت تحت ثوب فضفاض..."[2] تلك الفتاة البريئة أصبحت اليوم مكتملة الجسد والأنوثة ومتعطرة بالمسك بعدما أن كانت رائحتها كلها روث الإبل.

لم تكتمل سعادة "قمرة" بجسدها الأنثوي فسرعان ما تتلاشى تلك الابتسامة البريئة بسبب تعرضها للاغتصاب من قبل رجل دين "يوسف" تقول قمرة "في اليل وأنا ممددة أستجدي النوم... شخير أبي يمزق سكون الليل... يد تفور حرارة جذبتني... رجل قوي الخطى"[3] وصفت "قمرة" العنف الذي تعرضت وكيف اغتصبها رجل الدين ذلك وكيف حملت منه "أنا حامل يا عويشة... يجب أن أسقطه"[4] قررت "قمرة" التخلص من جنينها بعد أن طلب منها "يوسف" ذلك استعملت كل أنواع الحشائش منها حبات الحدج.

---

[1]–الشريف حبيلة، **الرواية والعنف**، عالم الكتب الحديثة، النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص229.

[2]– عايدة خلدون، **رائحة الحب** ، ص26

[3]– **المصدر نفسه**، ص28 و29.

[4]– **المصدر نفسه**، ص27.

وصفت "قمرة" ألمها وهي ممددة فوق الرمال الذهبية، تنتظر يوسف أن يغير قراره، لكن دون جدوى "بقيت مهدودة عارية فوق الرمال"[1] استعملت حبات الحدج وتصارع الألم وسط الصحراء "حريق قاتل يا عويشة لهيب نار مستمر...تمزق البؤرة وتصرخ... يوسف أيها اللعين أدخلتني الجحيم....آه.... مزق الصراخ سكون الصحراء..."[2] مزقت قمرة سكون الصحراء بصراخها من شدة الألم بسبب شخص لعين لا يرى في المرأة سوى الجسد وكيف يشبع رغبته الجنسية.

-العنف المعنوي (اللفظي):

العنف المعنوي هو كل تعد شفوي مصحوب بالكلمات والألفاظ السيئة من سب أو شتم أو تجريح وإهانة، والتي تحمل في طياتها عبارات السخرية والإستهزاء من قبل الوالدين أو من قبل المحيط الاجتماعي، وهذا ما يظهر جليا في الرواية التي بين أيدينا "رائحة الحب" والتي تحمل بين أسطرها "عنفا معنويا" متمثلا في بعض الألفاظ والدلالات على الممارسة الجنسية والمعاملة السيئة التي تلقتها الأنثى من قبل المجتمع الذي ترعرعت فيه أو غيرها من الألفاظ الأخرى التي تعمل على تحطيم وقتل نفسية المرأة، لكونها جنس ضعيف يجلب العار للعائلة والقبيلة بصفة عامة، لذلك لجأ المجتمع بصفة عامة والرجل المتسلط بصفة خاصة إلى العنف اللفظي وشتم المرأة لتصنيفها في المرتبة الدنيا، باعتباره يترك آثار وأضرار نفسية أكبر من أضرار العنف الجسدي، لأن المرأة كائن ضعيف تصاب بالاكتئاب وهذا ما عبرت عنه عايدة خلدون في الرواية "بنبرة غريبة قدر الله وما شاء فعل...أريد ولدا يرثني ويحمل اسم عرشي"[3] هذه العبارة حزت في نفسية "أم عويشة" كثيرا بعدما قرر زوجها الزواج مرة ثانية من امرأة تنجب له ولدا يرث عنه اسم عائلته (حذاءه الأصفر).

---

[1]- عايدة خلدون، **رائحة الحب** ، ص31.

[2]- **المصدر نفسه**، ص41 و42.

[3]- **المصدر نفسه** ، ص65.

5-رفض الأنوثة في رواية "رائحة الحب":

نجد في رواية "رائحة الحب" قضية الأنوثة بسبب رفض المرأة لأنوثتها جراء دونية المرأة ومعاناتها من قبل تسلط الرجل عليها، والذي دفعها إلى القول "خالتي عوالي حرريني من هذه الأثداء... تجعلني شبيهة الماعز والأبقار، ونوق أمي..."[1] في هذه العبارة طلبت "عويشة" من خالتها "عوالي" أن تحررها من أنوثتها المتمثلة في الأثداء بسبب احساسها بالدونية والإذلال من طرف أبيها، وهذا ما تطرق إليه "**فرويد**" من خلال تصوراته ونظرياته الفلسفية والنفسية معتبران أن المرأة "تظل راغبة بصورة لا واعية في أن تصبح ذكرا، بسبب العامل البيولوجي الذي يجعل منها موجودا مخصبا"[2] وهذا أكبر دليل على هروب المرأة من ذاتها وشعورها بالنقص أمام الرجل المتسلط.

لقد تطرق أيضا "عبد الله الغذامي" إلى بعض النماذج النسائية اللواتي قررن الاختفاء وراء قناع الذكور، ومن بينهم نجد الأسطورة "ديانا" التي دخلت إلى علم النفس القديم بوصفها عقدة حضارية تلازم المرأة، وهي عقدة النقص تدفع الأنثى إلى التصرف مثل الذكور، كما كانت "ديانا" تمتهن مهن الرجال مثل "الصيد وركوب الخيل" "منعت جسدها من أنوثته لتبقى على تشبهها بالرجال"[3] مما يدل على سيطرة الذكورية ومكانتها العالية في المجتمع مما جعل المرأة دائما تسعى أن تكون رجلا، وهذا ما بيتته الروائية في روايتها حيث أن معظم النساء الصحراويات يرعون الإبل وسط الطبيعة الصحراوية الصعبة "تأخذ عصاها، تخرج، تسوق الإبل، في دنيا الله، وحذاؤك الأحمر يا أمي"[4] فالظروف الإجتماعية وتسلط زوجها عليها

---

[1]- عايدة خلدون، **رائحة الحب** ، ص79.

[2]-زهور كرام، **السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب**، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البضاء، ط1، 2004، ص14.

[3]-عبد الله الغذامي، **المرأة واللغة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص124.

[4]- عايدة خلدون، **رائحة الحب** ، ص24.

جعل هذه الأم أن تتخلى عن أنوثتها وترعى الإبل والماعز، "ليتني كنت راعية فوق السماء"[1] وهنا تخلت "عويشة" عن أنوثتها وتمنت أن تصبح راعية فوق السماء كي لا تلتقي مع الناس.

[1]– عايدة خلدون، **رائحة الحب** ، ص25.

الفصل الثالث:

تجليات الفضاء الصحراوي في رواية "رائحة الحب"

1. الفضاء الصحراوي كمعادل للفضاء الجغرافي في رواية "رائحة الحب"
2. الفضاء المعادل للمكان الجغرافي في رواية "رائحة الحب"
3. الفضاء الصحراوي وعلاقته بالأبنية الأخرى

1-الفضاء الصحراوي كمعادل للفضاء الجغرافي في رواية "رائحة الحب"

تدور أحداث رواية "رائحة الحب" عايدة خلدون في البيئة صحراوية لترسم ملامح مجتمع تمسك بعاداته وتقاليده الخاصة بالمنطقة الصحراوية وهي رواية تغوص في فضاء صحراوي يدل على الامتداد والاتساع اللامتناهي، وترصد لنا الكاتبة "عايدة خلدون" جماليات منطقة (أولاد نايل) كفضاء صحراوي من خلال الرواية، وكل ما يزخر به هذا المكان من إرث ثقافي وسحر العادات والتقاليد فهو جزء من تركيبات هذا الفضاء الصحراوي وتتحدث الكاتبة عن ميزة صبغة لها الرواية وهي "حياة البداوة" التي تحتضنها الرواية.

مما سلفنا نحن في صدد الدخول إلى عالم الرواية "رائحة الحب" لتقديم تجليات الفضاء الصحراوي من خلال الرواية، ورصد أهم الفضاءات الدالة على الصحراء الجزائرية والكشف عن أهمية الصحراء كفضاء جغرافي له خصوصية، تنعكس على باقي العمل الروائي ورصد أبرز تجليات المكان الصحراوي بخصائصه الجغرافية والروحية والاجتماعية.

2-الفضاء المعادل للمكان الجغرافي في رواية "رائحة الحب":

تتجلى الفضاء الصحراوي من خلال الرواية في بعده الجغرافي (المكاني) عبر الهندسة الواقعية بحيث يكون مصدره الواقعية الأولى وهي مرتبطة فعليا بالعالم الموجود من خلال الصحراء المصورة في الرواية، ومن أهم الفضاءات الجغرافية الصحراوية الموجودة في الرواية نذكر ما يلي:

2-1-فضاء الصحراء (أولاد نايل):

تعتبر منطقة أولاد نايل فضاءا صحراويا محددا جغرافيا وهذه المنطقة تقع في مرتفعات أطلس الصحراء "المرأة في ديار أولاد نايل ممنوعة من الخروج حتى وإن كان للصلاة من يوم عائشة الحمراء... معروفة بالأهازيج والرقاصات الشعبية"[1]

[1]-عايد خلدون، **رائحة الحب**، ص22، 23.

يمتاز هذا الفضاء بالرمال والتمور والنخيل ونوار الدفلة "اقتلع حفنة من نوار الدفلة... بقيت مهدودة عارية فوق الرمال"[1]

فهو يمثل فضاءا عاما ذات طابع صحراوي وهو معروف بنبتة العنبر والخزامى "رائحة العنبر والخزامى غطت الليل وأثارت شهوات القبلية لكن لا أحب هذه الرائحة"[2]

يحتوي هذا الفضاء على شخصيات مثلت هذه المنطقة باعتزازها وافتخارها تقول عويشة "يستغرق فرح طفلة قد تمددت فوق الأعشاب السامة للحظات أنزعوا ثوبي الغائر... إذهبي يا حبيبتي سكنتك الصحراء ولن يغويك شيء بعدها."[3]

وهنا نلاحظ الرواية تربط بين الفضاء المكاني والإنسان الذي يعيش فيها أي أنها لها صلة وثيقة بين هذا الفضاء الصحراوي وبين شخصيات الرواية، فرغم العوامل الطبيعية المضطربة لهذا الفضاء من حرارة وزوابع رملية "زوابع رملية تتطاير في السماء من كثرة الأقدام... نهار غريب كليلة القمر لكنه بطعم آخر... الصحراء هي الحقيقة العظمة الله قريب جدا..."[4] إلا أن تمسك عويشة بأرض أجدادها يعينها للنظر إلى هذه العوامل فعلاقتها بالمكان (الصحراء) مباشرة فهي تعيش في الصحراء.

يمثل فضاء صحراء أولاد نايل فضاء جغرافيا قاحلا وجافا يمتاز بطابع الخشونة "مزق الصراخ سكون الصحراء... انكمشت الشمس توارق...أمي تنيخ الجمال، تمسح حبات العرق التي تنزل آلية التالي على وجهها العذب"[5] وهذا يدل على أن الحركة في وسط هذا الفضاء نهارا شبه منعدمة وارتفاع درجة الحرارة فكانوا يتنقلون ليلا عند حلول الظلام وفي نفس

---

[1]– عايدة خلدون، **رائحة الحب**، ص30.

[2]– **المصدر نفسه**، ص23.

[3]– **المصدر نفسه**، ص79، 80.

[4]– **المصدر نفسه** ، ص82.

[5]– **المصدر نفسه**، ص41، 47.

السياق توضح لنا الكاتبة "تميد في الصحراء... البنادير تدوي في رأسي صخب الأطفال رائحة الكسكسي... القمر المتواطئ والليل المخادع المهان..."[1] فما ألق إليه الكاتبة هنا هو إظهار الجانب الحفي لهذا الفضاء فعلى الرغم من قساوة الصحراء وشدتها فهي تمتلك قسطا من الحلاوة والليونة من خلال الحفلات والأعراس الليلية ودلالة هذا الفضاء أنه فضاء رحب يرمز إلى الفرح والسعادة.

فقد كانت "عطور النساء المسك والعنبر... رائحة العطور تتفاوت... للصحراء رائحة أخرى غير رائحة التراب"[2]

وقد تميزت أولاد نايل بزينة النساء ورائحتهن العطرة لدلالة على الفرح والسعادة، إذا يبرز فضاء الصحراء الواقع ويعكسه "عاد الضياء والنور إلى بقاع أولاد نايل فوق الرمال، بسنابل القمح حرق السوس..."[3]

الصحراء فضاء مفتوح يتميز بلا نهاية وهو يرمز للأصالة والمرونة والحرية فهكذا شأت أن تكون منطقة أولاد نايل إشراقة شمس الماضي على الأرض الحب والجمال وإطلالة ساحرة على عام الفتنة والجمال.

2-2-فضاء المدينة (عين الشيخ الجلفة):

يعتبر فضاء "مدينة الشيخ" من الأماكن التي تنتقل وتتحرك من خلالها الشخصيات فهي من أماكن انتقال العامة فهي فضاء عام فهو يعد مكان ملموسا فقد تجسد هذا الفضاء من قول الساردة "زوابع الرمال تتطاير في السماء لكثرة الأقدام الراحلة"[4]

---

[1]- عايدة خلدون، **رائحة الحب** ، ص57.

[2]- **المصدر نفسه**، ص57.

[3]- **المصدر نفسه**، ص10.

[4]- **المصدر نفسه**، ص82.

وهذا دليل أن الشارع اتصف بصفة صحراوية وهي وجود الرمال في الشوارع والأزقة وذلك يتصاعد الغبار من خلال المشي وهذه الشوارع زينت "بأشجار جميلة مجتمع وأخرى متفرقة"[1]

تعتبر هذه الأشجار منبع للاستراحة والسمر، خاصة عند خروجهم ليلا بفعل حرارة الصحراء نهارا وتجسد ذلك من خلال قول الساردة "في المدينة وفي حيز الضيق أرى أضواء باهتة تلفها السحاب... البيوت تقفل على الأشخاص المهرولين والأطفال وضحكاتهم الفريحية بالماء..."[2] أهالي منطقة الصحراء يروحون عن أنفسهم بالخروج ليلا لأن الظروف الطبيعية القاسية والحرارة، كما أن لهذا الفضاء أبعاد دلالية أخرى تتمثل في "أنا وحيدة في هذه المدينة المفجعة... أنا ابنة الرمال المثقوبة... الصحراء ريح ساخنة تملأ قلبي عرقا..."[3]

بالرغم من جمال المدينة والظروف المعيشية الحسنة فيها إلا أن "عويشة" حنينها كان أكبر إلى الصحراء ورمالها الذهبية فرغم الاتساع الذي تعيش فيه إلا أن اشتياقها كان أكبر إلى أمها وهذا ما خلف فيها جرحا ينزف وحرقة لا تنطفئ.

ونساء المدينة لا يخرجن بثياب البداوة "أنزوي في ركن مع قمرة أفتح الكيس قميص وسروال... أنزع ثياب "عوالي" بحزن شديد أتحرر من شيء ما..."[4]

3-الفضاء الصحراوي وعلاقته بالأبنية الأخرى:

الفضاء الصحراوي يتداخل مع مختلف المكونات السردية التي تبني العمل الروائي وفي دراستنا لفضاء الصحراء ارتأينا أن ندرس علاقة الفضاء بالأبنية السردية الأخرى (اللغة الشخصية، الزمان).

---

[1]- عايد خلدون، **رائحة الحب**، ص84.

[2]- **المصدر نفسه**، ص89، 90.

[3]- **المصدر نفسه**، ص95.

[4]- **المصدر نفسه**، ص101.

3-1 علاقة الفضاء الصحراوي باللغة:

في دراستنا هذه لا نتطرق لظاهرة الأسلوبية في رواية "رائحة الحب" بكل عناصرها بل سنقصر على لغة الحوار وعلاقتها بالفضاء الصحراوي وسنؤكد على طبيعة اللغة التي تقولها الشخصية من حيث مفرداتها ولهجتها ففي رواية "رائحة الحب" كانت اللغة السائدة في العمل الروائي هي اللغة الوسطى وهي اللغة التي تعتمد على عدم التشكيل وهي مزيج من اللغة الفصيحة واللغة العامية، ومصطلح العامية "هو مصطلح قاصر لا يعطي مفهوما موحدا لمختلف إشكال العاميات المتحدثة في كل بلاد العربية، لوجود عدد كبير من العاميات أو الأسس الدارجة"[1]

فاللغة التي بين الفصحى والعامية تسمى باللغة الوسطى أو اللغة الخفيفة لأنه لا يوجد اتفاق على اصطلاح معين، فهناك من يرفض تسميتها لغة أصلا وهناك من يعترف بها بناءا على أكثرية أصولها العربية.

ولغة منطقة الصحراء، كانت قريبة إلى العربية الفصيحة، إلا أننا وجدنا بعض الصعوبات في فهم اللهجة المستعملة في نطاق الصحراء، لكن سرعان مازال هذا الغموض عند الغوص في أعماق لغة الحوار داخل الرواية، وتوظف الكاتبة ألقابا مستعملة ضمن نطاق الفضاء الصحراوي مثل: (لالة، لونجة، بنت السلطان) فالكاتبة أجهدت نفسها لتختار هذه اللغة لتلائم الشخصية والبيئة، أي الفضاء الصحراوي، اعتمدت اللهجة العامية في متن الرواية لكونها أكثر دقة وصدقا وملائمة مع الشخصيات داخل الرواية وفي بيئة صحراوية فالحدث والشخصية والبيئة، هي التي مكنت الكاتبة من اعتماد هذه اللغة، تقول الساردة "لونجة بنت السلطان"[2]

---

[1]-أنور سيد محمد، **مقال موسوم بصراع الفصحي والعامية في اللغة العربية**، مجلة جامعة البحر الأحمر، العدد 3، دط، دس.

[2]- عايد خلدون، **رائحة الحب**، ص23.

وهذا دليل على أن هذا المثل يستعمل ضمن نطاق فضاء الصحراء، فهو جزء من تركيبة هذا الفضاء، لهذا وظفته الكاتبة لترسيخ هذه اللغة المستعملة في مدينة الجلفة، فتمسك أهل المنطقة الصحراوية في الرواية بلهجة واحدة رغم اختلاطهم بأجناس مختلفة مما أنتج لغة قوية متماسكة تستعملها الشخصيات وتوظفها ضمن البيئة الصحراوية.

3-2 علاقة الفضاء الصحراوي بالشخصية:

إن العلاقة بين الشخصيات في الرواية والفضاء الصحراوي علاقة تلائم وتعايش مع هذا المكان الصحراوي، الذي يعد جزءا من تركيبة هذا الفضاء. من الشخصيات التي كانت لها علاقة بفضاء الصحراء نجد الشخصية الرئيسية: "هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس."[1]

وقد لعبت هذا الدور شخصية تدعى "عويشة" فهي شخصية تمثل هذا الفضاء الصحراوي، وامتصته لتطفو نموذجا للمرأة التي تمسكت بأرض الصحراء وعاداتها تقول: "أنا ابنة الرمال المثقوبة"[2] وهنا دليل على اعتزازها الشديد بفضاء الصحراء الساحر، فكانت النموذج الأكبر الذي يحرك الأحداث داخل الرواية.

ومن جهة أخرى وظفت الكاتبة شخصيات ثانوية، لعبت دورا هاما في متن الرواية الذي يمثل فضاء الصحراء، ومن بين الشخصيات الثانوية نذكر "الخالة عوالي" هذه المرأة المكافحة والصامدة أمام عقبات الحياة "ما بال الحزن والدموع لا يغادران العجوز... صحوت على صوت جنين يصرخ فوق الرمال"[3] فعند مصاحبتنا لهذه الشخصية تدخلنا إلى الفضاء الصحراوي لتكشف لنا حياة الأشخاص في هذا الفضاء الواسع.

---

[1]-شريط محمد شريط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصبة، الجزائر، 2019، ص45.دط،دس.

[2]- عايد خلدون، **رائحة الحب**، ص95.

[3]- **المصدر نفسه** ، ص10.

تتدخل في الرواية شخصيات، ويتوالى إلى الفضاء في علاقة مميزة مع هذه الشخصيات، ونلاحظ أن رواية "رائحة الحب" اعتمدت على بيئة صحراوي لتجد الشخصيات اتساعا ومساحة لتمثل هذا الفضاء الصحراوي أي أن الرواية نسيجا من الفضاء والشخصيات.

3-3 علاقة الفضاء الصحراوي بالزمان:

لا يكتمل العمل الروائي إلا بتلاحم وتداخل مكونات بنائه الفني ومن بينها عنصر الزمان، وبما أن طبيعة دراستنا تقصر على جزء من هذا المكون الروائي، فقد فرض علينا هذا العنصر رصد مدى علاقة الزمان بالفضاء الصحراوي اللامتناهي عند الغوص في العمل الروائي نجد أن الرواية أزمنة كثيرة "أعود بالزمان إلى الوراء أمي مع إبلها تصرخ حذائي... ألم شتات جسدي أخلص نفسي بصعوبة من بركة الماء"[1]

تنح الرواية هذا النحو في تعاملها مع عنصر الزمان والتي هي سمة بارزة في الرواية إضافة إلى سمة أخرى وهي الإشارات الزمنية الصغيرة الموجودة في الرواية "عندما تقبلك أمك في الصباح، تتفقد ملامحك تغني لك في الليل..."[2] وتشير هنا إلا أن هذه الفترات الزمنية لها علاقة يتحول الفضاء المكاني.

إذا يتوزع السرد الروائي في رواية بين الإستباق والإسترجاع وقد كان الاعتماد على الإستباق ظاهرا على الرواية وذلك يتطور الأحداث ونموها تصاعديا أو خطيا ولا تساقي معظم الأحيان يعتمد على الاسترجاع لإضاءة الماضي ولتقديم رؤية عن الفضاء المكاني الصحراوي مثل أتذكر "في موجة عرق قمرة أي عمل ستجده هذه المجنونة"[3]

---

[1]- عايد خلدون، **رائحة الحب**، ، ص105.

[2]- **المصدر نفسه**، ص113.

[3]- **المصدر نفسه** ، ص106.

وهذا الاسترجاع أعطى للفضاء دلالة بحيث أنه مكان زماني مرتبط بالحزن والاشتياق.

إن الفضاء الروائي لا يكتسب ملامحه وصفاته إلا من خلال العناصر السردية الأخرى (الزمان) وبمثابة وجود هذه العناصر وتفاعلها في العملية الروائية تعطي للفضاء إمكانية كبيرة على الإحاءات والدلالات.

ومما تقد نستنتج عنصر الزمان في معظم أجزاء الرواية بأخذ طابع الحركة والتعاقب للأحداث، فهذا العمل الروائي يبقى مفتوحا على محيط واسع.

خاتمة

سجلت المرأة حضورها في صناعة التاريخ في مختلف مراحله بمساهمتها الفعالة حيث قلدت لنا قائمة طويلة من الأسماء العظيمة التي كانت ولا تزال مثالا للشجاعة والبطولة والتضحية والمثابرة ومقاومة الخوف الجوع والجهل، وبقيت المرأة وفية لنضالها ووطنها مستكملة مشوارها بمختلف ميادين الإبداع الأدبي فعبرت عن حضورها في هذا المجال معالجة الكثير من القضايا من وجهة نظرها.

فالقضايا التي درسها لم تستمد من عمل روائي واحد بل من عدة أعمال روائية أخرى، فصورة المرأة ترتبط بالواقع الذي نعيشه ونتجاوزه إلى ذهنية الكاتب وجوانبه الفنية والمثالية، فالصورة العامة للمرأة في آن واحد.

ومن بين أهم النتائج التي توصلنا إليها:

-معظم شخصيات رواية رائحة الحب نسائية لأنها تحمل قضية المرأة الجزائرية التي تنقص من حقوقها وتهدر إمكاناتها.

-معظم شخصيات الرواية من الواقع الجزائري.

-تنوع الصور داخل الرواية فقد جاءت معظمها في الصحراء وأخرى في المدينة.

-اتبعت الروائية الصورة النمطية للمرأة فتجسدها ضعيفة ومقهورة كالعادة مسلوبة الحقوق.

-معظم الشخصيات النسائية في الرواية تعاني من عنف جسدي ومعنوي لفظي.

-كشفت الروائية عن مشاكل المرأة في المجتمع الجزائري خاصة طغيان إيديولوجية الذكورية عليها.

-وفي الأخير نرجو مقبولات العذر عند وجود الخلل، وهو موجود بأي حال والقلم جاهز لتصحيح الخطأ وتصويب مع وقع السهو لما يأمر به أساتذتي الكرام أعضاء لجنة المناقشة فلهم منا جزيل الشكر والإعتراف بما قدمه من نصح وإرشاد.

ملحق

ملخص الرواية:

تتمحور أحداث رواية "رائحة اللحب" للكاتبة عايدة خلدون حول ما تعانيه نساء البدو في منطقة أولاد نايل بالجلفة، الجزائر، من حرمان واستغلال جراء الظروف القاسية من جفاف وفقر من جهة، ومن تسلط الرجال وقهرهم من جهة أخرى، وقد عبرت الكاتبة عن ذلك من خلال شخصية "عويشة" التي قدر لها رعي الغنم منذ نعومة أضافرها، ما جعلها تحتك بنساء البادية وتغدو مستودع أسرارهن ومتنفس همومهن مثلما حدث مع خالتها "عوالي" والتي عبرت عن حزنها الشديد لفقدان رضيعتها "زينب" بسبب جفاف ثديها، ما خلف جرحا ينزف بمجرد أن تتقد نيران ذكراها، تبقى تتجرع مرارة الوحدة وتقضي بقية حياتها تطرز ثيابا تستر بها نساء جيرانها، أما الأنين الثاني الذي كانت له "عويشة" أذنا صاغية، تمثل فيما عاشته صديقتها "قمرة" التي وقعت في محضور الزنا مع جارها "يوسف" ما يجعل أباها ينهال عليها ضربا لتضطر للهروب إلى المدينة بعدما أجهضت باستخدام حبات الحدج، وعلى الرغم من أن "عويشة" تمكنت عن التنفيس عن هموم عدة نساء إلا أنها لم تتمكن من فكّ لغز أمها وكشف سر حزنها التي وهبت حيياتها لراعي الجمال وحبها الشديد لأفراد عائلتها، وما زادها قهرا هو كل أشكال الإهانة الذي تعرضت له من طرف زوجها الذي قرر أن يعيد الزواج بامرأة شابة بحجة إنجاب ذكر يرث لقب عائلة "سي احمد" لتبقى الأم كومة من الأحاسيس المكبوتة عبرت عنها بانتفاضة عندما أراد زوجها بيع جمالها والانتقال إلى العيش في مدينة الجلفة، إلا أنها قررت عدم الرحيل والتفريط فيئ جمالها التي بقيت معها طوال حياتها إلى أن ماتت برفسة إبل، وبمجرد انتقال عويشة وعائلتها إلى المدينة بعد طول قحط ليختم الأب سلسلة التغيرات ببيع قطيع الماعز كآخر عهد لعائلته مع البداوة

لم تدم إقامتهم طويلا لكي تلتقي "عويشة" بصديقتها "قمرة" التي تزينت بألوان المدينة، لتواصل هواية الإجهاض لكن هذه المرة في المستشفى تارة أو بأقراص بيضاء تارة أخرى. وهكذا توطدت علاقتهما اكثر إذ قامت "قمرة" بإيجاد عمل لـ "عويشة" كمرافقة لطفلة مكفوفة

من المنزل إلى مركز المعاقين، وهكذا غدت دليلها وعينيها كأخر حلقة في سلسلة تغيير حياتها في مدينة الجلفة بعدما راعية في أولاد نايل، همها الوحيد هو الدعاء أن تجود السحب بقطرات ماء تشعرها بالراحة من انبعاث رائحة التراب أي رائحة الحب.

التعريف بالروائية "عايدة خلدون":

كاتبة وروائية جزائية، من مدينة الجلفة، لديها ليسانس حقوق وعلوم إدارية من جامعة قسنطينة، عملت في مفتشية مركزية للضرائب بالجلفة.

أعمالها:

- مجموعة قصصية ربيع غجرية، مطر.
- رواية "وحده يعلم"
- رواية "رائحة الحب" 2016.
- رواية "عزيز والعذراء".
- رواية "شيواوا حبيبتي".
- رواية "حي العمر العتيق".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

***المصادر والمراجع**

–القرآن الكريم

***المصادر**

عايدة خلدون، "**رائحة الحب**"، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016.

***المراجع**

1. أحمد خليفة وآخرون، **إشكالية العلوم الإنسانية في الوطن العربي**، دار التنوير، دط، دس.
2. آنسة بركات درار، **نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1958.
3. زهور كرام، **السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب**، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004.
4. سيد محمد السيد قطب وآخرون، **في أدب المرأة**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، 2000.
5. شرف الدين ماجدولين، "**الصورة السردية (في الرواية والقصة والسينما)**، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.
6. شريط محمد شريط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية**، المعاصرة دار القصبة، الجزائر، 2009.
7. الشريف جميلة، **الرواية والعنف**، عالم الكتب للحديث والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
8. صلاح الدين عبد التواب، **الصورة الأدبية في القرآن الكريم**، لوتجمان، مصر، ط1، 1995.

9. الطاهر رضا، غرفة فرجينيا وولف، **دراسة في كتابة النساء**، دمشق، دار الهدى للثقافة، والنشر، دط، 2001.

10. عبد الرحمان الوافي، **في سيكولوجية المرأة**، دار هومة، ط1، د س.

11. عبد الله الغدامي، **المرأة واللغة**، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 2006.

12. عدنان حب الله، **التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فريد إلى لاكان**، دط،دس.

13. عز الدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، ط3، دس.

14. فايز الداية، **جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي**، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996.

15. مفقودة صالح، **المرأة في الرواية الجزائرية**، دط، دس.

16. منصور الرفاعي، **مكانة المرأة في الإسلام**، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 2000.

17. موليم العروسي، **الفضاء والجسد**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

18. نازك الأعرجي، **صوت الأنثى**، دار الأهالي، دط، 1979.

19. نجمة ذراري، **الطرح الفلسفي لقضية العنف ضد المرأة في السينما المعاصرة**، تحليل النص السميولوجي للفلمين (وراء المرأة، وعائشات)، إشراف نادية تشرابي جامعة الجزائر (3)، كلية العلوم السياسية والاعلام، دط، 2010-2011.

20. ياسمينة كتال، **سيكولوجية**، مؤسسة عز الدين، دط، 1983.

***المراجع المترجمة:**

1. أندري لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفية**، المجلد a-g تعريف خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001.
2. أورزو لاشوي، **أصل الفروق بين الجنسين**، ترجمة أبو علي ياسين، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 1995.
3. رامان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة**، تر جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، دط، 1998.

***المعاجم:**

1. ابن منظور، **لسان العرب**، الجزء الخامس، دط، دس.
2. ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، دط، 1998.
3. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر الجزء الرابع، لبنان، دط، د س.
4. جلال الدين سعيد، **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، دار النشر، تونس،دط، 2004.
5. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، دس.
6. محمد بزواوي، **معجم مصطلحات الأدب**، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، دط، 2009.
7. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001.

***المقالات:**

1. أنور سيد محمد، مقال موسوم الصراع الفصحي والعامية في اللغة العربية، مجلة جامعة البحر الأحمر، العدد3، دط، دس.

الرسائل الجامعية:

1.نسيمة لعداوي، ترجمة الصورة البلاغية في الرواية الجزائرية، رواية مولود فرعون " les chemins qui montent " أنموذجا، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2017.

المواقع الإلكترونية:

زينب حنفي، نساء عند خط الاستواء www.ithar.com، ص23، 19، 10، 2020.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة 1

مدخل: مفاهيم نظرية

1-الصورة الأدبية 6

2-صورة المرأة الجزائرية 7

3-ظهور الكتابة النسوية 10

الفصل الأول:

صورة المرأة في منظور المجتمع الذكوري

1-مفهوم الصورة..... 13

2-المرأة والإيديولوجية الذكورية 16

3-إيديولوجية الرجل..... 18

4-المرأة والسلطة الاجتماعية 21

الفصل الثاني:

تجليات صورة المرأة في رواية "رائحة الحب"

1-صورة المرأة الريفية في رواية "رائحة الحب": 25

1-1-صورة المرأة المقهورة في 26

1-2-تجليات الجسد في رواية "رائحة الحب" : 27

2-صورة المرأة الحضارية في رواية "رائحة الحب"..... 29

3-فاعلية الذات الأنثوية في رواية "رائحة الحب": 32

4-قضايا المرأة في رواية "رائحة الحب"..... 34

5-رفض الأنوثة في رواية "رائحة الحب" 37

الفصل الثالث:

تجليات الفضاء الصحراوي في رواية "رائحة الحب"

1-الفضاء الصحراوي كمعادل للفضاء الجغرافي في رواية "رائحة الحب" 40

2-الفضاء المعادل للمكان الجغرافي في رواية "رائحة الحب": 40

2-1-فضاء الصحراء (أولاد نايل): 40

2-2-فضاء المدينة (عين الشيخ الجلفة): 42

3-الفضاء الصحراوي وعلاقته بالأبنية الأخرى: 44

3-1 علاقة الفضاء الصحراوي باللغة: 44

3-2 علاقة الفضاء الصحراوي بالشخصية: 45

3-3 علاقة الفضاء الصحراوي بالزمان: 46

خاتمة 49

ملحق 52

قائمة المصادر والمراجع 56

فهرس المحتويات 61

ملخص

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية، من خلال الوقوف على صورة المرأة عند الكاتبة "عايدة خلدون" في روايتها "رائحة الحب" التي أرادت من خلالها تصوير واقع المرأة والرجل والعلاقة الحساسة التي تربطهما والتعرف على القضايا الاجتماعية التي يعاني منها المرأة والرجل في العصر الحديث ونقلل الأمور الشائكة بينهما.

Résumé :

Cette étude vise à élucider l'image de la femme dans le roman féministe algérien, en se tenant sur l'image de la femme chez l'écrivaine « Aida KHELDOUNE » dans son roman « Le parfum de l'amour » dans lequel elle voulait dépeindre la réalité de la femme et de l'homme et la relation sensible qui les relie pour en reconnaître les problèmes sociaux dont souffre la femme et l'homme à l'époque moderne et transférer les questions épineuses entre eux.