الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل: 4443204353

صورة المرأة الصحراوية في الرواية الجزائرية المعاصرة "تلك المحبة" للحبيب السائح أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعـداد الطالبة:

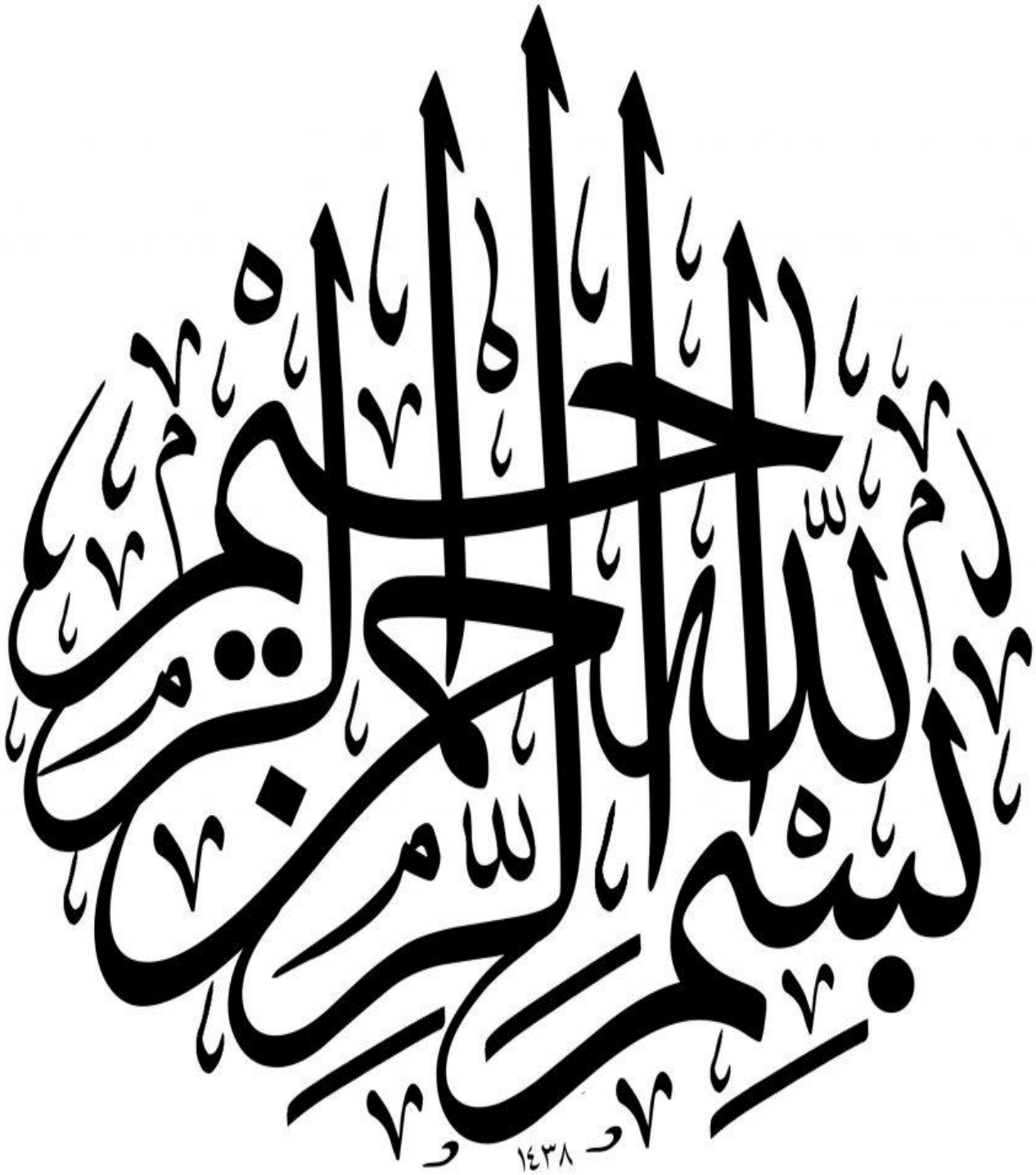
معمري نادية

تحت إشـــــراف:

أ. د. حمداني عبد الرحمن

السنة الجامعية: 2022/2021 م

1443/1442 هـ


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهـــداء

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين المصطفى

صلى الله عليه وسلم عدد خلقه وزنه عرشه ومداد كلماته

إلى روح أمي الغالية شهيدة في الخالدين، حتى تجف دمع الباكين

ويداوى جرح المكلومين، ويجزي الله الصابرين

إلى والدتي المرحومة

إلى من سهر على تربيتي وهجر مضجعه لمؤانستي وأفنى حياته في سبيل راحتي

إلى والدي أطال الله عمره إلى من غمرني بعطفه وحنانه وكان لي خير المعين

ونعم الأنيس سند ظهري في النوائب وواساني في المصائب إلى زوجي حفظه الله

إلى وحيدي وصغيري وقرة عيني عبد الجليل أسعد الله إلى أخواتي: أسماء، عناء

منال خديجة، نزيهة، فاطمة، سمية، مريم

إلى أزواجهم: نور الدين، أحمد، شوقي، قيس، نور الدين، يوسف، مهدي

إلى القلوب البريئة والرياحين البهية والنفوس الشهية: ملاك، عبد الجليل، آدم، سيرين

رميساء، هيثم، يسرا، لاميس، ايناس، ماريا، ليديا، سيسيليا، وائل

إلى صديقة عمري ورفيقة دربي: سهام

إلى أستاذي وقدوتي في الحياة "حمداني عبد الرحمن"

أهديها إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد وإلى من رافقت

دعواته دربي وتمنى لي النجاح

إلى من نسيهم قلمي وتذكرهم قلبي.

الشكر لله خالق الأكوان ومبدع السماوات وفاطر الموجودات
ورب المخلوقات أولا وآخرا على نعمه التي لا تعدّ ولا تحصى
كما أتوجه بجزيل الشكر إلى الدكتور "حمداني عبد الرحمان"
على نصائحه وتوجيهاته السديدة التي لم يبخل بها عليّ
فكان لي نعم المعين وخير دليل بسعة صدره ونبل أخلاقه وطيبة قلبه
ورقة طبعه طوال مشواري الدراسي فلك يا أستاذي ألف وألف شكر
وأسمى تحية وفائق امتنان
أطال الله عمرك وكلله بالبركات
إلى جميع أساتذة وعمال كلية الأدب واللغات
إلى كل من ساهم في إنجاز وإنجاح هذه المذكرة
لكم مني خالص الشكر والعرفان
وأسمى عبارات التقدير

المقدمة

مقدمة:

تعدّ الرواية ديوان العرب في عصرنا، كما كان الشعر في العصر الجاهلي كونها الشكل النثري الوحيد الذي عرف اقبالا كبيرا من طرف الدارسين والنقاد، لأنها استطاعت أن تروض كل المواضيع. وبفضل سعة جعبتها يمكن لصاحبها الغوص في معالم مبهمة يتسع لها المتن الروائي ويسبر أغوارها وبخاصة إذا كانت متشعبة كصورة المرأة التي تحمل دلالات وايحاءات سردية تثري الإبداع الفني، ولقد خصصت صورة المرأة الصحراوية في الرواية الجزائرية المعاصرة كعنوان لبحثي واخترت رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح أنموذجا للدراسة لغناها بصور متنوعة لنسوة صحراويات أسرتهن المحبة ومستهن لعنتها، فأبدعن في تمثيل العشق وتهاوين كصريع أراده سقم الوجد ورقة الشعور وعنفوان الروح.

ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع الشغف بالصحراء ونساءها، وكذا للإلمام الشامل والرغبة في التطلع وفهم الموضوع باعتباره جدير بالدراسة والتحليل، وأيضا محاولة مني لإثراء المكتبة الجامعية بموضوع يتعلق بالمرأة الصحراوية.

وكانت بين الإشكاليات التي طرحتها في هذا البحث: كيف تجلى حضور المرأة عند الحبيب السائح في رواية تلك المحبة؟

وما ملامح الرواية العربية الجزائرية ؟ كيف تمثلت المرأة في التجربة الروائية المعاصرة؟ إلى ما يوحي عنوان الرواية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدت على خطة بحث تتكون من مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة تكون خلاصة لهذا البحث بالإضافة للملحق.

كان عنوان المدخل: الرواية الجزائرية وتمثلاتها الاجتماعية تطرقت فيه إلى تاريخ الرواية الجزائرية (الماهية، النشأة والتطور) فعرفت الرواية لغة واصطلاحا وأردفت الحديث عن نشأتها وتطورها بدءا من السبعينات ثم الثمانيات وصولا إلى التسعينات وما بعدها، ثم عرجت إلى الحديث عن تيمات الرواية الجزائرية وحصرتها في موضوع السياسة وأدب المحنة وأخيرا المرأة.

أمّا الفصل الأول فكان بعنوان: صورة المرأة في الرواية المعاصرة وقد قسمت هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث وهذه الأخيرة بدورها تفرعت إلى مطالب فالمبحث الأول جاء بعنوان: مفهوم الصورة ومفهوم المرأة وحضورها في الشعر وقد تناولت فيه مفهوم الصورة لغة واصطلاحا وكذا مفهوم المرأة أيضا لغة واصطلاحا ثم تحدثت عن حضور المرأة في الشعر وعبر عصور محددة كالجاهلي والإسلام والقرن العشرين، أمّا المبحث الثاني فجاء بعنوان: صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة تفرع أيضا إلى مطالب فالمطلب الأول جاء بعنوان: صورة المرأة البدوية في رواية "حسن هيكل" أمّا الثاني فعنوانه: تمثلات المرأة في روايات "نجيب محفوظ" والثالث عنونته بـ: حضور المرأة الصحراوية في رواية "المجوس" "لإبراهيم الكوني" لأنتقل للمبحث الثالث والذي كان عنوانه: صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة وهو بدوره قسمته إلى ثلاث مطالب، استهللت أولها بتمثلات المرأة في روايات "عبد الحميد بن هدوقة" يليه المطلب الثاني المتمثل في: صورة المرأة في رواية "صاحبة المقام" "لواسيني الأعرج"، أما المطلب الثالث فعنونته بـ: المرأة الصحراوية في رواية "سأهديك غزالة" "لمالك حداد"، لأعرّج بعدها للفصل الثاني والذي تطرقت فيه إلى تمثلات المرأة الصحراوية في رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح حيث قسمته هو الآخر إلى ثلاثة مباحث، كل مبحث يتفرع عنه مطالب، فجاء المبحث الأول بعنوان: تمثلات البتول في رواية "تلك المحبة" تفرع إلى ثلاث مطالب فجاء المطلب الأول بعنوان المرأة الصالحة ليليه المطلب الثاني بعنوان المرأة الرمز وأما المطلب الثالث فعنوانه المرأة الأمّ أمّا بالنسبة للمبحث الثاني فتطرقت فيه إلى حضور النسوة المتعلمات في رواية "تلك المحبة" وهو أيضا تفرع بدوره إلى ثلاثة مطالب حيث تناول الأول منها: المرأة الباحثة، أما المطلب الثاني فجاء تحت عنوان : المرأة المتعلّمة والمطلب الثالث جاء بعنوان: المرأة المثقفة، لأنتقل إلى المبحث الثالث الذي وسمته بـ: صورة العرافات في رواية تلك المحبة وهو الآخر تفرع إلى ثلاثة مطالب جاء الأول بعنوان: المرأة الكاهنة والثاني بعنوان" المرأة العرافة أما المطلب الثالث فكان تحت عنوان: المرأة الساحرة.

وفي نهاية المطاف توّجت بحثي بخاتمة توصلت فيها لأهم النتائج الناجمة عن الشقين النظري والتطبيقي ثم ملحق يشمل التعريف بالروائي وملخص الرواية ولتوثيق بحثي اعتمدت على المنهج الوصفي بآلية التحليل لتلاؤمه مع طبيعة البحث.

ومن أهم المصادر والمراجع التي كانت عونا لي: المرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقودة.

- صورة المرأة في الروايات المعاصرة لطه وادي.
- سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية لبوشوشة بن جمعة.
- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج.

ومن أهم الصعوبات التي اعترضتني: ضيق الوقت، نقص المادة المعرفية وقلة المراجع والدراسات التي تناولت المرأة الصحراوية وخصوصا التواتية.

- صعوبة ترتيب المادة العلمية بعد جمعها وكذا التحكم في الأفكار وهذا ما استنزف منّي الوقت والجهد الكبيرين لإتمام بحثي.

مدخل

*الرواية الجزائرية وتمثلاتها الاجتماعية

مدخل: الرواية الجزائرية وتمثلاتها الاجتماعية

1-تاريخ الرواية الجزائرية (الماهية، النشأة، والتطور)

أ-لغة:

عرفها ابن منظور في لسان العرب بانها: «مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال: رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين رؤيتكم؟ أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: أرويت.... والشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر، ورويته أي حملته على روايته».[1]

وفي معجم البستان وردت الرواية بمعنى: «الرجل المستقي لأهله والمزادة من ثلاثة جلود فيها الماء والبعير والبغل والحمار يستقي عليه وهو أصلها، ج روايا، والذي يروي الشعر والحديث يقال هو رواية فلان».[2]

من خلال التعريفات اللغوية نجد أن الرواية مشتقة من الفعل روى يروي ريًا فتدل على الاستقاء بالماء وما يحمل عليه وكذا حمل ونقل الحديث والشعر.

ب- اصطلاحا:

الرواية كمفهوم اصطلاحي تعد «سرد نثري خيالي طويل تعالج عدة نقاط في وقت واحد مع اختلاف كل نقطة على الأخرى وذلك باختلاف نوع الرواية».[3]

كما تعرف أيضا على أنها: «شكل من أشكال القصة إلا انها تختلف عنها من حيث مداها الزمني وغزارة أحداثها، وإبراز صورة كاملة لنفسية أبطالها».[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص 280.

[2]- عبد الله البستاني، البستان (معجم لغوي طويل)، جزآن في مجلد واحد، مكتبة لبنان، ط1، 1994، ص 440.

[3]- ينظر: مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط1، د ت ص 183.

[4]- سامي بوسف، الأدب العربي الحديث (النثر)، دار المسيرة، عمان، ط1، 2015، ص 209.

من خلال التعاريف نتوصل إلى ان الرواية تعتبر سردا نثريا يشبه القصة في الخيال وتعدد الشخوص ويختلف عنها في الطول وكثافة الأحداث وإبراز كل شخصية لوحدها، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو تفتحه على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

1-2-نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

المتتبع للرواية الجزائرية يدرك أنها تجربة حديثة وفريدة لم تأت من العدم «إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية، بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري».[1]

فجودة الإنتاج تقاس بدرجة الوعي والنضج الاجتماعي، ولذلك فنشأة الرواية لم تنفصل عن التقاليد الفنية الفكرية، بل تجمعها علاقة وطيدة بالأحداث والثورات الأزمات فلا حدث بدون أدب يؤرخ لأسبابه وظواهره ونتائجه، وكما يرى الدكتور طه حسين فهناك أدب يسبق الثورة ويمهد لها وآخر يعقبها ويكون من ثمارها، وعليه فالروائي الجزائري من منظور رؤيته للعالم وجد نفسه مرتبطا بقضايا مجتمعه وبالواقع المأساوي، حيث الرجعية والسيادة والسيطرة الأبوية والتفكير المحدود الذي ولد في رحم بيئة مكبلة بالعادات والأعراف من جهة وبالظروف السياسية القاسية التي كانت تعيشها الجزائر في فترة الاحتلال ومنعها من أي احتكاك بالجانب الثقافي وهذا ما تسبب في تأخر الفن الروائي في الجزائر.

أ- الرواية الجزائرية في السبعينات:

اتسمت روايات هذه الفترة بشجاعة الطرح والمغامرة الفنية وهذا راجع للحرية التي اكتسبها الأديب «نقول ان الرواية العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنبتته التحولات بكل تناقضاتها».[2]

هذه التحولات وقفت عليها رواية "لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، و"ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و"لاز" و"الزلزال" للطاهر وطار.

---

[1]- مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيسي والتأهيل)، مجلة المخبر، العدد الثاني، 2005، ص 13.

[2]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأطوار التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 103.

ب- الرواية الجزائرية في الثمانينات

في هذه الفترة تطورت الرواية وشهدت تجديدات على مستوى المضامين والموضوعات، غير أن العديد من الباحثين حكموا على هذه المرحلة بالفراغ وبأنها مجرد امتداد للسبعينات ومن الروايات الثمانينية: "وقعة الأحذية الخشنة" و"نوار اللوز" لواسيني الأعرج وأيضا "زمن النمرود" للحبيب السائح ورواية "حمائم الشفق" للجيلالي خلاص و"التفكك" لرشيد بوجدرة ورواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة.

ج- الرواية الجزائرية في التسعينات وما بعدها:

شهدت الجزائر في هذه المرحلة تحولا نوعيا على مستوى الكتابة والتخيل والتيمة واتجه الروائيون إلى أشكال جديدة للنموذج السردي الذي استطاع تقديم صورة كاملة أو شبهها عن الواقع المعيشي المشحون بالأزمات، وبخاصة الإرهاب وممارسته للقمع باسم الدين، فكانت تلك الجماعات «تدعي العصمة لنفسها وتزعم احتكارها للمعرفة الدينية التي لا يشاركها فيها غيرها، كأنها امتياز...».[1]

إذا فإن الرواية الجزائرية تضمنت تحولات سياسية فأنتجت ما سمي بأدب المحنة كرواية "فتاوى زمن الموت" لإبراهيم سعدي، و"الشمعة والدهاليز" لطاهر وطار.

"وبهذا كانت تسعينات القرن الماضي متميزة على أكثر من صعيد في الجزائر، ليس فقط بسبب ما طبعها من عنف، سميت بسبب ذلك بعشرية الدم ... يمكن إعطاء هذه الأخيرة تعريف رواية العنف".[2]

ومنه يمكننا القول انه كلما كان الواقع خاضعا لتغيرات تواكب الرواية مساره، فهذا التحول من السبعينات إلى الثمانينات وصولا للتسعينات، وقبلها الخمسينات والستينات، قد شكل فارقا في الخطاب الروائي الجزائري، بحيث تلونت الكتابات الروائية بمختلف الصفات المعبرة عن الذات والعاكسة للواقع فهي مرآة المجتمع كما الأدب سجنجل العصر.

---

[1]- جابر صفور، مواجهة الإرهاب (قراءات في الادب العربي المعاصر)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2003 ص 18.

[2]- إبراهيم السعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، د ط، 2009، ص 64.

ومسك الختام أحكام، فلقد تعلقت الرواية العربية الجزائرية منذ نشأتها إلى اليوم بالواقع الاجتماعي، فكانت بذلك ترجمة صادقة له، ذلك أن "الأدب شكل من أشكال النشاط الاجتماعي والوعي الثقافي والسياسي"[1]، مما يجعل الاديب يتأثر بمحيطه ويتفاعل معه، باعتبار أن الكتابة تعبير عن موقف، وقد كان الكتاب الجزائريون أوفياء لبيئتهم ومناخهم السياسي والاجتماعي والثقافي والفكري.

كما أن مصطلح الرواية وافد وحديث، فلم نعرف في الكتابات النثرية القديمة، وبالعودة إلى الساحة الجزائرية نظفر باعتراف من الروائي والناقد الجزائري عبد المالك مرتاض الذي يصرح بصعوبة تقديم تعريف جامع مانع للرواية فيقول:

"يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة".[2]

فهذا التذبذب في ضبط المصطلح ليس بجديد فحاله كسائر المصطلحات الحديثة في ضوء فوضى المصطلحية، غير أن الجدير بالذكر أن مفهوم الرواية ولد في المغرب العربي وبخاصة الجزائر نتيجة جدل قائم بين التاريخ السياسي للبلاد والأعمال الروائية فبين الانفجار والاحتجاج أو اثبات للوجود وعكسٍ لصورة الجزائر كمرآة في الأدب المكتوب أو كلوحة فنية تنقل مأساة الجزائر ومعاناة شعبها، وتوجعات نسوتها فهي وسيلة كفاح سياسية في قالب فني جمالي وليست مجرّد خواطر ذاتية لشعور مبدعها أو تسجيل صارخ لمختلف مناحي حياة الإنسان المعاصر.

إن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعد الاستقلال تمخضت جنينا أيام الثورة وأضحت وليدا شرعيا أنجبته التحولات الثورية[3]، وبما انها شريحة من شرائح الرواية العربية كون الخطاب الروائي الجزائري بنية من بنى الثقافة العربية فقد نشأت وتطورت ثم عالجت تيمات عاصرت بها جديدها المعاش كالسياسة والتعليم والإرهاب والثقافة وكذا المرأة بكل شغفها

[1]– أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، مكتبة الشعب، الجزائر، د ط، 1981، ص 07.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار النشر والتوزيع، د ط، 2005، ص 34.

[3]– ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986، ص 88.

وطموحاتها وتطلعاتها من أجل إثبات ذاتها بنفسها والدفاع عن أحلامها المستقبلية والمطالبة بحقها في الشغل والتعليم.

2-مواضيع (تيمات) الرواية الجزائرية:

2-1-السياسة: تعد من المواضيع التي استحوذت وأسرت عقول الروائيين الجزائريين وواكبت مسيرة الرواية العربية الجزائرية منذ ظهورها بحيث نلمس فيها بصمة الأفكار السياسية والإيديولوجية التي تعكس الوضع في الجزائر وتتغلغل في قلب الصراعات السياسية فنجدها في كتابات الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وزهور ونيسي وغيرهم من الذين رأوا في السياسة قناعا يعمل على تمويه المصالح، والغايات الحقيقية كونها تتعامل بمنطقين يسعى الأول منها إلى كشف الحقائق لمعتنقيها في حين أنها تطمس وتحجب تلك الحقائق عن خصومها.[1]

وعليه تشكل السياسة سؤالا مهما في المتن الروائي الحكائي الجزائري كونها تعمل على تمرير رسائل مشفرة إلى القارئ، لأنها كما في منطق الطاهر وطار: "الصدى الوحيد لهمومنا الباطنية والعلنية ... همّ كبير ... مثل الحب، الموت، الخبز، العلاج..."[2]، وهذا ما نجده في روايتيه "الزلزال واللاز".

لقد عملت الرواية الجزائرية على نقل يوميات البلاد وعلى شحن تعابيرها بالشحنة السياسية من أزمات متواترة منبعها الأصلي الدسائس وكواليس الحكم وسط عالم الأوغاد والخونة وذلك لغاية واحدة تتمثل في إبراز المهمش أو المقموع وكذا لمساءلة أمور السياسية وخفاياها والمصير وسط التآمرات والتحايلات ومكر الماكرين من الراغبين في وأد كل جميل تنعم به الجزائر.

نخلص مما سبق إلى حكم مفاده أن الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية خطاب يقول الخيانة والفساد والمأساة والعنف والدمار، يقول الخوف والقمع والحرمان والقهر والدفع إلى

---

[1]- ينظر: عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2001، ص 28.

[2]- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2003، ص 41.

الجنون في محيط متعفن فاسد ومخنوق من زمن الاستدمار الفرنسي إلى الوقت الراهن تفضح المسكوت عنه وتكشف أساليب الحكام في تسيير شؤون الرعية وهذا ما نجده جليا في "رواية المخطوطة الشرقية" لواسيني الأعرج، فالكتابة الواسينية عرضت على القارئ نماذج الحكام وأوصافهم، ورسمت خيوط الحكم ومراحله ناقدة بذلك السياسات وأنظمتها فاضحة دهاليز الحكم والحكام.

وفي نفس الرواية نجد الأعرج يمثل لفكرة الاضطراب في الحكم بمصطلح الجَمْلَكية ليصور لقارئه التجليات الممكنة لهذا العالم المتكون من نظام جمهوري ونظام ملكي، وسر الخلط مصدره تظاهر الحكام وتباهيهم بالديمقراطية في القاموس السياسي الزائف «ذلك أن الديمقراطية الزائدة تفقد السلطان هيبته ونضارته... سأكون الفاطمي ذو القرنين، ذو الرهبتين، رهبة الأصدقاء والأعداء...».[1]

وما نلمسه أيضا في رواية "اللاز" للطاهر وطار والتي صورت ثورة التحرير الجزائرية بكل تفاصيلها من أسباب قيامها مرورا بالطاقة المفجرة والفئة المحركة "فاللاز" يمثل الشعب الجزائري وكفاحه المرير في وجه المستدمر ليخط سجلا لملحمة الثورة الجزائرية.

واما روايته "الزلزال" فلم تخرج أيضا عن تيمة الثورة والحفر في فترة الاشتراكية المزيفة والتواجد الطبقي من أغنياء أصحاب المجد والثراء الفاحش الذين يمتلكون أرواح الفلاحين البسطاء ليرمي بنا في أحضان الإقطاع والثورة الزراعية التي يحدثنا عنها عبد الحميد بن هدوقة في روايته "نهاية الأمس".

2-2-أدب المحنة: سيطرت أزمة أحداث أكتوبر 1988م على جميع الأصعدة، فعدت التسعينات فترة العشرية السوداء، بسبب انتشار الإرهاب والعنف والتطرف، فوقع الروائيون بين المطرقة والسندان، سلطة مستبدة وإرهاب متطرف وهمجي ينظر إلى المثقف نظرة دونية وكأنه متفتح على الحضارة وخارج عن الدين فانعكست هذه الأجواء على الأعمال الروائية التي انصهرت في الأوضاع السياسية والاجتماعية مثل "سيدة المقام" لواسيني الأعرج و"الشمعة

[1]- واسيني الأعرج، المخطوطة الشرقية، دار المدى، دمشق، ط1، 2002، ص 37.

والدهاليز لطاهر وطار" و"تماسخت" للحبيب السائح، كلها صورت معاناة شرائح المجتمع وبخاصة المثقف وكذا رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة والتي رصدت المذابح والاغتيالات.

وعليه فالرواية الجزائرية أنتجت ما سمي بأدب الأزمة لتضمنها مسارات سياسية إلى جانب أصعدة أخرى كالاقتصاد مثلا، مما خلق تنوعا في الموضوعات، بيد أن موضوع العنف أو عشرية الدم كان مدار معظم النتاجات الروائية التسعينية.

والحكم الذي نخلص إليه أنه كلما كان الواقع مشبعا بالتحولات ترافقه الرواية طواعية فيتشكل خطابها الروائي وتخرج إلى الوجود تيمات تثري ذلك الأخير وتخلق له عناوين ليتطرق إليها، فـ"زمن المحنة الذي تعيش الجزائر على ارتفاع فظائها وتداعياتها منذ التسعينات من القرن العشرين إلى الآن"[1]، أسال أقلام الإبداع الروائي الجزائري فأفرز روائع أدبية مثيرة للنقد، فبعد أن صور الروائيون شريحة الطبقات المهدورة الحقوق في الفكر والسلوك وعبروا عن الحس الطبقي الذي لا يرادف الولاء السياسي، كما نجده جليا في رواية "الولي الطاهر يعود مقامه الزكي" للطاهر وطار الذي استثمر التراث الصوفي العربي الإسلامي وتوغل في دهاليز الواقع والحاضر المرّ، أين سلط الضوء الكاشف على قضية التطرف والجماعات الإسلامية الجزائرية وظاهرة الكسوف التي حلت بالعالم العربي الإسلامي.

وقد حمل أدب التسعينات أو أدب المحنة والمأساة كما يطلق عليه البعض أو أدب جيل الأزمة مآسي السنوات الأليمة المثقلة بأخبار الموت وسط أحداث العنف الدموي والمأساوي وأصوات الذات المقموعة.

فراح شبان من الرعيل الجديد، يعبرون في رواياتهم عن الحالة الراهنة التي تعيشها البلاد والشعب من أمثال "أحميدة العياشي" في روايته "متاهات ليل الفتنة"[2]، والتي تعكس بجدارة الأزمة الجزائرية بكل أبعادها.

---

[1]– بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص 07.

[2]– أحميدة العياشي، متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، 2001.

ومن الأقلام الجزائرية التي وصفت الأزمة الوطنية أيضا ونقلت كامل مظاهرها المأساوية رواية "دم الغزال"[1]، لصاحبها مرزاق بقطاش ورواية "الورم"[2] لمحمد ساري.

فهذه الشلة من الروائيين استحضرت في متونها الروائية الذاكرة الجزائرية المليئة بالآلام والأحلام وسط تناقضات الحياة وفوضى الزمن، فركزوا على الأزمة الجزائرية إبان العشرية السوداء وعلى معاناة الشعب الجزائري من ويلات الإرهاب على جميع الأصعدة، هذه «هي النظرة العامة التي سيطرت على هذا الأدب الذي نسميه بأدب الأزمة، الذي ليس بالضرورة أن يكون تناولا بصورة واضحة للأزمة، بل تفاعله مع إفرازاتها والوضعية المختلفة التي أنتجها وانتجت أناسها وسلوكها وذهنياتها الجديدة»[3].

ولبّ القول أن مسار الرواية العربية الجزائرية قد تغير تغيرا واضحا في المضامين والأشكال فمن وصف الريف والثورة والنضال في السبعينات والثمانينات إلى وصف الأزمة ومناخ الإرهاب بالاعتماد على أسلوب الفضح والكشف وحرية التعبير عن الجنس، الدين، والسياسة وكسر الطابوهات فظهرت تيمات مثل الموت، الإرهاب، الرعب والمنفى، وهي «تيمات جديدة في الرواية العربية الجزائرية، وسمت هذه الأخيرة بمناخات الفاجعة والمأساة، وهي تتناول السؤال السياسي لمحنة الجزائر، والذي يبقى السؤال المركزي الذي تدور في فلكه سائر أسئلة المتن الحكائي لأغلب النصوص الروائية الصادرة في هذه المرحلة التاريخية، وتصوغ مواقفها الفكرية والإيديولوجية من السلطة الحاكمة والجماعات الإسلامية المسلحة...»[4]

2-3-المرأة: تيمة المرأة من أهم الموضوعات التي استقطبت اهتمام الأدباء والروائيين منذ العصر الجاهلي وإلى الآن كونها رمز الخصب والنماء ولأن الحياة مؤنثة ببساطة، فلهذا نجد أن شخص المرأة أكثر حضورا في عالم الرواية بحيث تتضاءل حظوظ الرجل أمام حضورها الذي

---

[1]- مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2002.

[2]- محمد ساري، الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.

[3]- أحميدة العياشي، من أزمة الادب إلى أدب الأزمة، الخبر الأسبوعي، العدد 79، الجزائر، 12 ديسمبر 2000.

[4]- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2005، ص 11.

يفرض نفسه على متلقي الرواية سواء أكان قارئا أو ناقدا وهذا لأن «صورة المرأة أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل...»[1]، ولذلك فإن تجربة الفتاة أخصب التجارب في مجتمعنا لأنها قادرة –خلافا للفتى– بحكم حساسيتها المرهفة واتزانها العاطفي على تمثيل مجتمعها وتقاليده التي قد يتمرد عليها الفتى.

ومنه يمكن القول أنها تصلح أن تكون رمزا للمجتمع من الناحية الفنية «فإذا قلنا طالبة جامعية أو المرأة العاملة أو الفلاحة على سبيل المثال، فمن السهولة بمكان أن تستجمع كنموذج في الذهن صفاتها لا كفرد وإنما أنموذج يتسم بسمات عامة»[2]، ولذلك شغف الادباء والكتاب بتسليط الضوء على وضع المرأة داخل المجتمع وكذا عائلتها وعلاقتها بالرجل وإلى حجابها ومسألة تحررها وإلى واجباتها تجاه نفسها وتجاه الأخرين كونها تحتل نصف المجتمع إن لم نقل كله، فالمرأة ذلك الكائن الجميل والظريف الذي تتشوه صورة الحياة بدونه وتصبح بلا طعم وخير دليل وأعرف العارفين عزّ وجل عند خلقه لآدم، وبالرغم من جعله سبحانه الجنان التي عرضها السماوات والأرض تحت تصرفه وجده وحيدا وغير مكتمل، فخلق له حواء من ضلعه فاغتبط وسُرّ بمجرد رؤيتها.

إن موضوع المرأة يحتل في الرواية حصة الأسد فتلك الأخيرة تتربع عرش الأعمال الروائية الجزائرية مثلما نجده عند الأديب أحمد رضا حوحو الذي كتب أول رواية باللغة العربية "غادة أم القرى" وبالرغم من أن أحداث الرواية وقعت في الحجاز إلا أنه أهداها للمرأة الجزائرية قائلا: «إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى»[3]، وقد عبر فيها عن واقع المرأة المزري والمرير وذهب بعيدا في تصويره للحياة العاطفية للمرأة وما يمارسه النظام الاجتماعي من قهر وضغط ضد قيام تاريخ سليم وصحي لعاطفة إنسانية في المجتمع الإسلامي.[4]

---

[1]– طه وادي، صورة المرأة في الروايات المعاصرة، دار المعاصرة، دار المعارف للنشر والتوزيع، ط4، 1998، ص 53.

[2]– طه وادي، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3]– أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، ط2، 1988، صفحة الإهداء.

[4]– أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي، الجزائر، د ط، 2009، ص 88.

لقد كانت الحرب فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة أوضح ولتثبت وجودها وكيانها للمستدمر والرجل في الوقت نفسه، فقد أحدثت ثورة في الميادين وفي عقول الرجال فأرغمتهم على تقبل كفاحها وإظهار وطنيتها، فأبرزت الثورة صورة المرأة المحاربة والمناضلة والمشاركة للرجل كتفا بكتف، إذن «فإن الأدوار المتعددة التي قامت بها النساء خلال الثورة قد أحدثت خلخلة في العلاقة الاجتماعية، فارتفعت لأول مرة مكانة المرأة ونسجت حول بطولتها القصص والحكايات...»[1]، دون أن ننسى زهور ونيسي التي صورت المرأة الثورية وبطولتها في روايتها "لونجة والغول" ورواية "الحريق" لـ "نور الدين بوجدرة" والتي تحكي قصة زهور وعلاوة اللذان جمعهما حب عذري وعلاقة سامية، ثم يلتحقان بصفوف جيش التحرير فيترعرع حبهما ويكبر تحت ظلال البنادق وتنتهي أحداث الرواية باستشهادهما.

ولأن المرأة تحتل مساحة كبيرة في الرواية الجزائرية فالأسماء لا تنتهي فنجد عبد الحميد بن هدوقة يتحدث عنها في روايته "ريح الجنوب" وكذا واسيني الأعرج في روايته "مصرع أحلام مريم الوديعة" وأيضا أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد"، أين شغلت المرأة المكان برمته، حيث تطرقت أحلام إلى جملة من القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تخصها، حيث تحدثت في روايتها عن حياة الطالبة الجزائرية والكاتبة التي تعشق الشعر والرسم، وهي ابنة سي الطاهر أحد القادة المخلصين للثورة، كما أن حياة امرأة تعيش قصة حب مع خالد بن طوبال.

جسدت أحلام في الرواية صورة المرأة المثقفة والعاشقة، فحاولت مستغانمي من خلال شخص حياة وفي جل كتاباتها أيضا الدفاع عن المرأة والعمل على أن تستعيد لها كرامتها وحقوقها وتثبت وجودها وتحفظ أخلاقها ولو بقلمها.

وزيادة على ما ذكر فإن العديد من الروايات حكت عن المرأة في صورتها النمطية وتلك الصورة لا تعني غير المرأة التقليدية والأمّ وربة المنزل والزوجة التي تقيدها العادات والتقاليد في

[1]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، 2009، ص 29.

مجتمعات العالم الثالث التي يسودها الفقر والجهل والاستسلام والاستكانة والتي جعلت من المرأة في مجتمعها مجرد تابع تنظر إلى الرجل على أنه سيدها وجدت لخدمته وتلبية رغباته.

كما تجلت صورة أخرى للمرأة بعد أن تجاوزت الجزائر مرحلة العشرية السوداء، إذ تقلدت فيها المرأة أدوارا مستنسخة من المجتمع الغربي وقد روجت لها وسائل الإعلام والتي تهدف في أغلبها إلى التسويق وإشهار للمنتجات كمساحيق التجميل، الموضة، الأزياء، الطبخ باستخدام المرأة، ولا تزال مستمرة إلى يومنا هذا.

وعليه فقد حاول الروائيون التعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، فاهتموا بالمرأة لأنها كائن حساس ومرهف أثبت شجاعة منقطعة النظير في عدة مواقف من الحياة، فقد كانت رمزا للبطولة في فترة الاحتلال من خلال بذلها قصارى جهدها من أجل التخلص من المستدمر الفرنسي وهذا ما يثبت كونها حجر الأساس وركيزة المجتمع، زد على ذلك الأدوار اليومية المنوطة بها والتي تؤديها بتفان وبعناية دون كلل ولا ملل يذكر.

فالمرأة وطن ورحم وهي الأم والاخت، هي المعلمة والمقاتلة وهي الصورة والمناضلة وهي المرأة الريفية والصحراوية الأصيلة حافظة التراث والذاكرة الإنسانية.

الفصل الأول

الفصل الأول

صورة المرأة في الرواية المعاصرة

* المبحث الأول: مفهوم الصورة ومفهوم المرآة وحضورها في الشعر

* المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة

* المبحث الثالث: صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول: مفهوم الصورة ومفهوم المرآة وحضورها في الشعر

يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية تداولا في النقد الأدبي نظرا لأهميته وحضوره المميز الذي يشد انتباه المتلقي ويحثه على الغوص في دفائن وأغوار النص.

1-1- مفهوم الصورة

أ-لغة:

ورد مصطلح الصورة في المعاجم العربية مأخوذ من مادة صوّر، يصور تصويرا أي جعل الشيء له صورة وشكلا فالأول وجود الشيء والثاني وجود صورة الشيء قال تعالى:﴿ **هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ** ﴾[1].

«جعل له صورة مجسمة وصوره أي وصفه وصفا يكشف عن جزيئاته»[2] (ص.و.ر)

وجاء في لسان العرب: «صور في 4 أسماء الله تعالى، المصوّر وهو الذي صور جميع الموجودات. ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها»[3].

كما ورد في معجم مصطلحات الادب مفهوم الصورة الأدبية: «الصورة الأدبية ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنان وتكون متأثرة بحالة الأديب إما البهيجة أو الكئيبة»[4].

ب- اصطلاحا:

لقد تعددت الاتجاهات والدراسات في تحديد مفهوم الصورة وأنماطها وأشكالها، إلا أن هناك اتجاهان أساسيان: الأول حصرها في الصورة البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز والثاني وسّعها ولم يحصرها في هذا المفهوم فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة

---

[1]- صورة آل عمران، الآية (06)

[2]- شاكر الفحام وآخرون، معجم اللغة العربية، دار الشروق الدولية، دمشق، ط4، 2004، ص 582.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار الصابر، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص 473.

[4]- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، د ط، 2009، ص 185.

بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا فقد تكون عبارة حقيقية الاستعمال ومع ذلك تتشكل صورة دالة على خيال خصب، وعليه فالصورة التي نعتمدها في هذه المذكرة هي الحضور والتمثل أي المعنى الثاني.

ولكي نحدد الصورة علينا باستحضار شيئين: «الأول هو الوجود الحاضر الماثل أمام بصري، والوجود الغائب المتمثل أمام بصيرتي»[1]، فنحن نهدف إلى دراسة الصورة السردية في الرواية لا الصورة الفنية التي تتمثل في انها معيار أصيل للقراءة متعددة الإيحاءات، وعليه فالصورة بكل بساطة هي ذلك الأثر الذي تتركه التجربة في الإنسان من دلائل وإيحاءات.

1-2- مفهوم المرأة:

لطالما كانت المرأة انعكاسا لكل ما هو رقيق وأنثوي، هش وضعيف سريع للكسر، سهل الجرح وصعب الجمع.

أ- لغة:

«المرأة مؤنث مرء، ومرء في السامية القديمة: مرا ومؤنثه مرأة ويعني السّيد المولى، والمرأة لها عدة صيغ فإلى جانب مرء ومرأة نقرأ امرأة ومَرَة ومرأة، والأخيرة على اللفظ السامي القديم، وتدخل "ال" التعريف على المرأة والمرة ولا تدخل على امرأة إلا في شواذ، وجمع المرأة نساء ونسوان، وبالنسبة إلى الجمع نسائي ونسوي ونسواني، والنسوان هي الدارجة، في لغة الكلام المعاصرة»[2].

ب- اصطلاحا:

من التعريفات الممنوحة للمرأة مع كثرتها وتعددها -فلكل رأيه بها وتعريفه الخاص-: «نذكر انها رقاقة من زجاج شفافة فترى داخله إن مسحت عينه برفق زادت لمعته، فترى شيئا من صورتك وكأنها تخفيها داخلها في خجل، وإن كسرتها يوما يصعب عليك جمع أشلائه، وإن جمعتها لتلصقها ندوبة وفي كل مرة تمرر يدك على الندب ستجرحك ...»[3].

---

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

[2]- هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 9.

[3]- المرجع نفسه، ص 120، ط1، 1997.

أو هي ذلك الكائن البشري المساند للرجل في جميع حالاته فهي شريكة حياته في كل الظروف والأوقات.

1-3- حضور المرأة في الشعر

حظيت تيمة المرأة بموقع مميز في الأدب العربي، فلم تخل قصيدة من قصائد الشعر الجاهلي من إدراجها في باب او محور يتغنى فيه الشعراء بمحبوباتهم ويعددون خصالهن ومناقبهن، أو يبكون ديارهن ليصبح الغزل دأب ومطلب كل الشعراء الذين خلدت صفحات التاريخ أسماء من هاموا ذوبانا في حبهم، ورسمت حكايات عشقهم الأبدي ونهايتهم الدرامية التي كانت في الغالب مآلهم.

1-3-1-المرأة في العصر الجاهلي:

علاقة الإنسان العربي في الجاهلية بالمرأة كانت ضمن حدود الأعراف القبلية التي كانت تنظر إليها نظر دونية فهي مصدر العار وبمجرد ولادتها يجب ان يطبق عليها عرف الوأد غير أن هذا لم يمنع من تلبية حاجات النفس والاستجابة لرغبات الصبّا وأصوات الشوق، وبذلك فهي في مجمل الأشعار «لا تقدم المرأة أكثر من كونها بيولوجيا... ساكنا، وضعيفا، وعاطفيا»[1].

وعليه فقد جمع هذا العصر بين ظاهرتين متناقضتين التغزل بالمرأة ووأد البنات.

1-3-2-المرأة في الإسلام:

بمجيء الإسلام حرّم وأد البنات وهذّبت العلاقات بين الرجل والمرأة وسنّت حقوق كل منهما وواجباته وبذلك حفظت مكانة المرأة وترسخت معالم تواجدها فصارت معادلا ثانيا للحياة، بعد أن كانت عنوانا للفناء والموت والظلامية، بحكم أعراف الجاهلية الجائرة ونظام الحريم المستبد الذي طبق على سبايا الحروب وجواري الأسواق.

1-3-3-المرأة في القرن العشرين:

شهدت نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين حركات تحررية نسوية تطالب بالمساواة بين الرجل والمرأة في التعليم والحقوق والواجبات، فلم تعد المرأة موضوعا يتغنى به أو كائنا ينجب الأولاد فقط، بل صارت فاعلا مؤثرا في المجتمع ووقفت في مجابهة الرجل ومنافسته في مختلف مجالات الحياة في السياسة والفكر والفن والأدب.

---

[1]- حسين المناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، بحث في نماذج مختارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2002، ص 44، نقلا عن: عزت الغزاوي سعيد، دراسات نقدية في الادب الفلسطيني المحلي، مطبعة دار الكتاب للنشر والتوزيع، د ط، القدس، 1993، ص 40.

غير أنها بقيت في الإنتاج الادبي والعربي بصورة المفعول لا الفاعل فهي منبع العواطف النبيلة او الخبيثة دون أن يكون لها في ذلك كيان مستقل او أي رأي خاص وبذلك تبقى رهينة الواقع المستلب بها.

يرى الغذامي: «أنّ الرجل حينما يستلب المرأة فلأنه يخشى من استلابها له، أو ان يقع فريسة لها، ويرجع ذلك للثقافة الفحولية التي يستند عليها، من هنا وجب السيطرة عليها أولا قبل ان يصير مسيطرا عليه»[1].

لتنحصر صورتها في: «الأنثى ... والحرمة المقطوعة، المرأة الرمز لغير جنسها، المرأة الأم المثالية، محدودية المرأة المثقفة الإنسان»[2].

بناء على ما سلف ذكره فإن موضوع المرأة ومنذ القديم حساس ومثير للجدل كونه يحتل مكانا واسعا في الوسط الفكري والادبي.

«أما وجود المرأة في ميدان الآداب فيحتل مساحة كبيرة، فقصائد الشعر العربي تبوء بوصف النساء ولوحات الرسامين تعتمد على هذا الموضوع»[3].

فقضية المرأة رسالة مستعجلة وباب مفتوح على مصرعيه ومحور متشعب تتجاذبه تناقصات الأطراف المتحدثة بشأنه:

«فبينما ترى بعض الأطراف ضرورة الالتزام بالبيت ولبس الحجاب ترتفع أصوات أخرى لتمزيق ذلك الرداء الأسود، والانطلاق إلى العمل والمشاركة في الحياة جنبا إلى جنب مع شقيقها الرجل، وبين هذين النقيضين ترتفع أصوات وسيطة تدعو إلى اتباع منهج وسط بين الانغلاق والتحرر، ولمختلف هذه الآراء والأفكار حججها وأدلتها وأرضيتها الثقافية وخلفيتها التاريخية»[4].

إذن يمكن للمرأة أن تمارس حقها في التعليم والعمل مع المحافظة على مبادئها والتزامها وان تمسك العصا من وسطها فلا تغالي في تحررها أو تتعصب في تحفظها، ومن هنا أصبحت المرأة رمزا فنيا مشبعا بالدلالات.

---

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط2، الدار البيضاء، 1997، ص 17.

[2]– حسين المناصرة، مرجع السابق، ص 54.

[3]– مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، د ط، الجزائر، 2000، ص 13.

[4]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 1996، ص 10.

المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة

تعد الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي للروائي الذي يتوارى تاركا وراءه نصه ليسمعنا صوته دون أنّ نراه ومن ثم فقد بدأت الساحة تستجيب لرسالة الحكواتي وتعتبره لسان حالها بعد أن كان الشاعر سيد الموقف لسنين طويلة وكانت المرأة موضوعا لشعر الغزل لتفردها بالحس المرهف ورقة الشعور وبهاء الطلعة لتكون من جديد ، عنوانا للرواية أو لديوان الأدب وفضاء تسبح فيه صارخة بإحساسها ومجسدة لشخصيتها من خلال هذه الأداة الفنية التي «تعبّر عن نضج الإحساس بالشخصية القومية، وإحدى الأشكال الأدبية التي تصور انطباعات الكفاح والمعاناة»[1]، وكما هو متفق عليه فإن رواية زينب لحسن هيكل تعد من بواكير الروايات العربية التي جاءت لتزيح الستار عن قضية العلاقة بين الرجل والمرأة وتحكم المجتمع فيها.

2-1-صورة المرأة البدوية في رواية حسن هيكل

شهدت مرحلة النضج القومي في مصر ظهور أول رواية مصرية عربية، لمغترب عن وطنه، عانى لوعات الشوق واستبد به الحنين إلى الوطن الحبيب مصر، فلم تغره بهرجة فرنسا ولم يسلبه سحرها من التفكير في موطنه الأصلي، فكتب "حسن هيكل" عن "زينب" قائلا «لولا الحنين ما خط فيها قلمي حرفا ولا رأت هي الوجود»[2].

"رواية زينب" تذكار من الريف المصري وانعكاس لعاداته وتقاليده، فهيكل يدعو من خلال الرواية إلى جعل الحياة تتجسد محاكية الطبيعة ومتبنية مبدأ الحرية والمساواة بين الجنسين، فهو ينظر إلى المرأة وينادي بتحررها من خلال الأبعاد الأخلاقية التي اكتشفها في قانون الطبيعة والحياة والفضيلة أو بالأحرى قانون الحب الذي يناشد السعادة المثلى تحت إمرة الوعي بالطبيعة وإشراف منها، مع ضرورة احترام الرابط المقدس بين الرجل والمرأة وعدم تحكم المجتمع في علاقتهما، فكانت وصية زينب تدعو إلى ترك الحرية للشباب وعدم إجباره على ربط علاقة محتمة خارجة عن إرادته، «فزينب رغم قوة شخصيتها وممارستها لكامل حريتها من خلال إقامة

[1]- شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، مؤسسة حروس الدولية، د ط، د ت، ص 13.

[2]- المرجع نفسه، ص 14.

علاقة مع حامد وإبراهيم إلا أنّ أباها زوجها إلى آخر، فالمجتمع الريفي لم يكن يستشير المرأة»[1]

«فصورة المرأة في هذه الرواية امتزجت بين قوة شخصية زينب وطبيعة الحياة الريفية القاسية التي كانت تعيشها»[2].

فبعد تسليط "هيكل" الضوء على امرأة ريفية بسيطة من الطبقة العاملة ممثلة في شخص "زينب" الفلاحة البسيطة والعاملة الزراعية الكادحة التي تخالط الرجال أثناء العمل في الحقول، تنعم بالحياة، وتنطلق على سليقتها وسط الطبيعة دون حسيب أو رقيب، وفي حرية مطلقة والتي تتقيد حين يصل الأمر للزواج.

انتقل بعدها إلى الحديث عن امرأة من الطبقة الأرستقراطية "عزيزة" تعيش حبيسة عزلة والديها لا تخرج إلا في حالة الضرورة، مما يجعلها على الدوام حزينة وعابسة، ضيقة النفس سقيمة الروح، تشعر بالمرض وعدم الارتياح.[3]

من هنا يقلب هيكل الموازين والأفكار والتصورات فيصور "زينب" بأنها امرأة تنعم بالحرية أما "عزيزة" الأرستقراطية فتعكس صورة المرأة السجينة والمريضة نفسيا لحرمانها حتى من رؤية نور الشمس.

فمن خلال هاتين الصورتين المتناقضتين، أراد هيكل ان يبرز الفوارق الاجتماعية بين الطبقة الشعبية الكادحة والطبقة الأرستقراطية المرهفة.

كما أراد أيضا أن يعرض في روايته العديد آراءه في قضية المرأة والتي كانت الشغل الشاغل للعديد من المفكرين في مصر في ذلك الوقت، فجعل من (عزيزة) الفتاة بنت التاسعة عشر «مصلحا اجتماعيا يعرض قضية تحرير المرأة في مصر، وكأنها محامية ضليعة في مجال حقوق الإنسان»[4].

---

[1]– ينظر: صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات "المخبر" أبحاث في اللغة والادب الجزائري، ط1، د ت، ص 51.

[2]– فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، د ت، ص 193.

[3]– ينظر: محمد يوسف سواعد، المرأة في الادبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا)، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010، ص 86.

[4]– محمد يوسف سواعد، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا)، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2010، ص 88.

أجمع النقاد على أنا رواية زينب تعد اول رواية عربية معاصرة في تاريخ الأدب العربي الحديث تجرأت على العادات والتقاليد وسلطت الضوء على علاقة الحب التي تجمع بين الرجل والمرأة والتي كانت تقرأ في صفحات القصص أو على لسان الحكواتي ولكنها في أرض الواقع محرمة وبخاصة الأرياف.

وعليه «تبدأ الرواية العربية المعاصرة بتأليف الدكتور "محمد حسن هيكل" لرواية "زينب" وقد أجمع النقاد على ان هذه القصة هي اول رواية فنية في تاريخ الادب العربي الحديث، وقد نشرها كاتبها سنة 1910 دون ان يكتب اسمه الصريح بل كتب على غلاف القصة "بقلم فلاح مصري" خوفا من استثارة الرأي العام في ذلك الوقت حيث لم يألف الناس بعد قصة يلتقي فيها شاب بفتاة ويدور حولهما حوار كالذي نعهده في القصص، وتصور القصة واقع الريف المصري في تقاليده القاسية وطبيعته السمحة»[1]

فرواية "زينب" تناولت صورة المرأة وأزماتها في المجتمع، فقد كانت "زينب" بنت الطبيعة العذبة الجميلة التي أحبت عاملا زراعيا مثلها "ابراهيم" وحين خطبت وتزوجت من غيره بقيت في صراع بين الإخلاص للزواج والوفاء للحبيب وفي الأخير تموت "زينب" بالسّل لتمثل في الرواية قضية اجتماعية.

2-2-تمثلات المرأة في روايات نجيب محفوظ

صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ تعبير عن نماذج بشرية، من المجتمع وهي في نفس الوقت محصلة لما أفرزه الوضع الاجتماعي للمرأة أثناء الفترة الزمنية التي تصورها هذه الروايات.[2]

حصر نجيب محفوظ حضور المرأة في ثلاثة شخوص، استهلها بصورة المرأة الفقيرة وتمثلها "إحسان شحاتة" في "القاهرة الجديدة"، "نفيسة" في "بداية ونهاية" حيث انتهت علاقتهن بالقوى الاجتماعية المحيطة بهن إلى السقوط بسبب شراسة الأوضاع التي يعيشها الفرد في المجتمع، وصورة المرأة البرجوازية المتوسطة التي تمثلها "نوال" في "خان الخليلي"، "بهية" في "بداية ونهاية" وصورة المرأة الأرستقراطية وتمثلها "كريمة أحمد بيك يسرى" في "بداية ونهاية" ونضيف إلى هذه النماذج صورة الام التي نرى بداية باهتة لها في "خان الخليلي".[3]

---

[1]- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت، ص 157.

[2]- ينظر: طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مطبعة القاهرة الجديدة، ط2، 1970، ص 254.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها

يبدو نجيب محفوظ من خلال رواياته روائيا واقعيا، يصور الواقع كما يراه، ويجسد الوضع الإنساني الذي تعيشه المرأة ككائن بلا مكانة أو إنسان مسلوب الإرادة، فهي مجرد أنثى عندما تصبح زوجة تتحول إلى مصنع لإنتاج الذكور والإناث، وخادمة في البيت وعبدة للزوج تسهر على راحة مالكها دون التفوه بأي كلمة.

كما نجده في رواية أخرى يجعل شخصيتها المحورية "زهرة" وهي رباعية "ميرمار" التي نسخ خيوطها بالإسكندرية عاكسا واقعها المعاش وكاشفا عن زيف المجتمع المصري بشتى طبقاته غير ان شخصية زهرة تمثل إطارا جديدا عند نجيب محفوظ والتي تلتف حولها شخصيات الرواية سواء داخل البنسيون (الفندق) أو خارجه، فشخصية "زهرة" حاول نجيب محفوظ منحها «رؤية خاصة تعبر بها عن نقاء الشخصية المصرية، ودورها المتمثل في محاولة الخروج بالواقع المصري والوصول به إلى بر الأمان»[1].

و"زهرة فلاحة شابة تمثل المستقبل بأبعاده النقية القومية، وهي بسذاجتها وبعدها عن أباطيل المجتمع لها وجهان، فهي فادحة معدمة تماما"[2]، فهذه الصورة الأولى التي أسقطها عليها نجيب محفوظ لتمثلها عاكسة طبقة من ريف المجتمع المصري.

ثم يشد نجيب محفوظ رحاله ليعبر عن صورة ثانية لامرأة ثورية تنتفض على كل العادات والقيم وترفضها محاولة اثبات ذاتها ووجودها بحسب وجهة نظرها وحدها، فتجمع في شخصها متناقضات المجتمع نتيجة وقوعها كضحية مزدوجة للماضي المظلم والحاضر الآني في النص بتوجهاته المختلفة[3]، فقد هربت من قريتها في البحيرة بعد وفاة والدها خوفا من ضياع مستقبلها وزهرة شبابها مع عجوز مسن اختار لها جدّها، بغية تزويجها منه غصبا لتخدمه، مضحيا بشبابها ونقائها، متغاضيا عن رغبتها كفتاة تريد العيش في أمان وسلام مع شاب في مثل عمرها يبادلها المشاعر ويفهم احتياجاتها ورغباتها، وفي المقابل "فزهرة" فتاة قوية رغم بساطتها وواثقة من نفسها رغم سذاجتها، قصدت بنسيون "ميرامار" لتعمل عند صاحبته العجوز، ولكونها فتاة جميلة يلفت جمالها الأنظار ويسحر الألباب، ولذلك جعل منها نجيب محفوظ المحك الرئيسي الذي يكشف حقيقة وكنه الشخصيات الأخرى التي تعبر في حقيقة الامر عن زيف المجتمع وترهله، وتفضح داخله الأسود البغيض ف "مريانا العجوز" صاحبة البنسيون تحاول

---

[1]– شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، مؤسسة حورس الدولية للطباعة والنشر، د ط، د ت، ص 21.

[2]– شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، مؤسسة حورس الدولية للطباعة والنشر، ب ط، ط ت، ص 21.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، الصفحة 22.

استغلالها، واستخدامها كسلعة لعرضها، ولا تتورع عن المتاجرة بعرضها لتقبض الثمن، ولكن في نهاية المطاف تحملها وزر ما وقع في البنسيون من ممارسات وتجاوزت، فتطردها بلا رحمة.

أما "عامر وجدي" فيحبها حبا أبويا نقيا وخالصا ويشفق عليها ويخاف عليها من حبها "لسرحان البحيري" هذا الأخير الذي تعلق منذ رآها في محل البقالة، ويسكن البنسيون خصيصا من أجل الاختلاء بها، وهذا ما يحاول "عامر وجدي" تحذيرها منه برفق خشية التردي مع هؤلاء الشباب المتهور، ولكنه لا يملك إلا الصمت إزاء يقينها بنفسها.

"فزهرة" على جهلها وفطرتها وتلقائيتها في التعامل، رمز للثورية الحقيقية في الرباعية، تمثل الشعب، وترمز لمصر كلها، حسبما جسدها نجيب محفوظ في هذا المناخ الاجتماعي المريض والمنحل[1].

فالكل يتعامل معها وينظر لها من وجهة نظره وحسبما تمليه عليه مثله وقيمه وسلوكه، فعامر يرفق لحالها، وسرحان يرغب في خلوة معها، أمّا "حسني علام" فنظرته إليها تنبع من شخصيته المتكبرة وغروره الزائد وثقته بأنها ستقع في غرامه لا محالة يوما ما، أمّا "طلبة مرزوق" بنظرته الماجنة اللاهية في سنه المتأخرة، فهو يحاول النيل منها شأن معظم ساكني البنسيون.

غير انّ "منصور باهي" وهو أصدق واحد بينهم فيعجب بجمالها وطيبتها، ويخاف عليها من سذاجتها في التعامل مع قاطني البنسيون، ويعبر لها عن صداقته بادخار علب البسكويت في حجرته عربونا للصداقة، غير أن ثقتها تولد لديه شعورا بالحسرة، فهي لا تستجيب للنصائح التي تسدى إليها من طرفه.

فالصورة التي تمثلها "زهرة" في نسيج رواية نجيب محفوظ، تجسّد شخص فتاة نقية وساذجة أوصلتها براءتها حد الوقوع في براثن شخوص انتهازية مأزومة ومتعثرة وكلمى أخلاقيا، لا تؤمن سوى بالرغبة والشهوة المشؤومة التي تعكس المناخ المريض اجتماعيا، "فزهرة" تمثل مصر الجريحة والواقع المتصارع والمتخبط في انحرافاته.

[1]– ينظر: شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، مؤسسة حورس الدولية للطباعة والنشر، د ط، د ت، ص 22.

2-3-حضور المرأة الصحراوية في رواية المجوس لإبراهيم الكوني:

المرأة في مجتمع الطوارق مقدسة فهي الام والاخت والعمة والخالة والزوجة، إنها المرأة صاحبة الخصوبة كنز الحياة التي تلبي نداء الامومة والمرأة المقاتلة لحماية نسلها.

وعليه فالأنثى في الصحراء تمثل الحياة لدرجة أنّ المجتمع الطارقي ألّهها فاعتبرها ربّة وإلاهة لأنه مجتمع أمومي والأمومة عنده نبع الحياة وواهبتها ولذلك فهم يرونها مبدعة العالم وينسبون الأبناء لأمهم ويورثون ابن الأخت بدل الابن وكذلك السيادة له وليس لابن الأخ وإلا يعتبر انتهاكا لناموس الصحراء يقتضي اللعنة.

استنادا لما سبق تلونت الشخصيات النسائية عند إبراهيم الكوني من أمّ إلهة إلى معشوقة نبيلة وشريفة أميرة وكذا مربية ومدبرة وحكيمة.

2-3-1-المراة الأم (الإلاهة)

بحكم أن الطوارق ينتسبون إلى المرأة فهم يعلون من شأنها ويؤلهونها ولذلك فهي حاضرة بثقلها الاجتماعي داخل هذه المنظومة في المجتمع الطوارقي الأمومي «إنّ مجتمع الطوارق أممي في جوهره»[1]، وقد مثلت هذه الصورة تامغارت" أم أوداد" في رواية "المجوس" والتي لم تستطع الإنجاب إلا بمساعدة تعاويذ وطقوس العرافة ونذورها، فرزقت "بأوداد" وبقيت الأمل الوحيد لإعادة إحياء نسل قبيلة "تومبكتو" المندثرة من جديد بعد النهاية الدرامية لكل شخوص الرواية ماعدا شيخ القبيلة رغم كبر سنه والدرويش.

"فتامغارت" حظيت بهذه الصورة للسر الكوني المودع في رحمها لأن: «القدماء عبدوا في الكائنات المبدأ الانثوي لاعتقاداتهم انه المبدأ الوحيد الذي نستطيع أن نثق بقدرته على إنجاب نفسه من نفسه، فقد ساوى المرأة انطلاقا من هذا المبدأ وألّهوها كما هو الحال عند الطوارق كمجتمع أمومي ما زال يضع المرأة في المركز الأول حتى يومنا هذا»[2]

إذن "تامغارت" زيادة على انها امرأة الصحراء الواسعة التي تبعث روح الحياة والامل ورمز للمجد والعظمة والتقديس، ومثال أعلى وضمان للحياة في الصحراء وسرها، هي أيضا أيقونة الحنان والحنين وشعلة الشفقة والقلب المرهف ويظهر ذلك جليا في خوفها الدائم وسعيها المتواصل بمساعدة العرافة لإنزال "أوداد" إلى السهل ليعيش كغيره من أقرانه حياة عادية بدل

---

[1]- ينظر: أحمد أبو زيد، دراسات انثربولوجية في المجتمع الليبي، دار نشر الثقافة، د ط، الإسكندرية، 1963، ص 59.

[2]- ابراهيم الكوني، بيان في لغة اللاهوت، أوطان الأرباب 1، شركة الملتقى للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2001، ص 52-53.

التيه والضياع وسط الجبال بعد هجره لزوجته العروس ليس كرها فيها بل شغفا وحبا بالحرية والطبيعة التي اختارها.

"فتامغارت" بقلب الام العطوف تسعى جاهدة لحماية فلذة كبدها وبذلك فقد مثلت صورة المرأة الأم بأسمى معانيها بجعلها "أوداد" محور حياتها وشغلها الشاغل في هذا الوجود.

2-3-2-المرأة المعشوقة:

حضور هذه الصورة في رواية "المحبوس" مثله شخص الاميرة "تينيري" التي تنافس في حبها رجلان النبيل "أوخا" وابن الجبل "أوداد" فهي «أميرة القافلة التي جاءت هاربة من ريح القبلي»[1] العذراء الصحراوية التي يكمن فيها البهاء والحسن والذكاء فهي حسناء الصحراء ومحط الأنظار والأميرة التي يشار إليها بالبنان ويتهالك جميع الرجال للظفر بقلبها كونها تمتلك صفات جسدية أنثوية لا تمتلكها غيرها من النساء الصحراويات لأنها تستحضر جمال وفتنة المرأة الطوارقية «فكل الصبايا الحسان في العرف الصحراوي فارعات»[2]، فهي صورة للسحر الخاص والغامض «سحر اللغة والشعر الخفي في عينيها جرأة لا تليق بعذراء، وفي الوجه الصبياني المستدير شقاوة وتطاول»[3]

وهي مخلوق سحري يعين على مشاق الصحراء التي لا تطاق بدونها فهي بلسم الوجود والدواء الذي يشفي أمراض الروح ويجعل للحياة طعما فـ " تينيري" صورة للمرأة المعشوقة التي تمثل طوق النجاة للرجل الذي يفوز بها في رحلته الحياتية الصعبة في صحراء جافة وحارة فتصبح قطرة الماء التي تروي عطش المحبوب.

غير أن انتهاكها لعرف الصحراء أحل عليها اللعنة كونها سمحت بالبناء والتعمير وكذلك لأنها أهدت قلبها لرجلين والمرأة الطوارقية لها قلب واحد ورجل واحد، ولذلك فهي من منظور المجتمع الطارقي مذنبة ونهايتها مأساوية في نظرهم والدليل الدامغ أنها وقعت في البئر وغرقت في النهاية وتحققت الرؤيا والنبوءة والمعتقد الطارقي.

---

[1]- حمداني عبد الرحمان، استراتيجية العتبات في رواية المحبوس، لإبراهيم الكوني، رسالة ماجستير، جامعة السانية، وهران، 2011، ص 144.

[2]- ابراهيم الكوني، المحبوس، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1992، ج2، ص 25.

[3]- ابراهيم الكوني، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2-3-3-المرأة الكاهنة (العرافة):

حضور هذه الصورة مثلته العّرافة "تميط" الكاهنة أو الساحرة التي تستخدم الناس والعوالم الخفية للسيطرة على عقول الناس، الذين "يلجؤون إليها عند الحاجة لوضع الأحجبة والتعاويذ"[1]

فهي "لسان حال القبيلة التي لها طلاسمها وأسرارها، فقدرتها وتفننها في مهارة التمائم وقولها اللحن والشعر الجميل الشجي، يصعب على أية امرأة أخرى ليست في الصحراء عمل مثل هذا "[2]

وعليه فإماءات "تميط" وأهواءها ونواياها وكلامها تعد نشاطا وممارسة يومية يصل درجات الطقس المقدس فهي تغني الأشعار في محافل اجتماعية طقسية اشباعا لحاجات دينية واجتماعية وبذلك تمثل صورة المرأة المدبرة والحكيمة لأن: "غناءها الأشعار هو جزء من وظيفة دينية كانت تمارسها، وهكذا وجدت نفسها عرافة القبيلة، وشاعرتها في الوقت نفسه فكان من الطبيعي ان تجد نفسها في وقت آخر كاهنة القبيلة "[3]

---

[1]– حمداني عبد الرحمان، استراتيجية العتبات في رواية المحبوس، لإبراهيم الكوني، رسالة ماجستير، جامعة السانية، وهران، 2011، ص 141

[2]– خالد مهدي صالح، فاعلية المرأة الطوارقية في الرواية الليبية، ابراهيم الكوني أنموذجان مجلة التربوي، العدد9، كلية التربية الخمس، جامعة مرقب، يوليو 2016، ص 402.

[3]- خالد مهدي، المرجع نفسه، 400.

المبحث الثالث: صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة

للمرأة حضور قوي في الرواية الجزائرية المعاصرة لأن شخصيتها في النماذج القصصية الجزائرية كانت تعكس صورة المجتمع الجزائري بعد الثورة والاستقلال ومن الروائيين الذين تناولوا هذا الموضوع بشكل معمق وحاولوا إبراز الرؤية التاريخية، وذلك بتناول شخصية المرأة كشخصية محورية نجد "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب".

3-1-تمثلات المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة:

يرجع البعض إلى أن النشأة الجادة للرواية الفنية الناضجة ارتبطت ب "ريح الجنوب" التي كتبها عبد الحميد بن هدوقة سنة 1970 بأسلوب واقعي[1].

فرواية "ريح الجنوب" أول رواية جزائرية متكاملة وقيمة كتبت باللغة وطرحت موضوع المرأة وصورت العلاقات الاجتماعية في ضوء مؤسسة الزواج القسري، وصورت الريف الجزائري بعد الاستقلال.[2]

كما أنّها أثارت قضايا كثيرة «تتصل بالأرض والمرأة ونضال الأفراد، من أجل الحياة والمستقبل، على أن الشيء الجديد في الرواية هو الاهتمام بالأرض، وارتباط الفلاح الجزائري بها، هذا الإنسان البسيط الذي كافح من أجلها ذلك الإقطاعي، كما كافح الاستعمار وكان الجندي المخلص للأرض والثورة»[3].

يدور موضوع رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة حول "نفيسة" وطموحاتها التي حطمت "إنها نفيسة ابنتي التي تقرأ في الجزائر ... فإذا كان معروفا من خلال الرواية، بأن ابن القاضي، الرجل المصلحي الانتهازي، صاحب الأملاك، وسعيا منه للحفاظ على هذه الأملاك بكل الطرق والوسائل يتقرب باستمرار من مالك رئيس البلدية أي الممثل الأول للسلطة في القرية، وإن من بين أفضل وسائل تقربه منه، ابنته نفيسة التي كانت تدرس في الجزائر العاصمة، والتي جاءت لتقضي عطلتها في القرية أثناء العطلة الصيفية والتي فكر مع نفسه وخطط لتزويجها له" [4].

---

[1]- عمر بن قينة، في الادب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعي، د ط، د ت، ص 97

[2]- ينظر: عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدراس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 23.

[3]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009، ص 241.

[4]- مصطفى قاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، د ت، ص 09.

فابن هدوقة هنا يتحدث عن سلطة الرجل على المرأة وفرض شخصيته عليها والتحكم في حياتها وحتى مصيرها ظنا منه أنها ملكيته الخاصة، وذلك من خلال شخصية نفيسة التي فرض عليها الزواج رغم رفضها له، غير أنها لم تستسلم وحاولت الهروب من هذا الأب الذي لم يستمع لها، ولم يحترم رأيها أو يراعي مشاعرها، وفي أحد الأيام هربت باتجاه الغابة فوجدها "رابح" فأخذها إلى منزله، وبعدها انتشر الخبر أن "نفيسة" في بيت رابح فذهب أبوها وقتل رابح وقتل رابح أباها وعادت نفيسة إلى منزلها مكسورة مهزومة.

فقد جسدت الرواية صورة المرأة المهزومة، ضحية التقاليد والعادات والأعراف الاجتماعية والسلطة الأبوية التي تبقى خاضعة لها رغم نيلها لنصيب من التعليم والتفتح.

كما قدمت الرواية صورة واقعية عن المجتمع الجزائري ونظرته للمرأة وعبرت عن حالتها النفسية وعلى الظروف القاسية التي تعيشها الفتاة بين دوّامة الاحلام والخوف من عدم تحققها تحت ظل عباءة السيطرة الأبوية.

فقد استحضر ابن هدوقة في روايته صورة امرأة متمدنة غير أنها مضطهدة ومغلوب على أمرها وتمارس عليها كل أنواع الضغوط من خلال تزويجها دون الأخذ برأيها.

لينتقل إلى صورة امرأة تتواجد في خانة واحدة مع "نفيسة" من حيث الظلم واللامبالاة وعدم الاكتراث حتى بوجودها أو الأخذ برأيها في موضوع زواج ابنتها.

فقد صور لنا أمًا وامرأة ريفية (خيرة أو ام نفيسة) التي لا تستطيع مجابهة زوجها وتكتفي بالصمت تلبية لرغباته فهي امرأة خاضعة منصاعة لدرجة أنها عوقبت بالضرب من طرف زوجها عند هروب "نفيسة" ولم تتفوه بكلمة، لأن دورها في الحياة هو تنفيذ الأوامر والقيام بالواجبات دون تقصير مع تغييب كلي لشخصها كونها مسجونة في زنزانة محكمة الغلق من الداخل بوساطة التقاليد التي تمنح الزوج السلطة المطلقة.

حضور المرأة في "ريح الجنوب" تشكل ثلاث صور تكمن في المرأة الريفية، المرأة المتمدنة والمرأة المناضلة (المجاهدة).

فنجد ابن هدوقة يصور "زليخة" و "أم نفيسة" بالمرأة الريفية و"نفيسة" بالمرأة المتمدنة أما العجوز "رحمة" الماهرة في الزخرف وصناعة الفخار فهي المرأة الحافظة للتقاليد القروية والمجاهدة التي ساندت زوجها الشهيد ابان حرب التحرير وضمدت المجاهدين وظلت وفية

لذكرى زوجها ومواظبة على زيارة المقبرة للترحم عليه، فهي صورة للمرأة الريفية الحكيمة التي تمثل ذاكرة القرية.

بعد "ريح الجنوب" نشد الرحال إلى تمثلات المرأة في رواية "نهاية الأمس" فنجدها امرأة الثورة التحريرية، فقد كانت "رقية" زوجة للبشير الذي أصبح مجاهدا في صفوف جيش التحرير، فتركها لقدرها المحتوم بين الأزمة والمعاناة أو الصمود والمقاومة، وتمر الأيام ويقتحم جنود استعماريون منزلها ويعتدي بعضهم على عرضها، وتترك مشردة في العراء، ضحية للفعل الاستعماري، ثم تلتقي رقية "بالحركي" في الجبل فيقدم لها العون ويتزوج منها ويتبنى ابنتها، ويرزق منها بولد، مع اعتقادها باستشهاد زوجها، هذا الأخير الذي ظنها ميتة أيضا.

وتعود رقية للظهور بعد تشتت عائلتها ورجم زوجها "الحركي" من طرف أبناء القرية ورغبة البشير الاستعانة بعجوز لطهي الطعام وتنظيف المدرسة، ولا يتم اللقاء بين الزوجين إلا بعد موت ابنتها فريدة، ويتكفل هو بدفنها وعندما تراه رقية يغمى عليها، ذلك أن فريدة هي الرابطة بينهما ووشيجة القربى بين ماض تولى ومستقبل آت وبموتها يمحى الماضي الجميل المرغوب فيه ليسيطر الحاضر الأليم.

فلقد زاوج ابن هدوقة بين "رقية" و"الجزائر" فكلاهما عانا من الشدائد نفسها، ولهذا وضع نهايتين لعمله، نهاية عادية حيث يلتقي الزوجان، ونهاية مفتوحة بارتحال البشير عن القرية لينشر العدل بين أهل القرى الأخرى.

وعليه "فرقية في نهاية الأمس صورة للمرأة الجزائرية التي تعرضت لقصوة المستدمر وبطشه، لأنها محرومة من الأمان والحماية لغياب الزوج، جسدت في شخصها المعاناة بأسمى معانيها".

وتتضح المرأة أكثر عند "ابن هدوقة في روايته الموسومة "الجازية والدراويش" والذي تفرد بطفرة نوعية عند إصدارها لأنها شكلت «تحولا نوعيا في مسيرة إبداعه الروائي وعلامة مميزة فيه، لما توفرت عليه من علامات دالة على توصله إلى امتلاك عناصر وعي نقدي بشروط الرواية وأدواتها الجمالية في صياغة الرؤية والتعبير عن الموقف، عبر استثماره التراث الحكائي

الشعبي ممثلا في السيرة الهلالية، التي وظف منها شخصية الجازية رمزا جماليا وفكريا لجزائر الاستقلال»[1]

وعليه فقد رمز "ابن هدوقة" للمرأة بالوطن فامتزجت الجازية بالجزائر (الوطن) مما جعلها مطمعا لكل الدراويش، في حين أنها حافظت على استقلاليتها وبناء شخصيتها بعيدا عن تلك المغريات واختارت أن ترتبط بالصفصاف رمز السمو والعلو والارتقاء والثبات.

"الجازية" بناء على ما سبق تمثل الأرض والسلطة، وهي إنّ كانت تبدي تعاطفا او ميلا نحو درويش من الدراويش، فإنها سرعان ما تحيد عن هذا الميل، ويبقى الأمر مجرد مغازلة تعبر عن الرغبة التي لا تسعى إلى تحقيقها، لأن ابن هدوقة يحافظ على المرأة ولا يعريها من الداخل بل يقرأها بحسب ما يصدر منها من تصرفات.

وجوهر القول أن ابن هدوقة تمكن بحاسته الفنية المبدعة أن يرسم مختلف الشخصيات النسوية ببراعة ودقة متناهية النظير ضمن تكامل بين البناء الخارجي والداخلي للشخصية، وتبقى قضية المرأة زاوية ذات أبعاد يطل من خلالها الروائي على الواقع المعيش، بحيث جاءت المواضع الخاصة بالمرأة تجمع بين عفوية البادية وصفاء الريف وعنفوانه ورحابة الصحراء وعمق تراثها، وبين تفتح المدينة وزخمها الثقافي وتركيبتها المتنوعة.

3-2-صورة المرأة في رواية "صاحبة المقام" لواسيني الأعرج:

تطرح رواية سيدة المقام قضية سياسية بحتة كونها تحاول خدش الجرح القديم للأمة الجزائرية، فتشرّح الواقع الاجتماعي وتظهر فكرة الديمقراطية وما نتج عنها من معارضات إيديولوجية، أدخلت الجزائر في حقبة دموية وتركت ندبا وجروحا غائرة في صلب المجتمع الجزائري.

سيدة المقام بتعبير الكاتب نفسه، امرأة متوفية بني على قبرها مقام لالة تركية، حملت في قلبها بلدها ونضالاته الذي لا يزال يشهد التاريخ الشعبي الجزائري عليه.

تدور أحداث الرواية في العاصمة وأحياءها الشعبية بالقرب من المستشفى الذي عولجت فيه "مريم" بطلت الرواية بعد إصابتها برصاصة طائشة في مظاهرات 1988 م والتي قلبت وضع البلاد رأسا على عقب وسرقت الفرحة من الوجوه «سرقت مثلما تسرق النجوم،

[1]– بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص 109

أصبحت قديمة وعتيقة كأنها ميت يخرج من تحت الأنقاض... شخص ما دعا على هذه المدينة ومات»[1]

يصور واسيني في روايته المرأة القبائلية "المكافحة " مجسدة في شخص "مريم" المسماة بالبربرية، المرأة المصممة والمستميتة لمواصلة درب اثبات ذاتها ووجودها رغم طلقات النار والرصاص التي تعلو الأصوات، ومواظبتها وحرصها على مواصلة الرقص رغم عدم قدرتها على التعايش مع الرصاصة التي سكنت دماغها، وتحذير الأطباء خوفا من تحرك الرصاصة من مكانها، لم تقدر "مريم" أن تحقق أحلامها وامنياتها لأن الدهر خبأ لها أبشع الهدايا فقد سقطت أسيرة مؤسسة اجتماعية (الزواج) هدرت طاقتها وقضت على مستقبلها في ظل مجتمع ذكوري منطقه القوة والعنف فقط.

وقعت مريم في محنة الاغتصاب من طرف زوجها الذي عاملها بوحشية ليلة زفافها فلم تشعر بقيمتها كزوجة ولم يحترم مشاعرها ولا مخاوفها بل سلط عليها كل أنواع القسوة فربطها إلى السرير وأغلق فمها وتجرأ عليها وكأنها امرأة ساقطة تستحق العقاب وليست عذراء في خدرها وفي ليلة زفافها، فكل عقده النفسية صبها برعونة وبدون أدنى شفقة على مريم.

حضور مريم في رواية "سيدة المقام" مثل صورة للمرأة المقهورة التي تعاني من قمع الرجل وسطوته فتضرب وتهان لأنها فقدت أهليتها عندما أصبحت عبدة للرجل بمجرد زواجها، لتطلق في الأخير بعد صراع حاد مع زوجها.

غير أن مريم امرأة لا حدود لعزيمتها فقد جسدت أيضا صورة للمرأة المثقفة المنتصرة لهوايتها والمحبة للرقص والذي تعده المتنفس الوحيد لها «رغم تعرضها كشخصية مثقفة للتضيق والخناق من الآخر (المتطرف) من خلال صراعهما حول غلق قاعة الرقص واسكان منكوبي زلزال العاصمة فيها، فتتلقى مختلف الشتائم والإهانات، هو ما وتر البطلة وزاد من انفعالها وحزنها على الهوية الثقافية للبلاد»[2]

فإصرار مريم على تأدية الرقصة الأخيرة هو إلحاح منها على رفض الأوضاع المزرية وضرورة تخطي الحواجز التي خلقها (حراس النوايا) وتصرفاتهم المريبة بعد احتلالهم المدينة وتحويلها إلى كابوس مرعب يهدد الأمن في البلاد، الشيء الذي عجل بدخول البطلة في

[1]– واسيني الأعرج، سيدة المقام –مرثيات اليوم الحزين–المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، ط2، 1997، ص 31.

[2]– مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا، برلين، العدد 10، نوفمبر، 2019، ص 399.

"إغفاءات الموت" فقد أجهزوا على "مريم" بعد غلقهم لصالة الرقص التي كانت تمارس فيها هوايتها المفضلة.

«كان حراس النوايا كل يوم يغلقون أبواب الصالات الفنية ويوقفون بالقوة السهرات ويطاردون رجالات المسرح وينددون بالكتاب في المساجد، شيء خفي كان يعمل بالقوة على المدينة، يحركون رئيس البلدية ثم مدير المدرسة الذي لا يملك أي إحساس فني»[1].

فالأعرج في عمله "سيدة المقام" يقدم صورة عامة عن وضعية المرأة داخل المجتمع فيعتبرها «المرأة في القانون نصف إنسان وهي قاصر من حيث تعريفها...»[2]، بمعنى صورة المرأة العاجزة التي تشعر بالاستياء واللاجدوى والتقهقر أمام ضياع حقوقها كونها (نصف إنسان) وما زاد الأمر سوءا الاختلالات الأمنية التي عاشتها البلاد في زمن المحنة مما أدى إلى تقليص حرياتها وعجزها عن التعبير عن أفكارها وممارستها.

وعليه فالمرأة كتيمة أو كشخصية في النص الروائي لواسيني الأعرج تحتل مكانة مرموقة، وقد سُئِلَ واسيني في محاورات عديدة عن سر حضورها المكثف في أغلب رواياته فأجاب أن: «(...) موقع المرأة في حياتي لا حدود له، يبدأ من صورة أمي التي قاومت الفقر بعد استشهاد الوالد، وظلت وفية لمثل عملت كل حياتها على تحقيقه: تعليم أولادها، ومن صورة أخواتي وبنات خالاتي، فقد كبرت في مجتمع نسائي لا يمكنني الفكاك منه، أحببت المرأة من هذا الموقع، وهي من يحسسني أني ما زلت حيا، أنا طبعا ضد حالات التقديس، ولكني أقول إن المرأة هي الضرورة الأولى للحياة، مثل الهواء...»[3].

3-3-المراة الصحراوية في رواية "سأهديك غزالة" لمالك حداد:

تهدف رواية "سأهديك غزالة" لصاحبها "مالك حداد" إلى التعريف بصحراء الوطن الحبيب من خلال تصويرها، لترسيخ مكانة الجنوب الكبير.

فنجد الروائي مالك حدّاد يبدع من خلال صوره وشواهده المتنوعة التي تعكس قيم السماحة والفحولة وكذا أنفة العربي وعزّته، وتألّق المرأة المشعة بوهج الشمس اللافحة والحاضرة

---

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، مرجع سابق، ص 37.

[2]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، مرثيات اليوم الحزين، منشورات الفضاء الحر للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر 2001، ص 22.

[3]- فاديا دلا، الروائي واسيني الأعرج: الكتابة متعة ولكنها ليست نزهة، هي انتصار للحب والحرية، ضمن كتاب: زهرة ديك: واسيني الأعرج-هكذا تكلّم... هكذا كتب، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د.ت، ص 235.

في شخص "الياميناتا" الترقية ابنة طاسيلي أجير من عمق الصحراء، الفتاة التي تنبض حيوية وإشراقا والتي ترسم صورة للمرأة المحبوبة الوديعة التي طلبت من "سي مولاي" أن يأتيها بغزالة حيّة كعربون للمحبة والود وكتخليد لقصة حبهما وعشقهما، وكأنها تعتبر الغزالة مهرا لها، غير أنه يلقى حتفه في النهاية دون تنفيذ الوعد.

"ياميناتا" التي قال فيها مولاي: "اميرة زرقاء تساوي عشرين ناقة بيضاء، تتفتح سنواتها السابعة عشر على صدرها الصلب"[1].

"يمينة" جميلة وشابة فتية تمثل كل شيء فاتن وجميل، فهي رمز للجمال والمحبة الخالصة والعشق الآسر والرحب رحابة الصحراء وشساعة واحاتها، ترمز للموطن (الصحراء) الذي يرمي بثقله على أكتاف قاطنيه فيحتويهم ويحتضنهم بعناق لا ينسى، تغيب معه مشاعر الخوف والوجل والضيق أمام سحر الجمال الطبيعي الرائع، والذي يصبح في الأخير مصدر إلهام للذات ومكمن تعلق للروح.

وفي الأخير فإن الملاحظ عن صور المرأة في أغلب الروايات المدروسة أنها جاءت في شكل صورتين: صورة المرأة المقهورة العاجزة والمغلوب على أمرها وصورة المرأة المستقلة بذاتها.

لقد صوّر الروائيون المرأة في صور جمة وهذا نابع من ثقافتهم وعاداتهم وتوجهاتهم الفكرية وانتماءاتهم الإيديولوجية.

[1]– مالك حداد، سأهديك غزالة، ترجمة محمد ساري، ميديا بلوس، ب ط، قسنطينة، الجزائر، 2010، ص 30.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

تمثلات المرأة الصحراوية في رواية تلك المحبة للحبيب السائح

* تمهيد

*المبحث الأول: تمثلات البتول في رواية تلك المحبّة

*المبحث الثاني: حضور النسوة المتعلمات في رواية تلك المحبة

*المبحث الثالث: صورة العرافات في رواية تلك المحبة

تمهيد:

عاشت المرأة عبر تاريخها مراحل مختلفة من الاضطهاد والتمييز الذي أثر سلبا على حريتها وحقوقها تارة على لأسباب دينية وأخرى لمعتقدات ثقافية بعيدة عن الدين.

جسدت الكثير من الروايات الأدبية قضايا المرأة وهمومها، فتناولت أوجها لمعاناتها ولمست مشاعرها قبل ان تتجاوزها للدفاع عن حقوق حواء وهذا ما نجده مجسدا في رواية تلك المحبة للحبيب السائح الذي عرج إلى رسم مصائر شلة من النسوة الصحراويات فبدأ بسبر أغوار القضية النسوية بالرجوع إلى المرويات الشعبية والصور المتبقية من مراحل زمنية، فأطلق العنان لعاطفته المتشبعة بالتراث الجزائري المادي والمعنوي ليجول في محطات مكانية وزمانية من أعماق الصحراء فيصول ثم يعود بالذاكرة الشعبية من ولاية أدرار مرورا على تاغيث وتيميمون ثم تمنطيط وكأنها رحلة سياحية في ربوع مناطق أثرية بعاداتها وتقاليدها، أين تكثر كرامات الزوايا، وحكم شيوخها، كما تتنوع توظيفات اللغة العامية الجزائرية بمختلف لهجات مناطقها.

ويعانق الحبيب السائح لغة شعرية راقية وساحرة للألباب، ويحتضنها عبر راويها البطل وعلاقته بشخصيات الرواية فيلهب القريحة ويشوقها لمواصلة القراءة وهو يسبح بها ويغوص في عوالم المغامرة المحفوفة بالألغاز والأساطير ويراوحها بين الواقع والخيال والماضي والحاضر ليأسرها ويستحوذ على ملكة الاهتمام والشغف التي تروم الوصول إلى نهاية الرواية لمعرفة حقائق كل النسوة اللائي حضرن المتن، ثم أقمن مراسم تشييع أحداثه وللكشف أيضا عن خبايا ومكنونات مصائرهن، لأنّهن كن بمثابة المرايا التي تعكس هموم البطل ومثلن الحب الحقيقي الذي يهب الانسان طاقة خرافية تسخر من الخوف ولا تكترث للمخاطر لحدّ ممارسة السحر ومعاقرة الشعوذة واعتباره نوعا من العنف الناعم ضد العنف القوي الذي يفرضه عليهن الرجال.

ولأنّ المرأة تعتبر العمود الفقري للمجتمع الصحراوي، فإنها تمتلك منزلة عالية تجعلها سيدة البيت، كما انّ طلاقها شبيه بزواجها، فالمرأة عندما تطلق أو يتوفى زوجها (ترمل) يقام لها حفل كبير يدعى باللوح للسماح للخطاب بالتقدم لها من جديد فهو بمثابة إعلان عن شهادة حيانتها الراهنة كونه يشهر بوضعها العائلي.

وللمرأة الصحراوية في مجتمعها حضور في الفنون والأساطير والتراث فهي الشاعرة والمغنية والعازفة على آلة "الإيمزاد" وهي قيتارة أو كمان بوتر واحد تشبه في شكلها العود العربي وتمثل هوية سكان الصحراء وتعدّ من أروع ما أبدعت أنامل المرأة الصحراوية.

تظهر صورة المرأة الصحراوية وبخاصة التواتية أو الأدرارية في تفاصيل بيتها الريفي البسيط وفي يومياتها، وكذا تألق وتزين المرأة القورارية في احتفالات رأس السنة الميلادية، الذي تشهده مدينة تيميمون (قورارة) خلال الأسبوع الأخير من شهر ديسمبر فتظهر المرأة القورارية بصورة البطلة التي تستعرض بزيها التقليدي الأصيل وبزينتها الممزوجة بسحر الكحل والحناء وبفنها أو شعرها المعروف بـ "الأهليل"، فتظهر لتمثل المرأة المثقفة والشاعرة.

كما تحضر المرأة القورارية في صورة أخرى–في الاحتفال بمولد خير البرية المصطفى صلى الله عليه وسلم– مناقضة للأولى فتبدو جاهلة ومتخلفة لأنها تؤمن بقدرة الأولياء الصالحين على كشف الضرّ وتحقيق الأمنيات، فتعطي صورة سلبية عنها وكأنها جاءت للترويح عن نفسها أو للخروج عن العادة والمألوف لأن ما يتم في الاحتفال لا صلة له البتة بالمولد النبوي الشريف.

صور هؤلاء النسوة حاضرة بالتفصيل في رواية تلك المحبة للحبيب السائح.

المبحث الأول: تمثلات البتول فب رواية تلك المحبّة

1-1-المرأة الصالحة:

الرواية موضوع للبحث تحدثت عن "البتول" المرأة الصحراوية الفاتنة والنبيلة التي تعيش في أحد قصور أدرار (توات) وتتحلى بعادات سكانها وتحمل آمالهم وآلامهم كجبل رملي صامد في وجه الرياح والعواصف يتحدى الزمن والوجع ويكمد الجروح ويداوي الأسقام.

"البتول" تمثل صورة المرأة الصالحة الوقورة التي تذهب للزوايا وتبذل الكثير خدمة للأولياء والصالحين، وللتبرك والتيمن من الشيوخ، كما تظهر احتراما للطالب وتقدس مكانته ومنزلته الدينية كونه رجل صالح ومعلم قرآن فهي تتعامل بوقار مع "المعلم باحيدة" وتستمع باهتمام متناهي النظير وبإعجاب بالغ بلسانه وصوته.

«وبينما البتول بوقارها كأنها مستمتعة لمعلم معجبة بلسانه وصوته»[1]

البتول امرأة معطاءة ومحسنة لأقصى الحدود فهي تجود بمالها بسخاء على كل المحتاجين فتمول المستشفى والكنيسة بكل الاحتياجات ولا تقيم وزنا للفوارق بسبب الملة والتدّين وهي بذلك تمثل صورة أخرى للمرأة المسالمة أو بالأحرى "المرأة الرمز".

1-2-المرأة الرمز:

ترمز للتعايش بين العرب والمسيح وحتى اليهود الذين لم يتلطخ شرفهم وتتلوث أيديهم بدماء الأبرياء ويظهر ذلك جليا في تعاملها الحسن ولطفها ومودتها وتقريبها للعرافة اليهودية المخلصة "بنت هندل" والأب المسيحي "جبريل" وحذرها الشديد ويقظتها الدائمة من العرافة "بنت كلو" التي عاشت وهي تترصد أتفه خطأ للسيدة بغية التشهير بها وفضحها لتمريغ سمعتها في الوحل بين أهلها وعشيرتها، غير أنّها لم تنجح في ذلك بالرغم من محاولاتها المتكررة لأنّ السيدة أكبر من ذلك، فقد رعتها وسهرت على حمايتها عيون أولئك الذين سكنوا الصحراء دوما، فهم جنود خفاء من غير جنس البشر و"البتول" كما قال عنها صاحب المصنّف: «حدثت عن امرأة وهبت من بني البشر الحكمة والفضل وانسبغ عليها من بني الجنّ الجمال والفتنة لو سميتها خدشت عرض أهلها، ولو وصفتها من غير دليل ادعت كل امرأة في بلاد توات والصحراء تلبسا بها وما كان لامرأة في البلاد كلها أن تدنوها قواما أو تشبهها وسامة»[2]

---

[1]- الحبيب السائح، تلك المحبة، ط1، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، دار ميم للنشر، الجزائر، 2016، ص 38.

[2]- المرجع نفسه، ص 104.

ومن المقاطع التي تظهر سخاء يد السيدة البتول وسرّ تأثيرها وكسبها لمحبة واحترام الجميع، نجد امتنان كل من الرجلين، الأب جبريل عندما «جاءها يقدم امتنانه بما أرسلته للدّير من صدقات، غداة استخلافه الأب يعقوب»[1]

والإثناء عليها عندما قالت حبيبة: «إن السيدة البتول حدثتها عنه، فترجاها أن تبلغها تحياته، ونظر إلى الطبيب قائلا: السيدة البتول امرأة نبيلة»[2]

وأيضا الطبيب بعد الانتهاء من فحص المريضتين "الأم حبيبة" وابنتها "مبروكة" «ترجاها أن تبلغ السيدة سلامه وقال: يفتح لها باب، أتمنى أن أكون دائما في خدمة امرأة محسنة مثلها»[3]

كسبت البتول تقدير واحترام الجميع لمحبتها الصادقة للفقراء واحسانها للجميع بغض النظر عن دياناتهم وعرقهم ومما زادها تبجيلا انتفاء صفة الغدر عن شخصها عن شخصها ومراعاتها لحق الجيرة، فهي كالقديسة تثير بنورها ومناقبها انجذابا تسطو به على القلوب ثم تتملك الإحساس وتأسر شعور المرء فيحبها ويهابها في آن واحد، ويمنعه ذلك السطو اللاشعوري من التفكير في خيانتها أو تجاوز الحدود معها أو هتك أسرارها.

يظهر هذا كله في وصف جبريل للبتول مصارحا حبيبته مبروكة: بأن السيدة امرأة عظيمة وشبّهها لها، في ملته، بتلك السيدات النبيلات وقال لها: «قرأت في تاريخ العرب عن نساء عظيمات تشبههن أناقة وحضرة وثقافة»[4]

وأضاف إجابة على سؤالها «إن كان يخشى أن تعرف علاقتهما» واثقا: «لا أخاف امرأة مثلها لأنها لا تغدر، ولكني أهابها لأنها تملك كل لما أميرة من الشرف والفضيلة والرومنسية وتلك شيمة العرق النبيل. فسيدتك أمثل ما تكون عليه قديسة لما تثيره في غيرها من انجذاب نحوها ومن إحساس بأنها تتملكه، أشعر أني أحببتها مثل شيء لا أكنهه يفوق أحاسيسي، وكنت سأركع لها ولو أشارت. وأنا أعلم أن دينها يمنعها ذلك لأنها لم تعتبرني يوما كافرا كوني مسيحيا، سيدتك امرأة مدهشة حقا»[5]

---

[1]– الحبيب السائح، تلك المحبة، ط1، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، دار ميم للنشر، الجزائر، 2016، ص 147

[2]– المرجع نفسه، ص 151

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، ص 196

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وأخبرها أيضا عن التبرعات التي تبذلها للدّير وأنها تعتبرهم جيرانا لها فتراعي حرمتهم.

كما طمأن الراهبة "الأخت جوليت" لما تعجّب من ذلك السخاء كله قائلا: «في كتابهم وسيرة نبيهم ما يحثهم على ذلك»[1]

فقالت مردفة: «بصرت كثيرا من حولي فوجدت أنّ السّيدة حين تحسن إلى الفقراء لا تميز بين دياناتهم»[2]

كسبت البتول ثقة رجل الدين الورع الزاهد "الطالب باحيدة" والرجل الصالح المتزن الذي ارتمى فجأة في كنفها مستجيرا بها من حب الراهبة "جوليت" الذي عصف بقلبه فشوش فكره وشل احساسه، فقصدها يوما من غير ميعاد مسبق ولا سبب باد فأدركت حجم الفداحة وغور الإصابة حتى قبل أن يتلقف يدها ويقبلها متضرعا: «أنا في عارك آمولاتي، وحلتني القاورية الشدة في الله والتعوال عليك، أنت صاحبة المقام العالي والكلام الغالي، جئتك بحال واحد هارب من شقاه عند جيدة يلقى مسعاه، هجرني النوم وخاطري تشطن، الشيطان غواني والعقل شور، انا في عارك قولي إذا كنت شفت في وجه الراهبة ما قرأته في عيني، وإذا أنا غلطت آمولاتي غرميني»[3].

استنادا إلى ما سبق يمكن القول إن السماحة والتعايش السلمي في ظل تعدد الديني صفة الأخيار وصفوة الناس، كما أن الكرم عند سكان الصحراء وبخاصة النسوة يحاط بنوع من الفخامة والتقديس، تؤثر في الغريب قبل القريب حتى ولم يكن فاخرا وباذخا، دوما فالعظمة في السلوكات والحركات وملامح الوجوه والسمات المعبرة عن الغبطة والسرور والود والاستئناس فالبساطة مع رحابة الصدر وسعة الخاطر عبارات أبلغ من الترف، فنساء الصحراء يتمتعن بدرجة عالية من الاحاسيس العميقة وفن التعبير الصادق وبحسن الضيافة وصون الجيرة والبتول عكست صورتهن.

1-3-المرأة الأم:

«الأم محور الأسرة وسر استمرارها ولذلك لعبت الأم دورا بارزا في المجتمعات منذ القدم، فكانت رمزا للمحبة والحنان والتضحية، ورمزا للأرض والكاهنة والعرافة في المجتمعات القديمة،

---

[1]- الحبيب السائح، تلك المحبة، ط1، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، دار ميم للنشر، الجزائر، 2016، ص 197.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص 201.

فهناك علاقة مشيمية بين الأرض والأمّ، فلها من المنزلة والمكانة بحث لا تتساوى بها أية منزلة أخرى»[1]

صورة الأمّ مشرقة تمثل التضحية والصبر والعطاء وهذا حضورها النّمطي، بيد أننا قد نصادف صورا سلبية لأمهات منكسرات لأنّهن نسوة تعشن في المجتمع وتتعرضن لظروف ومواقف قد تنعكس سلبا على طباعهن ومعاملاتهن.

غير أنّ البتول لعبت دور الأمّ الروحية والعرابة التي تحافظ على مخظيتها مثلما كان حالها مع "مبروكة" بنت "حبيبة"، كما اهتمت باليتيم "بليلو" والشاذ "سلّو" الذي راح ضحية أم مهملة سلبية فضاع مستقبله وفي الأخير احتوته "البتول" كغيره من اليتامى والأرامل الذين تكفلت برعايتهم وانشغلت بمصاريفهم واعالتهم بعد فقدهم لأهاليهم، فهي سيدة رقيقة ذات قلب كبير، تقمصت بذلك صورة الأم الحنون التي تسدّ العوز وتشدّ الأزر.

فقد سهرت البتول على راحة "حبيبة" اليتيمة والأرملة التي قتل زوجها تاركا وحيدتهما "مبروكة" لبنات الدهر ووهي طفلة لم تبلغ أشدّها بعد، وبفضل البتول التي قربت حبيبة واتخذتها صديقة لها، أصبح لدى مبروكة أمّين ولكن حكمت الأقدار أن تموت حبيبة (الأم الشرعية لمبروكة) متأثرة بأعراض مرض مزمن فتكفلت "البتول" بكل شيء بعد أنّ «زارت الشيخ وأعلمته الخبر المشؤوم، فستر وتستر وقال: يصلى عليها وتدفن، ولله مرجعها، فسدت السيدة كل فم بما أوتيت من حكمت وبذل، وصامت ونفلت كثيرا، وكفّرت حزينة حزنين»[2]

وأبت البتول التخلي عن مبروكة بما من محبة لها، واخلاصا لروح صديقتها المرحومة، وقد بادلتها "مبروكة" مشاعر الحب والتقدير والامتنان فكانت تخشاها أكثر من أمها وهذا ما نجده في كلامها لجبريل الذي كانت تختبئ منه حينما يزور السيدة للاطمئنان على صحتها أو لشكرها على ما تبذله للدّير من معروف، ولمّا تعجب من خوفها من امرأة ليست أمها «هزّت صدرها رعدة عابرة، رادة أنّ سيدتها امرأة أكثر من أمها التي لا تخشاها مثلها»[3]

---

[1]– وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، د ط، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص 101-102.

[2] – الحبيب السائح، المرجع السابق، ص 164.

[3]– المرجع نفسه، ص 152

كانت مبروكة كلما حام حولها طيف سيدتها البتول: "اهتز جسدها وتململت بشرتها فرددت في نفسها: لم أكن أدرك أنّك امرأة تضع اقليما مثل خاتم في إصبعها"[1] تقديرا لرزانتها وحكمتها وتريثها في معالجة الأمور، فهي سيدة تشع من ملا محها ثقة مهيبة توحي بأن الأشياء والأخبار والآمال تأتيها من تلقائها بغير عناء ودون طلبها، ولهذا كله انصاعت مبروكة للمرأة الآمرة والناهية قبل وبعد وفاة أمّها، ويظهر ذلك أثناء مصارحتها لجبريل: «لم تقل لي سيدتي عنك إلا خيرا لذلك لم تعترض على مجيئي إليك، لكنها كانت حذرتني من أستاذي ومن بعض كتبه حتى قبل أن يغادر»[2]

ولمّا سألها عن أمها قالت بحزن: «أمّي متعبة بمرضها، وسيدتي هي من شملتنا برعايتها ومنحتنا صداقتها منذ مقتل والدي، هي عرابتي»[3]

فاعتذر لها عن إثارة موجعها وقال موقعا نبرته: «السيدة سر من أسرار هذا الإقليم»[4]

فالسيدة البتول وبشهادة الجميع ام حقيقية لأولادها حتى وإنّ لم يحبل بهم رحمها وهي أنموذج راق لصورة الأم النمطية التي تتفانى وتذيب نفسها شمعة كي لا تلمح دمعة على خدّ صغارها وهذا ما جسدته قصتها مع الصغير "بليلو" التي كانت له كأم ثانية بعد أن لقي زوج أمّه حتفه بسقوطه من فم فقارة (بئر) عميقة فتكسرت رقبته، فلم يحزنه موته ولا سار في جنازته ثم لحقته أمّه التي كانت تنتظر موتها الذي لم يتأخر.

بيد ان أم "بليلو" لم تحدثه عن والده الحقيقي ولكنها حكت له عن جده الرجل الصالح صاحب الدعاء، وكلّ ما عرفه أنّه حفيد الحفار و« لم يعرف له لقب خارج مدرسة النصارى إلا كنيته بليلو»[5].

بعد أن وقفت السيدة العظيمة ولية نعمة "بليلو" الشامخة بشخصها في جنازة أمّه وأدهشه منها أنها «لم تصدر سوى إشارات لمن غسلت أمه وكفنتها وعطرنها ثم لمن ذبح وللائي حضرن طعام العيش للجنازة»[6]

---

[1]– الحبيب السائح، المرجع السابق، ص 182

[2]– المرجع نفسه، ص 153.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المرجع نفسه، ص 72–73.

[6]– المرجع نفسه، ص 77.

بعد افتراق الشمل وذهاب المعزين نادته السيدة وكان حينها منشغلا بالبحث في وجوه الرجال الذين حضروا العزاء عن وجه سيد أمه فما قابلته غير خيبة الحزن والأمل ظنا منه أنّه بقي وحيدا، إلى أن تفطن إلى وجود السيدة البتول بقربه فرفع عينيه إليها مضطربا وهو يبكي «فأخذت رأسه وحننته ... ثم سمعها نادت خادمة أمرتها أن تأخذه لينام وأوقفتها على طعامه وغسيله وقضاء الليل بجواره إلى أن أرسلت له يوما معها تخبره بعد نجاحه في مسابقة دخول السنة السادسة، أنها سترسله إلى مدينة بشار، فتحرق ينتظر منها إشارة ليريها أنّه خادمها الطيع، لكن حيره أنها لم تفعل ما هو من عادة الأسياد أن يلزموا به خدّامهم، فازداد لها في قلبه تبجيل ورهبة»[1] ذلك لأنها لم تعتبره يوما خادمها لنبلها وشهامة أصلها، فحفظ معروفها مصرحا: "أنا ابن جيّد"[2] ولم يسمح لأيّ إنسان أن يتطاول عليها ولو بلسانه، وقد ردّ مرة على أحد أقرانه عندما سخر منها قائلا: «تعطف على الوصفان كأنهم أبناؤها»[3] بقوله: «السيدة تساويكم أنتم و نجوعكم وقبايلكم، امرأة من المعدن الخالص، لو تطلب مني روحي أهديها لها شربة ماء»[4] فتضاحك أحدهم قائلا: «لأنها دفنت أمه ... وسترته وصرفت عليه من مالها في مدرسة النصارى»[5]

فحذرهم بليلو «مسددا بإصبعه: إن قذف فيها أحدكم مرة أخرى صفّيت له حسابه الآن»[6] كما أنّ عطف السيدة البتول لم ينضب يوما فهي كالنخلة تلك الشجرة المباركة المعطاءة بسخاء والتي ترمز للشموخ العربي والصحراوي باسقة، جليلة، تناطح السحاب وتعانق الآفاق وتسحر بعليائها الألباب بما تكتسيه من أهمية وجمال وسحر، تلك هي البتول عروس الصحراء وأميرتها، المرأة الروح والكائن الجميل المرهف الأحاسيس الدرع الواقي والحصن المنيع الذي أمّن السلامة لكل مستغيث حتى الشواذ.

أشفقت السيدة البتول ورثت لحال "سلّو" الإنسان المعذب الذي كان ضحية أمّ مهملة وساقطة في آن واحد، مثلت صورة للأمّ السلبية التي «لم تكن تعرف له والدا»[7] لكثرة الرجال

---

[1]– الحبيب السائح، تلك المحبة، ص 78.

[2]– المرجع نفسه، ص 80.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[7]– المرجع نفسه، ص112

الذين استقبلتهم في داره، على انفراد بخد انّ تصرف الصغير "سلّو" للعب خارجا فأخذ أحدهم يتردّد على المنزل ويراود "سلّو" عن نفسه بعدما قضى وطرا من أمه مهدّدا إياه بقتله وقتل أمه إن هو أخبرها ولمّا حاول المقاومة كمم الرجل فمه وأخرج سكينا ووضع شفرته على نحره، ولما اكتشفت الأمر بعد فوات الأوان سبت الرجل وضربته بحجرة ثم طردته، لكن الرجل عاد ذات ليلة وكان "سلّو" بين النوم واليقظة فارتفع عراك أسفر في الصباح التالي عن جثة أمّ هامدة وابن يتيم صار مطمع الشّواذ في رقان بعدها.[1]

أصبح "سلّو" المخنث واحدا ممن شملتهم السيدة برعايتها فعاش بفضل نعمتها بالرغم من أنّها تكره ما هو عليه لذلك لم تقربه خشية أنّ تذكر بسوء أو يخدش عرضها، لكنها قبلت أن يأتي للعمل عندها ولرعاية الحديقة الصغيرة في أيام غيبة المهندس الزراعي "مكحول" الطويلة[2]، شريطة ألا يتعدى العتبة إلى داخل أي قوس (غرفة في القصر) أو يحشر نفسه فيما لا يعنيه أو يفشي سرا مما رآه أو سمعه[3] وبعد اغتيال مكحول، حققت رغبته وسعت لأجل ان يكون رفقة "حسونة" المغنية فاغتبط قائلا: «عطفها علي عظيم، هي التي أرسلت من أقنعت حسونة بأن تأخذني معها فأكون حيث قدر لي، حيث لا أجد نفسي إلا في صحبة النساء»[4] بعيدا عن مطامع الرجال.

عاش "سلّو" ممتنا لحسن صنيع السيدة مع أمه التي نبذها الجميع يوم وفاتها إلا البتول "التي خرجت على الرجال، وأمرتهم أن يصلوا عليها ويدفنوها، ثم أقامت لها العزاء وأطعمت المحتاجين من كل القصور المجاورة"[5] ففضل هذه الأمّ فاق حدود المألوف.

---

[1]– الحبيب السائح، تلك المحبة، مرجع سابق، ص 112–113

[2]– المرجع نفسه، ص 111.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، ص 113.

[5]– المرجع نفسه، ص 123.

المبحث الثاني: حضور النسوة المتعلمات في رواية تلك المحبة

2-1-المرأة الباحثة (الأرضة)

مثلت صورة المرأة الباحثة "مبروكة" التي شبهت "بالأرضة" التي جاء تعريفها في معجم المعاني الجامع: «أرضة: حشرة بيضاء مصفرة تشبه النملة، تظهر في الربيع وتعيش في مستعمرات كبيرة وتأكل الخشب والحبوب ونحوهما، يقال: أرضت الأرضة الخشب: أكلته، كما يقال: أكلت الأرضة بعض الأوراق»[1]

فمبروكة تأكل أوراق الكتب بنهم كالأرضة التي تأكل الخشب.

فقد «انكبت على الكتب في الشعائر المسيحية، كانت تأخذها من مكتبة المتوسطة بتوجيه من أستاذ اللغة الفرنسية»[2] الذي كثيرا ما وصفها بالأرضة، لما كانت تبديه من نهم بالمطالعة فقد «قرأت خلال سنة دراسية شعاعا كاملا من كتب مغامرات المراهقين ومن القصص الدينية إرضاء له ... ويوم غادر إلى فرنسا أشار على من في الدّير بأنّ يوجهوا عنايتهم نحوها»[3]

بعد أن استلم الأب "جبريل" مفاتيح الدّير خلفا للأب "يعقوب" الذي سمعت مبركة السيدة البتول تحدث أمها "حبيبة" عنه قائلة: «الأب يعقوب لا يفوقه أحد في معرفة خفايا التدين، وفي علمه بمن ارتدوا إلى الإسلام من اليهود والنصارى قبل قرن، وفيما له من أسرار تيمي القديمة وأهلها، فبصر بها جبريل وخلف له مذكرات اهتدى بها في معاملة الناس من غيره ملته»[4]

فأرادت مبروكة اكتشاف عالم الأب جبريل المسيحي، مدفوعة بغريزة حبّ البحث والاطلاع، معولة على نبشه

فقد «ازداد جموح تفكيرها في اكتشاف عالم الأب الظريف كلّما تسقطت خبرا من أخبار عودته إثر غيبة، أين يعيش، ماذا يقول وكيف يتعبد ... معولة على نشبه»[5] وذلك لأنها «رأت نفسها لا تقل إقداما عن بطلات قصصها»[6]

---

[1]- الشيخ سعيد الخوري الشرتوني، معجم المعاني الجامع، ج1، مكتبة نور، الأردن 1905، مادة أرضة.

[2]- الحبيب السائح، تلك المحبة، مرجع سابق، ص 149

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص 150.

[5]- المرجع نفسه، ص 148.

[6]- المرجع نفسه، ص 149.

فجاءتها الفرصة الأولى، عند ذهابها مع والدتها لفحص الطبيب بسبب نزلة برد شديدة، فالتقت بالأب "جبريل" الذي جاء هو الآخر لزيارة الطبيب وإلقاء التحية عليه بحكم الصداقة التي تجمعهما.

ألقى "جبريل" التحية على المريضة ووالدتها ثم قال للطبيب بصوت هادئ: «مرضيتك أيها الحكيم لابدّ أن تكون سهرت مع كتاب إلى وقت متأخر دون أنّ تشعر ببرودة هذا الشتاء القاسية على غير العادة»[1] ثم نظر إليها قائلا: «عندي ما يعجبك من الكتب، إن رغبت مرّي لتأخذي ما تريدين، أبوابنا مفتوحة ولكن إحذري برد الشتاء»[2]

لم تستطع مبروكة الصّبر فباغتت بسرعتها الأب جبريل ملبية دعوته «فرّد ذلك إلى ندرة الكتب، التي تشبع في واحدة مثلها شرهها على اكتشاف المزيد مما تجهله عن العالم الموصد من حولها»[3]

وتذكر أستاذها قائلا له عنها: «وجدتها كلما أنهت كتابا شعرت أنّ شيئا آخر من ذاتها تكشف لها، فطلبت مزيدا ممّا يفتح لها أبوابا أخرى على الدنيا»[4]

قالت "مبروكة" وكأنها أصغت لحديث جبريل مع نفسه: «أبحث لحياتي عن سبيل أخرى في الكتب، توات محصورة في قلب الصحراء بلا طريق تخرج شرقا أو تدخل غربا، بعيدة عن كل شيء غير الشمس والرمل والشتات والريح»[5] فقال جبريل لها محاكيا أستاذها: «ذكية جدا، وعنيدة جدا ومشاكسة وتلتهم الكتب كالأرضة»[6]

كما أن "مبروكة" تظهر من خلال الرواية بصورة المرأة المتطلعة والطامحة لمعرفة كل ما يحيط بها بدقة تفاصيله، ثم تتمرد ثائرة على واقعها رغم تفهمها لحدود حريتها وبخاصة الدينية واصرارها عليها، وتعدّ واحدة من اللواتي مستهن لعنة تلك المحبة ورغم أنّها لم تنتصر على إحساسها، أصرت على عدم التأثر بغير دينها واضعة دائما نصب عينيها وصية عرابتها "البتول" التي حذرتها من «أنها تغفر لها كل شيء إلا أنّ تراود على دينها»[7]

---

[1]– الحبيب السائح، تلك المحبة، مرجع سابق، ص 150

[2]– المرجع نفسه، ص 151

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المرجع نفسه، ص 152.

[6]– المرجع نفسه، ص 154

[7]– المرجع نفسه، ص 182

ولذلك لمّا قال سلّمها جبريل كتابا مجلدا أسود خطّ عليه بالمذهَّب (الكتاب المقدس) لاحظ دهشتها الكبيرة فقال بصوت مطمئن: «ليس هو القرآن أحضرته من بيروت، أردت أنّ تقرئي منه أنا لا أحسن العربية مثلك، قيل لي أنت بارعت فيها»[1]

فكلّ ما شدها في الكتاب المقدس «تلك الاصحاحات التي وجدتها تقص ما يقص القرآن بعضه، أو ما كانت عرفته من قبل بالقراءة والسماع، لكن ما أثار مشاعرها وفتنها، هو إصحاحات نشيد الإنشاد الثمانية»[2]

وعن غيرها قالت له مرّة: «كنت أعرف أشياء جمّة مما يحكى في الكتاب المقدس، وأنا أقرأ كنت أد عقلي لا يتقبل كثيرا مما كتب، ولا نفسي خشغت له، كأنه كلام عادي»[3]

فمبروكة صورة للمرأة الباحثة العاقلة غير المتهورة عندما يتعلق الأمر بدينها، رزينة لا شيء شغلها في حياتها أكثر من القراءة «فقد فضلت دائما إتمام كتاب بدأت قراءته على حضورها حفلة مهما تكن كبيرة وألزمت نفسها بالانتصار على كل ما يقع بين يديها»[4]

2-2-المرأة المتعلمة

يلعب التعليم دورا هاما وفاعلا في شخص المتعلم كفرد من المجتمع فينمي ثقافته ويصهر مداركه ويحرر ذاته، مثلما فعل مع المرأة التي أصبحت بفضله ندا للرجل في المعرفة والتفوق هذا الأخير الذي أرجعته حواء لتغليب العقل على العاطفة، فوصلت به إلى حريتها الشخصية التي اختارتها بديلا لعبودية الرّجل وحققت استقلاليتها، بعد تتويج هذا التعليم بالعمل، سواء برضاها أو مدفوعة إليه لظروف قاهرة كموت الزوج أو تشتت شمل العائلة لسبب ما.

شخصت هذه الصورة "جميلة" امرأة تلية من وهران "بنت ذات زين وقوام"[5] حدّث عنها "بَاسَمْعان" سائق التاكسي قائلا: «التلية رهطة وعليها الكلام»[6] وفتحت العرافة بنت كلو صحيفة سوابقها فأحصت منها جملة من الواقع قائلة: «لم تحمل التلية من وهران غير سر في

---

[1]- الحبيب السائح، تلك المحبة، مرجع سابق، ص 152.

[2]- المرجع نفسه، ص 155.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص 157.

[5]- المرجع نفسه، ص 213

[6]- المرجع نفسه، ص 214.

صدرها وبطاقة هوية مطوية ودراهم من رهن سلسلة ذهبية أوصت لها بها جدتها لأبيها قبل وفاتها وشهادة جامعية وصورة لأمها التي قتلها الأب»[1]

"جميلة" فتاة متعلمة مولعة بالأخبار والصحف وتحب كتابة الرسائل ولذلك لم تنقطع عنها أخبار صديقتها الحميمة وأختها غير الشقيقة "سليمة" التي تزوجت بالجنوب من "سي لخضر" قبل أعوام.

جاءت جميلة إلى أدرار هروبا من محنة ألمت بها ومن معاناة أرّقتها بعد أن تهاوى وتحطم كل شيء أمام عينيها في رمشة عين، فتشتت شمل عائلتها وخلت دارها من أهلها هنالك في وهران، فقد قتل والدها أمّها بسبب الغيرة وهوس الكحول ودخوله في حال من الاكتئاب لتراكم الديون وعجزه عن تسديدها، فحكم عليه بالسجن مدى الحياة، وغادر أخوها بعد الحادثة إلى الثكنة العسكرية قائلا: «هذه الدار صارت ملعونة»[2]

«فاستبقته بدمع الفاجعة، فلم يلتفت، فتصدّفت من لحظتها على أحزانها ثم نظرت في الخارطة حيث نقطة في عمق الصحراء وتنهدت: أدرار ما أبعدك؟»[3]

كما تخلى عنها حبيبها "محمود" الذي عرفته في الجامعة والذي لم تر له ظلا يوم محنتها وهو الرجل نفسه الذي توسّط لها «عند شخص مرموق الشأن في الوزارة من أصدقاء عائلته الميسورة لتقطع معه البحر للدراسة في الخارج»[4]

تخطت جميلة الأزمة برحيلها تاركة وراءها «كتبها ورسائلها الخاصة الحميمة وتذكاراتها في أيام بهجتها، متنازلة للموت يحتل غرفتها ويلبس ما تقع عليه العين حدادا أخرس»[5]

لتجد عزاءها ومواساتها في "سليمة" التي احتضنتها وفي رحابة ودفء صدر الصحراء، بعد اتخاذها قرارها النهائي بهجر المخادع "محمود" الذي كان هدفه الوحيد اغواءها للنيل من شرفها بدل مواساتها والوقوف إلى جانبها، كما أخبرت "سليمة" وهي تتحدث عن ألمها بعد

---

[1]– الحبيب السائح، تلك المحبة، مرجع سابق، ص 218.

[2]– المرجع نفسه، ص 221.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، ص 217

[5]– المرجع نفسه، ص 215.

وصولها: «فأخذت قراري النهائي وكي لا أنها عوضت عن ذلك بنوافل الصلاة في غرفة مفعمة بالحزن كظيمة الحيطان مخرسة النوافذ»[1]

هنا في هذا المقطع بالذات تظهر صورة المرأة المتعلمة التي تعمل عقلها المفكّر بدل عاطفتها المتهورة من أجل إيجاد وسيلة لتجاوز محنتها العسيرة وأزمتها النفسية بملاذ القرب الإلاهي بدل ترجيح الكفة لفكرة الانتحار التي تعدّ الحل السريع والمطلب السهل والوحيد للجهلة والضعفاء بعدما ثار في ذهنها لوهلة «أن تسمّم نفسها أو تحز معصمها وتراءى لها سطح العمارة الشاهق ومهوى صخور البحر الناتئة»[2] هروبا من الألم ومن نظرة الناس لابنة المجرم ولكنّها سرعان ما تراجعت عن ذلك.

بدأت "جميلة" مغامرة جديدة مع "مكحول" في ظل جو العمل، بعدما أسندت البتول مسعى "سي لخضر" في حصول "جميلة" على وظيفة مراسلة صحيفة وتمنت أن تكون مراسلاتها واضحة، فدخلت بذلك جميلة في كنف ورعاية السيدة البتول تماما "كسليمة" و "سي لخضر" هذا الأخير الذي أفصح لزوجته قائلا: «لنبلها فإنّها لم تلمح بكلمة إلى أنّها كانت هي التي أنهت ترتيب ذلك مع صداقة لها في الوزارة»[3]

استلمت "جميلة" الوظيفة وبدأ "مكحول" ابن أخت "سي لخضر" مساندتها في عملها مستهلا بقضية ضياع المال العام التي تورط فيها الكثيرون، أوّلهم مسؤول بالبنك والسافل "تبو" العدو اللدود للسيدة البتول التي قال لها "مكحول" عنها: «السيدة هي الوحيدة التي تملك مفاتيح هذه المدينة، ولا أحد غيرها لا تخيفه الحقيقة التي نبحث عنها»[4] طالبا منها كشف المستور وفضح أولئك الذين زوّروا تقرير الخبرة واقتسموا الريع وعادوا من حيث جاؤوا، قائلا: «أثبتوا في تقرير الخبرة أنّ التجربة مكلفة غير مجدية وختموه، ثم غنموا ورجعوا من حيث جاءوا»[5] وأردف قائلا: «قيل غادروا جميعا إلى التل أو بلاد السيادين بأكياس من الأوراق النقدية استصدروها من بنك كان مسئوله أول من غرف تحت ظل تبّو»[6]

---

[1]– الحبيب السائح، تلك المحبة، مرجع سابق، ص 218.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص 228

[4]– المرجع نفسه، ص229

[5]– المرجع نفسه، ص 230

[6]– المرجع نفسه، ص 229

ولذلك «يجب أنّ تكتبي بوضوح وبثقة عن الأموال التي بالوها في الرمل، أعطيك أسماءهم، في حوزتي قوائم بأسماء مستفيدين من قروض لا وجود لهم»[1]

كتبت "جميلة" خبرا تصدر اليومية التي تعمل بها فأقام الدنيا وأقعدها وأصابت الهواتف بين المكاتب حمى الرنين واستنفر المتورّطون لأنّ آثار وساختهم خرجت إلى العلن بأدلة قاطعة ووثائق ساهمت البتول في تأمينها، وأرسلت لجنة تقصّ من المدينة لتزور المنطقة.

أقسم "تبو" أن يهين "جميلة" التي تسببت له وللمنطقة كلها في الإزعاج وينال من "مكحول" المهندس الزراعي الذي ساعدها وعقد العزم على حبك المكائد لقتلهما.

بالرغم من أنّ "جميلة" خسرت في الأخير عملها إلا أنها طبعت في الذاكرة صورة أخرى لامرأة عاملة ناجحة جريئة أذلت رقاب الرجال واشعلت غيظهم حقدا وشرارة انتقامهم غلا من نجاحاتها التي ورطتهم وفضحتهم لتزاول في الأخير مهنة التدريس التي أمنتها لها البتول بعد ان أخبرتها "جميلة" بقرار فصلها.

«فلم تبد السيدة جزعا لمّا وقفت بين يديها جميلة ... ولكنها ابتسمت لها وأخذت بيدها وقربتها منها وأشعرتها أنها تعلم، فإن سي لخضر كان أبلغها ذلك من قبل، وطمأنتها على أنّه لن يمسّها سوء، وأخبرتها أنّها ستصبح من غدها مدرسة فنزل عليها كلامها كقضاء لم تحرك له شفة وترضته في صمت»[2]

تحمست "جميلة" بعد مغادرتها وقالت "لمكحول" ممتنة للبتول التي انتشلتها من الضياع للمرة الثانية: «وددت لو قبلت يدها»[3]

نخلص إلى أنّ "جميلة" جسّدت صورة المرأة المتعلمة التي أكملت دراستها ونالت شهادة تخرج جامعية فراودها حلم طبيعي، هو الحصول على فرصة عمل طمعا بمستقبل مشرق يعوضها عن محنتها ومصابها الجلل.

بيد أنّ المتن الروائي أعرب عن صعوبة ومشاق الوظيفة التي حصلت عليها والتي زاولتها فلم يثنها عن إرادتها وعزيمتها القوية تعرّضها لقهر وقساوة المتحكمين في الرقاب بمالهم وجاههم والذين حاولوا إزاحتها عن طريقهم بشتى السبل لدرجة التفكير في تصفيتها.

---

[1]– الحبيب السائح، تلك المحبة، مرجع سابق، ص 230.

[2]– المرجع نفسه، ص 233.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فالصورة الطاغية هنا قاتمة تعكس صورة المرأة العاملة المضطهدة التي سلبت منها كامل حقوقها عنوة.

وبذلك فقد كشف لنا الروائي الصورة البشعة المزيفة للعمل الذي تطمح إليه المرأة الصحراوية من خلال شخص "جميلة".

2-3-المرأة المثقفة:

تعد الثقافة نمط حياة مجتمع إنساني وطريقة تعامله مع المجتمعات الأخرى وهي التمتع بملكات ذهنية تؤهل لاستيعاب جميع الآداب والفنون والعلوم، كمّا أنّها حياة للإنسان وغذاءه الروحي وبدونها يصبح بلا قيمة كالبهيمة، ولا تقتصر على جنس أو مكان دون غيره.
والثقافة لا تقيم وزنا للحدود البشرية ولا الجغرافية، بل ترتبط بالإنسان كائنا من يكون وبزمانه ومكانه.

استحضرت هذه الصورة "ماريا الرومية" أخت الأب جبريل الشابة المثقفة الأنيقة ذات التربية النبيلة وهي: «فتاة عاشت على الفضيلة ونظرت إلى الأشياء بقلبها»[1] لأنها كانت رومانسية مرهفة الحسّ ورقيقة الشعور «كانت رومانسية جدا تعزف ألحانا مثل المطر والريح وأصوات الطّيور وفرحة الأطفال، مثل رقص العرائس وحفيف الشجر وغضب الرمال وخرير المياه وانهيار الجدران، تصل سمع العفاريت فتكبل فيها شرّها مدّة السماع ...»[2]

فماريا استطاعت أن تنقذ عقلها وتدفعه للتفكير خارج الصندوق الذي يحتجزه كمارد في قاع إبريق بقراءة الرسائل والكتب وممارسة الكتابة التي جعلتها مرفأ ساعدها على تحقيق ذاتها وكشف مكبوتاتها وآلامها فتعاطتها كبلسم تبحث به عن حريتها الشخصية تنمية لقدراتها وتطويرا لذاتها.

جسّدت "ماريا" النصرانية أيضا صورة المرأة المّطلعة على كم العلوم والمعارف، تتقن أكثر من لغة والتي لها دراية بالفنون فلم تدرس الأدب فقط بل تعدته إلى الموسيقى والعزف فهي تملك ثقافة في سماع الموسيقى والشعور بها والتجاوب معها والتناغم مع نوتاتها ومن بعدها التأثير الآسر فيمن حولها، كما أنّها تمتلك موهبة الرقص، وهي بذلك «اختارت عبودية الفن على عبودية الرّجل، ايمانا منها أنّ الفنان نصف إله يترفع عن البشر العادين»[3]

---

[1]- الحبيب السائح، تلك المحبة، مرجع سابق، ص 136.

[2]- المرجع نفسه، ص 127.

[3]- ينظر: وائل علي فلاح الصامدي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، مرجع سابق، ص 84.

وأيقنت بحدسها وفراستها أنّ الرجل حليفها والجهل عدوها.

أثنى عثمان الخادم بقصر "ماريا" على موهبتها امام "بليلو" الذي فتنه حب ماريا التي قضت نحبها قائلا: «هذه الآلة التي تشبه الصندوق تسمى بيانو، كانت تؤدي عليه ... قطعا موسيقية ... تهجع بها شوقا يجري في أناملها ويترسم في اهتزازات رأسها ...»[1] ثم أردف مضيفا: «كانت إذا عزفت تلك على تلك الآلة حامت حولها العفاريت وبكت بما يخرج من أصابعها من سماع ينتشر من حول قصرها وفي السماء، تردّده صخور الأطلس ليلا فيسمعه الصيادون الكامنون والسارون والمسافرون»[2]

تعلّقت ماريا بشيخ متدين، بنى لها القصر الذي عاشت فيه «وأثثه بالزخرف والمهابة والذوق»[3] ولشدّة وقاره وسماحته لمست فيه «روح أولئك القديسين في كتاب دينها المسيحي ولكن أدهشها منه صبره ومروءته وإقامته الشعائر في أوقاتها ...»[4]

منذ انعكس على محيّاها نور الشيخ وانقبست في قلبها شعلة الإيمان «فقدت وجهتها السابقة فتخلفت عن القدّاسات، ولم تعد تنام على صلاة من إنجيلها ولا على تصليب على صدرها، فوجه الشّيخ صار صورة قديسها الذي لم تصفه أناجيلها، ترى في منامها كل أنواع الأنوار، غير المحدودة بجبل أو بحر، مبذورة في صحراء تتنفس عطر أنبيائها، تستيقظ وتغفو على رؤية الشيخ، إلى أنّ نطقت له يوما بالمحبة وقالت في حضرته الشهادة»[5]

أسلمت ماريا فتغيرت الصورة من امرأة مسيحية إلى مثقفة مسلمة حكيمة ذات قرار صائب ورزين، تجنح دائما إلى السلم مطبقة بذلك تعاليم الدين الجديد بكل فخر واعتزاز «هنا عاشت مسلمة وأحبّها النّاس والمريدون وكرهها أهل دينها السابق، وأبغضها الضباط الفرنسيون، جاحدين ما بذلت لهم من العون ليغلغلوا سيطرتهم في قلب الصحراء وأطرافها، بما أرسلته من وفود الإخوان غربا وشرقا وجنوبا ليهدوا النّاس إلى السلم والتعاون»[6]

---

[1]– الحبيب السائح، تلك المحبة، مرجع سابق، ص 126.

[2]– المرجع نفسه، ص 128.

[3]– المرجع نفسه، ص 127.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المرجع نفسه، ص 127–128.

[6]– المرجع نفسه، ص 128.

فقد «خلفت الشيخ عقب وفاته وقامت مقامه، بما حَبَاها مولانا من الحكمة والضبط وصواب القرار»[1]

"ماريا" صورة للمرأة المثقفة والفنانة المبدعة، تمردت على دينها المسيحي الذي شعرت فيه بعبثية الوجود واعتنقت الإسلام الذي صقل روحها واستحوذ كيانها متحدية به أهل ملتها السابقة، ممارسة قناعاتها الإيديولوجية مغلبة عقلها الراجح على قلبها الجارف.

[1]– الحبيب السائح، تلك المحبة، مرجع سابق، ص 128.

المبحث الثالث: صورة العرافات في رواية تلك المحبة

3-1-المرأة الكاهنة:

تعد الكاهنة ثالث علوم الشرّ بعد السحر والعرافة وهي إدعاء معرفة الغيابات بواسطة استخدام قوى خفية تملك قدرات خارقة.

العرافة "طيطمة" صورة للمرأة الكاهنة التي يثق بها الجميع ويصدقها ليشاورها في أموره فكلمتها مسموعة لأنها لسان حال أهل الصحراء ومنبع درايتهم ومعرفتهم وبئر أسرارهم فالكلّ يكاشفها حتى بخباياه الحميمية ويطلب المساعدة منها مثلما فعل "حسن الوزان" الرجل الذي أفصح لها عن نيته في العودة إلى محمديته وصارحها على حياء رغبته في أن يختن لأنه من أهل الشهادة.

قالت طيطمة: «كاشفني على حياء، أنّه يبغي أن يختن لأنّه من أهل الشهادة»[1] ولأن طيطمة طلبت «فكان لحسن ما أراد في رمشة عين من واحد من المؤمنين، وهو يخرج معافى بعد أن ردد الشهادة»[2]

فطيطمة مخبأ الأسرار وصاحبة الشأن في النصح والمشورة، وهي العجوز الطاعنة التي مرّت عليها عقود من الأزمنة وأحوال من الناس فصبوا كلهم في حجرها جل الحقائق وأسفروا لها عن كنه النفوس، قال طيطمة: «أسرّ إليّ علي الشريف، لما سألته عن كنه السيدة، أنّها مثل الصحراء لا يتقدم بها عمر، ولا تنالها شيخوخة ولا يصيبها لوث، ملكتها الأرواح سر الشباب لا يزول إلا بيوم قبضتها»[3]

تمثل "طيطمة" أو كما يسمونها (عرافة اغزر) صندوق أسرار الصحراء الذي لا يفتح إلا بإرادتها ولشهرتها التي عبرت الأمصار رشحت لمنصب كاهنة الصحراء.

3-2-المرأة العرافة

تعتبر العرافة فن الشعوذة ويدعي أصحابها معرفة الأمور بمقدمات يستدل بها على الشيء المسروق ومكان الضالة عن طريق تذليل الجنّ

حضرت بثقلها عجوز حكيمة على قدر التبصر والبصيرة هي العرافة اليهودية "بنت هندل" لتمثل صورة امرأة تعاقر السحر بدون أن تضر أحدا، كما انها معتدلة الرأي مستقيمة في دينها،

---

[1]- الحبيب السائح، تلك المحبة، مرجع سابق، ص 44

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص 104.

لم تتعصب لنسلها أو جنسها اليهودي ويظهر ذلك من خلال تبريراتها كما في قولها «سيدتي تعرفني من أحفاد يهود لم يلطخ لهم بنان بدم مسلم»[1] وكذا اعترافها بمن كان له الفضل في دوام نسلها اليهودي دون أن تخون عقيدتها أو تغدر بمن استجارها في قولها: «جدتي كانت تحدثني أنّ أهلي ممن عرفوا الله في هذه البلاد فرعوا للمسلمين حرمة وحفظ لهم المسلمون ذمة، فما أكرهوا على عقيدة ولا هم بها جاوزوا حدود دينهم، وأوصتني أن أذكر أن من دفع عن أحد أجدادي سيف ثورة محمد التلمساني كان فقيها، فلولاه لانقطع لنا نسل وذكر، ونصحت لي أن أكون من شئت إلا أن أخون عقيدتي أو أغدر بمن استجارني وأما السحر فإني لا أضر به أحدا»[2]

كما أنّها لا تتحيز أو تعلق عن المواقف التي يكون الخصمان فيها العرب واليهود ويبدو ذلك جليا في إجابتها عندما سألتها "جوليت" عن أخبار "محمد التلمساني" فأردفت قائلة وبدون تردد: «أمر محمد غضبا من الربّ على قومي»[3].

كما أنّها سكتت ولم تبرّر للقائل في بيعة تمنطيط في ذلك اليوم الذي أعقب الهيلولة: «أنا الذي يعرف كيف يغسل هذا الهوان بتنجيس أولئك»[4] "فبنت هند" صورة لامرأة عرافة لا تضمر الشرّ لأحد وتخلص لأولياء نعمتها أيّما إخلاص.

3-3-المرأة الساحرة:

جاء في موسوعة المورد أنّ: «السحر فنّ يدعي أصحابه القدرة على القيام بأعمال تعجز عنها القدرة البشرية العادية وذلك عن طريق الاستعانة بقوى خارقة للطبيعة أو عن طريق السيطرة على بعض القوى الخفية في الطبيعة»[5] ويستخدم للسيطرة على الأفراد حينا ولمعالجة الأمراض وطرد الأرواح الشريرة حينا آخر.

ومن معاني السحر أيضا أنّه فن إيهام المشاهدين بحدوث أمور واقعية وذلك بالاستعانة بما يدعونه خفة اليدّ وينقسم إلى قسمين: «السحر النافع أو المفيد وهو ذلك الذي يستخدم في

---

[1]- الحبيب السائح، تلك المحبة، مرجع سابق، ص 30

[2]- المرجع نفسه، ص 31.

[3]- المرجع نفسه، ص 36.

[4]- المرجع نفسه، ص 37.

[5]- موسوعة المورد الالكترونية مادة "السحر".

المساعدة والتطبيب وغير ذلك من أغراض عامة لصالح المجتمع، والسحر الضار الذي يسمى بالسحر الأسود وهو الذي بقصد به إلحاق الضرر أو الموت بالآخرين أو المجتمع كلّه»[1]

ملامح هذه الصورة القاتمة الشريرة جسدتها العرافة "بنت كلو" فهي امرأة غيورة وحاقدة لأقصى الحدود فقد حاولت في العديد من المرّات الكيد للسيدة "البتول" وسحرها وفكّرت حتى في تشويه سمعتها وتدنيس شرفها «كانت بنت كلو وعدت بنت هندل مالا وفيرا وجاها كبيرا عند الأسياد إنّ هي قصّت لها من شعر البتول خصلة فأتتها بها فعقدت ببعضها عقدة تطعم منها الخفاش»[2] وكذلك فإنها «أرادت أن تعرف سرّ تركيبة عطر السيدة لتدس لها فيه»[3] وبعدها «انفلت منها حبل غيرتها وانفرط لسانها بين خاصّتها وعامّتها فراحت لا تني تأكل لحم السيدة....»[4] فبنت "كلو" مثال للمرأة المؤدية صاحبة القلب الأسود.

[1]– الميرا اسماعيل علي، السلالات البشرية، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 216.

[2]– الحبيب السائح، تلك المحبة، مرجع سابق، ص 100.

[3]– المرجع نفسه، ص 96.

[4]– المرجع نفسه، ص 107.

خاتمة

خاتمة:

المرأة كائن جميل مرهف الأحاسيس، أمّا الصحراوية فتمثّل روح الرجل في الصحراء المفقرة ودرعه الواقي وحصنه المنيع، الذي لا يهتز بنيانه، ولجمالها خصوصية تتبع من طقوسها ومراسم زينتها كالوشم والحنّاء والكحل والحلي، وقد أعطت للرواية الكثير من خلال تعدد حضورها وصورها التي تشاكلت لتصنع متنها وتتحول إلى ملكة إبداع ومصدر إلهام للروائي.

وبعد تسليط الأضواء الكاشفة على صورة المرأة الصحراوية، واقتفاء أثرها والاستماع لهمساتها في رواية تلك المحبة للحبيب السائح توصّلت في ختام بحثي إلى جملة من النتائج أجملتها في:

- عدم اتفاق الباحثين على مفهوم دقيق وموحد للصورة فمنهم من حصرها في الصورة البلاغية والآخر وسّع المفهوم وعمقه.
- حضور المرأة في الشعر الجاهلي كما في الرواية المعاصرة كان مكثفا لدرجة الاستحواذ، ففي رواية تلك المحبّة للحبيب السائح احتلت تيمة المرأة الموقع المحوري الذي لعب على أوتار المتن محاولا تحريرها من قيود العادات والتقاليد.
- تداخل العنوان والرواية وتكاملهما فالأول يصّرح والثاني يفصّل، فتلك المحبّة تمثلها "مبروكة" و"جميلة" و"ماريا الرومية" وسيدة النساء "البتول" وكل نساء الرواية اللواتي مستهن لعنة تلك المحبّة.
- المجتمع الصحراوي الجزائري تحركه نواة أساسية تتمثل في الأسرة التي تترابط بين أفرادها فيقدس مفهومها وتزيدها المرأة الأم بهرجة وقيمة فترصّع مكنونها.
- كما أنّ المجتمع الصحراوي متفتح وشاسع الآفاق سعة صحراءه وعمق فلواتها، يعشق الحرّية والانطلاق.
- ونجده أيضا متعلما ومثقفا وله طبوعه المتفردة وثقافته المتميزة سواء فنيا كالموسيقى والرقص أو أدبيا كالشعر والغناء والقصص الشعبية والملاحم الأسطورية.

- العقلية الصحراوية مبرمجة منذ الولادة على تقبّل الطقوس والشعائر المتنوعة.
- تحتفي الصحراء بثقافتها الشعبية وعاداتها وتقاليدها اليومية وطبوعها المناسبتية التي تشكل هوية وبطاقة تعريف الفكر الصحراوي.
- مزج "الحبيب السائح" بين العفوية والاسترسال وبين الخيال والمجاز في كثير من المواضع محاكيا بذلك عفوية الصحراء وبساطتها وتناغم وانسجام جزئياتها.
- اعتمد الروائي المحنك على الأسلوب السهل الممتنع الذي زرعته فيه محبته لثقافة الصحراء ومعايشته للمجتمع الصحراوي.
- كما وظّف لغة شعرية ساحرة الألباب وآسرة للذوق ومشوقة للقراءة زواجها بلهجات صحراوية من أفواه بوابات الصحراء الأربعة.
- تضيق الصحراء بالأعراف والتقاليد والالتزامات الاجتماعية وتتّسع بمحبة المرأة.
- التركيز على بطلة الرواية التي وضعت دراستها في المقام الأول كونها صوّرت المجتمع الصحراوي بكل ثقافاته ومثلت بحضورها صورا متعدد للمرأة.

وفي الأخير أتمنى أن تكون دراستي عقدا من عقود البحث، تثري أدبنا العربي وتفتح المجال لدراسات لاحقة، فإن أصبت فبتوفيق من الله وإنّ أخطأت فمن نفسي.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- القرآن الكريم برواية "ورش عن نافع"

أولا: المعاجم والروايات:

أ- المعاجم:

1- ابن منظور لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997.

2- سعيد الخوري الشرتوني، معجم المعاني الجامع، ج1، مكتبة نور، الأردن، 1905.

3- شاكر الفّحام وآخرون، معجم اللغة العربية، ط4، دار الشروق الدولية، لبنان، 2004.

4- عبد الله البستاني، البستان (معجم لغوي طويل)، جزآن في مجلد واحد، ط1، مكتبة لبنان، 1994.

5- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، د ط، الدار الدولية للكتاب، الجزائر 2009.

6- موسوعة المورد الإلكترونية مادة "سحر".

7- وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية، ط1، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، د ت.

ب- الروايات

1- إبراهيم الكوني، ج2، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1992.

2- إبراهيم الكوني، بيان في لغة اللاهوت، أوطان الأرباب 1، ط1، شركة الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، 2001.

3- أحمد رضا حوحو، غادة أمّ القرى، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

4- أحميدة العياشي، متاهات ليل الفتنة، د ط، منشورات البرزخ، 2001.

5- الحبيب السائح، تلك المحبة، ط1، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، دار ميم للنشر، الجزائر 2016.

6- مالك حداد، سأهديك غزالة، ترجمة محمد نساري، د ط، ميديا بلوس، قسنطينة، الجزائر 2010.

7- محمد ساري، الورم، د ط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.

8- مرزاق بقطاس، دم الغزال، ط1، دار القصبة، الجزائر، 2002.

9- واسيني الأعرج، المخطوطة الشرقية، ط1، دار المدى، دمشق، 2002.

10- واسيني الأعرج، سيدة المقام، مرثيات اليوم الحزين، ط2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1997.

ثانيا: المراجع

1- إبراهيم السعدي، دراسات ومقالات في الرواية، د ط، منشورات السهل، الجزائر، 2009.

2-أحمد أبو زيد، دراسات انثرولوجية في المجتمع الليبي، د ط، دار نشر الثقافة، الإسكندرية، 1963.

3-أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، د ط، مكتبة الشعب، الجزائر، 1981.

4-الميرا إسماعيل علي، السلالات البشرية، د ط، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ت.

5-أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، المفهوم والممارسة، د ط، دار النشر راجعي، الجزائر، 2009.

6- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، 2003.

7- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، المطبعة المغاربية، للطباعة والنشر، تونس، 2005.

8-جابر عصفور، مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب العربي المعاصر)، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2003.

9- حسين المناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية (بحث في نماذج مختارة)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

10- خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، د ط، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2005.

11- سامي يوسف، الأدب العربي الحديث (النثر)، ط1، دار المسيرة، عمان، 2015.

12- شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، د ط، مؤسسة حورس الدولية، مصر، د ت.

13- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشروق، للطباعة والنشر، الجزائر، 2009.

14- طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ط2، مطبعة القاهرة الجديدة، مصر، 1970.

15- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، ط1، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

16- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، د ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر، 2009.

17- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ط2، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1997.

18- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

19- عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ط1، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.

20- فيصل دّراج، نظرية الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ت.

21- محمد يوسف سواعد، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة، (مصر نموذجا) ط1، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.

22- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

23- هادي العلوي، فصول عن المرأة، ط1، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، 1997.

24- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأطوار التاريخية والجمالية الروائية)، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

25- وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، د ط، دروب للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2010.

ثالثا: الرسائل العلمية

1- حمداني عبد الرحمن، استراتيجية العتبات في رواية (المجوس) لإبراهيم الكوني، رسالة ماجيستير، جامعة السانية، وهران، 2011.

رابعا: المجلات والدوريات

1- خالد مهدي صالح، فعالية المرأة الطوارقية في الرواية الليبية "إبراهيم الكوني أنموذجا"، مجلة التربوي، العدد التاسع، يوليو 2016.

2-صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأهيل)، مجلة المخبر، العدد الثاني، 2005.

3-محمد رزق ونهى كمال، صورة المرأة في كتابة الرجل، مجلة الدراسات الثقافية واللّغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا، برلين، العدد العاشر، نوفمبر 2019.

4- وليد عثماني، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، العدد العاشر، 2014.

خامسا: الجزائر واليوميات

1- أحميدة العياشي، من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة، الخبر الأسبوعي، العدد 79، الجزائر 12 ديسمبر 2000.

الملاحق

الملحق رقم 01:

الروائي الحبيب السائح:

الحبيب السائح روائي جزائري من مواليد 1950 بسيدي عيسى ولاية معسكر، نشأ في مدينة سعيدة، تخرج من جامعة وهران بشهادة ليسانس آداب ودراسات ما بعد التخرج.

اشتغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية، غادر الجزائر متجها نحو تونس عام 1994 حيث أقام بها نصف سنة ليشدّ الرّحال نحو المغرب الأقصى ثم عاد إلى الجزائر وتفرغ للإبداع الأدبي قصة ورواية.

صدرت له عدّة أعمال أدبية نذكر منها المجموعات القصصية التالية: "القرار" عام 1979، "الصعود نحو الأسفل" عام 1981، "الموت بالتقسيط" عام 2003، "البهية تتزين لجلادها" صدرت في سوريا عام 2000.

أمّا الروايات فصدرت له: "زمن النمرود" عام 1985، "ذاك الحنين" عام 1997 وترجمت إلى الفرنسية عام 2002، "تماسخت عند دار القصبة" عام 2002 وترجمت إلى الفرنسية في نفس العام، "تلك المحبة" عام 2003، "مذنبون، لون دمهم في كفّي" عام 2009.

الملحق رقم 02:

ملخص الرواية:

يبلغ عدد صفحات الرواية "تلك المحبة" للحبيب السائح ثلاث مئة واثنا عشر صفحة قسمها صاحبها إلى سبعة عشر عنوانا فرعيا نشرها سنة 2016.

"تلك المحبة" زمن العنقاء المفقود الذي يقبع بالصحراء وتتبني حجرة أساسه في أدرار التي تكتشف الجزائر ذاتها بانعكاس سجنجلها، وبروائع تاريخها العريق يتناسى الجزائريون بلاهة الشمال التي سببتها لعنة الاستدمار ومحنة العشرية السوداء، فالرواية غد مشرق ومنظار وردي للتفاؤل بمستقبل واعد في جزائر جديدة.

"تلك المحبة" نصّ دو بعد لغوي ومجازي ودلالي وتيمائي، خلخل نسق القراءة المعهود بلغته الشعرية وأبعاده الدلالية فأقصى تلك النصّوص التي خانتها بلاغة الكلمات وحسن التصوير وفحولة الكلمات.

وما يرصعها كذلك براعة الاستهلال "فالحبيب السائح" وضع لكل مقطع عنوانا:

- ✓ المقطع الأول: خطي بشفتيك على صدري صب النخيل
- ✓ المقطع الثاني: كوني لي أندلسا بين توات والقدس
- ✓ المقطع الثالث: عودي من حفرة الحزن فسريري من ماء
- ✓ المقطع الرابع: كوني بيضاء أو سوداء فأنا اللون والظل
- ✓ المقطع الخامس: أنا المصنف وأنت امرأة في النساء جميعا
- ✓ المقطع السادس: لو يبكي سلو لو تغني حسونة فأنت سيدي
- ✓ المقطع السابع: بليلو الخلاسي ماريا الرومية السخرة والمحبة
- ✓ المقطع الثامن: غواية جبريل فتنة مبروكة إصحاح إنجيل
- ✓ المقطع التاسع: جبريل صليب من خشب مبروكة هلال من نار
- ✓ المقطع العاشر: ثمة جبريل ثمة خطيئة ولمبروكة مربع الضوء.
- ✓ المقطع الحادي عشر: باحيدة الطالب جولييت الراهبة بمحبة النخيل
- ✓ المقطع الثاني عشر: قالت في حي الحطابة بين فقارة وجامع
- ✓ المقطع الثالث عشر: مكحول لجميلة" غدا ندخل في تمنطيط"

- ✓ المقطع الرابع عشر: قالوا ساحرة قلت " أنا الدرويش والبتول فتنة
- ✓ المقطع الخامس عشر: اجعلي جنازتي حضرة لأتلو عليك محبتي
- ✓ المقطع السادس عشر: أنت لي أتملكك أنا السيدة عشيقتك
- ✓ المقطع السابع عشر: أدرار لا تسكن قلبي ولكن " تلك هي المحبة.

تزاوجت هذه المقاطع في ثنائيات مثيرة رواحت بين العشق والشوق بلغة أسطورية مجازية ممتعة، تتذوق من خلالها طعم المشاهد المتعمقة في تفكيك المحبة عبر الفصول، ممّا يسهل على القارئ لمس الصراع النفسي والروحي بين الدين والشوق وبين جموح الرغبة وإغواء الفتنة، جبريل، مبروكة، بليلو وماريا، باحيدة وجولييت ... معتمدا الحبيب السائح في ذلك على تقنية السرد التي أنعشت النص بحركية الأحداث وحيوية الشخوص، فلم تبعث على الملل والضجر بل أصرّت على المتابعة لمعرفة النهاية وبتشويق آسر.

استهل النص على لسان الراوي وبضمير متكلم، سرعان ما سلّم المفاتيح للغائب والمخاطب بسلاسة وتناغم وتنوع أطرب الرواية فرقصت روايات العشق والهيام على موسيقى المحبة.

كما لم يغفل "الحبيب السائح" تقنية الاسترجاع أو الاستذكار التي أبطأت السرد بلغة مثيرة عرج بها الروائي على الحروب التاريخية الدينية مشيرا إلى النزعة الانتقامية التي تمخضت عنها، مجسدة في شخصية محمد التلمساني، عبد الكريم المغيلي، زعيم الصحراء بعامة و"أدرار وتمبكتو" بخاصة من خلال الأحداث التي نقلتها صفحات التاريخ، والتي شهدت حروب وإنجازات الرجل البطولية واستماتته لطرد اليهود من إقليم توات، فوقف "الحبيب السائح" في روايته شاهدا على طلل تولّى وإرث تخلى، ليصور لنا حقدا آخر، فطرد المسلمين من الأندلس قابله طرد اليهود من تمنطيط، كما جاء في الرواية «فقد ترعرع محمد وفي حلقه غصّة من زفرة أبي عبد الله على أعلى قمة مطلة على لؤلؤة غرناطة الحمراء....» تلك المحبة ص 30.

كما أثار اهتمام الروائي النظام العجيب للرّي من الفقارات (الآبار) والتي صورها كأنّها فناجين مقلوبة كاشفا بذلك قدر الإنسان على استغلال الطبيعة وتطويعها.

ثم رفع "الحبيب السائح" ستار روايته ليبهرنا بأنوار الثريا والفراق التي أرشدتنا إلى دهليز يشع جمالا بحضور نساء فاتنات فتنة الأميرات، حباهن الإله المعبود بسحر رباني، أسر القلوب قبل الألباب وقيدها بأصفاد المحبة.

نسوة "تلك المحبة" جميلات كالبدر ليلة اكتماله وكالعسل عند اشتهائه، مثلن قمة الجمال الصحراوي، فقد صقلتهن سمرة بلون رمال الصحراء وبريق بصفاء خيوط أشعة شمسها الذهبية وزادهن بهاء وشم على الجبين والمحيّا وحنة على اليدين خضبتهما، وعباءة وستار على الأجسام كستها، ولكمال المحاسن من الوجدان قربتها.

حسن نساء "تلك المحبة" بهر العيون، تتقدمهم "البتول" التي قال عنها الدرويش في مصنفه (مخطوطته) «تلك امرأة لا يسع ذكرها كتاب ولا يحتمل اسمها ورق» تلك المحبّة ص 105.

بطلة الرواية ومحورها الرئيسي مثلت لوحدها صورا لنساء كثيرات فقد أفنت عمرها في الاحسان لقومها وكأنّها أميرة توجت لمنصب ملكة الصحراء فسادت رعية وأمت قوما.

البتول كما كتب عنها الدرويش ودوّن: «لو اجتمعت من في توات من الحرائر كانتهن جميعا بالمباهج التي على وجوههن وبالمفاتن في قوامتهن وبالألق الطالع من أرواحهن ثم فاقتهن بما مكّن الخالق لامرأة من الغواية والنبل» تلك المحبة 106.

يبدو مما سبق أنّ "الحبيب السائح" سافر وارتحل كثيرا حتى فقه تراث الصحراء وكنه مجتمعه ومحبة نسوته وبالأخص أدرار وقورارة وتوات ليخرج لنا إلى الوجود رواية "تلك المحبة" الفريدة، وصاحبة المقام العالي في عرش الروايات الجزائرية المعاصرة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-جـ
مدخل: الرواية الجزائرية وتمثلاتها الاجتماعية	4
1-تاريخ الرواية الجزائرية (الماهية، النشأة، والتطور)	5
2-مواضيع (تيمات) الرواية الجزائرية	9
الفصل الأول: صورة المرأة في الرواية المعاصرة	
المبحث الأول: مفهوم الصورة ومفهوم المرآة وحضورها في الشعر	16
1-1-مفهوم الصورة	16
1-2-مفهوم المرأة	18
1-3-حضور المرأة في الشعر	19
المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة	20
2-1-صورة المرأة البدوية في رواية حسن هيكل	20
2-2-تمثلات المرأة في روايات نجيب محفوظ	23
2-3-حضور المرأة الصحراوية في رواية المجوس لإبراهيم الكوني	25
المبحث الثالث: صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة	29
3-1-تمثلات المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة	29
3-2-صورة المرأة في رواية "صاحبة المقام" لواسيني الأعرج	32
3-3-المراة الصحراوية في رواية "سأهديك غزالة" لمالك حداد	34
الفصل الثاني: تمثلات المرأة الصحراوية في رواية تلك المحبة للحبيب السائح	
تمهيد	37
المبحث الأول: تمثلات البتول في رواية تلك المحبّة	39
1-1-المرأة الصالحة	39
1-2-المرأة الرمز	39

3-1-المرأة الأم	41
المبحث الثاني: حضور النسوة المتعلمات في رواية تلك المحبة	46
2-1-المرأة الباحثة (الأرضة)	46
2-2-المرأة المتعلمة	48
2-3-المرأة المثقفة	52
***المبحث الثالث: صورة العرافات في رواية تلك المحبة**	55
3-1-المرأة الكاهنة	55
3-2-المرأة العرافة	55
3-3-المرأة الساحرة	56
خاتمة	58
قائمة المصادر والمراجع	60
الملاحق	66
فهرس المحتويات	72
الملخص	76

الملخص

ملخص:

المرأة كيان وروح ودرع واقي وحصين يرتقي بالأسرة، وهي السيدة التي تشعّ جمالا وتألقا وهيبة، ولذلك فقد تعدّدت صورها في الرواية العربية فقد شغف بها العديد من الروائيين العرب وراحوا يتمثلونها بصور جمة نظرا لمكانتها وسرّ تأثيرها الخارق في كل ما يحيط بها وكذا أسرها بالمحبة لأصلب القلوب.

وهكذا فقد جاءت رواية تلك المحبة للحبيب السائح ثرية بصور لنسوة صحراويات مثلن بحضورهن الطبوع والطقوس والعادات والتقاليد والتنوع فكن عرائس الصحراء وأميراتها فسحرن ألباب الرحّالة والشعراء والكتاب ومنهم الجزائري الحبيب السائح، الذي اختار بعناية شخوص رواية وبطلات "تلك المحبة" فحقق الغاية وصنع التشويق والإغراء من خلال حكاياته ذات الطابع الغرائبي التي ارتبطت بقصص الجنّ وبالأماكن الآهلة بالكائنات الخارقة، والتي تتطور العلاقات بينها وبين الإنسان لتصل درجة المحبّة والهيام والشغف وهذا ما يجعل المتلقي ينجرّ بانسياب وبلا وعي ليتم فصول الرواية بلا كلل ولا ملل، ليتعرف على الصور التي تحييها النسوة في القلوب فتنسي الجميع قساوة الصحراء وفراغ الفيافي لتدّب الحياة في الأرواح وتقرع طبول المحبّة في القلوب فتتراقص الجوارح غبطة وسرورا احتفالا بحواء.

résumé:

La femme est une entité, une âme et un bouclier protecteur qui élève la famille, et c'est la femme qui rayonne de beauté, d'éclat et de prestige. Par conséquent, ses images ont varié dans le roman arabe. De nombreux romanciers arabes l'ont fascinée. et a commencé à la représenter dans de nombreuses images en raison de sa position et du secret de son influence miraculeuse sur tout ce qui l'entoure, ainsi que de la capturer avec amour pour les cœurs les plus durs. .

Ainsi, le roman de cet amour pour le touriste bien-aimé s'est enrichi d'images de femmes du désert qui représentaient leur nature, leurs rituels, leurs coutumes, leurs traditions et leur diversité, elles étaient donc des épouses et des princesses du désert, elles ont donc enchanté le cœur des voyageurs, des poètes et des écrivains. , y compris le touriste bien-aimé algérien, qui a soigneusement choisi les personnages et les héroïnes de "cet amour" et atteint l'objectif et mis le suspense et la tentation à travers ses histoires d'un personnage exotique qui sont associées aux histoires des djinns et des lieux habités par des surnaturels êtres, et dont les relations entre eux et les humains se développent pour atteindre le degré d'amour, d'engouement et de passion. La dureté du désert et le vide du désert, pour apporter la vie dans les âmes, et les tambours de l'amour pour battre dans les cœurs , pour que tous les rapaces dansent de joie à la fête d'Eve.