الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة
- خميس مليانة -

قسم اللغة والأدب العربي

تمثّلات المرأة الجزائرية في الرّواية النسائية

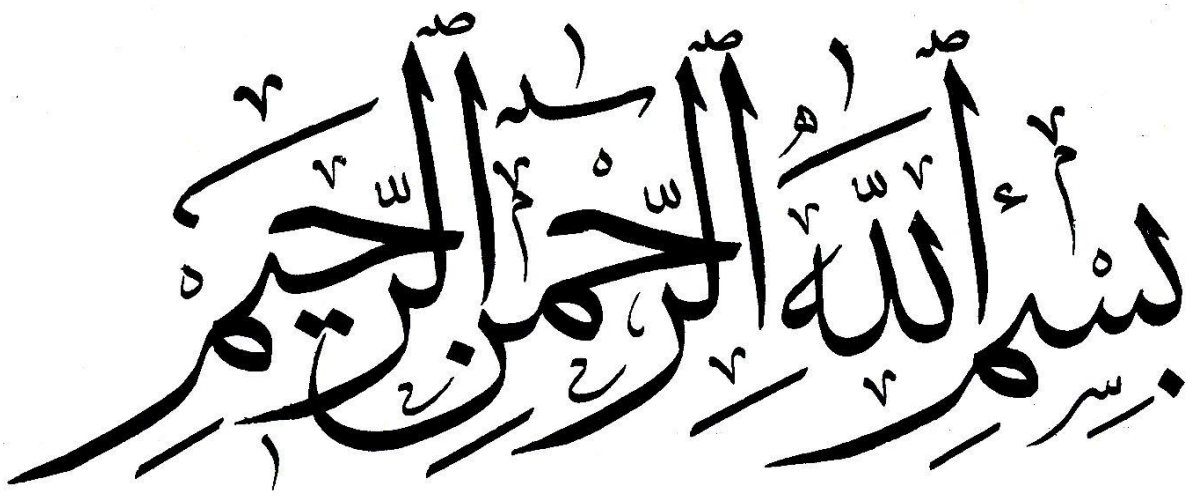
-رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض أنموذجا-

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
أدب جزائري

إعداد الطالب :
- محمد بنيش

إشراف الأستاذ:
أحمـــد برقـاد

السّنة الجامعيّة: 2021م / 2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

أهدي هذا العمل:

إلى من عمل بكدّ وشقاء لأنعم بالرّاحة والهناء، الذي لم يبخل علي بشيء من أجل دفعي

إلى طريق النّجاح وعلّمني معنى الكفاح... أبي العزيز.

إلى من غمرتني بحبّها وسقتني بعطفها إلى من أنارت دربي المظلم بدعواتها

...أمّي الحبيبة قرّة عيني رحمها الله.

إلى القلوب الطّاهرة الرّقيقة والنّفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي

إلى كل أفراد عائلتي من قريب ومن بعيد

إلى كل أساتذتي الكرام الذين تتلمذت على يدهم من

الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

محمد بنيـــــش

شكـــــــر وتقديـــــــــر

الشّكـــر أولاً وأخيراً لله للعلي القدير الذي وفّقني لإكمـال هذا الجهد

الشّكر الموصول لجامعتي جيلالي بونعامة ؛ كلية الآداب واللغات مديـرا وعمداء كليات ومحاضرين

جزيل الشكـر لمشرفي الأستاذ أحمد برقاد لتوجيهـاته وصبره معي وتوفيره لي الكتب والمراجـع لإكمال هذا البحث

والشّكـر الموصول لكـلّ من وقـف معي وساندنـي في إعـــداد بحثي فلهم جزيـل الشّكـر جميعـاً من الله خير الجـــــزاء

مقدّمة

من بين الأدوات والقنوات التي اتخذتها المرأة منبرا للتّعبير عن انكساراتها وانتصاراتها، نجد الإبداع الذي فتح لها أفقا رحبا للتمرّد على واقعها، ومن المنطقي أن يكون يرّاع المبدعة أحسن سفير لحمل عبء معاناتها، فهي الأكثر قربا وتفهّما لما تكابده، فقد خاضت في شتى الفنون التّعبيرية، خاصة الرّواية التي شهدت نبوغ العديد من الرّوائيات، نذكر على سبيل الذكر لا الحصر؛ أحلام مستغانمي آسيا جبار ، فضيلة الفاروق ، زهور ونيسي وإنعام بيوض.

هذا التّحول حرّك فيّ الفضول للبحث في هذه الطّفرة التي شهدها وضع المرأة من تقلّبات، كان دافعا موضوعيا للبحث في هذه الإشكالية، ناهيك عن شغفي بقراءة الرّواية النسوية. ولأجل هذا انتقينا رواية لكاتبتها إنعام بيوض الموسومة بـ " " السّمك لا يبالي " .

انطلقنا من إشكالية " في غاية الأهمية، مفادها: كيف قدّمت الرّواية "صورة المرأة الجزائرية من خلال روايتها هذه، " ولأجل ذلك وضعنا خطّة رأيناها مناسبة لتفكيك تساؤلات الإشكالية، جاءت على النحو التّالي :

استهليناه بمدخل تمهيدي تناولنا فيه بعض المفاهيم الأساسية ،فتطرقنا إلى مفهوم الصورة من خلال صورة المرأة في الرواية، ثم تلاه فصل تطرّقنا فيه إلى نشأة الرواية وتطّورها ثم فصل ثان، تطبيقي تتبعنا تجليات صور المرأة ودلالاتها المضمرة . معتمدين في مقاربتنا على المنهج الوصفي التّحليلي.

-أمّا عن الصّعوبات التي واجهتنا في بحثنا ضيق الوقت بسبب الامتحانات، وصعوبة تفكيك النّص واستخراج دلالاته المضمرة.

في الأخير أتوجّه بجزيل الشّكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ المشرف الأستاذ أحمد برقـــــاد الذي أفادني بملاحظاته الهادفة ونصائحه القيمة من بداية هذا البحث حتى نهايته فكان لنا نعم الموجه ونعم الناصح فله خالص الشكر والعرفان .

مدخـــل مفاهيمي

الصّورة وأشكالــها

تمهيد:

تعتبر الرواية نتاج تفكير المجتمعات، ولها القدرة الكافية في وصف وتحليل قضايا المجتمع المتنوعة وفي هذا الشأن ،يعد موضوع المرأة من أهم الموضوعات الروائية العربية التي استقطبت اهتمام الأدباء والمفكرين، فراحوا يرسمون لها صورا كل حسب رأيه وخلفيته الفكرية، مما جعل حضورها يفرض نفسه على متلقي هذا الأدب، سواء أكان قارئا متذوقا أو ناقدا دارسا. وبناء على هذا فإن شخصية المرأة تظهر في الرواية الجزائرية بصفة خاصة و العربية بصفة عامة ..

أولا : الصورة الفنيـة :

1-1 مفهوم الصورة الفنيـة :

هي المظهر الخارجي للمشاعر والانفعالات فتأتي للمتلقي بطريقة محسوسة ، فهي تعتبر أداة الشعر التي تحقق له أسلوبه المميز وطريقته المبتكرة في الوصف ويعد مصطلح الصورة أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دورانًا واستعمالا في النقد الأدبي، ومع ذلك فهو لا يقف عند مرفأ يهدئُ من حركة ترحاله بين الاتجاهات والحركات الأدبية والنقدية، ولعلّ صعوبة تحديد مفهوم الصورة أمر يشترك فيه مع غيره من المصطلحات النقدية غير المستقرة في بعض الأحيان، » فالوصول لمعنى الصورة ليس باليسير الهين، ولا السهل اللين، ومن قال ذلك، فقد احتجبت عنه أسرار اللغة وجمالها المكنون المستتر، وروحها المتجددة النامية، وليس لها – كما عند المناطقة -حدود جامعة، ولا قيود مانعة[1] .

وعلى الرغم من صعوبة هذا المصطلح إلا أن هناك العديد من الاتجاهات والحركات والمدارس النقدية والأدبية التي أولت الصورة مكانة متميزة في الإبداع الأدبي، فجعلتها مركزه الأساسي بل مكونة الرئيسي، وللصورة الفنية مفاهيم متعددة مفهومها القديم كان قائما على صلة التشابه بين الشعر،" ومختلفة

[1] علي صبح ، الصورة الأدبيـة تـاريخ ونقد ، دار الإحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ص 05.

باختلاف الأزمنة والتصوير، والرسم والتخيل، وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة كالتشبيه والاستعارة والكناية"[1].

وأما الحديث فقد تعددت مفاهيمها وتنوعت من ناقد إلى آخر ، فأحمد حسن الزيات يقول : " والمراد بالصورة، إبراز المعنى العقلي – أو الحسي – في صورة محسة، وهي خلق المعنى والأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي – من خلال النفس[2] – خلقًا جديدا "..

ويرى أحمد الشايب أن الصورة :" هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل [3]."

أما عبد القادر القط فيعرف الصورة على أنّها : " الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفّني [4]. "

ويرى جابر عصفور أن الصورة : " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك

---

[1] عبد القادر الجرجاني ، دلائـل الإعجـاز : تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، 1978 ، ص 66,65 .

[2] أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة ، عالم الكتب ، لقاهرة ، ط2 ، 1967 ، ص 62 .

[3] أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القهرة ، ط2 ، 1973 ، ص 248 .

[4] عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1978 ، ص 435 .

التأثير ، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته ، إنها لاتغير إلا من طريقة عرضه ، وكيفية تقديمه [1] " .

1-2 أنواع الصورة الفنية و أشكـالها :

من المعروف أن الصورة في مفهومها العام هي تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، أو إدراكا مباشرا للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا أو حسا أو رؤية.....ويتّسم هذا التمثيل من جهة بالتكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخييل والتحويل، ويميز من جهة أخرى بالتضخيم والتكبير والمبالغة ومن ثم تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة، أو علاقة انعكاس جدلي، أو علاقة تماثل أو علاقة مفارقة صارحة، وتكون ذات طبيعة لغوية تارة، ومرئية بصرية تارة أخرى، وبتعبير آخر تكون الصورة لفظية ولغوية وحوارية، كما تكون صورة بصرية عدد قليل من الوحدات البصرية[2]...

وللصورة الفنيـة أنـواع عديدة منها :

أ/ الصورة التشكيليـة : تقوم الصورة التشكيلية على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات، وإذا كانت اللغة قائمة حسب أندري مارتيني على التّلفظ المزدوج" المونيمات والفونيمات" لتأدية وظيفة التواصل، فإن اللوحة التشكيلية مبنية بدورها على التلّفظ البصري المزدوج:الشكل أو الوحدة الشكلية Formème ، والونم coloreme الوحدة اللونية [3]" ،"هذا وتعتمد الصورة التشكيلية على رمزية

---

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992 م ، ص 392 .

[2] قدور عبد الله ثاني ، سيميـائية الصورة ، مؤسسة الوراة للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 م ، 25/24 ص .و انظر فايز يحلف ، مجلة دورية محكمة " صورة والتواصل البصري " ع 1 ، 2011 ، ص 136 .

[3] مرجع سابق ، قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، ص 26 .

الخطوط والأشكال والألوان والحروف، فالخطوط العمودية مثلا -تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط.

في حين تشير الخطوط الأفقية إلى الثبات والتساوي والاستقرار والصمت والأمن والهدوء والتوزان والسلم، أما الخطوط المائلة، فتدل على الحركة والنشاط، وترمز كذلك إلى السقوط والانزلاق، وعدم الاستقرار والخطر الداهم، فإذا اجتمعت الخطوط العمودية مع الأفقية دّلت على النشاط والعمل، وإذا اجتمعت الخطوط الأفقية مع المائلة دّلت على الحياة والحركة والتنوع، أما الخطوط المنحنية فترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار ، كم تدل على الاضطراب والهيجان والعنف [1].

ب/ الصورة الكاريكـاتورية :

ونعني بالصورة الكاريكاتورية تلك الصورة المرسومة أو المنحوتة لشخص ما بغية السخرية منه أو انتقاده، بتشويه صورته ووجهه، أما باستعمال آلية التضخيم والتكبير، والتهويل، وإما باستعمال آلية التقزيم والتصغير والتحفيز .ومن ثم فقد ارتبطت الصورة الكاريكاتورية بالصحافة الغربية منذ القرن التاسع عشر ميلادي وبعد ذلك تأثرت بها الصحافة العربية، ولا يمكن قبول هذه الصورة إلا إذا كانت هادفة وبّناءة ومثمرة، تحمل رسائل سياسية مباشرة في خدمة المطلوب أو الغرض أو المقصد النبيل، فإذا وظفت الصورة الكاريكاتورية لغرض السخرية والهجاء والّذم والتقبيح، فهي مرفوضة دينيا، وغير جائزة لأنّها بمثابة قذف واتهام صريح، أ ما إذا وظفت بطريقة فنية وجمالية لأغراض سياسية وانتقادية وإصلاحية دون تشويه الشخص، فهي صورة مقبولة وجائزة [2] .

---

[1] مرجع نفسه ، ص 107 .

[2] مرجـــــــع سابق ، ص 185 .

ج/ الصورة الأيقونية :

الأيقونة والمؤشر والرمز في مصطلح " بيرس "تصنيف العلامات تستند إلى طبيعة العلاقة القائمة بين العلامة والواقع الخارجي وتظهر ضمن خصائص الشيء المشار إليه، "نقطة دم بالنسبة للّون الأحمر"، ولعلّ بعض علامات الكتابات التصويرية والطبوغرافية القديمة والصينية والهيروغليفية توحي بأّنها كانت ذات علامة أيقونية مع واقع معين كالعلامة الصينية الدالة على الزمن ، وعليه فالصورة الأيقونية تشمل الرسم التصويري ، والتصوير الفوتوغرافي وتميز كما يميز بيرس ، بين ثلاثة أنواع من الأيقونة " الصورة والتخطيط والاستعارة " [1]

د/ الصورة البلاغيـة :

عرفت الصورة البلاغية أو الأدبية أو الفنية أو الشعرية دلالات متعددة عبر التطور التاريخي، فقد كان الفيلسوف اليوناني أرسطو يرى أن الصورة استعارة قائمة على التماثل والتشابه بين طرفين المشبه والمشبه به، بل كان يسمي التشبيه والاستعارة صورة إ ن التشبيه هو استعارة ما، إلا أّنه يختلف عنها قليلا، وفي الحقيقة عندما يقول "هوميروس "عن " أشيل" :"أّنه ينطلق كالأسد، فهذا تشبيه، ولكّنه عندما يقول :ينطلق الأسد، فهذه استعارة، ولما كان كلاهما يشتركان في معنى الشجاعة، فلقد أراد الشاعر عن طريق الاستعارة أن يسمي أشيل أسدا [2]."وبهذا تكون الصورة البلاغية أو الخطابية قائمة على التشبيه والاستعارة، وتشترك الصورتان معا في عنصر المشابهة والتماثل.

---

[1] فيصل الأحمر ، السيميـائية الشعرية ، جمعية الإمتاع والمؤانسة ، 2005 م، ص 274 .

[2] أرسطو : الخطابة ، ترجمة عبد القادر قنيني ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2008 م ، ص191.

هـ/ الصورة الخبرية :

"تمثل هذه الصورة حدث وقع في مكان معين وزمن معين، مثل إجراء مقابلة بين دولتين أو إخماد حرية في مخزن كبير، أو مظاهرات واحتجاجات في دولة ما، فهذا النوع من الصور يعطي القارئ متممات للخبر ولا تجعله يستفسر عن صحة ما ورد من معلومات في الخبر، وفي بعض الأحيان تكون الصورة المنشورة مع الخبر لا تمّثل الحدث نفسه بل تشير إلى توضيحات وافية للقارئ كالخرائط والمخططات ."

و/ الصورة الشخصية : وتسمى بورتريه أي صورة نصفية لشخص معين، تعبر عن حدث أو خبر أو لدلالة على مكان معين وتنشر مع حديث صحفي أو تصريح سياسي [1]"

ي/ الصورة الفوتوغرافية : هي وسيلة اتصالية لأّنها تسجل الحقائق والمعلومات كما أّنها تتميز بصفة فريدة وهي الجمع بين الأبعاد التاريخية الثلاثة، الماضي، الحاضر، المستقبل، لأنها تحمل حقائق الماضي ، وتسجل مجريات الحاضر لتكون نافذة المستقبل عن الماضي ، ومهما تعددت الصور وتنوعت تبقى الصورة المرئية أفضل من جميع الصور ، فعصرنا الذي نعيش فيه هو عصر الصورة بامتياز[2] .

3-1 الصورة الفنية بين القديم والحديث :

لقد كانت الصورة الفنية محل اهتمام العديد من الباحثين والدارسين قديما وحديثًا، ولكل منهم رؤية خاصة للصورة، وسنقوم فيما يأتي باستعراض لجهود بعض الدارسين القدامى والمحدثين حول الصورة .

---

[1] مرجع نفسه، قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، ص 168 .

[2] مرجع نفسه ص 166 .

أ/ عند القدامى :

"اهتم النقاد القدامى بالصورة الأدبية، شعرا ونثرا اهتماما بالغا، وتناولوها من وجهات نظرا مختلفة، ترجع في أغلبتها إلى الألفاظ والمعاني، والتراكيب والتصوير، وشرف المعنى وصحّته، واهتموا ف بتطبيق أفكارهم بالشعر عامة، وخلصوا من ذلك كّله إلى نتائج هامة ترتبط في أصولها بقوانين النحو وجماليات البلاغة وإمكانيات تطبيقها على فنون القول.

يقول بشر بن المعتمر في صحيفته عن التصوير وتأثيره في النفوس " :ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينهما، وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل كل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حّتى يقسم أقدار الكلام، على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات، فإن كان الخطيب متكّلما، لم يتجّنب ألفاظ المتكلمين، كما أّنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام، واصًفا، أو مجيبا، أو سائلا، كان أولى الألفاظ بألفاظ المتكلمين إذا كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ أميل، وإليها أحسم، وبها أشغف [1]" واهتم الجاحظ بالصورة الأدبية من خلال الألفاظ، وحسن انتخابها، وصحّتها ولعلّ قوله " :المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية [2]" يعطي دلالة واضحة على أهمية التصوير داخل النّص، وأن الصورة قائمة على أساس جودة اللفظ والأسلوب.وعند القاضي الجرجاني تأخذ الصورة الأدبية منحى أبعد من ذلك، فتشمل الكلام كّله، وترتبط بالغرض الذي من أجله وقعت اللفظة موقعها فيقول " ولا

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق ، الصورة والقصـــة بحث في الأركان والعلاقـــات ' دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2005م ، ص73 .

[2] نادر أحمد عبد الخالق ، الصورة والقصة بحث في الأركـان والعلاقات ، ص 74 نقلا عن البيـتان والتبيـين للجاحظ ، ج1 ، ص 43 .

الكلام إلا ما صور له الغرض إنّما الكلام أصواتا محلّها من الأسماع محل النواظر من الأبصار " والنظرة الأولى لكلام القاضي الفاضل، تدل على أهمية ارتباط الكلام بنوعية الصوت وعلاقة الصوت بالحواس المعروفة، وتلك ملامح التصوير المتقن الّذي فيه استثارة الحواس، ومن ثم الترتيب الدقيق للخيال والعقل[1].

وعند عبد القاهر الجرجاني[2] تكتمل المعالم الحقيقية للصورة الأدبية، وترجع قوة الصورة وجمالها إلى النظم وصياغة الجمل، يقول رحمة الله " :إنّك ترى الرجل، قد يهتدي في الأصباغ، التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في النفس الأصباغ وفي مواقعها، ومقاديرها، وكيفية مزجه لها، وترتيبها إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته وهذا الكلام الذي يعتبر في أصله وحقيقته صورة مكتملة الأحكام، دليل على أغرب أن الصورة الأدبية بجانب الخيال، تستند إلى الحركة الحقيقية وتعتمد على إثارة النفوس ومن ثم التنسيق والترتيب والتبويب، مما يجعل الصورة عند الأمام تركيبية لا تختص بجنس أدبي محدد، بل هي عامة في الأدب والقول لأن التخير والتدبر والمواقع والمقادير والكيفية عناصر أساسية من دعائم النص الأدبي[3]، بما تتضح العلاقات الداخلية والخارجية للموضوع والفكرة .

وخلاصة ذلك أن الصورة عند القدماء ذات بعدين حسي ومعنوي، الحسي يرتبط بعملية الانتخاب والتوظيف للفظ والجملة داخل النص، وهي عملية فنية في المقام الأول المعنوي الّذي يتعلق

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق ، المرجع نفسه ، ص74 نقلا عن الصورة الأدبية ، تأريخ ونقد د/علي صبح ، ص19 .
[2] عبد القادر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، ص 123 .
[3] نادر أحمد عبد الخالق ، الصورة والقصـــة بحث في الأركـان والعلاقات ، ص 75 .

بالمعاني وشرفها وصحّتها ونسبتها إلى الحالة المراد التعبير عنها. بالإضافة إلى الأبعاد الحركية الحسية، المتعلقة بأبعاد الصوت ودرجته علوا وهبوطا والنسبة بين الصوت " اللفظة " والحواس المعروفة ، ومن ثم فتح طاقات خيالية من شأنها إثارة الذهن ويقظته .

ب/ عنـد المحدثين :

تناول المحدثون الصورة من جوانب مختلفة، منها ما يرجع إلى المعاني، ومنها ما هو متعلق بالعاطفة، ومنها ما هو خاص بالجنس الأدبي ونوعه، وللخيال أهمية في تشخيص الصورة وتحويل للحركة الظاهرة. ولعل أول دراسة تحمل مصطلح الصورة عنوانا لها هي دراسة مصطفى ناصف، والتي ظهرت في أولى طبعاتها عام 1958 م عن دار مصر للطباعة، والمتأمل موقف ناصف يجده دائما مغرما بإنكار جهود القدماء، ونفي الفضل عنهم، فهو يذكر أن يكون العرب قد عرفوا الصورة الفنية [1]" بحجة أن النقد العربي القديم لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر "، كما يذكر اهتمام العرب بالخيا ل.

فيقول ":والحق أن قرائن أخرى تكشف عن إهمال الخيال في النقد العربي " ، ويعرف مصطفى ناصف الصورة بقوله " :أنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء[2]" ويرى العقاد " أن الصورة الأدبية عند الشاعر، تتجّلى في قدرته البالغة، على نقل الأشكال الموجودة، كما تقع في الحس والشعور والخيال، أو هي قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ المصورين، ويعتبر

[1] مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط3 ، 1948 م ، ص9 .

[2] مرجع نفسه ، ص8 .

أن الخيال في الصورة لا يخرج عن رسم الحركة الظاهرة، التي لا صلة لها « العقاد بالشعور، ويرى أن التشخيص وهو غرض بلاغي، له أهميته وهو أقوى ألوان الخيال في الصورة، إذ هو خلق الأشكال للمعاني المجردة، أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة " والتشخيص هو أرقى أنواع الخيال [1]، وصورته الإنسانية من أقوى أنواع الصور.

فهو تجسيد المعنى، ويبعث الحياة في الصلب الجامد، ويوجد الرمز للمحسوسات ويجسم الأفكار التي تتخيل من وراء الصورة [2]، وتقوم الحيوية فيه، مقام البرهان العقلي، وهو الدليل الوجداني الناطق الذي لا يعرفه إلا الشعور، وغيرها من خصائص التشخيص" ويرى محمد غنيمي هلال أن ندرس الصورة الأدبية [3]" في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي بوصفه وحدة، وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فّني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي والمتآزرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري.

وقد تعرض النّاقد الكبير لفلسفة الصورة عند المذاهب الأدبية :الكلاسيكية والرومانيكية وغيرها "، وأوضح أن النظرة القديمة للخيال كانت عقبة في سبيل فهم الصورة، لأّنهم أي القدماء -لم يفرقوا بين الوهم والخيال [4].

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق ، الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات ، ص76 ، نقلا عن ديوان : العقاد ، المازني ، ص 126 .

[2] مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص 26 .

[3] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، د،ت،ص 387 .

[4] محمد غنيمي هلال ، دراسات ونمـاذج في مـذاهب الشعـر ونقده ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، د، ت، ص 57 .

أما عبد القادر الرباعي فهو من النقاد الذين لهم العديد من الدراسات التي تتخذ من الصورة عنوانا لها، وقد اعتبر الصورة أساس العمل الأدبي، والصورة عنده ابنة للخيال المتميز، وبعد استعراضه لآراء، بعض النّقاد الأجانب يقول " :إن هذه الآراء وأمثالها تعزز ثقتنا بهذه الوسيلة الجمالية وتدفعنا للاعتماد عليها في حركتنا نحو اكتشاف المعنى الأشمل للحياة، فالصورة بنضرتها وتكثيفها وقوة الاستدعاء فيها تتولّد بعد مواجهة حقيقية من الشاعر العالم، وإقبال روحي عليه واندماج كل فيه، ولذا تصبح رؤيته فيها خاصة، وأقل ما توصف به أنها رؤية داخلية متميزة لعالم جديد متميز[1]. ويرى" عز الدين إسماعيل :"أن الصورة تتجمع فيها " عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد لكّنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد [2]" .وفي موسوعة " لاورس" :"الصورة في الأسلوب تقضي بإعطاء الفكرة المجردة شكلا محسوسا في الشعر خاصة، ترتدي الفكرة صورة تحدد شكلها ولونها وبروزها [3]." وعند " بيار ريفردي " : "الصورة هي خلق صاف من الفكر، لا يمكنها أن تولد من تشبيه، وإّنما من تقريب، بين حقيقتين متباعدتين إلى حد ما ." وعند " أوكتافيوباث " : "الصورة تقرب أو تجمع حقائق متناقضة، ومتباعدة ومختلفة [4] " . ومهما تباينت الآراء أو تباعدت حول الصورة الأدبية ومفهومها وتوظيفها داخل العمل الأدبي، إلا أّنها تبقى حقيقة ثابتة، تؤدي جملة كبير من المهام الوظيفية داخل العمل الأدبي أيا كان جنسه .

---

[1] عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنيـــة في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، ص 119، 120 .

[2] نادر أحمد عبد الخالق ، مرجع سابق ، ص77 .

[3] مرجع نفسه ، ص78 .

[4] مرجع نفسه ، ص 78 .

4-1 أهميـة الصورة الفنية :

الصورة الفنية طريقة خاصة من طرف التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أي كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنّها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه ولكنها – بذاتها -لا يمكن أن تخلق معنى، بل أنّها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الّذي تحسّنه أو تزينه [1] " . وقبل أن يورد جابر عصفور أهمية الصورة الفنية فقد تعرض لآراء العديد من النقاد العديد من النقاد والدارسين والبلاغيين والشعراء، ليخرج بنتيجة مفادها أن أهمية الصورة الفنية – إذن -تتمثل في الطريقة التي تفرض بها علينا نو عا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، أنّها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنّها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الّذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه [2]"

"هناك معنى مجرد كمثل في غيبة من الصورة، ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه فتحدث فيه تأثيرا متميزا، وخصوصية لافتة، ذلك أنّها لا تعرضه كما هو في عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى متميزة عن ذلك المعنى، لكّنها يمكن أن ترتبط به على نحو من الأنحاء، وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة، ذلك أنّها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها، وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهرة المجاز إلى حقيقته، ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها، ومن

---

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغـة عند العرب ، ص 323 .

[2] المرجع السّابق ، ص 324 .

المشبه به إلى المشبه، ومن المضمون الحسي المباشر للكناية إلى معناها الأصلي السابق في وجوده عليها، وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية وعلى قدر قيمة المعنى الّذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه مع ما بذل فيه منجهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي، وتتحدد بالتالي قيمة الصور الفنية وأهميتها [1] .

5-1 وظيفـة الصـورة الفنية :

وللصورة الفنية وظائف عديدة نذكر منها:

1-إن أفكار الفّنان وعواطفه تبقى جامدة لا قيمة لها ما لم تتبلور في صورة [2]" فالصورة هي الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفّنان وعواطفه " ، ولكن هذالا يعني أن الإنسان لا يمكنه التعبير عن تجربته بغير الصورة، فهناك وسائل أخرى غيرها، لكن كلامه حينئذ لن يكون فّنا ولا أدبا.

التجربة.

2-الصورة وسيلة لنقل تجربة الفنان إلى الآخرين [3]" فالصورة وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله أولا، وإيصاله إلى غيره ثانيا ."ويقول" أحمد الشايب في ذلك [4] "وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه تدعى الصورة الأدبية ."

3-تجسيد الصورة ما هو تجريدي، وتعطيه شكلا حسيا [1]"، فالشاعر في استخدامه الصورة للتعبير عن تجربته وإيصالها إلى النّاس، إنّما يعمد إلى تجسيد ما هو تجريدي وإعطائه شكلا حسيا.

---

[1] جابر عصفور ، مرجع سابق ، ص 328 .

[2] نعيم اليافي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، 1982 م ، ص 18 .

[3] عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2، 1999م ، ص18 .

[4] أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، ص242 .

4-بما أن الصورة ترتكز على مادة، فأنها تمتلك الأشياء وُتجسد الانصهار بين الّذات والموضوع وُتحيل الزمنية إلى حالة غير محدودة في الزمان والمكان [2] "

7- -إن الصورة بمختلف أنواعها قادرة على إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ.

ثانيـا : صورة المرأة في الرواية الجزائرية :

تعد الرواية من أكثر الأشكال النثرية التي حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين لما لها من تأثير كبير في نفوس الأدباء والقراء المتتبعين لهذا الفن وأخص بالذكر الرواية التي تخص المرأة وصورتها في المجتمع الجزائري ، ولقد كان لحضور الرواية النسوية الأثر البارز في تطور النصوص السردة والتي تجاوزت الطرح التقريري إلى لغة ايحائية دلالية متعددة تعبر عن اللغة السردية باعتبارها صورة للبحث ولقد خصصنا صورة المرأة في الرواية الجزائرية إذ بات التوقف أمامها أمر بالغ الأهمية [3]، ذلك نتيجة تطورات الأجناس الأدبية ، حيث يعتقد بعض الرجعيين أن دور المرأة الجزائرية في الحياة من خيال والأوهام ، فإذا بنا نجدهم يهزؤون بها باعتبارها جنسا توارثوه وعنصرا مكبلا بأغلال العبودية حكمت عليه التقاليد البالية بالسجن في البيت وبالتقييد المزمن على مر الأيام ، فهذا يدل على أنهم لم يرو بطولات المرأة وتضحيتها وصمودها وتحديها لوسائل التعذيب والقمع والاضطهاد إلى أن ملأ اسمها الدنيا وحازت القبول والتقدير لدى المواطنين ولدى الشعوب المحبة للحرية والسلام .

---

[1] الطاهر مكي ، الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1983 م، ص83.

[2] ساسين سيمون عساف ، الصرة الشعرية، وجهات نظر عربية وغربية ، ص 116 .

[3] فضيل دراج ، نظرية الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، ص 193 .

لم تختلف صورة المرأة في الرواية الجزائرية عن غيرها من الروايات العربية ، وانقسمت بدورها إلى صورتين ، صورة المرأة الريفية والأخرى المدنية ، وكانت المرأة الريفية امرأة بسيطة لا تتجاوز مساحة حريته عن تلك القرية التي تعيش فيها [1]، ويقول عبد القادر جلول في كتابه المرأة الجزائرية " في الريف تنتقل النساء ف طرق خفية أو من محجبات داخل القرية [2] "

كانت المرأة في بالمدينة والتي تعد أكثر تحررا وأكثر جرأة فهي تفعل كل ما تريد فعله في هذه الحياة ، ولقد قدم لنا ابن هدوقة ثورة المرأة الريفية مقارنة إياها بالمرأة المتحضرة ، وهذا من عينات روائية وأحيانا يقدم مقارنة بين الحياة المرأة في الريف وحياة المرأة في المدينة من خلال شخصية واحدة تعيش البيئتين معا " رواية غدا يوم جديد " نجد هذه المقارنة من خلال صفات بطلة الرواية " مسعودة " التي تعمل خادمة لدى سيدة فرنسية ، تمثل حياة المتحضرة والمدينة ، وهذه المرأة تنظر إلى الأشياء جميعا نظرة جنسية فرويدية ، تقول لمسعودة " كل المصنوعات الاستهلاكية لها علاقة بشكل أو بآخر بالمسائل الجنسية ، لماذا نلبس ، لماذا نذهب إلى الحلاق ، لماذا نأكل ونشرب ؟ إن ما نفعاه من أجل حبيب واكتساب حبيب ، لو أزيلت حياة الناس الغراميات لانقرض العالم ، صديقيني يا امرأة أنا أعرف ما أقول .

هذه المرأة المتحضرة الفرنسية تحاول إقناعها بأن الجنس هو الذي يحرك الإنسان ، وهي نظرة فرويدية تماما ، ومع أنه يمكن الرد على هذه الفكرة إلا أنه لا يمكن نقضهما تماما ، حيث يلقى للناحية

---

[1] صالح مفقود ، المـــرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشرق ، ط2 ، 2009 م ، ص 97 .

[2] عبد القادر جغلول ، المرأة الجزائرية ، دار الحداثة ، 1983 م، ص 230 .

الجنسية [1] دورها الهام في حياة الإنسان ..ولا تكتفي تلك السيدة بتعليم مسعودة بل تقوم بتعليمها كثير من الأمور الحضارية الأخرى ، ويعد العلم أهمها فالمرأة المدنية عادة ما تكون على قدر ما من التعلم وذلك يرجع إلى الوسائل ، فالحياة بالنسبة لهم أكثر انفتاحا على المرأة الريفية والتي كما أشرنا إليها سابقا محدودا في مناطق العيش .

وإن أبرز ما يميز هذه الصور وهذه الدراسات أن المرأة دائما تتخطى كل ما هو مشروع ، كما أن تعدد الصور هو دليل على شخصية المرأة حيث أنها أصبحت بحثا ثريا للمناقشة ، فالمرأة خلال مجموعة من المواجهات التي تواجهها في حيتها مكنتها من الحصول على مكانة مرموقة في المجتمع والتي أتاحت لها فرصة في التألق كما أن جسدها ولغتها تمثل نقطة في تميزها وفي إلقاء الضوء عليها ، كما أن دور المرأة لا يختلف عن دور لرجل بل لعلو يتعداه اليوم إلى أكبر من ذلك ، والمؤكد أن هذا لا ينقص من قيمة الرجل فكلاهما يمثل المجتمع .

نتيجة وخلاصة القول يتبين لنا مما سبق ذكره أن الصورة بصفة عامة تصوير لغوي وعقلي وذهني وخيالي وحسي، قد تنقل العالم الواقعي أو قد تتجاوزه إلى عوالم خيالية افتراضية أخرى، لكن أهم ما في الصورة هو طبيعتها اللغوية الفنية والجمالية خاصة، كما هو الحال عند النقاد القدامى والمحدثين على حد سواء، هذا وللصورة أنواع وأشكال منها :الصورة التشكيلية والصورة الكاريكاتورية، والصورة البلاغية والصورة الخبرية والصورة الشخصية والصورة الفتوغرافية ...مما يعني أن للصورة الفنية أهمية بالغة حيث تعتبر المرآة العاكسة لحياة المرأة التي تتجلى مظاهرها في الروايات العربية والجزائرية على جميع

[1] نفسه ، عبد القادر جغلول ، المرأة الجزائريـة، ص 95 .

الأصعدة إضافة إلى ذلك تؤدي الصورة مجموعة من الوظائف التي يمكن استجلاؤها عبر السياق التداولي والكّلي للنص أو الصورة عموما .

الفصل الأوّل

الروايـــــة النّسوية

المبحث 1 : النشــأة والتطـــور

المــبحث 2: مرجـــعية الرواية الجزائرية عند المـرأة

المــبحث 3 : الروائـية الجزائريـة وقضايا المرأة

الفصل الثّاني : الرّواية النّسوية

تمهيد

ارتبطت الكتابة بالإنسان وتطورت وفق العوامل المحيط به التي ساعدت في ظهور أنواع كثير للكتابة مما أضفى عليها التنوع ومن أبرزها الرواية، أكد أغلب الباحثين من صعوبة بلورت مفهوم جامع و شامل للرواية لأنها فن نثري غامض دلاليا لأنها أكبر الأجناس القصصية.

أ/ مفهوم الرواية :

لغــة :نجد أن الرواية في معناها اللغوي أنها " الأصل في مادة راوي في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة [1] " ، والرواية في اللغة مأخوذة من مصدر روي فهو " راوي " في الشعر والحديث من قوم رواة ، كأن تأمر أحد فتقول له : أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها[2] ويقال روى فلان فلانا شعرا ، وإذا رواه حتى حفظه على روايته " .

ولقد جاء في المعجم الوسيط قولهم:" روى على البعير ريا:استسقى،روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير ، شد عليه بالرواء : أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله و نقله، فهو راوٍ (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فلته، وروى الزرع أي سقاه ، والراوي

[1] عبد المالك مرتاض ، في النظرية الروائية في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت 1998 ، ص23 .

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة الراوي ، دار إحياء التراث العربي ، للطباعة والنشر والتوزيع 1999، ص348

راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية : القصة الطويلة [1]" .

اصطلاحا : إن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد ، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية.[2]" و أوردت في تعريف لها الأكاديمية الفرنسية أنها :" قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف و وصف الطباع وغرابة الواقع [3]"

و نجد من عرف الرواية بأنها:" مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغله وقتا طويلا من الزمن ، و يعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة [4]" . وعليه نجد أن الرواية هي تلك المرأة التي تعكس على صفحاتها كل مظاهر الواقع المختلفة ، وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري مجسدا في إبداع الكاتب، وفيما يعالج موضوعا كاملا دون أن تنعزل عن القارئ ، والرواية تفتح مجالا واسعا يكشف فيه عن حياة أبطاله وما يصادفهم من حوادث عبر الوقت الروائي فهي أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع و أشدها التصاقا

---

[1] إبراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات ، محمد علي النجار – المعجم الوسيط – ج1 – المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع – إسطنبول .ص 384.

[2] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين ، تونس، 1988ص 60-61 ، نقلا عن صالح مفقودة ، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رساله ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة،2001-2002،ص 30

[3] مصطفى الصاوي الجويني ، في الأدب العالمي القصة و الرواية والقصة و السيرة، منشأة المعارف الإسكندرية 2002،ص. 13.

[4] محمد كامل خطيب ، نظرية الرواية ، وزارة الثقافة ، دمشق سوريا 1990 ، ص31 .

بموضوعاته أو مشابهة له ، فلا تخضع لقواعد وقوانين ثابتة فهي تفتقر الى قوانين حاسمة وهذا ما أكسبها حرية التعبير والانفتاح نحو الشكل والمضمون ، عكس القصة القصيرة فالرواية تعيش في حالة حركة دائمة بدون قيود تكبلها وتمنع من استمراريتها .

ب/نشأة الرواية وتطورها :

تعد الرواية من الفنون الأدبية النثرية الحديثة التي لم تعرفها العصور القديمة ، وقد نشأت مع بواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وأن كلمة الرواية [1]استخدمت لأول مرة في انجلترا في القرن السادس عشر ، أي مع ما تزامن مع العصر العباسي عند العرب ، وقد بدأت الرواية في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، و الحديث عن خصائص الإنسان، و هناك من يعتبر رواية دونكيشوت لـ: سيرفانتس أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفردية، إذا الرواية الغربية هي وليدة الطبقة البورجوازية و هي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر هيجل الرواية ملحمة العصر الحديث، وقد استفاد جورج لوكاتش.

و هناك من يقول أن الرواية لها جذور و أصول في الأدب العربي الذي عرف الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع و مقامات بديع الزمان الهمذاني و الحريري، لكن البعض يرى أن الرواية فن مأخوذ عن الغرب، وقد سئل الأديب الجزائري طاهر وطار عن واقع الرواية

[1] محمد شفيق غربال ، الموسوعة العربية الميسرة ، دار الشعب ، القاهرة ، مصر ، دط ، 1965 ، ص883 .

العربية فرد: "و الرواية بالأصل فن- لا نقول دخيل على اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه و الفلسفة فتبنوها [1]".

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، و نقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة و نضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه بأدب الأزمة[2]

الرواية الجزائريـة وتطورها :

إن الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل ما هو أدب عربي ، فرغم الفروق التشكيلية بين أقطار الوطن العربي وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاحق والتكامل فكرا وفنا في كل الأنواع الأدبية ومن هذه الأنواع الرواية نفسها لاعتبار المنبع الحضاري ومساره الانساني العام ، فمن يتابع التجربة الروائية الجزائرية بالتحليل سيدرك أنه أمام تجربة روائية حديثة وفريدة " إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري[3] " ، فالرواية الجزائرية لم

---

[1] مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس و التأصيل)،مجلة المخبر العدد الثاني 2005، ص15.

[2] ادريس بودية: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، طبعة 1، 2000م، ص 51-50

[3] مفقودة صالح ، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، كلية الأداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، قسم الأدب العربي ، ص13 .

تنبت من الفراغ ، فكان لابد من تربة وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الانتاج ، وهذه الخصوبة هي الوعي ووجود النضج في هذا المجتمع ، والتربة هي التقاليد الفنية والفكرية ، فلم تأتي هذه النشأة عموما مفصولة فعن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله ، مشرقة ومغربه سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة [1] ، ولم تأتي أيضا بمعزل عن تأثر الرواية الأوربية بأشكال مختلفة ، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي لآخر .

لجأت المرأة الجزائرية إلى الكتابة كغيرها من بنات جنسها كوسيلة لتحقيق ذاتها، الذات المقموعة باسم الأعراف الاجتماعية البالية، فطالما نظر المجتمع الجزائري كمجتمع ذكوري إلى المرأة الكاتبة بنوع من الريبة، لذلك نجد المرأة الكاتبة تدرك جيدا الصعوبات التي تصادفها وهي تحاول الإسهام في إضافة لفجوات التاريخ الفكري والأدبي[2]، لأن شروط هذا الإسهام لا يقتضي الوعي بأبعاد السياق التاريخي والاجتماعي فحسب، وإنما يقتضي أيضا نوعا من صراع المرأة ضد نفسها قبل صراعها ضد وضعها ومحيطها ومفهوم الثقافة السائدة حولها فيمكننا ونحن بصدد الحديث عن تاريخنا النضالي أن نتحدث عن فترتين مهمتين في تاريخ الجزائر حيث سميت بفترة " الادب الاستعجالي " نذكر فترة ما قبل الاستقلال وفترة الاستقلال واستعادة الحرية ، ففي الفترة الأولى ظهر هناك شكلين من أشكال المقاومة أحدهما سلمي سياسي يبدأ

[1] عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري ، الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية معهد الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، ط2 ، 2009 ، ص 195 .

[2] زهور ونيسي :بعض من تجربة، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة ، ص148 .

مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع الداي حسين على معاهدة الاستسلام في 05جويلية 1830 ، أما المقاومة المسلحة فقد انطلقت منذ الاحتلال في شكل ثورات متلاحقة أهما :

* ثورة الفلاحين 1916/1871

* أحداث 08ماي 1945

* ثورة نوفمبر 1954/ 1962 .

وقد ارتبطت الرواية الجزائرية بهذه المحطات الثلاث بحيث ارتبطت ثورة الفلاحين سنة 1871 الى غاية 1916 بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي حكاية العشاق في الحب والاشتياق الصادرة سنة 1849 لمحمد مصطفى بن ابراهيم المدعو الأمير مصطفى الذي صادر المستعمر أملاكه وأملاك أسرته ، ولعل ظهور هذه الرواية سببه انعكاس نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر وان كانت الحكاية لاتصور ذلك[1] ، هذه الحكاية التي يعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص روائي جزائري عربي[2] ، ويصورونها على اعتبارها الرواية العربية الأولى بدل رواية " زينب " لمحمد حسين هيك التي صدرت سنة 1914 .

[1] مرجع سابق ، مفقودة صالح ، ص16 .

[2] محمد بشير بويجرة ، الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل ، مقاربة ابستمولوجية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق ، مجلة دراسات جزائرية ، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر ، جامعة وهران ، العدد 01 ، جوان 1997 .

فترة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور راوية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، و" وما لا تذره الرياح " لـ محمد عرعار، و "اللاز" و "الزلزال" لطاهر وطار، و بظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت علي الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

إنّ من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح و المغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذّي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، عــلى اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية و الانفتاح. فالقمع و الاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا[1].

و مهما يكن من أمر فإن الرواية بمحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينات يتخبط في بحر من الهموم و المشاكل متأملا في تغيير جذري تجسد في المشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعية. وفي الثمانينات كانت التجربة الروائية للكتّاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة " سنة 1981 م،

[1] دريس بودیبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، طبعة 1، 2000م،ص40/39 .

و "أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983 م، وراوية " نوار اللوز" أو " تغريبة صالح بن عامر الزوفري"[1] سنة 1982م، التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب " المقريري" "إغاثة الأمة لكشف الغمة".

كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش "سنة 1983م،الذي يهدر فيها دم الشيوعي "لخضر" وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية، كان شيوعيا نقد الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط "عيسى" زمن الثورة وهذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري.

كما كتب الحبيب السايح رواية" زمن التمرد" سنة 1985 م، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص رواية "رائحة الكلب" سنة 1985م، و روايته "حمائم الشفق" سنة 1988م، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته "البزاق "سنة 1982م، و"عزوز الكابران "سنة 1989 م، الذي يقف فيها شيخ الجامع وهو شخصية من شخصيات الرواية يعد رمز للتيار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنية، ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة .

إن ما يلفت النظر في هذا المنحى هو هذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية و الاستفادة من تقنيات الرواية الجديد سواء العربية منها أم العالمية [2] وقد عرفت الحركة الأدبية النسوية مرحلة برهنت فيها الروائيات عن فكرة الاصلاح من

[1] بن جمعة بوشوشة: الرواية العربية الجزائرية أسئلة الكتابة و الصيرورة، دار سحر النشر، ط1، 1988م ، ص 09

[2] مرجع سابق ، بن جمعة بوشوشة ، ص 10 .

خلال مساهمات نثرية تمثلت في مقالات اجتماعية حول المرأة والإصلاح الاجتماعي نذكر منها :مقال "باية خليفة " بعنوان : قيمة المرأة في المجتمع " ومقال آخر بعنوان "إلى الشباب" لزهور ونيسي تدعو فيه إلى ضرورة لاهتمام بتربية وتعليم المرأة وإعدادها للمشاركة الايجابية في حركة التنمية، ولعل ما ساعد من نشاط الكتابة النسوية في هذه الفترة هو متابعة الكاتبات لما ينشر في الصحف، إما من باب التنويه والشكر أو من باب المشاركة في إثراء الموضوعات المطروحة .

وقد كانت بدايات الكتابة النسائية في الجزائر جد متأخرة بالقياس إلى بداية نشاط الحركة الصحفية في الجزائر باعتبار علاقة الحركة الثقافية بالصحافة المكتوبة، فقد كانت بدايات الحركة الأدبية النسوية الجزائرية في شكل مقالات وصور قصصية بسيطة وساذجة من حيث الشكل والمضمون[1].

لكن فترة التسعينات كانت حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته و بالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به ، ففترة التسعينات أشد الفترات سوداوية في تاريخ الجزائر، فكيف للمرأة الجزائرية المبدعة أن تعزف لموتى الوطن شعرا وقوافي، وهي المصدومة بهول الفاجعة:؟ لذلك كانت الرواية وحدها القادرة على استيعاب هذا الكم الهائل من الألم، فجاءت رواية "لونجة والغول" "لزهور ونيسي "عام 1993 م، مع رواية" ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي"، وتوالت بعد ذلك روايات صدرت لعدة كاتبات جزائريات نذكر منها" :فوضى الحواس 1996"،" رجل وثلاث نساء "

[1] باديس فوغالي ، التجربة القصصية النسائية في الجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، الجزائر ط1 ،2002،ص12 .

لفاطمة العقون" 1997 م، "وبين فكي وطن " لزهرة ديك 1999م، و"تاء الخجل "لفضيلة الفاروق 1999م.

وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة و جحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة و التخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم [1]، خاصة وأن الرواية النسوية الجزائرية جاءت لتطرح قضايا وطنية سياسية دون أن تنسى موضوع المرأة وعلاقتها بالواقع السياسي والحضاري والذاتي وواقعها، وإن كانت في كثير من الأحيان صورة مأساوية، امرأة مغتصبة، وضحية لإرهاب والمجتمع، لتنتحر وتضع نهاية لحياتها في نهاية المطاف [2].

ومازالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأسوية التي يمر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.

مرجعية الرواية الجزائريـة عند المرأة :

إن محاولة إدراك المدى الذي وصلت إليه إبداعات المرأة في الرواية الجزائرية وأول مبادراتها في فهم ومجاراة الخطاب الذكوري الذي طالما سيطر على الساحة الأدبية من خلال وضع المرأة في خانة معينة من الدلالات الرمزية التي لم تتعد حدود جسدها من أجل عكس العديد من القضايا تلازمت مع الحقب التي

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002،، ص 191

[2] فيروز بوخالفة ، لغة السر النسوي في أدب زهور ونيسي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة 2013 ، ص 30 .

عايشها الروائيون الرجال في حياكة خطابهم السردي الذكوري ، ثم محاولة إيضاح الجديد الذي جاءت به المرأة في صياغة خطاب سردي أنثوي يعكس حضورها ورؤيتها من خلال أفكارها وقيمها الاجتماعية والثقافية كامرأة وأنثى ومدى نجاحها في عكس عالم المرأة الذي قادها من خلال الرواية لتثبت جدارتها في الابداع في عالمها من خلال الاستثمار في الخطاب الذكوري في حد ذاته للخروج من عباءة الرجل والكشف عن مكنونات المرأة .

أ/ الإرهاصات :

بعد عمر مديد من الحديث والاقتصار على متعة الحديث وحدها تدخل المرأة عالم الكتابة وممارسة الخطاب المكتوب ، حيث أصبحت المرأة تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة القلم الذي ظل مذكرا وظل أداة ذكورية [1] ،فالمرأة حاولت أن ترقي بنفسها وما كان عليها إلا أن تسعى جاهدة للتعبير عن ذاتها ومقاومة التهميش والتمييز ، ولعل ممارسة الكتابة الروائية من طرف المرأة والعالم العربي عامة والجزائري خاصة قد جاءت متأخرة بالمقارنة مع الإبداع الروائي الذكوري الذي سبقها بزمن طويل على عكس ما عرف الغرب من إبداع روائي نسوي يوازي إبداع الرجل، فقد عرفت الرواية النسائية منذ نشوء الرواية عكس ما حدث مع أجناس أخرى ،فرغم كون رواية "غادة أم القرى" لرضا حوحو الصادرة سنة 1947 كانت أول رواية جزائرية، فإن المرأة لم تقتحم كتابة الرواية إلا بعد أزيد من ثلاثين سنة، إي أواخر سبعينيات القرن الماضي حسب معظم الدراسات التي قاربت نشأة الرواية بالجزائر، فقد أقر أحمد دوغان في كتابه " الصوت النسائي في الأدب النسائي الجزائري المعاصر" تأخر ظهور الأدب النسائي الجزائري مقارنة مع الدول العربية واعتبر وأن " الرواية " ظلت غائبة حتى سنة 1979 ، وكان

[1] عبد الله الغدامي ، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط3 ، 2006 ، ص 08 .

هناك مشروع رواية في أدب الراحلة زليخة السعودي لكن رحيلها حال دون ذلك ، وظلت المحاولات شحيحة حتى الألفية الثالثة ليكون ما أصدرته النساء إلى حدود سنة 2010 بالكاد 47 عملا روائيا منها أزيد من 40 رواية في العقد الأول من هذه الألفية .[1]

فقد صدر نص واحد في أواخر السبعينيات هو "من يوميات مدرسة حرة" لزهور ونيسي سنة 1979، والنص روائي نسائي في الثمانينيات ، و6 نصوص في التسعينيات هي " لونجة والغول" لزهور ونيسي سنة 1993/ ذاكرة الجسد سنة 1993، وفوضى الحواس سنة 1996 لأحلام مستغانمي / رجل وثلاث نساء لفاطمة العقون سنة 1997 / وفي آخر سنة من القرن العشرين كانت رواية " مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق ورواية " عزيزة" لفاطمة العقون .

فتأخر الكتابة لدى المرأة الجزائرية كما لدى النساء في مختلف البلدان العربية مرتبط بالاستعمار، وبوضعية المرأة في تلك المجتمعات وتفشي الأمية في صفوف النساء، كما رجع الى عدة أسباب نذكر منها:

* إن الأسباب التي أدت إلى تأخر ظهور الرواية الجزائرية هو سبب تاريخي راجع أساسا وناتج عن الاستعمار الفرنسي وعن الواقع التعليمي والثقافي للجزائر ، لأنه كان استعمارا استيطانيا " حمل معه الحقد الاستعماري الناضج ، والدمار لكل شيء ، أرضا وانسانا وثقافة [2]" ، كما أن انعدام نماذج روائية جزائرية

[1] أحمد دوغان ، الصوت النسائي في الأدب النسائي الجزائري المعاصر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط 1 1982 ص8

[2] عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وانواعها وقضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، الجزائر الطبعة 2 ، 2009 ، ص10 .

يمكن تقليدها والنسج على منوالها ، ضف الى هذا صعوبة فن الرواية " لأنه يحتاج الى صبر وتأمل طويل ، وعدم توفر اللغة الطبيعية المرنة التي تصور البيئة الكاملة في الرواية [1].

حيث أن غياب دور المرأة الجزائرية ومساهمتها في الحركة الثقافية والفن الروائي وربما كان راجع إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت طاغية في تلك الفترة، حيث أن الاستعمار الفرنسي حاول بشتى الطرق أن يشل الحركة الثقافية ويعرقل فاعليتها على الصعيد الفني، فضرب حصارا على اللغة العربية ومنع التعليم بها، بل وحاول محو الكيان اللغوي في الجزائر ليحل محله لغة جديدة وقطرا جديدا، وهو ما جعل بعضا من الأقلام الأدبية تدون باللغة الفرنسية، وجعلتها وسيلة للبوح والكتابة مما أدى إلى تأخر الفن الروائي الجزائري عن نظيره في المشرق العربي، لكن ذلك لم يمنع بعض الأدبيات من تحطيم النمطية السائدة، فاتخذت المرأة الأديبة حريتها أساسا في إبداعها وجعلتها محور كتاباتها، لأنها تبحث دوما عن الخلاص من الوضع الاجتماعي ، الذي أرهق كيانها الروحي والفكري [2].

ب/ مرحلة النضج :

بعد أن بدأ وضع المرأة يتحسن اجتماعيا وثقافيا حتى زاحمت الرجل وتفوقت عليه في ميادين متعددة منها كتابة الرواية، ففرضت نفسها وانتزعت حقوقها وتمتعت ولو نسبيا ببعض الحرية وتمكنت من مواصلة تعليمها والتعبير عن أفكارها بكثير من الجرأة ، بعدما خرجت من البيت كفضاء مغلق إلى الفضاءات المؤسسات العامة .. واستطاعت المرأة إظهار قدرة على الإبداع وإزاحة الرجل من على عرش الكتابة،

[1] مدونة عمار بن طوبال ، جيل السبعينات وميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ، 11 سبتمبر 2010 .

[2] عزة عناب ومريم شهبة ، صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسائية ، مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي ، سنة 2016/ 2017 ص 18 .

وأكثر من ذلك سمح تطور وعي المجتمع بالإقبال على ما تخطه أنامل النساء والتفاعل معه، كما أصبحت دور النشر تتسابق على نشر كتابات النساء، وساهمت المؤسسات الرسمية والخاصة في خلق مسابقات وملتقيات تكرم الإبداع النسائي وطنيا جهويا وقوميا وتعرف به فكان من الطبيعي أن تخلق النساء تراكما في هذه السنوات.

لكن بدخول القرن الواحد والعشرون حتى تدفق الإنتاج النسائي الروائي هادرا في العالم العربي ومنه الجزائر[1]. فإذا كانت الجزائر لم تشهد إلى سبع روايات نسائية خلال في تاريخها الروائي إلى سنة 1999، فقد تضاعف هذا العدد عدة مرات في وقت وجيز فتم إصدار أربعين رواية نسائية في السنوات العشرة الأولى من القرن واحد والعشرين.

وقد عرفت الرواية التطور مع كتابات الروائية" أحلام مستغانمي "حيث عرفت شهرة في العالمين العربي والغربي، ويرجع بعض النقاد أنها رائدة الرواية الجزائرية العربية دون منازع، في حين يرجع البعض الآخر ريادتها إلى" زهور ونيسي"، غير أن الرواية الجزائرية الأنثوية بلغت نضجها الفني مع" أحلام مستغانمي "بشهادة كثير من النقاد ، حيث يرى الأديب الأردني " نزيه أبو نضال " ، أن " الروائيات الجزائريات لم يسجلن حضورا إبداعيا ملموسا قبل صدور ، ذاكرة الجسد ، رغم أن بيبيوغرافيا الرواية الجزائرية تمدنا بمجموعة من أسماء كاتبات ، أمثال آسيا جبار التي بدأت النشر عام 1957 م ، ولها خمس

[1] مرجع سابق ، أحمد دوغان ، الصوت النسائي في الأدب النسائي الجزائري المعاصر، ص08

روايات ، زهور ونيسي لها رواية أشبه بمذكرات بعنوان ، من يوميات مدرسة حرة ، ثم فدوى المضب في روايتها ، المرحلة المرة ، ثم يمينة مشاكرة " في المغارة المتفجرة ...." [1] ،

فقد ظهر النضج الفني عندما صنعت مستغانمي لنفسها مكانة مرموقة مع صدور رواية ذاكرة الجسد ، التي ظهرت جليا كتاباتها في التحدث عن فترات الثورة الجزائرية ووضعت اسمها الى جانب كتاب الجزائر الكبار :الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، عبد الملك مرتاض ...وقبل هؤلاء نتابع المسيرة العظيمة لرواد الرواية الجزائرية :كاتب ياسين، مالك حداد، ومحمد ديب، ومولود فرعون، وعبد الحميد بن هدوقة [2]، لكن لا داعي لحصر الإبداع النسوي الجزائري على الروائية " أحلام مستغانمي " دون غيرها من المبدعات اللاتي ضحين بالنفس والنفيس في سبيل نصرة القضية الجزائرية، فالأمر يعتبر إجحاف بحق الأقلام النسوية المبدعة من أمثال:

"زهور ونيسي"، فاطمة العقون"،"زهرة ديك"، فضيلة الفاروق"، أنعام بيوض، "ربيعةجلطي"،" ياسمينة صالح"،" زليخة السعودي"،" خيرة بغدود"،" جميلة زنير "وغيرهن...إن ابداع المرأة وكفاحها في سبيل تحقيق حريتها وانصافها داخل المجتمع يوازي بين المرأة والرجل كما أن دور المرأة الأعظم برز من خلال أقلامها ....فالتاريخ الإبداعي النسائي في الجزائر تاريخ القول النسوي وهو بمثابة احتجاج ضد كل أشكال القمع والقهر ....

[1] عزة عناب ومريم شهبة ، صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسائية ، مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي ، سنة 2016/ 2017 ص13 .

[2] نزيه أبو نضال :تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، وبيوغرافيا الرواية النسوية العربية 1، المؤسسة العربية للنشر، الأردن، 2004، ص108 .

في فترة مبكرة من ميلاد الرواية الجزائرية تحدث معظم الكتّاب وبصدق عن الحالة والمعاناة الشعب الجزائري ، حيث كشفت كتابات هؤولاء الكتّاب وبالخصوص الأعمال الروائية منها عن حالة البؤس الاجتماعي ووصلت بهم الى حافة الكارثة من الناحية الاقتصادية ، وان كتّاب الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي قد تحدثت وصورت معاناة الفلاحين والحرفيين وما انفردت به الرواية الفرنسية وما تميزت به في تناولها للفرد الجزائري والتي ظلت تركز دوما على العناصر البدائية التي تستهوي القارئ الغربي وترضي ذائقته التي تشكلها المدرسة الاستشرافية .

لذلك نجد الروائيين الجزائريين وهم يكتبون بالفرنسية لم ينسلخوا عن مجتمعهم ولا تجردوا من هويتهم رغم إحساسهم بشيء من التمزق بين الثقافتين الفرنسية ذات الأفق العالمي اكتسبوها من خلال دراستهم في المدارس الفرنسية وبين ثقافة أصيلة عربية وبربرية لا تزال تؤمن بالغيبيات التي تحكم حياة الفرد وتسيطر عليها جميع التقاليد والعادات والطبائع والتصورات التي تريد أن تسجنه في قيود لا تنفصم[1]، وقد ارتبطت تجربة الكتابة لدى المرأة الجزائرية بالقضية والنضال بوصفها أداة سياسية استغلتها المرأة في معركة التحرر الوطني في تحقيق ذاتها اجتماعيا إبداعيا .

لذا فالحديث عن هذه التجربة أو محاولة دراستها لا يتم بمعزل عن طبيعة علاقة المرأة الجزائرية بتواجدها المجتمعي بمختلف أشكال هذا التواجد، وعليه ظهرت كتابة الرواية النسوية باللغة الفرنسية وظهر جليا في كتابات آسيا جبار ، حيث تختصر روايتها " ذاكرة الجسد " تاريخ الوجع الجزائري والحزن الجزائري والجاهلية الجزائرية .

[1] أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط5 ، 2007 ، ص 98 .

آسيـا جبـار :

حيث أدركت أن استخدام اللغة الفرنسية ومباشرة الكتابة أقرب الى وضع الستار يحجبنا عن الآخرين من منطلق أنها تكتب باسم مستعار ، ويذكر أن الكاتبات الجزائريات هن أكثر استخداما للاسم المستعار في المغرب العربي ، فمن 37 كاتبات نجد 6 روائيات تخفين تحت قناع الاسم المستعار أمثال " عائشة لمسين ، بيضاء بشير ، صافية كيتو ، كريمة تسابيل ، والمفوض لوب ، ماري لويس عمروش ، واكيد آسيا جبار تعتبر واحدة منهم ، فقد عرفت كتابات اسيا جبار حرية وتحرر وفك لقيود ، إذ من ضغط الصمت تنفجر الحروف والكلمات ، فالنصوص التي تقدم لا تعدو أن تكون رحلة ينجزها الأديب من عالم الصمت إلى عالم أخر ، وتذكر الكاتبة في الرواية الأولى " العطش " وضعت قناعا غير وجهي الحقيقي في الرواية الثانية " القلقون " تذكرت وفي الرواية الثالثة " أبناء العالم الجديد " أردت أن ألقي بنظرة إلى أبناء وطني ، فموقف ليلى بجانب ومن الداخل كشاهدة هي أنا [1]" .

وتؤكد آسيا جبار أن الكتابة عندها هي رغبة ، ولا علاقة لها بالوعي الذي ينظم الرغبة ويقننها ، فالكتابة كائن يلاصق الكاتب والمكتوب ويلازم التجارب الشخصية ' فهي تقول " ذات يوم جميل ، جلست إلى العمل ، مدفوعة برغبة الكتابة ، خلقت شخصيات بدون هدف محدد ، ثم بدأت هذه الشخصيات في الحركة ، ثم سحبتني معها [2]" .

---

[1] Beida chikhi . les romans d assia djebar . ed office des publications universitaires 1990 . p24 .

[2] أمين الزاوي ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، بحث في تطور علاقة الانتاج الروائي بالإيديولوجيا من 1830 إلى 1982 ، ماجستير 1983 ، دمشق ، ص 114 .

وكان لجوء آسيا جبار للغة الفرنسية إختياريا وليس لكونها مفروضة عليها كلغة المستعمر ، إذ أنها هي التي أقحمت الكاتبة في عالم الرواية ، فالكتابة باللغة الفرنسية هي تقديم الذات بلغة الآخر والمخاطرة بأن ننتزع من الوطن الأم وأن ننفصل عن الأخوات اللواتي عدنا بعد غياب معنوي ، فالكتابة بلغة العدو تعد مشاركة في الكفاح وأسلوبا ذكيا ، إذ تؤكد آسيا جبار عن عدم رضاها في فترة كانت فترة ضارية وبصدور روايتها الأولى سنة 1956 التي تجنبت فيها موضوع الحرب ، فهي ترى أن على كتاب الأدب أن يبتعدوا عن الكتابات القريبة من الأحداث لأنها تتحول إلى نقل تصويري لاروح جمالية بداخلها ، هذا من جهة ، أما من جهة أخرى فالكتابة باللغة الفرنسية زادت الوضع تأزما ، ولهذا اكتفت بنقل ملامح عن الذات والمجموعة التي تنتمي اليها ، وكانت قناعة الكاتبة كبيرة في أن كتاباتها الأدبية المكتوبة بالفرنسية مساهمة منها في إثراء الأدب العربي قائلة " وها أنا أقف في موقف متناقض ، أكتب رواية جديدة باللغة الفرنسية ، متهيئة ، بل متأكدة أنني أواصل العمل وأنني أقدم أدبا عربيا ...[1] " .

ارتبطت " آسيا جبار " ارتباطا عاطفيا باللغة باللغة العربية ، فهي لم تخف إعجابها باللهجة العامية المتداولة في المناطق الحدودية الجزائرية والتونسية ، فهي تتحدث عن حب وشغف بعض الشخصيات رواية " القنابر الساذجة " للغتهم الأم ، وقد قرر " عمر " وهو لا يزال تلميذ أن يتحدث العربية فقط ، لأنها " لغة الأم " وألا يتحدث اللغة الفرنسية ، ..." في القسم عزمت على التحدث بالعربية فقط لغة الأم ..ومنعت نفسي من الحديث بالفرنسية ، لغة الآخرين ، أتذكر أنني كررت عديد المرات " الآخرين ..الأخرين " وأقحمت أهلي في دائرة " الآخرين " علما بأن والدتي وأخواتي كن يجهلن اللغة الأجنبية ولا يتحدثن حرفا

[1] عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، "من تصريح لمولود معمري ورد في رسالة وجهها الى المؤلفة " ص 418 .

واحدا بها ...[1]" .ففي هذه الرواية كانت بعض الشخصيات ممثلة في " رشيد " ومعها السارد تبحث عن اللغة العربية من خلال القرآن الكريم ودراستها في المدارس القرآنية .....هل يفهمون فعلا معاني هذا القرآن ؟ فقد حفظو ا سورا كاملة على ظهر قلب ..فبم سيفيدهم هذا الحفظ ؟ سيمتلكون لغة الرسول " عليه الصلاة والسلام " ويقرؤون روائع الأدب العربي ، رددت بصوت منخفض بعض مجموعة من النساء[2]" .

لقد تحولت اللغة الفرنسية إلى لغة استثنائية ، حيث أن الكتابة بلغتين العربية والفرنسية قد تشبع لدى كتاب الروايات الجزائريات من مصدرين ، مصدر أول نهل من الثقافة الفرنسية ، ومصدر ثان شكله النسق الثقافي العربي الإسلامي والموروث اللغوي المتداول في الحياة اليومية .

3/الروايـة الجزائرية وقضايا المرأة :

إن موضوع المرأة من الموضوعات الأساسية التي اهتم بها الكثير من الأدباء، سواء في الفكر القديم أم الحديث، وهذا الأمر لا غرابة فيه، حيث تحتل دورا هامًا في المجتمع وبالرغم من ذلك فقد تعرضت عبر التاريخ للاضطهاد والإجحاف في الكثير من حقوقها فلم يُعترف بدورها الكبير و الفّعال في بناء المجتمع والاسرة، فلها مكانة عالية بوصفها أمًّا وزوجةً وأختاً، تشارك الرجل متاعبه في السّراء والضّراء ..

1/3 المرأة والمجتمع : إن الأنوثة والمرأة بتعبير أدّق كانت مهمشة على مرّ التاريخ باستثناءات محددة كذلك هو الأمر في الحضارة اليونانية حيث، "نجد أنّ المرأة تدخل ضمن ممتلكات وليّ أمرها وهي بعد

---

[1] . Assia djebar . les alouettes naives . ed julliard 1967 .pp231.232

[2] نفسه ، assia djebar . p54

الزواج ملك لزوجها" ، بمعنى أن ولي المرأة هو من يتحكم في حياتها وحين تتزوج يتحكم فيها زوجها [1] ، بمعنى أنّ مكانة المرأة ودورها في المجتمع دائما نجدها متعمقة بالرجل، حيث لا يمكن فهمها ودراسة حياتها إلا بإدراجها ضمن حياة الرجل، ومع مجيئ الإسلام حوّل حياة المرأة تحولاً جذرياً، من خلال مواجهته للظلم و العبودية ودفاعه عن كل أنواع المساواة و الحرية الإنسانية، وقام بالعدل بين حقوق المرأة والرجل بقوله تعالى في كتابه العزيز "يا أيّها النّاس اتقوا ربّكم الذي خلقكم من نفسٍ واحدة [2]" ، كما ساوى في العبادات و الواجبات الدينية بين الرجل والمرأة و كذلك في العقاب، و حرم وأد البنات ومنح حق الميراث للمرأة وطلب العلم وحق التصرف المالي والاستقلال بذمتها المالية، وكفل لها جميع حقوقها المدنية وغيّر القرآن الكريم موقف العرب من المرأة تغيرا جذريًا بعد أن أعترف بمنزلتها وحقوقها فهي مساوية للرجل في الخلق، "يا أيّها النّاس إن خلقناكم من ذكر وأنثى [3] " .

"للرجال نصيبٌ مما ترك الوالدان والأقربون وللنّساء نصيبٌ مما ترك الوالدان والأقربون ممّا قلّ منه أو أكثر نصيب مفروضًا [4]" لذلك فإنّ الله سبحانه وتعالى ساوى بين الرجل و المرأة في كل شيئ وأعطى للمرأة مكانة مثلها مثل الرجل ، والإسلام هو الذي أعطى للمرأة قيمتها وأنزلها منزلةً حسنة وكرمها على خلاف ما كانت تُعامل في العصور السابقة خاصة في الجاهلية .

---

[1] محمد متولي الشعراوي ، المرأة في القرآن ، مكتبة الشعراوي الاسلامية ، قطاع الثقافة ، دون طبعة ، ص11 .

[2] سورة النساء ، الآية 01 .

[3] سورة الحجرات الآية 13 .

[4] سورة النساء ، الآية 07 .

وقد بدأت مكانة المرأة تظهر بعد الحربين العالميتين من خلال انفتاحها على مجالات إبداعية مختلفة، فذلك بسبب انتشار المعاهد التعليمية وحبّها لتطلع والمعرفة فظهرت المرأة في الصحافة والأدب والسينما وغيرها ، حيث عرف عصر النهضة دعوات جريئة ومتطورة لتحرير النساء، إنّ ثورة المرأة العربية التي قامت بها في عصر النهضة وما حققته من إرادة في التّحرر رفعت من قيمتها وأعطتها مكانة، ورغم ذلك مازال هنالك اضطهاد، " لذلك تبقى المرأة مكبلة بقانون الأحوال الشخصية التي يتعامل معها كقاصر موصى عليها [1]"

2/3 : المرأة والحب :

إن موضوع المرأة له أهمية كبيرة في مختلف ميادين الحياة، طالما تحدث عليها الدين الإسلامي سواء في القرآن أم السّنة بحيث ذكرها الله تعالى في كتابه العزيز، وأوصى بها الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد أثّرت المرأة في القلوب والعقول أيضًا فكانت بمثابة الأم والأخت والحبيبة والزوجة ،وهذا ما عبر عنه صالح مفقودة "أما وجود المرأة في ميدان الأدب تحتل مساحة كبيرة، فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النساء ولوحات الرسّامين تعتمد على هذا الموضوع وكذلك الإشهار والأفلام [2]" ، لذلك تعتبر المرأة عنصر بارز في جميع ميادين الحياة سواء أكان شعرا أو نثرا أو اشهار .

فهي عنصر أساسي لافت الانتباه فقد تبين حضورها في الرواية العربية وأصبح لها نصيب منها، لذلك فإنّ من الضروري ألاّ تخلو أيّ رواية من عنصر المرأة فهي كما يقال دائما نصف المجتمع وستبقى كذلك.

---

[1] لجنة تحرير المؤنث بين الحقوق والعلاقة الإشكالية ، مجلة مواقف ، ص11 .

[2] صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائرط2 ،2009 ، ص10.

لقد كان للمرأة حضور في الرواية الجزائرية وأصبحت محورا من المحاور التي استخدمها الأدباء في رسم صورتها للتعبير عن مختلف أفكارهم وتصوراتهم، كما أنّها تمثل منطلقًا فكريًا للبوح عن مختلف همومهم وواقعهم الاجتماعي والاقتصادي ،وعلى هذا فإنّ المرأة فقد أصبحت بمثابة رمز فنّي تحمل العديد من المعاني والدلالات،" و لهذا اهتم الشعراء والروائيون في رواياتهم وقد عبروا في صور عدة في أعمالهم لأن حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة ،ومن جهة اخرى تمثل دلالة ورمزا ثريًّا موحيًا عن الوطن[1]"

كما أن الحديث عن الحب في مجتمعنا العربي المغاربي المحافظ فضيحة ، فإن الحديث عن الجسد هو شكل من أشكال اختراق المحظور خاصة إذا كان صاحب الطرح هو المرأة والتي تعد في حد في ذاتها محور هذا الموضوع [2] ، حيث ظهرت روايات تناولت موضوع المرأة من جانب العاطفي ، حيث لجأت الروائيات أمثال فضيلة فاروق في روايتها " مارست الحب والعشق ، القتل والرحيل " إلى الحب كبديل أو نكلاص من شباك العنكبوت التي كانت تحيط بها من كل جانب ، فقد كانت محاصرة من طرف أهلها وبالأخص رجال العائلة فلجأت إلى الحب ووقعت في شباكه من أول وهلة رأت فيها " نصر الدين " ، هذا الرجل الذي يختلف في نظرها عن باقي الرجال " كان نظيفا فعلا ، كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته وغير ذلك ، لم يكن فيه خبث الرجال.... " .

وتناولت " مستغانمي " قضية الحب قضية نسائية لا تعني الرجل سوى بدرجات متفاوتة من الأهمية [3]"، فالحب عند " أحلام مستغانمي "هو الأول في حياة المرأة، بينما يلي أشياء كثيرة في حياة ا

---

[1] رشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم ،الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق ط 1996 1 ص. 54

[2] صبرينة الطيب ، آليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية ، " دراسة نسوية سليلة محمد حجازي ، 2013 ، جامعة الحاج الأخضر ياتنة " مخطوطة دكتوراه ، ص92 .

[3] أحلام مستغانمي :فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط5 ، 1998 ، ص94 .

رجل، ولكون الحب ضرورة في حياة المرأة فعبره تحقق ذاتها وتستشعر كيونتها، إ لا أّنه أصبح يشكل رهانًا خاسرا بالنسبة لبطلات الروايات النسائية، إذ غالبا ما تنتهي علاقات الحب إلى طريق مسدود لأسباب عدة قد يكون الموت أحدها، كما حدث في رواية "بحر الصمت" لـ " ياسمينة صالح" التي فقدت " الرشيد "الشاب الّذي أحبت بسبب استشهاده في الثورة الجزائرية.

وكذلك الأمر بالنسبة لخطيب بطلة رواية " وطن من زجاج" للروائية نفسها الّذي اغتاله الإرهاب في الجزائر، وفي " ذاكرة الجسد" تفقد حياة " زياد "الفلسطيني الّذي أحبت بسبب استشهاده هو الآخر في جنوب لبنان ....لا تكون رواية الحب إلا بعد منع زواج المحبوبة من محبوبها ، أي أبعاد الجسد المؤنث وإقصاءه ومنعه من الفعل والتفاعل ، وهذا شرط لنشوء حكايات الحب ولا تقوم الثقافة واللغة بدورها في سبك القصة وتوليد الخيال إلا بعد استبعاد المعشوق وإسكاتها وتعطيل العملية ، تتحول بعد ذلك إلى مجاز وإلى وهم وخيال [1] ، لذلك فإن الحبّ في حياة المرأة أمر ضروري فإنّها لا تستطيع أن تعيش دونه، فالحبّ بالنسبة إليها ليس مجرّد إحساس فقط بل أكبر من ذلك، فبواسطته تحقق ذاتيا وتعبّر عن الكيان الذي بداخلها بمعنى أنّ لمحبّ مكانة مقدسّة والوصول اليه ليس بالأمر الهيّن باعتباره سلاح ذو حدّين أمّا أن تعيشه بطريقة إيجابية وتنجح فيه أو تفشل فينحلّ ويزول معناه.

3/3 : المرأة والزواج :

تريد المرأة أن تعيش في هذه الحياة سعيدًة ومستقرة ، وتحقق كل ما ترغب فيه ولكنّ هذا يتطلب القوة والصلابة، وكذلك التفاؤل الذي يعتبر أمر ضروري يجب عليها التّمسك به من أجل مواجهة كل العراقيل والصعوبات وعدم الاستسلام .ففي الرواية النسائية تظل علاقة المرأة بالرجل التقاء لقطبين

[1] عبد الله الغذامي ، ثقافة الوهم " مقاربة حول المرأة والجسد واللغة " ، ص 40 .

متناقضين المرأة بصورتها الايجابية والرجل بصورته السالبة، هكذا وجدنا بعض الروائيات يذهبن إلى اعتبار الزواج ورطة يجب الخروج منها ومشروع محكوم عليه بالفشل، بل من البطلات من جعلت المقبلة على الزواج ينتابها شعورا يشبه ذلك الذي ينتاب المحكوم عليه بالإعدام أو السجن مدى الحياة ، فالرواية تذهب بعيدا لاستقراء الخوف والجهل في مجتمع مغلق ينهي حياة المرأة في الثلاثين، ويدفنها عند الطلاق ليحيطها، بقفص من القوانين والتقاليد المهمة التي لا معنى لها، بذريعة المحافظة على الشرف [1]" .

4/3 : المرأة والأمومة :

تعتبر الأمّ ركيزة البيت فهي ترعى أبنائها وتسهر على راحتهم وحمايتهم، فلها مسؤولية كبيرة نحوهم مقارنة بالأب فإذا سأل أحد عن الصدق فهو في كلام الأمّ، واذا سأل أحد عن الحب فيه حبّ الأمّ واذا سأل أحد عن الحنان، فحنان الدنيا كله في نظرة من عين الأم وكلامنا لا يعني أنّ مسؤولية تربية الأولاد تعود إلى الأم فقط، وانّما يشارك فيها الوالد فنحن نركز على الأمّ لأن الثقافة الاجتماعية ترى أنّ المرأة المتزوجة تمنح أعلى درجات التقدير والاحترام وهي الصفة الوحيدة لاكتمال الأنوثة المرأة فتتحمل المرأة وحدها مسؤولية الإنجاب في عرف المجتمع، تماما كالمرأة التي تنجب الإناث، ، ويصير الإنجاب الصفة الأساسية التي تفاضل بها المرأة على غيرها من النساء ، حيث ينظر المجتمع العربي إلى المرأة دوما بعين الانتقاص حّتى وإن علت أسمى المراتب وتقّلدت أعلى المناصب فما بالك إن كانت هذه الأخيرة مطلقة .

[1] خديجة حامي :السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، روايات، فضيلة الفاروق -أنموذجا، مذكرة لنيل درجة ماجستير، إشراف ،.د آحمنة بلعلى، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013 ، ص30 .

5/3 : المرأة والطلاق :

تعاني المرأة وخاصة في المجتمعات الشرقية من آثار الطلاق، وتجد المرأة المطلقة صعوبة في التكيف اجتماعيا كما تواجه صعوبة خوض التجربة مرة أخرى، وأشد ما يضايق المرأة في هذه المرحلة إضافة إلى فقدان دورها كزوجة، خسارتها لدورها كأم في بعض الأحيان، فبعد الطلاق يهّتز كيان المرأة وتتأّثر نفسيتها حّتى وإن كانت هي من اختارت هذا القرار الذي سيغير حياتها ويقلبها رأسا على عقب، فقد أصبحت معروفة في المجتمع بالمرأة المطلقة، حيث تصبح هده الأخيرة مشبوهة السمعة لكونها منحرفة جالبة للعار[1]، رفضت شرف الانتماء الأسري برفضها شرف الانتماء الزوجي، فالمرأة المطلقة تعاني من مشكلات عدة لعل أصعبها هي نظرة المجتمع لها، ونظرة الشك والخوف التي تحيط بها من جميع من حولها سواء كانوا أهلا أو أصدقاء، ونظرة الرجال السيئة، الذين يعتقدون أن المرأة فريسة سهلة الاصطياد.

إن المرأة العربية مهما تعلمت ووصلت درجة العلوّ في جميع مجالات الحياة إلاّ أنّها تبقى مكبّلة بالعادات والتقاليد وأشياء أخرى تجعلها تعيش حياة سيّئة ،حيث أن المرأة في الرواية أرادت أن تبيّن أنّها قادرة أن تتحرر من القيود التي فرضها المجتمع عليها وتستطيع أن تتواجد وتعيش في هذا العالم كنظيرها الرجل، وتتساوى معه في جميع الأمور، هذا ما يجعل منها تحتل مساحة ومكانة كبيرة في العمل الروائي، وكانت حقلاً مفتوحًا للكتابة والإبداع .

6/3 : المرأة الواعية سياسيا :

عرفت المرأة منذ القدم لوقوفها مع الرجل ومساندته في الحروب والمعارك ،وخاضت منذ العصور الأولى تجربة النضال والكفاح وجربت المعاناة الإنسانية الوطنية لكل ما فيها من قوة سواء الهزيمة أو

[1] محمد مسباعي :صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة للنشر، الجزائر،2000م، ص187

الانتصار.ويظهر وعي المرأة السياسي في شخصيتها صبرها وقوفها كالرجل له أهمية علم وعمل المرأة في وعيها سياسيا لأن من خلال عملها تستطيع تأكيد ذاتها وحضورها الاجتماعي الذي يكسبها خبرات متعددة، ويوسع من نظام عملها لذلك فإن ضرورة خروج المرأة إلى واقع التجربة في الحياة ولكي تتساوى مع الرجل وتشاركه في الكفاح والنضال ،ولقد استثمرت الرواية الجزائرية الثورة لتقديم صورة عن المساهمة الفعالة للمرأة في الكّفاح المسّلح من خلال تقديم نماذج عن المرأة الثورية [1].

إن المرأة الجزائرية شاركت في أحداث البلاد بكل ما لديها من جهد بدني ومعنوي وبالكلمة الشفوية تتغّنى بها لتثير حماس المجاهدين والمجاهدات وتدفع بعجلة الثورة إلى الأمام بصمود وجرأة ، فقد أظهرت قيمتها وفعاليتها في شتى المجالات واعطت لدورها في المجتمع قيمة لتمثيلها الحبيبة والزوجة والأم والسياسية والثورية هذا ما جعلها اعلى رتبة .

[1] صالح مفقوده :المرأة الثورية في الرواية الجزائرية "لونجة والغول "ل :زهور ونيسي أنموذجا"، جامعة محمد خيضر بسكرة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد الثاني، جوان، 2002 م .

الفصل الثّاني

صـورة المرأة في روايـة "السّمك لا يبالي"

مبحـث 1 : توصـيف الروايــة

مبحـث 2: دراسة ضمنـية للروايـة

مبحث3: تجليات صورة المرأة في السّمك لا يبالي

الفصل الثّاني: صورة المرأة " في السمك لا يبالي"

تمهيد:

تعد قضية المرأة من القضايا الإشكالية ، فالمرأة منذ الأزل نجدها تقدر الموضوعات الفلسفية والأدبية وبالإضافة إلى ذلك الشرعية ، إلا أن هذا لم ينصفها بنظرة الإنسان التي لم تتغير نحوها على الدوام ، ينظر إليها نظرة الفرد الناقص ، إذ ما تم مقارنتها بالرجل والذي مهما طالته العيوب يبقى هو الإنسان الكامل وهذه القضية طرحها الأدب بمختلف أشكاله من خلال الرواية التي حملت في طياتها قضية المرأة لذا نجد الروائيون يفردون أجزاء كبيرة من الرواية تتحدث حول المرأة ، وتعد " إنعام بيوض " واحدة من الروائيات التي عالجت قضايا المرأة من خلال وصفها الدقيق لشخصيات التي تناولتها في الرواية " السمك لا يبالي " .

إن رواية " السمك لا يبالي " رواية تتحدث عن بطلتها " نور "، أو أبطالها الثلاثة .. نور ، ريما ، و نجم. تتسلسل أحداث الرواية بطريقة غريبة ، .تتألف من أربعة فصول ،تلقي في كل فصل بعض الضوء على شخصية من هذه الشخصيات الثلاث حياتها، طريقة عيشها، كل الأشخاص الذين أثروا عليها و كان لهم يد في رسم خطوط الحاضر و رتوش المستقبل بالنسبة لها. تحكي أحداث الرواية عن نور ...ـامرأة من أصول جزائرية تعيش طفولتها مع عائلتها في دمشق ثمّ تنتقل للجزائر أعز صديقاتها ريما ابنة ماري جارتهم المسيحيّة .. و نجم، الرجل الذي تحبّ.

1.1 التصميم الخارجي للرواية :

ويقصد به الشكل الخارجي للرواية بكل ما تحمله من ملامح عامة تميزها وتنفرد بها عن سواها على اعتبار أنها تقدم في شكل سلعة معروضة في رفوف المكتبات، فهذا التصميم قادر على أن يزيد نسبة مقروئيتها وهذا ما يؤدي إلى نفاذ الكميات المتوفرة، كما بإمكانه أن يكون سببا في تكدسها على رفوف المكتبات.

إن التصميم الخارجي للكاتب يتيح للقارئ فرصة التعرف عليه، إذ يتحقق ذلك من خلال تمظهر الغلاف الذي يشكل الواجهة التي يقدم بها الروائي بضاعته – الرواية – وهكذا يجد القارئ كل ما يرغب في معرفته سواء تعلق الأمر باسم الرواية " العنوان" ، أو اسم مصممها " المؤلف" إضافة إلى معلومات أخرى تخص شركة الإنتاج" دار النشر" ... إذا فالقارئ يجد في هذا التصميم ما يشده إلى العمل أو ما ينفره منه، ويتحقق ذلك من خلال ما يتعرف عليه متمثلا فيما يلي:

أ / الغلاف :

للغلاف أهمية كبيرة في عملية التقديم و الترويج للمؤلفات، إذ يعطي للقارئ فرصة و لمحة موجزة للتعرف على العمل، ووفقا لهذا المنظور القائل بضرورة انتهاج مسلك سليم في توظيف فنيات الطباعة وتقنيات الكتابة مع مبنى القصة، توصل مخرج غلاف" السمك لا يبالي "إلى إنشاء لوحة سردية تتفق مع ما تضمه الرواية من أحداث، إذ يتضح لنا ذلك من خلال الوقوف على:

*** التشكيل :**

لقد أسهم التطور الحاصل على مستوى تقنية الكتابة في تغيير تشكيلها في النص، ويتم ذلك من خلال التركيز على بعض الجمل والأسماء والأماكن بإبرازها باللون الأسود من أجل لفت انتباه القارئ

إلى هذه العناصر .فالتشكيل إذا تقنية معتمدة في إعداد الغلاف تعنى برسم الكلمات من خلال توظيف الوسائل الحديثة، والتي تكون فيما بعد كفيلة بالإشهار لهذا الكتاب وإكسابه قيمته الجمالية على أساس أنه سلعة ويحبب اقتناءه قبل كل شيء، كما أنه يزيد من قيمته الفنية والدلالية بالنسبة للدارس ، حيث تظهر الرواية بشكل طولي وغلافها خالي من أي أطر، وهي تشغل بنظرة رأسية أمامية فراغا مكانيا يحده طولا 21 سم وعرضا 14 سم، تتوسطه صورة لامرأة بارزة الملامح، ويظهر اسم المؤلفة" إنعام بيوض "في أعلى الصفحة وبخط متوسط، كما كتب على غلاف الرواية عنوانها" السمك لا يبالي" بتشكيل سميك ومستقيم، وكتب تحته لفظة" رواية "بتشكيل أصغر من تشكيل العنوان وأقل سمكا، دون أن ننسى عبارة" منشورات دار الاختلاف "وشعار" دار الفرابي "بتشكيل متدرج في الصغر.

ويبدو أن أهم ما يشدني كمتلقي في الغلاف الأمامي هو صورة " المرأة "وكذا التشكيلات الطبوغرافية لأسم المؤلفة والعنوان ، حيث تقف صورة المرأة منذ البداية في وجه المتلقي متحدية مغرية، حتى تحولت القراءة لدي إلى هاجس التعرف على هذه المرأة وعلاقتها بأحداث هذه الرواية، ومعرفة مدى التشابه والاختلاف بين صورة هذه المرأة وشخصية البطلة" نور ."إن المؤلفة ومن خلال هذا التشكيل تضع القارئ إزاء معرفة مخبأة تتضح للعيان بعد ولوج عالم هذه الرواية، إذا فالقارئ بعد تعرفه على غلاف العمل بكل ما يحمله من تشكيلات يعايش لحظة تأزم قصوى بين اختياري القراءة أو اللا قراءة، وإن كانت الصورة وكل التشكيلات التي يضمها الغلاف تغذي فضول القارئ وتعتبر أغراء كافي للقراءة ، فكل قارئ يبحث عن سبيل لمعرفة سر هذه الصورة دون أن يلج عالم هذه الرواية، وهنا تصبح صورة المرأة أكثر إغراءا ولا غنى عن القراءة إلا بالقراءة.

ب. العنوان :

يكتسب العنوان مكانة كبيرة، و موقعا أساسيا في عالم الرواية، فهو الواجهة التي تقابل القارئ ، كما هو الحال في رواية " السمك لا يبالي". " فالعنوان لم يعد مجرد اسم يدل على العمل الأدبي، يحدد هويته و يكرس انتماءه، لأن ما به صار أبعد من ذلك بكثير، و أصبحت علاقته بالنص بالغة التعقيد " ، فالعنوان عليه أن يشكل تساؤلا، و يخلق انتظارا و يثير الحيرة لدى القارئ، دون أن يكون فريسة سهلة للفهم.."[1] .

إنَّ عملية صياغة و اختيار عنوان مناسب ليست أبدا بالأمر السهل، بل بالغ التعقيد كونه اختصا را واختزالا للرواية ككل، تتخذ الرواية من عبارة" السمك لا يبالي "عنوانا لها، وقد كتب باللون الأسود في فضاء أبيض وبخط مميز عن كل ما كتب في الرواية .ولعل أول ما يلفت انتباهنا في هذه الرواية هو عنوانها الذي يتحدى قراؤها لكونه يطرح تساؤلا معرفيا ترميزيا وتحليليا لا يكف عن ملازمتنا ونحن نقرأ الرواية إذ يشكل ما يشبه اللازمة التي لا تنفك وتعود وإن كانت متباعدة خلال القراءة، إذ يطالعنا في الصفحة الأولى كثابت علمي مبرهن، ثم يعود في الرابعة كعملية طي استفزازية لصفحة من حوار" :لا تعرفين ماذا أم كيف ؟ لابد أن تعرف ماذا حتى تتساءل كيف .ثم دعنا الآن من كل هذا، فالسمك لا يبالي .ويعود في آخر جملة يفترض فيها أن تغفل هذا التساؤل ليمثل دعوة إلى إعادة

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، سوريا د. ط ، 2007 ، ص37

النظر وتغيير الرؤية، دعوة موجهة إلى القارئ وذات الروائية معا، وترد كخلاصة افتتاحية على لسان البطلة" تساءلت هل السمك فعلا لا يبالي" [1] .

ج. الألوان :

للون أهمية كبيرة في هذه الرواية خاصة و أن الروائية فنانة تشكيلية أيضا فهي تدرك دلالات الألوان وكيفية توظيفها ، فالألوان تندرج في إطار جذب القارئ لقراءته والاطلاع على محتوى الرواية أي يشكل اللون الركيزة في الرواية ، كما يعتبر وسيلة للروائي للاتكاء عليها ، فالألوان التي استعملت في الرواية هي :

*** اللــون الأخضـــــر:**

فقد كسا خلفية اللوحة وترتبط دلالته غالبا بالأمل والتفاؤل والعطاء والجمال والبهجة [2]، و يتجسد ذلك في الرواية من خلال حيوية و نشاط " نور ." "

*** اللـــــــــون الأحمـــــر:**

فالأحمر يحيط بالمرأة، و كتب به اسم الرواية، لتحديد الشكل السردي إذ يرمز غالبا للدماء و الصراع، أي أن دلالته سلبية، إلا أنه في هذه الرواية يحمل دلالة إيجابية، تتمثل في حالة" نور" النشطة، و دائمة التجدد و الحيوية، يلون اسم صاحبة الرواية" أنعام بيوض"، كما يمثل شعار" دار الفرابي ."كما أنه يشغل جزء من صورة المرأة الموجودة على واجهة الغلاف.

---

[1] إنعام بيوض ، السمك لايبالي ، منشورات الإختلاف ، ط1 ، 2004 ، ص 205 .

[2] ظاهر محمد هزّاع الزواهرة، اللون و دلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2008 ، ص23

*** اللـــــــون الأســـــــود:**

لون به عنوان الرواية " السمك لا يبالي" ، و لفظة الرواية، و دار النشر" منشورات الإختلاف ويرمز غالبا إلى الخوف من المجهول والميل إلى التكتم [1] ويتضح هذا في خوف " نور " من مصير ونهاية علاقتها بنجم الذي يكتم مشاعره .

*** اللـــــــــــون الأبـــيض:**

أما اللون الأبيض فقد شغل الخلفية ككل، إذ يبعث على الأمل و التفاؤل و الصفاء و التسامح و النقاء، و على الود و المحبة(...) ، غالبا ما يحمل الدلالات الإيجابية [2]، أما عن **اللون الأخضر والبني** فقد كسبا الصورة الزيتية للمرأة ذات الوجه الممشوق والتي تختزن بعضا من أحزان الموناليزا، وبعضا آخر من سكينة القديسين .وقد ظهرت على هذه اللوحة ثلاثة ألوان بارزة هي :الأحمر، الأخضر والبني.

هذا فيما يتعلق بالمظهر الخارجي لرواية أما عن داخلها فلا وجود للألوان، إذ تحظ الرواية نصها بالأسود على امتداد الصفحة البيضاء. وقد وجب علينا التعرف على مدى أهمية الألوان التي تكسو غلاف الرواية ، فلقد جعل علماء النفس اللون الأسود الذي كتب به العنوان رمز" الخوف من المجهول والميل إلى التكتم " أما اللون الأحمر الذي ظهر كهالة نورانية فوق رأس المرأة، والذي كتب به اسم الرواية فهو يشير عادة إلى" :الانبساطية والنشاط والطموح والعملية "، وهذا ما ينطبق تماما على كل من الرواية وببطلة الرواية" نور." .

---

[1] أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط2 ، 1997، ص186 .

[2] مرجع نفسه ، ص188 .

أما عن اللون الأخضر فقد كسا خلفية اللوحة، حيث يعتبره علماء النفس بأنه" يميل إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية ...ولعل السلبية في الرواية تكمن في" فقدان نور لحلمها إلى الأبد [1] ، واللون البني الذي يلون لباس المرأة، فهو يدل على" الأهمية الموضوعية على الجذور على الأرض والوطن [2]" وهذه الدلالة موافقة تماما لمعنى الأصل والعودة إلى الجذور .وتتجسد هذه الدلالة بشكل أو بآخر من خلال الرغبة الجامحة للبطلة في التمسك بأصولها.

1. 2 التصميم الداخلي للرواية :

يقصد به الشكل الذي تظهر عليه الرواية عند تصفحها، وذلك بالنظر إلى عدد صفحات الرواية تقسيمها إلى فصول، عدد صفحات كل فصل، تزويد الفصول بعناوين، تغيير التشكيل داخل النص نوع الكتابة، الفراغات البيضاء استعمال الألوان والإطار والهوامش... وإن تناول رواية " السمك لا يبالي "بعيني قارئ يلاحظ هذه التقنيات المختلفة في إخراجها ويحصيها من زاوية نظر دارس يحاول أن يربطها بالدلالات الممكنة لها. تقع الرواية في 205 صفحة وهي من الحجم المتوسط، وقد قسمتها الروائية إلى ثلاثة:

أجزاء :الأول" نور "ويقع في 57 **صفحة**، والثاني" ريما ونور "ويقع في 52 **صفحة**، والثالث " نجم ونور " ويقع في 63 **صفحة**، وقد قسمت كل منها إلى فصول متفاوتة الطول عينها بالأرقام من 1 إلى 6 حيث يضم الجزء الأول ستة فصول، بينما يتشكل الجزء الثاني والثالث من خمسة فصول، إضافة إلى جزء رابع مختصر يشبه الخلاصة ويحمل عنوان" الثالوث " ويقع في 21 **صفحة** ، ونلاحظ أن الكاتبة توزعت

---

[1] الرواية ، ص 15 .

[2] أحمد مختار عمر ، اللغة واللون ،عالم الكتب ، ط2 ، القاهرة ، 1997 ، ص 195 .

في كامل أوراق الفصول إلا ما كانت تتركه من بياض في نهاية كل فصل من كل جزء ناهيك عن الصفحات البيضاء التي تركتها في نهاية الفصل الأول والثاني والخامس من الجزء الأول والفصل الثالث من الجزء الثالث، علما أن هذه الفراغات البيضية مختلفة المساحة من فصل إلى آخر لكونها تدل على الحيز الزماني الذي لم نتعرض له الروائية.إن ذلك الفراغ المتروك ظاهريا يخلق لنا جمالية في توزيع كتابة فصول الرواية أو داخل الفصل الواحد، ولم يوجد هكذا عبثا وإنما له مدلولية أخرى، إذ يسمح للقارئ بملأ الفراغ بتخيلاته وتصوراته للحدث القصصي الذي يلي الحدث السابق، فيلج به باب التأويلات التي تحاول ربط أحداث الرواية فيتحول هذا القارئ إلى مبدع ثان بعد المبدع الأول وهو مؤلف الرواية، إضافة إلى هذه الميزات تصطنع الكاتبة في الرواية أنواعا مختلفة من الكتابة:

* الكتابة الأفقية من اليمين إلى اليسار :وهي المساحة التي تشغل تقريبا كل مساحة النصالروائي.

* الكتابـــة العموديـــة :وتظهر لنا عند ما تنتقل الرواية حوارا على لسان شخصياتها، ويمكن أن يمثل لذلك بالمقطع الحواري التالي الذي يدل على تدهور في علاقة" نجم "و"نور" لا أريد أن أراك بعد اليوم أهذا يريحك ؟ يريحني بل يخلصني. يخلصك من ماذا ؟

من التبعية المهينة [1]

*الكتابة الأفقية من اليسار إلى اليمين : وتظهر من خلال توظيف الروائية لبعض الجمل باللغة الفرنسية والتي إن دلت على شيء فإنما تدل على تداخل الثقافة الجزائرية بالفرنسية، ويمكن أن نورد بعض الأمثلة على ذلك :

[1] الرواية ، ص32 .

'La vie c'est là ou on vit"[1]

Rien à la déclarer"[2]

2 / دراسة ضمنية للرواية :

2. 1 / البنية المكانية في رواية " السمك لا يبالي " :

يشكل المكان في النص الروائي الفضاء الذي تدور فيه أحداث الرواية ، حيث أننا نناقش فكرة المكان في" السمك لا يبالي" انطلاقا من موقعين اثنين، حيث زاوجت بينها الساردة مما أدى إلى خلق تواصل بينهما، أحدهما يمثل الماضي مجسد في" حي محي الدين ابن عربي أو الصالحية "وهو أقدم وأعرق أحياء دمشق والآخر يجسد الحاضر متمثلا في" ميناء تيبازة"، جيث سنتطرق إلى ذكر أهم المحطات التي سادت الرواية وكيفية تعبير ونقل الساردة لها،وإبرازها لنا والتعرف على وظائفها في الرواية .أكان مجرد ديكور للأحداث أم أنه لعب دورا مهما في تطور أحداث الرواية ؟ ومن خلال تتبعنا للأماكن المبثوثة داخل الرواية وجدنا أنه من الممكن تصنيف الأمكنة إلى :أماكن منفتحة وأماكن منغلقة .

أ -الأماكن المغلقة:

تتيز هذه الأماكن بنوع من الانسداد والانغلاق، حيث يتعرض فيه الإنسان إلى سلب حريته وقد ورد في رواية " السمك لا يبالي "فضاء البيت.

* فضاء البيوت والشقق :يقول الباحث" شاكر النابلسي "في كتابة" :جماليات الكتاب في الرواية العربية "فإن كان البيت بعدد معين من الحجرات واقعا في عمارة سمي شقة، وإن كان واقعا في أرض وحده

[1] الرواية ، ص 121

[2] الرواية ، ص 189 .

وبنفس عدد الحجرات سمي بيتا أو فيلا [1]، فهناك فرق بينهما وهذا ما نستشفه من رأي كل الباحثين في قضية الاصطلاح هذه .على هذا الأساس اخترت كعنوان رئيسي فضاء البيوت والشقق ذلك أنه تم توظيف المصطلحين معا في رواية" أنعام بيوض."

* البيـــت :تمثل البيوت أو الغرف عموما نموذجا للألفة ومظاهر الحياة الداخلية" ذلك لأن بيت الإنسان امتداد له كما أنه يعرفنا بالحياة الشعورية التي تعيشها الشخصية" فإذا وصفت البيوت فقد وصفت الإنسان ،إن البيت ليس مجرد مكان نولد فيه ونأوي إليه محتمين بين أحضانه، بل أنه امتداد لأجزاء هامة تكون شخصيتنا، إذ أن حضوره فيها يأخذ معان وأبعاد عدة تمتد ما امتد الزمان والأمثلة على هذا الفضاء في رواية" السمك لا يبالي "نوردها فيما يلي:

* البيت الدمشقي :وهو بيت جد نور يقع في" حي الصالحية "كان" على غرار أكثر الدمشقية... بيت رحب [2]"أما فيما يخص تركيبته الداخلية" فبمجرد أن تغلق وراءك بابه الخشبي السميك المسمر وتلج إلى الردهة المظلمة أو" الدهليز "حتى ينقطع لغط الحارة ويزيغك السطوع المنبعث من الفناء أو" أرض الديار "بسواقي المياه الرقراقة ل"بردي "التي تبدو راكدة، لكنها تنساب بهدوء يساير إيقاع الكون رتيب حثيث، أزلي، تحت طلال شجرة النارنج العتيقة التي لا تخلو منها الدار[3]" كما يوجد به أصص الفل والزنبق الأبيض والياسمين، وبه درج خشبي مؤدي إلى الطابق العلوي فهذا البيت بطابقين وحديقة،

---

[1] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1994 ، ص 142 .

[2] الرواية ، ص13 .

[3] الرواية ، صص 13.14

غير أن الساردة لم تصف البيت على أنه مكان مغلق بل على أنه مكان يبعث على الراحة والطمأنينة والسكينة .كانت" نور "تلعب في زوايا هذا البيت الرحب رفقة صديقتها" ريما ."ولعل المكان المخصص لها والمحبب عندها في هذا البيت هو فراغ الدرج الخشبي المؤدي إلى الطابق العلوي، إذ يحمل هذا البيت أجمل ذكرى بلا منازع .فالساردة لم تصف البيت على أنه مجرد مكان بجدران بل تحدثت أيضا عن الشخصيات التي تسكنه ومدى تأثيره عليها على اعتبار أنها تزيد المكان دلالة وتضفي عليه أبعاد أخرى . فقد عرضت لنا الساردة الحالة التي آل إليها البيت بعد تحلي أصحابه عنه حيث تقر أنه" بدا حزينا وهو يودع سكانه وقد تناثر به الرزم والصناديق والحقائب المربوطة بالحبال لمنع تفتقها حول البحرة التي سكت خريرها وعكست مياهها الراكدة أغصان شجرة النارنج .كان السكون يخيم على الإرجاء، وقدتها تهافت السماسرة عليه لتقديم عروضهم من أجل اقتناءه[1] "

* شقة نور :وتقع هذه الشقة في الجزائر، وقد كانت صغيرة" استأجرتها مند عام .ذات أثاث بسيط لكنه ينم عن ذوق رفيع .كل الجدران مغطاة تقريبا بلوحات فنية أصلية ... وقد علقت بطريقة تجعل من الحائط لوحة كبيرة بتكوين مدروس ومتناسب [2]"هكذا جعلت نور من غرفة جلوس شقتها منظمة ومرتبة، وإن كانت شقتها صغيرة مقارنة ببيت زوجها السابق، إلا أنها ملاذها الوحيد الذي تلجأ إليه . فقد خصصت في مساحة منها مشغلا وضعت فيه رسوماتها، وبعض الكتب التي تطالعها من حين

[1] الرواية . ص 30 .

[2] الرواية ، ص 47 .

لآخر .فقد وصفت الساردة بيت نور الذي يعبر عن ذوقها الرفيع وعلى الرغم من أنه مغلق إلا أنه يوحي بالحميمية والسلام صاحبته لنا.

* بيت أم إلياس :إنه البيت الذي قطنت به ريما مع أم إلياس، فقد أودعتها في غرفة من هذا البيت لم يدخلها أحد ماعدا ابنها المسافر" كانت الغرفة غريبة عمياء الجدر أن الأمن واحد شق فيه باب صغير بدرفة ذات مربعات خشبية تؤطر لمربعات زجاجية مختلفة الألوان ... أثاث الغرفة المكسوة بأكملها بالسجاد العجمي، ينم عن ثراء عريق وذوق أصيل ... أكثر ما يلفت الانتباه، هو الساعات الجدارية البرونزية السبع [1]"...فهذه الغرفة مظلمة ومغلقة لكنها تحتوي على كل ما هو حميمي بالنسبة لصاحبته، صورة زوجها وصورة ابنها إضافة إلى الساعات التي ورثها عن والدها.

* بيت أم جورج – :جدة ريما – يوجد في مقدمة هذا البيت دهليز ويوجد به " فناء مربع تحف به النباتات والورود من كل جانب .انتصب فوق الأضلع الثلاثة للمربع بناء حجري من طابقين، يصل العلوي منهما زوج من السلالم المتوازية ذات دربزين حديديين مخرمين بأشكال هندسية، ويلتقيان في ممر على طول الضلع الأوسط، ينفتح الجزء السفلي منه على بهو فسيح بباب مقابل يؤدي إلى حديقة داخلية أخرى [2]"

[1] الرواية ، ص 70 .

[2] الرواية ، ص 77 .

* بيت الخالة" آرليت" :"أنه منزل ضخم من الطراز الاسباني الممزوج بكلاسيكيه محدثة [1]"وله باب كبير مخزم بأشكال باروكية وراء زجاج معتم، وبه بهو فسيح وكأنه بهو قصر لكثرة التحف النادرة الموزعة بين أركانه، فضلا عن اللوحات الأصلية المعلقة على جدرانه والثريات البلورية المثقلة بالبذخ، وهى تتدلى من سقفه .كما يضم المنزل" عرفة مكتب لا تقل تراء عن الباقي .. "

* البيت الكبير" بدرب مسوفة بتلمسان :"وهو المنزل الذي انتقل نجم رفقة عائلته للإقامة فيه، إنه بيت صغير تتوسط فناءه شجرة الليمون التي تبدو هرمة وذابلة وقد اختفت أزهارها" يمتد على طول كل ضلع من أضلع فنائه الأربعة غرفة طويلة عالية السقف تنفتح على وسط الدار بباب تحيط به نافذتان، ويوصل درج قرب دهليز الباب الخارجي إلى الطابق العلوي، حيث كانت توجد غرفة جدته وغرفة حماتها وشرفة بها مطبخ احتياطي [2] "، ويوجد به غرفة للجدة أسهبت الساردة في وصفها فهي مفروشة بالسجاد العجمي الحائل من كثرة الغبار بها ركن يشبه المحراب به محمل خشبي مصدف يسند عليه المصحف، وتحته وسادة كبيرة من المحمل الأزرق يوجد تحتها حجر مستدير أملس وكان للغرفة سقف شاهق .لقد أتت الساردة على ذكر نماذج أخرى من هذه الأماكن المغلقة كالمقهى والمرسم والمستشفى، عيادة الطبيب وغيرها.

* مقهى الحاج داوود :إذ يقع قرب الميناء ويعتبر أروع وأبهج مكان زارته رغم بساطته وشعبيته به "الرصيف الخشبي الممتد داخل البحر، والقائم على ركائز حديدية سميكة والمسيج بنوافذ زجاجية تصل

[1] الرواية ، ص112

[2] الرواية ، ص 147 .

إلى السقف ... وقد امتلأت الطاولات المصفوفة على جانبي الرصيف بأصناف ألمازة المتنوعة والأطباق الشهية [1] ..

* المستشفى :مكان إقامة مصطفى - أب ريما - وهي متخصصة في الأمراض العقلية في'القصير "بها رواق طويل، تصطف على جنباته أبواب حديدية فتحت في أعلاه نوافذ صغيرة... تنبعث من جميعها روائح زنخ مدوخة تشبه رائحة الجيفة الممزوجة بروائح الأدوية..."[2] ، وبها غرف مرقمة إذ" توقف الممرض عند الغرفة رقم 29 [3]" كما يوجد بها " عنبر وزرعت على جانبيه أسرة حديدية صدئة، بعضها خاو والبعض الآخر تشغله كتل بشرية تنوء تحت أحمال من الشقاء غير الواعي، وتتوسط أوجهها أزواج من الأعين الفارغة النظرات " .

* عيادة الطبيب :أنها أحد الأماكن التي ترددت عليها" نور "بعد أن أخذت عنوانه من صديقتها ويحتوى على" غرفة صغيرة مملوءة بأكداس من الورق، وجهاز محول الهاتف، وعلب كبيرة لأجهزة طبية، وكرسي فريد مقابل الباب توجد نافذة تطل على فناء صغير، غرست فيه بعض النباتات غير المزهرة [4]"

[1] الرواية ، ص 35 .
[2] الرواية ، ص 105 .
[3] الرواية ، ص .ن .
[4] الرواية ، ص 56 .

* المؤسسة الخيرية :وهي المكان الذي عملت به ريما كمساعدة طبية .تقوم المؤسسة ببعض الأعمال المشبوهة متمثلة أساسا في تعقيم النساء ذوات الأصل الهندي، بغرض القضاء على هذا الجنس، وقد تبين في نهاية المطاف" إنها ليست جمعية دينية بل جمعية عنصرية تتستر تحت غطاء ديني [1]"

* فضاء الكنيسة :إنه مكان مقدس كتب للشخصية" نور "أن تزوره إبان زيارتها لبيروت رفقة أبيها وكانت تحمل اسم" ماريوحنا مرقس ."ولها باب كبير" يلي القبة المرفوعة على أقواس ثلاثة [2]"...والكنيسة على حد تعبير أم تقولا" الكنائس مثل المساجد بيوت الله [3]"

ب/ الأماكن المفتوحة:

هي أماكن فيها من الحرية ما يسمح بالانتقال دون قيد .وتشكل مع الأماكن المنغلقة ثنائيات ضدية، ومجمل الأماكن المتفتحة التي تزخر بها روايتها يمكن حصرها في " مدينة دمشق، مدينة الجزائر، مدينة تيبازة"، إضافة إلى أماكن أخرى تقل أهمية عن سابقتها، إذ لا تأتي بنفس الدرجة من الأهمية إلا أنه لا يمكن إغفالها وتتمثل في" بيروت، دير مارالياس، صيدنا معلولا حي بالحوش العربي " وسنذكر أهم المحطات التي ذكرت في الرواية :

* **مدينـة دمشـق** :يدور جزء كبير من أحداث الرواية في هذه المدينة، خاصة أنها تمثل مرحلة طفولة البطلة التي قضتها فيها، حيث" كانت طفلة تجوب شوارع دمشق عصرا .وتستنشق رائحتها الخاصة وعبقها الزخم قبيل ساعة الأصيل، وكأن نباتاتها وأزهارها تغفو مع تهويم القيلولة الذي يستأثر بالناس

[1] الرواية ، ص 117 .
[2] الرواية ، ص36 .
[3] الرواية ، ص 37 .

جميعا بعد الزوال [1]."من خلال هذا المقطع تصف لنا الساردة شوارع دمشق في وقت العصر، مسهبة في هذا الوصف لتنقل لنا صورة من أروع ما انطبع في ذاكرة نور لدرجة تتذكر فيها رائحتها، فقد كانت "دمشق الطفولة "وهنا يظهر التأثير لنا ارتباطها الشديد بها من خلال الحالة الشعورية التي تعيشها نور بين أحضان مدينة دمشق.

* **مدينـــة الجزائـــر** :وتمثل هذه المدينة الجزء الآخر الذي تدور فيه أحداث الرواية، فهي تمثل حاضرها وشبابها البطلة ومحط إعجابها خاصة" أنها بلد انتزع استقلاله بتضحيات خرافية تملؤها فخرا يموهون به احباطات ماضيهم القريب الحافل بالنكسات ... لكنه بلد لا يعرفون عنه الكثير ويبدو لهم وكأن حدوده مرسومة في أفق المجهول [2] "، فقد قرر أب نور أن يتخذ منها مستقرا لعائلته دون رجعة منه، أما عن أم نور فترى فيه" غربة في غربة [3]."

وقد ركزت الروائية على وصف هذه المدينة التي غذت أحلام نور طويلا" لم تغف نور في تلك الليلة، أخيرا سترى تلك المدينة التي استوطنت في أعماقها قبل أن تهاجر إليها ".

فقد كانت أول زيارة لها للجزائر لكنها كانت تحس بأنها" مسقط روحها [4] "، فهي مرتبطة بها حتى قبل أن تراها وعندما وصلت" لاحت من يعيد خيالات المدينة المعلقة على خيط الأفق الأزرق، هتف صوت أحلامها: مدينة البلور !كانت تبدو فعلا كمدينة البلور التي ابتدعتها مخيلة ريما .بأبنيتها

---

[1] الرواية ، ص 12 .

[2] الرواية ، ص 92 .

[3] الرواية ، ص 90 .

[4] الرواية ، ص 97 .

البيضاء المكللة بهالة من ضياء، والمرفوعة فوق أقواس مفرودة على طول الشاطئ ... مدينة بيضاء على جبهة القارة السوداء [1]"إن الساردة تشبهها بمدينة البلور، هذه المدينة التي كان يعيش فيها الناس بشفافية تامة، حيث كانت عملة التداول بينهم هي الكلمة الطيبة.

*** ميناء تيبازة**

يتجلى هذا الميناء في الرواية كمكان منفتح بامتياز، فهو منفتح على البحر من ناحية وعلى البر من ناحية أخرى .فالميناء يمثل فضاء مفتوح تحيل على حرية التصرف والتنقل والتطلع إلى كل ما هو خارجي، لذلك يتكرر ذكره في الرواية، خاصة انه المقر الذي أفشت فيه نور عن رغبتها في الخلاص من المهينة والامتناع عن رؤية نجم .وقد كانت دائمة التردد عليه ربما لأنه كان مصدر الهام لها خاصة أنها فنانة تشكيلية، أو لأنها تتذكر طفولتها من خلاله فللميناء ذكرى تعيد البطلة إلى الماضي ومرحلة طفولتها، ولعل الحديث عن هذا الفضاء المكاني يقترن في مخيلة البطل بفضاء آخر هو" ميناء جبيل "لم تكن" نور " تدري لم يذكرها هذا الميناء بميناء جبيل الذي سقطت في مياهه الباردة ذات يوم، في أول زيارة لها إلى لبنان مع والدها [2] "، وإن كان لهذا الميناء ما يميزه فعرف ببرودة مياهه وتموجاته المتلاطمة وهي في أوج عتوها، وقد كان يعيش في مياهه السمك الفضي المجيب عند النور، ولطالما رغبت في أن يكون لها سمك تشرف على تربيته بعد نقله من عالم البحر ذا الزرقة الكديمة إلى عالمها الخاص - بحرة الدار.

[1] الرواية ، ص 98 .

[2] الرواية ، ص33 .

* **بيـــروت** :المكان الذي يقيم به والد نور طيلة الأسبوع ليقضي مع عائلته نهايته، وقد كان الطريق إلى بيروت غير سالك في كثير من الأحيان بسبب الثلوج، أما عن الطقس فقد تميز ببرودته وكثرة سحبه كما يتميز هذا الفضاء بكثرة أشجاره وكثافة ضبابه، وقد تمكنت البطلة من زيارته برفقة والدها وبضيافة" أم نقولا."

* **صيـــد نـــايـــا** :أحد الأمكنة التي زارتها" نور "برفقة" ريما "و"شماس إلياس"، ومكثت هناك "يومين كاملين بين الدير والكنيسة في صيد نايا [1]"

* **معلولا** : قرية زارتها البطلة وذات المكان تم اكتشاف موهبتها في الرسم من قبل شماس إلياس، وقد وصفت لنا الروائية جمال المكان من خلال قولها" :تلك القرية المبنية بتناضد متصاعد تخاله لا ينتهي .قرية منحوتة في الصخر يبدو كل بيت فيها ككوة مبطنة بدفء البساطة ونسيج الأساطير لا أحد منها يرى الآخر ".

* **الحـــوش بالحي العربي** :المكان الذي انتقل نجم رفقة عائلته للإقامة فيه، وهناك عرف مهانة الفاقة واليتم بأفظع معانيها، إذ يقع هذا الحوش" في الطرف الجنوبي لمدينة عين تموشنت .بيوت هشة واطئة مبنية بالطوب .أزقة ضيقة تتبع تعرجاتها المجاري المفتوحة على الهواء الطلق والذباب .الوحل والروائح الكريهة [2]"

---

[1] الرواية ، ص 86 .

[2] الرواية ، ص 137 .

* **ديرمـا إلياس** :مكان مكثب به" ريما "لسنوات وكانت من أسعد سنوات حياتها وقد تعلمت في هذا المكان الكثير.

* **قبرص** :حيث قطنت" سور جولييت " لمدة سنة ونصف.

2.2 / البنيـة الزمـانيـة :

إن الزمن في رواية "السمك لا يبالي "بمثابة الإطار أو أنه الزمن الموضوعي الذي يفترض أن الأحداث وقعت فيه، فالروائية وهي تصوغ عالمها القصصي التخيلي فإنها تقاربه إلى العالم الواقعي، وذلك عن طريق الإيهام بالزمن من خلال استعمال العديد من المؤشرات الزمنية، وفي الرواية إشارات ضمنية كثيرة تلوح إلى هذا الزمن، ولكن أبلغ إشارة خارجية تصرح بذلك هي الهامش الذي جعلته الساردة ذيلا لإحدى صفحات الرواية في سياق حديثها عن الأحداث الدامية في الجزائر، وقد أفصحت عن ذلك بقولها" :نفس ذلك الشعور بالذنب سكنها مند بداية الأحداث الدامية في الجزائر، شعور بالذنب لأنها على قيد الحياة في حين تسقط حبات الغدر وأنصار الظلامية رؤوسا شامخة مفكرة، مليئة بتصورات فردوسية طوباوية أحيانا لما سيكون عليه هذا الوطن، وتنحر عذاراه وأطفاله على مذبح الجهل قربانا لوثنية همجية مخبونة، تحمل اسما مستعارا وسحنة شيطانية [1]" وفي ذات الصدد تنقل لنا الساردة قول" نجم :" أتركي المحرك شغالا.... هكذا في حال ما إذا داهمتنا جماعة إرهابية نستطيع الانطلاق بسرعة .أليس كذلك[2] ؟ " من خلال ما سبق يتضح لنا أن الرواية تحمل بين طياتها مؤشرات

[1] الرواية ، ص 39 .

[2] الرواية ، ص 10 .

زمنية تدل دلالة قاطعة على زمن أحداثها التي تدور في" الجزائر "في فترة التسعينات – فترة انتشار الإرهاب في الجزائر – أو ما يعرف بالعشرية السوداء.

سنذكر أهم التفاصيل الزمنية التي ذكرت في الرواية ، لأنّها تزخر بالتقنيات التي تعبر عن الجانب النفسيّ للشخصيّة من خلال استذكارها للماضي في الوقت الحاضر «لفت نظرها بينما كانت هيم في أحد الشوارع المزدحمة، امرأة مفرطة البدانة تستجدي كرم الصابرين، وقد جلست فوق حصير أُرتجل من ورق مقوّى، تُمل رضيعا وكأنّه دمية جائعة، وتعتمر قبعة زادت من استدارة وجهها، كانت سمنتها تناقض عوزها، والفقر نظير الضمور، للحظة تراءت لها الصورة الباهتة لزوجة أبيها " أم علي " تتقمّص شكل تلك المرأة، تذكرها عندما جاءت تطرق باب جدها " أم جورج " بالعنف نفسه ، الذي طرقت به على باب " أم إلياس " في الماضي [1]".

يُجسّد هذا المقطع حالة" ريما"، التي لفت نظرها امرأة تُمل نفس ملامح" أم علي"، التي لها أثر كبير في نفسيّتها، وهذا دليل على استرجاعها للزمن النفسي في الماضي، بالإضافة إلى ما عدا معلمته الآنسة "كولان "التي أحست بغربته من اليوم الأول، أجلسته في الصف الأول ومن حين لآخر كانت ترميه بنظرة تفقد من فوق نظارها المنسدلة على أنفها، كانت توليه عناية خاصة جلبت له العداء من زملائه، أو بالأحرى فآنسته كانت تذكّره" بجاكلين"، بشعرها الأشقر وبزرقة عينيها، إلاّ أنّا كانت أكثر امتلاء منها [2] .

[1] الرواية ، ص116 .

[2] الرواية ، ص 137.

في هذا المقطع تشتغل ذاكرة" نجم"، فيستحضر صورة" جاكلين "زوجة أبيه، التي لها أثر ايُجابي في حياته، لحنانّة وعطفها ومعاملتها الحسنة له، فبمجرد أن رأى الآنسة " كولان "استحضر مباشرة صورة "جاكلين." لم تكن نور تدري لم آ ي ذكرها هذا الميناء بميناء" جبيل "الذي سقطت في مياهه الباردة ذات يوم ، فنجد إشارة إلى الزمن النفسي في ذات" نور"، التي تتذكر الميناء وحادثة سقوطها ، كما نجد "نجم "هو الآخر يستذكر" نور"، من خلال هذا المقطع السردي:

ما إن وصل إلى مشارف المدينة حتّى داهمته رغبة لا تقاوم في التعريج على الميناء، ذاك الذي ذكر " نور "بميناء جبيل، ويُذكره بها .

لقد اشتغلت إنعام بيوض على الزمن النفسي للكشف عن الحياة النفسيّة للشخصيّة انطلاقا من الزمن الحاضر، الذي عمل كعنصر فعّال على استنطاق ذاكرة الشخصيّات وكشف مكوناها، من خلال استذكارها للماضي انطلاقا من الزمن الحاضر.

3/ صورة المرأة في رواية السمك لا يبالي :

تتجسد صورة المرأة في رواية" السمك لا يبالي " في عدة شخصيات إذ تخضع للسمات الدلالية التي تختارها الساردة ونصادف في هذه الرواية بمنظومة من الأسماء غاية في التنوع والاختلاف، فنحن نعثر على شخصيات تحمل أسماء ذات طابع تقليدي مألوفة في الواقع وأخرى ذات طابع حديث من مثل :نور ، ريما ، أم نورهيام ، ماري، أم إلياس ..أم نجم ... كما توجد أسماء غربية من مثل :آرليت، سور جولييت، كولان ، جاكلين ... حيث تظهر صورة كل مرأة من خلال شخصيتها في الرواية :

3. 1 صورة نــور :

تظهر شخصية وصورة نور في رقتها وإحساسها المرهف، وتعد" ريما "أقرب صديقة إلى قلبها فهما مرتبطان منذ الصبا لا تفارقان بعضهما البعض، وقد كان" لريما "تأثير كبير على مجرى حياة نور رغم بعد المسافة بينهما بعد سفر هذه الأخيرة إلى دمشق، وكانت نور تجد في صداقة ريما البديل للحرمان الذي كانت تعيشه جزاء معاناتها من قسوة أمها التي إضافة إلى لامبالاتها بها فهي لا تتوقف عن ضربها وتعذيبها ما انجر عنه ضرر نفسي كبير لنور، أما والدها فهو مغاير تماما لزوجته.

كان يحسن معاملة ابنته ويعتبرها أغلى ما يملك، كما أنه تمكن من أخذها لقضاء أسبوع في بيروت، أين تعرفت على" أم نقولا "التي استطاعت أن تدخل بعض النشوة والفرح إلى قلب" نور."ومن أهم ما يميزها أيضا ولعها بفن الرسم الذي أبدعت فيه بمساعدة" شماس إلياس" الذي يعتبر ملهمها ومنمي موهبتها، وقد تمكنت من إقامة العديد من المعرض بعد تخرجها من مدرسة الفنون الجميلة، بالجزائر،، وبذلك استطاعت أن ترسم ملامح عالم خاص بها لا يستطيع أحد ولوجه .وقد تزوجت، نور، من، نبيل، لكنها سرعان ما انفصلت عنه نظرا لانعدام التوافق بينهما، كما كانت تربطها علاقة وطيدة، بنجم، الذي كان يعد مصدر حيويتها ومدخل الفرحة إلى قلبها، ولذلك فقد كانت معجبة به أشد إعجاب ومهتمة به بطريقة مبالغ فيها، رغم لامبالاته التي لطالما جرحتها وعدم مصارحته لها فيما يتعلق بحياته الشخصية، لأنه في اعتقادها يخفي الكثير من الأسرار.

نور كما تصورها الساردة لم تكن مزاجية الطبع حتى في أوج غضبها تتحكم في نفسها فلم تكن تصدر أية انفعالات .أما عن عواطفها فهي موجهه لحب كل من حولها "نجم، ريما، والدها أحبته دائما"، أما عن بيئتها الاجتماعية فإن الساردة تصورها " نور " امرأة مثقفة وفنانة تشكيلية، ترعرعت بدمشق في

أقدم وأعرق أحيائها" :حي الصالحية "من أب جزائري وأم دمشقية، أما عن علاقتها بغيرها فهي علاقات إنسانية يسودها الحب والصداقة، إذ تربطها" بنجم "علاقة تقوم على التجاذب أحيانا ويبرز ذلك من خلال قول الساردة :"في ذلك السماء التقيا في بيتها، كم بدت له رائعة أمام القطعة الخشبية الكبيرة تدلك عجينا يتلوى ويتفرقع بين أناملها كحسناء تطرطق بغنج علكة من طرف فم [1]"

ولطالما تساؤل عن الشيء الذي يجذبه إليها وشاركه في هذا التساؤل كثير من المعجبين المحيطين بها، وأحيانا أخرى تقوم هذه العلاقة على التنافر، ويمكن أن نمثل لذلك بقول الساردة الذي يدل على توتر حل على علاقتهما" :هكذا قالت له بعد أن قفلا راجعين من نزهة ليلية في ميناء تيبازة :لا أريد أن أراك بعد اليوم [2]".

كما كانت لها علاقة صداقة متينة مع" ريما "لم تفارقها" نور "مند .ولادتها حتى" أثناء فترة حمل ماري كانت تقضي معها ساعات كل يوم تتحسس بطنها [3] "

3. 2 صورة ريما : هي صديقة" نور "المقربة، ولعل بسبب تسميتها بهذا الاسم راجع إلى اقتران حروفه باسم والدتها" ماري "ولقد كانت ريما على تواصل دائم بصديقتها بعد سفرها من خلال مراسلتها وتقديم النصائح التي غالبا ما كانت تؤثر في قرارات" نور "المصيرية، كيف لا يكون لها هذا القدر من التأثير، وهي التي كانت ولازالت رفيقة دربها وصديقة طفولتها، وكانتا تقضيان جل وقتهما في اختراع

[1] الرواية ، ص186 .
[2] الرواية ، ص 32 .
[3] الرواية ، ص 64 .

الألعاب " كانتا تفترشان أرض فراغ الدرج الخشبي وتستغرقان في لعبتهما المفضلة لعبة الكلام [1]" التي كانت في غالب الأمر تدور حول، ضروب التعجيز اللغوي، رغم فارق السن بينهما والمقدر بثلاثة سنوات .ومن أهم ميزات ريما صراحتها المفرطة إلى حد السذاجة من خلال تأكيدها" لنور "أن أمها تكرهها وهذا ما كان يزعج صديقتها كثيرا.

تأثرت ريما كثيرا لوفاة أمها وهذا ما أدى إلى سوء حالتها، فقد انقطعت عن دراستها والتزمت الصمت لمدة عامين، وهذا ما جعلها تنعزل حتى عن أعز صديقة لها، لكنها بدأت تتحسن بمرور الوقت، ما سمح لها بالانضمام إلى مدرسة الراهبات التابعة لمدرسة الطلياني بمساعدة" أم إلياس "وهذا من شدة تأثرها بالراهبة" جولييت "وقد لقي هذا القرار استحسان عائلة" ماري "بعد توطد العلاقة بين الطرفين، كما أن ريما لعبت دور رسول الغرام بين" إلياس "و"سميحة." لقد ترك رحيل" نور "فراغا كبيرا لدى "ريما "وأحست بحزن لم تشعر به حتى عند وفاة أمها، وهذا ما جعلها دائمة التردد على بيت" جدة نور " أين تجد الأمان الذي حرمت منه بعد فراقها لأمها المتوفاة وصديقتها المسافرة، وحتى والدها المتواجد في مستشفى الأمراض العقلية الذي حالفها الحظ في زيارته بمساعدة" شموس إلياس." رغم انقطاع" ريما " عن الدراسة لفترة ليست بالهينة، إلا أنها حافظت على تفوقها في اللغة والكتابة وهذا ما نمى فيها موهبة كتابة القصص التي تفرغت لها فيما بعد، وبذلك حققت" ريما" رغبتها في أن تكون راهبة وكاتبة في آن واحد .

[1] الرواية ، ص 48 .

لكنها سرعان ما تركت العمل في الرهبنة بعد تذمرها من طبيعة النشاط الممارس من طرف الجمعية الخيرية التي كانت منخرطة فيها. كما أنها عملت لمدة ثلاث سنوات كمدرسة للغة الإسبانية والعربية لأبناء المغتربين في"مرسيليا "لتعود أدراجها بعد ذلك إلى" دمشق "ثم" الجزائر."

3. 3 صورة أم نــور" هيام " :

حيث تلقبها أم زوجها ب" بنت الأمراء " تهكما على أصولها النبيلة ويقال أنها تنحدر من "جنكيوخان "وقد كانت هذه الشخصية مهووسة بالنظافة محبة للنظام لدرجة لا تترك فيها ولو خمسة دقائق حنان لابنتها ولعله سبب الخلاف مع أم زوجها.

وقد كانت تمضي جل وقتها في الأشغال المنزلية قبل أن تبدأ في تنظيم الجلسات النضالية الشيوعية مع صديقتها سميحة ونساء أخريات، وما لبثت أن انقطعت عن هذه الواجبات بسبب سفر سميحة مع زوجها وتذمر الكثير ممن عرفوها بسبب هذه الزيجة، وهذا ما أثر عليها كثيرا فقد تمكنت من إقامة بعض العلاقات في مجتمع كانت غريبة عنه غريبة بحكم انتمائها إلى أقلية كانت متميزة رغم الروابط الدينية المتينة التي بالغ فيها أبوها[1]، ربما للتخفيف من وطأة الغربة، وغريبة بحكم زواجها وسط جالية مغاربية وغريبة بحكم أفكارها السياسية.

[1] الرواية ، ص 89 .

3. 4 صـورة الجدة " جدة نور " :

وكانت لها اسم ثان تنعتها به زوجة ابنها وهو" المشحرة "بسبب الخلاف بينهما .ولطالما تذمرت من زوجة ابنها بسبب طريقة تربيتها لابنتها وضربها بشكل مبرح. لقد تميزت بسعة خيالها وبكثرة حركتها غير أن الحال لم يظل كذلك فقد أصبحت حركات المرأة العجوز أقل تقتيرا عن ذي قبل وضعف بصرها إلى درجة جعلتها تطلب من ريما أن تقرأ عليها سورا من القرآن ، لقد عارضت الجدة فكرة السفر إلى الجزائر والاستقرار هناك في بادئ الأمر[1]، لكنها سرعان ما رضخت للأمر الواقع، غير أنها كانت في تلك الفترة نزقة بشكل خاص لا تحتمل أحدا والشخص الوحيد الذي تتقبله طواعية كانت نور.

لقد راحت حالة الجدة تسوء يوما بعد يوم، وكانت في حالة من الوهن الشديد بعد تواتر نوبات السعال الذي أخذ يفتت رئتيها وينهك جسدها الضامر[2]، وقد ظل وضعها الصحي في تدهور مستمر إلى أن وافتها المنية دون أن يكون لنور علم بذلك و لم تكن قد سمعت بخبر وفاتها .

3. 5 صـورة مـاري " أم ريما " :

لقد تميزت ماري ب" نحولها الشديد والمتزايد وشحوبها الذي زاد من بياض بشرتها .كانت تبدو وكأنه كتلة شفافة بإمكانها أن تعبر الجدران ...لم تعد تبالي بالنظرات الصاهرة" "لأم علي " كانت ماري تضمر إلى حد التلاشي [3].لم تحتمل إنكار أهلها لها بعد زواجها من مصطفى" مات والدها بعد سنة من ذلك" ."لقد أحب هذه الشخصية كل من يقطن حي " الشيخ محي الدين "إلا أنها قد غادرت هذا

---

[1] الرواية ، ص 90 .

[2] الرواية ، ص 100 .

[3] الرواية ، ص 96 .

المكان في جنازة لم يشهد لها مثيل تاركة وراءها ريما وهي التي أنقذت نور من حيرتها عندما بلغت في سن مبكر – لم تكن قد أنهت بنتها التاسعة – وحافظت على سرها لمدة سنة كاملة.

3. 6 صـــــورة أم جـورج " جدة ريمة " :

امرأة متقدمة في السن بلباس أسود على مقعد من الحديد المصبوب المزخرف[1]،هاجت ولم يعد باستطاعة أحد مواساتها ، أرادت أن تبيع بيتها وتذهب لنجدة ابنتها. سرت بقرار ريما – أن تكون راهبة – أيما سرور[2].

3 . 7 صورة أم إليـاس :

التحفت بملاءة سوداء تسفر عن وجه يحتل زوج من الأعين الواسعة الشهلاء جل صفحته، وترتمي أهدابها السوداء فوق خدين ناتئتين متوردين، وكان لها ولد وحيد هاجر إلى أمريكا فلم تره لمدة 7 سنوات وسرت كثيرالعودته [3].

لما سافر مرة أخرى كانت تردد مقولتها الشهيرة لنورة" قراءة المستقبل في النجوم هي قراءة الماضي" وقد كانت لها علاقة بأهم شخصيات الرواية خاصة ريما فكانت أول من تلقفتها من جسد أمها عانقتها بحرارة ... وأخذتها إلى بيتها.

إنها يهودية كانت بالإضافة إلى براعتها في توليد النساء الأصعب حملا والأضيق حوضا، معروفة أيضا بحدقها في قراءة الفنجان وفتح الشده أو أوراق اللعب تقوم ببعض الطقوس كتخليص النفوس

---

[1] الرواية ، ص 77 .

[2] الرواية ، ص 109 .

[3] الرواية ، ص 24 .

المسكونة من الجن، نزع العين من المحسودين، فك وثاق الأوانس العوانس وصل المحبين و كانت للداية "أم الياس "عينان تدخلان الرهبة في قلب" نور." حيث تنبأت لسميحة بزوج كالقمر " إنت رح تتجوزي شب مثل القمر ، يحطك بعيونه ويغطيك برموشه ، وياخذك وتسافرو لبعيد [1] " . لقد سافرت أم إلياس إلى أمريكا لزيارة ابنها بإلحاح من زوجته سميحة ، قيل إنها سافرت إلى غير رجعة[2] .

3. 8 صورة آرليت " خالة ريمة " :

هيئة بشرية بشعر أشعث طويل وعينين مبحلقتين التهمتا جل الوجه الشاحب والهلال الأزرق الداكن الذي ارتسم تحت كل عين من عينيها [3]. إنها الحالة التي كان جمالها وعنفوانها يطفران من صورها. لها هيكل عظمي يغلفه جلد متغضن[4]. كانت صحتها تتدهور يوما بعد يوم، إنها مصابة بالإضافة إلى مرضها العصبي بسرطان خبيث عادت بعد ذلك إلى دمشق .

3 . 9 صورة سور جولييت " الأم الروحية لريما " :

راهبة أرمنية الأصل، كانت امرأة بكل معنى الكلمة ، كان في سمرتها الشرقية وعينيها السوداوين الواسعتين وإتقانها للإسبانية والفرنسية والإنجليزية بطلاقة مدهشة إضافة إلى صدقها الملائكي العذب حين ترتل الصلاة .كان صوتها يختزن أسوار الفردوس الآتية من عمق السماوات، لم تكن قد تجاوزت الأربعين وعملت في جل أصقاع الأرض تقريبا إنها الأم الروحية ل" ريما "[5] .

---

[1] الرواية ، ص 82 .

[2] الرواية ، ص 108 .

[3] الرواية ، ص 114 .

[4] الرواية ، ص 115 .

[5] الرواية ، ص 108 .

3. 10 صورة أم نجم :

حلت عليها لعنة العرش لتسببها في موت ابنها، لم يعد يحسب لها حساب على الإطلاق .أصبحت خادمة الأسرة سميت" بالحمقاء بنت الفقية[1]"، إنها تنتمي إلى عائلة أكثر عراقة من عائلة زوجها. منعت من رؤية وتربية ابنها، وراحت تسترق النظر إليه ثم تحبس نفسها في بيت العولة وتبكي إلى أن يداهمها الوقت.كانت تلد طفلا كل عام إلى أن صار لها ستة أطفال " ..وعندما استشهد أبوه ، كانت أمه حاملا بالطفل السادس [2]" .

3 . 11 صورة الآنسة كولان " التي تذكر نجم بجاكلين " :

معلمة أحست بغربة نجم وأولته عناية خاصة، أجلسته في الصف الأمامي وكانت تنظر إليه بنظرة خاصة من فوق نظارتها المسدلة على أنفها .كانت تذكره بجاكلين تميزت بشعرها الأشقر وبزرقة عينيها إلا أنها كانت أكثر امتلاء منها ، تلبس مئزرا ضيقا تنفتح بعض أزراره عندما تجلس فتغوص أنظار التلاميذ إلى أعمق ما يستطيعون [3] .

من خلال كل ما تم التطرق اليه نقول أن الرواية نتاج تفكير المجتمعات ولها القدرة الكافية على الوصف والتحليل وتعبر عن المجتمعات وصراعاتها وكذا قضايا الاجتماعية التي تواجهها وتحاول الكشف عن الحالة النفسية للأشخاص من خلال المواقف الاجتماعية المختلفة ، كذلك رأت إنعام بيوض في أن تحور عنصر الرواية حول صورة المرأة ودورها في النظام الاجتماعي ، فقد عالجت

---

[1] الرواية ، ص 128 .

[2] الرواية ، ص 129 .

[3] الرواية ، ص 137 .

الروائية المرأة من الجانب الظاهري والباطني ووصفتها من الخارج وحللت نوازغ شخصيتها من داخل وأبرزت حضورها في الرواية من خلال إثبات وجود المرأة كأساس في المجتمع .

الخاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية التي تناولت تجلّيات المـرأة وصورة المرأة في الرواية النسائية، من خلال رواية " السمك لا يبالي" لإنعام بيوض أنموذجا . والتي استطاعت أن تصّور مشاهد مختلفة للمرأة العربية ، وهو ما يمكن استنتاجه ولملمته في هذه النتائج:

- ✓ عكست الرّواية حياة المرأة العربية في جميع أبعادها الاجتماعية والثّقافية والنّفسية وردود المجتمع ، خاصة البعد الوجداني ، الذي شكل حجر الزّاوية في حياتها، أين حاولت التّحرّر من القيد المفروضة عليها تحت إملاءات التّقاليد الاجتماعية التي كبّلت مساعيها للتّحرر ، والوقف أمام نظرة الآخر الذكوري الذي لا يتوانى في قمعها، واتهامها بالعجز كونها أنثى.
- ✓ شغلت المرأة موقعا هاما في خطاب إنعام بيوض ، أين كانت محرّكا رئيسا في الأحداث، والصّراعات من خلال الحالات الصّدامية العمل.
- ✓ الحياة المضطربة التي عاشتها بطلات الرّواية انعكست سلبا على البنية الزمكانية وفق علاقة جدلية وهو ما يتّضح في هيمنة الزمن النّفس على المشاهد الكئيبة التي سجّلت حضورها بقوة ، وهو زمن يعج بحقل دلالي مضطرب هيمنت عليه حالات انفعالية كالغضب والحزن، والتضامن تارة ، والتّمرّد تارة أخرى.
- ✓ من الواضح أن الرّواية إنعام بيوض سعت سعيا حثيثا من خلال هذا المنجز تبليغ رسالة في ثوب فنّي سردي ، مفادها أن المرأة كائن بشري يعوز فضاءا أحب للتعبير عن ذاتها بعيدا عن الأفكار البالية التي تجعل منها مجرد خادم، مطيع، ينصاع لإملاءات الآخر، الذي لا يتوانى في إشهار سلاح التقاليد لكبح رغباتها في التّحرر وممارسة حياتها رفقة الآخر الرّجل، الذي تراه شرريكا لا مفرّ من معايشته.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

المـــصـادر:

1. إنعام بيوض ، السمك لايبالي ، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2004م.

المراجع العربية:

1. ابن جمعة بوشوشة: الرواية العربية الجزائرية أسئلة الكتابة و الصيرورة، دار سحر النشر، ط1، 1988م.
2. أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط5 ، 2007م .
3. أحلام مستغانمي :فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط5 ، 1998م.
4. أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القهرة ، ط2 ، 1973م.
5. أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة ، عالم الكتب ، لقاهرة ، ط2 ، 1967م.
6. أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب النسائي الجزائري المعاصر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط 1، 1982م.
7. أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط2 ، 1997م.
8. ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، طبعة 1، 2000م.
9. اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، الجزائر ط1 ،2002م.
10. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992م.
11. حسين خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002م.
12. دريس بودية: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، طبعة 1، 2000م.
13. رشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم ،الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق ط1 1996 م.
14. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1994م.
15. صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائرط2 ،2009 م.
16. ظاهر محمد هزَّاع الزواهرة، اللون و دلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2008 م.
17. عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، "من تصريح لمولود معمري ورد في رسالة وجهها الى المؤلفة " م.
18. عبد القادر الجرجاني ، دلائـل الإعجـاز : تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، 1978م.

19. عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2، 1999م .
20. عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1978 م .
21. عبد القادر جغلول ، المرأة الجزائرية ، دار الحداثة ، 1983 م.
22. عبد الله الغدامي ، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط3 ، 2006 م .
23. عبد المالك مرتاض ، في النظرية الروائية في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت 1998 م .
24. عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري ، الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية معهد الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، ط2 ، 2009 م .
25. فيروز بوخالفة ، لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة 2013 م .
26. فيصل الأحمر ، السيميائية الشعرية ، جمعية الإمتاع والمؤانسة ، 2005 م.
27. محمد شفيق غربال ، الموسوعة العربية الميسرة ، دار الشعب ، القاهرة ، مصر ، دط ، 1965م.
28. محمد غنيمي هلال ، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، د، ت م .
29. محمد كامل خطيب ، نظرية الرواية ، وزارة الثقافة ، دمشق سوريا 1990م ..
30. محمد مسباعي :صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة للنشر، الجزائر،2000م.
31. مدونة عمار بن طوبال ، جيل السبعينات وميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ، 11 سبتمبر 2010 .
32. مصطفى الصاوي الجويني ، في الأدب العالمي القصة و الرواية والقصة و السيرة، منشأة المعارف الإسكندرية 2002م.
33. نادر أحمد عبد الخالق ، الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2005م.
34. نزيه أبو نضال :تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، وبيوغرافيا الرواية النسوية العربية 1، المؤسسة العربية للنشر، الأردن، 2004 م .
35. نعيم اليافي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، 1982م.

المعاجـــم

1. ابن منظور ، لسان العرب ، مادة الراوي ، دار إحياء التراث العربي ، للطباعة والنشر والتوزيع 1999م.

الرسائل الجامعية

1- خديجة حامي :السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، روايات، فضيلة الفاروق -أنموذجا، مذكرة لنيل درجة ماجستير، إشراف ،.د آحمنة بلعلى، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013 م .
2- صبرينة الطيب ، آليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية ، " دراسة نسوية سليلة محمد حجازي ، جامعة الحاج الأخضر- باتنة " مخطوطة دكتوراه 2013م .
3- أمين الزاوي ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، بحث في تطور علاقة الانتاج الروائي بالإيديولوجيا من 1830 إلى 1982 ،دمشق، ماجستير 1983م.
4- عزة عناب ومريم شهبة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسائية ، مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي ، سنة 2016/ 2017م.
-5

المراجع الأجنبية:

1. *Beida chikhi . les romans d assia djebar . ed office des publications universitaires 1990 .*
2. *Assia djebar . les alouettes naives . ed julliard 1967 .pp231.232 .*

المراجع المترجمة:

1. أرسطو، الخطابة، ترجمة عبد القادر قنيني ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م.
2. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا د. ط ، 2007م.
3. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين ، تونس، 1988ص 60-61 ، نقلا عن صالح مفقودة ، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رساله ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة،2001-2002م.

المجلات:

1. صالح مفقوده :المرأة الثورية في الرواية الجزائرية "لونجة والغول "لزهور ونيسي أنموذجا"، جامعة محمد خيض بسكرة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد الثاني، جوان، 2002 م .

2. قدور عبد الله ثاني ، سيمائية الصورة ، مؤسسة الوزارة للنشر والتوزيع عمان ، الأردن، ط1 ، 2007م ، 25/24 ص .و انظر فايز يحلف ، مجلة دورية محكمة " صورة والتواصل البصري " ع 1 ، 2011 م.

3. محمد بشير بويجرة ، الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل ، مقاربة ابستمولوجية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق ، مجلة دراسات جزائرية ، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر ، جامعة وهران ، العدد 01 ، جوان 1997 .

الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وتقدير.....

إهـــداء.....

مُقَدِّمة ..... أ-ب

أولا : مدخل : الصورة الفنيـة 6

1-1 مفهـوم الصـورة الفنيـة :..... 6

2-1 أنواع الصـورة الفنية و أشكـالها :..... 8

أ/ الصورة التشكيليـة :.....8

ب/ الصورة الكاريكـاتورية :..... 9

ج/ الصورة الأيقونية :..... 10

د/ الصورة البلاغيـة :..... 10

هـ/ الصـورة الخبريـة :..... 11

و/ الصـورة الشخصية :..... 11

ي/ الصـورة الفوتوغرافية :..... 11

3-1 الصـورة الفنية بين القديم والحديث..... 11

أ/ عنـد القدامى :..... 12

ب/ عنـد المحدثين :.....14

4-1 أهميـة الصـورة الفني..... 17

5-1 وظيفـة الصـورة الفنية :..... 18

ثانيـا : صـورة المـرأة في الـرواية الجزائرية :..... 19

الفصل الثّاني : الرّواية النّسوية..... 24
تمهيد..... 24
أ/ مفهوم الرواية :..... 24
ب/نشأة الرواية وتطورها :..... 26
الرواية الجزائرية وتطورها :.....27
مرجعية الرواية الجزائرية عند المرأة :..... 33
أ/ الإرهاصات :.....34
ب/ مرحلة النضج :..... 36
3/الرواية الجزائرية وقضايا المرأة :.....42
2/3 : المرأة والحب :..... 44
3/3 : المرأة والزواج :..... 46
4/3 : المرأة والأمومة :..... 47
5/3 : المرأة والطلاق :..... 48
6/3 : المرأة الواعية سياسيا :..... 48
الفصل الثّاني: صورة المرأة " في السمك لا يبالي"..... 52
تمهيد:..... 52
1.1 التصميم الخارجي للرواية :..... 53
أ / الغلاف :..... 53
* التشكيل :.....53
ب. العنوان :..... 55
ج. الألوان :..... 56

1. 2 التصميم الداخلي للرواية :..... 58
أ -الأماكن المغلقة:..... 60
ب/ الأماكن المفتوحة:..... 66
2.2 / البنية الزمانية :.....70
3/ صورة المرأة في رواية السمك لا يبالي :.....72
3. 1 صورة نور :..... 73
3. 2 صورة الجدة " جدة نور " :..... 77
3. 3 صورة ماري " أم ريما " :..... 77
3. 3 صورة أم جورج " جدة ريمة " :..... 78
3 . 4 صورة أم إلياس :.....78
3. 5 صورة آرليت " خالة ريمة " :..... 79
3 .6صورة سور جولييت " الأم الروحية لريما " :..... 79
3. 7 صورة أم نجم :..... 80
3 . 8 صورة الآنسة كولان " التي تذكر نجم بجاكلين " :..... 80
فهرس المحتويات:.....83