الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

الشخصية الأنثوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

"الممنوعة لمليكة مقدم أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
آمنة جامع

إشراف الدكتورة:
كريمة نوادرية

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير

إلى التي أرى فيها مثال الأستاذ النموذجي

من أشرفت على مشروعي في الليسانس، ودعمتني

دعما غير مشروط

وأشرفت على إنجاز هذه الأطروحة نصحا وتوجيها وإرشادا،

فكانت خير مشرف.

الأستاذة الدكتورة "كريمة نوادرية".

إهداء

إلى كل امرأة تقرأ لترتقي ...

مقدمة

- مقدمة:

حجز النص الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، في خصوصيته التعبيرية والجمالية، مكانا متميزا داخل المنظومة الروائية العربية والعالمية، وذلك من خلال مجموعة من الإبداعات المتميزة التي استطاعت تحقيق قفزات نوعية سواء على مستوى الكاتب أو النص والمتلقي.

ويعد النص الروائي النسوي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية واحدا من تلك الإبداعات التي صنعت لنفسها حضورا مختلفا من خلال عناوين كثيرة، أكدت حضور المرأة باعتبارها قوة فاعلة وخلاقة في علاقاتها مع الآخر/الرجل الذي يعمل على تهميشها من الحياة الاجتماعية والثقافية.

وقد قادنا هذا الحضور المختلف إلى البحث في النص النسوي الجزائري، من خلال تيماته السردية الأساسية، التي تتكاثف في كليتها لتقدم ثقافة الأنوثة كمعادل لثقافة الفحولة، مركزين في ذلك على عنصر "الشخصية" بما هي معطى قابل للتصور والتخييل من جهة، وفي علاقة هذا المعطى بالأطروحة المركزية للنص من جهة أخرى.

وأمام شساعة المدونة الروائية النسوية الجزائرية التي تستجيب لمتطلبات البحث، فقد قمنا باختيار رواية "الممنوعة" لـ"مليكة مقدم" نموذجا للتحليل والدراسة، لما يتمتع به "مكون الشخصية" من حضور ملفت، دفعنا إلى التساؤل عن: القيمة الجمالية والفنية لهذا المكون، وعن مدى استجابة هذا الجمالي للمقاصد التي يتغياها النص؟.

يدعم هذا السؤال مسوغات أخرى للبحث أهمها، قلة الدراسات الأكاديمية المخصصة للبحث في الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية عموما، والمتن المدروس خصوصا حيث لم نعثر – في حدود عمليات البحث والتقصي – إلا على الدراسة التي قدمتها "سامية إدريس" تحت عنوان "تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية (دراسة في علم اجتماع النص الأدبي)"، أين تناولت الكاتبة نص "الممنوعة" بالدراسة والتحليل – إلى جانب نصوص أخرى– مركزة على الشخصيات الأنثوية في صراعها المستميت مع الشخصيات الذكورية.

ولمقاربة صورة الشخصية الأنثوية وكشف دلالاتها، اعتمدنا المنهج البنيوي التكويني وذلك من خلال إظهار أبعاد الشخصية داخل النص، وتحليلها للوصول إلى دلالاتها المتعددة. وارتأينا تقسيم هذا البحث إلى: مقدمة وفصلين ترفلهما خاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد حمل الفصل الأول، في صيغته التنظيرية، عنوان" **الكتابة النسائية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، تأطير نظري** وقد قسمناه إلى قسمين: تحدثنا في القسم الأول، وبشكل موجز، عن أصول الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ومراحل تطورها، وعن إشكالية هويتها وانتماءها من جهة أخرى.

أما القسم الثاني فقد خصصناه للحديث عن إشكالية مصطلح "الأدب النسوي" بين قبول ورفض، وعن نشأة الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية باعتبارها جزءا من دينامية الأدب النسوي والأدب الجزائري على حد سواء. وعرجنا في الصفحات الأخيرة من الفصل على مفهوم الشخصية في الاصطلاح السردي وأنواعها وأبعادها بحسب مقتضيات الفصل الثاني، والذي أردناه تطبيقيا وقد ووسمناه بـ:"**الأبعاد الدلالية للشخصيات الأنثوية في رواية "الممنوعة**" حيث عملنا (أولا) على توصيف الرواية من خلال الوقوف على منعرجاتها المفصلية، وخضنا (ثانيا) حديثا في دلالية الشخصيات الأنثوية المحركة أو الفاعلة في النص، ليخلص البحث إلى خاتمة ضمت أهم النتائج.

وقد استندنا في بناء الفصلين على مجموعة من المراجع تجمع بين التنظير والتطبيق، كان أبرزها: كتاب "الأدب الجزائري باللسان الفرنسي "لأحمد منور، وكتاب "المرأة والكتابة" لرشيدة بنمسعود، وكتاب "تحليل النص السردي" لمحمد بوعزة، وكتاب "تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية "لسامية إدريس، وكتاب "قراءات في المنظور السردي النسوي" لحسين مناصرة.

وككل البحوث العلمية الأكاديمية لم يخل درب البحث والتقصي من بعض الصعوبات، لعل أبرزها انفتاح النص الروائي محل الدراسة على حقول معرفية واسعة، واستناده على آليات بنائية متنوعة المصادر والانتماءات.

ولا يسعننا ونحن في نهاية هذا البحث سوى أن نرفع آيات الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة "**الدكتورة كريمة نوادرية** " لمساعدتها في إنجاز العمل، والذي نرجو أن نكون قد وفقنا في الإلمام بكل جوانبه، فلك منا دكتورة كل الشكر والتقدير.

آمنة جامع.

الفصل الأول
الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: تأطير نظري

أولا- توطئة تأصيلية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

1- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: النشأة والتحول.

2- الكتابة الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: إشكالية الهوية وحق الانتماء.

ثانيا- الصوت الأنثوي في الكتابة الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

1- الأدب النسوي: إشكالية المصطلح.

2- الأدب النسوي: المصطلح بين الرفض والقبول.

3- الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية: النشأة والتطور.

ثالثا- الشخصية الروائية: المصطلح والأنواع والأبعاد.

أولا- توطئة تأصيلية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

1- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: النشأة والتحول

تعد الرواية واحدة من أقوى النظم التمثيلية في المشهد الثقافي الأدبي الجزائري، حيث حجزت في خصوصيتها التعبيرية والجمالية مكانا متميزا مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى سواء على مستوى المحتوى أو المحتوى المنجز.

والمتتبع للتجربة الروائية الجزائرية في خصوصيتها الجمالية والفنية، يجدها تتميز عن غيرها بلسانها المزدوج، حيث كتبت باللغتين العربية والفرنسية على حد سواء، وقد كان للأولى المكتوبة بالعربية اتجاهاتها ومراحلها ومُشكلاتها الخاصة، في حين كان للثانية ذات اللسان الفرنسي (هي الأخرى) محدداتها وظروف نشأتها المحكومة بوضع ثقافي واجتماعي وسياسي فرضته ظروف الاحتلال الفرنسي للبلاد.

إذ يعود ظهور أول رواية جزائرية فرنسية اللغة إلى سنة 1920؛ أي بعد مرور ما يقارب العقد من الزمن على دخول فرنسا إلى الجزائر، بسبب حالة الانفراج التي عرفها المجتمع الدولي عقب الحرب العالمية الأولى، وإعلان مبادئ "ويلسون" الشهيرة، إضافة إلى إعلان فرنسا ما أصبح يعرف بقوانين 4 فبراير 1919، كرد فعل تجاه ما قدمه أبناء الجزائر من تضحيات في الدفاع عن فرنسا أثناء الحرب العالمية الأولى، علاوة على استعداد الكيان المستعمر للاحتفال بالذكرى المؤوية للاحتلال، التي تفترض إظهار الجانب الحضاري الذي يثمن منجزات الاستعمار، ويساعد على جلب اهتمام الرأي العام لمناصرته[1].

ومنذ هذا التاريخ بدأت تظهر بشكل متواتر مجموعة من النصوص الروائية المحكومة في توجهاتها والإشكاليات التي تطرحها بطبيعة المرحلة التي ظهرت فيها.

---

[1]- ينظر أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية(دراسة أدبية)، دار الساحل للكتاب، الجزائر، (دط)، (دت)، ص88-89.

1-1- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترة العشرينيات:

لم تسفر فترة العشرينات إلا عن قلة قليلة من النصوص الروائية التي خضعت للرقابة الفرنسية، التي لا تنشر إلا للكتاب الذين يرحبون بالوجود الاستعماري، ويشيّدون بما له من دور في نشر الحضارة والثقافة[1].

ورغم أن هؤلاء الكتاب ناصروا المحتل الفرنسي، إلا أنهم عبروا عن الآثار السلبية الناتجة عن هذا الاحتلال كضياع الفرد وتشتت المجتمع، فقد نجح "عبد القادر حاج حمو"في روايته "زهراء زوجة المنجمي" سنة 1925؛ نجاحا كبيرا في تصوير هذه الآثار، من خلال شخصية البطل الذي كان يعمل بمنجم الفحم "بملیانة" رفقة مستوطنين فرنسيين، حيث أودت به صحبتهم إلى معاقرة الخمر وترك الصلاة إلى أن تدهورت حاله وأهمل زوجته، لينتهي به المطاف سجينا بتهمة قتل لم يقترفها حقيقة [2].

ولم يبتعد "شكري خوجا" في روايته "مأمون بداية مثل أعلى" -التي ظهرت سنة 1928- عن معالجة عواقب الابتعاد عن قيم وتعاليم الدين الإسلامي، حين جعل بطله" يندمج في الثقافة الفرنسية ويغرق في التمدن، بشرب الخمر"[3] لتنتهي حياته بالمرض والموت. وقد جاءت روايته الثانية "العلج أسير بربروسيا" والصادرة سنة 1929 لتثمين الفكرة والذود عنها.

وبالرغم من أن فترة العشرينات أنتجت نزرا قليلا من الروايات، إلا أنها في جوهرها وضعت اللبنة الأولى لإشكالية انشطار الذات الجزائرية بين أصالة تفرضها خلفيات ثقافية وتاريخية متجذرة في الأصول، وبين الأفكار التحررية للآخر المحتل.

---

[1]- ينظر أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)،2007، ص95.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص96.

[3]- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي(1954-1830)، (ج8)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (ط1)، 1998، ص 180.

1-2- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترة الثلاثينيات:

بعد أن احتل المستعمر الجزائر، وأقام فيها كثيرا من مقوماته الحضارية واللغوية، فقد سعى بعد ذلك لخلق سياسة الإدماج وعمل على ترسيخها لدى الجزائريين.

حيث ثمنت روايات فترة الثلاثينات فكرة الإدماج لكنها دافعت في الوقت نفسه عن مقومات الشخصية الجزائرية الثقافية والدينية والحضارية، ونستشف ذلك من خلال كتاب فرحات عباس "الفتى الجزائري"[1]، الذي تأثر به كثير من الأدباء على غرار: شكري خوجة في روايته "العلج أسير بربروسيا"، ومحمد ولد الشيخ في روايته" مريم بين النخيل، مولود فرعون في رواية"ابن الفقير "[2].

1-3- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترة الأربعينيات:

لقد تبلور وعي المثقف الجزائري بقضيته الوطنية أثناء فترة الأربعينيات، ومن خلال هذا الوعي سار الخلف بعيدا عن دعوات الإدماج التي كان يدعو لها السلف، وتعد رواية "إدريس" لصاحبها "على الحمامي" فاتحة لوعي ثوري نهضوي يرفض الوجود الاستعماري ويدينه، أين شحن روايته بأفكار ثورية، خاصة وأنه كان" مناضلا في الريف المغربي مع عبد الكريم الحطابي، وأنه شارك أيضا مع الأمير عبد المالك بن الأمير عبد القادر في ثورته ضد الفرنسيين بالمغرب"[3] وأراد الكاتب من خلال روايته تمرير رسالة الثورة للشعب الجزائري وحثه على ضرورة الكفاح لنيل شرف الاستقلال .

في حين طرحت أعمال "مالك بن نبي" قضية العودة للأصل الديني"فلا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها"، أين نجده يقدم حلولا تنتشل الفرد الجزائري من المرض العقائدي

---

[1]- ينظر أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص95.

[2]- المرجع نفسه، ص94.

[3]- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ص181.

الذي يعيشه، وتجلت هذه الحلول في التوبة والتكفير عن الخطيئة بالذهاب للحج...، وبهذا جاء عنوان روايته "لبيك"الصادرة سنة 1948.

1-4- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترة الخمسينيات:

لقد استلم كتاب الخمسينيات شعلة الثورة من كتاب الأربعينيات، وعملوا على إذكاء لهيبها من خلال تسخير كل طاقاتهم الإبداعية لفضح ورفض كل الأعمال المشينة التي ارتكبها المستعمر في حق الشعب الجزائري.

ويعد "محمد ديب" أول من أذكى، أدبيا، شرارة الثورة الأولى من خلال ثلاثيته "الدار الكبيرة" و"الحريق" و"مهنة الحياكة" التي طرحها ما بين (1952 – 1957-1954)، ومع أنها نُشرت قبل الثورة، إلاّ أنها نجحت في تصوير الحالة الفكرية والنفسية للفلاحين، وعكست وعيهم بالقضية التحررية، فالفلاحين"الذين يقومون بالثورة وإن كانوا أناسا بسطاء طيبين، تهون عندهم أرواحهم في سبيل حريتهم، فإن في بساطتهم وعيا، بل إن بساطتهم هذه هي الوعي في أسمى مدارجه"[1].

ويُصرِّح "محمد ديب" أن ثلاثيته، ورغم الكم الهائل من الفجائع التي حملتها، إلاّ أنها "لا تبلغ من السعة ما يجب أن تبلغه كان هناك أشياء كثيرة مفرطة في الكثرة يجب تصويرها. وكان تصويرها يحتاج إلى موهبة. وقد اضطررت إلى حذف عدة عناصر حرصا مني على أن يصدقني القارئ، ذلك أنني وجدتني أمام وقائع كثيرة لا يصدق العقل أن تقع"[2].

كما صور"مولود معمري" في روايته"التل المنسي"الصادرة سنة1952و"نوم العدل" الصادرة سنة1955، أوضاع القرى القبائلية النائية التي مستها كل أشكال الإقصاء والتجهيل لاسيما على الصعيد الثقافي. ولهذا تكتسي روايات "مولود معمري" أهميتها من كونها روايات

[1]- سامي الدروبي: ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة، الحريق، النول)، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 1985، ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص7.

"سياسية في المقام الأول ليس فقط لأنها تقف ضد الاستعمار بل لأنها تهاجم الأفكار الغربية التي يعتقدها أبناء القرية[1].

وإن كان "محمد ديب" و"مولود معمري" قد صورا حالة الطبقات المستضعفة التي تعيش في مناطق الظل، فإن "نجمة" كاتب ياسين التي ألفها سنة 1956، نقلت أوضاع الطبقات التي تعيش في المدن ولم تسلم هي الأخرى من سطوة الاستعمار، الذي لا يتوانى عن إضعاف الفرد الجزائري من خلال سلب حريته ومصادرة كرامته، علاوة على إثقال كاهله بالإعمال الشاقة دون أي مردود مادي، فـ"العمل مع المستعمر أكثر انحطاط اجتماعي، لأنه حرمان من الحرية وانفصال عن البيئة الوطنية وخسارة لكل هوية"[2].

1-5- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترة الستينات:

لقد عمد كتاب الستينات إلى إعادة إحياء أحداث الثورة في متون رواياتهم، وفيها عبروا عن وحشية الحرب، التي لم تخلف سوى الرعب والقلق والضياع في نفوسهم، ولا عجب أن نجد "محمد ديب" قد جعل من روايته "من يذكر البحر" فضاء طوبوغرافيا يعيد فيه إسقاط الوقائع والأحداث المعاشة، ويعطي شخوصها حركة وديناميةتمكنها من التعبير بشفافية عن مخلفات الثورة في ذاته.

ولأن حِمل الحرب كان ثقيلا على "مالك حداد"، فإننا نجده قد خلق لنفسه متنفسا أدبيا يفرغ فيه أحداث الحرب وآثارها العميقة على ذاته في جو مشحون بالقلق والاضطراب، وتجلى هذا في رواية"رصيف الأزهار لم يعد يجيب"التي ألفها سنة1961، التي تحدث فيها عن السجون الباريسية التي كان يُعذب على مستواها الجزائريين، ورواية "التلميذ والدرس" التي صدرت سنة

[1]- محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، البلد (غ م)، (دط)، 1996، ص116.

[2]- نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، (ط1)،1981، ص 441.

1960، والتي تعد"صرخة في وجه اللامبالاة واللامساواة، وهي من ناحية أخرى تمثل الحلم ببناء غد أفضل"[1].

ليمتد النفس الثوري إلى سنة 1962، مع الوجه الأنثوي"آسيا جبار" في نصها "أطفال العالم الجديد"، الذي ركزت فيه على عمليات"التعذيب التي كان يتعرض لها المناضلون الجزائريون، كوسيلة لانتزاع المعلومات منهم"[2].

ولأن مخلفات الحرب (النفسية والجسدية) لم تزل بزوال الاستعمار، بل استمرت مع المبدع الجزائري حتى بعد أن تحقق مطلب الاستقلال، فأن رواية: مولود معمري "الأفيون والعصا" التي ظهرت سنة 1965، و"أصابع النهار الخمسة" لحسين بوزاهر الصادرة سنة 1967؛ و"أسلاك الحياة الشائكة" لصالح فلاح" المدونة سنة 1969، جاءت لتؤرِّخ للثورة في سنواتها الدموية التي عاش جراءها المبدع ويلات ظلت تحفر عميقا بداخله.

أما السنوات الأخيرة من فترة الستينات فقد أسفرت عن ظهور أدب "النزعة الاحتجاجية الاجتماعية والسياسية"، الذي نحى فيه الأدباء أصحاب اللسان الفرنسي منحا نقديا تجاه الحكم العسكري الذي أدخل الجزائر في مسار دموي جديد. ولعله من أهم النصوص الروائية المندرجة تحت هذا التيار نجد "رقصة الملك" ل"محمد ديب" سنة 1968، ورواية "المؤذن" لمراد بوربون سنة 1968، ورواية "التطليق" لرشيد بوجدرة سنة 1969[3].

---

[1]– الطيب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة، الجزائر، (دط)، 2009، ص 135.

[2]– أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 398.

[3]– أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 118.

1-7- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترة السبعينيات والثمانينيات:

بتواصل الحكم العسكري بالجزائر الذي قضى على آمال الثورة الاجتماعية، واصل الأدباء نقدهم اللاذع لمخلفات الحكم، حيث ألف "محمد ديب" رواية "إله أرض البربر" سنة 1970 و"معلم الصيد" سنة 1973، وأنتج "رشيد بوجدرة" رائعته "ضربة شمس" سنة "1972[1].

وافتتح نبيل فارس فترة الثمانينات برواية "موت صالح باي" الصادرة سنة 1980، ولحقه إبداعيا رشيد ميموني سنة 1982 أين نحت اسم "النهر المحول" عنوانا لروايته الأولى، واسم "طمبيزا"عنوانا لروايته الثانية المؤلفة سنة 1984. هذه الأخيرة التي عمد من خلالها إلى نقد الأوضاع الاجتماعية عن طريق بطله "الذي يعاني من الفقر والاعتلال الصحي من جهة، ومن النبذ الاجتماعي من جهة أخرى[2].

وطرحت روايات هذه الفترة قضية الهوية والانتماء، كما في رواية "منزوع الملكية" للطاهر جاووت "المؤلفة سنة 1981 و"التي يقترب فيها وضع بطله إلى حد كبير من وضع بطل رواية "طمبيزا" حيث يعاني بدوره من أزمة هوية حادة"[3]، ونجد إلى جانبها رواية مولود معمري "العبور" الصادرة سنة 1982؛والتي عالجت بدورها قضية الهوية الوطنية والأمازيغية.

كما شهدت هذه الفترة ظهور أدب مهادن للسلطة يكتب حول الثورة المنصرمة ويصور أحداثها ويزكي أبطالها كما في رواية "التمزق" المنتَجَة سنة 1980 و"المحنة الأخيرة" الصادرة سنة 1989 للكاتب "محمد شايب"، ورواية "عصابة الأطلس"الصادرة سنة1983للمؤلف"عز الدين بونمور"[4].

---

[1]- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص121.

[2]- المرجع نفسه، ص 119-120.

[3]- المرجع نفسه، ص 120.

[4]- ينظر أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص123-124.

كما مال بعض كتاب هذه الفترة نحو كتابة الرواية السيرذاتية على غرار "الشمس تحت الغربال" سنة1982 و"النظرة المجروحة" سنة 1987، لمؤلفها "رابح بلعمري، في حين جعل البعض من الواقع المعاش مرجعا يستقي منه موضوعاته"[1].

وما يمكن أن نلخص إليه هو أن فترة الثمانينيات فترة خصبة أثمرت أعمال عدة تختلف باختلاف المبدعين ومنطلقاتهم الفكرية، فظهر أدب رافض لنظام الحكم وآخر مبايع له، وأدب يساءل هوية الجزائري، وآخر يستقي موضوعاته من الراهن المعاش. ولن يكون هذا التنوع في الإبداع لولا الحرية الأدبية التي أصبح يحظى بها المثقف الجزائري.

1-8- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترة التسعينيات:

مع بداية فترة التسعينات كان الشرخ السياسي قد امتد عميقا في كيان الدولة الجزائرية حيث دخلت الجزائر عِشرينيتها السوداء بسبب المد الإسلاماوي، وجاء كتاب هذه المرحلة ليعبروا عن رفضهم لفهم الإسلاميين للدين وتعصبهم له، ومن بينهم "نجد "رشيد ميموني" في روايته – اللعنة /la malédiction–سنة 1993م والتي تهدف إلى شرح الظاهرة الإسلامية، وتفسير أسباب ظهورها"[2] وتدعو للقضاء عليها لإخلالها الوضع الأمني للبلاد.

وإن كانت الجزائر قد حققت نوعا من الانفراج السياسي (الداخلي) من جهة، وأعلنت تحررها من القيود الاستعمارية من جهة أخرى، إلا أن ظاهرة الكتابة باللغة الفرنسية ظلت مستمرة، حيث ظهرت نصوص روائية جديدة تجمع بين الثقافة الجزائرية بشخوصها وأفضيتها، وبين الثقافة الفرنسية بحضارتها ولغتها كما هو الحال مع "مليكة مقدم" التي ألفت

---

[1]– المرجع السابق نفسه، ص124.

[2]– عامر رضا ونسيمة كريبع: رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة، مجلة علوم اللغة العربية، مج1، ع1، جامعة وادي سوف، الجزائر، 2009، ص6.

رواية" الرجال اللذين يمشون" التي سنة 1990 ورواية "عهد الجراد" سنة 1992 ورواية "الممنوعة"سنة1993، ورواية "أحلام وقتلة" سنة1995"[1].

وإلى جوارها نجد "ياسمينة خضرا" الذي أبدع كثيرا من الروايات أثرت مكتبة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، ومن بين هذه الروايات نذكر رواية "بما تحلم الذئاب" سنة 1999، ورواية "قسمة الميت" سنة 2004، ورواية "ليلة الرئيس الأخيرة" سنة 2015.

وبعد هذا العرض الموجز في أصل النشأة والتحولات التي عرفتها الكتابات الجزائرية المكتوب باللغة الفرنسية، يتضح أن هذه كتابات في مجموعها ومنذ نصوصها الأولى، أوقعت باستعارتها لغة الآخر الفرنسي، نفسها في إشكالية الانتماء والهوية، فهناك من يراها تنتمي للأدب الجزائري لأنه نفخ فيها من روحه الجزائرية، وهناك من يراها تنمي للأدب الفرنسي لأن اللغة التي كتبت بها لغة فرنسية، وظهر توجه ثالث يرى أنها تنتمي للأدب الجزائري لكنها ليست القومية.

2- الكتابة الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية: إشكالية الهوية وحق الانتماء

2-1- الاتجاه الأول:

بعد أن استهدف المستعمر التركيبة اللغوية العربية الموحدة، وسعى إلى تهجينها بإدخال اللغة الفرنسية عليها وجعلها اللغة الرسمية للبلاد، جاء الأدباء أصحاب اللسان الفرنسي ليدينوا فعل المستعمر الذي انتزع لغتهم وبالتالي هويتهم، فالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية "ليس إدانة للثقافة الفرنسية أو اللغة الفرنسية فجميعنا نعترف لما لهذه الثقافة الفرنسية من فضل على

[1]- نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى (في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (2004-1885)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط1)، 2003، ص 325.

الحضارة العالمية ولكنه إدانة للاستعمار الذي تسبب في خلق هذه المأساة"[1]أي مأساة فقدان اللغة.

وعمّق"مالك حداد" شعوره بالمأساة في قوله: "إنّ اللغة الفرنسية هي المنفى الذي أعيشه"[2]، وأعاد تسمية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى"الأدب الفرنسي ذو التعبير الجزائري"[3]مركزا على روحه الجزائرية بدل اللغة التي كتب بها، معبرا أن امتلاك الكتاب للغة الفرنسية لم يكن ترفا ولم يحقق اللذة المرجوة من الخلق الأدبي، بل إن امتلاكهم لها أكسبهم الكثير من مشاعر الغربة الاقصاء، إنهم في الأخير "كتاب جزائريون منفيون في اللغة الفرنسية"[4].

واعتبرت "آسيا جبار" اللغة الفرنسية لغة مخضبة بالدماء في قولها "أنا وريثة هؤلاء القتلى. لقد حاولت من خلال هذا الكتاب [الحب والفانتازيا] أن أثبت أن هناك دما في ميراث اللغة"[5].

ومن جهته، أشار"رشيد بوجدرة" إلى أن استعماله للغة الفرنسية لم يكن إلا ظرفا محتوما فرضته عليه ظروف الاحتلال، يقول: "لقد تكلمت باللغة الفرنسية للضرورة لم يكن من الممكن نشر كتاب ((الطلاق)) في أي دولة عربية"[6].

وما اللغة الفرنسية بالنسبة لـ"ياسمينة خضرة" إلاّ لغة أحبها، ولا تسهم في تحديد قومية أدبه"أنا أحببت هذه اللغة بكل بساطة، فقد تعلمتها وأحببتها ليس أكثر، فهذا الخيار لاعلاقة له باتماءاتي فأنا أستمر جزائريا ومحبا للجزائر ومناضلا من أجلها ومع هذا لي الخيار بتحديد اللغة

---

[1]– عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، (ط1)، 1991، ص48.

[2]– المرجع نفسه، ص47.

[3]– أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص163.

[4]– المرجع نفسه، ص 162.

[5]– محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 138.

[6]– المرجع نفسه، ص132.

التي اكتب بها، كان يمكن أن تكون الإنكليزية، أو غيرها/.../حين ننظر إلى كتبنا مترجمة إلى لغات عديدة، فهي تبقى على ماهي عليه في مضمونها وإن نقلناها إلى كل لغات العالم"[1].

وأكدت"نورة سلمان" إنتماء هذا الأدب لأدب الجزائريين في قولها: "وأمَّا الادب الجزائري بالفرنسية، فهو أدب جزائري بكل معنى الكلمة، وحضوره تأكيد لواقع أعقبه الاحتلال الفرنسي واستعماره الثقافي للجزائر. وهو أدب جزائريين مؤمنين بوطنهم ومتدمرين من غربتهم عن لغتهم العربية "[2].

وفي كتابه "إتجاهات الرواية العربية في الجزائر"يصنّف "واسيني الأعرج" الأعمال الأدبية ذات اللسان الفرنسي كأعمال وطنية "فالكاتب قبل كل شيئ هو نتاج واقعه ونتاج التاريخ وإهماله يعني إفتقاد النظرة العلمية في التعامل مع الابداع والمبدع" [3] .

وأورد واسيني الأعرج في الكتاب ذاته، رأي أحد النقاد الفرنسين الذي أرجع الروايات المكتوبة بالفرنسية لحدود الكيان الجزائري يقول "إنها روايات عربية مترجمة إلى الفرنسية لأنها كانت تحمل بصدق آلام هذا الشعب، فمن العيب بمكان ضرب هذه الإنجازات الأدبية التي أوصلت قضية الجزائر خارج الحدود المحلية"[4].

2-2- الاتجاه الثاني:

لقد أرجع كثير من الدارسين الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية للأدب الفرنسي مستندين في ذلك على مقولات"الأدب المقارن" الذي يجعل اللغة معيارا أساسيا في تحديد قومية

---

[1]- زهرة ديك: ياسمينة خضرا (هكذا تكلم..هكذا كتب)، دار الهدى، الجزائر،(دط)، 2013، ص 60-61.

[2]- نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص15.

[3]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986، ص 77.

[4]- نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 71.

أدب ما، "فاللغة هي التي تحدد هويته وانتماءه الخاص لجنس أو وطن أو تاريخ أو جغرافيا أو غير ذلك"[1].

ويعد "عبد الله ركيبي"واحدا من النقاد الذين نفوا عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية صفة الوطنية، "فهو إذن ((أدب فراكوفوني)) في غير بيئته الأصلية مثل أي فرع من فروع الثقافة الأخرى التي كتبت بهذه اللغة، ولا شأن لها بالجغرافيا، وإلّا فسينقلب الأمر وتتغير المفاهيم وتختلط الأشياء وينعدم التمايز بين الشعوب والأمم والأوطان"[2].

كما فرق عبد الله ركيبي بين الأدب الذي كتب إبان الاحتلال، والأدب الذي كتب بعد الإستقلال، ورأى أن الأول وطني وألبسه ثوب الشرعية لأنه ضرورة حتميه وامتداد طبيعي لسياسة الفرنسة التي اتبعها الاستعمار، في حين اعتبر أدب ما بعد الاستقلال "شدوذ عن القاعدة وخروج عن الواقع الطبيعي المؤلوف بل وتحد سافر للتاريخ والثوابث الوطنية"[3]، ذلك أنه وليد رغبة الأدباء في الكتابة باللغة الفرنسية.

وقد نقلت "نور سمان" رأي "عبد المالك مرتاض" الذي يعتبر"هذا الأدب غريب في نفسه ومنفي من موطنه الذي كتب فيه ولم يستطع أن يلعب دورا خطيرا في أذكاء نار الثورة "[4].

كما أورد "أحمد منور" رأي "سيد حامد النساج، الذي صنف الأدب الجزائري ذو التعبير الفرنسي مع الأدب الفرنسي فليس" ممكنا اعتبار رواياتاهم باللغة الفرنسية جزء من التراث الثقافي العربي"[5].

---

[1]– عبد الله ركيبي: الفراكوفونية مشرقا ومغربا (دراسات في الفكر والثقافة)، دار الكتاب العربي، الجزائر، (دط)، (دت)، ص93.

[2]– المرجع نفسه، ص94.

[3]– المرجع نفسه، ص 95.

[4]– نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 28.

[5]– أحمد منور:أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 179.

2-3- الاتجاه الثالث:

عندما أصبحت قضية هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية عصية الضبط والتقعيد، ظهر تيار ثالث سعى لتطويق الجدل القائم بين الطرفين الأولين من خلال تقديم وجهة نظر (محايدة) تفصل في كينونة هذا الأدب وانتماءاته.

أين ميز"أبو القاسم سعد الله" بين الأدب الجزائري، الذي يعني(الأدب المكتوب داخل التراب الوطني) والأدب القومي، الذي يقصد به(الأدب الذي يخضع لحدود القومية) يقول:"فالأدب المكتوب بالفرنسية يمكن أن يقال بأنه ((جزائري)) على أساس الأرض لتي ولد فيها، ولكن لا يمكن في نظري أيضا أن يقال عنه أنه أدب((قومي)) إذا كنا نعني بالقومية الكيان الحضاري للأمة الذي تشكل اللغة قاعدة أساسية فيه"[1].

وهو ذات الرأي الذي قدّمه"أحمد منور"، حيث يرى أن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أدب جزائري، لكنه ليس قومي"فهو بسلبياته و إيجابياته على السواء أدب جزائري/.../ ولكنه لايكن لنا بايه حال من الأحوال أن نعده أدبا قوميا، بحكم اللغة التي كتب بها"[2].

ثانيا- الصوت الأنثوي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

عرف الخطاب النسوي أثناء تطوره مراحل متنوعة انتقل فيها من حيز الذاتية المغلقة لفضاء الانفتاح والتحرر، وتعد ليالي شهرزاد أول تمثل سردي سبر أغوار الذات الأنثوية، ذات ظلت ترتحل في الزمن لتحقق نفسها اليوم كمنجز سردي متكامل يعي خصوصية الكتابة الجديدة (زمنا) من جهة، والتغيرات على مستوى البنى الثقافية والاجتماعية والتاريخية من جهة أخرى.

ويعد الأدب النسوي في جوهره تقويض لثقافة الفحولة الذكورية ورغبة في إحلال ثقافة الأنوثة ليس كـ(بديل) وإنما كـ(معادل)، فالمرأة لها من الوعي الثقافي والمعرفي ما يرفعها لتكون

---

[1]- أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983، ص 176.

[2]- أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص184.

قوة فاعلة وخلاقة في المجتمع، ولها من المؤهلات ما يمكنها من اقتحام خصوصية الإبداع الأدبي بعد أن كانت مجرد "مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه البيانية والحياتية"[1].

ومن خلال وعي المرأة بهذا الواقع، الذي يجعل منها (معنًا) داخليًا تنتجه اللغة الذكورية وتتحكم فيه، علاوة على أنه أخذ على عاتقه مهمة الحديث عنها وعن ظروفها من وجهة نظره التي تحط من وجودها، سعت المرأة لتخصيب طاقاتها الإبداعية من أجل كسر النظرة السلبية التي كونها الرجل عنها، حين أنتجت نصا مؤنثا تحولت فيه من كونها "(موضوع) لغوي إلى(ذات) فاعلة تعرف كيف تفصح عن نفسها، وكيف تدير سياق اللغة من فحولة متحكمة إلى خطاب بياني يجد فيه ضمير المؤنث فضاء للتحرك والتساوق مع التعبير ووجوه الإفصاح"[2].

1- الأدب النسوي: إشكالية المصطلح

رغم أن أهداف الكتابة النسوية واحدة، وتتمثل في نقض مركزية المركز (الذكوري)، إلا أن الدارسين اختلفوا في اصطلاحها، لتعرف هذه الكتابة تأرجحا بين ثلاث مسميات، هي: الأدب النسائي/ الأدب النسوي/الأدب الأنثوي.

ترى "خالدة سعيد" أن تسمية الأدب النسائي "تُغيّب الدقة وتشوّش التصنيف وتستبعد التقويم"[3]، ذلك أنه مصطلح زئبقي يصعب الإمساك به، وقد اعتمده "حسن نجمي"[4] في دراسته للفضاء الأنثوي عند سحر خليفة، على أنه تلك الإبداعات التي تكتبها الأنثى "على أساس

---

[1]- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط3)، 2006، ص7.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

[3]- خالدة سعيد: المرأة، التحرر، الإبداع، سلسة بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، الدار البيضاء، (دط)،1991، ص 85.

[4]- حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط1)، 2000، ص173.

الاختلاف الجنسي"[1]. وتسعى من خلالها لكسر النظرة السلبية التي كونها عنها الرجل "فتلك الكتابات هي تخوم في حالة الرفض لتلك التماهيات الدونية من قبل الذكورة في حق الأنوثة"[2].

ويسعى "الأدب النسائي" في جوهره لمركزة الأنا الساردة بعد تهميشها، ويعمل على جذب الانتباه لخصوصية الإبداع عندها، فهو "ما تنتجه المرأة بشكل يشخص حساسيتها الأنثوية ومظاهرها النسائية من خلال موقف يصوغ المفاهيم بشكل يبدو جديدا، ينتج عنه معرفة جديدة بالأشياء"[3]، أي معرفة مختلفة عن التي طرحت في كتابات الرجل.

أما مصطلح "الأدب النسوي" فقد تبلور عند "حسين لمناصرة" باعتباره "بنية لغوية يجب عليها أن تكون مغايرة عن كتابة الآخر/الذكر، لأنها حريصة على بلورة الذاتية والاختلافات في حياة امرأة جديدة، متمردة على ما شاع في الكتابة المستبدة ثقافيا من قبل الرجال المبدعين والنقاد"[4] فهو أدب تنتجه النساء ويشترط أن يحمل رؤى واعية ومغايرة لما قدمته كتابات الآخر/الرجل عنها.

أمّا مفهوم "الأدب النسوي" فيتسع عند "إبراهيم محمود خليل" ليشمل" الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة"[5]، حيث نأى عن التفريق بين الكتابة بصيغة المؤنث والمذكر، وحَسبُ المبدع أن يعبر عن التجربة الإنسانية في شموليتها بطريقة إبداعية تثير لذة جمالية.

---

[1]– رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف)، أفريقيا الشرق 2002، المغرب، الدار البيضاء، (ط3)، 2002، ص75.

[2]– سعاد جبر سعيد: إبداعية النص الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، إربد، (ط1)، 2015، ص215.

[3]– زهور كرام: السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم و الخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، (ط1)، 2004، ص109.

[4]– حسين لمناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية الفلسطينية العربية (بحث في نماذج مختارة/نقد أدبي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط1)، 2002، ص234.

[5]– إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، (ط4)، 2003، ص 134.

في حين يقتصر مصطلح "الأدب الأنثوي" على "ماهية الأنثى ومياعتها وغنجها على النص، في لغة الجسد ومعطياتها في الإثارة، والتأكيد على البعد الرومانسي"[1]، فهذا المصطلح ينطلق من اعتبار الأنوثة ميزة خاصة بالمرأة تحيل فورا إلى "خاصيتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الرقة والضعف والاستسلام والسلبية"[2]. وعلى الرغم من تعدد التعاريف المقدمة حول "الأدب الأنثوي إلا أن جميعَها "تكرس ظاهرة العبودية، والاستلاب الذكوري للمرأة التي مازالت رهينة تجربة السلطة الأبوية"[3] التي تمنعها من الفعل خارج حدودها، وهنا يطفح إلى السطح، سُؤالٌ: كيف استقبلت تلك السلطة "القامعة" حضور "المسمى الجديد" داخل الحيز الفكري والإبداعي الأدبي؟.

2- الأدب النسوي: المصطلح بين الرفض والقبول

2-1- الموقف الرافض:

لقد تشكل فريق يرفض الكتابة النسوية (اصطلاحا ومفهوما) معتبرا إياها تحد سافر للطبيعة الأدبية وشذوذ عن القاعدة، فلا يمكن بحال من الأحوال تجنيس اللغة أو تقسيم النص إلى ذكوري ونسائي.

وتمثل" خالدة سعيد" أحد أوجه الرفض، حيث رفضت تقسيم الأدب على حساب الجنس، خاصة وأن تاريخ الأدب لم يعرف ما يسمى بأدب ذكوري، فالقول "بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يضفي إلى واحد من حكمين: إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه

---

[1]- سعاد جبر سعيد: إبداعية النص الأدبي، ص 216.

[2]- عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، الآداب والفلسفة، ع15، جامعة الشلف، الجزائر، 2016، ص6.

[3]- المرجع نفسه، ص6.

الهوية وهذه الخصوصية وهو ما يردها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس ومركز، وإما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق كتابة خارج الفئوية"[1].

وفي كلتا الحالتين رفضت الناقدة أن يكون الجنس معيارا لتحديد خصوصية العمل الأدبي وتغليبه(الجنس) "تغييب للإنساني العام والثقافي القومي من جهة والتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية، وللخصوصية الفنية والمستوى الفني من جهة ثالثة"[2] فإذا حكمنا على النص من الجانب البيولوجي سنُغفل جانبه الإنساني والفكري والفني الذي هو جوهر الأدب وأساسه.

ويرى" شمس الدين موسى" أن تسمية الأدب النسائي "لا أساس لها من الصحة، وهي بعيدة –تماما–عن الموضوعية والعلمية، لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب، بوصفه أدبا للرجل، أو أدبا للمرأة طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة"[3]، فلا توجد أي علاقة بين الأجهزة البيولوجية للمبدع والعملية الإبداعية.

ومن جهته عبر "نزيه أبو نضال" عن رفضه للأدب النسوي، لأنه "لا يمكن أن يكون [الأدب] نسائيا أو ذكوريا. غير أن أديبا ما سواء أكان رجلا أو امرأة سيكون أقدر على تصوير جوانب الحياة بحكم معرفته الحميمية والخاصة به"[4]، فلا فرق بين أدب الرجال والنساء إلا بزاوية المعالجة، والمرأة بهذا أقدر من الرجل في تصوير عالمها الخاص والإبلاغ عن عواطفها والدفاع قضاياها.

ولم تثمن "سعاد جبر" مشروع الكتابة النسوية، لأن الإبداع في جوهره خلق وابتكار لا بحث في الحدود الفاصلة بين الأجناس، لذا يجب "وضع خط تهدئة في حركة الأدب النسائي

---

[1]– خالدة سعيد: المرأة، التحرر، الإبداع، ص86.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– شمس الدين موسى: تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتب، البلد (غ م)، (دط)، 1997، ص11.

[4]– نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى، ص11.

والوعي لعدم استنزاف جهودها في معركة لا طائل منها مع الرجل، فالحياة تكامل وتناغم لا تصادم وافتراق"[1]، فالناقدة ترى أن على المبدعة أن تصرف نظرها صوب العمل في حد ذاته وتؤدي عبره رسالتها التي تريد إيصالها، بعيدا عن الاحتدام مع الرجل وتقسيم الأدب إلى ذكوري ونسائي.

وقد أحجم "محمد دخيسي" في دراسته للرواية العربية النسوية عن التعرض للعلاقة الصدامية بين الرجل والمرأة "لأن الإبداع –حقيقة– واحد سواء صدر عن الرجل أم عن المرأة لأن كليهما يستشرف الآفاق، ويترنم بالذكريات، كما ينتبه للآمال ويتحسر للآلام"[2] فما يهم هو طبيعة الأدب المشتركة التي يلتقيان فيها ليكونا عالما شاعريا ملتحما.

واعتبر"حسام الخطيب" أن "مصطلح الأدب النسائي يتحدد من خلال التصنيف الجنسي وليس من خلال المضمون وطريقة المعالجة. وحسب رأيه فإن هذا المصطلح لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة"[3]؛ فيجب أن يقدم هذا الأدب رؤية المرأة للعالم ويعكس أفقها وتطلعاتها، لا أن يعبر عنها "وعن همومها بلهجة استسلامية من أجل البحث عن الحرية، ورفض السلطة الذكورية دون التساؤل عن الجذور الاجتماعية لهذه الوضعية"[4].

أما "غادة السمان" فقد اعتبرت الأدب النسوي "نظرة من الخارج، وموقف مسبق يصادر على القضية دون مقاربتها موضوعيا عن طريق تفكيك خصائص الكتابة النسائية"[5] وفهم أنساقها.

---

[1]– سعاد جبر سعيد: إبداعية النص الأدبي، ص 217.

[2]– محمد دخيسي أبو أسامة وزينب لوت: نون النسوة (دراسات في الروايات العربية النسائية)، دار النشر (غ م)، البلد (غ م)، (دط)، (دت)، ص5.

[3]– رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 78.

[4]– المرجع نفسه، ص57.

[5]– المرجع نفسه، ص79.

وتبرمت الروائية المغربية "خناتة بنونة" من تصنيف الأدب النسوي واعتبرته "تصنيفا((رجاليا)) من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخا وتدعيما لها حتى في مجال الإبداع "[1].

في الأخير نلخص للقول أن: رفض الأدب النسوي، راجع بالأساس إلى رفض تصنيف الأدب على حساب الجنس، خاصة وأن هناك رجالا كتبوا حول المرأة وجعلوها بؤرة العمل الأدبي على غرار إحسان عبد القدوس ونزار قباني، وإلى"غياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة وتفكيكها داخليا، ولم يبحث في أسباب وجود خصائصها المميزة"[2]، كما أن رفضه من طرف المبدعات على غرار "خناتة بنونة" و"غادة السمان "لا يمكن إرجاعه إلا للخوف من إلصاق تهمة الدونية والرغبة في انتحال موقع الرجل"[3].

2-2- الموقف المؤيد:

أبدى أصحاب هذا الموقف ترحيبا كبيرا بالأدب النسوي، وراو أن المرأة استطاعت (من خلاله) اختراق حدود المسكوت ودخول سياق المجابهة "حيث الاعتراف بسيادة الذكورة مقابل جمالية الأنوثة"[4].

فالمرأة التي أقصت نفسها -عن نفسها-"وجعلت من الرجل مركزا تدور حوله انشغالاتها بحيث أصبحت آخر، تفتقد بغياب الرجل مبرر وجودها، تعيد الآن ترتيب علاقاتها مع نفسها ومع العالم حولها"[5]، وذلك من خلال التماهي في تمفصلات الكتابة السردية وفرض وجودها ككائن مستقل عن الرجل، لها منظورها ورأيتها واهتماماتها الخاصة.

---

[1]- حسين لمناصر: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية الفلسطينية العربية، ص 260.

[2]- رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 82.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- حسين لمناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية الفلسطينية العربية، ص264.

[5]- حفناوي بعلي: بانوراما النقد النسوي (في خطابات الناقدات المصريات)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 2015، ص35.

واستنادا عليه، ترى "فاطمة حسين العفيف" أن نتاجات المرأة "تشير إلى حقيقة التصعيد الاجتماعي والوجداني الواقع على المرأة"[1]، والى العنف المعنوي/اللفظي الممارس تجاهها، ما دفعها إلى "البحث عن مناخ يوفر لها جانبا من الحماية بعيدا عن سطوة الرجل وقهره"[2]، مناخ يحتويها ويعبر عنها ويغير من ظروفها "فكتابة المرأة نقد قد يكون مريرا لأعراف اجتماعية وضعها الرجال، لذلك على الرجل أن يعيد النظر في الأعراف، التي يتمسك بها عندما يرى عيوبها واضحة من منظور نسائي مثقف"[3].

وقد نوه مؤيدو الأدب النسوي إلى واقع اللغة "المنحازة في نحوها، وسياقاتها المختلفة ضد المرأة مما يشكل خطورة في المنظور الثقافي، الذي يشوه صورة المرأة ويسلبها إرادتها"[4]. فاللغة أثناء تشكلها انحازت للرجل ومنحته صفة القوة حين منحت المرأة صفة الضعف، "فالحرب رجولة، والسلام أنوثة. والقوة رجولة والضعف أنوثة. والسجن للرجال، والبيت للنساء. والفن للرجال، والمرأة، وعلى الأخص في لوحات العري، موديله /.../ كما أن اللغة ظلمت ضمنيا المرأة عندما اشترطت تذكير الفعل متى ما وجد فاعل مذكر واحد في مقابل عدد لا متناه من الفواعل المؤنثة"[5].

لذا عمل (مؤيدو الموقف) على "تطهير اللغة من مظاهر التحيز، والتطلع للغة محايدة تتسق ودور الجنسين في صوغ الحياة"[6]، بتقديم كتابة جديدة "تحمل سمات الأنثوية وتقدمها في

---

[1]– فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر("نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب" نماذج)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، عمان، (ط1)،2011، ص39.

[2]– المرجع نفسه، ص39.

[3]– حنفاوي بعلي: بانوراما النقد النسوي، ص118.

[4]– فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ص 51 .

[5]– جورج طرابيشي: شرق وغرب أنوثة ورجولة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، (ط4)، 1998، ص6-8 .

[6]– المرجع نفسه، ص 55.

النص اللغوي لا على أنها (استرجال)، وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل(الأنوثة) مصطلحا إبداعيا مثلما هو مصطلح (الفحولة)"[1].

وسيؤدي هذا الفكر المتقدم الذي يسعى لإلغاء تحيز اللغة، إلى خلخلة المفاهيم والمنظورات الثقافية والاجتماعية المترسبة في وعي ولاوعي المجتمع وإحلال ثقافة جديدة يعيش فيها الرجل والمرأة كفردين متكاملين لا كندين يلغي أحدهما الآخر.

وتشير"فاطمة حسين العفيف" في كتابها "لغة الشعر النسوي العربي المعاصر"إلى أن المرأة نجحت فعلا في خلق واقع لغوي خاص بها حيث أنها"تستخدم لغة مناسبة لاهتماماتها الخاصة"[2]، مؤكدة بذلك وجود أدب نسوي يختلف عن أدب الرجال.

كما منحت "نوال السعداوي" المشروعية لهذه الكتابة مشيرة إلى أن النقد هو السبب وراء انتكاسها، فما إن تمارس المرأة الإبداع "فإن أعمالها قد تهمل من ناحية النقاد، أو ينظر إليها باستخفاف، أو تُنقد بشدة وقسوة إذا ما تجرأت ومست في إبداعها الأدبي أحد أو بعض المحظورات الأساسية التي تتعلق بالسياسة أو الدين أو الجنس"[3]، خاصة وأن هذا الثالوث (السياسة –الدين–الجنس) محرم على الرجال أنفسهم.

وانتصر"رسول محمد رسول" لهذا التجلي الإبداعي في كتابه "الأنوثة الساردة"، في قوله: "من منظوري المعرفي أو الابيستيمولوجي، أعتقد أن مفهوم((الكتابة الأنثوية))الذي انتصرت له في هذا الكتاب، هو بحاجة إلى بناء نظري يرتبط بالكيفية التي تندس فيها الهوية الأنثوية في مفاصل الكتابة السردية [4].

---

[1]– عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 55.

[2]– فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ص75.

[3]– نوال السعداوي: قضايا المرأة والفكر والسياسة، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، (دط)، 2017، ص71.

[4]– رسول محمد رسول: الأنوثة الساردة (قراءات سيمائية في الرواية الخليجية)، دار النشر (غ م)، البلد (غ م)، (دط)، (دت)، ص6.

ودعم "حفناوي بعلي" مسيرة الإبداع النسوي وأشاد بضرورة استيعاب" الموروث الأدبي الأنثوي، بعيدا عن عقلية الإقصاء والتهميش والنظرة الدونية، التي أخنقت صوت الأنثى ردحا من الزمن. وبالتالي لابد من إعادة النظر في مفهوم العظمة الإبداعية ومفهومها بين الرجال والنساء"[1].

ومما تقدم نخلص للقول بأن للكتابة النسوية مؤيدين دافعو عنها وعن مشروعتيها الثقافية واللغوية، باعتبارها أدب خاص بالمرأة يضاهي الفحولة الذكورية ويوازيها، ولها في المقابل معارضين رفضوا تقسيم الأدب على حساب الجنس ونفوا أن يكون هناك أدب نسوي له خصوصيته الثقافية واللغوية.

3- الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية: النشأة والتطور

يعد الأدب النسوي الجزائري جزءا من دينامية الأدب النسوي العربي، حيث عبرت من خلاله المرأة الجزائرية سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسية، عن ذاتها وشخصيتها إزاء السلطة الذكورية التي تسيّج حياتها بقائمة طويلة من الموانع والمحرمات، "ولا شك أن استعمال اللغة الفرنسية قد منح الكاتبات بها امتيازات عديدة فيما يتعلق بفرص النشر والتوزيع، ولكنها على الأخص طريقة للالتفاف على الرقابة وانتهاك المحظور الاجتماعي والثقافي"[2].

حيث اخترقت المرأة/الكاتبة (من خلال نصوصها ذات اللسان الفرنسي) زمن الكبت وانخرطت في متاهات التجريب لتثبت حضورها كذات فاعلة ومؤثرة، خاصة بعد الإقصاء الذي تعرضت له بداية من الحرب الاستعمارية، التي عانت فيها إلى جانب دورها الكفاحي من ضغط اجتماعي ممثلا في"الأحكام المسبقة الموجودة عند الرجل عن المرأة، التي تأتي بالخصوص من

---

[1]- حفناوي بعلي: بانوراما النقد النسوي، ص154-155.

[2]- سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية (دراسة في علم اجتماع النص الأدبي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات الضفاف، لبنان، (ط1)، 2015، ص136.

تصور الرجل أنها غير قادرة على القيام بما يستطيعه هو، ولاسيّما إذا تعلق الأمر بقضايا كبيرة وخطيرة مثل الكفاح ضد المستعمر"[1].

وبالرغم من انتهاء حقبة الاستعمار ونيل الاستقلال الذي كانت تأمل منه المرأة الحرية والانغتاق، إلا أن هذه النظرة الدونية ظلت ملازمة لها، أين وجدت نفسها تدخل مجددا حيز التهميش والإقصاء، كونها جسدا يثير الفتنة ويشجع على الانحلال الأخلاقي، ليس على الصعيد الاجتماعي فحسب، بل على الصعيد الفكري والإبداعي، حيث منعت من المشاركة في الجمعيات والملتقيات وحرمت من حق الكتابة والتعبير.

وجاءت كتابات المرأة الجزائرية (باللغة الفرنسية) بما هي اختراق لهذا المنع من جهة وكشف عن الأنساق الثقافية التي تختزل وجودها من جهة ثانية، وثورة في وجه السلطة الذكورية التي تنتج هذه الأنساق وتعمل على استمرارها من جهة ثالثة.

وقد قام" نزيه أبو نضال" بإحصاء ببلوغرافي، جمع فيه كتابات المرأة الجزائرية ذات التعبير الفرنسي[2]، وسنعتمد هذا الإحصاء كمرجع أساسي، نظرا لقلة الدراسات في هذا النوع من الخطابات.

الكاتبة	الرواية	التاريخ
	– العطش.	– 1957
	– النافدة والصبر.	– 1958
	– أطفال العالم الجديد	– 1962
–آسيا جبار	– احمرار الفجر.	– 1962
	– الحب والغربة.	– 1985
	– ظل السلطان.	– 1987

[1]– أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص396.

[2]–نزيه أبو النضال: تمرد الأنثى، ص323– 324– 325– 326.

	– القبرات الساذجة. – شقيقة شهرزاد.	– 1987 – 1989
–ربيعة زياني	– المحروم من الإرث. – جبلي. – أخبار في بستاني. – السعادة المستحيلة. – اليد المشوهة.	– 1981 – 1983 – 1985 – 1986 – 1986
–زهيرة حوفاني	– صورة الاختفاء – قراصنة الصحراء – غير المفهومة	– 1986 – 1986 – 1989
– صابرينة خربيش	– العيون الذابلة – نوال وليلى	– 1995 – 1997
– فاطمة بكاري	– السلم – واد للذاكرة – طفل الكراهية	– 1993 – 1995 – 1990
– فريدة الهاني مراد	– الفتاة الحافية – عندما تتكلم الجثة	– 1995 – 1990
– لطيفة بنمنصور	– أغنية الزئبق – صلاة الخوف	– 1990 – 1997
– ليلى رزق	– تدجين الإهانة – الترحال اللطيف	– 1988 – 1992
	– فاطمة – شهرزاد – تكلم يا ولدي مع أم	– 1981 – 1982 – 1984

–ليلى صابر	– دفاتر شهرزاد – مجنون شهرزاد – سكن الشواطئ – الجنود	– 1985 – 1991 – 1993 –1999
– ماركيت طاوس عمروش	– الياقوتة السوداء – شارع الطبالين – العاشق الخيالي – أمي	– 1948 – 1960 – 1976 – 1995
–مليكة مقدم	– الرجال اللذين يمشون – عهد الجراد – الممنوعة – أحلام وقتلة	– 1990 – 1992 – 1993 – 1995
– جميلة دباش	– ليلى فتاة من الجزائر	– 1948
– نينا بوراوي	– العرافة الممنوعة – القبضة الميتة – المرقص	–1991 – 1992 – 1998
– ياسمين بن مهدي	– زمام القدر	–1995
– يمينة مشاكرة	– المغامرة المتفجرة	– 1979

لقد ساهمت هذه الروايات في التعريف بالنص الروائي النسوي الجزائري عالميا، حيث ترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية كالإنجليزية، والفرنسية والألمانية والإيطالية من جهة، وكانت من جهة ثانية بمثابة تذكرة عبور فتحت آفاقا جديدة من الاختلاف والتميز في الكتابة الروائية عربيا ومحليا، وهي من جهة ثالثة منبر استطاعت من خلاله المرأة/الكاتبة الجزائرية التعبير عن ذاتها وإيصال صوتها ورؤيتها للعالم.

ثالثا- الشخصية الروائية: المصطلح والأنواع والأبعاد.

1- مفهوم الشخصية:

إذا كان البناء الروائي يتكون في كليته من مجموعة عناصر متآلفة هي: الشخصية والمكان والزمن واللغة والحدث، فإن مكون الشخصية يعد بؤرة العمل السردي وركيزته التي تضمن حركة النظام العلائقي داخله، و"العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"[1]، وقد تمايزت مقولات المشتغلين بالسرد حول مفهوم الشخصية، بسبب زئبقية المفهوم من جهة، وخلط الدارسين بين مفهوم الشخص ومفهوم الشخصية من جهة أخرى.

حيث ذهبت المقاربات النقدية التقليدية لاعتبار الشخصية الروائية معادلا موضوعيا للشخص في الواقع المادي، وحولت بهذا الشخصية لنموذج إنساني طبقت عليه أطروحات علم النفس وعلم الاجتماع.

أما المقاربات المعاصرة (بداية من غريماس) فقد اعتبرت الشخصية "فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية"[2] وقد استعمل "غريماس" مصطلح العامل بدل الشخصية، لأن العامل "يدل على الكائن أو الموضوع الذي يشارك بشكل ايجابي، أو سلبي، في فعل الفعل"[3] فالشخصية عنده تتحدد بقيامها بوظيفة أثناء العملية السردية.

ويرى "فيليب هامون" أن مفهوم الشخصية "مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية

---

[1]- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (ط1)، 1997، ص85.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم، بيروت، (ط1)، 2010، ص39.

[3]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، (ط3)، 2010، ص322.

والجمالية"[1]، لذا فإنه درسها من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال والمدلول، ورأى أنها مورفيم فارغ يمتلئ بالدلالة طرادا وزمن القراءة، حيث يحملها الناقد بطاقات دلالية متنوعة.

وتحيل الشخصية عند "جميل حمداوي" إلى "النحو والصرف واللسانيات والعلامة السميائية"[2]، وقد اقتبس الناقد مفهومه من النظرية البنيوية الغربية التي تعاملت مع الشخصية "باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه"[3] أي دراستها كبنية منغلقة على ذاتها، لا تنفتح على السياقات الخارجية (السيكولوجية والاجتماعية والتاريخية).

واعتبرها "عبد المالك مرتاض" "أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصطنع اللغة والحيز وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل لحمة فنية واحدة وهي الإبداع الفني"[4]، مؤكدا أنها خلق فني يتكامل وباقي العناصر التقنية الأخرى المشكلة للعمل الإبداعي في شموليته.

وقد تحددت الشخصية عند"محمد القاضي" بوصفها " كائنا ورقيا متخيلا"[5]يتجسد من خلال فعل الكتابة، وعند "محمد بوعزة" على أنها "كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها"[6] إذ أنها تكتسب وجودها الفعلي من خلال الأقوال المسندة إليها أو الصادرة عنها.

---

[1]– جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، الجديد والحصري، المغرب، (ط1)، 2011، ص253.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص39.

[4]– عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1990، ص71.

[5]– محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد على للنشر،تونس، دار الفرابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة، الجزائر، دار العين، مصر، دار الملتقى، المغرب، (ط1)، 2010، ص270.

[6]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص40.

وعليه، فقد تعددت الأطروحات المقدمة في مفهوم الشخصية فمنهم من يراها علامة متكونة من دال ومدلول كما الشأن في الدراسات اللسانيات والبنيوية والسميائية، ومنهم من يراها كائنا حيا موجودا في الواقع المادي، ومنهم يراها كائنا ورقيا يكتسب مدلوله من البناء السردي الذي يكسبها دلالاتها.

2- أنواع الشخصيات:

تتعد أنواع الشخصيات وتتمايز بحسب المعايير التي يعتمدها كل باحث في عملية التصنيف، ومن أبرز تلك الأنواع، نجد: الشخصية الرئيسية وتقابلها الشخصية الثانوية، والشخصية المدورة التي تقابلها الشخصية المسطحة.

2-1- الشخصيات الرئيسية:

تعد الشخصية الرئيسية القطب الحامل لعملية السرد، بحيث لا يمكن تصور شبكة سردية بدونها، فعليها "يقع بناء الحدث الرئيس وتنميته "[1]، ومن خلالها يعبر السارد عن أفكاره وأيدلوجياته المختلفة.

ويتربع هذا النوع من الشخصيات على اهتمام المبدع وتكون محور عمله السردي، أين "يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة"[2]،كما يعمل على تعتيمها وتعقيدها وخلق هالة من الغموض حولها "وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ" [3] وإثارة رغبة الكشف والتقصي عنده.

---

[1]- هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، (ط1)، 2008، ص389.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص56.

[3]- المرجع نفسه، ص56.

كما تتميز الشخصية الرئيسية "بخاصية الاستقلالية والاختلافية، والتفرد والتميز الفضائي والمكاني، حيث يمكن أن يظهر البطل لوحده أو منظما إلى أحد الأشخاص الثانويين"[1]، فهي مستقلة ومتميزة عن غيرها من الشخصيات إضافة إلى انتشارها عبر الفضاء والزمن الروائيين.

وبهذا تصبح الشخصية الرئيسية أساس "فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم المضمون الروائي"[2] وسبر أغواره وفهم معانيه.

2-2- الشخصية الثانوية:

تعد الشخصية الثانوية شخصية تابعة للشخصية الرئيسية ومكملة لها، وتتسم ببساطة التكوين والبناء، أين ترسم "على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناءها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"[3]، فالمبدع لا يجعل منها مركز اهتمامه ولا يسعى لإيصال أفكاره ورأيته للعالم من خلالها، وبالتالي فإنها تحظر "مكتفية بوظيفة مرحلية"[4] لا تشغل حيزا كبيرا في العمل الإبداعي.

2-3- الشخصية المدورة:

و تعرف باسم الشخصية النامية والمركبة والايجابية، وهي شخصية تتطور بتطور الأحداث وتتعقد بتأزمها، وهي "التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال متبدلة الأطوار"[5]، لذلك يشكل عنصر المفاجأة عنصرا رئيسيا في تشكيل هذا النوع من الشخصيات، إلى جانب عنصر

---

[1]- جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص240-241.

[2]- المرجع محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57.

[3]- المرجع نفسه، ص57.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (ط1)، 1990، ص215.

[5]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة(240)، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، (دط)، ديسمبر1998، ص 89.

التعقيد، فهي "الشخصية المغامرة المعقدة، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب، وتصعد وتهبط، وتؤمن وتفكر، وتفعل الخير كما تفعل الشر"[1]، إنها شخصية معقدة، متعددة الأبعاد تربك القارئ حين تقدم الموقف ونقيضه.

2-4- الشخصيات المسطحة:

وتعرف بالشخصية الثابتة والسلبية أيضا، ويقصد بها" الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[2]، فمواقفها من الحياة ثابتة وحالاتها النفسية مستقرة، ذلك لأنها "جاهزة سلفا، وغير متطورة"[3] مع تطور الخط السردي.

وإن كان هذا النوع من الشخصيات يفتقر إلى" الكثافة السيكولوجية والتعقيد الذي يميز التجربة الإنسانية، لأنها ذات بعد أحادي ثابت"[4]، فهذا لا يمنعها من" أن تكون نموذجا باهرا يدهشنا ببساطته"[5]، والمبدع يحتاج أثناء تشكيلها إلى عبقرية خاصة لرسمها حتى لا تكون نمطا جاهزا وقالبا متكررا.

3- أبعاد الشخصية:

تتحد الشخصية في ذهن المتلقي بناء على معطيات معينة يكسبها إياها السارد، ويمكن تمييز ثلاثة أبعاد أو محددات تعطي للشخصية وجودها الفعلي: البعد السيكولوجي والبعد الفيزيولوجي والبعد الاجتماعي.

---

[1]- المرجع السابق نفسه، ص ن.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص391.

[4]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57.

[5]- هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص 391.

3-1- البعد السيكولوجي: ويهتم بالتقاط أبعاد العالم الداخلي للشخصية، أين يقوم بتصوير" ميولها وهواجسها وأفكارها وسلوكها وموقفها النفسي من المحيط الذي تعيش فيه"[1]، وبهذا يصبح البعد السيكولوجي وسيلة يستعملها السارد للإخبار عن ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من أفكار وعواطف وانفعالات وأمراض وعقد نفسية، سواء أكان هذا الإخبار مباشرا أو ضمنيا "فهو المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف ما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو تخفيه هي عن نفسها"[2].

3-2- البعد الفيزيولوجي: يهتم برسم المظاهر الجسدية للشخصية "من حيث الملامح الجسدية المميزة كالطول والقصر واللون والسن والبدانة والنحافة"[3] وكذلك الوجه والعمر واللباس.

ويأتي وصف الشخصية الجسدي إمّا من خلال الراوي، أو من خلال شخصيات أخرى داخل النص الروائي، أو توصف بطريقة ضمنية تستنبط من سلوكها وتصرفاتها. ومن هنا تأتي أهمية البعد الفزيولوجي، حيث أنه يمنح الشخصية حضورها الروائي والذهني الذي يجعها أكثر قابلية للفهم والاستيعاب من طرف المتلقي.

---

[1]- المرجع السابق نفسه، ص388.

[2]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات نصر الله إبراهيم، دار فارس، بيروت، لبنان، (ط1)، 2005، ص67.

[3]- هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص388.

3-3- البعد الاجتماعي: ويهتم بنقل الوضع الاجتماعي للشخصيات "وطبيعة علاقاتها مع وسطها الاجتماعي هل هي علاقة عداء أم وئام أم صراع، وطبيعة هذا الصراع، وثقافة الشخصية، وكل ما يتصل بالحياة الاجتماعية"[1] ، فالروائي يصور الشخصية من خلال تقديم "معلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية :عامل، الطبقة المتوسطة، برجوازية. إقطاعي، وضعها الاجتماعي :فقير، غني، أيديولوجيتها: رأس مالي، أصولي، سلطة"[2] ، وبهذا نجد أن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقاتها بالشخوص الأخرى، و مكانتها الاجتماعية وإيديولوجيتها.

وعليه، فإن النص الروائي لا يكتسب دلالته الاجتماعية والثقافية..، إلا من خلال شخصيات دينامية تقوم بالفعل داخله هدما وبناء، وتحويلا، كما هو الحال في المدونة محل البحث والدراسة، حيث أمدَّت الشخصيات المتن بطاقات إيحائية مكثفة زادت من تبئير الدلالات التي تصبو الكاتبة خلفها، كما سنعمل على توضيحه في الفصل الثاني.

---

[1]-المرجع السابق نفسه، ص388.

[2]-أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات نصر الله إبراهيم، ص67.

الفصل الثاني
الأبعاد الدلالية للشخصيات الأنثوية
في رواية"الممنوعة"

1- توصيف الرواية.
2- دلالية الشخصية الأنثوية في رواية "الممنوعة".

1- توصيف الرواية:

يتناوب السرد في رواية "الممنوعة" للروائية "مليكة مقدم" بين شخصيتين: "سلطانة مجاهد"الضاجة بالتمرد والمتشظية بين شمال وجنوب، و"فانسان شوفي" مطعّم الكلية الفرنسي، الذي يسعى إلى معرفة الآخر الجزائري الذي يحمل جزءا عضويا منه(الكلية).

تنفتح الرواية على مشهد عودة "سلطانة مجاهد" إلى قريتها "عين النخلة" الجنوبية، لحضور مراسم دفن صديقها "ياسين" بعد غياب دام عشر سنوات، حضور كلله التمرد والاختراق مند لحظة وصولها الأولى.

وبعد مرور بضعة أيام على مراسم الدفن، تشغل سلطانة منصب ياسين داخل المستشفى، وهناك تنكشف هويتها للسكان وتتأجج الأحقاد والضغائن القديمة، لتجد نفسها (مجددا) في مواجهة نظرات الرجال"الحارقة والمحرقة" بتعبير الروائية، ومطاردات "بكار" رئيس البلدية ومعاونه "علي مرباح" (ممثلي جماعة الفيس) داخل المستشفى وفي الشارع والفندق.

ومع تحرك السرد وتناوبه بين الشخصيتين، تزداد معرفة "فانسان" بسلطانة تعمقا، ليشاطرها الحب والألم، حين قضى معها ليلة داخل غرفتها بالفندق لمّا دخلت في حالة هذيان وفقدان للوعي بسبب حمى ذكريات الطفولة وتشظيات المنفى من جهة، وضغط رجال "الفيس" عليها، حين رشقوا بيتها بالحجارة معبرين عن رفضهم وجودها (أولا) ولتحديها لهم (ثانيا).

وتصل "سلطانة" ذروة أزمتها النفسية حين تتوهم حدوث عاصفة رملية تقود سيارتها صوب درب القصر الذي ولدت فيه، والذي شهد مأساة قتل والدها لأمها (خطأ) بسبب تمردهما على نظم المجتمع القارة في الزمن.

تستفيق "سلطانة" من أحلامها الكابوسية على جبهتين متصارعتين تحاول الأولى (ممثلة في رجال الفيس المتعصبين) طردها من القرية، في حين تطالبها الجبهة الثانية (ممثلة في نساء القرية) بتولي رئاسة الجمعية التي تريد تأسيسها، لكنها ترفض لأن مبدأ نساء القرية في رفض النظم الذكورية المغرقة في القهري المستبد، يختلف عن مبدأها في توجهه نحو الحرية المطلقة.

وفي الليلة نفسها يقوم رجال الفيس برد فعل ضد "سلطانة" التي اخترقت كل الممنوعات وكسرت كل الطابوهات، من خلال إضرام النار في بيت إقامتها الذي يحمل الكثير من ذكريات

الطفولة الغاصة بالحب والكراهية، وتقوم نساء القرية برد فعل معاكس من خلال إحراق مقر البلدية رمز السلطة الذكورية المستبدة.

لتغلق الرواية أبوابها معلنة النهاية بمغادرة سلطانة القرية وعودتها إلى فرنسا، وقد تخلصت من وهم التجذر (بتعبير سامية إدريس) من جهة، وبمساهمتها في تحرير نساء القرية من جهة أخرى.

2- دلالية الشخصية الأنثوية في رواية الممنوعة:

يتراوح فعل السرد داخل الرواية بين الشخصيات الأنثوية ليكشف الأنساق الثقافية التي تُشيّئ المرأة وتصادر حريتها وتستغل وجودها في المجتمع الجزائري الصحراوي، حيث تغدو شخصية الأنثى/المرأة خاضعة للنظام الأسري الذي وضعه الأب/الأخ/الزوج ويعمل على تسييره بصفته الحامي للتقاليد والأعراف داخل البيت.

ولشدة تمركز الثقافة الذكورية وتجذرها بالذهنية الصحراوية، نجد أن هذا الآخر/الرجل استطاع وعبر ممارسة تحويلية أن يورث ابنته/أخته/زوجته الثقافة نفسها، حيث تسعى هذه الأنثى إلى فرض القيم الذكورية على الأنثى/الابنة/الأخت/الزوجة وتجبرها على الامتثال لها، ممارسة عليها أساليب قمعية رادعة، ما يزيد من حدة الشعور بالقيد والخُنق لدى الأنثى يدفعها للبحث عن مكان آخر تشعر إزاءه بالحرية والانعتاق.

وما إن تخرج من سطوة البيت والذي يفترض أن يعزز لديها مشاعر الألفة لما "يسقط على الكثير من مشاعر الحنين والإحساس بالحماية والأمن"[1]، حتى يقابلها عنف أكبر وأوسع يسيره المجتمع الراسخ في الأبوية باسم العادات والتقاليد.

وتزداد حدة هذا العنف وتتنوع مستوياته كلما كانت الأنثى/المرأة مثقفة، أين تظهر السلطة القامعة بوجهها الجديد (والمتمثل في الدين والسياسة) لردعها وفرض الطاعة عليها.

وأمام هذا العنف الداخلي والخارجي الذي يصادر حرية الأنثى/المرأة، ويتعقبها بالتهديد والقمع من خلال قائمة من الممنوعات والإلزامات التي تنفي إمكانية الشعور بالحرية والأمان، يتكشف وعي اجتماعي وسياسي وديني مغرق في الذكوري المستبد.

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص106.

ولعل المتن الروائي قيد البحث والدراسة من أهم المتون الروائية على صعيد المدونة الروائية الجزائرية ذات اللسان الفرنسي تمثيلا لهذه الرؤية من خلال شخصياته الأنثوية الضاجة بالمعاناة والقهر، والجاهرة بالرفض والرغبة في التغيير.

2-1- شخصية الأم (أم سلطانة/أم دليلة):

نتقصى الحضور الاستثنائي لشخصية الأنثى/الأم داخل المتن الروائي، باعتبارها أكثر مُشكِّلات "فضاء البيت" فاعلية وتأثيرا، حيث تمنحه صفة النماء والخلق حين تبذل كل ما تستطيعه للمحافظة "عليه حيا، ومنحه كل وضوحه الجوهري، فالبيت الذي يضيء بسبب العناية المبذولة فيه يبدو وكأنه قد أعيد بناءه من الداخل، ويبدو وكأنه جديد من الداخل. في ذلك التوافق الحميم بين الجدران وقطع الأثاث ما يجعلنا نشعر أنه بيت بنته النساء"[1]، إنها وحسب التعبير الباشلاري "توقظ الأثاث من نومه"[2] أثناء ترتيبها للبيت.

وانطلاقا من هذا الدور المحوري الذي تشغله الأنثى/الأم داخل الأفضية البيتية، نجد أن السلطة الذكورية قد اختزلت وجودها للقيام بهذا الدور ومنعتها من الفعل خارج حدوده.

وبناءً عليه، فقد توزعت شخصية الأنثى/الأم داخل المتن الروائي على محورين؛ محور نمطي مهادن يسعى إلى تكريس السلطة الذكورية ممثلا بـ "أم دليلة"، وآخر ثوري يجهر بالرفض والتغيير لهذه السلطة كما هي الحال مع "أم سلطانة".

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، (ط2)، 1984، ص83.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

- أم سلطانة:

تكسر "أم سلطانة" كل الطابوهات وترتكب كل الخطايا بدءا من أنها "تحب النظر إلى نفسها. تحب تزيين نفسها لتصبح أجمل"[1]، وصولا إلى رفضها الزواج من "بكار" أحد أولاد اغرير وزواجها من أحد رجال الشعامبة، وهو أجنبي الانتماء (ينتمي إلى قبيلة معادية) والثقافة والرؤية والفكر، والذي ناصبه المجتمع العداء لا لشيء إلا لأنه اختار "أم سلطانة" زوجة له، رغم اختراقها للسائد وانزياحها عن المألوف في ظل مجتمع يمارس القهري والمستبد حتى ضد الرجل/الذكر.

فقد أحب "الشعامبي" أم سلطانة "مثلما يحب رجل هالك ((الجازية))"[2]، لكنه حب جوبه بالرفض من طرف سكان القرية الذين "ينزعجون ويعتبرون ذلك الحب حراما"[3]. رفض لم يتوقف عند حدود الأنثى/الزوجة بل تخطاه ليتعدى حب الأنثى/الابنة فلا "ينبغي أن يحب الأب ابنته بهذا الشكل"[4]، فعندما أدخلها المدرسة "في وقت لم تكن أي طفلة من القصر قد وضعت قدميها فيها"[5] لاقى كثيرا من السخرية، التي زادت حدتها مع حمله لها على رقبته "والكل يقول له:(يا الشعامبي، لا تحمل البنت بهذا الشكل أنزلها من رقبتك، ليست إلا طفلة) يضحك بضحكته القوية ويرد(أيها الأغبياء، انظروا جيدا إلى ابنتي، تساوي أكثر من كل أطفالكم مجتمعين)"[6].

وأمام هذا الاختلاف، لم يغفر المجتمع الصحراوي "لأم سلطانة" وزوجها تمردهما عن نظمهم القارة عبر الزمن، حيث ظل يتعقبهما بكلام السوء حتى أرداها (هي) قتيلة (خطأ) على

---

[1]- مليكة مقدم: الممنوعة (رواية)، تر محمد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، (ط1)، 2008، ص182.

[2]- المصدر نفسه، ص183 .

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

[4]- المصدر نفسه، ص184 .

[5]- المصدر نفسه، ص185.

[6]- المصدر نفسه، ص ن.

يده (هو)، الذي فقد عقله واختفى، تاركا ابنته "سلطانة" لتتحمل كل أشكال العنف من طرف المجتمع من جهة، ولتحمل داخلها ذاتا متشظية بين الشمال والجنوب من جهة ثانية، ولتصبح من جهة ثالثة صوتا للتمرد والاختراق كما سنشير في إبانه.

- أم دليلة:

وإن كانت أم "سلطانة" شخصية تجهر بالرفض والاختراق، فإن "أم دليلة" تحضر كشخصية نمطية تختزن كثيرا من صور القهر الأسري والاجتماعي، باعتباره (أي القهر) "شكلا من أشكال العنف"[1] المسلط عليها، فإنها تأتي مسلوبة الفعل والإرادة أمام النظام الأبوي الذي استطاع أن يجعلها رغم أنها "عانت من هذه النظم أثناء طفولتها وزواجها"[2]،الحامية لقيمه والوصية عليها داخل البيت، خاصة فيما تعلق بأمور العِرض والشرف.

حيث تُلزم "أم دليلة" ابنتها "دليلة" خوفا من أن "تسقط وجه إخوتها وأبيها وتتكسر رقبتهم"[3]على طاعة أوامر إخوتها لأنهم "جدار ضد الحشومة"[4]، لتحرمها بذلك من حريتها وتجعلها مجرد تابعة للآخر/الأخ، الذي يكرس فعل العبودية عليها حين يحصر دورها في القيام بالأشغال المنزلية "لا تخرجي، اشتغلي مع أمك، أعطي لي نشرب، جيبي صباطي، حددي لي سروالي، حطي عينيك حين أكلمك"[5]، ويجبرها على طاعة أوامره "عندنا في البيت، سيصرخون.سيضربونني. ولن يتركوني أخرج مرة أخرى أبدا. سيفصلونني من المدرسة"[6].

---

[1]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سيسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط1)، (دت)، ص198.

[2]– حسين مناصرة: قراءات في المنظور السردي النسوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط1)، 2013، ص108.

[3]–الرواية، ص152.

[4]– المصدر نفسه، ص96.

[5]– المصر نفسه، ص36.

[6]– المصدر نفسه، ص33.

ورغم أن "دليلة" تصدر عن بيئة تحكمها سلطة ذكورية رجعية بامتياز، إلا أنها جاءت بفكر تقدمي لعلاقتها بأختها "سامية" التي عانت هي الأخرى من هذه السلطة.

2-2- شخصية سامية:

وسط مجتمع ذكوري (طبقي)، يسيج حياة الأنثى/الابنة "بمحرمات كثيرة، ويضعها تحت رقابة الرجل الذي يعد عليها أنفاسها ويحتجز حريتها"[1] تعاني "سامية" من النظام الأبوي المستبد الذي يحرمها من أبسط الحريات الشخصية، كحق اختيار شريك حياتها بما يتوافق ومستواها الفكري والثقافي، لتصبح "مسيرة لا مخيرة في هذا المجال، أي أنها بلا هوية، عندما يتحكم ذكور قمعيون في منظورها، وهم-أحيانا- في مستويات متدنية اجتماعيا وثقافيا وأخلاقيا"[2].

لهذا (ولأنها) رفضت الزواج "رغم أنهم وجدوا لها أزواجا كثيرين"[3]، واختارت إتمام دراستها (في فرنسا) بعيدا عن القيود الاجتماعية، جابهت الكثير من النبذ الأسري والاجتماعي، تقول دليلة: "أبي/.../ تشاجر معها. لا يعرف أن يبعث لها إلا اللعنات. إخوتي أيضا، تشاجروا معها، حتى أولئك الذين/.../لا لحى لهم"[4].

إن هذا "الأب" الذي يطال عنفه جميع من في الأسرة، خاضع بدوره لعنف المجتمع الذي يفقده "القدرة على الفعل الفكر والفعل المستقلين"[5]، ويجعل منه "واحدا من قطيع المجتمع، مجرد

---

[1]- سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، ص 138.

[2]- حسين مناصرة: قراءات في المنظور السردي النسوي، ص 51.

[3]- الرواية، ص35.

[4]- المصدر نفسه، ص34.

[5]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص198.

شيء لا يملك إرادته، وذاته، تصدر أفكاره عن أفكار غيره، وتكون النتيجة شخصية غير فاعلية، أفعالها أفعال الغير، ورغباتها رغبات الآخرين"[1].

فرغم امتلاك (الأب) للمشاعر الأبوية الفطرية تجاه ابنته "سلطانة"، حيث كان يسأل عنها "دليلة" وعيناه لا "تحملان شرارة الغضب. كانت حزينة"[2]، إلا أنه لا يستطيع أن يغفر لها خطاياها بسبب المجتمع.

وتزاحم هذا التناقض بين الصورتين وتشد أزره في آن معا، صورة الأم المستلبة التي لا تستطيع الدفاع عن ابنتها أمام قسوة الأب وبطشه، من خلال الشاهد النصي الآتي: "أمي أحيانا تبكي وتخفي دموعها. حينما يرى أبي دموعها، يصرخ ويقول بأنه لا يريد أن يكلموه عن سامية أبدا: ولو تعود سيقتلها"[3].

غير أن هذا "الاختلاف في الدورين بين الأمومة الممثلة للأمن والحماية وبين قسوة الأب الممثلة للعنف والتسلط"[4] لا يعني "التعارض في الوظيفة، فكلاهما يساهمان في تشييد المجتمع الذكوري الذي يعتبر المرأة كائنا ثانيا أو بالأحرى ناقصا"[5].

لا تتوقف"سامية" عند هذا بل تسعى جاهدة إلى تحطيم قيود "دليلة" وتخليصها من سطوة المجتمع/الأبوي الذي يهمشها ويسلب إرادتها بشكل يومي ومباشر، حيث لا يسمح لها بالخروج من قريتها الصحراوية، رغم أن الصحراء هي "أكثر بقاع اليابسة اتساعا، وأكثرها صلة بفكرة

---

[1]– المرجع السابق نفسه، ص 198.

[2]– الرواية، ص36.

[3]– المصدر نفسه، ص ن.

[4]– عالية خليل إبراهيم: الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية، دار دلمون الجديدة، سوريا، (دط)، 2010، ص238.

[5]– المرجع نفسه، ص ن.

اتساع المكان واتشاحه باللامحدودية"[1]، إلا أنها تفيد في جانبها الآخر معنى الضيق والانحسار الذي يوازي الجمود.

فمن خلال توصيف "سامية" للخارطة المكانية الفرنسية، تأتي رغبة "دليلة" في رؤية الشجر الأحمر(الورد) بدل النخل كدلالة لرفضها البيئة الصحراوية الجافة التي تساهم في تأصيل كره الرجال للنساء، لأن " الرجال لا يمكنهم أن يحبوا النساء والبنات في أرض لا تعرف أزهار الربيع"[2].

ويأتي قول "دليلة": "نخل أحمر، سيكون جميلا. عندنا، السماء والرمل والنخيل، دائما بنفس اللون دائما، ولا وجود للأشجار"[3]، ليعكس رغبة دليلة في إحلال بيئة الآخر(الفرنسي) محل بيئة الأنا (الوطني)؛ أي إحلال ثقافته.

ولأن النخلة "تسمو إلى مصاف "الشخصية المعنوية" التي تشارك الإنسان وظيفته الفاعلية في العطاء والإحساس"[4]، فقد شاركت "دليلة" إحساسها بالانغلاق وتجلى ذلك في قولها "إن النخلة تصعد نحو السماء وهي منغلقة"[5]، وما رغبتها في رؤية الأشجار "التي تنفتح وتظلل المكان "[6]، إلا انعكاس لرغبتها في الحرية والانفتاح.

---

[1]– صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، سلسلة دراسات عربية نقدية (15)، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (دط)، 1996، ص06.

[2]– الرواية، ص102.

[3]– المصدر نفسه، ص101.

[4]– عالية خليل إبراهيم: الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية، ص159.

[5]– الرواية، ص101.

[6]– المصدر نفسه، ص ن.

كما تكشف السماء المنغلقة في حكاية "طبل أوسكار" الانغلاق الذي تعيشه دليلة "كنت صغيرة، وكنت أعتقد أن السماء سقف من الزجاج الأزرق. يأتي أُسكار بطبله إلى الكثيب ليراني. دائما، أطلب منه أن يكسر السماء مثلما يكسر مصابيح وزجاج بيته"[1].

وتصل درجة الانغلاق عند "دليلة" إلى مستوى رفضها التواجد حتى في القبر، ونستشف هذا من خلال حكاية الأمير الصغير التي روتها سامية:" /.../ سامية هي التي قالت لي ذلك. إنه لأمر جيد أن يموت إزاء سماءين: سماء مائية بأسماك ملونة، وفوقك سماء هوائية بنجومها الساطعة"[2].

ومع تتبع المسار السردي، يتضح أن سامية شخصية اختلقتها "دليلة" لتعبر من خلالها عن انغلاق الذي تعيشه من جهة، ولتهرب من واقعها من جهة ثانية، وهي من جهة ثالثة وسيلة تعلن من خلالها عن تمردها، كما يتضح أيضا ومع تدرج السرد صوب الأمام أن وعيها (التقدمي هذا) ينبثق بالأساس من علاقتها بالمعلمة "وردة".

2-3- شخصية المعلمة:

تعرف التربية على أنها عملية اجتماعية يتم بمقتضاها توجيه سلوك الأفراد فكريا وثقافيا ونفسيا وجسديا "وفقا لمعايير الجماعة السائدة وقيمها واتجاهاتها"[3]، وإذا كان المجتمع يُعِدُّ المدرسة"من أجل أن تحقق للأفراد اكتساب عضوية الجماعة والمساهمة في نشاطات الحياة الاجتماعية المختلفة"[4]، فإن المعلمة "وردة" حمَّلت دليلة وعيا مناقضا لنظام الجماعة الأسري

---

[1]- المصدر السابق نفسه، ص74.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- طارق عبد الرؤف عامر: أصول التربية (الاجتماعية- الثقافية-الاقتصادية)، دار النشر (غ م)، البلد (غ م)، (دط)، 2008، ص220.

[4]- علي أسعد وطفة وعلي جاسم الشهاب: علم الاجتماع المدرسي (بنيوية الظاهرة المدرسية ووظيفتها الاجتماعية)، دار النشر (غ م)، الكويت، (ط1)، 2003، ص35.

والاجتماعي الكائن، ذلك لأنها لا تلتزم "بعملية تعليم نظامية أو رسمية"[1]، كونها تدرسها على مستوى بيتها.

فقد شجعتها على الدراسة من أجل الالتحاق بالجامعة عكس أفراد الأسرة، الذين يريدون فصلها من المدرسة، "تقول [وردة] بأنني سأواصل الدراسة حتى بعد الجامعة إن شئت. يحبها والداي ويحترمانها. سيسمعان ما تقوله لهما"[2].

كما أنها "تطرد كل المخاوف والتهديدات"[3] التي تواجهها "دليلة" في المدرسة، وتساعدها على التفكير وإيجاد "فضائها" الخاص الذي يحقق ذاتها وشخصيتها كما تريد هي لا كما يريد لها المجتمع أن تكون.

وباعتبار أن الفضاء، هو كل ما يحيط بالإنسان من موجودات، فقد حضر بوصفه "تمثيلا ذهنيا"[4] عند "دليلة" التي أعادت من خلاله تشكيل الفضاء الواقعي (المنغلق) الذي تعيش فيه، بفضاء متخيل (منفتح)، جمعت فيه كل الموجودات التي تحمل دلالة الانفتاح كالذاكرة، الرسم، الحلم، الكلمة (ربما)...، فهي حسب تعبيرها "لا تسجنك في قفص مغلق، بل تفتح لك الآفاق، وتنير لك المسالك"[5].

وإن كانت "وردة" تبدو(من خلال علاقتها بدليلة) متمردة في أقوالها وأفكارها، إلا أنها في الحقيقة خاضعة للضوابط "والمفاهيم الراسخة في المجتمع، التي تحتل وعيها، وتحدد نمط شخصيتها"[6]، ونستشف ذلك من خلال الشاهد النصي: "تقول[وردة] بأنني أشكل هما فقط لأنني

---

[1]– المرجع السابق نفسه، ص 139.

[2]– الرواية، ص37.

[3]– المصدر نفسه، ص94.

[4]– سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1997، ص 240.

[5]– الرواية، ص149.

[3]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص230.

طفلة. تقول أيضا نحن البنات، هم مليء بالهموم"[1]، كما توصيها بأن لا تخبر عائلتها شيئا عن أفكارها "اعملي جيدا ولا تقولي شيئا لأبيك وإخوتك"[2]، إنها في النهاية شخصية نمطية تكرس السلطة الذكورية التي تستغل حضورها الاجتماعي والثقافي الفاعل لتمرير أنساقها إلى الأجيال القادمة وتطويعهم لخدمتها.

وإلى جانب التعليم (غير الرسمي) الذي مثلته "وردة"، نجد أن المدرَسة بما أنها "تأخذ شكل التعليم الرسمي أو النظامي"[3] أحد أهم القوى الاجتماعية التي أعدها المجتمع "لتنقل إلى أجياله القادمة مثله العليا وخبراته وتراثه ومعتقداته ثم أنها تهيئ أجياله الصاعدة لتحقيق آماله وأمانيه"[4]، ويعتبر المعلم أساس هذه التربية المدرسية "إذ عليه يتوقف نجاح العملية التربوية والوصول إلى الأهداف المنشودة"[5]خاصة الأهداف الإسلامية والثقافية.

وبناءً عليه، لم تعد المدرسة التي ترتادها دليلة "فضاء للمعرفة/.../أصبحت /.../ ورشة البلهاء والإسلاميين الصغار. إسلاميون بلهاء"[6] حيث "حماقات الأحاديث التي تريدنا أن نعيش عليها مثلما كانت تعيش نساء وبنات الرسول محمد منذ الرسول؟ وإذا رفضت الانصياع إلى هذه التعليمات، يعدونك بنار جهنم. يتلذذ المعلمون بشرح عذاب جهنم بتفاصيل دقيقة، كيف نغلي في قدر ضخم من الماء، مع الأشرار: كيف نربط بين حصانين ونقطع إلى جزأين."[7]

---

[1]– الرواية، ص 101.

[2]– المصدر نفسه، ص37.

[3]– طارق عبد الرؤف عامر: أصول التربية (الاجتماعية– الثقافية–الاقتصادية)، ص 139.

[4]– المرجع نفسه، ص102.

[5]– المرجع نفسه، ص157.

[6]– الرواية، ص93.

[4]– المصدر نفسه، ص94.

كما يظهر دور المدرسة في ترسيخ فعل الذكورة على الأنثى/المرأة، من خلال نصوص القراءة التي تدور دوما "حول طفلة صغيرة طيعة تساعد أمها في الشغل والمطبخ بينما يلعب أخوها خارج البيت "[1].

ويأتي فعل المصادرة (مصادرة الحلي) الذي مارسته المعلمة" تجاه "دليلة" ليدعم الشاهد أعلاه، فللمرأة وظيفة واحدة وهي القيام بالأشغال المنزلية، وأي فعل خارج هذه الوظيفة يُعدُّ تمردا، ولو كان ذلك تزيُّنها:"قالت[المعلمة] حينما رأتني؟ هيا، انزعي هذه القلادة وهذا السوار !أعطني إياها! أريد أن أراك بأكمام طويلة. لم ترجع القلادة والسوار إلى أمي أبدا بكت أمي أياما. طلبتهما مرارا من المدرسة تغضب ويحمر وجهها. مرة، صفعتني في الخدين، بسبب هذا، ثم إنها لم تكن تعلمنا إلا الممنوعات، لذلك داخل القسم، أسد رأسي وأكرهها في صمت"[2]، هذا الكره الذي تعدى كره المعلمة إلى كره (ورفض) كل العادات والتقاليد، التي"تهدد البنات" وتسجنهن داخل حيز البيت.

2-4- شخصية دليلة:

لقد استطاع السرد من خلال ممارسات المجتمع "القهرية" أن يحول فضاء الصحراء بكل ما يحمله هذا الوسع المكاني من دلالات الإطلاق واللاتناهي، إلى حيز مغلق يزخر بدلالات الضيق والانحصار.

ويصبح الشارع، بما أنه من أكثر الأفضية الصحراوية انفتاحا واتساعا، هو الآخر مكانا للانغلاق والحجز حيث يُمنع على الأنثى/المرأة من التواجد في حدوده، ما يزيد في تهميشها

[1]- المصدر السابق نفسه، ص.64

[2]- المصدر نفسه، ص95-96.

وإقصاءها "لقد علّمنا النساء دوما بأن الشارع ليس مكانهن، عليهن فقط الاهتمام بداخل البيوت"[1].

وتكسر "دليلة" حاجز المنع من خلال الحلم "حلمت بأنني الطبل، طبل أنثى. كنت أمشي بأزقة طمّار وأضرب على البندير، أضرب، أضرب. في الأزقة، ينظر إليّ الرجال والأطفال. وكل العيون التي تلتهمني، أصرخ بقوة كبيرة جدا. وتتفجر العيون مثل الزجاج الذي يتكسر"[2].

إن مشي "دليلة" في الشوارع "تعبير عن حاجة المرأة للهواء والشمس، وتحدي التقاليد التي تحكم خروجها من قبر البيت إلى قبر اللحد فقط. يتحول هذا الفعل إذن، في المجتمع الذكوري، إلى تمرد حقيقي ومقاومة من الدرجة الأولى"[3].

ولأن الخيال يأتي "بديلا عن الواقع والأيديولوجيا، شكل هروبي للمستقبل يوفر نوعا من الرضا للنفس"[4]، فإن أحلام "دليلة" تأتي وسيلة للهروب من الواقع "وحيدة نعم، أما متوحشة فلا. تهرب من مجموعة أشياء خلقت عالما خاصا بها تلجأ إليه"[5].

كما تعبر "دليلة" (التي تبلغ من العمر تسع سنوات) من خلال رسمها "عيون كثرة. سيدة التقاليد معوجة من الشيخوخة. النعمة تصلي زيفا واللعنة التي تهدد وتكشر. العيب ببطنه المنتفخ حيث المخاوف مثل ديدان الموت"[6]، عن "رؤيتها ((الفجة)) للواقع على الرغم من سذاجتها-

---

[1]- المصدر السابق نفسه، ص177.

[2]- المصدر نفسه، ص152.

[3]- سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، ص 139.

[4]- عالية خليل إبراهيم: الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية، ص321.

[5]- الرواية، ص78.

[6]- المصدر نفسه، ص154.

تعكس- انعكاسا صريحا ومباشرا كل المشاعر والإدراكات الانفعالية التي تعتريها"[1] أولا، وسخريتها المتهكمة والرافضة في آن للعادات والتقاليد ثانيا، وعن تمردها لكل القيم الأخلاقية التي حصرها المجتمع في لفظة "العيب"[2] ثالثا.

مما تقدم يتضح أن "دليلة" تشبه في تمردها "أم سلطانة" وابنتها "سلطانة" التي رفضت منذ طفولتها كل ممنوعات القرية، ومع أن مستويات التمرد تتفاوت بين الشخصيات الأنثوية إلا أن الهدف واحد، وهو: نقض المركزية الذكورية التي تهمش الأنثى/المرأة.

2-5- شخصية سلطانة:

تعد شخصية "سلطانة مجاهد" من الشخصيات المحورية الضاجة بالرفض والتمرد داخل النص المدروس، فمنذ نزولها على مستوى مدرج "طمّار" وركوبها سيارة الأجرة، وحتى مغادرها قرية "عين النخلة"، تحضر كذات مضادة للذات الذكرية وندا لها.

فعلى مستوى فضاء السيارة، تبدأ "سلطانة مجاهد" في استرجاع منعكسات البلد عليها، من خلال أسئلة سائق الأجرة التي تتخذ شكل "الاستجواب"، فحين "يرفع التفتيش التعسفي إلى مستوى المجاملة، تكتسي الأسئلة طابع الأوامر ويتحول الصمت إلى اعتراف بالفضيحة"[3].

ومن خلال المرآة الارتدادية تتعرف "سلطانة" على السائق، أحد الرجال الذين شوهوا طفولتها "الآن أعتقد أنني أعرفه، واحدة من تلك التكشيرات المغلفة التي كانت ترتسم على وجوه الحشد التي كانت تطاردني باستمرار. وجه من وجوه الحقد."[4]

---

[1]- ينظر عبد الستار إبراهيم: الإنسان وعلم النفس، سلسلة عالم المعرفة (86)، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، فبراير 1985، ص 123.

[2]- الرواية، ص 152.

[3]- المصدر نفسه، ص10.

[4]- المصدر نفسه، ص11.

وترتد الذاكرة بسلطانة لزمن الطفولة، حيث كابدت عنف المجتمع ليس بسبب تمرد أمها وأبيها، واختلافهما عن النمطي داخل القرية فحسب، بل بسبب عناية "شال" بها أيضا، عناية انتهت بتشويه سمعتهما وطرده من القرية، ثم بتسجيله لها في مدرسة داخلية بوهران.

جاء في الشاهد النصي: "أوقف سيارته في ساحة القص. رأيناكما وأنتما تخرجان من الدرب. كان يحمل حقيبتك. وبعينيك رعب فظيع، فظيع. التف حولك الأطفال، وكذلك الرجال والنساء، التفت وتجولت بعينيك على وجوه الجميع وقلت بصوت خشن: (أنت [علي مرباح] وجماعتك، زريعة مسوسة. أنا، سأذهب للدراسة وسأكون أقوى من كل نذالتكم"[1].

وتعود المواجهة بين "علي مرباح" و"سلطانة" بعد عشر سنوات "يراقبني السائق في المرآة الارتدادية عينين راضيتين. تشابكتا نظراتنا، تبارتا في مواجهة صامتة. كان الازدراء واضحا في نظرتي، أعبر عن حقارتي له كان أول من حط عينيه. أعرف أنه لن يغفر لي هذا التحدي"[2]وبهذا تعلن سلطانة أول تمرد لها داخل القرية.

وما إن تصل"عين النخلة" حتى تعلن تمردها مرّة ثانية، حيث تتصدر موكب تشييع جنازة صديقها ياسين القبائلي وسط نظرات الرجال المستنكرة، وتهديدات "بكار" رئيس البلدية: "وضعت يداي في جيوبي. ضغطت على القماش ودعكاه. أسرعت حتى التحقت بمقدمة الموكب. الرجال ورائي، وأنا المرأة الوحيدة التي أتقدمهم، وجميعا نسير نحو المقبرة"[3]، ومع انتهاء تشييع الجنازة ووصولها الفندق، تعلن سلطانة تمردها مرة ثالثة، حين تشرب الخمر مع صالح أحد أصدقاء ياسين بل وتقضي الليل معه مستمتعة بلحظة تمردها "الآن، أظلم الليل. فجأة، تبادرت إلى

---

[1]– المصدر السابق نفسه، ص181.

[2]– المصدر نفسه، ص12.

[3]– المصدر نفسه، ص23.

ذهني لا مشروعية وضعنا. رجل وامرأة، أجنبيان تحت سقف واحد. إن شرف القرية مهدد هذا المساء. عودة أولى داخل الاختراق، هذا يناسبني"[1].

وعلى مستوى هذا الفضاء المكاني، تواصل سلطانة ممارسة تمردها بجلوسها وشربها الخمر مع "فانسان" وسط عنف نظرات الرجال التي "تمارس فعل اغتصاب متواتر تستشعر المرأة [سلطانة] عنفه ويؤثر على نفسيتها حتى كأن لهذه العيون البائسة القدرة على إلحاق الأذى المادي "[2].

وتستمر ملاحقات عنف النظر لها مضاف له عنف الكلام إلى الشارع، خاصة بعد انكشاف هويتها للسكان،"تلعبيها متعرفينيش، وترقدي مع القبايلي والرومي! ونت صغيرة كنت تعطي للرومي. شكون داك الأول؟ هذاك الطبيب لي يسموه شال،هاه؟ واحنا نشوفوك تمشي في الطريق، راسك في السما. هذوك الأيام، حلفنا نديرولك عرس، أحنا أولاد القصر تاع الصح. ايجي نهارك يا لكلبة، إيجي نهارك"[3] ليتحول "الشارع بفعل العنف من مكان حركة وتنقل لمزاولة الحياة"[4] لمكان للقهر والقمع.

وتُرجع سلطانة للذكر/الرجل عنفه من مكانه الخاص، إنه الشارع بكل ما يحمله من تحيز سافر للرجل "بلا خجل، يفرض الشارع تفضيله للذكور شاهرا عنصريته الصارخة تجاه الإناث"[5]، حين تظهر نوعا من العنصرية تجاه الذكر/الرجل وهي تتجول في الشارع غير مبالية ومتحدية في آن نظرات الرجال المتعصبة "خرجت من المشفى وتجولت بلا هدف، حركت حمى

---

[1]– المصدر السابق نفسه، ص55.

[2]– سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، ص140.

[3]– الرواية، ص125.

[4]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص38.

[5]– الرواية، ص11.

العيون لا مبالاتي، تسائلني وتقاطعني. حشد من العيون، ريح سوداء، بروق ورعود. لا أتجول. أشق كتلة من العيون، أمشي ضد العيون، بين نيرانها"[1].

وقد نجحت اللوحة التشكيلية التي رسمها "ياسين" باعتبارها "جزءا حيويا من الذاكرة البصرية للرواية[2] في تبئير المشهد أعلاه. تقول سلطانة: "رأيت اللوحة الجدارية: بحر من نيران، بحر مضطرب، في المكان الذي تشتعل فيه النيران، ينبعث قليل من الدخان، السماء مسدودة، امرأة من الظهر، تمشي على النيران، سليمة الجسم، تركت وراءها محررا أبيض ومسطحا، مثل طريق مسطر في لهيب النار، لا نمير منها إلا شبحا مثل الظل الصيني ومدخنا"[3].

يعكس البحر المضطرب العلاقة المتوترة بين "سلطانة" وبين سكان القرية، أما السماء المسدودة فتحيل إلى العادات والتقاليد، أما الدخان فيعكس اختناقها من هاته العادات والتقاليد، ويدل مشيها على النيران على تمردها عليها، أما المحرر الأبيض الذي تركته خلفها فيدل على الطريق التي خطتها لنساء القرية اللاتي سلكنها كما سنوضح لاحقا.

وبين تمرد سلطانة واختلافها عن المتواضع عليه داخل القرية، تحمل بداخلها ذاتا متشظية بين منفاها الشمالي ووطنها الجنوبي، فرغم غيابها الطويل عن موطنها إلا أنها لا تلبث تحمله داخلها "لم أكن أتصور أبدا بأنني أستطيع العودة يوما ما إلى هذه المنطقة، ومع هذا لم أبتعد عنها بشكل نهائي أبدا، كل ما فعلته هو أنني ألحقت الصحراء والحزن الشديد إلى جسمي المهجر، وبقيت مجزأة بينهما"[4]،فهي ليست جزائرية حقيقة ولا فرنسية حقيقة.

---

[1]– المصدر السابق نفسه، ص85.

[2]– عالية خليل إبراهيم: الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية، ص176.

[3]– الرواية، ص151.

[4]– المصدر نفسه، ص153.

وتحت ضغط ذكريات الطفولة وتشظيات المنفى، وملاحقة السكان الذين عبروا عن سخطهم برشق بيتها بالحجارة، تدخل سلطانة في غيبوبة بعينين مفتوحتين، وتتوهم عاصفة رملية تحاصرها "تصفعني الريح. تصفعني الريح، وبضربة رمل تدفنني حية. أغلق الزجاج، أسعل، أتمخط، يدخل الرمل إلى غاية مخي، تصر أفكار. تبكي عيناي وتحترق. أمسحهما. لا أرى شيئا "[1]. هذه الحالة التي ترمز إلى اختناق "سلطانة"بسبب عوامل الجو، وبسبب "اختناق الأفق السياسي والاجتماعي للمدينة"[2].

ووسط أجواء الرطوبة الخانقة التي تعبر عن "احتدام مشاعر الكراهية ضد الآخر المستبد"[3]، تصل "سلطانة" إلى قمة العصبية، فتتوهم وجود سيارة تسير بدون سائق تقودها نحو قصر الدرب، وهناك تغرق مجدّدا في هلوساتها لولا إنقاذ "فانسان" و"صالح" لها.

وفي اليوم الموالي، تستعيد "سلطانة" قوتها وحيويتها، وما إن تصل المستشفى حتى تصادف جمعا من الرجال المتعصبين ينتظرونها، لكنها تتحداهم وتتخطى عتباته، لتجد تجمُّعا آخر في انتظارها شكلته "نساء القرية".

2-6- شخصية نساء القرية:

إذا كانت حرية المرأة لا تتأتى إلا من خلال تشكيل "قوة نسائية منظمة واعية بحقوقها وأهدافها"[4] فإن تضامن "نساء القرية" مع "سلطانة" ورغبتهن في تأسيس جمعية لمواجه "بكار" وجماعته، يعكس رغبة نساء القرية الواعية في التحرر من القوانين الذكورية المستبدة، حيث"لا

---

[1]- المصدر السابق نفسه، ص144.

[2]- عالية خليل إبراهيم: الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية الجنوبية، ص157.

[3]- الرواية، ص 157-158.

[4]- نوال السعداوي: الوجه العاري للمرأة العربية، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، (دط)، (دت)، ص16.

تستفيد المرأة شيئا من شقائها، وتحملها للغطرسة الزوجية. كل الصبر والإرادة الحسنة التي تبدلها في شبابها لا ينفعها في شيء"[1].

تقترح النساء على "سلطانة" رئاسة الجمعية شرط أن تلتزم حدود العرف، "افعلي مثلنا، هنا نلتزم الحدود. من أرادت أن تروِّح عن نفسها فلتذهب إلى وهران أو إلى الدزاير"[2]، إلا أن "سلطانة" ترفض، لأن النسوة يردن تعديل النظم الذكورية، أما هي فترفضها تماما حيث تسعى للحرية المطلقة التي لا تقيدها بأي انتماء سواء أكان انتماءً ثقافيا أو عرقيا أو عرفيا، " لم أتماسك نفسي من الضحك بصوت مرتفع. إن انقباضهن المفاجئ دليل قاطع على توحدهن، وبالمقابل دليل على عزلتي"[3].

تنتهي الرواية بمشهد مغادرة "سلطانة" عين النخلة، وقد تخلصت نهائيا من وهم "التجذر"[4] من جهة، وساهمت في تحرير نساء القرية اللواتي أحرقن مقر البلدية كرد فعل على إحراق"جماعة "الفيس" منزل"سلطانة".

---

[5]– الرواية، ص177.

[2]– المصدر نفسه، ص180.

[3]– المصدر نفسه، ص ن.

[4]– سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، ص135.

خاتمة

- خاتمة:

نلخص في نهاية هذا العرض إلى جملة من النتائج، منها ما يتصل بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية عامة، ومنها ما يتصل بالرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية خاصة، والتي اصطفينا منها رواية "الممنوعة" لما لها من قدرة على إبراز خصائص الكتابة النسوية وأهدافها.

- مرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في نشأتها وتطورها، بمراحل متعددة عكست كل مرحلة فترة محددة من تاريخ الجزائر.

- إن هذه الرواية وعندما استعارت لغة الآخر الفرنسي وقعت في واحدة من أكثر الإشكاليات التي تهدد الكيانات الأدبية، هي: إشكالية الهوية والانتماء.

- الأدب النسوي هو كل أدب تنتجه المرأة ويختلف عن أدب الرجال، رؤية وفكرا ولغة.

- عرف الأدب النسوي اتجاهين: تجاه رافض له (اصطلاحا ومفهوما) ونفى أن تكون له أية خصوصية ثقافية أو لغوية، وآخر مؤيد له ولما يتميز به من خصوصية ثقافية وأخرى لغوية.

- تعد "مليكة مقدم" أحد أهم كاتبات الرواية النسوية (المكتوبة باللغة الفرنسية)، حيث استطاعت أن تحتل مكانا مميزا في المشهد الروائي العربي والعالمي على حد سواء، عبر نصوص روائية توسلت أدوات كتابية ومضامين جديدة.

- عبرت "مليكة مقدم" في روايتها "الممنوعة" عن قضايا الذات الأنثوية داخل المجتمع الجزائري، الذي يحترف كره المرأة وامتهانها، ويسعى لإلغاء وجودها الاجتماعي والثقافي الفاعل.

- تتمتع الشخصية داخل رواية "الممنوعة" بحضور مكثف ومخصوص، ساهم في تبئير الفكرة المركزية للنص.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- الرواية:

1- مليكة مقدم: الممنوعة (رواية)، تر محمد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، (ط1)، 2008.

- المعجم:

2- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد على للنشر، تونس، دار الفرابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة، الجزائر، دار العين، مصر، دار الملتقى، المغرب، (ط1)، 2010.

- الكتب العربية:

3- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، (ط4)، 2003.

- أبو القاسم سعد الله:

4- تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983.

5- تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954)، (ج8)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (ط1)، 1998.

6- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات نصر الله إبراهيم، دار فارس، بيروت، لبنان، (ط1)، 2005.

- أحمد منور:

7- الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)،2007.

8- أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية (دراسة أدبية)، دار الساحل للكتاب، الجزائر، (دط)، (دت).

9- جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، الجديد والحصري، المغرب، (ط1)، 2011.
10- جورج طرابيشي: شرق وغرب أنوثة ورجولة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، (ط4)، 1998.
11- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (ط1)، 1990.
12- حسن نجمي: شعرية الفضاء(المتخيل و الهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط1)، 2000.
-حسين لمناصرة:
13- المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية الفلسطينية العربية (بحث في نماذج مختارة/نقد أدبي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط1)، 2002.
14- قراءات في المنظور السردي النسوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط1)، 2013.
15- حفناوي بعلي: بانوراما النقد النسوي (في خطابات الناقدات المصريات)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 2015.
16- خالدة سعيد: المرأة، التحرر، الإبداع، إشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، الدار البيضاء، (دط)،1991.
17- رسول محمد رسول: الأنوثة الساردة (قراءات سيمائية في الرواية الخليجية)، دار النشر (غ م)، البلد (غ م)، (دط)، (دت).
18- رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف)، أفريقيا الشرق 2002، المغرب، الدار البيضاء، (ط3)، 2002.
19- زهرة ديك: ياسمينة خضرا (هكذا تكلم..هكذا كتب)، دار الهدى، الجزائر، (دط)، 2013.
20- زهور كرام: السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، (ط1)، 2004.
21- سامي الدروبي: ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة، الحريق، النول)، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 1985.

22- سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية (دراسة في علم اجتماع النص الأدبي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات الضفاف، لبنان، (ط1)، 2015.

23- سعاد جبر سعيد: إبداعية النص الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، إربد، (ط1)، 2015.

24- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (ط1)، 1997.

25- الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سيسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط1)، (دت).

26- شمس الدين موسى: تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتب، البلد (غ م)، (دط)، 1997.

27- صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، سلسلة دراسات عربية نقدية (15)، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (دط)، 1996.

28- طارق عبد الرؤف عامر: أصول التربية (الاجتماعية – الثقافية – الاقتصادية)، دار النشر (غ م)، البلد (غ م)، (دط)، 2008.

29- الطيب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة، الجزائر، (دط)، 2009.

30- عالية خليل إبراهيم: الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية، دار دلمون الجديدة، سوريا، (دط)، 2010.

31- عبد الستار إبراهيم: الإنسان وعلم النفس، سلسلة عالم المعرفة (86)، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، فبراير 1985.

32- عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، (ط1)، 1991.

33- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط3)، 2006.

34- عبد الله ركيبي: الفراكوفونية مشرقا ومغربا (دراسات في الفكر والثقافة)، دار الكتاب العربي، الجزائر، (دط)، (دت).

-عبد المالك مرتاض:

35- القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1990.

36- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة (240)، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، (دط)، ديسمبر 1998.

37- علي أسعد وطفة وعلي جاسم الشهاب: علم الاجتماع المدرسي (بنيوية الظاهرة المدرسية ووظيفتها الاجتماعية)، دار النشر (غ م)، الكويت، (ط1)، 2003.

38- فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر ("نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب" نماذج)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، عمان، (ط1)،2011.

39- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،(ط1)، 2010.

40- محمد دخيسي أبو أسامة وزينب لوت: نون النسوة (دراسات في الروايات العربية النسائية)، دار النشر (غ م)، البلد (غ م)، (دط)، (دت).

41- محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، البلد (غ م)، (دط)، 1996.

42- نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى (في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885-2004)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط1)، 2003.

- نوال السعداوي:

43- الوجه العاري للمرأة العربية، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، (دط)، (دت).

44- قضايا المرأة والفكر والسياسة، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، (دط)، 2017، ص71.

45- نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، (ط1)، 1981.

46- هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، (ط1)، 2008.

47- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986.

48- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، (ط3)، 2010.

- الكتب المترجمة:

49- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، (ط2)، 1984.

- المجلات العلمية:

50- مجلة علوم اللغة العربية، مج1، ع1، جامعة وادي سوف، الجزائر، 2009.

51- مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، الآداب والفلسفة، ع15، جامعة الشلف، الجزائر، 2016.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات.....

الشكر والتقدير.....

الاهداء.....

مقدمة: .....أ- ب

الفصل الأول: الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: تأطير نظري

أولا- توطئة تأصيلية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 4

1- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: النشأة والتحول 4

1-1- الروايةالجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترة العشرينيات.....5

1-2- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترةا لثلاثينيات.....6

1-3-الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترة الأربعينيات..... 6

1-4-الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترة الخمسينيات.....7

1-5-الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترة الستينات.....8

1-7- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترة السبعينيات والثمانينيات.....10

1-8-الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترة التسعينيات..... 11

2_ الكتابة الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية: إشكالية الهوية وحق الانتماء..... 12

2-1-الاتجاه الأول. 12

2-2- الاتجاه الثاني.....14

2-3- الاتجاه الثالث.....16

ثانيا-الصوت الأنثوي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.....16

1- الأدب النسوي: إشكالية المصطلح 17

2-الأدب النسوي: المصطلح بين الرفض والقبول 19

2-1-الموقف الرافض.....19
2-2-الموقف المؤيد.....22
3-الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية: النشأة والتطور 25
ثالثا-الشخصية الروائية: المصطلح والأنواع والأبعاد.....29
1-مفهوم الشخصية.....29
2-أنواع الشخصيات..... 31
2-1-الشخصيات الرئيسية.....31
2-2-الشخصية الثانوية.....32
2-3-الشخصية المدورة..... 32
2-4 -الشخصيات المسطحة.....33
3-أبعاد الشخصية..... 33
3-1- البعد السيكولوجي.....33
3-2-البعد الفيزيولوجي.....34
3-3- البعد الاجتماعي.....35

الفصل الثاني: الأبعاد الدلالية للشخصيات الأنثوية في رواية"الممنوعة"

1- توصيف الرواية.....38
2-دلالية الشخصية الأنثوية في رواية الممنوعة..... ..40
2-1-شخصية الأم (أم سلطانة/أم دليلة)..... 41
- أم سلطانة..... 42
- أم دليلة.....43

فهرس الموضوعات.....

2-2-شخصية سامية..... 44

2-3- شخصية المعلمة..... 47

2-4- شخصية دليلة.....50

2-5- شخصية سلطانة..... 52

2-6- شخصية نساء القرية..... 56

خاتمة.....59

قائمة المصادر والمراجع..... 61

ملخص

- ملخص:

تعد الشخصية عنصرا تكوينيا أساسيا داخل المنظومة الروائية، بحيث لا يمكن تصور شبكة سردية دون شخصيات تضمن حركة النظام العلائقي داخلها، وتكون العامل المؤثر الذي يصنع التماثل مع الواقع المعيش، حين يحمِّلها الكاتب ثقافة أفراد مجتمع ما وهويتهم، أو يشحنها (عكس ذلك) بتصورات مناهضة لثقافة الأفراد ولانتماءاتهم الماضوية، جاعلا منها أيقونات دالة تعبر عن الإنسان الفرد في صراعه مع الإنسان الجمع.

وبناء عليه، فقد ساهمت الشخصيات لما تتمتع به من حضور بارز ومخصوص، في تشكيل واحدة من أهم المتون السردية النسوية الجزائرية، التي استندت في تكوينها على خاصية الاختراق والتجاوز لكل ما هو كائن داخل المجتمع، إنها "الممنوعة" لـ"مليكة مقدم" التي تجد فيها الشخصية الأنثوية نفسها في مواجهة كل الشخصيات الذكورية المشبعة بالقيم الجمعية المتجذرة في الذكوري المستبد.

-Résumé:

Le personnage est un élément formateur de base au sein du système romanesque, de sorte qu'il n'est pas possible d'imaginer un réseau narratif sans personnages qui garantissent le mouvement relationnel à l’intérieur de ce système, et c'est le facteur influent qui fait la symétrie avec la réalité vécue lorsque l'écrivain la donne la culture et l'identité des membres d'une société, ou la charge de perceptions qui s'opposent à la culture des individus et à leurs affiliations au passé, en faisant d’elle des icônes importantes qui expriment l'homme individuel dans sa lutte contre l'homme communautaire.

Ainsi, les personnages féminin, grâce à leur présence distincte et spécifique, ont contribué à la formation de l'une des composantes les

plus importantes du récit féministe algérien, qui reposait dans sa composition sur la propriété de pénétration et de transgression de tout ce qui existe au sein de la société. On cite le roman intitulé "L'interdite" de "Malika Mokeddem", dans lequel le personnage féminin se retrouve face à tous les personnages masculins imprégnés des valeurs collectives incarnées dans la masculinité autoritaire.