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: .....

**مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي**

**تخصص: أدب جزائري.**

# صورة المرأة في المجموعة القصصية "أطياف شهر زاد" سامية بن دريس

***إعداد الطالب: بلحاج زياد.***

***أمام لجنة المناقشة المكونة من:***

- ***د. وسيلة مرباح — مناقشا.***
- ***د. قشي محمد . — رئيسا.***
- ***د.بوريو عبد الحفيظ. . — مشرفا.***

**السنة الجامعية 2025/2024**

بسم الله الرحمن الرحيم

## شكر وعرفان

باسم الله الرحمن الرحيم

"قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنين"

إله لا يطيب الليل إلا بشكره ولا يطيب النهار إلا بطاعته

وتطيب اللحظات إلا بذكره "الله جلّ جلاله"

انتهت الرحلة، لم تكن الرحلة قصيرة ولم تكن سهلة ولم يكن الحلم قريبا، ومهما طالت فستمضي بحلوها ومرها.

وفي هذه اللحظة الأكثر فخرا أهدي عملي هذا إلى عائلتي أولا.

إلى أساتذتي الأفاضل، الذين أعانوني بعلمهم ونصائحهم

على رأسهم أستاذي" بوريو عبد الحفيظ" لدعمه لي ومساعدته في هذا العمل. ولكل أصدقائي

وكل من ساعدني من قريب أو بعيد

لكم مني فائق التقدير والاحترام.

والحمد لله على الختام والتمام.

زياد

# مقدمة

**مقدمة:**

كلت القصة الجزائرية منذ نشأتها مرآة عاكسة لتحولات البنية المجتمعية والثقافية كما مثّلت وسيلة فنية لمسائلة الواقع وتفكيك تمثلاته الرمزية والاجتماعية، وفي خضم هذا التوجه حضرت صورة المرأة كشخصية محورية عُبّر من خلاله عن مجموعة من القيم والتحولات وذلك في ارتباط وثيق بالمراحل السياسية والاجتماعية التي عرفتها الجزائر خاصة في ظل تعاقب المحطات الاستعمارية وما بعد الاستقلال، ففي بداية الاعمال الادبية أُضيفت صورة المرأة بوصفها حاملة للهوية الوطنية، ومؤشرا على مدى انخراط النص في المشروع الجمعي للمقاومة غير أن هذه الصورة التي بدت موحدة ومجردة، بدأت تتعرض لاحقا لإعادة تشكيل تدريجية مع ظهور أقلام قصصية انخرطت في تفكيك التمثلات التقليدية للأنثى مركزة على معاناتها الفردية وأزمتها الوجودية وتعقيد علاقتها بذاتها وبالآخر.

فتتبع تطور صورة المرأة في القصة القصيرة الجزائرية يتيح إمكانية فهم أعمق للتغيرات التي مست النسق السردي، كما يكشف عن ملامح تحول في الوعي الاجتماعي والثقافي، وضمن هذا المنظور تروم هذه الدراسة الموسومة بـ "صورة المرأة في المجموعة القصصية "أطياف شهر زاد" للكاتبة سامية بن دريس إلى تحليل الكيفيات التي يتجلى من خلالها الحضور النسوي في المتن القصصي.

ويمكن البدأ للغوص في هذه الدراسة بالاشكاليات الأساسية :فما مفهوم القصة القصيرة؟ وكيف تطورت؟ وكيف عالجت سامية بن دريس واقع المرأة وتحدياتها عبر مجموعتها أطياف شهرزاد؟.

ولقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الوصفي التحليلي بالنظر إلى طبيعة الموضوع القائم على تتبع صورة المرأة في نصوص سردية قصيرة، وحتى أصل إلى دراسة محكمة ومنسقة لموضوعي قسمت هذا البحث إلى مقدة ثم مدخل وفصلين وخاتمة وملحق يضم نبدة عن حياة الكاتبة وملخصا للمجموعة القصصية، حيث تطرقت في المدخل إلى الحديث عن نشأة القصة القصيرة في الجزائر، أما الفصل الأول المعنون بالقصة في الأدب العربي الجزائري، فتناولت فيه أربعة مباحث: المبحث الأول حاولت فيه رصد مفهوم

وعناصر القصة القصيرة، أما المبحث الثاني فتطرقت فيه إلى تطور القصة الجزائرية القصيرة، وفي المبحث الثالث سلطت الضوء على على المرأة الجزائرية في القصة وآخر مبحث تناولت فيه مواضيع المرأة في الكتابات القصصية.

وعن الفصل الثاني المعنون بصورة المرأة في المجموعة القصصية، فأدرجت في ثناياه مبحثين، المبحث الأول فيسلط الضوء على صورة المرأة في عتبات المجموعة، والمبحث الثاني فعمدت على تقديم تحليل لنمادج مختارة من المجموعة بهدف الكشف عن تمثلاث صورة المرأة وأبعادها الجمالية والدلالية، لهذا اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي لدراسة هذا الموضوع، فكانت من أسباب اختياري للموضوع فضول المعرفة – بعد قراءتي لهذه المجموعة القصصية– حول اختيار الكاتبة لمصطلح "أطياف" في مجموعتها رغم أنّ القصص لامست الواقع أكثر من الخيال، وكدا اهتمامي بمجال القصة القصيرة كون الأفكار التي تجمعها المجموعات القصصية لها ثراء لغوي ومترجمة لوقائع مختلف مع شخصيات ومستويات اجتماعية متباينة.

ولقد اعتمدت في بحثي هذا على بعض المراجع المركزية التي أضاءت النقاط المعتمة، ومن أهمها: كتاب القصة الجزائرية القصيرة لعبد الله خليفة الركيبي ، وكتاب تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية لشريط أحمد شريط، وكتاب افن الأدب الجزائري الحديث لعمر بن قينة، والجدير بالذكر هنا أن البحث في هذا المجال والسعي لتقديم مادته أعاقته بعض الصعوبات أذكر منها: تشاهب المادة العلمية بين الكثير من الحقول المعرفية بين مختلف الكتب مما ولّد صعوبة في لم شتاتها بانتظام. وعلى الرغم من كل هذا فقد وُفِّقت في جمع ما يتعلق بهذا الموضوع بحمد الله تعالى وتسهيله.

وفي الأخير أتقدم بالشكر إلى كل من مدّ لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد وأخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور" بوريو عبد الحفيظ" الذي كان له فضل التوجيه والإشراف.

# الـــفـصـل الأول

# القصة في الأدب الجزائري

## نشأة القصة الجزائرية القصيرة:

القصة الجزائرية هي جزء من القصة العربية، لكنها نشأت متأخرة بالنسبة للعالم العربي نتيجة الظروف التي مرت بهاالجزائر، وهذا ما أشار إليه الدكتور عبد الله خليفة ركيبي في قوله: "نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر، دون غيرها من الأقطار العربية، وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة القصة[1].

ففي الوقت الذي ظهرت فيه القصة في العالم العربي، كانت الجزائر تتخبط في استعمار دام أكثر من قرن طمس هويتها وفكرها وحارب ثقافتها وكيانها ، فتأخر ظهور الفن القصصي مع باقي الفنون وقد اختلف مؤرخو الأدب الجزائري في موضوع نشأة القصة وظهورها، فقد ذهب الدكتور عبد المالك مرتاض إلى أن قصة المساواة التي نشرت في العدد الثاني من جريدة الجزائر في اليوم الاثنين 20 محرم 1344هـ الموافق لـ10 أوت 1925 هي أول قصة جزائرية...وذهبت الدكتورة عايدة أديب بامية أن أول قصة منشورة هي قصة "دمعة على البؤساء" التي نشرت في جريدة الشهاب سنة1926 "[2].

ويرى بعض النقاد أن الكتابة القصصية في صورتها السليمة، قد "ظهرت عند السعيد الزاهري في قصة (عائشة)، وقد طبع الزاهري مجموعة قصصية بعنوان (الاسلام في حاجة إلى دعاية و تبشير) عام 1928"[3].

---

[1] عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، تونس دط،1983، ص152.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947/ 1985 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص49.

"كما يؤكد ذلك الأستاذ عبد الله بن علي إلى أن النص الذي مس إلى حد ما الهيكل القصصي هي قصة (عائشة)"[1]

"أما الدكتور صالح خرفي، فيرى أن محمد بن العابد الجلالي رائدا للقصة الجزائرية القصيرة، وذلك بنشره سبع قصص في جريدة الشهاب من سنة 1935-1937، وهي كالتالي: في القطار، السعادة البتراء، الصائد في الفخ، أعني على الهدم أعنك على البناء، تموز، بعد الملاقاة"[2].

كما نجد العديد من الأدباء الذين كتبوا في هذه المرحلة أمثال: أحمد رضا حوحو، والذي يعد رائد القصة القصيرة في الجزائر المكتوبة بالعربية ، وقد كانت مجموعته القصصية الأولى "صاحبة الوحي أول ارهاصاته القصصية، كما كتب العديد من القصص أهمها: غادة أم القرى، الفقراء، مع حمار الحكيم.

فالقصة في مجملها لا يمكن تحديد مواطن نشأتها ، فهي "حكاية" والحكي خاصية انسانية تطورت حتى صارت جنسا أدبيا متميزا، تصبوا إلى الإصلاح وتوعية الشعب الجزائري من فترة ما، كما أنها تناولت في بعض الأحيان مواضيع لم تطرق سابقا.

[1] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998، ص 49.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص ص53،52،49.

## المبحث الأول: مفهوم وعناصر القصة القصيرة:

### 1- مفهوم القصة القصيرة:

القصة فن أدبي عالمي ، لها مميزات وخصائص تميزها عن غيرها، فهي تقوم على تصوير جانب من جوانب حياة الفرد ويختلف النقاد في تعريف القصة باعتبارها شكل متطوّر، وللتعرف على مفهومها علينا أن نعرج أولا إلى مفهوم اللفظة لغة واصطلاحا.

- **لغة:**

إن تتبع معنى مصطلح القصة عامة يقتضي فهم معناها من القرآن الكريم. إذ وردت لفظة القصة بصيغ متعددة في القرآن، ففي قوله تعالى:

**"نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك**

**هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين"يوسف 3**

**"قال يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا إنّ الشيطان**

**للإنسان عدوّ مبين"يوسف2**

هنا بمعنى لا تحكي رؤياك من بدايتها لنهايتها على إخوتك.

أما في سورة الكهف في قوله تعالى:

**"قال ذلك ما كنّا نبغ فارتدا على آثارهما قصص"**

**الكهف 64**

فهذه الآية جاءت بمعنى تتبع الأثر "أي رجعا في طريقهما الذي جاءامنهيتبعهان آثارهما الأولى لئلا يخرجا عن الطريق"

كما تعددت كذلك مفاهيم القصة في المعاجم العربية: فقد عرفها ابن منظور في معجم لسان العربأنها "تعني تتبع الأثر وإيراد الخبر ونقله للغير، ويقال في رأسه قصة، يعني الجملة من الكلام ونحوه" [1].

اما في قاموس المحيط فقد عرفها الفيروزأباديبأنها:"وردت قصّ بمعنى التتبع، أو قص الخبر أي أعلمه"[2].

وعلينا الإشارة إلى "أن القصة بالانجليزيةstory ترتبط ارتباطا اشتقاقيا واضحا بكلمة تاريخ history في اللغة ذاتها ،ومثل ذلك في اللغة اليونانية"[3].

ومنه فإن القصة في اللغات الأجنبية مشتقة من كلمة التاريخ أي أنها تعني رصد حوادث فترة معينة مضت وإعادة روايتها للآخرين.

- **اصطلاحا:**

فن القص من الفنون النثرية، حديثة النشأة، حضيت بمكانة واسعة واهتمام كبير في الساحة الأدبية العالمية، فهي "أقدم الأنواع الأدبية وأكثرها شيوعا وأقربها من الطبيعة البشرية"[4].وهي من أهم الوسائل التي يلجأإليها القاص من أجل إيصال مغزى ما للجمهور، عن طريق شخصياتها، والأحداث الواقعة فيها، فهذان العنصران من أهم ما يتميز به جنس القصة، في الوقت ذاته لا يمكن اعتبار القصة مجرد "الحوادث والشخصيات، وإنما هي قبل ذلك الأسلوب الفني، أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث في مواضعها، وتحرك

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر،بيروت لبنان، دط، ج12،2003،(مادة قصص)، ص102

[2] محمد الدين بن يعقوب الفيروزأبادي، قاموس المحيط، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط3، 1952، مادة قصص.ص 72.

[3] فؤاد قنديل، كتابة القصة ، شركة الأمل للطباعة والنشر، دون بلد، يونيو2002، ص26.

[4] محمد جميل سلطان، فن القصة والمقامة، منشورات جمعية المدن الاسلامي، مطبعة الترقي، دط، دت،ص3.

الشخصيات في مجالها بحيث يشعر القارئ أن هذه الحياة حقيقية تجري، وحوادث حقيقية تقع، وشخصيات حقيقية تعيش"[1]، فالقاص عند استلامه مهمة كتابة قصةفنية وجب عليه أولا أن يتمتع بأسلوب راق ومتمكن، وبإمكانية الإقناعالتي تبين القصة على أنها وقائع حقيقية لا خيالية للمتلقي الذي يتابع هذا العمل الأدبي.

وقد عرفها محمد التويخي بأن"القصة قديمة كقدم التاريخ وهي إحدى طرق التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ووصف الحياة وقد سبقت الملحمة والأسطورة والمسرحية وهي أصل لها ، والانسان بطبعه يميل إلى السرد حكايات جرت معه منذ القدم ثم انفصلت القصة عن الأجناس الأدبية المذكورة لتأخذ طابعها الخاص وغالبا ما تكون نثرية ونادرا ما تلقى القصة شعرا... وأغلبها يدور حول المرأة وحب الرجل لها بالإضافة إلى الفروسيات والمغامرات"[2]

أما يوسف نجم عرفها بأنها: "مجموعة الأحداث التي يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات انسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبا في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر"[3]

انطلاقا من هذا القول وما سبقه أقول أن القصة هي أولا وقبل كل شيء لون من ألوان الأدب وهي قطعة نثرية لها خصائص تميزها عن باقي الفنون، وهي تعمل على نقل حادثة أو عدة حوادث تتعلق بشخصيات متباينة في طريقة عيشها وتصرفاتها.

---

[1] سيد قطب، النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1983،ص93.

[2] محمد الدين بن يعقوب الفيروزأبادي، القاموس المحيط، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط3، 1952، مادة قصص

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان،1996، ص9.

## 2- عناصر القصة القصيرة:

تعد القصة القصيرة من أبرز الأجناس الأدبية التي تعكس ملامح الحياة اليومية وتجارب الانسان بأسلوب مكثف ومؤثر، ولأنها تتسم بالايجاز والدقة، فإن بناءها يعتمد على مجموعة من العناصر الفنية التي تشكل هيكلها العام وتسهم في إيصال فكرتها بشكل فعال، وتعد هذه العناصر ضرورية لفهم القصة وتقييمها من الناحية الأدبية، ومن بينها "العنصر الأول حوادث وأفعال تقع لأناس أو تحدث منهم، وبذلك يوجد العنصر الثاني وهو عنصر الشخصية، ووقوع الحادثة لابد أن يكون في مكان وزمان، وهذا هو العنصر الثالث، ثم هناك الأسلوب الذي تسرد به الحادثة، والحديث الذي يقع بين الشخصيات والعنصر الأخير هو الفكرة أو وجهة نظر في الحياة وبعض مشكلاتها"[1]

وينطبق هذا القول إلى أن القصة تتأسس على بنية متكاملة تشمل وقائع ترتبط بشخصيات محددة، وتدور ضمن إطار زماني ومكاني معين، وتقدم من خلال أسلوب سردي يتضمن الحوار، بما يخدم إيصال رؤية فكرية أو موقف من الحياة ويمكن إجمال عناصر القصة القصيرة في :

أ- **الشخصيات**: وتنقسم إلى شخصيات رئيسية وثانوية، وتبنى الشخصية من خلال وصفها الخارجي، أفعالها، حواراتها...

[1] نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص ص20-21.

ب- **الحدث:** وما يتعلق به من معنى أو فكرة ومغزى، ويشير بعض النقاد إلى أن الحدث هو "الهيكل العظمي الذي تبنى عليه بقية العناصر"[1]

ت- **الزمان والمكان:** يكوّنان الإطار الذي تجري فيه الأحداث، ويطلق عليها "الوحدة الزمكانية"

ث- **الصراع:** يعتبر من أبرز عناصر البناء الفني، إذ يحرك الأحداث ويظهر تطورها، وقد يكون الصراع داخليا (نفسيا)، أو خارجيا يتمثل في تصادم الشخصيات الأخرى.

ج- **السرد:** هو الطريقة التي تُروى بها القصة، ويشمل الأسلوب الكاتب وتقنياته السردية.

ح- **الحوار:** يعد الحوار جزء من السرد، وهو الوسيلة التي تعبر بها الشخصيات عن أفكارها ومواقفها.

خ- **الفكرة:** وهي الرسالة أو المعنى العميق الذي يسعى الكاتب إلى طرحه من خلال القصة وقد تكون اجتماعية، انسانية، فلسفية...

[1] نبيل راغب، فن القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1993، ص3.

## المبحث الثاني: تطور القصة الجزائرية القصيرة:

إن المتتبع للمشهد الأدبي في الجزائر خلال محطات مختلفة من القرن التاسع عشر، يرى بأن الكتابات القصصية الجزائرية تطورت تطورا ملموسا، جواء حركة التجريب والتأليف الأدبي، فقد ساهمت بشكل كبير في عرض الحقائق التاريخية والاجتماعية والسياسية للشعب الجزائريقبل وأثناء حرب التحرير، وكذا بعد الاستقلال، حيث أن العمل القصصي في الجزائر، وعبر مراحله المختلفة عرف تطور القصة الجزائرية القصيرة كالتالي:

### 1-المرحلة الأولى:

وتعتبر هذه المرحة النواة الأولى التي انبثقت منها القصة القصيرة والتي انحصرت في شكلين قصصين يفتقدان سمات وخصائص القصة الفنية لكنهما يمهدان لها ويحملان بذورها:

#### أ- المقال القصصي:

يعد المهد الأولى لتطور القصة القصيرة وعد "تميز لدى ظهوره بكونه مزيجا من عدة أنواع أدبية كالمقامة والرواية والمقالة الأدبية وبأنه تأثر بشكل مباشر بالمقال الديني الذي عرف ازدهارا كبيرا على يد رجال الحركة الاصلاحية مثل: ابن باديس، البشير الابراهيمي، الطيب العقبي، مبارك الميلي... وغيرهم"[1]

فالمقال القصصي ما هو إلا صورة عن المقال الاصلاحي الديني وخاصة في مضمونه ووظيفته، أما من جانب الشكل فهو مزيج من المقامة والرواية والمقال الأدبي.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص49

وقد كان المقال القصصي يدعو إلى الإصلاح والارشاد "فكانت الشخصيات القصصية تأخذ بعدا واحدا فحسب، فإن كانت تنتمي إلى بيئة أخرى خصوصا بيئة رجال الطرق فهي شخية شريرة وشيطانة"[1].

## ب- الصورة القصصية:

تعتبر البداية الحقيقية للقصة القصيرة" في المرحلة التي نشأ فيها المقال القصصي وذلك في كتاب الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير لمحمد السعيد الزاهري من خلال قصة عائشة"[2]

لكنها تورت بعد الحرب العالمية عالجت موضوعات واقعية "ففي مرحلتها الأولى قبل الحرب العالمية الأولى عالجت قضايا جديدة في مضمونها لكنها ظلت مفككة من حيث الشكل وظل أثر المقال القصصي واضحا فيها، وبعد الحرب العالمية تطورت تطورا كبيرا في الشكل والمضمون، وأصبحت أكثر اقترابا في بعضها من القصة الفنية فقد ركزت في مضمونها على قضايا ومشاكل مختلفة منها سياسية واجتماعية... أما من ناحية الشكل ظهر الاهتمام برسم الشخصية الكاريكاتورية أو بالحوار المعبر عن هذه الشخصية كما اختفى في بعضها الأسلوب الخطابي والنهاية الوعضية"[3]

ويمكننا القول أن الصورة القصصية الجزائرية دارت حول ثلاثة محاور:

- " رسم الشخصية الكاريكاتورية وذلك من خلال وصفها وتحديد تصرفاتها بغرض السخرية

[1] عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص157.

[2] محمد السعيد الزاهري، الاسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير، دار الكتب، الجزائر، ط2، ص120.

[3] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص89.

- الالحاح عن الفكرة التي تتمثل في نقد المجتمع وعاداته وتقاليده ونقد الاستعمار ومخلفاته.
- وصف الطبيعة والحب وغيرها من الموضوعات الرومانسية"[1]

ومن أبرز كتاب الصورة القصصية "السعيد الزاهري، محمد بن العابد الجيلالي، ..أحمد بن عاشور وزهور ونيسي ومحمد شريف الحسيني"[2]

## 2- المرحلة الثانية:

تعتبر بداية ثورة نوفمبر 1954 الفترة الذهبية لتطور القصة القصيرة وهذا راجع لانفجار الثورة الذي نتج عنه مواضيع خصبة جعلت الأدباء يبدعون في كتاباتهم.

"انفجرت الثورة وانفجرت معها الأقلام الأدبية، فأعطت للقصاصين الجزائريين مادة خصبة دفعتهم لمعالجة موضوعات جديدة ومتنوعة، فصرنا نلمح في قصصهم الحديث عن المجاهدين والأبطال، وانتصاراتهم ومشاركة المرأة في الثورة وشجاعتها وعن كفاح الشعب وصموده ضد العدو"[3].

وفي هذه المرحلة عرفت القصة تطورا كبيرا من جانب الشكل والمضمون وأصبح الكاتب يعطي اهتماما كبيرا للعناصر الفنية للقصة " ومن هنا بدأ التطور الجدي للقصة القصيرة الجزائرية ظاهرا من حيث الشكل والمضمون فبدأت تهتم بعناصر القصة ومراعاة

[1] المرجع السابق، ص119.

[2] عبد الله الركيبي، ، تطور النشر الجزائري الحديث 1830-1974، دار الكتاب العربي، الجزائر، دت، ص175

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 102.

سماتها من تعبير عن موقف وتركيز وإيجاز ووحدة واهتمام بالنهايةالمعبرة وكذلك الاهتمام نوعا ما برسم الشخصية القصصية"[1].

ومن أهم كتاب هذه المرحلة نجد: عبد الحميد بن هدوقة ومن أعماله "ريح الجنوب و"الأشعة السبعة"، ونجد أيضا عبد الله الركيبي، ومن أعماله: "الوادي الكبير" وهي تعتبر أهم قصة فنية كتبها، بالإضافة إلى قصته حول المرأة الجزائرية "الانسان والجبر".

## 3- المرحلة الثالثة:

وهي مرحلة ما بعد الاستقلال، ويرى بعض النقاد أن القصة القصيرة في هذه المرحلة لم تتلقى اهتماما كبيرا من طرف الكتاب "فقد أصابها شيء من الركود لظروف المجتمع وظروف الكتاب أيضا، فالدوافع لكتابة القصة أثناء الثورة كانت قوية، ذلك أن الحماس واالتعاطف مع الثورة وروح النضال، دفع الكتاب للتعبير عن نمادج مجتلفة من أفراد الشعب بينما نجد بعض هؤلاء الكتاب الآن قد قلّ انتاجهم اة كاد يتوقف وبعضهم استغرقته أعمال أخرى"[2].

وقد تأثرت القصة بالمعاناة التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء الأخيرة من القرن المنصرم، " فأنتج في هذا السياق كمّا هائلا من النصوص يمكن تصنيفها تحت اسم "أدب الأزمة" أو "الفجيعة"، وتجلى ذلك في عدد من القصص للكتّاب أمثال "زمن الحب، زمن الموت" لأحمد منور، "أوجاع امرأة خلعتها القبيلة"لجميلة زنيبر، "هديل الحمام الحزين" لجيلالي خلاص..."[3]

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص ص140-139.

[2] المرجع نفسه، ص211.

[3] ابراهيم صحراوي، اباهيم صحراوي، ديوان القصة"منتجات من القصة الجزائرية" منشورات أمانة، عمان،2002، ص123.

ومن أبرز كتاب هذه المرحلة" "أبو العيد دودو"، خليفة الجنيدي"، "الطاهر وطار، "حنفي بن عيسى"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "عثمان سعدي"، "محمد الصالح الصديق"، "والفاضل المسعودي" وغيرهم"[1]

[1] عمر بن قينة، فن الأدب الجزائري الحديث(تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ماي 1995.

## المبحث الثالث: المرأة الجزائرية في القصة القصيرة:

كان حضور المرأة الجزائرية في الأدب محدودا في بداية القرن العشرين، بسبب تأثير العادات والتقاليد التي فرضت على مشاركتها الثقافية، كما ساهمت العزلة الثقافية بين الجزائر وبقية البلدان العربية في تقليص تمثيلها الأدبي، لذا كانت الكتابات الأدبية التي تتناول قضايا المرأة نادرة، فغالبا ما كانت تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي القاسي الذي كانت تعيشه ، مع تصوير تقليدي لدورها.

ويعتبر "محمد ذيب" أول من تناول صورة المرأة في القصة الجزائريةالقصيرة، وهو من رواد الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، ومن أعماله "الدروب الوعرة" و"الدار الكبيرة" فقدم شخصيات نسائية تعكس واقع المرأة الجزائرية في ظل الاستعمار مركزا على المعاناة الاجتماعية والاقتصادية والرمزية التي تعيشها.

أما في الأدب المكتوب بالعربية فنجد "أحمد العيد دودو" في قصته "عائشة" يسلط الضوء على هشاشة الفتاة المراهقة في مجتمع يغيب فيه التعليم والتوجيه،مما يجعلها فريسة سهلة للاستغلال"المرأة حتى ولو عاشت حبيسة جدران دارها فهي ليست آمنة، فلو كانت لدى عائشة خبرة في حياتها فما كانت لتخدع من أول رجل يغازلها، ولو أنها كانت متعلمة فما كانت لتصبح مومسا لتكسب عيشها"[1].

أما "أحمد رضا حوحو"فقد اختار في قصته "غادة أم القرى" أن يظهر الأم في وضع يختزل الألم والمعاناة وفي واقع مليء بالخذلان والصمت ".. غدت تجري من مكان إلى مكان لتستنجد كبارالقوم وذوي الجاه والسطوة ولكن من يلتفت إليها أو يستمع إلى آنات قلبها الجريح أو يرثي لأمومتها المعذبة"[2]، فتجسد هذه الشخصية صورة الأم التي تواجه مأساة

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص319.

[2] أحمد رضا حوحو ، غادة أم القرى، موقع مكتبة هنا مكتبي، دط، 2007، ص46.

الفقد في مجتمع يتسم باللامبالاة، فقد عكس أحمد رضا حوحو هذا الواقع بأسلوب واقعي صادق، يظهر مدى القسوة التي تتعرض لها الأم في السياق الاجتماعي الجزائري.

وقد برزت المرأة في أعمال عبد المالك مرتاض كقوة فاعلة في النضال الوطني، حيث قدم شخصية "فاطمة" لتجسد دور النساء البسيطات اللواتي شاركن في الثورة رغم محدودية التعليم والوعي السياسي، "... جروه على الأرض، كنسوا بثيابه البيض الطاهرة روث البقر ، تعلو في وجهه ... ماذا تفعل يا مخيتر بسيدك؟ ألم يئن لك أن تثوب إلى رشدك"[1]، بينما انحصرت أغلب التمثيبلات السابقة للمرأة ضمن رؤى نابعة من منظور الرجل وتعكس تصوره عنها، فإن مقاربة المرأة لذاتها في الكتابة القصصية قدمت رؤية مغايرة تعبر فيها عن مشاعرها وتجاربها من الذاخل، فنجد الكاتبة "زهور ونيسي" التي تتناول صورة المرأة الجزائرية ودورها الفعال في مواجهة الاستعمار في قصتها "للرصيف النائم"، وكما أظهرت من خلال قصتها "المرأة التي تلد البنادق" ملامح المشاركة النسوية في الثورة من خلال بطلتها "زهية"، الذي يبرز انخراط المرأة في مهام سرية دقيقة"... إذ يطلب منها خطيبها أن تستقل في مكان عملها امرأة تدعى فاطمة فتحدثها على انفراد، وتنتقل الاثنتان إلى غرفة أخرى، فتجد زهية أن حمل فاطمة كذب وأنها تحمل سلاح تحت حزامها لتسلمه زهية بعد نهاية دوامها إلى خطيبها وتنجح العملية..."[2].

كما تعالج فضيلة فاروق في قصتها "الحصار الذي يقتل الحب" وضع المرأة في ظل منظومة اجتماعية تُقصي مشاعرها وتقيّد حريتها، وتبرز الكاتبة كيف يتحول الحب إلى تجربة مؤلمة نتيجة تجاهل الرجل لمعاناة المرأة، وفرضه لصمت عاطفي عليها داخل علاقة

[1] محمد مرتاض، قصة بطولة امرأة بين الواقع والأسطورة (مجموعة قصص جزائرية قصيرة)، دار البعث، الجزائر، قسنطينة، 1954، ص50.

[2] أحمد دوعان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة آمال، العدد 4، وزارة الثقافة، الجزائر، ص21.

غير متوازنة، فتقول "كنت أدرك بعمق بأنه لا يفهمني، كان بيني وبينه جدارا كالسماء أو كيانا كامرأة، نعم، كامرأة أخرى تتقاسمني هذا الزوج المشغول عني..."[1].

وانطلاقا مما سبق فإن تمثيل المرأة في القصة الجزائرية مرّ بتحولات مهمة، انتقل فيها من تصور نمطي يعكس رؤية الرجل، إلى خطاب سردي نسوي يعبر عن هموم المرأة وتجاربها الذاتية.

[1] فضيلة فاروق، لحظة اختلاس الحب وقصص أخرى، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص47.

## المبحث الرابع: مواضيع المرأة الجزائرية في الكتابة القصصية:

نظرا لما شاهدته الساحة الجزائرية قبل وبعد الاستغلال من أوضاع في مختلف الميادين، شغل أفكار الأدباء والأدبيات لخوض هذه المسائل وأبت المرأة الكاتبة إلا أن تجعل هذه المستجدات مواضيع كتاباتها، إذ يقول عبدالقادر فيدوح "صرف المبدعون طاقاتهم الإبداعية إلى ابتكار ضمائرهم وأسرارهم ومحاورة الصراع القائم بين وجودهم وعالمهم الداخلي طلبا لمكان وجود مسلك متألق يخلدون به مسارهم في الحياة "[1].

انطلاقا من قول عبد القادر فيدوح فإن المرأة أرادت أن تعبر عن كيانها وشخصيتها عبر قالب قصصي إبداعي من أجل شعور الآخر بها.

ولقد عالجت الكاتبة النسائية الكثيرة من القضايا الذاتية والاجتماعية والسياسية... ومن أهم المواضيع التي تطرقت لها المرأة:

### 1- المواضيع الذاتية:

إن ما عانته المرأة بصفة عامة والمرأة الجزائرية بصفة خاصة من التهميش الذي يهز فيها روح الحديث عن همومها وعن مشاكلها، "فتجسد ذلك في شكل من أشكال المناجاة والاعتراف والعاطفة الداخلية "[2]، وهذا ما جعلها تسعى من أجل تغيير هذه النظرة والتقليل من هذا التهميش، وإبراز قدرتهامن خلال تجسيد معاناتها عبر كتاباتها.

[1] سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطابة النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2004، ص5.

[2] جعفر يايوش، الأدب الجزائري، التجربة والتاريخ (دراسة في الأنماط والتمثلات)، منشورات مخبر البحث التاريخي، مصادر وتراجم، 2014، ص 236.

حيث تقول "أحلام مستغانمي" في نص "ذاكرة الجسد" : " لا تبحث كثيرا... لا يوجد شيء تحت الكلمات، إن أي امرأة تكتب هي امرأة فوق كل الشبهات لأنها شفافة بطبعها، إن الكتابة تظهر مما يعلق بنا منذ لحظة الولادة"[1].

## 2-المواضيع الاجتماعية:

لقد حضي الجانب الاجتماعي باهتمام كبير في الكتابة النسوية، فالكاتبة تستخدم الأدب كأداة للتعبير عن القضايا الاجتماعية التي تعكس واقع المرأة الجزائرية وتحدياتها فهي "تصور في ظل التحولات الاجتماعية والوضع الطبقي الذي تنتمي إليه... زيادة إلى الدور الاجتماعي الذي تلعبه، إذ تجد المرأة الميسورة في ذاكرة الجسد تمثل حياة لاحلام مستغانمي أما المرأة الفقيرة التي تناضل من أجل ترقية مستواها الاجتماعي تسهيل تعاملها مع الطبقة الراقية، تجسدت في قصة "الكرافاش" لـ "زوليخة خربوش" بحيث عالجت فيهاالمرأة الفقيرة وتحدثت عن إكراه البنت على الزواج ممن لا ترغب فيه لابن العم أو شخص آخر"[2].

كما تجلت قضية الزواج بالإكراه في قصة "زوليخة خربوش" "سوار من راية" و"خاتم من ورق" التي تتحدث فيها عن فتاة أرغمت على الزواج من ابن عمها بعد أن رفضته، لاشتغالها بحب وطنها، ثم تناولت موضوع المرأة التي لا تلد إلا البنات، وقد عالجته "زهور ونيسي" في قصتها"سمية"، كما عمدت إلى تصوير حالة الناس ومظاهر المدينة التي تثير الاشمئزاز لإهمال وتظهر صور المجرمين والمحتاجين في قصة "اللوحة" [3]

[1] أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، ط1، بيروت ،2001، ص335.

[2] أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص106.

[3] جعفر يايوش، الأدب الجزائري، التجربة والتاريخ،ص 241.

كما تطرقت الكاتبة لصراع " بين المرأة وزوجها والحماة وما تشاهده النساء من تأزم وجودهن الاجتماعي، بما يمارس عليهن من قهر وعنف، فهي تنادي بالتحرر نتيجة للإهانة التي تعيشها المرأة الجزائرية في مجتمعها وكذا سيطرة الرجل عليها"[1]

[1] عايدة أديب بامية، محمد صقر، تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة محمد صخر(1967/1925)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1882،ص ص213،212.

## خاتمة:

القصة القصيرة نوع أدبي يتميز بالاختصار والتركيز على لحضة أو حدث، وقد تم استعراض خصائص هذا النوع الأدبي الذي يتيح للكاتب إيصال فكرة معينة من خلال عناصر محدودة، مثل الشخصيات والزمان والمكان، كما تم تناول كيفية تطور القصة القصيرة في الأدب العربي، وكيف نشأت في الجزائرتحت تأثير التحولات الاجتماعية والسياسية، خاصة بعد الاستقلال.

فيما يتعلق بالمرأة الجزائرية في الأدب القصصي، تم تسليط الضوء على تطور تصويرها في القصة القصيرة، بدأت تظهر كعنصر ثانوي أو ضحية ثم تطور تصويرها لتصبح شخصية محورية تعكس همومها وتطلعاتها.

كما تناول الكتاب الجزائريون قضايا المرأة نقديا، مبرزين معاناتها من التقاليد والضغوط المجتمعية، مما جعل القصة القصيرة وسيلة فعالة للتعبير عن تحدياتها.

# الفصل الثاني

## صورة المرأة في الكتابات القصصية

## المبحث الأول: صورة المرأة في عتبات المجموعة القصصية:

في مجموعة "أطياف شهر زاد" لسامية بن دريس، تتكامل العتبات النصية لتشكيل صورة المرأة وتمهيد القراءة بمداخل رمزية وجمالية تؤسس لتمثلاتها داخل النصوص.

فالعتبة البصرية الماثلة في الغلاف تجسد امرأة تسير بمفردها تحت المطر، تمسك بمظلة حمراء وسط فضاء طبيعي يغلب عليه الأخضر والأصفر، في إحالة بصرية إلى إحالة من التوحد والتأمل وربما الترحال الداخلي، فهذه الصورة محملة بإيحاءات رمزية: فالمطر، وانعكاسا المرأة على الأرض، وتدرج اللوني الذي يراوح بين الصفاء والتشويش كلها مؤشرات توحي بحركية الذات الأنثوية في فضاء مايع بين الحضور والغيابا، بين الواقع والحلم، وهو ما يتماشى مع مفهوم "الطيف" الذي تحيل إليه المجموعة.

فالعنوان نفسه "أطياف شهرزاد" يأتي محملا بشحنة دلالية مكثفة، فهو يستدعي شخصية "شهر زاد" التي لطالما ارتبطت بالسرد والذكاء والقدرة على النجاة بالكلمة، غير أن الكاتبة لا تكتفي بشهر زاد كشخصية تراثية بل تضيف إليها "الأطياف"، لتفتح المجال أمام تعدد الصور النسوية وتنوع مصائرها وأصواتها، فالأطياف هنا قد تحيل إلى التلاشي، إلى ما تبقى من المرأة بعد الصراع أو إلى حضورها الشبحي في مجتمع لا يمنحها مركزا ثابتا، فالعنوان يؤسس منذ البدء لمسار سردي تتخلله رُؤى نسوية تعيد مساءلة الوجود من منظور أنثوي مغاير، يتكئ على الذاكرة والغياب.

أما الإهداء فيحمل طابعا وجدانيا عميقا، حيث توجه الكاتبة كلمتها إلى أفراد من عائلتها، كما تعود بذاكرتها إلى "أندلس" قارئتها الأولى، في استحضار لعلاقة حميمية تربطها بالقراءة والأنس المثقفة، يتوسع الإهداء ليشمل أسماء متعددة تمثل جيلا جديدا من الأطفال والشباب، كأن الكاتبة تستشرف من خلالهم مستقبلا تعلق عليه آمالها في إعادة تشكيل الوعي بالقراءة والفكر، معربة عن رغبتها بأن يكون هؤلاء من بين قراء الغذ، وبهذا يتحول الإهداء من مجرد خطاب شخصي إلى رؤية تربوية وثقافية تؤكد إيمان الكاتبة بقدرة المرأة

على التأثير الإيجابي داخل محيطها من موقعها كأم ومربية ومثقفة، وهو ما يعزز صورة المرأة كحاملة للمعرفة ومؤمنة بقيم التواصل الإنساني العميق.

من خلال هذا الترابط بين الغلاف والعنوان والإهداء، تخلق سامية بن دريس عتبات متكاملة تمهد لقراءة النصوص داخل رؤية تنسج صورة بصيغتها المركبة: المرأة/ الذات، المرأة /الرواية، المرأة / الضحية والفاعلة، فكل عتبة تعد مقطعا من سرد موازٍ يعمق من فهمنا لبنية المتن القصصي، ويبرز منذ البداية أن ما نقرأه ليس مجرد حكايات نسوية، بل أطياف وجود أنثوي يراوح بين الألم والمقاومة، وبين الحكي والصمت.

## المبحث الثاني: صورة المرأة في المتن القصصي:

### 1- قراءة تحليلية في نصوص المجموعة:

إن الإشتغال على صورة المرأة في النصوص السردية المعاصرة لا يعد ترفا نقديا، بقدر ما هو ضرورة ملحة لقراءة التحولات العميقة التي عرفها الوعي الأنثوي في مجتمعات ما بعد الاستعمار، ومنها الجزائر، فالمتخيل الأدبي غالبا ما يخفي خلف سطوره تمثيلات دقيقة للواقع الاجتماعي، ومن ثم فإن تحليل صورة المرأة في مجموعة "أطياف شهر زاد" لسامية بن دريس يتجاوز مجرد التتبع السردي للشخصيات النسائية، ليغوص في عمق التمثل الرمزي للأنوثة كما يراه الخطاب النسوي الجزائري المعاصر.

تقدم الكاتبة عبر قصصها نمادج نسائية متعددة ومتناقضة، تتأرجح بين الانكسار والمقاومة وبين التمرد والخضوع، وهو ما يجعل من المتن القصص فضاء لتفكيك أنماط العلاقة بين المرأة وذاتها وبينها وبين الآخر، سواء أكان الرجل أو السلطة الاجتماعية.

وإذا كانت المرأة في بعض الأعمال الأدبية توظف كعنصر ثانوي، فإن سامية بن دريس تمنحها في "أطياف شهر زاد" موقفا محوريا، لا باعتبارها موضوعا للرغبة أو العنف، فحسب، بل كذات تروي، تتألم وتحلم وتنهار.

فمعظم قصص المجموعة تصور لنا مشهدا مستقلا في لوحة كبرى ترسم ملامح "شهر زاد الجزائرية" التي لم تعد تروي لتنجو، بل تروي لتشهد وتدين، وتكتشف هشاشة وجودها في مجتمع غالبا ما أنكر صوتها.

## 2- نمادج تحليلية لصورة المرأة في المجموعة القصصية:

ينفتح هذا المبحث على قراءة تحليلية لعدد من قصص المجموعة بالتركيز على تمثلات الأنوثة وتحولاتها، قصد الكشف عن الكيفيات التي شكّلت بها صورة المرأة داخل هذا الخطاب السردي النسوي، وذلك عبر النمادج القصصية الآتية:

### أولا: صورة المرأة كذاكرة أنثوية واستمرارية رمزية في قصة "شهرزاد":

تمثل قصة "شهر زاد" إحدى أهم النصوص التي تعيد بناء صورة المرأة من منظور داخلي متجذر في التجربة الأنثوية العميقة، فهي قصة لا تكتفي بتقديم المرأة في بعد واقعي أو اجتماعي، بل تسعى إلى استكشاف جوهرها الرمزي، وارتباطها بالتاريخ والذاكرة والتجربة الحياتية الدائرية.

تنطلق القصة الأولى من لحظة الحمل الأولى، وهي لحظة وجودية مفعمة بالقلق والتأمل، إذ لا تظهر المرأة كجسد حامل فحسب، بل ككيان يعيد التفكير في ذاته من خلال الجنين الذي يتكون داخله، "... حلمت أمي بنجمة ترضع حليبها تمصمص ثديها، وفي الحلم تساءلت بحيرة: "أبعد كل هذه السنين؟"، سبع سنوات بأيامها ولياليها وهي تترقب تغريدة العصفور في أحشائها. كانت موقنة أن أغنية جديدة ستنبعث من داخلها، أغنية ستدندنها وحدها، لأن عزفها منفرد..."[1].ففي هذه التجربة الحميمية تبحث الطالبة عن اسم للمولودة، وتختارلها اسم "شهرزاد"، وفي إحالة مباشرة إلى الشخصية الأسطورية التي جعلت من الحكي وسيلة للنحاة، ومن السرد طريقا للاستمرار"احتارت، كانت تبحث عن الأجمل، عن الأمال، والمثال الذي يجسد شغفها عن اسم موسيقي يفتح الطريق أمام فلذة كبدها وهي تخجل بخطواتها الأولى على درب كانت أمي تحاول رسمه..."[2].

---

[1] سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016، ص15.

[2] المصدر نفسه ، ص17.

إنّ اختيار هذا الاسم لا يبدو بريئا، فهو يمثل فعلا ثقافيا تسعى من خلاله البطلة إلى إعادة وصل ابنتها بجذور الأنثى العربية القادرة على إبداع الحياة من رحم الكلمة، وهنا تتحول البطلة إلى وسيط رمزي بين الماضي والحاضر، وبين الأنثى الأولى التي بكت لتنقد نفسها، والأنثى الجديدة التي تحمل في رحمها وعدا بالاستمرارية.

وتأخذ بنية القصة شكلا دائريا حين تكبر الإبنة وتعيش بدورها تجربة الحمل، فتبحث عن اسم لمولودتها، في انعكاس وجودي يعيد بناء العلاقة بين المرأة والتاريخ، ويمنح الحكاية بعدها الممتد عبر الزمن "... في ألبومها كانت تصطاد اللحظات الهاربة، تحاول القبض عليها لمخادعة الزمن، فكل حركاتي وتعابيري حفظت بين دفتيه، أمي خبأت لغتي الأولى من الشهر الأول وحتى السادسة والعشرين، وغدا عيد مولدي، وأنا أعيش الحالة ذاتها، إنما دون تكرار في الحياة بطبعها لا تقبل التكرار، فيها التشابه أما التكرار فلا "[1].

"ماذا قلت يا أمي، كيف سنسميها إذن؟ وضحكنا أنا وهي معًا. فقد رأتني أصمم فساتين ابنتي وأطرز أغطيتها وأنتقي عرستها وقبعاتها وصدرياتها بمعنى أنني سأنتقي اسمها..."[2].

وانطلاقا مما سبق فإن صورة المرأة في هذا النص تتجلى باعتبارها ذاكرة حية، لا تقتصر على الأدوار النمطية كالزوجة أو العشيقة، بل تتعداها إلى دور الراوية، الحافظة للمعنى والضامنة للخلود الرمزي.

فيمكن القول أن الكاتبة لا تقدم تجربة فردية للأمومة أو للحياة النسوية، بل تبني تصورا شاملا للأنوثة كقوة تنتصر على التهميش بالنص وعلى الفناء بالحكاية، هكذا تغدو المرأة ذاتا مبدعة لا تستسلم للواقع بل تعيد تشكيله وفق رؤيتها الخاصة.

---

[1] المصدر السابق ، ص20.

[2] المصدر نفسه ، ص20.

وبهذا تشكل قصة "شهر زاد" تمثيلا متكاملا لصورة المرأة ككيان رمزي متجاوز للزمن والمكان، يحمل في داخله بذور الخلق والتجدد.

## ثانيا: صورة المرأة بين الأمل والإنهيار في قصة "ضربة شمس":

تمثل قصة "ضربة شمس" من المجموعة "أطياف شهرزاد" تجربة سردية متميزة، تعيد فيها سامية بن دريس تشكيل صورة المرأة ضمن بعد رمزي وشعري قائم على التوتر بين الرغبة والانطفاء، وبين الأمل والإنهيار، فتقدم الكاتبة نموذجا لأنثى حساسة، ممتلئة بالحياة، تتفاعل مع الطبيعة بانسجام شاعري، قبل أن تتكسر أمام قسوة الواقع والانهيار الوجودي.

تنطلق القصة من مشهد صباحي مغمور بالضوء والألوان والعطر، حيث تخرج البطلة إلى الشارع في حوار صامت مع الطبيعة، يتضح من خلاله أن هذه الشخصية الأنثوية ليست جسدا فقط، بل كيانا متفاعلا مع الجمال والطبيعة "ذلك الصباح من صباحات أفريل الرحبة تفتحت ورود كثيرة في الطرقات والشوارع... وأشرأبت أعناقها الرقيقة الملتوية نحو الشمس في فرح في معرض الألوان الساحرة..."[1].

فتؤسس الكاتبة منذ البداية صورة المرأة بوصفها كائنا منتصبا للطبيعة.وفي مرحلة لاحقة، تبدأ القصة في استكشاف البعد الجسدي للمرأة ولكن من زاوية تتجاوز الجسد البيولوجي إلى الجسد العاشق، المتشوق المتفاعل مع الحب" ... امتد بينهما خيط رفيع من الحرير وشريط ملون من النسرين والزهور وبحر صاف من الكلمات العذاب مست شغاف قلبها..."[2].

"... وشكت حقنة في قلبها، أحست لها حرارة قوية فكادت تهلك وحملها طائر الحلم"[3]. فيتحول الجسد هنا إلى وسيلة للتعبير عن الانتماء إلى العالم، وعن رغبة في التمدد

---

[1] سامية بن دريس، أطياف شهر زاد، ص21.

[2] المصدر نفسه، 21.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

والاحتضان، فتقدّم المرأة في أقصى درجات امتلائها بالحب، غير أنها لا تدوم طويلا، لتبدأ الكاتبة في تفكيك هذا الحلم لاحقا، فيتحول المسار فجأة من نشوة الجسد والعاطفة إلى بداية التفكك، فالحب الذي منح للمرأة الحياة، يتحول إلى سراب والرجل الذي يمثل الأمل يتحول إلى خيبة، "سمعت خشخشة جردأسود ضخم يقضم أيامها، وارتخاء حبل ثقيل وسقوط آلة حديدية جبارة، تناثرت الأوراق تحت قدميها..."[1]. ولهذا "كان طيفا فحسب، وَهْمًا خادعها والوهم ساحر بارع وربما هو بداية طريق العلاج"[2].

وفي مشهد النهاية، تبلغ القصة ذروتها الرمزية والدرامية في لحظة انهيار الجسد "نبت الشوك في جسدها ولحمها، مدت يدها في الفراخ تبحث عن يده... صرخت باسمه فلم يتجاوز صراخها الحلق... واحتقن وجهها بحمرة قانية حد الانفجار... ضاع الوجود وضاعت الفتاة الشابة، هي النهاية تأتي على عجل..."[3].

هنا تصبح المرأة ساحة للانفجار الداخلي، حيث الجسد يتحول إلى لغة مأساوية تعبر عن الإحتراق الداخلي، عن خيبة لم تجد منفدا، عن ذات نسائية لم تتمكن من الصراخ إلا عبر التشظي الصامت.

وعلى ضوء ما سبق، تبدو "ضربة شمس" لحظة لانهيار داخلي أنهكته المقاومة الصامتة، فهي لا تمثل مجرد عارض جسدي بل علامة على التعب الوجودي للمرأة في مواجهة الخذلان والعزلة.

---

[1] سامية بن دريس، أطياف شهر زاد ، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 26.

## ثالثا: صورة المرأة تمثلات التحول الاجتماعي "قصة ضفاف":

تطرح قصة "ضفاف" تمثلا دقيقا لتحولات الهوية النسوية في سياقات اجتماعية متباينة، عبر تتبع مسار الشخصية النسائية المحورية "نورة"، من زمن الطفولة الشعبية البريئة إلى فضاء المدينة المتحول.

تبدأ القصة بإيقاع حميمي مستعاد من الذاكرة، حين كانت "نورة" تبيع المطلوع الساخن على ضفاف الطريق المؤدي إلى الحي الشعبي" وهو مشهد يعكس اندماج المرأة في دورة الحياة الطبيعية والرزق البسيط، في محيط تتفاعل فيه براءة الطفولة مع القيم الشعبية المتجدرة "كانت نورة هناك تقف عند الزاوية تريح ظهرها إلى الجدار تتكئ قامتها على قدميه، وتترقب بعينين عذريتين وجهة العابرين "نحو ضفاف خبزها أم إلى ضفاف خبز آخر"..."[1].

وفي مشهد يختزن دلالات رمزية قوية ترتبها بالأصل، وبالأنوثة المرتبطة بالطبيعة، والخبز كعلامة على العطاء والاستمرارية، تقول الساردة: "في صباحات العمر المشرعة على أفق سرمدي، تفتح خبز نورة على ارصفة دثرها الضباب الشفيق المستعجل متلبسا رذاذا دافئا، ووجه نورة القادم من فجر عتيق وجه يرقب قمرا بلون التراب والعرق والنار، وإسوارة تأخذ شكل الرغيف الذهبي ووردة في ليل الشتاء خلفه تدور هو خبزها"[2].

هذا المشهد لا يقدّم نورة فقط كبائعة خبز، بل ككائن منسجم مع إيقاع الحياة الطبيعية، متجذر في فضاء شعبي يقدّس التفاصيل الصغيرة والدفء الإنساني. لكن هذا التمثيل يتعرض للإنكسار لاحقا مع تحول نورة إلى " نادلة في أحد مطاعم المدينة ، وهي صورة ترمز لانزياح الأنوثة من فضاءها الحميم إلى فضاء استعراضي استهلاكي، حيث تُفْرَغُ المرأة من بعدها الإنساني وتعاد قولبتها ضمن مقاييس تجارية، قائمة على الإغراء والمظهر، "... من طقم نادلته الأبيض وشعرها القصير ذي اللون الأشقر، وابتسامتها الشبيهة بومضة إشهارية وإعلان مدروس سلفا... دنا عطرها المتوحش، وغزا العشب الندي

[1] سامية بن دريس، أطياف شهر زاد، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

منابع مائي الدقاق"[1]. " قدمت لائحة الأكل بيتزا، همبرغر، سندويتش... بيتزا؟ والتفتت إلى بحت الصوت وارتعشت الأعشاب الندية... نورة ؟! ونظرت إلى عينين زجاجيتين لا أثر لعيني الحمامة فيها... كانت نورة بمواصفات المرحلة"[2].

فتمثل قصة "ضفاف" أنموذجا سرديا عميقا لتحولات صورة المرأة في الأدب النسوي الجزائري، من خلال تتبع مسار نورة التي جسدت في انتقالها من فضاء الحميمية الشعبية إلى فضاء الاغتراب المديني.

## رابعا: صورة المرأة في ظل القيود الاجتماعية والأسرية في قصة "الفارس النحاسي":

تشكل قصة "الفارس النحاسي" نموذجا سرديا متماسكا في إبراز التمزق الداخلي الذي تعيشه المرأة نتيجة القيود الاجتماعية والأسرية التي تكبل حريتها النفسية والجسدية على حد سواء.

تبدأ القصة بدخول البطلة وهي في الثلاثين من عمرها ، إلى بيت الطفولة الذي تحول مع الزمن إلى مساحة موحشة خانقة تستدعي ذكريات الأذى النفسي والرفض الإجتماعي، هذا البيت الذي يفترض أن يكون مأوى الطمأنينة يتحول إلى فضاء رمزي للألم والإقصاء، حيث الرطوبة والعتمة وخشخشة الحشرات تعكس الجو النفسي القاتم المسيطر على ذات البطلة "تقتحم الظلام والرطوبة وارتعاشة سياج الأشباح الذي عليها اختراقه... ولوج البيت القديم، بيت الآباء واللإخوة، وهو بمثابة اقتحام قبر، قبر مهيب مجاورة هوامش الماضي والتسول عند أبوابه المتآكلة.... الصمت والوحشة وخشخشة الحشرات وثريات العناكب والشيخوخة القابعة عند الهوة..."[3].

---

[1] سامية بن دريس، أطياف شهرزاد ، 40.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] النصدر نفسه ، ص40.

منذ لحظة دخولها تواجه البطلة سياجانفسيا منالخوف والرفض بتذكر غرفة الأم، التي تحمل"كل ذلك الإرث من الوقار والهيبة..."[1]، ولعل هذا الإرث يتجلى في العبارات القاسية التي تتلقاها من أمها "لو كنت كبقية الفتيات لصار لك سرير ورجل، الخايبة السايبة، أنت لا تصلحين لشيء ..."[2]، هذه العبارات القاسية تختزل الرؤية الأسرية التقليدية التي تختزل وجود المرأة في الزواج والإمتلاك الجسدي، وتربط شرعية حيازتها للمكان –أي السرير– بوجود رجل في حياتها.

هذا التصور العنيف عن الأنوثة يتكرس من خلال موقف الأم التي تمثل السلطة الأسرية المحافظة، وهو ما يتجلى أيضا في استخدام النرأة للمرآة كأداة المواجهة مع الذات "... المرأة أيضا تتآمر عليها وتتحالف مع كافة الأطراف الأخرى. وهي في الصورة المشروحة والمضببة... تصرف نظرها عن ملاقاة المرأة: فمنذ مدة كانت صادقة معها؟..."[3]

تبرز القصة أيضا أثر التشوه الجسدي الذي أصاب وجه البطلة "النذبة البنفسجية الممتدة من شفتها العليا إلى كامل خذها الأيمن" [4]، إن هذه النذبة، وإن كانت جسدية إلا إنها ترمز لنذبة أعمق نفسية واجتماعية، تمثلهاالأم كأداة نقد وإذلال دائمين، وترسخ في وعي البطلة إحساسا بالنقص والدونية.

ويأتي الفارس النحاسي وهو تمثال كانت العائلة تضعه في الرواق، ليشكل عنصرا رمزيا مركزيا في القصة، وتمّ منعها من لمسه بينما أبيح لأخيها ذلك، ما يعمق الإحساس بالتميز منذ الطفولة " يذكروها كل يوم أن الفارس النحاسي سيتسلل إلى فراشهاإذ هي لمسته أو لامست سيوفه، وهي تعرف أنّ محمدا لمسه وهو صغير– بطبيعة الحال لا تجرؤ على

---

[1] سامية بن دريس، أطياف شهرزاد ، ص41.

[2] المصدر نفسه ، ص، 42

[3] المصدر نفسه، ص43.

[4] المصدر نفسه،45 .

قول ذلك- ربما كانت عيناها تفشيان السرد، فترد أمها: محمد رجل! "[1]، ويتحول هذا الفارس إلى رمز للرجولة المثالية في خيال البطلة، حيث تبنيه في احلامها زوجا متحملا، وتهيم بفكرة الزواج به.

الزواج في القصة لا يحقق للبطلة الخلاص، بل يتبدى كاستمرار آخر للقهر، فالرجل الذي اقترنت به ليس سوى امتداد لخيبة التصورات السابقة" وانتقلت ذات مساء إلى بيت الفارس النحاسي... وهكذا صار لها سرير... الرجل يختفي ويظهر ويتسلل إليها أطراف الليل، وفي الصباح تحصي الكدمات داخل الحمام الضيق، وتمكث هناك تقضم أظافرها، وتستفيق على الصراخ..."[2].

إن عنوان القصة نفسه يعكس وهم الفروسية التي لا تحمل في حقيقتها إلا البرودة والجمود، والنحاس كونه معدنا غير نفيس يحيل إلى خواء الصورة التي كانت البطلة تشيدها.

## خامسا: الصورة المرأة في مواجهة متطلبات الواقع المعيشي في قصة زهرة:

تقدم قصة "زهرة" للكاتبة سامية بن دريس نموذجا سرديا يستند إلى الواقعية الاجتماعية، حيث تنقل معاناة امرأة جزائرية تواجه التحديات اليومية بانكسار صامت وإصرار داخلي، ضمن واقع اجتماعي واقتصادي متأزم، تسلطالكاتبة الضوء على معاناة النساء من ضغوط الحياة المعيشية، لا بوصفها معاناة فردية، بل كصدى لمعاناة جماعية تكرسها الظروف الاجتماعية والمادية، وتسهم في تشكيل صورة المرأة كذات مثقلة بالمسؤوليات .

يبدأ السرد بمناخ تأملي يتخذ طابعا فلسفيا، كم يلزم من الوقت لردم هوة الذكريات وفتح مرآة النسيان العجيبة"[3] وهو سؤال يمهد لمرحلة العودة في الزمن، حيث تستعرض الساردة تحولات زهرة من فتاة في مقتبل العمر إلى امرأة تصارع رتابة الحياة وضيق الأفق،

[1] سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص81.

فترصد الكاتبة هذا اتحول بلغة مشبعة بالحزن والحنين، حيث تقول: " كانت مجرد فتاة بلباس محتشم موعودة بالفرح... ولم ولم يتح لها بعد لتعرف أن الأحزان الهائلة والأفكار الكبرى قد تولد من تفاصيل بسيطة وربما هامشية..."[1].

تبرز الكاتبة صورة زهرة كبنت تنتمي إلى أسرة بسيطة، تعيش في بيت ضيق، يعكس – في رمزيته– ضيق الواقع المعيشي، فالبيت بفضاءه المحدود والمطبخ الضيق والرواق المظلم لا يقدم فقط وصفا ماديا للمكان، بل يؤسس أيضا لبنية اجتماعية مأزومة.

وتبدأ معاناة "زهرة" من حدث محوري يتمثل في وفاة الأب، الذي شكل نقطة تحول حاسمة في مسار العائلة الصغيرة التي تتكون من الأم وزهرة وأختين، هذا الحدث لا يعاش بوصفه فقداناً رمزياً فقط، بل يتحول إلى أزمة مادية ومعيشية حادة، إذ تفقد العائلة المعيل الوحيد، وتجد نفسها أمام واقع لا يرحم، وفي هذا السياق، تبرز معاناة زهرة كشخصية مركزية تتحمل عبء المسؤولية، ليس من منطلق الرغبة بل بدافع الضرورة، "تعرف أن الخبز والماء والصابون والدواء لا تنزل مع حبات المطر"[2]، هذه العبارة تلخص ببلاغة الواقع الإقتصادي القاسي الذي يجعل من البقاء نفسه معركة يومية.

فترسم الكاتبة من خلال هذه القصة صورة المرأة التي تُنزع من براءتها وتُلقى في مواجهة مباشرة مع الحياة، فتنتقل من دور البنت إلى دور المعيلة التي تبحث عن عمل مهما كان شاقا أو قليل الأجرة "عند السادسة وقفت زهرة في المحطة تنتظر، تحسست شهادتها في الخياطة داخل الحقيبة اليدوية في العتيقة، فكرت هل تجد من يوظفها؟"[3]، يتعمق السرد في إبراز تحول زهرة إلى معيلة فعلية من خلال مشاهد البحث عن عمل، حيث تجوب شوارع المدينة بحثا عن وظيفة مهما كانت بسيطة، فالكاتبة لا تركز على وصف المعاناة الخارجية بقدر ما تكشف عن قوة داخلية تتنامى بهدوء في شخصية زهرة، فبمجرد أن يفتح لها باب

[1] سامية بن دريس، أطياف شهرزاد ،ص81.

[2] المصدر نفسه ، ص 83.

[3] المصدر نفسه، ص81.

العمل –حيث إن كان بأجر ضئيل لا يسد الحاجة– فإنها لا تتردد في القبول، مدفوعة بحسب واقعي صارم ووعي مبكر بمتطلبات الحياة، "وعادت مثقلة بالفرح بعد شهرين تحمل راتيا للمرة الأولى في حياتها تتلقى راتبا، صحيح أنه لا يدبر جميعالأجساد في البيت ولكنه راتب على كل حال..."[1].

فتجسد زهرة نموذج المرأة التي تعيد تعريف الكرامة من داخل الحاجة دون أن تفقد قدرتها على الأمل أو على الاستمرار، فهي لا تنكسر رغم الظروف بل تتكيف معها بوعي ومثابرة، وتواجه مجتمعا لا يرحم الضعفاء، فتمثل هذه القصة صوتا أنثويا واقعا يعكس معاناة المرأة في مواجهة متطلبات العيش اليومي، حيث تظهر الشخصية الرئيسية كرمز للكفاح والصب

## سادسا: صورة المرأة في مواجهة الصدمة والفقد في قصة "وداعا فرانكشتاين":

تقدم قصة وداعا فرانكشتاين بصورة مرعبة للمرأة التي تبدأ كضحية لفقدان مأساوي، لكنها لا تبقى حبيسة هذا الدور، بل تتحول إلى فاعلة تسعى لاستعادة صوتها وكرامتها من خلال المواجهة والسرد، متجاوزة بذلك الصورة النمطية للمرأة المستسلمة أو الصامتة.

تنطلق القصة من مشهد تراجيدي متخم بالتوتر والاضطراب الداخلي، حيث تلاحق البطلة طيف طفلتها، " أعدو خلف طيفها المتلاشس، أعدو حافية، محلولة الشعر منثورة الأثواب أصرخ باكية مخنوقة الصوت: آية... آية... آية تغيب عند المنعطف فراشة في كف اليد"[2]، وتستحضر تفاصيل فقدانها وهي تهم بدعس رجل مجهول الملامح تصفه بـ"فرانكشتاين" كناية عن رمزية الوحشية واللاإنسانية، تستثمر هذه الإشارة الأسطورية لتوسيع دلالة الجريمة فلا تبقى حادثة فردية بل تتحول إلى صورة رمزية للعنف المجتمعي الممارس ضد المرأة، ليس كأنثى فقط، بل كأم وككائن شعوري.

---

[1] سامية بن دريس، أطياف شهرزاد ، ص 84.

[2] المصدر نفسه، ص118.

وفي هذا السياق، لا تقف البطلة موقف الإنكسار بل تمارس فعلا انتقاميا يعيد لها توازنا رمزيا "أنا الفاعلة، أنا قتلته..."[1]، تقولها دون خوف بل بمنطق داخلي قائم على تبرير أخلاقي ووجداني، تشرحه من خلال سرد تفاصيلما حدث "منذ سنة رأيته عند باب العمارة، كنت عائدة من العمل ذات مساء شتوي ماطر، رأيته بمعطفه الأسود الطويل وقبعته العريضة، وفي يده مطرية كبيرة،يرتكز عليها في لا مبالاة، كان غريبا إلى حد يسهل تمييزه... لقد استعجلت خطاي والتفت خلفي مرارا وأن أصعد السلالم، وزد على ذلك لبستني قشعريرة دفينة من رأسي إلى قدمي"[2].

فالمثير في هذه القصة التحول العميق الذي يطرأ على البطلة، فهي لا تظل في موقع الضحية كما تفعل كثير من السرديات التقليدية، بل تقوم بإعادة ترميم ذاتها عبر الفعل الثأري الرمزي، حيث تقرر في النهاية أن تدعس فرانكشتاين بسيارتها، فإنها لا تمارس فقط فعلا انتقاميا بل تعيد توزيع توازن القوة بين الجلاد والضحية "نعم هناك المنعطف في البداية كنت أقود على مهل كما هي عادتي وحين رأيته ضغطت بقوة ورفعت السرعة إلى حد الجنون. ولقد أخذت وقتي، كل الوقت، ما يعادل عمر آية كاملا... هكذا اكتسحته كماسحة ثلج، أعني الرجل ذا المعطف الأسود الطويل والقبعة الغريبة، مررت على جثته وأخيرا سحقت عظامه، محوت بؤرة الجنون فيه..."[3].

فقصة وداعا فرانكشتاين تجسد صورة المرأة كذات فاعلة، تقاوم الفقد بالعقل والقرار وتواجه المأساة بوعي وجرأة متجاوزة دور الضحية إلى موقع الفاعل المحاسب على الجريمة.

---

[1] سامية بن دريس، أطياف شهرزاد ، ص119.

[2] المصدر نفسه ، ص 119.

[3] المصدر نفسه، ص112.

# الخاتمة

## خاتمة:

قد حاولت من خلال هذه الدراسة مقاربة صورة المرأة في المجموعة القصصية"أطياف شهرزاد" لسامية بن دريس، أن أستجلي الكيفيات التي تتجلى بها الأنوثة ضمن نصوص قصصية تكتنز وعيا سرديا متقدما، يعكس تحولات النظرة إلى المرحلة في المتخيل الأدبي الجزائري، ومن خلال هذه القراءة ظهرت جملة من النتائج فيما يلي:

– شكلت القصة القصيرة الجزائرية فضاء تعبيريا هاما، ساعد الكاتبات على طرح قضايا المرأة بجرأة ووعي، رغم تأخر بروز الصوت النسوي بسبب الظروف التاريخية والسياسية.

– كشفت القصة القصيرة عن قابلية كبيرة لتصوير تحولات المجتمع الجزائري، وكانت المرأة من أبرز عناصر هذا التصوير، سواء بوصفها فاعلا اجتماعيا أو ضحية لسلطات مختلفة.

– اتضح من خلال تحليلنا للمجموعة القصصية أن سامية بن دريس توظف أدوات فنية دقيقة " لغة مكثفة، رمز، عتبات ذات دلالات، صياغة، رؤيتها للأنوثة" ولتمرير خطاب نقدي تجاه البنى التقليدية.

– كشفت العتبات النصية "العنوان الإهداء، الغلاف" عن عمق رمزي يهيء المتلقي لتلقي النصوص من منظور أنثوي ناقد، يُعيد الاعتبار لصوت المرأة وتجربتها.

– كشفت المجموعة عن تعددية صورة المرأة، وتنوع أدوارها داخل النسيج الإجتماعي، إذ حضرت في هيئة الفتاة الحائرة، والأم المضحية، والمرأة المقاومة ،

والضحية التي تسعى إلى استعادة ذاتها في عالم ذكوري قاسي، وهو ما يعكس وعيا من الكاتبة بأهمية تفكيك الصور النمطية التي لطالما طبعت بها المرأة في السرد العربي.

– أظهرت المجموعة القصصية تنوعا كبيرا في الأساليب والموضوعات، إذ جمعت بين الواقعية والرمزية، وعبرت من خلال شخصياتها النسائيةعن قضايا، مثل: الصمت، العنف، الفقد، الحلم، والمقاومة. ما جعلها مرآة صادقة لانكسارات المرأة الجزائرية وآمالها في آن واحد.

وفي النهاية، آمل أن أكون قد وفقت في مقاربة هذا المتن السردي مقاربة تنصف التجربة الإبداعية للكاتبة سامية بن دريس، وتفتح المجال أمام دراسات أخرى تعيد قراءة صورة المرأة في الأدب الجزائري من زوايا جديدة.

# قائمة المصادر والمراجع

## ❖القرآن الكريم.

## ❖ قائمة المصادر والمراجع:

### أولا: قائمة المصادر:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر ،بيروت لبنان، دط، ج12،2003،(مادة قصص).
2. سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1.
3. محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط3، 1952، مادة قصص.

### ثانيا: المراجع:

1. ابراهيم صحراوي، ديوان القصة"منتجات من القصة الجزائرية" منشورات أمانة، عمان،2002.
2. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، ط1، بيروت ،2001،
3. أحمد دوعان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة آمال، العدد 4، وزارة الثقافة، الجزائر.
4. أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
5. أحمد رضا حوحو ، غادة أم القرى، موقع مكتبة هنا مكتبي، دط، 2007.
6. جعفر يايوش، الأدب الجزائري، التجربة والتاريخ (دراسة في الأنماط والتمثلات)، منشورات مخبر البحث التاريخي، مصادر وتراجم، 2014.
7. سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطابة النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2004.
8. سيد قطب، النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1983.

9. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947/ 1985 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

10. عايدة أديب بامية، محمد صقر، تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة محمد صخر(1967/1925)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1882.

11. عبد الله الركيبي، ، تطور النشر الجزائري الحديث 1830-1974، دار الكتاب العربي، الجزائر، دت.

12. عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.

13. عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، تونس دط،1983

14. عمر بن قينة، فن الأدب الجزائري الحديث(تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ماي 1995.

15. فضيلة فاروق، لحظة اختلاس الحب وقصص أخرى، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

16. فؤاد قنديل، كتابة القصة، شركة الأمل للطباعة والنشر، دون بلد، يونيو2002.

17. محمد السعيد الزاهري، الاسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير، دار الكتب، الجزائر، ط2.

18. محمد جميل سلطان، فن القصة والمقامة، منشورات جمعية المدن الاسلامي، مطبعة الترقي، دط، دت.

19. محمد مرتاض، قصة بطولة امرأة بين الواقع والأسطورة (مجموعة قصص جزائرية قصيرة)، دار البعث، الجزائر، قسنطينة، 1954.

20. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان،1996.

21. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998.

22. نبيل راغب، فن القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1993.

23. نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

# الفهرس

# الفهرس


| الفهرس | الصفحة |
|---|---|
| البسملة | |
| الشكر والعرفان | |
| مــقدمة | أ – ب |
| مدخل | 7 |
| **الــفـصـل الأول القصة في الأدب الجزائري** | |
| المبحث الأول: مفهوم وعناصر القصة القصيرة. | 8 |
| 1-مفهوم القصة القصيرة. | 8 |
| 2-عناصر القصة القصيرة. | 11 |
| المبحث الثاني: تطور القصة الجزائرية القصيرة. | 14 |
| 1-المرحلة الأولى. | 14 |
| 2-المرحلة الثانية. | 17 |
| 3-المرحلة الثالثة. | 18 |
| المبحث الثالث: المرأة الجزائرية في القصة القصيرة. | 20 |
| المبحث الرابع: مواضيع المرأة الجزائرية في الكتابة القصصية. | 23 |
| **الفـصـل الثـانـي صورة المرأة في المجموعة القصصية.** | |
| المبحث الأول: صورة المرأة في عتبات المجموعة القصصية. | 28 |

| | |
|---|---|
| المبحث الثاني: صورة المرأة في المتن القصصي. | 30 |
| 1-قراءة تحليلية في نصوص المجموعة | 30 |
| 2-نمادج تحليلية لصورة المرأة في المجموعة القصصية. | 32 |
| أولا: صورة المرأة كذاكرة أنثوية واستمرارية رمزية في قصة "شهرزاد": | 32 |
| ثانيا: صورة المرأة بين الأمل والإنهيار في قصة "ضربة شمس": | 35 |
| ثالثا: صورة المرأة تمثلات التحول الاجتماعي "قصة ضفاف". | 38 |
| رابعا: صورة المرأة في ظل القيود الاجتماعية والأسرية في قصة "الفارس النحاسي". | 40 |
| خامسا: الصورة المرأة في مواجهة متطلبات الواقع المعيشي في قصة زهرة. | 43 |
| سادسا: صورة المرأة في مواجهة الصدمة والفقد في قصة "وداعا فرانكشتاين". | 46 |
| -الخاتمة. | 49 |
| -قائمة المصادر والمراجع. | 52 |
| -الفهرس | 55 |
| -الملحق. | 58 |
| -الملخص | **65** |

# الملحق

1. نبذة عن حياة الكاتب.

2. ملخص الرواية.

## أولا: نبدة عن حياة الكاتبة "سامية بن دريس:

### 1- السيرة الذاتية:

### أ- المعلومات الشخصية:

الاسم: سامية

تاريخ ومكان الميلاد: 16يوليو1971، بفرجيوة، ميلة.

### ب- الحياة العلمية:

**الاسم الأدبي:** سامية بن دريس.

**النوع:** الرواية قصة القصيرة.

**التعليم:** جامعة قسنطينة.

**المهنة:** كاتبة روائية وأستاذة جامعية.

**أعمال بارزة رائجة:** الذئب، بيت الخريف2017، رائحة الذهب 2015، شجرة مريم2015، أطياف شهرزاد2016، الفرائس2023.

### 2- حياتها:

تابعت دراستها الأولية بمسقط رأسها ثم انتقلت إلى جامعة قسنطينة، حيث حصلت على شهادة ليسانس في الأدب العربي سنة1994، بعد التخرج التحقت بالتعليم الثانوي.

حصلت على شهادة الماجستير سنة 2014 تخصص النقد الجزائري المعاصرمن جامعة جيجل، ثم انتقلت ثم انتقلت إلى المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف،بدأت الكتابة مع بداية التسعينات، وأذيعت بعض قصصها القصيرة في برنامج "دروب الابداع"، كما نشرت بعض القصص على صفحات بعض الجرائد والمجلات الوطنيةمثل: النصر، الحقيقة والوحدة.

وفي عدة مواقع إلكترونية: كاصوات الشمال، مجلة الكلمة القصة العراقية، موقع الروائي وديوان العرب.

## 3- أعمالها الأدبية:

- رائحة الذهب سنة 2015.
- شجرة مريم 2015.
- أطياف شهرزاد 2016.
- بيت الخريف2017 .
- الفرائس2023 .

## 4- الجوائز المتحصلة عليها:

- المرتبة الثانية للقصة القصيرة، نظمها النادي الأدبي جامعة قسنطينة سنة1993.
- المرتبة الثانية وطنيا للقصة القصيرة، نظمتها إذاعة ميلة سنة 2012.

## ثانيا: الملخص (المجموعة القصصية):

تندرج مجموعة "أطياف شهر زاد" للكاتبة سامية بن دريس ضمن الكتابات القصصية النسوية التي تُعبر عن وعي أنثوي عميق وحساس لقضايا الذات النسوية، يتداخل مع إشكالية الهوية، والجسد والحرية، والوجود داخل مجتمع متغير.

ومن خلال عشرون قصة قصيرة، تتنوع المواضيع والأساليب، لكن يظل حضور المرأة جوهريا، سواء كصوت مركزي أو كشخصية محورية أو كرمز يُعيد مساءلة التمثلات التقليدية، وتظهر المجموعة نزوعا حداثيا في الشكل والمضمون، إذ تمزج الكاتبة بين الواقع والتخييل، وبين الذاتي والجماعي، لتبرز الكاتبة بذلك عوامل أنثوية مفعمة بالثورات النفسية والاجتماعية، ومن خلال توظيف رمز "شهر زاد" في العنوان، تضع سامية بن دريس المرأة في مركز الفعل السردي، لا بوصفها ضحية فقط، بل كصانعة للحكاية ومنتجة للمعنى، ففي قصة "مزامير" تتجلى المرأة كذات مأزومة تستنبط ذاكرتها في محاولة لفهم العالم من حولها، فهي امرأة تنسج ذاتها من خيوط الطفولة والحلم، وتقاوم هشاشتها بالتأمل واللغة، وتعكس القصة صورة أنثى ترفض الانكسار، وتبحث في الداخل عن صوت يعيد ترتيب فوضى الذاكرة والوجود، وهو ما يجعل من الحكي فعلا وجوديا يعيد للمرأة حضورها في واقع يسعى إلى تهميشها.

أما قصة "شهرزاد" فتجسد صورة المرأة في أبعادها الوجودية، حيث تروي الكاتبة مسار امرأة تعيش تجربة الحمل بكل ما تحمله من مشاعر التأهل والتوق، فتصبح عملية الحياكة والبحث عن اسم للمولودة طقسا رمزيا لربط الجسد بالذاكرة، فتمنح الأم لابنتها اسم "شهرزاد"، الاسم الذي يحيل إلى الحكاية والأنوثة والخلود، ومع مرور الزمن تعيش الابنة نفس التجربة ما يؤسس لبنية دائرية تبرز استمرارية الحضور الأنثوي عبر الأجيال.

أما في قصة "ضربة شمس" فتجسد الكاتبة أنثوية عميقة تنبض بالألم والانكسار، من خلال شخصية ياسمين التي تواجه عزلة روحية وصدمة فقد مبهمة، تنعكس على جسدها المرهق، فترمز "ضربة شمس" إلى لحظة الانهيار التي تنهي مقاومة داخلية طويلة، فتعد المرأة كيانا متعبا تثقل كاهله خيبات الواقع والانتظار، تعدي القصة هشاشة الذات النسوية

في مجتمع لا يعبأ بجراحها، وتقدم نمودجا نسويا يتأرجح بين الصمود والانكسار في صمت قاتل.

وفي قصة "نورة" تسترجع الساردة صورة مرأة ارتبطت بمرحلة التكوين النفسي والاجتماعي في بيئة شعبية، حيث كانت نورة تمثل نمودجا للأنوثة الأصيلة، المتناغمة مع إيقاع الطبيعة والحياة اليومية، ويتجسد هذا النمودج في تفاصيل بسيطة كخبز الصباح، والمطر والعطر المنبعث من الجسد الحي، ومع انتقال الساردة إلى المدينة، تبدأ في تتبع آثار نورة لتكتشف زيف الصورة الجديدة للمرأة التي أفرزها الفضاء الإستهلاكي المعاصر، امرأة فاقدة للعمق، محاصرة في قوالب جمالية مصطنعة، فتعكس القصة تحول صورة المرأة من كينونة حقيقية نابضة بالحياة إلى سلعة مفرغة من المعنى، مما يكشف عن أزمة هوية وجمالية في تمثلات الأنوثة الحديثة.

أما قصة "الفارس النحاسي"، فهي تعكس تجربة ذاتية لفتاة نشأت في كنف أسرة تقليدية تُكرّس الفوارق بين الذكر والأنثى، وتُحمّل الأنثى منذ الطفولة وِزْرَ الشرف والخوف من الإنزلاق، ممثلا في "الفارس النحاسي" كرمز تهويلي لتهديد أنوثتها، تعاني البطلة من تشوه خلقي في وجهها، ما يجعلها تعيش عزلة نفسية مضاعفة بين نظرة المجتمع لجسدها وبين رغبتها في تحقيق ذاتها كامرأة، فيتحول الحلم بالحب والزواج الذي نشأ في خيالها كوسيلة للخلاص إلى خيبة عاطفية ، حيث تجد نفسها زوجة لرجل لا يشبه صورة "الفارس" الذي رسمته في مخيلتها، فيتحول الزواج إلى شكل من أشكال القهر، حيث تتجلى هشاشة الواقع أمام مثاليات الحلم، ويتعمق شعورها بالخذلان والإغتراب.

وتقدم قصة "زهرة" نموذجا لامرأة تتحمل أعباء الواقع الاجتماعي القاس يبعد فقدان المعيل، فتنخرط في سوق العمل في سن مبكرة لضمان استمرارية الحياة للأسرة، فتترصد الكاتبة سامية بن دريس عبر شخصية زهرة ملامح الأنثى المقاومة التي ترفض الإنكسار رغم كل مظاهر التهميش والفقر. ويتجلى في القصة تحول المرأة من موقع الضعف إلى الفاعلية في مجتمع لا يعترف بأحقيتها في الإستقلال ولا يرحم هشاشتها، مما يكرس صورة المرأة الواعية القوية والقادرة على تحدي القيود المفروضة عليها.

وتجسد قصة "وداعا ... فرانكشتاين" صورة الأم في أقسى تجلياتها النفسية، إذ تقدمها الكاتبة كامرأة تسكنها الخسارة وتنهشها الذاكرة بعد أن تُنزع منها ابنتها في حادثة مأساوية لا تكتفي الأم بالحزن الصامت، بل تنقلب إلى كيان متمرد يرفض الهشاشة ويستعيد صوته من داخل الألم، ففعل القتل الذي ارتكبته ليس جريمة بقدر ما هو لحظة ذروة في تمثيل الانكسار العاطفي، حيث تمارس العدالة بيدها خارج سلطة القانون.

فالأم هنا ليست رمزا للضعف بل أيقونة صراع داخلي، إذ تجمع بين الحزن والثأر والانهيار، فهي تمثيل وجودي لامرأة تجاوزت حدود المألوف، مدفوعة بوجع الأمومة الذي لا يحتمل، لتعيد تعريف ذاتها كقوة لا تقهر حين تمس قد سببتها الأمومية.

يتضح من خلال القصص المدروسة أنّ صورة المرأة في مجموعة "أطياف شهرزاد" تتأرجح بين المعاناة والمقاومة، حيث تتكشفلذات هشّة تبحث عن الخلاص، وفي ذات الوقت ككيان فاعل يعيد تشكيل وجوده وسط سياقات اجتماعية ضاغطة.

# الملخص

## الملخص:

تندرج هذه الدراسة ضمن الاهتمامات النقدية الحديثة التي تُعنى بتحليل الخطاب النسوي في الأدب العربي، وتحديدا في فن القصة القصيرة، باعتباره جنسا أدبيا مكثفا يعبّر عن قضايا المرأة بأبعادها الوجودية والاجتماعية.

وقد تم تخصيص هذا البحث لتحليل المجموعة القصصية "أطياف شهرزاد" للكاتبة سامية بن دريس، بالنظر لما تحمله من تمثيلات عميقة للذات النسوية في علاقتها بالمجتمع، والأسرة، والجسد والسلطة.

انطلق التحليل من عينة مختارة من قصص المجموعة، بهدف الكشف عن صورة المرأة كما تتبدى في بنيات السرد، من خلال الشخصيات والمضامين وآليات التعبير الفني. وقد أبانت القراءة عن تعدد تمثلات الأنثى بين الامتثال والتمرد، مما يجعل النصوص فضاء دالّا لتحولات الوعي النسوي في السياق الثقافي الجزائري المعاصر.

Summary :

This study falls within the scope of modern critical approaches concerned with analyzing feminist discourse in Arabic literature, specifically in the art of the short story. It considers the short story as a concentrated literary genre that reflects women’s dimensions.

This research focuses on analyzing the short story collection “Atyaf Sheherazade” (Specters of Sheherazade) by the writer Samia Ben Drees, due to its profound representations of feminine selfhood and its relationships with society, family, body, and authority.

The analysis is based on a selected sample of stories from the collection, aiming to uncover the image of women as it appears in

narrative structures, through characters, themes, and mechanisms of artistic expression.

The reading has revealed a diversity of representation of femininity, ranging between conformity and rebellion. This makes the texts a significant space indicating the transformations of feminist consciousness in the context of contemporary Algerian culture.