وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة–
كلية الاداب واللغات
قسم اللغة الأدب العربي

صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة

"رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر " ل.م.د "
تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر
دفعـــة: 2019

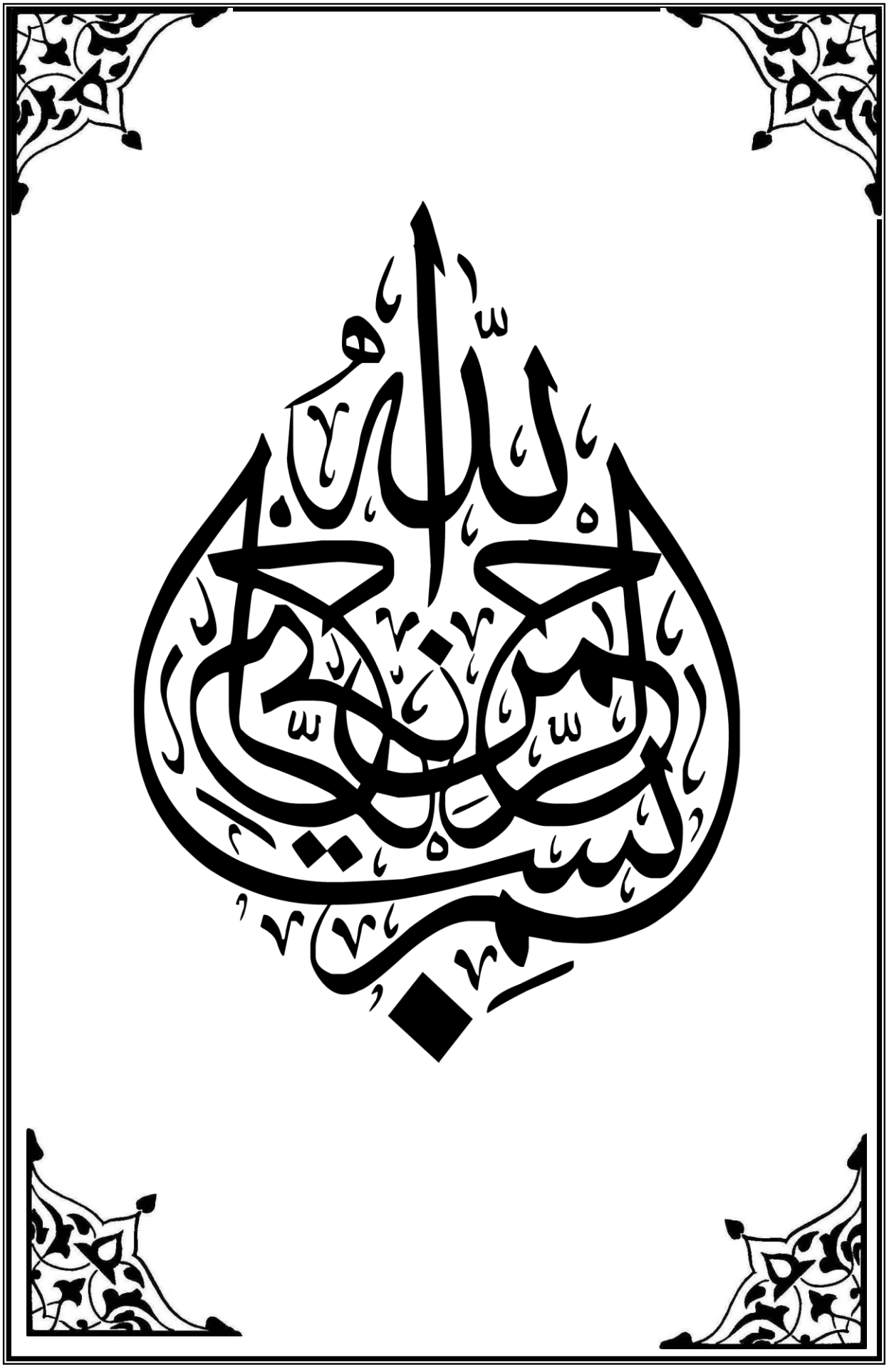
إعداد الطالبتين:
1 -نسرين حلايمية
2 -نصيرة عاشور

إشراف الأستاذ :
د.رايس كمال

لجنـــة المناقشـــة:

بوراس عبد الخالق	أستاذ مساعد – أ–	جامعة العربي التبسي	رئيسا
رايس كمال	أستاذ محاضر – ب–	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
زواري رضا	أستاذ مساعد –أ–	جامعة العربي التبسي	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018



شكر وتقدير

الشّكر و الحمد و الثّناء لعظيم القدرة واسع العطاء،

الحمد لله الواصل الحمد بالنّعم و النّعم بالشّكر له

،الحمد لله دائما و أبدا، كما ينبغي لجلال وجه

و عظيم سلطانه و له الحمد من قبل و من بعد

أن وفّقني لانجاز هذا البحث .

و لأنّ الاعتراف بالجميل فضيلة، أوجّه عظيم شكري

و جميل عرفاني لأستاذي المشرف كمال رايس على مرافقته

و نصحه لي طوال هذا البحث.

و خالص شكري أخصّ به أعضاء لجنة المناقشة أساتذتي

الأفاضل الّذين تحمّلوا عناء قراءة هذا البحث بهدف تقويمه.

الشّكر موصول الى أسرتي الكريمة الّتي

رافقتني في كافّة مراحل هذا البحث

مقدمة

إن المرأة جزء من المجتمع، برز صوتها في مختلف الميادين السّياسيّة و الثّقافيّة والاجتماعيّة والأدبيّة، حيث باتت مصدر الهام الشّعراء و الأدباء و المنهل الّذي يغترفون منه صور الجمال، فالمرأة مقاتلة وحاكمة و مربيّة أجيال و حكيمة نقشت بطولاتها على الصّخور لتبقي الزّمن شاهدا على فاعليّتها و انجازاتها الّتي لا تزال متواصلة إلى اليوم فهي الأم والأخت و الزّوجة و البنت أهّلها الإسلام لأعظم مهمّة و أقدرها مكانة، مهمّة تنشئة الأجيال .

وباعتبار الرّواية مجالا فنيا واسعا يستقطب اهتمام الأدباء والدارسين ،، فقد أصبحت بذلك ديوان الحياة و تحوّلت إلى سرد مفتوح على عوالم مختلفة أهمها عالم المرأة ،ذلك العالم الحامل لقضايا الحب و العمل وأوضاع المجتمع باختلاف أطيافه ومكوناته لاسيما الاهتمام المتصاعد بقضايا المرأة ... حيث أنّ موضوع المرأة من أهم المواضيع الّتي استقطبت اهتمام الأدباء و المفكّرين، فقد بدأ الاهتمام منذ القديم، أي منذ العصر الجاهلي و استمرّ هذا الاهتمام إلى عصرنا هذا، فقد قال أحد القدماء: الأرض مؤنّثة و السّماء مؤنّثة أي باختصار الحياة مؤنّثة، و لهذا استقطب موضوع المرأة في الأعمال الرّوائيّة اهتمام المتلقين على مختلف مستوياتهم الفكريّة و الثّقافيّة، و ذلك نظرا لما حقّقته من حضور متزايد في السّاحة الأدبيّة، فقد زاحمت الشّعر و أصبحت ديوان الأمم في القرن العشرين.

إن الاهتمام بموضوع المرأة في المتون الروائية شكل لنا دافعا ذاتيا لمقاربة هذا الموضوع لاسيما وأنّ حضورها صار لافتا للانتباه باعتبارها ذاتا ساردة ومسرودة وهي محور أساس من محاور الوجود الواقعي والمتخيل،ونطير هذه القيمة،انفتحنا على تتبع المتون الروائية التي تلبي طموحنا لمقاربة موضوع صورة المرأة فوقع اختيارنا على رواية مملكة الفراشة للروائي الجزائري واسيني الأعرج؛فاتخذناها مدونة لبحثنا هذا .

ولمقاربة صورة المرأة في الروائية،قمنا بطرح الإشكالية الآتية :

كيف صور الروائي واسيني الأعرج المرأة في رواية مملكة الفراشة ؟هل حافظ الروائي على الصورة النمطية للمرأة الجزائرية كما هي في الواقع؟ أم أنه تجاوزها بفعل التخييل إلى صور مفارقة ؟ وماهي أهم الصور التي قدمها واسيني لبيان الطبيعة الطاغية على شخصية المرأة في الرواية؟

وللإجابة على هذه الأسئلة،عمدنا إلى تقسيم مقاربتنا إلى فصلين مشفوعين بمقدمة وخاتمة،أما الفصل الأول فقد خصصناه لبيان مفاهيم الصورة، حيث اشتمل على مفهوم "الصّورة الفنيّة" و الّذي أوردنا فيه : مفهوم الصّورة، وأنواعها وخصائصها ووظائفها،مرورا بأهميّتها في مجالات المعرفة قاطبة .

أما الجزء الثاني فقد خصصناه لعرض "صورة المرأة في الرّواية العربيّة" و الذي تضمّن صورة المرأة في الرّواية العربيّة و الجزائريّة، الإبداع الرّوائي للمرأة الجزائريّة، أهميّة موضوع المرأة في الرّواية العربيّة.

وفي الفصل الثّاني – الفصل التّطبيقي– تطرّقنا إلى " صورة المرأة في رواية مملكة الفراشة" و الّذي كشفنا من خلاله العديد من الصّور الّتي قدّمها واسيني الأعرج في عمله منها : المرأة المتعلّمة، المرأة العاملة، المرأة المتمرّدة، المرأة العاشقة، المرأة الغيورة، المرأة القويّة و المرأة الشبقيّة، و في الأخير أدرجنا خاتمة أوردنا فيها أهم النتائج المتحصل عليها من الدراسة .

ولا يفوتنا أن ننوه بقيمة الدراسات السابقة التي ساعدتنا في إرساء منهجية تتيح لنا التعامل المنهجي في عرض الرّؤى والصّور المختلفة التي عرضها الرّوائي واسيني الأعرج ؛نذكر منها مؤلف "الصّورة الفنيّة في النّقد الشّعري لعبد القادر الرّباعي"،و أيضا مؤلف "النّقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال".إضافة إلى أطروحة دكتوراه للباحث — الدكتور لـ"بوجمعة بوحفص" الموسومة ب"تجلّيات صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني".

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى آيات العرفان والامتنان إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث .

الفصل الأوّل: صورة المرأة في الرّواية العربيّة الجزائريّة.

أوّلا: الصّورة الفنيّة:

1.مفهوم الصّورة.

2.أنواع الصّورة .

3.وظيفة الصّورة .

4.أهميّة الصّورة .

ثانيا:: صورة المرأة في الرواية العربية:

1.مفهوم المرأة.

2.صورة المرأة في الرواية العربيّة .

3.صورة المرأة الجزائريّة.

4.الابداع الرّوائي للمرأة الجزائريّة .

5. أهميّة موضوع المرأة في الرّواية العربيّة.

I. مفهوم الصورة:

أ.لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ص و ر) :"الصّورة في الشكل، و الجمع صور فتصوّر وتصوّرت الشيء توهمت صورته،فتصوّر لي، و التصاوير: التّماثيل،و قال ابن الأثير: "الصّورة ترد على لسان العرب يقصد ألسنتهم على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء و هيئته، و صورة كذا أو كذا أي صفته".[1]

وجاء في قاموس المحيط للفيرو زابادي ايضا: "الصّورة بالضّم الشكل و قد صوره فتصوّر و تستعمل الصّورة بمعنى النّوع و الصّفة "[2].

هذا من ناحية التّقديم اللّغوي،أما من ناحية أصولها و اشتقاقها فابن فارس في معجم مقاييس اللّغة يقول : "الصّاد و الواو و الرّاء كلمات كثيرة متباينة الأصول و ليس هذا الباب باب قياس و اشتقاق."[3]

والصّورة لغة تعني الشّكل،و ذلك لما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴿٨﴾ ﴾." [4]

أما الفعل (صوّر) يعني إعطاء الشيء شكات معيّنا، لقوله تعالى : " ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾[5]سورة غافر، الآية 64.

ومن ثمة يبدو أن معنى الصّورة في اللغة لم يخرج عن معنى التشكيل و الخلق و البناء.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب ، بيروت، دار صادر1956، مادة ص و ر ،ط2 ،ص492.

[2]- فيروز ابادي مُحَمَّد الدّين بن يعقوب :القاموس المحيط ، بيروت ، دار الجبل (د.ط) ، مادة صور ،ص952.

[3]- أبو الحسن أحمد بن فارس ، زكرياء : معجم مقاييس اللّغة ، تح: عبدالسلام هارون ، بيروت، دار صادر الجبل (د.ط) مادة صور ، ص 319.

[4]- القرآن الكريم ،سورة الإنفطار ، الآية 8.

[5]- سورة غافر :الآية 8.

ب. اصطلاحا:

لقد اختلف النقاد والأدبيون في تحديد مفهوم الصّورة اصطلاحا، "فلمصطلح الصّورة مفاهيم مختلفة لدى فروع المعرفة في عصرنا الحديث،فمفهومه في علم النفس غير مفهومه في الفلسفة و مفهومه في الفلسفة غير مفهومه في النقد الأدبي أو الشعر. "[1]،حيث تعدّدت الآراء و اختلف النّقّاد قي تحديد تعريف معيّن للصّورة بين المصطلح و شكته كتعريف **عبد القادر القط** الذي يعرّفها بقول: " هي الشّكل الفنّي الّذي تتّخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظّمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللّغة و إمكاناتهم في الدّلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التّضاد و المقابلة و الجناس و غيرها من وسائل التعبير الفنّي ."[2]

أما **جابر عصفور** فعرّف الصّورة بأنها : " طريقة خاصّة من طرق التّعبير أو وجهة من أوجه الدّلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية و تأثير لكن أيّا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التّأثير، فإن الصّورة لن تغيّر من طبيعته المعنى في ذاته أنها لا تغيّر إلا من طريقة عرضه و كيفية تقديمه . "[3]، فقد ربط جابر عصفور مفهوم الصورة بالتعبير و أسند أهميتها في مدى تأثيرها على المتلقي.

بينما يقدمها **صلاح فضل** في كتابه **النظرية البنائية في النقد الأدبي** على أنها : "الصّورة الّتي ترسم شكل الشّخصيات و تصنف ملابسهم و أدواتهم و أثاث بيوتهم تكشف عن تركيبهم النّفسي ."[4]

---

[1]- عبد القادر الرّباعي : الصّورة الفنّيّة في النّقد الشّعري ، دار جرير للنّشر و التّوزيع ،أريد ،الأردن ،ط1 ،1430هـ 2009م، ص 82.

[2] - القط عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ،لبنان 1973 ،ص 435.

[3]- جابر عصفور :الصورة الفنية في النقد التّراث النّقدي و البلاغي عند العرب ،المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، لبنان ن ط3 ، 1992 ،ص392.

[4]- صلاح فضل :النّظرية البنائيّة في النقد الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،مصر ، 2003، ص295.

في حين ينظر إليها **غنيمي هلال** باعتبارها "الوسيلة الفنّية الجوهرية لنقل التّجربة في معناها الجزئي و الكلي فالصورة جزء من التّجربة و يجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التّجربة نقلا صادقا فنّيا وواقعيا،هذا قدر مشترك المذاهب الأدبية. "[1] يختصر مفهوم الصّورة عنده على التّجربة الفنّية حيث ينقل الأديب الواقع بحذافيره بأسلوب فنيّ.

"إنّ هذه الآراء و أمثالها تعزّز ثقتنا لهذه الوسيلة الجمالية و تدفعنا للاعتماد عليها في حركتنا المعنى الأشمل للحياة فالصّورة بنضارتها و تكثيفها و قوة الاستدعاء فيها و لذا تصبح رؤية داخلية متميزة بعالم جديد و متميّز."[2]

وهناك من النّقاد من ربط الصّورة الفنّيّة بالخيال حيث يقول **الجاحظ**:"للصّورة الفنّية مفاهيم متعددة و مختلفة باختلاف الأزمنة فمفهومها القديم كان قائما على صلة التشابه بين الشّعر و التّصور و الرّسم و التّخيّل و على الاهتمام بالأشكال البلاغيّة للصّور."[3]

ويقول **عبدالقادر الرّباعي** :"الصّورة الفنيّة مولود نضر لقوّة خلاّقة هي الخيال، و الخيال نشاط فعّال يعمل على (استنفار كينونة الأشياء) ليبني منها عملا فنّيّا ." [4]

وهناك صنف آخر من النّقّاد من اعتمد في تعريفه للصّورة على الشعور و الوجدان و منهم **عزالدّين إسماعيل** الّذي أشار إلى أن :"الصّورة دائما غير واقعية و إن كانت منتوعة عن الواقع لأنّ الصّورة الفنّية تركيبة وجدانيّة تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ."[5]

نستنتج من التعريفات السابقة أنّ الباحثين و النّقّاد عرفوا الصّورة على أنها التّركيبة الفنّيّة النّابعة من حاجة إبداعية وجدانيّة الّتي يتّخذها الأديب أداة للتّعبير تساهم في نقل العواطف و الفكر من خلال التّعبير الحسيّ.

---

[1]- غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار النّهضة ،مصر للطباعة و النّشر و التوزيع ،أكتوبر ،1997، ص417.

[2]- عبد القادر الرباعي : الصّورة الفنيّة في النّقد الشّعري ، مرجع سابق ،ص 116.

[3]- الجاحظ :البيان و التبيين ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، 1423هـ ، ج3 ، ص 365.

[4]- عبد القادر الرباعي : مرجع سابق ، ص67.

[5]- إسماعيل عز الدين :الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،دار الفكر الغربي ، القاهرة ،ط3 ،ص127.

II- أنواع الصّورة :

للصّورة أنواع متعددة حصرها "**د.شاكر عبد الحميد**" في كتابه "**عصر الصّورة** ":

"**الصّورة البصريّة** و هي الملموسة للعيان و الصورة بوصفها تعبيرا عن التمثيل العقلي للخبرة الحسية، حيث يتشكل الوعي بالصورة، و **الصورة الذهنية** و هي ليست حرفية أو مماثلة للصورة الحسية بل درجة أعلى... و صور **عناصر الحلم و الخيال** كما أن هناك **الصورة اللاحقة** الّتي تتشكّل عند حاسة الأبصار بعد منبه حسّي على العين أما الصورة الإرتسامية فهي من الصور الشّبيهة بالإدراك ثم **صور الذاكرة** التي تعدّ نوعا من التفكير المألوف لنا في عمليات التفكير ."[1]

ما يهمنا هو أن نبين أنواع الصّورة من حيث منبعها و تأثيرها في متلقيها حيث تنقسم من هذا المنظور إلى الحسّيّة و الصورة الذّهنية .

1.الصّورة الحسّيّة:

الصورة الحسية هي تلك الصورة التي ندركها عن طريق الحواس فتنبهر عيوننا بالألوان و أنوفنا بالعطور و أصابعنا بالناعم و أسماعنا بحلو النغم و لساننا بالمذاق العذب .

فالحواس هي المنبع الأول الذي تستمد منه الصّورة أبعادها حيث أن "التّصوّر ينشأ عن الإدراك الحسيّ الّذي هو الأثر النّفسي، ينشأ مباشرة من إنفعال حاسة أو عضو حاس، و هو يغني الفهم أو التّعقّل بواسطة الحواس و ذلك ك إدراك الأشياء و أشكالها و أحجامها و أبعادها بواسطة البصر."[2]

وتعدّ الصّورة الحسية صورة أولية يحاكي بها الشاعر عالمه الخارجي، فيختار منه ما ينسجم مع تجربته بخلاف الّتي يعمل الذّهن في بناء مرتكزاتها،و تشكيل أبعادها لتنقلبا إلى عالم الخيال، فالحواس هي الوسائل الّتي تغذّي ملكة التّصوير و الخيال و تنقل إليها مجتمعة أو منفردة الصّورة بشتى مصادرها وطبائعها .

---

[1]- صالح أبو إصبع، د.هيثم سرحان ،د.مُحَمَّد عبدا لله ،د.يوسف ربابعة : ثقافة الصّورة في الأدب و النقد ،دار مجدلاوي ،عمان ط1429،1هـ.2008م ،ص309.

[2]- عبدالعزيز عتيق : في النقد الأدبي ، بيروت ، دار النهضة العربية ،ط2، 1982، ص67.

فكلما كانت الصور أكثر ارتباطا بالشعور كانت أقوى صدقا و أعلى فنّا.

"وتصنف أنواع الصّور الحسّيّة على حسب أنواع الحواس عند الإنسان ثم تأخذ تصنيفا آخر جزئيا يحدده نوع المثير لتلك الصّورة و عليه يمكن القول ان الصّورة الحسّيّة تنقسم إلى :

أ.**الصورة البصريّة**:و تشمل (البصرية الساكنة، البصرية المتحرّكة، و البصرية الملوّنة).

ب.**الصورة السمعية**:و تشمل (السمعية الصاخبة، و السمعية الهادئة).

ج.**الصورة اللّمسيّة** : و تشمل (اللمسية الباردة،الحارة،الناعمة،و الخشنة).

د.**الصورة الذّوقيّة**: و تشمل (الذوقية الحلوة، المرّة، و العذبة ...).

هـ.**الصّورة الشّمّيّة** : و تشمل الصورة الشمية (كل ما يمكن أن تستقبله حاسة الشّم من الرّوائح الزكيّة وغير زكيّة)."[1]

إنّ المدركات الحسيّة تدفع المبدع للتّميّز عن غيره و ذلك من خلال ربطها بجوهر الشّعور والوجدان حيث يرى العقّاد أنّ : "المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كانت تلمح وراء الحواس شعورا حيّا و وجدانا تعود إليه المحسّسات ... فذلك شعر الطبع الحي و الحقيقة الجوهريّة ."[2]

وهذا لا يعني أن الصور المعتمدة على الحواس في رسم أبعادها و ألوانها صور بسيطة أو تقريرية، فالدقّة في اختيار مكونات الصور المميزة و القدرة على استشعار مواطن الجمال،و تفاعل كل ذلك مع الشّعور و العاطفة، تنقل تلك الصورة إلى مصاف الصور الفنّيّة الموحية .

[1]- شيماء عثمان مُحَمَّد : الصّورة الحسّية في شعر فهد العسكر ، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) ، المجلّد 32 ، العدد1 ، 2011، ص 70.

[2]- مُحَمَّد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ، ص 421.

2.الصّورة الذّهنية :

الصورة الذهنيّة هي التي تعكس الواقع، وهي التي تحمل المعلومات عنه إلى العقل الإنساني، الذي لا يواجه الواقع مباشرة، وإنما يواجهه بطريق غير مباشر و هو الوصف ..

يعرفها **د.خالد ابراهيم حسن الكردي** بأنها : "انطباع يترسخ في ذهن الفرد نتيجة موقف معين أو حادثة شاهدها بنفسه أو مشكلة أثرت في مجرى حياته حيث تخزن معلومات مرجعية عن ذلك الحدث في ذاكرة الفرد، و يستدعيها من الذاكرة و يستخدمها في تفسير و تبرير المواقف المستقبلية ."[1]

ومنه فإن الصّورة الذّهنيّة يحتفظ بها الفرد نحو شيء ما و يكون هذا التصوّر العامل الرئيسي في تحديد اتجاهاته و ميوله و سلوكياته و حكمه على الأمور و تتأثر الصورة الذهنية بإدراك الفرد و قدرته على تقييم الأمور و هي عبارة عن استرجاع لما أدركته الحواس في السابق للحكم على مجريات الأمور.

يرى **عبد التواب صلاح** في كتابه "**الصورة الأدبية في القرآن الكريم** " أن هناك أربع مجموعات هامّة من الصور تنشأ في نفس السّامع أو القارئ كلها أو بعضها :

الأولى: مجموعة الصّورة اللّفظيّة تنشأ عن الإدراك الحسّي السّمعي أو البصري المباشر عن السّماع أو القراءة، فإننا حين نسمع إلى القطعة الأدبية أو نقرؤها قد يتجه الذّهن إلى الألفاظ و العبارة نفسها، فندرك ما فيها من جمال لفظي إدراكا حسّيّا و سمعيا ينشأ عن جرس الكلم و الموسيقى الألفاظ و انسجام العبارات و تآلفها .

الثانية: هي الصور الذّهنية التي بعثها في النفس معاني الألفاظ و العبارات التي نسمعها أو نقرؤها، كصورة الحديقة التي توصف أو صورة المنظر الطبيعي الذي يصوّر و تسمى هذه الصور المعنويّة بالصور الصّريحة، وهي وسيلة فعّالة للتأثير في الفكر و الوجدان على السّواء.

---

[1]- د.خالد إبراهيم حسن الكردي : الصورة الذهنية لرجل المرور في المجتمعات العربية ، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية ، الرياض ،السعودية ،ط1،1432هـ.2014م ، ص34.

الثالثة : هي مجموعة أخرى من الصّور الذهنية غير التي يصّورها المؤلف تصويرا، و لمنها تستنبط منها استنباطا و تسمى هذه الصّور المعنوية بالصور الضمنية و تتوقف الدّقة في استحضار الصور الذّهنية المعنوية، الصّريحة أو الضمنية على مقدرة السّامع أو القارئ التصويرية من جهة و على براعة المؤلف و قدرته على التّصوير من جهة أخرى .

الرّابعة: هي مجموعة من الصّور غير المجموعتين السّابقتين فلا هي صريحة، و لا هي ضمنية و لكنها ترتبط بها، فتتوارد على الذّهن و تسلك سبيلها من منطقة شبه شعور إلى منطقة الشّعور، تبعا لقانون تداعي المعاني و تسمى هذه المجموعة : مجموعة الصور المعنويّة التّرابطّية، فلا علاقة لها بما يقصد المؤلف تصويره من الصّور و التجارب."[1]

II.وظيفة الصورة :

بحث النّقّاد و الباحثون عن القواسم المشتركة للصورة من حيث الوظائف و توصلوا إلى جملة من العناصر التي يمكن من جلالها أن نذكر أهمها :

1.الإقناع :

"تستخدم الصّورة لتحقيق النفع المباشر، فـإنها تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، و في هذه الحالة لا تصبح الصّورة الوسيط الأساسي الّذي يجسّد الفكرة، بل تصبح الفكرة في جانب و الصّورة في جانب آخر ".[2]

حيث أن الإقناع بدوره يعتمد على أساليب متنوعة ليتحقق منها:

[1]- ينظر/ صلاح الدين عبد التواب : الصّورة الأدبية في القرآن الكريم ، الشركة المصريّة العالمية للنشر ، لونجمان ، 1995، ص28.

[2]- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ،مرجع سابق، ص332.

أ.الشرح و التوضيح: "الشرح و التوضيح خطوة أولية في عملية الإقناع ذلك أن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني يشرحه له بادئ ذي بدء، و يوضحه توضيحا يغري بقبوله و التّصديق به ولا ما يفترق ما نقصده بالشرح و التوضيح عمّا قصده القدماء «بالإبانة » التي ردوا إليها جانبا كبيرا من بلاغة الصورة و تأثيرها ."[1]

ب. المبالغة : "تحقيق إقناع المتلقي أيضا في مبالغة الصّورة للمعنى، لذلك اقترنت أغراض الصورة الفنّية عند العرب بالمبالغة فيقال إنّ المجاز يهدف إلى ثلاثة أشياء: المبالغة، البيان، و الإيجاز ." [2]

ج.التحسين و التقبيح : "إنّ الألفاظ لا توصف بالقبح أو الحسن على وجه الإطلاق إذ لا بدّ من مشاكلتها للمعنى و قد يكون اللّفظ الخسيس أنسب لمعناه، فلا يسدّ غيره مسدّه."[3]

فهما عنصران أساسيان في الإقناع "فعندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين و التقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه، و تتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها، لكنها أشدّ قبحا أو حسنا ."[4]

يعتمد الإقناع على هذه الأساليب و الذي بدوره يعتبر وظيفة من وظائف الصورة الفنية و هو يهدف إلى تغيير موقف أو سلوك شخص (أو مجموعة) تجاه حدث معين،فكرة أ أو شيء، و الإقناع هو التّأثير في المواقف، و المعتقدات،و النيات، والدوافع أو السلوكيات و هو أيضا أداة تستخدم في كثير من الأحيان في السّعي لتحقيق مكاسب شخصيّة .

2.التّأثير :

التّأثير وظيفة من وظائف الصّورة، "ممّا لا شكّ فيه أن جمال التّصوير و روعة البيان وراء كلّ تأثير تحدثه الصّورة الأدبية في النّفوس ".[5]

---

[1]- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المرجع السابق ، ص333.

[2]- ابن أثير : المثل السّائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تح: أحمد الحوفي و بدوي طبانة ، نهضة مصر ، القاهرة1959، ص132.

[3]- صلاح الدين عبد التواب : الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، ص15.

[4]- جابر عصفور : الصورة الفنيّة في التّراث النقدي و البلاغي عند العرب ،مرجع سابق ، ص353.

[5]- صلاح الدين عبد التواب :الصورة الأدبيّة في القرآن الكريم ، مرجع سابق ، ص11.

حيث أن "دقّة التصوير باستيفاء عناصره الضّرورية، لتكون الصّورة واضحة في نفس القارئ و السّامع، هي الوسيلة الفعّالة للتأثير في الفكر و الوجدان لأيّ أي نقص أو لبس في التّصوير ينتج عنه ضعف في التأثير و عدم الاكتراث من جانب الآخرين."[1]

يعتمد التّأثير على دقّة التّصوير الذي بدوره يعتبر الناقل الأمين لأحاسيس الشاعر و عواطفه بحيث تتّخذ هذه الأحاسيس و العواطف شكلا فنّيّا بإمكانها أن يؤثّر فينا، ويجعلنا نشارك الأديب أو الشاعر فيما يعتمل في نفسه ... فلكلّ فنّ من الفنون الوسيلة يبلغ من خلالها غايته، وهي التّأثير في المتلقّين و يصل لهذه الغاية عن طريق اللّغة.

3.المتعة الجماليّة:

"تحقيق المتعة الجماليّة عن طريق نقل جزئيات العالم الخارجي و تقديمها في صور أمنيّة تعكس المشهد مع شيء من الزخرفة و الزركشة، أو أية وسيلة فنّيّة تساعد في تشكيل الصّورة الفنّيّة على نحو يكسبها قيمة إيحائيّة و تعبيريّة أغنى."

كما أن للموسيقى دور كبير في تحقيق المتعة الجمالية حيث أنّ : "العبارة الموسيقية يكتمل بها تأثير الصورة في الوجدان بما تحدثه من روعة الإيقاع و الجرس بجانب ما يحدثه التّخيّل في النّفس."[2]

كما أن الصّورة الفنّيّة تتمثّل في التعبير عن فكرة ما حيث أنها : "الوسيط الجيّد لغرض الكاتب أو الشاعر و الوسيلة القوّيّة لنقل خواطره و أحاسيسه، و الطريقة الواضحة الأمنية في نقل موضوعه و هي لا تتألف من كلمة واحدة و إنّما تتجمع خيوطها من النّظم و التّركيب، تكون جودة الصّور و قدرتها على نقل الفكرة و الإحساس بها عن صدق و دقّة ."[3]

فالصورة الفنّيّة وسيلة لنقل تجربة الفنّان، كما قال **عبدالقادر الرّباعي** : "الصّورة وسيلة الشّاعر في محاولته إخراج ما بقلبه و عقله (أولا) و إيصاله إلى غيره (ثانيا)."[4]

---

[1]- صلاح الدين عبد التواب :الصورة الأدبيّة في القرآن الكريم ،المرجع السابق ، ص22.

[2]- صلاح الدين عبد التواب :الصورة الفنية في القرآن الكريم ، مرجع سابق ، ص 26.

[3]- علي قاسم مُحَمَّد الخرابشة : وظيفة الصّورة الشّعرية و دورها في العمل الأدبي ، مجلة الآداب ، العدد110، 2014، ص102.

[4]- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنّيّة في شعر ابن تمام ، المؤسسة العربية للدراسات و النّشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،1999،ص18.

III.أهميّة الصّورة الفنّيّة :

الصورة الفنّية طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة، "تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير، فإنّ الصورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلاّ طريقة عرضه و كيفية تقديمه . "[1] ويمكننا القول أنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثّر الهيكل الذّهني المجرّد للمعنى، الذّي تحسّنه أو تزيّنه.

ينقل الأديب أو الشاعر تجربته انطلاقا من الصّور التي يجسّدها في ألفاظ تأثر في نفس القارئ، "فاللّغة في أصولها رموز أصطلح عليها لتثير في النّفس معاني و عواطف خاصّة، و الألوان و الأصوات و العطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل

الأثر النّفسي كما هو أو قريب مما هو، و بذا تكمل أداة التّعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدّقيقة و في هذا النّقل يتجرّد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرة أو شعورا."[2]

فالصّورة الفنية ترتبط بقدرة الأديب اللّغوية و بمعجمه اللّفظي و مقدرته على التّلاعب بالألفاظ

حيث أن :"القيمة الكبرى للصورة الفنية تكمن في أنها تعمل على تنظيم التّجربة الإنسانية الشّاملة، للكشف عن المعنى الأعمى الموجود في الخير و الجمال من حيث المضمون و المبنى، بطريقة إيحائيّة خصبة ."[3]

لقد عرض جابر عصفور لآراء العدي د من النّقّاد و الدّرسين و البلاغيّين في كتابه "الصورة الفنيّة في التّراث النّقدي و البلاغي" ليخرج بنتيجة أنّ : "أهمية الصّورة الفنيّة في الطريقة الّتي تفرض بها علينا

---

[1]- جابر عصفور : الصّورة الفنّية في التّراث النقدي و البلاغي عند العرب ،مرجع سابق، ص323.

[2]- مُحَمَّد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ،مرجع سابق ،ص395.

[3]- حسام تحسين ياسين سلمان : الصورة الفنية في شعر ابن القسيراني ، عناصر التشكيل و الإبداع ، جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، فلسطين ،2011 ، ص5.

نوعا من الانتباه للمعنى، و نتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلاّ أنها تريد أ ن نلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه ."[1]

نستنتج أنّ على قدر الجهد المبذول في هذه العملية، و على قدر قيمة المعنى الّذي يتوصّل إليه المتلقّي و تناسبه مع ما نبذل فيه من جهد تتحدّد المتعة الذّهنيّة الّتي يستشعرها المتلقي، و تتحدّد قيمة الصّورة الفنّيّة و أهمّيتها.

[1]- جابر عصفور : الصّورة الفنّيّة في التّراث النقدي و البلاغي عند العرب ،مرجع سابق ، ص 328.

I.مفهوم المرأة :

1.لغة:

جاء في لسان العرب تحت مادّة (مرأ) ما نصّه "المروءة كمال الرّجوليّة مرؤ الرّجل يمرؤ مروءة فهو مريء على فعيل و تمرأ على تفعّل صار ذا مروءة، و قد أنّثوا فقالوا مرأة و خفّفوا التخفيف القياسي فقالوا مرة بترك الهمز و فتح الرّاء و قال سيبويه و قد قالوا مراة و ذلك قليل و نظيره كماة، و قالوا امرأة فإذا عرّفوها الملرأة و امرأة تأنيث امريء، و قال ابن الأعرابي أنه يقال للمراة أنها لامرؤ صدق للرّجل ."[1]وجاء في قاموس المحيط «النّسيء »: "الشّراب المزيل للعقل و اللّبن الرّقيق الكثير الماء، النّسيء و السّمن أو بدؤه، و بالتثليث المرأة المظنون بها الحمل، كالنّسوة أو التي ظهر حملها و بالكسر المحالط، و هو نسئ نساء : حدثهنّ و خذهنّ ... و نسئت المرأة : كعني، نسئا : تأخر حيضها عن وقته، فرجي أنها حبلى، و هي امرأة نسئ لا نسيء."[2]

2.اصطلاحا :

المرأة : "كائن شفّاف عاطفي تتأثر و تؤثر و هي شاعرة بطبيعتها و طبعها، حالمة في كلّ تفاصيل حياتها، ترسم الصّور و تبدع الكلمات الموسيقية العذبة و تعطي مفردة تحلق فوق السّحب، و تلامس النّجوم مطوقة بالفل و الياسمين ."[3]

المرأة عند أفلاطون "إنسان له مثل الرجل نفس القدرات الفيسيولوجية و نفس المواهب الطبيعية بينهما، فهذه الفروق إنما وجدت ليتكامل الأداء الإنساني في الحفاظ على النّوع و في المشاركة في بناء حياة إنسانية سعيدة و فاضلة ."[4]

---

[1]- ابن منظور : مُحَمَّد بن مكرم : لسان العرب ، ج1، ص154.

[2]- فيروزابادي مُحَمَّد الدين بن يعقوب : قاموس المحيط ، ص 1602

[3]- صبرينة الطيّب : آليات السّرد في الرواية النّسوية الجزائرية ، دراسة بنيويّة تحليليّة ، مذكرة شهادة الماجستير ، 2013.2014، ص 14.

[4]- مصطفى النّشار : مكانة المرأة في الفلسفة أفلاطون ، قراءة في محاورتي الجمهورية و القوانين ، دار قباء للنشر و التّوزيع ، القاهرة ، 1997، ص 76.

أما بالنسبة للأدباء الجزائريين منهم من قال أن المرأة جزء لا يتجزّأ من حفلات المجتمعات الراقية و من عروض الأزياء و من النّوادي المخصصّة للقمار و غيرها من المنشآت السّياسيّة .

وأيضا من التعريفات الممنوحة للمرأة أنها :"رقاقة من زجاج شفّافة فترى داخله أن مسحت عتبه برفق زادت لمعه، فترى شيئا من صورتك و كأنها تخفيها داخلها في خجل و إن كسرتها يوما يصعب عليك جمع أشلائه، و إن جمعتها لتلصقها ندوبه و في كل مرّة تمرّر يدك على النّدب ستجرحك."[1]

المرأة هي أنثى الإنسان البالغة، و عادة ما تكون كلمة «امرأة» مخصّصة للأنثى البالغة بينما تطلق كلمة «فتاة» على الإناث الأطفال غير البالغات، و في بعض الأحيان يستخدم مصطلح المرأة لتحديد هوية الأنثى بغض النظر عن عمرها، كما هو الحال في عبارات مثل "حقوق المرأة"

II.صورة المرأة في الرواية العربية:

اهتم الروائيون في رواياتهم بموضوع المرأة و يعود كل هذا إلى الدور الكبير في المجتمع، كونها الأم، الأخت، الزوجة، الابنة، و إذا أردنا أن نتحدث عن صورة المرأة عند الروائيون فلا به أن نبرزها في الروايات العربية التي سلطت الضوء على موضوع المرأة . " رواية « زينب » لمحمد حسين هيكل قدم لنا فيها الفوارق الاجتماعية بين الطبقة الشعبية الكادحة و الطبقة الارستقراطية فالمرأة الأولى زينب، فلاحة بسيطة، عاملة، تخالط الرجال أثناء العمل في الحقول (...) أما عزيزة المرأة الارستقراطية التي تعيش سجينة عزلة والدها، مما يجعلها حزينة ضيفة النفس،عليلة الروح، مريضة على الدوام ."[2]

"وهنا أراد هيكل أن يعرض في روايته أرائه في قضية تحرير المرأة التي كانت الشغل الشاغل لمعظم المفكرين في مصر في ذلك الوقت، لقد جعل هيكل من عزيزة الفتاة بنت التسعة عشر مصلحا اجتماعيا يعرض قضية تحرير المرأة في مصر ."[3]

---

[1]- هادي العلوي : فصول عن المرأة ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997، ص120.

[2]- مُحَمَّد يوسف سواعد : المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا) ، دار زهران للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2010، ص80

[3]- المرجع نفسه ، ص88.

لقد سال حبر كبير عن الكتابة حول موضوع المرأة فكان لها حضور متميّز بالإضافة إلى اهتمام بعض الكتاب بقضية تحرير المرأة، فمثلا يقدمها الدكتور **نجيب عبد اللطيف الكيلاني*** أنّ :"للمرأة حضور متميّز في رواياته بصورة عامّة، كما احتلّت المرأة الصدارة في العمل الرّوائي، و حملت الرواية اسمها مثل امرأة عبد المتجلّي و غيرها."[1]

كما جعل بعض الكتّاب أن المرأة رمزا للحريّة و الإبداع، "و يعدّ **إحسان عبد القدوس** هذا الرّوائي الذي قدّم نماذج تصلح كقدوة في مجالات متعددّة مثلا رواية «في بيتنا رجل» قدّم نموذج المرأة المثقّفة الواعيّة القادرة على التّضحية لتخلق من خلال هذا الواقع مجالات كبيرة للتغيير و التّقدّم و التّطوّر ."[2]

أما الإبداع النّسوي الروائي كان موضوع المرأة الشاغل الأكبر و هذا ف إنّ حضور المرأة في الكتابة النّسويّة يختلف عن الرّجل، و نجد الكثير من الرّوايات تصور المرأة في أشكال مختلفة، "لقد أدّت المرأة أدوارا كثيرة و متنوّعة في الأعمال الأدبية من دور أخت إلى دور أم إلى زوجة، إلى مومس ن إلى دور إمرأة متحرّرة."[3]

لقد كان دخول المرأة العالم الرّوائي محدودا و ضيّقا، و ذلك نتيجة للظروف الاجتماعية و الاقتصادية التي كانت تحاصر المرأة من كلّ جهة كونها تعيش في مجتمع متسلّط، لكنّ دخولها ميدان التّعليم أتاح لها فرصة المساهمة و الحضور في مختلف المجالات .

---

* الكيلاني : طبيب و شاعر و روائي مصري ، له نحو سبعون عملا بين الرواية و القصة و الكتب الأدبية و العامة ، تنطلق جميعها من رؤيته الأدبية الإسلامية ، و هو الأديب المصري الوحيد الذي خرج بأدب الرواية من محيط بلدهإلى العالم ، ووصفه "نجيب محفوظ" بأنه منظّر الأدب الإسلامي .

[1]- سميرة الفيّاض الخوالد : المرأة في روايات نجيب الكيلاني : أدب المرأة دراسة نقدية، المملكة العربية السعودية، 1427هـ ،ص63

[2]- مُحَمَّد يوسف سواعد :المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص 89..

[3]- فهد حسين ، إمام القنديل : حوارات في الكتابة الرّوائيّة ، المؤسسة العربية للدراسة ، دار النشر ، بيروت ، لبنان ،ط1، 2008 ،ص122.

ومن هنا ارتفعت أصواتهنّ، و ظهرت في هذه الفترة أسماء روائيات مثل غادة السّمّان، ليلى عسيران، كما ظهر في العقدين الأخيرين من القرن العشرين مثل حنان الشّيخ، أحلام مستغانمي، فضيلة فاروق و غيرهم .

"لقد أثبتت المرأة اختراقها لعالم مجهول و خروجها من العالم المألوف قدرتها على فعل الكتابة فأكّدت أنّها ليست جسدا، بل هي عقل مبدع، خلاقي عرف حقول الكتابة بأنواعها و يتقنها، و هكذا ظهر ما يسمّى «بالأدب النّسوي »أو أدب المرأة"[1]

[1]- بوشوشة بوجمعة : الرواية النّسائيّة المغاربيّة ، منشورات سعيدان ، تونس ، ص20

III. صورة المرأة الجزائريّة :

المرأة الجزائرية ليست من نساء العالم من حيث صمودها ووقوفها جنبا إلى جنب مع الرّجل رغم كلّ الصعوبات واقفة معه حتّى في تحرير الوطن.

أ.المرأة أثناء الاستعمار :

عرف الإستعمار الفرنسي بقسوته على المرأة فكانت المرأة مضطهدة و تعامل أشبه بالسلعة و هذا ما أثّر سلبا على معاملة الرّجال للنساء، "فطبيعة المجتمع يقتضي تحكّم الرّجل في أمور الأسرة و سيطرته على المرأة كما أنّ حفاظ الرّجل على شرفه جعته يبالغ في التّشديد على المرأة خاصّة مع وجود الأجانب الغاشمين يضاف إلى تلك الفترة السّابقة للاستعمار لم تكن لتعطي الحريّة الكاملة للمرأة فإنّ كلّ الظّروف كانت ضدّ الأنثى ."[1]

وهذا يعني أن المرأة أثناء الاستعمار كانت مهمّشة مسلوبة للحريّة رغم كلّ الظروف إلاّ أنّها صامدة.

ب.المرأة أثناء الثّورة :

انطلقت الثّورة الجزائريّة عام 1954 حيث شبّ الشّعب للكفاح بكلّ ما يملكه من قوّة، و قد أثبتت المرأة كفاحها و جدارتها لمساعدة الرّجل بحملها السّلاح، "لقد كانت الحرب فرصة للمرأة لتعبّر عن نفسها بصورة مضاعفة لتثبت قوّتها للمستعمر و للرّجل و في الوقت نفسه، و بذلك ف إنّ الثّورة الجزائريّة كانت في عقول الرّجال و أبرزت الثّورة المسلّحة صورة المرأة المحاربة و المناضلة و المشاركة فكان حضورها دليلا بارزا على العقل الاجتماعي الّذي وقع في البلاد و فرض مساهمة كلّ مواطن في محاربة الاستعمار."[2]

---

[1]- مفقودة صالح : المرأة في الرّواية الجزائريّة ، جامعة محمّد خيضر ، بسكرة ، ط1، 2003، ص28.

[2]- هناء رزيق : صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي لزهرة ديك ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، تخصص أدب حيث ، جامعة محمّد خيضر ، بسكرة ، 2015.2016، ص28.

ج.المرأة في فترة ما بعد الثورة (الاستقلال) :

أما بعد الاستقلال فقد عادت المرأة لوضعها السّابق حيث أنّها حاولت التّحرّر بظهور النّزاعات التّحريريّة النّسويّة،"و ذلك عندما ظهرت الحركة الوطنيّة الّتي أولت العناية بها و شجعتها على التّعليم و امتهان الحرف المختلفة و على تطوير حياتها الاجتماعية و الاقتصادية و حاربت معه القيود الّتي كانت تعتقها على النّهضة و التّطوّر فتجاوبت مع حركات الإصلاح النّسويّة العربيّة مشرقا و مغربا."[1]

IV. الإبداع الرّوائي للمرأة الجزائريّة :

في التسعينات من القرن العشرين اتجهت المرأة الجزائريّة الأديبّة و الكاتبة إلى الرّواية و أبدعت فيها و هو ما عبّرت عنه **"فضيلة الفاروق"** قائلة :"لم تعد تستوعب ألمها و أنه أصبح يلزمها دفاتر و دفاتر لتملأها بما يؤلمها ."[2]

وهذا يعني أنّ الرواية بمثابة صدر رحب لآلام المرأة الجزائرية، و هذا ما تكشفه **ياسمينة صالح** تقول: "الرواية نفس أطول يثير بداخلها تلك الحالة اللّذيذة من التّعب و من اللّهاث و من الكلام."[3]

لقد كانت فترة العشرية السّوداء أشدّ الفترات في تاريخ الجزائر، فكانت الرّواية وحدها قادرة على استيعاب الكم الهائل من الألم فجاءت رواية «**لونجة و الغول**» **لزهور ونيسي 1993**، مع رواية «**ذاكرة الجسد**» **لأحلام مستغانمي**،و توالت بذلك صدور لعدّة كاتبات جزائريات نذكر على سبيل المثال : «**رجل و ثلاثة نساء**» **لفاطمة العقون 1997**، **و تاء الخجل لفضيلة الفاروق 1999**، **و**

---

[1]- يحي بوعزيز : المرأة الجزائرية و حركة الإصلاح النّسويّة ، دار الهدى ، ميلة ، د.ط.د.ت.2001، ص9.

[2]- سعيدة بن بوزة : صورة المرأة في الرواية النّسائيّة الجزائرية ، مجلة المعنى ، مركز جامعي عباس لعزوز ، خنشلة ، جوان 2008، ص246.

[3]- المرجع نفسه ، ص 247.

عابر سرير لأحلام مستغانمي 2002، ظهر الإبداع النّسائي الجزائري _جنس الرواية_ في مناخ سياسي و اجتماعي بحت بسبب الفتنة التي طبعت الجزائر التسعينات، "فلم يأت هذا الإبداع إلاّ بعد الاستقلال حيث ظهرت أول مجموعة قصصية 1967 مع زهور ونيسي و أول رواية مع زهور ونيسي مرّة أخرى في يوميات مدرسة حرّة و بعدها بدأت الأنوثة تنهمر نصوصا متنوّعة الأجناس متباينة البنى."[1]

كانت البدايات الأولى في 1938 .1939 مع الطاووس عمروش لكن البداية الفعلية كانت مع «**جميلة دباش**» في رواية عزيزة 1947 ثم أتت رائدة الإبداع «**آسيا جبّار**» فكتبت «**العطش**» **1954** كتابات عن الثورة و المرأة، "كادت الرّواية أن تموت في فترة السبعينات (بالفرنسية) لكنها عادت بظهور الرّوائية **يمينة مشاكرة** التي أبدعت في الكتابة عن الثورة، و بذلك ظهر جيل جديد من المبدعين شاركن في الإبداع و التحرّر."[2]

ومن هنا أصبحت كتابة المرأة الرّوائية في الجزائر محكومة بمركزية الحريّة لأن الكتابة ليست فقط اللّعبة و المتعة و لكنّها كذلك اللّغة التي من خلالها تعطي المرأة لكتاباتها معنى اختيار الحريّة، و تحمل قهر السلطة، فالمضطهد هنا هو المرأة،و الأكثر تعطشا إلى الحريّة و الرواية هي أداة هذا الوعي و المعبّر عنه فهي كما تؤكد النصوص الرّوائية أكثر جرأة و تماديا في الغي.

لكن هناك أسماء نسويّة جزائرية انقطعت عن المسيرة الإبداعية، و توقّف نموّهن و هنّ في عمر الزّهور، "السبب راجع باختصار إلى أنّ الزواج مقبرة المبدعة الجزائرية، أمّا اللّواتي استطعن مواصلة الحياة الإبداعية فهنّ حالات خاصّة مثلا حال (السيدة زهور ونيسي) مكانتها المهنيّة نقطة قوّة قاهرة تعصف كلّ الظروف، كذلك حال الحظ في الارتباط بزوج له القابلية لتفهم معنى الزّواج بمبدعة (**فضيلة الفاروق، منيرة سعدة، خلخال نورة، سعدي راوية**) ، أو تكون حال الزّواج من رجل

---

[1]- يوسف و غليسي : خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري و معجم لأعلامه منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني النّسوي ، وزارة الثقافة ، طبعة خاصّة ، قسنطينة 2008، ص12.

[2]- مريم : 60عاما من الكتابة النسوية في الجزائر المرأة أقل حظا و أكثر تحدّيا ، مجلة المساء ، الجزائر 30، أكتوبر 2008، ص14.

ينحدر من نفس السلالة الإبداعية (**زينب الأعوج، واسيني الأعرج**)،(**ربيعة جلطى أمين الزاوّي**)، (**جميلة خمّار، مُحَمَّد بلقاسم خمار**)."[1]

لم يظهر الإبداع الرّوائي النّسوي إلاّ بعد الاستقلال و هذا راجع لاكتساب المرأة نمط الحياة بعد الاستقلال من خصوص التّعليم و فرص العمل .

وبذلك جاءت الرّواية النّسويّة لتطرح قضايا سياسية ووطنيّة دون أن تنسى موضوع المرأة و علاقتها بالواقع السياسي، أما بخصوص الروايات الجزائرية التي تحمل صورة المرأة فقد تبيّنت مدى فاعليتها في الحياة، و التي كانت تتعدّى وجودها الفردي لتعبّر عن حقائق أبعد من هذا الوجود كما اختلف الرّوائيون أنفسهم في تمثيل صورة المرأة، و من بين الرّوايات الجزائرية التي تناولت هذا الموضوع رواية «**غادة أم القرى**» **لأحمد رضا حوحو** التي تمثل المرأة ركيزتها، حيث اكتشفت البطلة أنها تحبّ جميل لكن وعيها بذاتها لم يردّها إلاّ صراعا أفضى بها إلى تحطيم ذاتي رهيب .

لم تقف الرّوايات الجزائريّة للحديث عن قضايا المرأة فحسب بل تعدّت للحديث عن موضوع الثورة الجزائرية، "كما وقعت بخلفياتها و تناقضاتها و قد صوّرت الرّواية إسهام المرأة قد قامت بدورها أحسن قيام خلال الثّورة، فإنّها بعد الاستقلال بقيت كذلك عند بعض الأدباء، في حين صوّر آخرون تهميشها و تبعيّتها للرّجل ."[2]

وبهذا ينطلق النّاقد عبد الله الغذّامي في تحديد مفهوم الكتابة النّسويّة "هناك نساء كثيرات كتبنا بقلم الرّجل و عقليته و كنّا ضيفات على صالون اللّغة، أنّهن نساء سترجلن و بذلك كان دورهنّ عكسيّا إذ عزّز قيم الفحولة في اللّغة، و من هنا تصبح كتابة المرأة ليست مجرّد عمل فردي، من حيث

[1]- يوسف و غليسي : خطاب التأنيث ، حراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لاعلامه ، ص43.

[2]- مفقودة صالح : المرأة في الرواية الجزائرية ،مرجع سابق، ص149.

التأليف و النّوع، إنّها بالضّرورة صوت جماعي فالمؤلّف هنا و كذلك اللّغة هما وجودان ثقافيان فيما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريّا و يظهر النّص بوصفه جنسا لغويّا."[1]

وبهذا يمكن القول أنّ الكتابة النّسويّة الجزائريّة مثال قويّ بجهود عظيمة في الكتابة النّسائية و بذلك لجأت المرأة الجزائرية كغيرها من بنات جنسها لتحقيق ذاتها.

V.أهمّية موضوع المرأة في الرّواية العربيّة :

إنّ الرّواية تعتبر تشكيلا للحياة و تعبيرا لواقع الإنسان حيث يتفاعل بالشّخصيات و الأحداث والفضاء و الزّمن وتكون انتقالا لمجموعة من المشاعر والأحاسيس والتّجارب التي تنتقل إلى العالم الخارجي و تصبّ في قالب قصصي يحاول الزّمن فرضه على الحياة.

ونجد أنّ المرأة كانت أسيرة حيث : "تعرّضت المرأة عبر الزّمن للاستشهاد الطّويل و سرق منها حقّها الفطري الطبيعي و عاشت معلّقة على هامش الثّقافة بين معالم التاريخ."[2]

حينها جاءت الرواية مساهمة في إبراز مكانة المرأة حيث أنه "أصبح الاهتمام بموضوع المرأة ما يعدّ قضية قضيّة أساسية و حاسمة في المعالجات الاجتماعية الانسانية، و باتت الشغل الشّاغل للمرأة ومنظماتها و لقادة الدّول و المجتمعات و المؤسسات المدنيّة و للمختصيّن ...حيث الشّعور بأن المرأة مازالت أسيرة الأفكار التي تصادر دورها و تسلّط الرؤية الذكوريّة و الأنظمة القمعيّة ."[3]

فنجد أنّ موضوع المرأة من أهمّ الموضوعات التي استقطبت الأدباء و المفكّرين، و أصبحت محطّ أنظار من الروائييّن و ذلك للمساهمة في دعم المرأة و إخراجها من مستنقع التّهميش للرّؤية الواقع و الذّات بشكل كبير فلقد اهتمّ الرّوائييّن بموضوع المرأة، فأخذت صورتها تختلف من أديب إلى آخر،

---

[1]- عبدالله الغذامي : المرأة و اللّغة ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2006، ص182.

[2]- المرجع السابق ، ص18.

[3]- د. بوجمعة بوحفص : تجلّيات صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني ، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ، جامعة لخضر ، باتنة ، 2014.2015، ص54.

و عبّر عدد منهم عن حضورها و أبرزوا صورتها في رواياتهم، حيث يقول **صالح مفقودة** : "المرأة في الزاوية تحتلّ نصيبا أوفى و أوفر، و كذا الشّأن في الدّراسات الأدبيّة و الاجتماعيّة و مع كثرة الدّراسات المقدّمة عن المرأة سلبا أو إيجابا، فإنّ تلك الدّراسات و البحوث الاجتماعيّة تجري في أماكن أخرى بحيث تكاد تقتصر تلك الأبحاث حول النّساء في المدن ."[1]

حضرت المرأة بقوّة كموضوع في الإبداع الأدبي من حيث كونها أدبيّة، قارئة، أو شخصيّة في الروايات العربية المعاصرة و ذلك لأهمية موضوعها فأصبحت تحتلّ نصيبا من هذه الإبداعات الفنيّة و خاصّة أنّ المرأة تعتبر نصف المجتمع فهي عنصر هام في جميع الميادين و مجالات الحياة الثقافيّة، الاجتماعيّة، السياسيّة و الاقتصاديّة..

[1]. صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، ص10.

الفصل الثاني:

صورة المرأة في رواية (مملكة الفراشة) لواسيني الأعرج :

1. المرأة المتعلّمة (المثقفة).

2. المرأة العاملة .

3. المرأة المتمرّدة.

4. المرأة العاشقة.

5. المرأة الغيورة.

6. المرأة الشّبقيّة.

7. المرأة القويّة.

تمهيد :

شاع منذ القدم أنّ المرأة نصف المجتمع، و نحن نؤمن بأنها أكثر من كائن بشري يمكن للكاتب أو الأديب أن يستغلها في كتاباته، ليعكس من خلاله إيجابيات و سلبيات المجتمع فقد حظيت المرأة مكانة مرموقة في الثقافة العربية، و رغم الاهتمام الكبير الّذي حظيناه عبر العصور إلاّ أنّها ستظلّ بابا مفتوحا للكتابة و الإبداع و يعدّ الرّوائي واسيني الأعرج من أبرز الرّوائيّن الّذين سعين لإعطاء المرأة حقّها من الاهتمام أو التقدير .

ومن هنا أسند الكاتب بطولة روايته إلى نماذج نسويّة متعدّدة و قد وظّفها في صور متعدّدة، حاول من خلالها أن يعكس جميع الأخلاقيّات و المثل و المبادئ الاجتماعية للمرأة، و من هنا جاءت صورة المرأة في رواية مملكة الفراشة للأديب "**واسيني الأعرج**" و هذا ما سندرسه .

1.المرأة المتعلّمة:

المرأة هي الرّكيزة الأساسيّة في الحياة الاجتماعية و هي الأداة الفاعلة فيه، فهي تسعى لتحقيق ذاتها بطبعها و إحساسها و عواطفها و تفكيرها رغم أنّ سابقا "شهدت المرأة العربيّة تسلّطا من قبل الرّجال و بلغ الأمر ببعض الأفراد في بعض القبائل إلى وأد البنات أمّا بعد مجيء الإسلام فقد تعزّزت مكانة المرأة في عهد الرسول صلّى الله عليه و سلّم ."[1]

فنجد اختلافات بين الآراء في قضيّة المرأة فهناك من يرى ضرورة التزام المرأة في البيت و ليس حجابها و اعتبار أنّ : " الرّجل هو المجتمع و أنّ المرأة ليست سوى فئة فيه و هي لم تحقّق إنجاز كونها فئة."[2]

وهناك من يدعو إلى المساواة بين الرّجل و المرأة و خاصّة أنّ الدّين الإسلامي كان و لا يزال يدعو إلى المساواة بين بني البشر و الحثّ إلى طلب العلم و العمل .

فنجد سابقا أنّ المرأة لم تنل مكانتها التّعليميّة الّتي تستحقها لأنّه كان ينظر إليها على أنّها دون الرّجل في كلّ شيء فكانت مكانتها تتّسم بالدّونيّة و ظلّت المرأة تتخبّط في الظّلام إلاّ أنّه مع مرور الوقت و التّطوّر خرجت المرأة إلى التّعليم لاعتباره الخطوة الأولى للتّحرّر الفكري و الثّقافي للإنسان عموما و المرأة خصوصا باعتبارها المربّية الأولى في الأسرة و عليه فإنّ : " تعليم الإناث له نكهة تنمويّة بمذاق خاص كونه يحقّق مكاسب إضافيّة لا بدّ ستلقي بظلالها على التمكين الذّاتي و الأسرة كما المجتمع، و من بين ذات المكاسب إطلاق الطّاقات الإبداعية لديهنّ بفعل الثّقافة الذّكوريّة و العادات والتّقاليد التي تنظر إليهنّ من منظور إنجابي يحصرهنّ في أروقة العمل المنزلي و تبعاته، و بالتّالي غير قادر على ترك بصماتهنّ في الحياة العامّة على اختلاف مستوياتها."[3]

---

[1]- صالح مفقودة : المرأة في الرّواية الجزائرية ، ص13.

[2]- نازك الأعرجي : صوت الأنثى ، دمشق ، دار الأهالي ، ط1 ، 1979، ص10.

[3] - اعتدال الحريري و فداء البرغوثي : المرأة و التّعليم ، الجهاز المركزي للاحصاء الفلسطيني، وزارة التّعليم العالي ، رام الله ، فلسطين ، 2010، ص.25

حظيت المرأة في الرّواية العربيّة بحضور اختلفت مستوياته من أديب لأخر، حيث أصبحت المرأة رمزا

فنيا زاخرا بالعديد من الدلالات و تنوعت صورتها في الرواية العربية و هذا ما نجده في الرواية الجزائرية بصفة عامة و في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج حيث صور المرأة في عدة مواضع و عدة جوانب و ذلك انطلاقا من ترجمة واقع المجتمعات و استخدم قلمه للكشف عن الحقائق باعتبار أن الكتابة هي جوهرة الحياة تجسد القضايا الاجتماعية و الإنسانية.

لقد أبدع الأديب واسيني الأعرج في كتابة روايته حيث أنه جعل البطلة "ياما" هي من تتولى عملية السرد و رسم المصير الذي آل إليه المجتمع الجزائري بعد الحرب الأهلية خلقه من حالات الخوف و المجنون و الاضطرابات التي نهكت عقولهم و نفسياتهم.

نجد صورة المرأة المتعلمة و المثقفة قد تجسدت في عدة شخصيات منها البطلة ياما الفتاة المعلمة و المثقفة التي ترعرعت وسط عائلة تشع بالأدب و الثقافة . والدها الذي يعمل في مخابر صيدال و أمها معلمة اللغة الفرنسية .هي فتاة شغوفة و طموحة ورثت عن والدها الطموح و حب الحياة و الفن و عن والدتها حب المطالعة و قراءة الروايات و المسرحيات فهي مثال للمرأة المثقفة .

"كان يفترض أن لا أكون صيدلانية أو قارئة روايات و مسرحيات "[1]، هنا صرحت ياما أنها صيدلانية رغم الحروب الأهلية و الضغوطات و الظروف التي واجهتها، **"قرأت التهديد نفسه وزارة الصحة آخر إنذار لفتح الصيدلية "**[2]، لكنها لم تستسلم للعشرات التي واجهتها .

نجد أن "ياما" إضافة لكونها صيدلانية و المسرحيات و نجد تأثير الروايات في نفسيتها لدرجة إزدواجية أسماء الشخصيات التي جسدتها الرواية حيث تقول : **"أنا لا أكره أي اسم و لكني مولعة بأسماء الكتب لأني أراها أكثر أصالة و صدقا، و تشبه أصحابها بشكل غريب، الاسم في**

[1]- واسيني الأعرج : مملكة الفراشة ، مجلة دبي الثقافية ، دار الصدى ، الامارات العربية المتحدة دبي، 2012، ط1، ص11

[2]- الرواية ، ص 10.

الروايات و المسرحيات غير اعتباطي " [1] . «ياما» عاشقة الكتب تطلق أسماء محبيها كل حسب شخصيته فهي تعتقد أن الأسماء التي تقيد في البلديات لا تطابق أصحابها فخلقت ازدواجية الأسماء بناءا على الروايات و المسرحيات. والكتب التي قرأتها و نسبت لكل شخص اسما و دينا ومتطابقا بشكل غريب مع اسم صاحبه في التفاصيل الأكثر دقة ونجد ذلك في الأسماء أعضاء فرقة ديبوجاز dpot jazz ... **"جواد أودجو على الساكسو، أنيس على القيثار الجافة شادي على الكلافية، رشيد أوراستا على الباس، حميدو أو ميدو و على الباتري و الطبل الإفريقية، داوود أوديف على الهارمونيكا و القيثار الكهربائية، ويصبحون ثمانية اذا أضفنا صفيّة أو صافو، ذات الصّوت الشجي.**"[2] هنا ظهرت ازدواجيّة الأسماء بصفة واضحة .

نجد أنّ «ياما» إضافة إلى أنّها مولوعة بالرّوايات و المسرحيات فهي تغشق الموسيقى، " **أنا لست أكثر من إمرأة عاشقة للرّوايات و الموسيقا .**" [3] فهي عضو من فرقة ديبو جاز dépôt Jazz المتكوّنة من ثمانية أشخاص قد سبق ذكرهم هذه الفرقة تكوّنت بفضل صديقها داوود أو ديف فكانت آلتها المفضّلة هي الكلارينات فأصبحت هذه الفرقة هي الملجأ الوحيد الذّي تركض إليه «ياما» في شدّتها حيث تقول : **"عودتي إلى فرقة ديبو جاز Dépôt jazz أراحتني كثيرا هي بيتي و ذاكرتي حتّى و لو غاب اليوم عن الفرقة الكثير ممّن كنت أحبّهم، كانت لحظات جميلة في مخزن الجاز، أنستني همّ الرّكض بين مختلف الإدارات لتوقيف قرار غلق الصّيدليّة الّتي أحرقت حربهم الصّامتة ."** [4]

رغم الحروب الصّامتة الّتي أفقدتها الكثير من محبّيها منها صديقها و حبيبها طفولتها "ديف" إلاّ أنّها لم تتخلّى عن هذه الفرقة الّتي أنستها هموم حياتها، فكانت الملجأ الوحيد لصبّ مكبوتاتها النّفسيّة.

---

[1]- الرواية ، ص79.

[2]- الرواية ، ص14.

[3]- الرواية ، ص80

[4]- الرواية ،ص12.

"ياما" هي صورة المرأة المتعلّمة المثقّفة المتعدّدة المواهب، الفتاة النّاضجة الّتي لا تستسلم لعثرات الحياة،فهي لم تقتصر على كونها صيدلانيّة أو قارئة كتب و روايات و محبّة للموسيقى فقط، فقد كانت متقنة لعدّة لغات، و هنا أيضا يجسّد الكاتب في روليته صورة المرأة المثقّفة، حيث تقول "ياما" أثناء محاوتها لأمّها "فيرجي" : "**أقرأ يا يمّا الرّوايات و المسرحيّات الأمريكيّة و اللّاتينيّة، العربية و الإسبانيّة** "[1]، فهذا المقطع دليل على ثقافتها و تعليمها و اتقانها للذغات خاصّة اللّغة الفرنسيّة لدرجة أنها تجيد الغناء بها باعتبارها تحبّ الموسيقى :

"On prend une bierre tango .On voit mieux la vie .

Et on dance les chimére sur le pont des morts ... [2]

لكن يبقى الكتاب هو مأنسها في وحدتها و الّتي تنسى به مشاكلها، فقد كانت تلجأ إلى الكتاب أثناء عملها أو انشغالاتها فقط لتنسى أو تخفي مأساتها مع الحروب القاتلة خاصّة بعد فقدان أبيها ة أمّها، فيعتبر الكتاب بالنّسبة لها هروبا للواقع و من حياتها التّعيسة الّتي فرضتها عليها الحياة حيث تقول : "**أمّا أنا فقد انكببت على القراءة لكي أنسى أنّ الحياة ماديّة يوميّة كانت قاتلة و كنت مجبرة على عيشها، و حياة افتراضيّة لم أجدها لم إلاّ في الكتب و مع فاوست.**"[3]

لقد ورثت هذا عن أمّها "فيرجي " **الّتي كانت الدّافع الأوّل و المحفّز لاتقانها اللّغات و لتعلّمها و ثقافتها،" هي من منحتني كتبا لأوّل مرّة بالفرنسيّة ثمّ الإسبانيّة ثمّ الإنجليزيّة ثم العربيّة الّتي لم تكن تتقنها كما يجب و لكنّها كانت تحبّها هي و الإسبانيّة.**"[4]

"فيرجي" والدة "ياما" معلّمة اللّغة الفرنسيّة،المرأة المتعلّمة و المثقّفة الّتي تنفع نفسها و غيرها فهي تسعى لتكوين نفسها و الإرتقاء إلى أسمى المراتب و الّتي قّمها لنا الكاتب في روايته كشخصيّة ثانية تمثّل نموذج المرأة المثقّفة الواعية .

---

[1]- الرواية ، ص138.

[2]- الرواية ،ص204

[3]- الرواية ، ص89.

[4]- الرواية ، ص191.

هي المرأة و الزّوجة و الأمّ المثقّفة محبّة للأدب و الفن و الموسيقى، و محبّة للعلم فهي ترفض الجهل كما تؤكّد ذلك حين قالت : " **كائنات غريبة، جعلت من الجهل و الأميّة قيمة ؟ أيّ زمن هذا ؟ هم من دفعني إلى طلب التّقاعد من عملي الّذي كنت أحبّه بقوّة (...) غلّقوا أبواب النّور و الفرح و االهرب الجميل نحو عوالم أخرى .**"[1]

فريجة أو "فيرجي" كانت مختلفة عن الآخرين فقد كانت برجوازيّة في كلّ شيء، في كلامها، حركاتها، هندامها، فقد كانت ترفض التّشابه و تدعو إلى التّميّز حيث أنّها دائما تحثّ ابنتها "ياما على أن تكون الأجمل و الأبهى و نجد ذلك في قول إبنتها : "**كانت أمّي تريدني خارج النّاس،أن لا أشبه أحدا، كانت تكرّر عليّ جملتها الدّائمة، من شابه الآخرين أصبح لا شيء في النّهاية.**"[2]

فقد كانت قدوتها في ثقافتها و شخصيتها و تميّزها حيث تقول أيضا : " **فيرجي كانت معلّمي الأوّل في القراءة و حبّ الأدب و تعلّم اللّغات.**"[3]

"فيرجي" و "ياما" مثال للمرأة المثقّفة الّتي جسّدها الرّوائي في روايته باعتباره واحد من المثقّفين الّذين أحبّوا الكتابة و أخلصوا لها بصدق الفعل و النّيّة معا، حيث طرح واسيني الأعرج قضايا مجتمعة خاصّة المرأة المثقّفة الّتي هي الأقدر و الأولى في الكتابة، فكانت و لا تزال المرأة المتعلّمة و المثقّفة لها مكانتها و أهمّيتها في مجتمعاتها.

[1]- الرواية ، ص 16.
[2]- الرواية ، ص 222.
[3]- الرواية ، ص323.

2.المرأة العاملة:

للمرأة مكانة مهمّة في المجتمع و خاصّة في أسرتها فهي تساهم بكلّ طاقتها في رعاية بيتها و أفراد أسرتها باعتبارها الأم الّتي تقع على عاتقها مسؤوليّة تربية الأبناء كما أنها تمثّل الزّوجة الّتي ترعى زوجها و تعمل على تحقيق متطلّباتها، و لا ينتهي دور المرأة على هذا الحد فقط فمتطلبات الحياة الماديّة هي أيضا فرضت عليها أن تدخل عالم الشّغل و ذلك لتلبية حاجياتها بالدّرجة الأولى فقد تكون "حاجة المرأة لكسب قوتها أو حاجة الأسرة للاعتماد على دخل المرأة." [1] فيختلف عمل المرأة حسب حاجياتها.

ولكن هناك من يرى أن عمل المرأة لا يعتبر ضرورة قصوى و إنّما يساعد على رفع المستوى الاقتصادي و الثقافي في الأسرة حيث أصبح العمل من أولويات حياة المرأة خاصّة بعد التّخرج من الجامعة و لأنّ هدف الخروج للعمل و الغاية منه تغيّرت بتغيّر الزّمن فـإنّ النّساء العاملات أصبحن لا يستغنين عنه لأنّه وسيلة لتحقيق الذّات و كسب المال .

يعدّ عمل المرأة أكثر القضايا الّتي شغلت الرّأي العام،" فعمل المرأة لم يكن ظاهرة اجتماعيّة جديدة إنّما هي امتداد تاريخي لدورها في الحياة فقد عملت في الماضي و الحاضر، حيث مارست مختلف النّشاطات السّياسيّة و الاجتماعيّة و العلميّة و قد استغلّت المرأة العربيّة بالتّدريس و تتلمذ على يدها أفضل الرّجال ." [2]

كما نعلم أنّ المرأة سابقا كانت مضطهدة و لكن مع مرور الوقت و التّطوّر أصبحت المرأة تواكب الحياة العمليّة بشكل متحرّر حيث أنّ: "عالم المرأة اليوم غير عالم الأمس فبفضل التّربية و

[1]- كاميليا عبدالفتاح : سيكولوجية المرأة العاملة ، دار النّهضة العربيّة ، بيروت ، 1983، ص85.

[2]- المرجع نفسه ،ص54.

التّعليم، و العمل تبدلت الأحوال فتزايد عدد المتعلّمات و العاملات، حيث أصبحت تؤدّي دورا فعّالا في عمليّة التّنمية المجتمعيّة"[1]

فالمرأة أصبحت نمارس شتى الوظائف و تنافس الرّجل في العديد من المناصب، فالمرأة في اندفاعها للعمل تريد أن تثبت لنفسها و للمجتمع أنّها كفء و أنّها قادرة على القيام بدور ايجابي فعّال.

ومن هذا المنطلق نجد أنّ الرّوائي واسينس الأعرج من الرّوائيين الّذين تحدّثوا عن العمل و طرحوا نماذج عن المرأة العاملة منها المعلّلة و الصيدلانيّة و غيرها، فمثلا في رواية مملكة الفراشة نجد أنّ البطلة "ياما" صسدلانيّة تعمل و تبذل جهدا رغم الضّغوطات و مخلّفات الحرب الصّامتة، فقد واجهت العديد من التّهديدات من وزارة الصّحّة و الكثير من التّهميش حيث تقول : " **تسمح وزارة الصّحّة بفتح الصّيدليّة حتّى عندما لا يتوفّر عدد السّكّان المطلوب قانونا، و يبدو أنّ بلادنا لا تسير بالقانون و لكن بالإستثناءات.**" [2]

هذا ما استنتجته "ياما" من القوانين السّائرة في البلاد التي تسير بالإستثناءات، فهذه أزمة كبيرة يعاني منها الصّيادلة الجدد حيث أنّهم يواجهون نفس التّهديدات و التّهميش، و لكنّها رغم ذلك لم تيأس و لم تمل من تحقيق حلمها و حلم أبيها الذي توفّي حيث تقول : " **مازلت أركض كلّيوم حتّى خرجت عمري لأفتح الصّيدليّة وفاءا لوالدي الله يرحمه و لركضه معي.**"[3]

فقد كانت "ياما" تسير نحو حلمها كفراشة بجناحيها الملوّنين الهشّين دون سند خاصّة بعد وفاة أقربائها، و رغم كلّ ذلك كانت طموحة و لم تستسلم لمصاعب الحياة، فقد كانت مثال للمرأة العاملة التي تكدّ في عملها و لا تتوانى على خدمة النّاس على الرّغم من كلّ الآلام و المشاكل الّتي واجهتها

[1]- يوسف خليفة اليوسف : المرأة المسلمة و دورها في التنمية الاقتصاديّة ، مجلّة الاقتصاد الإسلامي . العدد33، 1984،ص5.
[2]- واسيني الأعرج ، مملكة الفراشة ،ص11.
[3]- المرجع نفسه ،ص154.

حيث تقول : " **أنا إمرأة تقوم باكرا تركض نحو صيدليتها تمرّ عبر البيوت لتوزيعها على الّذين وعدتّهم تسليمها لعم كساعي بريد مزهر بالأخبار السّرة الّتي تحملها الرّسائل .**"[1]

كانت "ياما" صارمة في عملها و تتعامل بإنسانيّة أكثر من كونها صيدلانيّة تسعى لتحقيق مكسبها و حعلها مصدر رزق، فقد كانت تحزن عندما لا تلبّي طلباتهم،" **أنا مجبرة على فتح الصّيدليّة بأيّة أدوية متوفّرة، و إن كنت أحزن عندما يطلب منّي المريض دواءه و لا أستجيب له بسبب النّدرة.**"[2]

الأدوية أثناء الحرب الصّامتة أصبحت مطلوبة بقوّة و في نفس الوقت مفقودة رغم كثرة الصّيدليّات إلاّ أنّها تفتقر توفّر الأدوية المطلوبة، و كما نعلم أنّ في البلاد تسير القوانين بالاستثناءات و الوساطة فأصبحت مستحيلة الإستجابة لكلّ الطّلبات خاصّة بعد إحتراق مخابر صيدال، و رغم ذلك نجد "ياما" تصارع وسط هذه الحرب الصّامتة حيث كان عملها هو أملها الوحيد الّذي تعيش من أجله إضافة إلى فرقة ديبو جاز Dépot Jazz .

"ياما" تتعب و تشغل نفسها بالعمل و ذلك هروبا من واقعها المؤلم الّتي تعيشه وحيدة و مكبوتة في حياتها التّعيسة،"**أحيانا أنام على الكرسي من شدّة التّعب و لا أرى شيئا سوى الرّغبة الملحّة على النّوم .**" [3] فهذا دليل على أنّها تركض طوال النّهار لزرع الحياة في الصّيدليّة .

"جاد" صديقة "ياما" هي فتاة محبّة للحياة تعمل صيدلانيّة مع "ياما" حيث أنّها تخلص لعملها و تعمل بصرامة تامّة، فقد ساعدت "ياما" في الكثير، فاستطاعت أن تعيد الحياة للصّيدليّة المحروقة، و تمثّل "جاد" شخصيّة من الشّخصيّات الّتي جسّدها واسيني الأعرج في روايته و الّتي تمثّل صورة المرأة العاملة الشّغوف، و هي شبيهة لصديقتها "ياما" حيث تقول : " **جاد مثلي، تريد أن**

[1]- الرواية ، ص 302.
[2]- الرواية ، ص132.
[3]- الرواية ، ص135.

تعمل على أسس صحيحة، و لهذا تدقّق كثيرا في مصدر الأدوية، الأمر في غاية الأهميّة لأنّ حياة الآخرين كثيرا ما تكون معلّقة عليها."[1]

وهنا نستنتج أنّها مسؤولة عن حياة الآخرين باعتبارها صيدلانيّة تسعى للعمل بجديّة و أكثر إنسانيّة عكس غيرها الّذين يسعون وراء المال لا مباليين بحياة الآخرين و خاصّة أنّ البلاد تمرّ بأزمة الحروب الصّامتة فقلّما نجد المخلصين لخدمة النّاس لهذا نجد أنّ "جاد" مثال للمرأة العاملة التي لا تستسلم للصّعاب و الآلام و المشاكل الّتي تواجهها و أكبر دليل على ذلك أنّها أخرجت "ياما" من صاعقة الفشل حيث أنّها كادت تتخلّى عن عن حلمها في لحظة ضعف لولا "جاد"، " **تعبت و كدت أغلق الصّيدليّة لولا مساعدة جاد."** [2]و ذلك نتيجة الضّغوطات الّتي مرّت بها "ياما" خاصّة في فترة تدهور صحّة أمّها "فيرجي" فأصبحت مسؤوليّة الصّيدليّة تقع على "جاد"، لكنّها كانت بمثابة الأخت و الصّديقة ل "ياما" حيث أنّها أراحتها من همّ الصّيدليّة، "**ياما، لا تشغلي بالك بي، أردت فقط أن أذكّرك بأنّنا اللّيلة نشتغل كصيدليّة مداومة ."** [3] كانت هذه مكالمة هاتفيّة من طرف "جاد" ل "ياما" بعثت فيها الرّاحّة و السّكينة و الطّمأنينة خاصّة و أنّ أمّها كانت مريضة و على فراش الموت .

واجهت "ياما" العديد من المشاكل في عملها و لكن بفضل "جاد" تجاوزتها، " **عندما عدت من الميناء كنت متعبة، كل حاويات الأدوية فتّشت، لولا شطارة جاد و مساعدة أخيها ماسي كنت قد استسلمت للبؤس الأسود الّذي لم أكن قادرة على تحمّله ."**[4]

رغم كلّ ذلك إلاّ أنّ "ياما" تجاوزت كلّ العثرات و استطاعت أن تقف من جديد حيث كان ل"جاد" الفضل الكبير في ذلك، " **سعدت بالأدوية الّتي طلبناها و كان النّاس يحتاجونها وصلت،**

---

[1]- الرواية ، ص134.

[2]- الرّواية ، ص173.

[3]- الرواية ، ص208.

[4]- الرواية ، ص181.

المستشفى نفسه لم يعد قادرا على الاستيراد، شركتنا الصّغيرة الّتي أسّستها مع جاد لاستيراد الأدوية، لتفادي التّبعيّة بدأت تعطي ثمارها . كان هذا حلم والدي." [1]

هذا ما قالته "ياما" عندما رأت صيدليتها تزهر، فهي أكبر مثال للعاملة النّاجحة .

"**فيرجي**" والدة "ياما" هي أيضا نموذج للزّوجة العاملة النّاجحة، " **كانت تدرّس اللّغة الفرنسيّة في ثانويّة الكسندر."** [2] و نعلم أنّها المحفّز الأوّل لابنتها "ياما" الصّيدلانيّة و السّبب في نجاحها.

من هذه الشّخصيات يؤكّد الكاتب على عدم التّقليل من شأن مشاركة المرأة في الأعمال، فهي تندفع إلى العمل لتثبت لنفسها و للمجتمع أنّها قادرة على النّجاح، فعمل، "**إنّما ينطوي على حاجة ماسّة لتغيير الصّورة التّقليديّة عنها، فالمرأة و قد أقدمت على مشاركة الرّجل حياة العمل تستطيع أن تؤكّد إحساسها بذاتها، و تعوّض مشاعر النّقص عن طريق ممارسة النّشاط الّذي يقوم به الرّجل."**[3]

في النّهاية استطاعت المرأة أن تثبت ذاتها ووجودها في المجتمع ففي الأخير يساهم عمل المرأة في العادة في رفع المستوى المالي لعائلاتها، فعمل المرأة فيه رؤية لقيمتها الحقيقيّة و تنمية ذاتها كفرد كامل، و شعورها باستخدام عقلها في أمور هامّة و أيضا في إمكانيّة أن تحقّق إنجازاتها و العمل بجد للوصول إلى ما تريد.

---

[1]- الرواية ، ص182.

[2]- الرواية ، ص 156.

[3]- مُحَمَّد مسياعي : صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2000م ، ص106.

3.المرأة المتمرّدة:

نعلم أنّ سابقا كانت المرأة تعاني من التّهميش و الظّلم في مجتمعاتنا العربيّة، فعاشت منكسرة و خاضعة لسلطة الرّجل طوال الوقت حيث، "تعتبر المرأة جزء من أملاك البيت، فحرّيتها لا تتمّ إلاّ عن طريق إرادة الرّجل ."[1] و كان الجهل السّبب الأكبر في هذا التّهميش، فتعتبر نفسها سجينة البيت، كما أجمع الكثير من الكتّاب الجزائريّين أنّ المرأة ظلّت خاضعة للسّلطة و مهمّشة زمنا طويلا حيث أنّها تعتبر ظلّ للرّجل تتبعه في تحرّكاته و مواقفه و لا حريّة شخصيّة لها.

إنّ مجتمعنا يتغيّر نحو النّضج و التطوّر لذا شهدت المرأة مكانة مرموقة من تعليم و عمل و حريّة ... فأصبحت صورة المرأة حاضرة بقوّة في الروايات العربيّة لأنّ "صورة المرأة أكثر رهافة و حساسيّة و أشدّ وضوحا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرّجل ." [2] و هذا ما يجعل تجربة الفتاة من أهم التّجارب في المجتمعات لأنّها على خلاف الفتى قادرة أن تثبت وجودها وسط المجتمعات الذّكوريّة .

يعيش داخل كلّ امرأة بركان خامد ن قد ينفجر في أيّة لحظة، و هذا بسبب ما تعيشه من تهميش و اضطهاد و محاولة لإلغاء شخصيّتها و دورها في تحقيق ذاتها و اختيار مسار حياتها فيما تريده و تتمنّاه فعندما تحرم المرأة من أبسط حقّ لها، تفجّر بركانها على من حولها فتتمرّد على زوجها و على مجتمعها، و تكسر قيود العادات و التّقاليد الّتي تأسرها و تخنقها.

لقد صوّرت المرأة الجزائريّة عدّة صور كانت رمزا للوطن و للأم و الحبيبة .. كما صوّرت العديد من القضايا الاجتماعيّة و السّياسيّة بحيث لم تختلف المرأة عن الرّجل من حيث الطّرح.

كما يرى النّقّاد أنّها لا تبتعد كثيرا عن رؤية الرّجل و ميوته، حيث نجد أنّ المرأة المتمرّدة قد لاقت رواجا كبيرا في الروايات العربيّة و بخاصّة الرّواية الجزائريّة حيث : "طرحت قضايا الخاصّة بالمرأة، وهي

[1]- مُحَّد مصايف : الرّواية العربيّة الجزائريّة بين الواقعيّة و الالتزام، مطبعة قلم ، 1983، ص 182.

[2]- طه وادي : صورة المرأة في الروايات المعاصرة، دار المعارف للنشر و التوزيع ، 1998 ، ص 53.

قضايا كانت تصل في بعض الأحيان إلى المنتهى."[1] باعتبار انّ موضوع المرأة ذات أهميّة يتناوله الرّجل و المرأة .

التّمرّد هو إخضاع الأمر للوضع الجديد الذي يريده المتمرّد و للتّمرّد أنواع تختلف غاياته و أهدافه، و هو نوعان اجتماعي و ديني، و هذا ما ينطبق على المرأة بصفة خاصّة الّتي تسلّط عليها القوانين حيث كانت "المرأة مقيّدة مكبّلة بهذا العرف و بتلك التقاليد و مازالت و تلك حتّى هذا اليوم تعالج رغم تطوّر العصر."[2] . لكن نجد أنّ الروايات العربيّة استثمرت عالم المرأة بمكوّناته المتداخلة و تعقيداته.

جسّد واسيني الأعرج صورة المرأة المتمرّدة في شخصيّة "ياما" الّتي تعيش حياتها كما تشاء غير مبالية بالآخرين حيث تعتقد أنّ الإنسان يعيش مرّة واحدة و أنّ عليه أن يستمتع بها دون قيود أو قوانين حيث تقول : " **هناك حياة علينا أن نعيشها بكلّ الهبل الّذي نعرفه و نترك لها حقّ تحريك البراكين و تفجيرها و اختبار الأوقات الّتي تناسبها متى تشاء."**[3]

كما نعلم أنّ "ياما" عضو في فرقة ديبو جاز dépôt Jazz حيث تمرّدت على عادات المجتمع الّذي يرفض اختلاط الفتاة بالشّباب لكن سعت وراء موهبتها و شغفها الّتي هي الموسيقى دون مراعاة لكلام النّاس و نظرتهم إليها، فكانت غير مبالية، فلم تكتفي "ياما" بالانضمام إلى الفرقة فقط بل حتّى المسافرة معهم لإعداد نشاطات،" **تنقّلنا كثيرا عبر المدن، بما فيها مدينتنا، و أحيينا نشاطات كثيرة."** [4].

---

[1]- مصطفى عبدالغاني : قضايا الرواية العربيّة في نهاية القرن 20 ، دار المصريّة اللّبنانيّة ، ط1 ، يناير 1999 ،ص55.

[2]- حسين شمس الدين : أزمة المرأة في عدد من قصص نجيب محفوظ ، مجلة دراسات الأدب المعاصر ، السّنة الرّابعة ، للعدد 15 ،ص133.

[3]- واسيني الأعرج : مملكة الفراشة ، ص 54.

[4]- الرواية ، ص15.

كان ذلك قبل أن تبدأ حرب التّقتيل، فكانت إسم الفرقة عالقا في رؤوس عشّاق الموسيقى فقد كانوا محترفين .

"فيرجي" والدة "ياما" هي من وضعت "ياما" في المدرسة الفنيّة لتعلّم الآلات الموسيقيّة، فقد كانت تحثّها على التّميّز حتّى أصبحت تتقن العزف آلة الكلارينات.

كما نعلم أن العلاقة بين الفتاة و الشّاب محرّمة قبل أن تكون ممنوعة في عاداتنا و تقاليدنا، لكن "ياما" كانت علاقتها مع "ديف" أكبر من ذلك فقد تجاوزت العرف و القوانين و الدّين، و قد تمرّدت باسم الحب رغم أنّها واعية و مثقفّة إلاّ أنّها لم تسلم من الوقوع في فخّ عواطفها، كان "ديف" أقرب شخص لها فقد كان حبيبها و صديق طفولتها قبل أن تخطفه رصاصة في الحرب الصّامتة و تخسر أعز شخص لها، كانت تروي قصّة رحلتها على متن الطّائرة و ذلك لنقل جثمان أمّه و دفنها في تراب الوطن فأرادت مساندته في محنته حيث تقول : "**و نحن في الطّائرة شعرت بنعومة أصابعه و هي تتعمّق في شعري و بحرارة قلبه و دمعه، لم يكن يريد أن أراه يبكي، نمت على صدره دون أن أرفع عيني حتّى سمعت المضيفة و هي تعلن عن وصولنا إلى مطار العاصمة .**"[1]

كانت "ياما" قريبة من "ديف" جدا في هذه الرّحلة، لدرجة أنّها نامت على صدره دون أن تعي تصرّفاتها، لكن يبقى هذا مناف مع الأخلاق و ليست من العادات و التقاليد ان تسافر فتاة مع صديقها مهما كانت الظروف فقد كسرت "ياما" قواعد المجتمع، " **في المطار عانقته ثمّ غادرته دون أن ألتفت نحوه، كان يومها حزينا و كنت منكسرة .**" [2] كانت متأثّرة جدّا لحزنه ما دفعها إلى عناقه.

كانت والدتها رافضة لعلاقتهما، فقد كانت تستفسر على أصله و على طبيعة عيشه و على والديه و عن دينه، لكن كان ردّ "ياما" قاسيا إذ دار حوار بينهما إنتهت بالتّشابك و الاختلاف:

---

[1]- الرواية ، ص 16.

[2]- الرواية ، ص33.

"- يمّا، تعجبك ما تعجبكش، حياتي تخصني وحدي.

- و أنا، أمّك ؟ و إلاّ خضرة فوق طعام ؟.

- أنت أمّي، نقطة على السّطر . "[1]

تمادت "ياما" في ردّها على أمّها، فلم تحترمها كأم و لم تقدّر احساسها بخوفها عليها .

"ياما" إمرأة متمرّدة تريد عيش حياتها بأكمل وجه كما يحلو لها دون عادات و تقاليد بلا قواعد و لا قوانين فهي عنيدة جدّا حيث قالت : " **ولد الإنسان حرّا في كلّ شيء، مثل الحيوان تماما، و عليه أن يظلّ كذلك حتّى النّهاية، و يقبل بكلّ الخسارات الّتي تفرض عليه و هو في طريقه إلى الحياة و ممارسة الحريّة لا كفكرة فقط، و لكن كمجنون حقيقي."**[2]

"ياما" تؤمن بحريّة المرء في كلّ شيء يخصّه و أنّ لا أحد يمنعه من ممارسة ما يشاء و أن يبني الحريّة لا كفكرة فقط بل حتّى بجنونها الحقيقي، فنرى أنّها مارست حرّيتها المجنونة في جنازة والدها الّذي توفّي اثر طلق ناري حيث حرمت من السّير في جنازته بحكم أنّه لا يحقّ للمرأة حضور الدّفن لكنّها لم يهدأ لها بال حتّى تجرّأت و حضرت جنازة والدها و يذلك بتمرّدها حيت نجد ذلك في قولها : "**فجأة انتابتني فكرة مجنونة لم أفكّر فيها من قبل، لبست جلاّبيّة رجاليّة كانت في الخزانة، أعتقد أنّها لجدّي كانت بها رائحة قويّة من الكافور، ثمّ ركضت وراء الجنازة يتبعني كلبي روكي، شعرت فجأة براحة كبيرة عندما وقفت وراء المركب، رأسي مغلقا في قلمونة الجلاّبيّة، وضعت على فمي شالا طوارقيا أزرق."**[3]

تسترجع "ياما" لحظات عاشتها مع حبيبها "ديف" و ذلك أثناء تدهور صحّة أمّها حيث انّها طلبت منها أن تغنّي لها أغنية تذكّرها بحبيبها الرّحل فتمرّ لحظات العشق مليئة بالحنين في ذاكرة "ياما"

---

[1]- الرواية ، ص40.

[2]- الرواية ، ص 41.

[3]- الرواية ، ص 119.

حيث تسرد مشهد إلتقاءهما في الجسر أثناء هطول المطر، " **ضمّني ديف إلى صدره، لم يأبه لأيّ شيء، كنّا في الجهة الجنوبيّة للجسر،بدأ المطر يسقط، كنّا نمشي بلا مطّريات .**"[1]

وهذا دليل على تمرّد "ياما" فهي لم تكترث لا لكلام النّاس و لا لردّة فعل والديها، فلم يقتصر هذا الأمر على ذلك فقط، فقد كسرت حواجز التمرّد حيث تقول : " **ركضنا نحو بار صغير كان اسمه بار المركيز دوصاد Bar Marquise de Sad في الحقبة الاستعماريّة و ظلّ كما هو بعد الاستقلال، و في حملة التعريب غيّر إسمه ببار أبي نوّاس، لم تكن الفكرة خائبة أن يربط الشّعر بالبيرة.**"[2]

تناولت "ياما" بيرة التّانغو ثمّ رقصت مع حبيبها على كلمات نشيدهما الّذي كان يخرج من الحواس و هذا مثال على أنّها إمرأة تمرّدت على المجتمع و على ثقافة بلدها و خاصّة في وقت حرج حيث أنّ البلاد بأزمة الحروب .

بعد موت "ديف" أصبحت على علاقة مع شاب إسمه فادي أو فاوست فأنشأت علاقة في عالمها الإفتراضي (الفايسبوك) أو ما تسمّيه المملكة الزّرقاء، فأصبحت أفكارها و كلماتها متمرّدة حيث تقول أثناء محادثتها له باشياق : "**أريد أن أراك، أن أركض نحوك، أن أضمّك إلى صدري، أن أشبع من أنفاسك القلقة و هي تتقطّع لذّة و جنونا.**"[3]،كان هذا قبل لقاءها به، فقد كانت متعلّقة به لحدّ الجنون و قد كانت مستعدّة للتضحية بحياتها من أجله، كان تصرّفاتها و علاقتها مع "فاوست" مخالفة للدّين و العرف .

مع مرور الوقت و أثناء عرض مسرحيّة لعنة غرناطة للمسرحي "فادي" حبيبها الافتراضي كانت "ياما قد تعرّفت على شاب في البار و أخذت معه الحديث فناولها بيرة التّانغو، " **لم أمانع بيرة تانغو أخرى من يدي ديدالوس الطّيّب و الرّشيق .**"[4]

---

[1]- الرواية ، ص200.

[2]- الرواية ، ص201.

[3]- الرواية ، ص 26.

[4]- الرواية ، ص 444.

المرأة المتمرّدة دائما ما تبرهن للمجتمع أنّها لا تختلف عن الرّجل و أنّ لا شيء مستحيل بالنّسبة لها و هذا ما فعلته "ياما" حيث تقول : "**سجّلت في مدرسة السّاموراي للدّفاع عن النّفس** "[1]

حيث يتعلّمن البنات كيف يدافعن عن أنفسهنّ، "ياما" لا تعرف التّردّد أو الخوف من شيء فهي شجاعة وجريئة ومحبّة للاكتشاف ونرى هذا أثناء زيارتها للكنيسة وحدها وفي اللّيل : " **أوقفت سيارتي بعيدا، على حافة مفرغة كبيرة تكسوها الأكياس البلاستيكيّة الملوّنة و قطعت المعبر الصّغير الخالي من أيّة حراسة، و مشيت نحو كاتدرائيّة أمّنا مريم المجدليّة** ." [2] حبّها للاكتشاف ووحدتها ما دفعها للتّمرّد .

كانت "ياما" متمرّدة حتّى في لباسها أيضا، فلم تكن تشبه أحد حيث تقول : " **ألبس كاب سوداء، و قبّعة حمراء، و كوفيّة بيضاء، ناصعة مثل الثّلج و لباسا تحتيّا يتماوج بين الفاتح و العميق.**"[3]

كان هذا نموذج المرأة المتمرّدة الّتي تحبّ التّحدّي و الّتي تتّصف بالعناد و تعتبر التّمرّد وسيلة للتّعبير عن شخصيّتها و آرائها.

[1]- الرواية ، ص 72.

[2]- الرواية ، ص 263.

[3]- الرواية ، ص422.

4.المرأة العاشقة:

قضيّة المرأة حسّاسة نظرا للدور المهم الّذي تؤدّيه في المجتمع و خصوصا إذا تعلّقت قضيّتها بالجنس الأدبي الأكثر إنتشارا و هو فنّ الرواية و قد أسهم الأدباء بآرائهم متناولين القضيّة بطريقته الخاصّة، فالتّطرّق لموضوع المرأة الّذي له أهميّة كبيرة و ليس بعيدا عن الرّواية الجزائريّة أن جسّدت عوالم الأنوثة بتشعّباتها الحميميّة و العامّة في النّصوص الرّوائيّة لتتحدّث عن الحبّ و العشق و عن المرأة العاشقة و غيرها من القضايا .

نحن في مجتمع مليء بالحب خاصة أنّ المرأة تتّسم بالعاطفة و قد تقع في فخّ العشق بسهولة، فقد نجد ابن حازم الأندلسي يعرّف العشق بقوله : " إنّ أوّله هزل و آخره، دقّت معانيه لجلالها على أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلاّ بالمعاناة، و ليس بمنكر من الدّيانات و لا بمحضور من الشّريعة إذ القلوب بيد الله ."[1]

يعتبر الحب هو الأوّل في حياة المرأة، بمايلي أشياء كثيرة في حياة الرّجل و لكون الحب ضرورة في حياة المرأة فعبره تحقّق ذاتها و تستشعر كينونتها إلاّ أنّه للأسف أصبح يشكّل رهانا خاسرا بالنّسبة لبطلات الرّوايات العربيّة منها و الجزائريّة و غالبا ما تنتهي علاقات الحب في طريق مسدود .

لا ننسى أنّ الحديث عن الحبّ يعدّ فضيحة أخلاقيّة في المجتمع العربي بشكل عام و المجتمع الجزائري على وجه الخصوص، فالحب عند المرأة يعدّ مسألة متعلّقة بالحريّة و هذا "ما يعلّل المنزلة الأثيرة الّتي يحظى بها في حياتنا، خاصّة و هي تدركه رديفا للحريّة."[2]

---

[1]- صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائريّة ، ص76.

[2]- بوشوشة بن جمعة : سرديّة التّجريب و حداثة السّرديّة في الرواية العربيّة الجزائريّة، المغاربيّة للطباعة و النّشر ، تونس ، ط1 ، 2005، ، ص 86.

لكن الحب الّذي يمثّل أسمى المواطن على الإطلاق هو نوع من العهر بالنّسبة للمجتمع و يعدّ جريمة لا تغتفر حيث يكون مصرّحا عنه من طرف المرأة، فنجد في مجتمعاتنا من العيب أن نسأل المرأة المتزوّجة هل تحبّ زوجها، و ذلك لأنّ الاعتراف بالحب شبهة و الشّبهة تعني ضلالة و الضّلالة و العياذ باللّة تقود إلى النّار .

بعد التّحرّر الفكري للمرأة و بعد أن أصبحت المرأة حرذة طليقة و بعد خروجها من سجن الجهل أصبحت المرأة تحبّ و تعشق غير مراعية للعادات و التّقاليد و خاصّة بعد التّطوّر التّكنولوجي الّذي استغلّه أغلب النّاس في العلاقات المحرّمة و غيرها .

جسّد واسيني الأعرج المرأة العاشقة في شخصيّتين "ياما" و أمّها "فيرجي"، أمّا "ياما" فقد كانت فتاة لا تحكمها قوانين و لا تقاليد كما ذكر سابقا، بداية أنشأت علاقة مع صديقها "ديف" فأصبح أقرب إنسان إليها، تسافر معه، تقضي معظم أوقاتها بجواره و ذلك بحكم أنّهما عضوان في فرقة ديبو جاز الموسيقيّة، و لكن جاءت فاجعة مقتل "ديف" و كانت بمثابة صاعقة ل "ياما" حيث تقول : " **لكن عندما قتل ديف الّذي كنت متعلّقة به، تغيّر كلّ شيء، انفصلت عن فرقة ديبو-جاز و ذهب كلّ واحد منّا في اتّجاه."**[1]

فقد حزنت "ياما" كثيرا على مقتل حبيبها "ديف" فتنازلت عن حلمها و تخلّت عن موهبتها و لكن مع مرور الوقت كانت قد تعرّفت على شخص عن طريق الفايسبوك اسمه "فادي" أو "فاوست" كما تناديه، هو مسرحي مشهور، فقد وقعت "ياما" في فخّ العشق و لكن للأسف كان حبّا إفتراضيّا حيث مضت ثلاث سنوات من الحب في مهبّ الرّيح، كما جاء في قول صديقاتها و هنّ يسألن عنه و عن موعد لقاءهما : "**حبّ الفايسبوك من الهم للشّوك**" [2]، و ذلك باعتبار أنّ العلاقات الّتي تبدأ من الفايسبوك كثيرا ما تنتهي بطريق مسدود .

---

[1]- الرواية ، ص21.

[2]- الرواية ، ص41.

تعرّفت "ياما" على "فاوست" عن طريق الفايسبوك و مع مرور الوقت تطوّرت العلاقة بينهما فأصبحا في علاقة تربها رسائل و صور و تعليقات فقط، على الرّغم من مراقبة أبيها حيث تقول : **"نهاري كان ثقيلا لم أفكّر في شيء سوى في أن أتواصل على الفايسبوك، كالعادة مع حبيبي فادي أو فاوست، تحت الرّقابة الصّارمة لعيني والدي الّذي لا ينام أبدا."** [1]

أصبحت مواقع التّواصل الإجتماعي تغزو عقل "ياما" حيث تلجأ إليها دون غيرها و خاصّة أنّها تعلّقت ب "فاوست" جدّا حيث تقول : " **أنا لا أملك الأسلحة الجبذارة الّتي أقاوم بها خوفي ووحدتي إلاّ هذه المملكة الزّرقاء الّتي تسمّى الفايسبوك."** [2] فقد عوّضها الحديث مع "فاوست" عن طريق الفايسبوك كالعادة عن كلّ شيء، فلم تشعر بوحدتها و خوفها أثناء محادثته حيث أنّهما يتبدلان عبارات الحبّ و العشق، فمن جهة تعبّر له عن حبّها " **نحبّك نموت عليك"** [3]، و من جهة أخرى ينغزّل هو بها حيث يقول : " **حبيبتي ... عمري ... هبلي ... فجري ... همسي ... روحي ... قلبي ... غوايتي ..."** [4]، فقد أبدع "فاوست" في جعل "ياما" عاشقة له حيث أنّه يمتاز بسلالة الكلام و بحنين لغته معها، فسيطر على عقلها و قلبها لدرجة أنّها كانت تكتب له رسائل خفيّة كل يوم و خاصّة عندما تشتاق له لدرجة أنّها وصلت إلى 888 رسالة، تكتب في المناسبات و في الأعياد و رسائل العشق و الحب و التّغزّل .. حيث تقول : "**أكتب لك لا بهدف محدّد سوى لرغبة طائشة لأحسّ بك هنا، قؤيبا منّي مثل فراشاتي، و لأنّي أفتقدك بشدّة، لا حلّ سوى الإنتظار ."**[5]

"ياما" لا تريد من "فاوستط سوى أن يدرك أنّ المرأة تحبّ رجلا، تحتاج فقطاحيانا أن تمدّ رأسها على صدره و تنام قليلا و لا تطلب منه أكثر من ذلك و على الرّغم من المسافات و الظّروف الّتي بينهما إلاّ أنّ ذلك لم يمنع "ياما" من التّمسّك ب "فاوست" حبيبا لها، فقد كانت وفيّة، صادقة في

---

[1]- الرواية ، ص 24.

[2]- الرواية ، ص24.

[3]- الرواية ، ص 25.

[4]- الرواية ، ص36.

[5]- الرواية ، ص 60.

حبّها له و لم يكن الحل سوى الإنتظار إلاّ أنّها في بعض الأحيان تشتاق لرأيته و معانقته حيث تكتب له : "**أتساءل كيف سأكون يوم أراك و ألمسك لأوّل مرّة ؟و أشمّك لأوّل مرّة، و أضمّك لأوّل مرّة، هل سيسعفني قلبي و يتحمّل قوّة الدّهشة ؟.**" [1]

لكن للأسف "فاوست" لم يدرك و لم يقدّر حبّ "ياما" له و مدى اشتياقها، فاكتفى بخلق الأعذار كلّ مرّة، و في يوم من الأيّام انفجرت "ياما" قائلة : " **لكنّي لست حلازونا يا فاوست، أنا امرأة من لحم و دم و كثير من الهبل الّذي قتلته الحرب الصّامتة بعد أن فكّكته الحرب الأهليّة.**" [2]

فقد تعبت "ياما" من هذا الحب الافتراضي و تطلب من " فاوست" أن يعطيها حقّها فب عيش قصّة حبّ حقيقيّة حيث تقول : "**قد يختصر الحبّ كلّ مطالبنا الكثيرة فنكتفي بابتسامة أو بلمسة على الوجه المتعب، تغمض عينيها في ذراعيه و لا تسأل عن حدّ العواصف الّتي تتكالب في الخارج، و لا عن الخوف الّذي ينتظرها عند قدميها ليجرّها بعيدا نحو فراغ يستفرد بها قوّة.**"[3]

قد أفنت "ياما" سنواتها في حب "فاوست" حيث أنّها مستعدّة أن تضحّي بكلّ شيء من أجله مقابل رؤيته فقط، للتّأكّد من أنّه حقيقة على الرّغم من أنّ لها العديد من صوره إلاّ أنّها تريده بلحمه و دمه حيث تقول: " **فاوست حبيبي لك كلّ شيء ما أملك بلا استثناء، و لي فقط وردة من يديك، و قبلة مسروقة في غفلة من القتلة، و الرّكض معك في مدن التّيه قبل الموت بسكرة العاشقة بين ذراعيك.**" [4]

ضحك منها كعادته حيث كان يصبّرها بمقولة أنّ كلّما طال الغياب كان اللّقاء أروع و أجمل لكن "ياما" قد أصبحت هشّة جدّا و مرهقة من هذه العلاقة حيث كان غيابه قاس و طاقتها لا

[1]- الرواية ، ص56

[2]- الرواية ، ص 27.

[3]- الرواية ، ص 35.

[4]- الرواية ، ص25.

تتحمّل فقد تجاوزت حدّها ثمّ تواصل حديثها معه متمسّكة بجنونها و أحلامها الهاربة حيث تقول : "**خلّيني نشوفك على الأقل و أتأكّد من إنّك حقيقة و لست حلما هاربا ...أريدك لي، أنت بلحمك و دمك، أريد أن أقتل هذا الرّجل الافتراضي و أؤمن برجل يمنحني الحبّ، أشمّ عطره و عرقه و أسمع قهقهاته العالية و أشعر بلمسة من لمساته.**" [1]

كانت "ياما"تدرك أنّها تعيش قصّة حبّ افتراضيّة لكنّها مستمرّة في أحلامها و خيالها على أمل أن تلتقي ب "فاوست " حبيبها، فكانت كتابة الرّسائل هي الحلّ لصبّ مشاعرها الجيّاشة حيث نجد أنّ أوّل رسالة كتبتها "ياما" و ألقت بها في درجها السّرّي كانت في عيد ميلاده و الّتي تعبّر فيها عن مكبوتاتها حيث تقول : " **أنت رجلي الّذي أمضيت ساعات خلوتي منذسنوات المراهقة الأولى أرسم خطوط وجهه، أعدل طوله و شكله و عاداته، أحلم بما يمكن أن أمنحه له حب، و ما يمكن أن يمنحع لي من بهاء.**"[2]

كان "فاوست" ينادي "ياما" باسم "مارغريت" أو "ماغي" و يعتبرها حبيبتة الّتي أنقذته من الخراب، و التي لولاها لانتهت به الحياة على يد مفيستوفيليس الذي كاد يقتله، فقد كانت "ياما" مسرورة بهذا الاسم حيث تقول : " **كانت الكلمة تهزّني و ترميني بعيدا في شجن الحب، و تمحو بسرعة إسمي الأصلي ياما، مثل فراشة و تخلط كلّ ألواني و أحاسيسي و خجلي الطّفولي .**"[3]

كانت "ياما" المرأة العاشقة المتيّمة بحبّ "فاوست" فقد كانت تعيش قصّة حبّ كمراهقة رغم تنبيهات أمها و صديقاتها، حيث تقول "سيرين" صديقتها : " **من سوء حظّك أنّك أحببت فنّانا،**

[1]- الرواية ، ص26

[2]- الرواية ، ص28.

[3]- الرواية ، ص45.

الفنّانون لا يؤتمنون، لا يحبّون في النّهاية الاّ أنفسهم، كلّما رأوا امرأة جميلة ركضوا نحوها لأنّهم يرون شيئا منهم فيها ." [1]

"ياما" مؤمنة بالحب و لو عن بعد و خاصّة أنّها فقدت أقربائها فأصبحت أكثر تعلّقا ب فاوست فترى فيه الأب و الأخ و الأم و الصّديقة و كلّ شيء، فلم تعد تشعر بالوحدة كالسّابق حيث تقول: "**حبيبي فاوست عوّضني عن هذا الغياب، كلّ حبّي ذهب نحوه، فقد كان ابي و أخي و سرّي الجميل و الأبهى و الأشهى الّذي لن يحسّ به أحد غيري ."** [2]

لكن لم يكن هذا كاف ل "ياما" فقد كان بعد "فاوست" عنها قاسيا إلاّ أنّه لم يكن مهتمّا بقدر اهتمامها له، " **صمدم قاوست أن يظلّ إفتراضيّا إلى آخر لحظة، مجرّد صورة أو علامة خضراء في الزّاوية اليمنى من الصّفحة، تأتي و تنطفئ."**[3]

لكن مع مرور الوقت شاءت الأقدار أن يأتي موعد لقاء "فاوست" الّذي عرضت مسرحيّته لعنة غرناطة في البلاد حيث كانت "ياما" متشوّقة لرؤيته و ذلك قبل أن تكتشف أنّ "فاوست" هو مسرحي مشهور متزوّج و له أولاد و زوجته هي المشرفة على أعماله و أنّه لم يسبق له أن تواصل مع معجبيه عبر الفايسبوك لتكون هذه صاعقة في وجه "ياما" وذلك أثناء أخذ توقيع "فاوست" الذذي اعتبرته طوال الثّلاث سنوات حبيبا لها بل و أكثر من ذلك، "...**على كلّ أفضّل أن أسمع رأيك مكتوبا، أسلمك "ايميلي"، فأنا أشتغل به، لا حساب لي في الفيسبوك، لا أعرفه أصلا و لا أحبّها أيضا، يبدو لي مخيفا كثيرا، ربّما لم أصل بعد إلى إدراك جدواه."**[4]

أحسّت "ياما" بعد ردّه هذا بدوار و برجفة داخليّة، فكادت تسقط أمام الملأ غير مصدّقة أنّ حبّ حياتها لم يكن إلاّ وهما و خيالا : "**شعرت بجرح كبير ينفتح فيّ، التفتّ نحو الفراغ لكي أبكي، و لكن لم أجد فراغا صالحا لشجني، كنت خائفة فقط من الإنفجار و الجنون ."**[1]

---

[1]- الرواية ، ص 82.

[2]- الرواية ، ص 91.

[3]- الرواية ، ص 401.

[4]- الرواية ، ص 470.

اتّضحت شخصيّة فاوست الإفتراضيّة الّذي ظهر ابن عم فاوست المسرحي المشهور الّذي انتحل شخصيّته حيث يقول : " **أعتقد أنّ اسمه رحيم هو اختار أن يردّ من تلقاء نفسه قبل ان يطلب المساعدة من كاميليا، جهد كبير يبذله في نشر كلّ ما يتعلّق بي، يجد متعة في عمله الثّقافي هذا و هو يشرف على حسابي .**"[2]

هنا انتهت أحلام "ياما" و انقطع آخر حبل كانت متمسّكة به في حياتها التّعيسة لتجد نفسها وحيدة مجدّدا حيث تقول : "**وحيدة بيتم قاتل، جنديّ مهزوم في معركة لا يعرف كيف دخلها و لا كيف خرج منها.**" [3]

كانت هذه نتيجة العلاقات الافتراضيّة الذي تكوّنها الفتاة عبر مواقع التّواصل الاجتماعي و الّتي جعلت من "ياما" امرأة عاشقة متيّمة، انتهت أحلامها في طري مسدودة مكسورة الجناحين، مخيّبة الآمال، محطّمة القلب.

"فيرجي":

"فيرجي" أو "فريجة" هي الشّخصيّة الثّانية الّتي تمثّل المرأة العاشقة و لكن عشقها خاص، فريد من نوعه، عشق خيالي، عشق شخص تحت التّراب، عشقت "فيرجي" كاتبا اسمه "بوريس فيان" بعد أن كانت مولوعة بكتب فيرجينيا وولف، كما نعلم سابقا أنّها محبّة لقراءة الرّوايات و الكتب بكلّ اللّغات، حيث تغيّرت حياة "فيرجي" بعد مقتل زوجها و أصبحت في وضع مخيف و مقلق حيث: "**ملأت قلبها بكتب موريس فيان و تركت نفسها تهوي في عمق الهدوء و السّكينة، و لم تترك حتّى فرصة الحديث معها عن قلبها و أسراره.**" [4] كانت هذه بداية الحالة النّفسيّة التي مرّت بها

---

[1]- الرواية ، ص 471.

[2]- الرواية ، ص 474.

[3]- الرواية ، ص 480.

[4]- الرواية ، ص 144.

"فيرجي" حيث مع مرور الوقت " **أصبح بوريس فيان حقيقتها الوحيدة، أنساها كلّ شيء حتّى فيرجينيا و ذاكرتها** "[1]، ارتبطت به ارتباطا مخيفا لدرجة أنّها طلبت من الرّسّام الكبير مصوّر المدينة "ميرو" أن يريم لها بورتريهات لبوريس سفيان مستوحاة من صور حقيقيّة و أجبرته على قراءة كلّ كتبه ليجسّد شخصيّته، كانت متعلّقة به لدرجة الجنون، حيث تتحدّث هنه كثيرا و تعتبره حبّ حياتها بغضّ النظر عن وجهة نظر ابنتها حيث تقول : " **الحبّ هو أبسط من تعقيداتنا، أن تفكّر كلّ يوم بأنّ هناك شخصا معلّقا على كلماتنا و حركاتنا و حواسنا و عطرنا، هذا هو المهم حتّى في لحظات الغياب القاسية علينا فقط أن نلتفت نحوه من حين لآخر** ."[2]

أصبح وضع "فيرجي" يخيف "ياما" جدّا حيث أصبحت تدافع عنه و تناديه بحبيبي، حبيبا وهميّا قادها الى الجنون خاصّة بعدما زارها الرّسّام "ميرو" و رأت ردّة فعلها الشّغوفة فقد " **قامت من مكانها ثمّ دفنت رأسها بين الكتب و عادت بورقة فيها كلّ منجز بوري سفيان، مرقونة باتقان في شكل شجرة جميلة، ووارفة الأوراق، وضعتها أمامه بكلّ تفاصيله**"[3]، فقد كانت "فيرجي" مهووسة بكتب بوريس فيان و تخاف عليها من التّلف كما تخاف الأم على أبنائها، لدرجة أنّها قامت بوضعهم في البنك الوطني لحمايتهم، هنا تأكّدت "ياما" أنّ أمّها أصيبت بالجنون و أنّها دخلت في مرض نفسي، فقد كانت كلّ يوم ترى أمّها و هي تتسارع بشكل مخيف في عمليّة الانحدار حيث أصبحت "فيرجي" كمراهقة و تتحدّث عنه كأنّها تعرفه و عاشت معه حيث تقول : " **لم يجرح حبيبي بوريس أحدا . هم من اعندوا على طفولته، و حتى لا يبدو غبيّا و مستسلما، كان عليه أن يدافع فقط عن وجوده، لهذا لا يليق به أن يكون بهذه الصّورة القاتمة** ." [4]، فقد كانت على علم بكلّ تفاصيل حياته من خلال كتبه و رواياته و سيرته الذّاتيّة و كانت دائما ما تلوم "زوربا" والد "ياما" على هذه الحالة حيث

---

[1]- الرواية ، ص 146

[2]- الرواية ، ص 165.

[3]- الرواية ، ص148.

[4]- الرواية ، ص 158.

تقول :"**ياما حبيبتي، لست مهبولة، و لكنّي امرأة مجروحة في الصّميم، لقد تواطأ ضدّي والدك و حرب هذه البلاد الخاسرة.**"[1] .

أصبحت "ياما" قلقة على حالة أمّها جدّا فتارة تعاتبها و تحاول تنبيهها و تارة تستسلم لوضع أمّها و لكن "فيرجي" كانت على دراية أنّها في فخّ الحبّ الوهمي حيث تقول أثناء محاورتها لابنتها "ياما" :"**أحبّ ظلاّ، نعم . مات بالضّبط يوم ولدت، نعم. لست مجنونة،أعرف كل شيء، و ماذا كان والدك غير ظلّ هارب مع مخابره و أسفاره و عواصمه و أدويته.**" [2]، كانت "فيرجي" دائما ما تهذي لتبرّر حقيقتها الّتي تقودها سريعا نحو الجنون و أصبحت "ياما" عاجزة عن إنقاذ أمّها من هذه الحالة،لكن "فيرجي" مصرّة على حبّ بوريس : "**ليس من المهمّ أن تعرفي أنت هذا الحب، المهم أن أعرفه أنا .لم أره أرجوك ياما، ستقولين امي أصيبت بالخرف المبكّر، أنا في كامل وعيي.**" [3]، و لكن هذا لم يقنع "ياما" فقد قامت باستشارة الطّبيب النّفساني للعائلة و الّذي اكّد لها أنّ حالة أمّها متدهورة و أنّها في المرحلة الأخيرة من المرض و أنّ لا أمل من مجادلتها حيث يقول :"**شوفي ياما بنتي، لا أكذب عليك أمّك تخطّت المرحلة النّهائيّة، فهي في الجهة الأخرى، أتركيها تعي وضعها بنفسها ربّما كان ذلك أسلم لها و أريح لك أيضا.**"[4].

حزنت "ياما" كثيرا على حالة أمّها النّفسيّة حيث لم تدرك منذ البداية أنّها ستصل إلى هذه المرحلة حيث كانت تعتقد أنّها محبّة له ككاتب و لكتبه و رواياته لكن مع مرور الوقت تركت "فيرجي" نفسها تهوي إلى العشق حيث تقول "ياما" :" **كانت أمّي في البداية، تضحك على**

[1]- الرواية ، ص165.
[2]- الرواية ، ص 163.
[3]- الرواية ، ص 164.
[4]- الرواية ، ص 174.

علاقات بوري سفيان مع نساء أخريات، و تقول لي في شكل هامس، و كأنّها تخشى أن يسمعها أحد : لو كان بوريس يعرف فيرجينيا لأحبّها و هبل عليها."[1]

بعدها دخلت في حالة المقارنة بينها و بين عشيقاته حيث تعتبر نفسها واحدة منهم و لكن هي الجميلة و الأنيقة بينهم، و في هذه الفترة :" **كانت كلّ يوم تنزلق نحو الجنون بخطوة لدرجة أنّي كنت مرعوبة من أن تقفز من الجهة الأخرى و يصبح من المستحيل عليّ جرّها نحو ضفّتي**[2]".

في يوم من الأيام دخلت عليها "ياما" فتجدها تبكي بحرقة، فسالتها عن السّبب لتجيبها "فيرجي" :"**إشتقت إليه كثيرا يا ياما إبنتي."**[3] و دون ادنى تفكير أجابتها "ياما" بابا الله يرحمه ن فأخذت ياما تواسيها و تدعوها أن تحمد الله على كلّ حال، ثمّ تحدّث معها عن ريان و و أختها "ماريا" لكن جاءت الصّاعقة ل "ياما" بكلمات أمّها الغريبة الّتي لم تنتظرها أبدا:

"- تريدين الصّراحة ياما ؟ إشتقت كثيرا لحبيبي بوريس، غاب عنّي كثيرا، و لم يعد يفكّر في كما كان، منذ مدّة لم أره،لم أسمع صوته.

- ماما بوريس مجرّد...

- لا هو ليس ظلاّ، هو كلّ شيء."[4].

هنا ارتعبت "ياما" أكثر من أيّة فترة أخرى، ففي تللك اللّحظة أدركت ياما أنّها فقدت أمّها نهائيّا، و خسرت والدتها الّتي كانت تتّجه بخطى حثيثة نحو نهر الموت.

كان مبرّرها أنّ "زوربا" زوجها قد خانها و أنّها فقدته منذ زمن طويل قبل موته، فشعرت "ياما" بالشّفقة الغريبة أكثر من الغضب منها،كانت حالتها تتدهور أكثر مع مرور الوقت لدرجة أنّها أصبحت لا تفرّق بين إبنها و خيال "بوريس فيان" : "**هرب بوريس، و لا أعرف السّبب . ألم تقولي**

---

[1]- الرواية ، ص 143.

[2]- الرواية ، ص 145.

[3]- الرواية ، ص 167.

[4]- الرواية ، ص 169.

أنّي كنت أكثر من أمّه ؟،طيّب هل نترك أمّا وحدها وسط هذا الخراب ؟،ليس من حقّه، تركني هكذا و غاب في بهو و لم يبال بي ."[1]

أصبحت "فيرجي" مريضة، طريحة الفراش، فانتاب خوف عميق في قلب "ياما"، فوالدتها تقاوم بطريقتها الخاصّ و ترفض أن تستسلم لقدر قاتل كان يرتسم في كلّ شيء كان يحيط بها، حيث أصبح صوتها هشّا و لكن هذا لم يمنعها من ذكر بوريس فقد كانت تعاتبه حتّى و هي على فراش الموت .:" **حبيبي بوريس ... أتعبتني كثيرا و مع ذلك لا أملك إلاّ أن أغفر لك .. هل تسمعني؟ أنا الآن أركض نحوك .. انتظرني قليلا يا قلبي ."**[2]

عندما كانت "فيرجي" في صحّة جيّدة كانت قد خبّأت كتبه في البنك الوطني، لكي لا تمسّ أنفاسه أياد أخرى حيث تقول:"**لأنّي أخاف أن تسقط كتبه بين أيدي من لا يعرف قدرها، الحرب الأهليّة و الحرب الصّامتة أنجبتا كيانات علقيّة تمتصّ روح كلّ شيء و لا تترك إلاّ العظم واقفا قبل أن يهرّ الجسد كليّا من تلقاء نفسه."**[3] توفّيت "فيرجي" و هي معلّقة بحبّ بوريس فلم تنجو منه بل كان هو السّبب في موتها، فكانت آخر وصيّة لها لإبنتها :" **احذري حبيبتي أن تحبّي كاتبا حيّا، الأموات لا يؤذون، الميّت نغلّفه بحضوره و نشتاقه في غيابه، و نقتله وقت ما نشاء بطلقة لغويّة قاهرة أو بشهقة عميقة، أمّا الأحياء فيمكن أن يتحوّلوا إلى قتلة في ثانية واحدة."** [4]

كان هذا مثال للمرأة العاشقة المتيّمة و المؤمنة بالحبّ، فقد كانت "ياما" عاشقة لرجل افتراضي، و أمّها عاشقة لكاتب ميّت، فانتهت بها الحال إلى طريق مسدود.

---

[1]- الرواية ، ص 195.

[2]- الرواية ، ص 212.

[3]- الرواية ، ص222.

[4]- الرواية ، ص 250.

5.المرأة الغيورة:

الغيرة هي أميز ما تتميّز به المرأة فهي من الصّفات الّتي فطرت عليها، و لكنّها تتفاوت بين إمرأة و أخرى، فالله تعالى خلق المرأة و كتب الغيرة عليها ن و ركّبها على طباعها، و هذه الغيرة الحاصلة قد تخرجهنّ من دائرة العقل و تدبّر العاقبة فيحصل ما لا يحمد عقباه.

و الغيرة مشتقّة من تغيّر القلب و هيجان الغضب بسبب المشاركة فيما به الاختصاص و أشدّ ما يكون ذلك بين الزّوجين حيث يقول **الكفويّ** :الغيرة : كراهة الرّجل اشتراك غيره فيما هو حقّه، و ذكر الرّجل هنا على سبيل المثال، و إلاّ فإنّ الغيرة غريزة يشترك فيها الرّجال و النّساء بل قد تكون من النّساء أشد.

الغيرة حالة شعوريّة تتشارك فيها بنات حوّاء عموما و تتّصف بها كلّ النّساء و لكن من النّساء من تفعل المستحيل لتحصل على ما تريد، و تدبّر الحيل و المكائد، يقول أحد الفلاسفة :" يسألونني عن الأفعى اللّينة الملمس، و هي أمامهم في كلّ وقت ! بل في كلّ وقت ! بل في كلّ لحظة ! هي المرأة."[1]، يعني بقوله أنّ المرأة هي أفعى ليّنة الملمس. أي أنّ المرأة في البداية تظهر في و كأنّها رقيقة الشّعور، مرهفة الحس، و نقيّة الاعتقاد، فلا يمكن أن تكون لها نظرة سيّئة عن الآخر، و لا معتقد خاطئ عنه، و لمن مع المعاشرة و المخالطة، و مع مرور الوقت تظهر على حقيقتها.

ويقول علي ابن أبي طالب :" المرأة عقرب حلو اللّبسة، و يقال لبس الحيّو و العقرب و الزذنبور تلبسه، و تلبسه لبسا، لدغة و أكثر ما ستعمل في العقرب."[2]

---

[1]- زينة أحمد : المرأة في التّراث العربي ، حب، جمال ، نعمة، لطائف ، مكائد ،دار المناهل للطباعة و النّشر و التّوزيع،ط1، 1993 ص 153.

[2] - المرجع السّابق ، ص 152.

بمعنى أنّ وجه الشّبه بين المرأة ة العقرب هو أنّهما تلسعان بسمّها كلّ من تقرذب منها، فالمرأة شديدة الغيرة و من غيرتها قد تفعل لأيّ شيء هذا ما يجعلها تكيد و تمكر.

ومن الأقوال الأخرى الخاصّة بالمرأة أنّ السيّدة عائشة كانت شديدة الغيرة خاصّة من زوجات النّبيّ صلّى الله عليه و سلّم لفرط حبّها له و قد "طالت غيرتها القويّة على زوجات النّبي من حلقها أيضا، فيرى أنّها كسرت بدافع الغيرة أوّل لحفصة و صفيّة، و أنّها ضربت مرّة سودة الّتي تكبرها بخمسين عاما تقريبا "، و كانت كلّ زوجات النّبيّ يغرن من عائشة لأنّها محبوبة النّبي و معشوقته الّتي كان يحبّها، فالغيرة هي فطرة تتّصف بها كلّ النّساء.

جسّد واسيني الأعرج صورة المرأة الغيورة في شخصيّة "ياما" الّتي كانت شديدة الغيرة على حبيبها الافتراضي "فاوست" حيث دائما ما كانت تقول له انّ :" **لا نوايا طيّبة للغيرة و حرائقها الخفيّة، أكتب و أشتاق و أشيد أوهامي الجليلة على أرض من ماء.**" [1]،فقد كانت تصاب بالغيرة من معجباته فتصبّ غضبها في رسائلها الخفيّة حيث كتبت في عيد ميلاده رسالة تقول:" **غدا عيد ميلادك يا مسيحي الصّغير، سيأتي و أنت بعيد عنّي، ستمضيه مع غيري،فيليسيا،أورورا، ازميرالدا،لا أدري كم من الأسماء مرّت على قلبك؟.**" [2] كان قلب "ياماط بركانا هائجا، و هي تتخيّل أنّ امرأة أخرى في حياة "فاوست" و دائما كانت تعاتبه و تخاصمه على أتفه الأسباب و ذلك بسبب غيرتها المفرطة لكن دائما ما يضحك منها و يعاملها ببرودة دم حيث يقول:

"**- يا غيورة.**

- لا ليست الغيرة، و لكني أخاف صمتك، يقلقني وضعك هذه الأيّام

- لي أصدقاء و لا يمكنني أن أتخفّى عنهم أو تفاديهم. "[3]

---

[1]- واسيني الأعرج : مملكة الفراشة ، ص 58.

[2]- الرواية : ص 28.

[3]- الرواية ، ص 36.

نظرا لحبيبها "فاوست" المشهور فمن الطّبيعي أن يكون له معجبات و هي الفكرة الّتي لم تكن من السّهل تقبّلها بالنّسبة ل"ياما" و خاصّة أنّها في علاقة افتراضيّة يحصرها الفيسبوك فقط، فكثيرا ما تتذمّر و تغضب من غيرتها عليه حيث تقول:"**في أحيان أخرى يصعد الدّم الى رأسي فألعنه،و ألعن دين أمّه، و دين الزّرقة الّتي سرقها للجميع و استبدّ بها نهائيّا لتصبح ملكا له.**"[1]

ما كان يصيب "ياما" بالجنون هو ردّه على معجباته بكلمات من الغزل مثل حبيبتي،عمري،حنيني.. حيث أنّها تشعر أنّها تشبه الأخريات و أنّ لا فرق بينها و بينهم، كانت غيورة جدّا منهم حيث تقول:"**تركبني موجة غيرة عارمة مجنونة، من صديقاته الكثيرات و الجميلات في صورهنّ المستعارة.**"[2]

فكثيرا ما كانت "ياما" تعيد نفس الموضوع مع "فاوست" و تعاتبه على علاقاته مع معجباته، بفقد كان يوزّع الكلمات بالإيقاع نفسه، و كأنّه بائع عواطف بميزان غريب، فكلّ واحدة يمنحها ما تحتاجه لتحبّه أكثر، فانفجرت "ياما" في وجهه و باحت بكلّ أسرارها الّتي كانت كالقنابل الموقوتة داخلها، و لكن "فاوست" لم يعرها اهتماما حيث يقول :" **هههههه أفهم من هذا أنّنا عدنا للغيرة القديمة.**"[3]، فكان يعاملها ببرودة دم و كثيرا ما كان يضحك على غيرتها المفرطة و لكن "ياما" أيضا كانت مدركة أنّها غيورة بشكل لا يطاق فقد اعترفت بذلك قائلة : "**عليّ الاعتراف أنّ مرض الغيرة متأصّل فيّ .**"[4]، لكنّها كانت على حق و كانت دائما ما تحزن على كثرة نساءه حيث تقول:"**نساؤك حبيبي، نساؤك كثيرات، كيف ستفعل معهنّ عندما يركضن نحوك الى المطار.**"[5]

---

[1]- لرواية ، ص 61.

[2]- الرواية ، ص 35.

[3]- الرواية ، ص 49.

[4]- الرواية ، ص 37.

[5] - الرواية ، ص 49.

كما نعلم سابقا انّ "ياما" سجّلت في مدرس السّاموراي للدّفاع عن النّفس فقد كانت ترغب في قتل "فاوست" من شدّة غيرتها عليه حيث تقول :"**لا أدري من أين جاءتني هذه الرّغبة الغريبة في القتل من شدّة الغيرة الّتي تحوّلت في دمي الى سمّ قاتل.**"[1]

أصبحت "ياما" تبتعد كلّ يوم عن الطّفلة الّتي كانت عليها و تقترب نحو الوحش و ذلك أثناء التّدريب حيث تقول:"**كنت أرى فاوست السّاموراي و كنت أراني صديقه الّذي يحرّره.**"[2]

دخلت "ياما" هوس الغيرة فقد كانت تتعذّب بل تعذّب نفسها من فرط الغيرة حيث تقول :"**لكن غيرتي كانت تحرق في طريقها كلّ شيء.**" [3]،كانت "ياما" شخصيّة غيورة جدّا و قد ورثت هذا من أمّها حيث تقول :"**يبدو أنّ أمّي ورثتني كلّ جينات هبلها الخفيّة.**"[4]

لا ننسى أنّ أمّها وقعت في حبّ كاتب مشهور ميّت و عاشت قصّة وهميّة لا أساس لها من الواقع و العجيب في ذلك أنّها كانت تغار عليه حيث تقول:" **لو كان حبيبي بوريس حيّا لطلّقته من ميشيل و أورورا و سحبته نحوي.**" [5]، فكثيرا ما كانت تقنعها "ياما" من الاكتفاء من حبّها و غيرتها لبوريس بعدما فقدت الأمل من شفائها حيث تقول :

"**- يا ماما ... بوريس عنده في حياته قطيع من النّساء.**

- أعرفهنّ كلّهنّ، لم يخبّي عنّي و لا واحدة منهنّ، على العكس من الزّبير."[6]

فقد كانت "فيرجي" متمسّكة بحبيبها الوهمي "بوريس" و تأبى التّخلّي عنه مهما كانت الظّروف حيث تقول:"**لقد سرقوا منّي كلّ شيء، و تسامحت، الاّ بوريس، فلن أسلّم فيه أبدا.**"[7]

---

[1]- الرواية ، ص 56.

[2]- الرواية ، ص 73.

[3]- الرواية ، ص 54.

[4]- الرواية ، ص 57.

[5]- الرواية ، ص 144.

[6]- الرواية ، ص 175.

[7]- الرواية ، ص 178.

فقد كانت "ياما" تندهش كلّ يوم من حالة أمّها المتدهورة الّتي لم تستطع أن تسيطر عليها، و بقيت على هاته الحالة حتّى وفتها المنيّة.

هذا مثال للمرأة الغيورة حيث يقولون أنّ المرأة أشقى بغيرتها من الرّجل و أنّ الغيرة هي الطّاغية في مملكة الحب حيث تعبر المرأة الغيرة هي الّتي تحفظ بها كرامتها و تدافع بها عن وجودها في قلب الرّجل.

6.المرأة الشّبقيّة:

لقد اختلفت منطلقات فكرة ما بعد الحداثة، و تنوّعت ما بين مواضيع معرفيّة و أخرى فلسفيّة تحمل طابقا ايديولوجيّا في عمليّة التّفاعل على الوقائع الحيّة داخل المجتمع و من الملحوظ أن تكون قضيّة المرأة من أبرز النّقاط الّتي شكّلت بؤرة تساؤل داخل الأدب و النّقد، هذا لأنّ المرأة تعتبر فاعلا داخل الحياة الاجتماعيّة و الأدبيّة .

ومن خلال ذلك تنوّعت صورة المرأة المطروحة داخل المضامن الأدبيّة، و كانت تتّخذمن المعاصرة و التّحرّر، سبيلا لاثبات الذّات و الكينونة الأنثويّة، لقد تناول النّقّاد و الباحثين موضوع المرأة من حيث الجسد و أيضا صورة المرأة الشّبقيّة الّتي تعتبر "رؤية الواقع و الانسان و الكون بنظرة ذاتيّة."[1]

وهذا ما جسّده العديد من الرّوائيّن في كتاباتهم تحاكي جانبا من الواقع و ترصد لنا الانسان و هو يجسّد و يقدّسه، كما يقول النّاقد **علي محمود المحمداوي** :"المراة جسد راغب كما يضمّها الرّجل و بالتّالي هي كائن نرجسي متضخّم في نرجسيّته و هذا نتيجة للواقع القهري الذي يحكمه الرّجل ."[2]

[1]- كمال أبو ديب : الرّؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) ، مطابع الهيئة المصرية العامة ، د.ط.د.ت، ص 114.

[2]- علي عبود المحمداوي : الفلسفة و النسوية ، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر ، 2013، ص171.

وكأنّ الرّجل يعيش حالة من الهيجان و السّلطة الجامعة ضدّ المرأة، فهو لا يسيطر على أهوائه أمامها .

نجد النّاقدة و الباحثة ايريفاري في كتابها "هذا الجنس ليس واحدا"، تضع مفهوما للنّسويّة من خلال الارتباط بالشّهوانيّة الذّاتيّة لجسد المرأة." [1]،وهذه الصّفة تحدّد الخصوصيّة الّتي تحاول إثباتها من خلال هويّتها الأنثويّة و الّتي تعكسها من خلال جسدها، فهي تتفاعل مع جسدها و تثير غرائزها ن من أجل إرضاء نفسها و شهوتها.

أصبحت الكتابة عن الجسد حرفة رائجة تستقطب الكتاب و القرّاء معا في علاقة تبادليّة، ممّا أدّى إلى بعض الرّوائيّين إلى الانكباب على الجسد و تصويره في أدقّ تفاصيله باعتبار محل جذب للمتلقّين و شهرة و ربح، فيمثّل الجسد الصّورة السّرديّة المحفّزة داخل تّشكيل المكوّنات الأخرى "فالجسد هو سبيل الكتابة عند المرأة و نارها الّتي لا تنصبّ و معجزاتها الّتي تكتمل، فمن الجسد تفيض المرأة

على شيطان لغتها و من معجمه تزيّن السّرد ببروقه و رعوده و تركّب على أحصنة اللّغة."[2]،فمنهم من يتّخذ من الجسد وسيلة للتّعبير عن قضايا أهم من الجسد في ذاته من قضايا راهنة و شائكة في المجتمع و تخدمه فتنبّهه إلى بعض المخاطر .

الجسد وسيلة لإشباع النّفس حيث في " الجنس وحدة يمكن تحقيق التّجانس و الكثافة المطلقة الّتي تجاوز كلّ التّوتّر."[3]، في حين نجد رأي مناف و مخالف لهذه الآراء الّتي تقدّس الفرديّة في العمليّة الجنسيّة، فالحياة ليست جنسا فقط إنما إطار جماعي، يتحقّق و ينجح بنجاح المقطوعة الأخلاقيّة

[1]- المرجع السابق ، ص 172.

[2]- الأخضر السائح : الرواية النسائية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد ، مجلة الخطاب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة الأغواط ، الجزائر ، العدد 4 ، جانفي 2009 ، ص71.

[3]- كمال أبو ديب : الرّؤى المقنعة ، مرجع سابق ، ص 137.

حيث انّ " الجنس لا يتحقق، لا يسعد إلا إذا عيش في اطار علاقة وجدانيّة حميميّة خارج هذه العلاقة، تتحوّل الى علاقة سطحيّة تافهة، قد تمنح المرء رعشات لذّة و لكنّها لا تروي غليلا."[1]

لقد جسّد واسيني الأعرج صورة المرأة الشّبقيّة (الجنسيّة) باعتباره موضوعا يعالج جانبا من الواقع الجزائري، حيث يرصد لنا شخصيّات تعاني فوضى الإحساس كما أنّه يعلن صوت الأنثى داخل النّص المكتوب الّتي تتصارع مع مكبوتاتها الجنسيّة .

"سيرين" صديقة "ياما" هي الشّخصيّة الّتي تمثّل المرأة الشّبقيّة و الّتي تلقّب باسم "أم الخير"، فقد كانت سيرين مولوعة بالكتب لدرجة أنّها باعت كلّ ممتلكاتها من الذّهب و الفضّة لتتمكّن من شراء بطاقة سفر من أجل حضور ندوة لعائض القرني، فقد كانت إنسانة متناقضة، مظهرها الخارجي و كلامها غير ما بداخلها و بتصرّفها حيث تقول "ياما" :" **صديقتي سيرين أم الخير، التي لم أحتفظ الاّ بالجزء الأوّل من اسمها بينما تلحّ هي على الاسم كاملا، المولعة بأحلامها الورديّة و الجنسيّة."**[2]

فقد كانت سيرين غارقة في أحلامها النّرجسيّة حيث أنّها تؤمن بأنّ الله سيأتيها بزوجا من أذنيه حتّى دار عائلتها، و يكون كامل الأوصاف حيث تقول :**"أنا مؤمنة بأنّ ربّي سيأتيني بزوج من أذنيه حتّى دار عائلتي."**[3]

كانت أفكار "سيرين" صديقة "ياما" مختلفة قد كانت تؤمن بالموازنة بين متطلّبات الدّنيا و الآخرة إيمانا منها أنّ الإنسان لابدّ أن يوازن بين دنياه و آخرته حيث تقول :" **خلّيني اعمل و أعيل أمّي و اخوتي أرفض السّلفيّة المقيتة ."** [4]، كانت حتّى في قرائتها للكتب مؤيّدة للجانب الجنسي، حيث تقول بعدما قرأت رواية الكسيس زوربا، حيث أنّه كان انسان زير نساء فلقّبته بالمهبول و رغم

---

[1]- كوستى بندلى : الجنس في أنواره و ظلاله (رؤية انسانية و ايمانية)، منشورات النّور ، ص27

[2]- واسيني الأعرج : مملكة الفراشة ، ص82.

[3]- الرواية ، ص 88.

[4]- الرواية ، ص89.

ذلك فقد كانت تدافع عنه في علاقاته الجنسيّة باعتبارها تؤمن بالرّؤى الشّبقيّة حيث تقول :" **وين المشكل اذا كانت النّساء يبادلن زوربا الحب و السّرير و الشّهوات الدّنيا الجميلة ؟ هنّ يردن ذلك لأنّهنّ لا يشعرن بالأمان الاّ في أحضانه، أيّ شيء يقلقك في هذا ؟."**[1]

سيرين تؤمن بأنّ الله يبعث لها ملاكا يحقّق لها رغبات جسدها، عندما يعنّف بها جسدها فتشبع رغباتها عند الضّرورة و لا يتركها الاّ بعد أن يشبع مبدأ الرّغبة الجنسيّة فبها، فهذه المرأة تكره ثقافة "ياما" المستغربة لأنّها ليست مثقّفة مع ما تراه زيّا اسلاميّا، و بذلك تقول ل "ياما" :" **أنت جميلة، أنت فتنة كلّ من رآك اشتهاك، فعرّاك بعينيه، مأكلك و بالخصوص قراءاتك الخطيرة، أمامك القرآن العظيم كاف و شاف لا تحتاجين لقراءة غيره ."**[2]

مشكلة "سيرين" أنّ كلّ من تقدّموا لها عادوا خاسرين، عبثيّة شروطها حرمتها من زواج كانت تريده، فقد كانت شروطها غريبة، فهي تأمل أن يرزقها الله زوجا كاملا دون عيوب و من هذا الاعتقاد دخلت سيرين في حالة العلاقات الجنسيّة الفرديّة، " **أنت جميلة لكن جسدك مسجون."** [3]، هذا ما قالته "ياما" ل "سيرين" .

كانت "سيرين" امرأة عبثيّة تريد اشباع رغبتها الجنسيّة مع ملاكها كلّ ليلة حيث ردّت عليها قائلة: "**بسيطة حبيبتي، في كلّ ليلة عندما تكبر شهواتي و تفيض عليّ، أصبر و لا أسقط في الرّذيلة، أستحمّ و اتعطّر كما تفعل أيّة معشوقة مع بعلها، ثمّ أنام مهيّاة لجنون الرّغبة ."**[4]

كانت امرأة نرجسيّة تحلّ الاستحلامات و تؤمن بأنّ المرأة يجب أن تصبّ شهواتها و رغباتها الجنسيّة بأيّ طريقة خاصّة مع امرأة مثلها لم يحالفها الحظ لتتزوّج بفارس أحلامها، حيث أخذت تسرد لصديقتها "ياما" ما يحدث معها كلّ ليلة بكلّ ثقة و افتخار حيث تقول :" **بمجرّد أن أغمض عيني في اغفاءاتي الاولى حتّى يرتادني ملاك الرّغبة او هكذا أتخيّله على الأقل، فيسحبني نحوه**

---

[1]- الرواية ، ص 103.

[2]- الرواية ، ص 105.

[3]- الرواية ، ص 105.

[4]- الرواية ، ص 106.

بجنون العاشق يحبني كما تحبّ الملائكة بعضها البعض، يوقظ كلّ الجنون الذي في داخلي حتّى اشعر بجسدي مفكّكا كليّا."[1]

اندهشت "ياما" من ردّ "سيرين" بل و أخافتها كثيرا فقد كان غريبا عليها حتّى أن ترى صديقتها المرأة المتوازنة في الظّاهر حوّلتها الحرب الصّامتة و دفعت بها نحو عزلتها لتعيش خلوة غريبة كانت الوحيدة من يعرف سرّها، فأضافت "سيرين" :" **كلّما فاض الجسد بالرّغبة أو بحالات الاشتهاء الّتي تنساب أيّ انسان في لحظات الوجدان الّتي تصعب مقاومتها أنغمس فيها و أصرّف جموح الرّغبة بشكل لا يؤذيني ابدا."[2]**

وبكلّ غرابة و دهشة تسأل "ياما" عن غشاء بكارتها فتجيبها "سيرين" بعدما ضحكت عليها و من بلادتها حيث تقول:" **يا حبيبتي ن المسافة بيننا كبيرة، أنت تفكّرين بمنطق بشري قاصر و مجدود، الملائكة ليست كالبشر حتّى في عنفوانها و لذّتها شيء آخر أكبر و أجمل و أبهى و انقى."[3]**

أصبحت "سيرين" تسخر من "ياما" م من جهلها لهذه الأمور و أنّها خارج هذا العالم فقد كانت "ياما" مكتفية بعلاقتها مع "فاوست" و كانت سعيدة بها و مكتفية بصورته و الحديث معه في المملكة الزرقاء، فقد كانت "سيرين" تحرّض "ياما" بالاستمتاع بجسدها و ان تلبّي رغباتها و شهواتها، في حين أنّ "ياما" كانت تشفق عليها لانّها امرأة سجينة نفسها عكسها الّتي كانت بلا قيد، فقد كانت "سيرين" امرأة تحاول أن تشبع رغباتها الجنسيّة فلم تكن تكتفي بملاك واحد كما تناديهم هي بل كانوا أكثر حيث تقول :" **للملائكة سحر خاص، لا يؤذون مثلما يؤذي البشر بعضهم بعضا، أحيانا يؤتون مجتمعين و يمنحونني المتعة بسخاء كبير، واحد انيق في قلبه، و آخر ناعم ملمسه و ثالث مدهش بحنانه و خوفه عليّ، و سيّدهم من يتحسّس باناملة مكان الحواس لاستثارتها."[4]**

---

[1]- الرواية ، ص 107.

[2]- الرواية ، ص 108.

[3]- الرواية ، ص 109.

[4]- الرواية ، ص 110.

ثمّ تغفو "سيرين" إغفاءة لذيذة داخل النّوم قبل أن تقوم مع الفجر للصّلاة فهي تقول أنها لا تحتاج إلى حمّام، فالملائكة تزيل عنها كلّ شيء، فقد كانت تدعو "ياما" للابتعاد عن القراءة و مملكتها الزّرقاء و جنونها الباطني و إن تعيش لذّة جسدها .

كان هذا مثال للمرأة الشّبقيّة الّتي تسعى لإشباع رغبتها الجنسيّة مطلقة جسدها لشهوتها الّتي ترفض أن يكون مسجونا أو مقيّدا.

7.المرأة القويّة:

كلّما ازدادت الظّروف الاجتماعيّة قهرا ازدادت قوّة الإرادة و العزيمة داخل المرأة، فهي ذلك الإنسان الّذي يحاول جاهدا لتخطّي عقبات الحياة معلنا ذاته و هويّته، بعيدا عن السّلطة الذّكوريّة المهيمنة على المجتمعات سواء الغربيّة أو العربيّة، إنها النّزعة الأنثوية الطّامحة و القويّة .

تعرف القوّة على أنّها :"ما ينتج عن الحركات الطبيعيّة أو الاجتماعيّة من طاقة مؤثّرة، و قد تردّ بوضعها رديفا للعنف و جيب آرنت هي السّلطة أو الهيمنة ."[1]

تقول أحد الباحثات "فهيمة شرف الدّين" في بحث بعنوان "المرأة و القيادة " تؤكّد " إعادة النّظر لمشاركة المرأة في صنع القرار و أيضا تجاوز ثنائيّة الخطاب السّائد عن المرأة أي خطاب الذّات المرأة المتسلبة و المستضعفة، المستغلّة، الخطاب الذكوري السّائد."، هنا توضع قوّة المرأة في إثبات شخصيّتها من خلال تمرّدها على التّقاليد المتعارف عليها و تجاوز المنظومات السّائدة.

صوّر لنا واسيني الأعرج صورة المرأة القويّة داخل المجتمع الجزائري و هي تصارع وسط الحرب الصّامتة الرّاغبة في الحياة و المجاهدة ضدّ الظّروف القاهرة، و الّتي تريد إثبات ذاتها، بعيدا عن كلّ أشكال التّسلّط و التّبعيّة الذّكوريّة .

[1]- علي عبود المحمداوي : الفلسفة النّسوية ،مرجع سابق، ص 297.

فهذا ما يحلّله واسيني الأعرج داخل الرّواية بإعلاء صّوت المؤنّث في الرّواية و التّحدّث باسم الأنثى و الحالة التّبعيّة الّتي تعيشها المرأة إزاء الحرب الأهليّة الّتي تحوّل منها امرأة قويّة فهي تعكس الإحساس بالَضّعف و تحوّله قوّة لمواجهة الآخر.

كانت "ياما" قويّة صغرها، فقد كنت أمّها دائما ما تدعوها للتّميّز و أن لا تشبه الآخرين، فقد تعرّضت لموقف حينما أرادت أن تعزف على آلة الكلارينات حيث تلقّت الرّفض من طرف معلّمها الذّي يقول أنّ نفسها ضعيف حيث تقول :" **كان تعلّم العزف بالنّسبة لي على هذه الآلة، رهانا حقيقيا لأثبت لأستاذي الغبي أنّي كنت قادرة على كلّ شيء، أمل نفسا أقوى من نفسه.**" [1]

فلم تكتفي "ياما" من التّعلّم على آلة الكلارينات فقط لتثبت ذاتها، فمرّة ذهبت بنصّ صغير لهكتور برليوز هذا أرادت أن تبرهن له أنّه على خطأ حيث قالت :" **سألته فقط ليدرك أنّ منعه لي من تعلّم الكلارينات لم يكن في محلّه** :

- لماذا تكره هذه الآلة يا أستاذ ؟ مع أنّ صوتها جميل ." [2]

كانت "ياما" مستفزّة جدّا لأستاذها الذّي كان يعارضها في تعلّمها لآلة الكلارينات " **ردّ بشيء من العنف على التّحدّي الّذي أبديته أمامه، واصلت و أنا أستلذّ في أعماقي لأني أخرجته قليلا من جلده الثّقيل.**" [3]، كانت تدرك انّ أستاذها لا يتقن اللّغة الفرنسيّة و مع ذلك قرأتها له باللّغة الّتي كان يكرهها، فقد كانت "ياما" تحبّ التّحدّي و قويّة، لا تخشى شيء .

كبرت "ياما" و قد أصبحت صيدلانيّة تعمل في صيدليّتها الخاصّة رغم الحرب الصّامتة و رغم الظّروف القاسية الّتي مرّت بها بعد مقتل "ديف" صديقها و حبيب طفولتها الآكانت قويّة و لم تستسلم،" **أنا لا أملك الأسلحة الجبّارة الّتي أقاوم بها خوفي ووحدتي .**" [4]، على الرّغم من أنها وحيدة إلا أنّها تقاوم الوحدة و الخوف لأنّها امرأة قويّة تتصدّى لكلّ شيء دون أسلحة .

---

[1]- واسيني الأعرج : مملكة الفراشة ، ص 17.

[2]- الرواية ، ص 19.

[3]- الرواية ، ص 20.

[4]- الرواية ، ص 24.

كانت "ياما" تكدّ و تجتهد من أجل فتح صيدليّتها فينتهي بها اليوم و هي متعبة و مرهقة الاّ أنّ ذلك لم يعرها اهتماما، فقد كانت كلّ همّها الوصول الى حلمها،الى أن مرضت فأرهقت نفسها كثيرا لكنّها لم تخف من المرض :" **لا أخاف و لا أسأل عن الأمراض الّتي تشكّل لها أجسادنا حاضنة سحريّة و جميلة.**"[1]، كانت قويّة لدرجة أنّها تقاوم الأمراض و لا تخاف منها.

لقد تعرّضت للعديد من المشاكل و الآلام منها موت "ديف"، و ليس ذلك فقط فقد تعرّضت لاعتداء من قبل أخيها "رايان" :"**وضع سكّينته الحادّة في لكي يجبرني على اعطاءه النّقود.**"[2] وذلك جرّاء تعاطيه الأقراص الملوّنة و المخدّرات الاصطناعيّة حيث جاءها بعيناه الحمراوان و بطاقة تدميريّة مخيفة لكن "ياما" كانت شجاعة و قويّة فقد سيطرت على الوضع و نجحت في تهدئته رغم انّه موقف لا تحسد عليه، و الّذي كرّره أخيها مع أخته الأخرى "ماريا" لكن موقفها كان مختلف عن "ياما" .

تعتبر المرأة المتمرّدة امرأة قويّة و الّتي لا تحكمها قوانين و الّتي تسعى لإثبات ذاتها وسط المجتمع الذّكوري، فلا ننسى موقف "ياما" الجنوني عندما رفضت لتشييع جنازة والدها حيث لبست جلاّبيّة جدّها و خرجت فتقول:" **شعرت فجأة براحة كبيرة عندما وقفت وراء المركب.**"[3]، فقد كانت مرتاحة لأن كلبها بجانبها حيث لم يفارقها و لا لحظة فتقول :"**خرجت من المقبرة، يتبعني كلبي روكي الذي ظلّ واقفا عند مدخلها و ينتظر خروجي و يتأمّل وجوه النّاس الصّامتين .**"[4]

لا أعتقد أنّ أيّ امرأة قد تتجرّأ لفعل ذلك الاّ اذا كانت امراة قوية تتميّز بالشّجاعة لا تخشى شيء، فقد ورثت هذه الشّخصيّة الشّجاعة من أبيها "زبير" الله يرحمه حيث دائما تقول لها أمّها :"**أنت مثل الزّبير الله يرحمه، سبحان الله نسخة منه، راح زبير جاء زبير.**"[5]

---

[1]- الرواية ، ص 42.

[2]- الرواية ، ص 88.

[3]- الرواية ، ص 119.

[4]- الرواية ، ص 121.

[5]- الرواية ، ص 154.

حزنت "ياما" كثيرا لوفاة أبيها، فقد كانت متعلّقة به جدّا عكس أخواتها الآخرين، لكن رغم الصّدمات الّتي تعرّت لها الاّ أنّها كانت متمسّكة بالحياة، موت "ديف"، أخيها الّذي دخل السّجن بسبب قتل مديره، أبيها الّذي قتل أمام عينيها، أمّها الّتي أصبحت حالتها تتدهور كلّ يوم حيث وشكت على الجنون النّهائي بسبب حبّها الوهمي و كان السّبب في كلّ ذلك الحرب الصّامتة حيث تقول :" **لعنت الحرب الّتي توكت بصمتها و خوفها و نهايتها عليّ، قتلت والدي، و هزمت أمّي، و هجرت توأمي، نصفي، و أحرقت أخي، و طوّحت بي بقوّة في عرض الحياة.**"[1]

كانت "ياما" نجمة محروقة الاّ أنّها تأبى أن ترمي نفسها في قدر حارق، فقد كانت ملتصقة بالحياة و مصرّة عليها و ذلك لولا الصّيدليّة و فرقة ديبو جاز الّذين منحوها بصيصا من الأمل على الرّغم من أنّها امرأة قويّة لا تحتاج الى من يقوّيها .

اشتدّ مرض أمّها "فيرجي" و فارقت الحياة حيث تقول :" **ماتت فيرجي في السّكينة الّتي اشتهتها و انتهى كلّ شيء، و سقط الجسر الثّاني في مدينة قلبي .**" [2]،لكن هنا لم تجتهد لحضور جنازة أمّها كما فعلت مع والدها و ذلك لأنّها وجدت نفسها وحيدة أمام الموت، فكان عليها تحمّل كلّ شيء.

فقدت "ياما" كلّ أقاربها و أصبحت وحيدة لكن هذا لم يجعلها محطّمة، فقد كانت امرأة قويّة رافضة للاستسلام حيث في أحد المواقف في الادارة تقول :" **خرجت و سحبت الباب ورائي بعنف شديد حيث كاد زجاجه السّمك أن ينكسر.**"[3]

هذا ما يمثّل العنف الّذي تمارسه المرأة ضدّ الحياة، فهي أغلقت باب الفشل و قرّرت المواجهة و التّحدّي، رغم الخيانة و الهروب من من الواقع الاّ أنّها ترى نفسها امرأة قويّة و هذا كلّه بغية منها و

[1]- الرواية ، ص 180.
[2]- الرواية ، ص 214.
[3]- الرواية ، ص357.

رغبة "**لرفض الانصياع و رفضا للعبوديّة من طرف الآخر المذكّر** ."[1]، فقد كانت قويّة كفاية لرفض المجتمع الذّكوري الذي يستضعف المرأة و يقلّل من ذاتها و كينونتها .

رغم كلّ ذلك الاّ أنّ "ياما" كانت شجاعة حيث تقول :" **لا أدري من أين جاءتني كلّ تلك الشّجاعة، من الصّعب أن تجد الانسان نفسه مثل شجرة خريفيّة مجرّدة من كلّ شيء، حتّى من الأوراق الخفيفة الّتي تغطّي خوفه، الأب قتل بشكل مبهم، الأم خرجت من هذه الدّنيا ماخوذة بعشق ظلّت ملتصقة به حتّى الموت.**"[2]

"ياما" جسّدت حقيقة الصّراع بين القوّة و الضّعف و هذا ما تمثّله المرأة القويّة في رواية مملكة الفراشة...

[1]- الرواية ، ص 227.

[2]- الرواية ، ص 295.

خاتمة

الفن الرّوائي أنسب الأجناس الأدبيّة لاحتواء حركة المجتمع و الواقع الإنساني و التّعبير عن روح الأمة و طموحها ؛هي ملحمة العصر الحديث بما يحمله من قضايا ورؤى واتجاهات،وتعد المرأة ككائن وكموضوع من أهم موضوعاته الحداثية وبخاصّة المرأة الّتي ترتبط صورتها بالواقع الّذي تعايشه، فالصّورة العامّة للمرأة صورة فكريّة و فنيّة في نفس الوقت و من خلال تتبعنا لصورة المرأة في رواية مملكة الفراشة،خلصنا إلى النتائج الآتية:

- ❖ لقد صوّرت لنا هذه الرّواية نماذج حول المرأة باعتبارها الرّكيزة الأساسيّة في الحياة الاجتماعيّة بطبعها و عواطفها و تفكيرها في تحقيق ذاتها و هذا راجع إلى العلاقات الأسريّة.
- ❖ يلخّص لنا الرّوائي صورة المرأة بمختلف الطّرق و الوسائل ليبيّن لنا مكانة المرأة التّعليميّة الّتي تستحقّها خاصّة أنّ المجتمعات العربيّة قد لاقت تحرّرا فكريّا و ثقافيّا للمرأة و ذلك تعزيزا لمكانتها عكس ما كان سابقا.
- ❖ عمل المرأة أكثر القضايا الّتي شغلت الرأي العام و خاصّة أنّنا نعلم أن المرأة كانت مضطهدة سابقا و هذا ما تطرّق له واسيني الأعرج في روايته ليجسّد صورة المرأة العاملة الّتي تمارس شتى الوظائف و التي أصبحت تنافس الرّجل في العديد من المناصب.
- ❖ صوّر لنا واسيني الأعرج من خلال روايته حالات نفسيّة في المرأة منها: الخوف، الحزن، الضّعف، الكآبة...وأيضا الغيرة الّتي تعتبر من الصّفات الّتي فطرت عليها المرأة.
- ❖ رواية مملكة الفراشة تحاكي الواقع الجزائري أثناء الحرب إلا أنّها لا تركّز كثيرا على الأحداث بقدر ما تحاكي الحالة النّفسيّة لكلّ شخص، فقد جسّد الأعرج المرأة القويّة داخل المجتمع الجزائري و هي تصارع وسط الحرب الصّامتة، المجاهدة ضدّ الظّروف الّتي تحوّلت إلى امرأة قويّة تصارع السّلطة المهيمنة في المجتمع الجزائري.
- ❖ صوّر الكاتب في روايته حياة شخوصها الهشّة كهشاشة الفراشات حيث سلّط الضّوء على المرأة العاشقة الّتي تقع في فخّ العشق الّذي أصبح للأسف رهانا خاسرا بالنّسبة لبطلات الرّواية و التي

انتهت بهم في طريق مسدود رغم أنّ المرأة قد شهدت حرّيتها لتحقيق ذاتها و استشعار كينونتها إلا أنها فشلت في الحب.

- جسّدت الرّواية لغة نفسيّة مثّلتها "سيرين"، و هي لغة الجسد، تلك الرغبة الشّهوانيّة الّتي اعتبرتها وسيلة لإشباع النّفس و الّتي اتّخذها واسيني الأعرج كنموذجا يعالج واقع المرأة الجزائريّة الّتي تعاني فوضى الحواس و الّتي تتصارع مع مكبوتاتها.

- عالج الأعرج قضيّة مهمّة في روايته و هي قضيّة النّصب و الاحتيال عن طريق الفيسبوك و هي ظاهرة اجتماعيّة برزت الحاجة لتّنبيه عليها لتفاديها من قبل الفتيات الّتي تنتهي بتحطّم القلب و تبدّد الأحلام.

والرّواية في النّهاية جديرة بالقراءة و الدّراسة، لأنّها حركت و كشفت عمّا يختزنه الواقع الخاص بالمرأة الّتي تسعى هذه الأخيرة بكلّ قواها لإثبات نفسها، و في الأخير الرّواية نص يحتاج للتّحليل و كشف خباياه من منظورات مختلفة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش .

قائمة المصادر:

1. ابن أثير: المثل السّائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، نهضة مصر، القاهرة 1959.
2. ابن منظور : مُحَمَّد بن مكرم : لسان العرب، ج1.
3. ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر1956، مادة ص و ر،ط2 .
4. أبو الحسن أحمد بن فارس، زكرياء : معجم مقاييس اللّغة، تح: عبدالسلام هارون، بيروت، دار صادر الجبل (د.ط)
5. الأعرج واسيني : مملكة الفراشة، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى، الامارات العربية المتحدة دبي، 2012، ط1.
6. الجاحظ :البيان و التبيين، دار و مكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ،ج3 .
7. فيروز ابادي مُحَمَّد الدّين بن يعقوب :القاموس المحيط، بيروت، دار الجبل (د.ط) .

قائمة المراجع:

1. إسماعيل عز الدين :الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية،دار الفكر الغربي، القاهرة،ط3 .
2. اعتدال الحريري و فداء البرغوثي : المرأة و التّعليم، الجهاز المركزي للإحصاء الفلسطيني، وزارة التّعليم العالي، رام الله، فلسطين، 2010.
3. بوشوشة بن جمعة : سرديّة التّجريب و حداثة السّرديّة في الرواية العربيّة الجزائريّة، المغاربيّة للطباعة و النّشر، تونس، ط1، 2005.
4. بوشوشة بوجمعة : الرواية النّسائيّة المغاربيّة، منشورات سعيدان، تونس .
5. جابر عصفور :الصورة الفنية في النقد التّراث النّقدي و البلاغي عند العرب،المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
6. حسام تحسين ياسين سلمان : الصورة الفنية في شعر ابن القسيراني، عناصر التشكيل و الإبداع، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين،2011 .

7. د.خالد إبراهيم حسن الكردي : الصورة الذهنية لرجل المرور في المجتمعات العربية، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض،السعودية،ط1432،1هـ.2014م .
8. سميرة الفيّاض الخوالد : المرأة في روايات نجيب الكيلاني : أدب المرأة دراسة نقدية، المملكة العربية السعودية، 1427هـ .
9. صالح أبو إصبع، د.هيثم سرحان،د.مُحَمَّد عبدا لله،د.يوسف ربابعة : ثقافة الصّورة في الأدب و النقد،دار مجدلاوي،عمان ط1،1429هـ.2008م.
10. صلاح الدين عبد التواب : الصّورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصريّة العالمية للنشر، لونجمان، 1995.
11. صلاح فضل :النّظرية البنائيّة في النقد الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر، 2003.
12. طه وادي : صورة المرأة في الروايات المعاصرة، دار المعارف للنشر و التوزيع، 1998 .
13. عبد القادر الرّباعي : الصّورة الفنّيّة في النّقد الشّعري، دار جرير للنّشر و التّوزيع،أريد،الأردن،ط1،1430هـ .2009م.
14. عبد القادر الرباعي : الصورة الفنّيّة في شعر ابن تمام، المؤسسة العربية للدراسات و النّشر، بيروت، لبنان، ط 2،1999.
15. عبدالعزيز عتيق : في النقد الأدبي، بيروت، دار النهضة العربية،ط2، 1982.
16. عبدالله الغذامي : المرأة و اللّغة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
17. علي عبود المحمداوي : الفلسفة و النسوية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013.
18. علي قاسم مُحَمَّد الخرابشة : وظيفة الصّورة الشّعرية و دورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، العدد110، 2014.
19. غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار النّهضة،مصر للطباعة و النّشر و التوزيع،أكتوبر،1997.
20. فهد حسين، إمام القنديل : حوارات في الكتابة الرّوائيّة، المؤسسة العربية للدراسة، دار النشر، بيروت، لبنان،ط1، 2008.

21. القط عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت،لبنان 1973 .
22. كاميليا عبدالفتاح : سيكولوجية المرأة العاملة، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1983.
23. كمال أبو ديب : الرّؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، مطابع الهيئة المصرية العامة، د.ط.د.ت.
24. كوستى بندلي : الجنس في أنواره و ظلاله (رؤية انسانية و ايمانية)، منشورات الاختلاف .
25. مُحَمَّد مسياعي : صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م .
26. مُحَمَّد مصايف : الرّواية العربيّة الجزائريّة بين الواقعيّة و الالتزام، مطبعة قلم، 1983.
27. مُحَمَّد يوسف سواعد : المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا)، دار زهران للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.
28. مصطفى النّشار : مكانة المرأة في الفلسفة أفلاطون، قراءة في محاورتي الجمهورية و القوانين، دار قباء للنشر و التّوزيع، القاهرة، 1997.
29. مصطفى عبدالغاني : قضايا الرواية العربيّة في نهاية القرن 20، دار المصريّة اللّبنانيّة، ط 1، يناير 1999 .
30. مفقودة صالح : المرأة في الرّواية الجزائريّة، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، ط1، 2003.
31. نازك الأعرجي : صوت الأنثى، دمشق، دار الأهالي، ط1، 1979.
32. هادي العلوي : فصول عن المرأة،دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

قائمة المذكرات:

1. د. بوجمعة بوحفص : تجلّيات صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة لخضر، باتنة، 2014.2015.
2. صبرينة الطيّب : آليات السّرد في الرواية النّسوية الجزائرية، دراسة بنيويّة تحليليّة، مذكرة شهادة الماجستير، 2013.2014.
3. هناء رزيق : صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي لزهرة ديك، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حيث، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، 2015.2016.

قائمة المجلات:

1. الأخضر السائح : الرواية النسائية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة الأغواط، الجزائر، العدد 4، جانفي 2009.
2. حسين شمس الدين : أزمة المرأة في عدد من قصص نجيب محفوظ، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السّنة الرّابعة، للعدد 15.
3. دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
4. سعيدة بن بوزة : صورة المرأة في الرواية النّسائيّة الجزائرية، مجلة المعنى، مركز جامعي عباس لعزوز، خنشلة، جوان 2008.
5. شيماء عثمان مُحَمَّد : الصّورة الحسّية في شعر فهد العسكر، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلّد 32، العدد1، 2011.
6. مريم : 60عاما من الكتابة النسوية في الجزائر المرأة أقل حظا و أكثر تحدّيا، مجلة المساء، الجزائر 30، أكتوبر 2008.
7. يحي بوعزيز : المرأة الجزائرية و حركة الإصلاح النّسويّة ، دار الهدى، ميلة، د.ط.د.ت.2001.
8. يوسف خليفة اليوسف : المرأة المسلمة و دورها في التنمية الاقتصاديّة، مجلّة الاقتصاد الإسلامي . العدد33، 1984
9. يوسف و غليسي : خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري و معجم لأعلامه منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني النّسوي، وزارة الثقافة، طبعة خاصّة، قسنطينة،2008

الفهرس

المحتوى	الصفحة
المقدمة	أ
الفصل الأوّل: صورة المرأة في الرّواية العربيّة الجزائريّة .	
أوّلا: الصورة الفنيّة:	
1.مفهوم الصّورة.	13
2.أنواع الصّورة .	16
3.وظيفة الصّورة .	19
4.أهميّة الصّورة .	22
ثانيا:: صورة المرأة في الرواية العربية:	
1. مفهوم المرأة .	24
2.صورة المرأة في الرواية العربيّة .	25
3.صورة المرأة الجزائريّة.	28
4.الابداع الرّوائي للمرأة الجزائريّة .	29
5. أهميّة موضوع المرأة في الرّواية العربيّة.	32
الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية (مملكة الفراشة) لواسيني الأعرج :	
1.المرأة المتعلّمة (المثقفة).	36
2.المرأة العاملة .	41

3.المرأة المتمرّدة. 46
4.المرأة العاشقة. 52
5.المرأة الغيورة. 63
6.المرأة الشّبقيّة. 67
7.المرأة القوية. 72
الخاتمة 78
قائمة المصادر و المراجع 82