الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي – تيسمسيلت–

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي موسومة بـ:

صورة المرأة الصحراوية في المنجز السردي الجزائري المجموعة القصصية "حائط رحمونة" لـ عبد الله كروم أنموذجا

إعداد الطالبتين:

❖ رتيعات الغالمية

❖ زايـــد تـركـيـــة

إشراف الأستاذة:

❋ طـعـام شامـخة

السـنـة الجـامـعية:

1437-1436هـ

2016-2015 م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة الشكر

نحمد الله ونشكره على نعمة العقل
والصّحة والتّوفيق التي لا تكون إلا منه،
نتقدّم بالشّكر والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة
طعام شامخة على نصائحها القيّمة وتوجيهاتها
الحكيمة والتي كانت بالفعل سندا لنا، كما نتقدّم
بجزيل الشّكر إلى الأساتذة الكرام الذين نتشرّف
بقراءتهم لهذا البحث وعلى إسدائهم لنا
النصح والتوجيه، وإلى كلّ من ساهم
في مساعدتنا في إنجاز هذا العمل
المتواضع من الأهل والأصدقاء.

نهدي هذا العمل المتواضع

إلى كل من نطق بسم الله وصلى

على خير البرية محمد و إلى

الوالدين الكريمين حفظهما الله،

وإلى كلّ الإخوة والأخوات، وإلى كلّ

من ساعـدنا في إتـمام هذا العـمل

من قريب أو من بعيد دون أن ننسى

فضل أستاذتنا الكريمة وكل أساتذة

المعهد والرّفقاء والأحباب من دون

استـــثناء، راجـيناً مـن الله تعـالى

أن يجعل عملنا هذا نفـعا للجميع.

لا يمكن لنا أن نتخيل إبداعا دون أنثى تؤثث معالمه فهي حاضرة في كل المتون السردية العربية والغربية منذ القدم، فقد طغى موضوع المرأة في الأغلب على كل الكتابات العربية، فصور لنا هؤلاء الكتاب المرأة بكل ما فيها جسدا وروحا، وميزوا كل امرأة عن الأخرى، وذلك اعتمادا على تنوع المجتمعات والمناطق التي عاشت فيها، ومن بين المناطق التي تميزت فيها المرأة اخترنا الصحراء هذا المكان الشاسع من الجنوب الجزائري الكبير، الذي تميز بنسائه المتمسكات بعاداتهم وتقاليدهم العريقة، هذه المرأة الصحراوية الأصيلة، كانت بؤرة بحثنا المتواضع هذا ، فأردنا الكشف عن معالمها في إحدى كتابات قاص ابن منطقة صحراوية بتوات "عبد الله كروم" الذي ترعرع في الصحراء وتأثر بكل قيمها، فتناول موضوع المرأة وانشغالاتها في بيتها وارتباطها بالواقع وعلاقتها بمجتمعها، ودلالتها الفكرية والفنية، في مجموعته القصصية "حائط رحمونة".

وقد تشكل بحثنا هذا وفق، مجموعة من الأسئلة التي حاولنا الإجابة عنها عبر تمفصلات البحث وهي على التوالي:

_ ما هي صورة المرأة عند المجتمعات القديمة ؟ وهل كانت للمرأة مكانة عندهم ؟ وما هو الجديد الذي جاء به الدين الإسلامي والسنة النبوية حولها ؟ وما هو مفهوم السرد وأهم منطلقاته ؟ وما هي صورة المرأة في المنجز السردي الجزائري ؟ وهل وظف الكتاب الجزائريون المرأة الصحراوية في كتاباتهم ؟ وما هي تجليات المرأة الصحراوية في المجموعة القصصية "حائط رحمونة" ؟.

ومنه جاء عنوان بحثنا في الصياغة التالية:

صورة المرأة الصحراوية في المنجز السردي الجزائري، المجموعة القصصية "حائط رحمونة" لعبد كروم أنموذجا.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع، الإعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع، ولعل أهمها "المرأة عبر التاريخ" للقص سليمان متى، و"تطور المرأة عبر التاريخ" لـ باسمة الكيال، و" المرأة في الإسلام والمرأة في العقيدة اليهودية والمسيحية بين الأسطورة والحقيقة" لـ شريف عبد العظيم، وأيضا كتاب "عالم المرأة في الشعر الجاهلي" لـ حسني عبد الجليل، و"وطني صحراء كبرى" لـ إبراهيم الكوني، كما اعتمدنا على كتب "الملتقيات الوطنية حول الكتابة السردية"، و"مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد" لـ عبد القادر بن سالم.

وعليه قمنا بوضع خطة تقوم على مقدمة وثلاث فصول وخاتمة، فالمقدمة رسمنا فيها الخطوط العريضة للموضوع.

الفصل الأول جاء بعنوان: **صورة المرأة عبر العصور**، ضم مجموعة من المجتمعات التي شهدت فيها المرأة انحطاطا وتهميشا كبيرا، باستثناء العصر الإسلامي الذي رفعها إلى الأعالي، وقدم لها كل الحقوق والواجبات، وفي ختام هذا الفصل ركزنا على صورة المرأة الصحراوية في المنجز السردي الجزائري.

أما الفصل الثاني جاء بعنوان: **مفهوم السرد وأهم منطلقاته**، تطرقنا فيه إلى مفهوم السرد اللغوي والاصطلاحي، وأنواع السرد ومصادره، وأهداف السرد ومقاصده، وفي الأخير تحدثنا عن فضاء الصحراء في السرد العربي والجزائري.

والفصل الثالث عنوناه بـ: **صورة المرأة في المجموعة القصصية "حائط رحمونة"**، والذي تناول نماذج للمرأة الصحراوية وعلاقتها بالزمن والمكان والحدث والعنوان من خلال المجموعة.

وفي الأخير ختمنا موضوعنا هذا بأهم النتائج المتوصل إليها.

فرأينا أن نتبع المنهج الوصفي التحليلي، لأنه أكثر ملائمة لهذه الدراسة، أما عن دوافع اختيار هذا الموضوع فقد جاء تلبية لحوافز شخصية وأخرى موضوعية، فالذاتي هو الميل لقراءة القصص وخاصة الجزائرية منها، أما السبب الموضوعي فهو متعلق بمحاولة الكشف عن صورة المرأة الصحراوية في الإبداع الأدبي ومدى ارتباطها به، وأيضا لقلة الأعمال الموجهة لهذا النوع من الدراسة، بسبب اقتصار منطقة الصحراء على الشعر فقط.

ولأن كل بحث يواجه بعض الصعوبات فنحن لم نسلم منها وقد تلخصت في مجملها في قلة المراجع والبحوث المتعلقة بأعمال سردية صحراوية، نظرا لجدة الموضوع كما أشرنا سابقا وندرة المراجع التي درست هذه المجموعة القصصية، باعتبارها جديدة لكن هذا لم يكن عائق أمامنا وخصوصا بمساعدة الأستاذة المشرفة "طعام شامخة" والتي خضنا معها غمار البحث عن المرأة الصحراوية وتجلياتها في قصة "حائط رحمونة" لـ "عبد الله كروم".

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم إلى أستاذتنا المشرفة الفاضلة بالشكر والعرفان لما قدمته لنا من رحابة الصدر، وإلى كل من ساهم معنا في هذا العمل المتواضع، حيث نأمل أن نكون قد أحطنا بجوانب مهمة منه، والذي يبقى كأي بحث علمي في حاجة إلى الإثراء والتصويب والإضافات.

تيسمسيلت في:2016/05/23.

رتعات الغالمية

زايـــد تركـيـة

تمهيد:

اختلفت صورة المرأة قديما حسب اختلاف الشعوب، وتباينت نظرتهم لها، فهذا المخلوق العجيب الذي سحر الرجل، ومنذ الأزل على الرغم من أنها اعتبرت مصدر للخطيئة و الشر، سلبت حقوقها وانتزعت كرامتها، وعاشت حياة قاسية إلى جانب رجل مسيطر مضطهد، في حين أنها قاسمته صعوبات الحياة ومشاقها، فلولا وجود الأنثى لما استطاع الذكر أن يستمر في هذا الوجود ، وفي نفس الوقت ظلت حاضرة في شتى اهتماماته، وهذا يتراءى لنا من خلال وجود المرأة في كل إبداعات الرجل، ومنذ بداياته سواء كان شعرًا أو نثرا، فجمال المرأة ،وأنوثتها اعتبرت محورا يتغذى منه الأديب بما تجود به قرائحه، سواء كانت هذه المرأة أمًا أو زوجًا، أو أختًا أو بنتًا، أو حبيبة، أو عشيقة، فهي ستظل الرمز، والملجأ الذي يستمد منه الشاعر أو الأديب أفكاره، فينسجها ويجسدها واقعيا أو خياليا.

أ/– صورة المرأة عند بعض المجتمعات والديانات:

1)– المرأة والأسطورة :

ارتبطت صورة المرأة بالأسطورة ،إن لم نقل أنها السبب في نشوئها، إلا أنها كانت صورة سلبية تدعو إلى التشاؤم والخوف، حيث أنها تمثل رمزا للشر، كما نجده في الأسطورة اليونانية لامرأة تسمى "باندورا"، فجاءت قصتها على ثلاث أشكال، يقال في الأولى أنها «كائن أنثى مارست الغواية، لاستدراج شقيق زوجها،وبهذا تكون "باندورا" أول كائن أنثى حل بعالمنا من أجل تنفيذ مؤامرة انتقامية، فجَرها امتلاك البشر للنار المقدسة، فحلت لعنة زيوس على البشر بشكل أنثى »[1]. ومن هنا جاءت فكرة أن المرأة هي من علّمت البشر حب الانتقام والخيانة .

أما الصورة الثانية التي جاءت بها أسطورة هذه الأنثى، يقال فيها « أن "باندورا"كانت السبب في توزيع الشرور، حينما سقطت الجرة الإلهية من يديها، وأخذ الناس ما شاؤا، منهم الشر، ومنهم الخير»[2].

وثالث صورة تحدثت عن الآلام والأحزان التي تسببت بها المرأة بعد أن كان البشر ينعمون بالسلام، والبهجة، حيث أن الآلهة أودعت أحد الناس صندوقا، وأمرته أن لا يفتحه، وكان له زوجة تسمى"باندورا"، مازالت تغويه بفتحه حتى فتحه، فانطلقت منه الحشرات، ومنذ تلك اللحظة أصيب الناس بالآلام والأحزان ».[3] فهذه الأسطورة اليونانية صورت لنا المرأة وكأنها شيطان دمَر البشرية، وجلب الشر والألم، والحزن.

---

[1] – القس أفرام سليمان متى،المرأة عبر التاريخ، دت، دط، ص 09.

[2] – المرجع نفسه، ص 09.

[3] – المرجع نفسه، ص 09–10.

2)- المرأة عند الأشوريين:

المجتمع الأشوري من أقدم الشعوب، التي نجد أنها أخضعت المرأة للحجاب، «وذلك ما أكدته الحفريات في آشوريا القديمة حيث عثر على لوحات طينية ترجع إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد تحتوي على قواعد قانونية أقدم من ذلك العهد»[1]. ومنه نلمس أن الحجاب كان مطبقاً على الحرائر من النساء دون غيرهم، بحيث أن « العاهر التي تتحجب كانت تتعرض لعقوبات شديدة، فتجلد خمسين جلدة، ويصب القطران على رأسها »[2].

3)- المرأة عند الإغريق:

إن حال المرأة الإغريقية ليس بأفضل من مثيلاتها عند الأمم الأخرى، فقد كانت في القرون الوسطى « تحل في المنازل الكبيرة محلاً منفصلا عن الطريق جانبياً، بالكاد يكون له نوافذ ضيقة، محروسة الأبواب،لا يسمح لها بمغادرة البيت ،بل تقوم فيه بكل الأعمال التي تحتاجها من غسيل وطبخ وتربية الأولاد وكنس ومسح، بانتظار وصول الزوج »[3]. فالرجل هو صاحب الإرادة والقوة، وهو المسيطر على كل شيء، أما هي فتعد الكائن الضعيف المحتقر مسلوب الحرية، ولم تتعلم حتى القراءة والكتابة، أما من الوجهة القانونية « فقد حرمها القانون اليوناني من حقها في الإرث وسلبها الحرية، فأصبحت لا قيمة لها في المجتمع من الناحية الاجتماعية و الشرعية، ولا يجوز

[1] – باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، عز الدين للطباعة والنشر، لبنان،1981، ص 31.
[2] – نضال محمد الهندي،أضواء على نضال المرأة الفلسطينية(1903-1992)، دار الكرمل، ط1، 1995، ص 10.
[3] – المرجع السابق، ص 32.

لها أن تحصل على الطلاق ».[1] وهي بذلك خادمة لسيدها وولي أمرها، وقد سموها رجس من عمل الشيطان.

وقد قال"سقراط" الحكيم عنها :« إن وجود المرأة هنا، هو أكبر منشأ ومصدر للأزمة، والانهيار في العالم، وأن المرأة تشبه شجرة {مسمومة}، حيث يكون ظاهرها جميل، ولكن عندما تأكل العصافير تموت حالاً».[2] وهم لم يعترفوا بها كإنسانة، بل وشبهت بالحيوان، وقالوا أنها عبدة لا تحسن التوجيه والتفكير.

4)- المرأة عند الرومان:

عندما نبحث في أعماق التاريخ البشري نلاحظ أن المرأة الرومانية حصلت على البعض من حريتها في القانون الروماني، على عكس المرأة الإغريقية « فتمتعت المرأة الرومانية ببعض الحقوق، وهذا امتياز خاص تفردت به عن غيرها من النساء، ومنحتها بعض الثقة، فكان يسمح لها مثلا بالخروج من البيت والقيام بقضاء حاجاتها.»[3] وتمتعها ببعض الحرية لا يعني عدم خضوعها لسيادة الرجل، « فقد كانت خاضعة لسلطة رب العائلة إذا كانت عزباء، ولسلطة وسيادة زوجها عليها إذا كانت متزوجة »[4]. فكانت المرأة تعامل كالطفل أو كالمجنون لا أهلية لها « وكان لرب الأسرة أن يبيع من يشاء من النساء، ممن هن تحت ولايته، وتظل المرأة تحت سلطان ولي أمرها، سواء كان أبًا أو زوجًا حتى الموت...وله حق البيع والنفي والتعذيب، بل والقتل »[5]. فالمرأة بقيت معدومة الأهلية لا حقوق لها.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 33.

[2] – باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص 37.

[3] – نضال محمد الهندي، أضواء على نضال المرأة الفلسطينية(1903-1992)، ص 10.

[4] – المرجع السابق، ص 37.

[5] – محمد متولي الشعراوي، المرأة في القرآن، مكتبة الشعراوي الإسلامية، دط، دت، ص 12.

وقد كانت النساء عند الرومان القدماء وبصفة عامة « أطفالا يحتجن طوال حياتهن إلى توجيه، ورعاية، وحماية، ويستحيل أن يتحررن من قبضة الرجل المستبد »[1]. ونظرا لبعض العوامل والمؤثرات، بدأت سيطرة الرجل تضعف تدريجيا، وقد أطل التقدم والتطور على البلاد الرومانية، فشمل هذا التقدم وذلك التطور المرأة، وبالرغم من كل هذا فإن المجتمع بقي ينظر إلى المرأة كالجواري والعبيد.

5)- المرأة عند الهنود:

ومما يروى عن النساء الهنديات، أنهن لم يعرفن الاستقلال أو الحرية لا في بيت الأهل أو منازل الأزواج، فعلماؤهم الأقدمون يرون أن الإنسان لا يستطيع تحصيل العلم إذا لم يتخل عن كل الروابط العائلية.

ونجد في شريعة "مانو" والتي لم تكن تعرف للمرأة حقا« مستقلا عن حق أبيها أو زوجها أو ولدها، في حالة وفاة الأب أو الزوج، فإذا انقطع هؤلاء جميعا وجب أن تنتمي إلى رجل من أقارب زوجها في النسب، ولم تستقل بحالها في حال من الأحوال »[2]. وبمعنى آخر أنه لا يجب على المرأة الهندية أن تبحث على الاستقلال بذاتها، فهي دائما تابعة لشخص ما حتى ولو مات زوجها، والجدير بالملاحظة أنه إذا لم تجد المرأة المتوفى زوجها من يرعاها وتكون تحت وصايته « وجب عليها أن تموت بموت زوجها حية، وأن تحرق وإياه على موقد واحد، وهذه العادة القديمة ظلت سارية المفعول من عهد الحضارات البرهمية، وحتى القرن السابع عشر، حيث أبطلت على كره من

[1] – إمام عبد الفتاح إمام، الفيلسوف المسيحي...والمرأة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1996، ص21 .

[2] – عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص 48.

رجال الدين، وزعماء الهند »[1]. فنكران حقها في الحياة يعد أشد من نكران حقها في المعاملة و الاستقلالية.

ومما يلفت النظر في التشريعات الهندية، نجد تشريع "بهاكوداكينا" خاصة، والذي يرى « بأن المرأة ليست سوى بؤرة للأرواح الخبيثة المجرمة التي ولدت على هيئة امرأة »[2].

وكما كانت النساء تعتبر جزء من الغنائم الحربية، والتي كان يتقاسمها الأشخاص الفاتحين بالإجبار، وقد ربطوها بالشر، حيث يقولون: « ليس الصبر المقدر، الريح، الموت، الجحيم، سم الأفاعي والنار، أسوء من المرأة » [3]. فالمرأة بالنسبة للهنود شر لابد منه.

5)–المرأة عند الفراعنة القدماء:

تدلنا النصوص الفرعونية القديمة، واللوحات التاريخية المكتشفة، الحفريات التي أجريت في مصر على أن « المرأة الفرعونية كانت تتمتع بحريتها الكاملة، تخرج من منزلها بدون رقيب، وتتجول وتتنزه، وتزور من تشاء من الناس، دون أن يعترض سبيلها أي معترض من أقربائها أو أوليائها».[4] وهذا يبين لنا أن المرأة الفرعونية كانت تتمتع بالحرية والاستقلالية في حياتها، كما كانت تساهم بنصيب وافر من الحياة الاجتماعية على عكس المجتمعات الأخرى، فالحضارة المصرية القديمة « هي الحضارة الوحيدة التي خولت المرأة مركزا شرعيا تعترف به الدولة والأمة، وتنال به حقوقها في الأسرة والمجتمع، تشبه حقوق الرجال فيها»[5]. ومع هذه المساواة الاجتماعية بين الرجل والمرأة، قد وجدت أيضا

---

[1] – باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص 43.

[2] – المرجع نفسه، ص 46.

[3] – القس أفرام سليمان متى، المرأة عبر التاريخ، ص 20.

[4] – باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص40.

[5] – عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، ص47.

في حفائر المقابر أن المرأة «كان لها الحق في أن تدفن في مقبرة خاصة بها، مثل الرجل، مع وجود القرابين المناسبة والتماثيل، والشواهد، وقد وجدت أن هناك مقابر كثيرة لسيدات من طبقات اجتماعية مختلفة، مثل الملكات، والأميرات، والوصيفات، وزوجات العمال والموظفين »[1]. وهذا يظهر لنا أن حتى النساء أصحاب الطبقات المتدنية من العاملات والوصيفات كانوا يتمتعن بحقوقهن في الحياة وحتى بعد الموت.

وكما كانت المرأة في العهد الفرعوني « تخرج في صحبة زوجها لزيارة الأقارب والأصدقاء أو القيام بنزهة لصيد وكذالك كانت تستقبل الضيوف مع زوجها و من الجنسين »[2]. ويقصد بذالك أن يكون الضيوف من طرف زوجها وتجلس معهم، أو يكون من طرفها، ويجلس الزوج معها.

والسبب في كون أن المجتمع الفرعوني القديم يساوي بين الرجل والمرأة، هو أن المجتمع كان متحضرًا، ولهذا اعترف بحقوقها كاملة « فكان لها حق اختيار زوجها، أو تطليقه، وهي متساوية مع الرجل في الميراث، وقد تسمي أولادها باسمها، وإن ما أدى إلى المبالغة في تقديس المرأة هو الإنجاب »[3].ففي هذا البلد كانوا يحتاجون إلى الأيدي العاملة، كما أنها –المرأة– كانت تعمل وتنتج مثل الرجل، وخاصة أن لها الحق في إدارة أعمالها الخاصة .

فكانت للمرأة المصرية سلطة قوية في إدارة حياتها من شؤون البيت، والحقل، واختيار الزوج، فكان هدف الفتاة اختيار شريكها بكل حرية ودون إخضاعها لأي ضغوط، ولم تكن تابعة لأبيها أو زوجها كما كان حال المجتمعات الأخرى، وقد وصلت بهم المساواة بين المرأة والرجل إلى حد أنهم توجوها ملكة عليهم، لها كامل الحرية في إدارة شؤون البلاد.

---

[1] – محمود فياض، المرأة المصرية القديمة، دار الشروق، ط1، 1990، ص18

[2] – باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص40

[3] – القس أفرام سليمان متى، المرأة عبر التاريخ، ص19.

7- المرأة في الحضارة الصينية:

ومما يذكر عن المرأة الصينية أنها سميت بالمياه المؤلمة في الكتب الدينية القديمة، وأنها أيضا تغسل السعادة والمال.[1]

ولقد عرفت المرأة في الأدب الصيني بأنها « مزلة من الرجل دائمًا، وليس لها أي حق من الحقوق، وبإمكان الرجل دائما متى شاء أن يسلب شخصية زوجته ويبيعها كالجارية »[2]. فكانت المرأة في هذا المجتمع مذلولة لا قيمة لها ومسلوبة الحرية.

أما موقف القانون الصيني «كانت النساء لا قيمة لهن...ويجب أن يعطينا أحقر الأعمال »[3]. فعوملت المرأة كالعبيد، بل وأسوء من ذالك، فتعرضت لشتى أنواع الظلم والاضطهاد، وكان للزوج الحق بدفنها وهي حية بدون أي اعتراض.

بالنسبة للمرأة المترملة فكانت « تصبح كجزء من الثروة المتعلقة بعائلة زوجها، ولم يكن لها أي حق في التزوج مرة ثانية ! ومع ذلك كله كانت تعامل كالرقيق، وليس لها حق في الحياة من نفسها »[4]. فالصينيون أباحوا للرجل أن يجمع أكثر من مائة زوجة نفس الوقت.

وفيما يخص الحرية كانت « المرأة من عامة الناس أكثر حرية من المرأة من الطبقات العليا، فهذه كانت تلازم المنزل، ويمنع خروجها إلى المدينة وحدها، أما المرأة الفقيرة فكانت تستطيع الخروج من منزلها، وكان

---

[1] – **ينظر: باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص42.**

[2] – **المرجع السابق، ص42.**

[3] – **محمد متولي الشعراوي، المرأة في القرآن، ص12.**

[4] – **باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص42.**

بوسعها العمل في المهن المخصصة للنساء أو في السوق »[1]. فالمرأة الفقيرة كانت ربما أكثر حرية من غيرها في الطبقة العليا.

وبالنسبة للحجاب لم يعرفه الصينيون، ولم تستر المرأة شعرها، وأما الملابس فكانت محتشمة وتغطي كل أجزاء جسمها بما في ذلك الأذرع والسيقان.

8)-المرأة في الديانة اليهودية والمسيحية :

إننا حين نمعن النظر في تاريخ المجتمع الإنساني، وخاصة قبل الإسلام، نجد حياة النساء في معظم الأدوار يكتنفها الظلام الدامس، وقد جردوا المرأة من مكانتها الطبيعية في الحياة العامة، ولا يخفى عنا أن للمرأة دور عظيم في الديانات السماوية الثلاث، وكل ما وصلت إليه مكانتها يرجع إلى انحراف الفكر البشري وتحريفهم لما جاء به الرسل.

كانت المرأة في التراث اليهودي تنحدر إلى أدنى مستوى حتى تكاد تقترب من مستوى الحيوان، ولنرى الآن ماذا تقول التوراة عن خلق حواء بعد أن قدمت التفاحة لآدم، وأغرته بأكلها:« وقال لها الرب: سأضاعف ألامك، وأحزانك مضاعفة كبيرة...وستلدين الأطفال بالآلام وحدها ...، وستكون حياتك خاضعة لمشيئة زوجك...وسوف يظل زوجك حاكما عليك ».[2]وهذه تعتبر أول إشارة إلى عقاب المرأة التي يعتقد أنها ورثت الذنب من أمها حواء، وفي اعتقادهم أنه لا يمكن الوثوق بها، لأنها ليست على خلق.

ولكي نرى مدى التأثير السلبي على مكانة المرأة يجب أن ننظر لبعض أهم ما دُون عن اليهود والمسيحيين، ولننظر أولا في العهد القديم للكتاب المقدس ونأخذ أجزاء من باب الحكمة «

[1] – هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، لبنان، ط1، 1996، ص 99 .

[2] – الصادق النيهوم، الحديث عن المرأة والديانات، سلسلة الدراسات، تالة للطباعة والنشر، ط1، 2002، ص 08.

فوجدت أمرا عن المرأة التي هي شباك وقلبها أشراك ويداها قيود، الصالح قدام الله ينجوا منها، أما الخاطئ فيأخذ بها، أنظر هذا وجدته قال "الجامعة"، واحدة فواحدة لأجد النتيجة، التي لم تزل نفسي تطلبها، فلم أجدها، رجلا واحدا بين ألف وجدت، أما امرأة فبين كل أولئك لم أجد»[1]. فالمرأة اعتبرت لعنة، وأنها السبب المباشر في ارتكاب الرجال للمعاصي والذنوب.

وقد جعلت مهمة إنجاب الأطفال بمثابة كفارة عن الخطيئة الأولى التي حدثت في الجنة « ومن الواضح أن مسؤولية تلك الخطيئة قد وضعت كلها فوق عاتق المرأة، والنص الديني يبدأ بخطابها لأول وآخر مرة في التوراة قبل الرجل، مشيرا إلى إدانتها بالإثم »[2]. فحواء تستحق العقاب في نظرهم لأنها كانت جسر الخطيئة لآدم.

وقد عدد "حاخام" يهودي، تسع لعنات للمرأة بسبب سقوطها من الفردوس، حيث قال:« على المرأة تسع لعنات ثم الموت: الطمث، ودم الذرية، وتعب الحمل، والولادة، وتربية الأطفال، وتغطية رأسها كأنها في حداد، وتحزم أذنها مثل الجارية، ولا يؤخذ بشهادتها، وبعد كل هذا الموت »[3]. فالمرأة ملعونة في كل حياتها حتى يأتيها الموت.

أما "ترتليانوس" فنجده يُخبر النسوة أنهن اكتسبن فعلة حواء، بمعنى خزي الخطيئة وكراهية العصيان البشري، ويقوم بتوبيخهن قائلا:« أنتن بوابة الشيطان، وأنتن أول من أكل من تلك الشجرة، وأنتن أول من عصى الناموس الإلهي، وأنتن اللاتي ذاك الذي حتى الشيطان لم يجرؤ على الاقتراب منه،

---

[1] – شريف عبد العظيم، المرأة في الإسلام والمرأة في العقيدة اليهودية والمسيحية بين الأسطورة والحقيقة، دط، دت، ص 08.

[2] – الصادق النيهوم، الحديث عن المرأة والديانات، ص 05

[3] – المرجع السابق، ص 08.

وأنتن سحقتن صورة الله بكل استخفاف، أي آدم، بسبب عقوبتكن أي الموت»[1].فحواء تمثل رمز المرأة الشريرة التي جلبت العار والخطيئة لآدم وللبشر كافة .

وفي شأن خلقها يقولون:« أوقع الرب الإله سباتا على آدم فنام، فأخذ واحدة من أضلاعه، وملأ مكانها لحما ، وبنى الرب الإله الضلع التي أخذها من آدم امرأة ، وأحضرها إلى آدم ، فقال: هذه الآن عظم من عظامي، ولحم من لحمي ،هذه تدعى امرأة لأنها من إمرء أخذت...»[2] . إذا رأينا في تفسير سبب خروجها من هذا الجزء من الجسم حسبهم، لتبقى مخلوقا وضيعا حقيرا.

وكانت المرأة اليهودية «سلعة تباع وتورث كبقية المتاع، وسائر الحيوانات، ومن حق الآباء، فهي مملوكة لأبيها، ومن حق الآباء أن يؤجروا بناتهم وأن يبيعوا بناتهم القاصرات بيع الرقيق، ويقتلوهم دون عقاب »[3]. فهي لا شخصية ولا مكانة لها، وتعد وضيعة بالفطرة وأنها رأس الشر.

وقد تحدد خضوع المرأة للرجل بطريقة مشددة، وخصوصا في الديانة المسيحية، بحيث أن خطيئة حواء أثرت على العقيدة المسيحية بشكل كبير، « وأصبح دور المسيح عليه السلام على الأرض نابعا من معصية حواء للإله، فقد ارتكبت هي المعصية أولا وغوت آدم أن يفعل مثلها، فطردها الله من الجنة، ونزلا إلى الأرض التي حلت عليها اللعنة بسببهما، ولم يغفر الله لهم هذه الخطيئة »[4]. وهذه الخطيئة التي ارتكبتها حواء انتقلت إلى كل البشرية فيولد الناس جميعا مذنبين، وبمعنى آخر تسببت امرأة واحدة في سقوط البشر جميعا من الجنة .

---

[1] – القس أفرام سليمان متى، المرأة عبر التاريخ، ص 42.

[2] – السعدية محمد أبو رزيزة، مكانة المرأة بين المسيحية والإسلام، مذكرة ماجستر، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1408، ص 45.

[3] – نورة خالد السعد، صورة المرأة المسلمة في الإعلام الغربي {رؤية تحليلية}، مجلة جامعة عبد العزيز:الآداب والعلوم الإنسانية، م16، ج2، ص:3-64، 2008، ص 22.

[4] – شريف عبد العظيم ، المرأة في الإسلام والمرأة في العقيدة اليهودية والمسيحية بين الأسطورة والحقيقة، ص 09.

أما عن العهد الجديد في المسيحية نرى ما جاء به "بولس" سيد المشرعين حسب زعمهم، حيث قال:« ولكن لست آذن للمرأة أن تعلم ولا تتسلط على الرجل، بل تكون في سكوت لأن آدم جبل أولا ثم حواء، وآدم لم يَغْوَ لكن المرأة أغويت فحصلت على التعدي »[1]. أي أن حواء هي التي وقعت في الخطأ وأغوت آدم، وأنزلته إلى الأرض، وعاقبها الله.

وفي الصلاة نبهوا إلى أن الرجل يجب أن يصلي مكشوف الرأس، في حين أن المرأة يجب أن تغطي رأسها « فكل امرأة تصلي، أو تتنبأ وهي مكشوفة الرأس، تهين رأسها، أي الرجل، كما لو كانت محلوقة الشعر»[2]. فالنساء المسيحيات كن يقمن الصلاة، وهن مغطين رؤوسهن وفي اعتقادهم أن رأس المرأة هو الرجل، ورأس المسيح هو الله.

وقالوا أيضا:« وكما تصمت النساء في جميع كنائس الإخوة القدسين، فالتصمت نساؤكم في الكنائس، فلا يجوز لهن التكلم، وعليهن أن يخضعن كما تقول الشريعة، فإن أردن أن يتعلمن شيئا، فليسألنا أزواجهن في البيت، لأنه عيب على المرأة أن تتكلم في الكنيسة »[3]. فالمرأة ممنوع عليها أن تتعلم أو تتفقه في دينها، بل منعت حتى من الكلام في الكنيسة.

وقد جاء في سفر التكوين ما يلي:« فخلق الله الإنسان على صورته، على صورة الله خلقه، ذكرا وأنثى خلقهم وباركهم الله، وقال لهم أثمروا وأكثروا، واملؤا الأرض وأخضعوها وتسلطوا على سمك البحر، وعلى طير السماء، وعلى كل حيوان يدب على الأرض »[4]. وهذا القول يثبت لنا أن سبب نزول كل من الأنثى والذكر إلى الأرض هو الإعمار والتسلط .

---

[1] – **سعدية محمد أبو رزيزة ، مكانة المرأة بين المسيحية والإسلام، ص 17.**

[2] – **القس أفرام سليمان متى، المرأة عبر التاريخ، ص 35.**

[3] – **المرجع نفسه، ص 36.**

[4] – **باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص 46.**

أما بالنسبة للمرأة المتزوجة في الدين المسيحي « تربطها الشريعة بالرجل مادام حيا فإذا مات حُلت من شريعة الزوج، وإن صارت إلى رجل آخر وزوجها حيٌ عدت زانية، وإذا مات الزوج، تحررت من الشريعة، فلا تكون زانية إن صارت إلى زوج آخر»[1]. وهذا القول هو رسالة القديس "بولس" إلى أهل روما، وقال أيضا:« فليكن لكل رجل امرأته، ولكل امرأة زوجها، وليقض الزوج امرأته حقها، وكذلك المرأة حق زوجها، لا سلطة للمرأة على جسدها فإنما هي لزوجها، وكذلك الزوج لا سلطة له على جسده فإنما هو لامرأته »[2]. وهنا يؤكد القديس "بولس" خضوع وامتلاك كل من الرجل والمرأة لبعضهما البعض.

وما يؤكد خضوع المرأة للرجل، أو بمعنى آخر سيادة الزوج على الزوجة قوله:«أن الرجل ليس من المرأة، بل المرأة من الرجل، ولأن الرجل لم يخلق من أجل المرأة بل المرأة خلقت من أجل الرجل».[3] ويثبت هذا بصريح اللفظ في قوله:« أيها النساء اخضعن لرجالكن كما للرب...ولكن كما تخضع الكنيسة للمسيح، كذلك النساء لرجالهن في كل شيء»[4]. فالعقيدة المسيحية تمدد في سلطة الخضوع إلى درجة تملك الزوج لزوجته.

وفي العقيدة اليهودية يمتلك الزوج زوجته مثل امتلاكه للعبد، فالزوجة ومالها ملكا لزوجها، وبالتالي فإن الزوج بالنسبة لهم يجعل من المرأة الغنية امرأة مفلسة، وقد وضح ذلك "التملوذ" كما يلي:« ليس للمرأة أن تمتلك أي شيء، فكل ما تمتلكه هو ملكا لزوجها، وكل ما يمتلكه الزوج ملكا له أيضا، وكل ما تكسبه أو تجده في الطريق ملكا له، وكل شيء في المنزل بما في ذلك فتات الخبز على المائدة ملكا له،

---

[1] – إميل ناصف، أروع ما قيل في المرأة، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ص 46 .

[2] – المرجع نفسه، ص 46.

[3] – سعدية محمد أبو رزيزة، مكانة المرأة بين المسيحية والإسلام، ص 68.

[4] – المرجع نفسه، ص 68.

وإذا دعت أي ضيف للمنزل وأطعمته فهي تسرق زوجها»[1]. ولهذا نجد أن ميلاد الفتاة في الأسرة اليهودية يعد نقمة على الأب الذي يعطي جزءا من ثروته إلى ابنته بغية جلب الخطاب إليها.

وفي الكتاب المقدس في العهد القديم يحوي أمورا كثيرة تهز مشاعر المرأة الحديثة، والتي « اعتادت أن تظن نفسها-إلى حد ما-شخصية مستقلة قائمة بذاتها، إذا فيه تظهر النساء مستعبدات بوصفهن موجودات دنيا، وعلى الرغم من أن الزوجة اليهودية لم تكن في مستوى الرقيق، فإن وصفها المتدني كان يحتم عليها أن تخاطب زوجها كما يخاطب العبد سيده »[2]. فالشريعة اليهودية قد شدت الخناق حول المرأة لإذلالها وجعلها قابعة في بيتها.

وكان المهر يقدم بمثابة هدية للزوج ويصبح بذلك « المهر ملكا له، لكن لا يحق له أن يبيعه، ولا يكون للزوجة أي حق في هذا المهر، بالإضافة إلى أنها يجب أن تعمل بعد الزواج، وكل ما تكسبه ملكا لزوجها لأنه هو المسئول عنها، ولا يمكنها أن تسترد ممتلكاتها إلا في حالتين الطلاق أو موت الزوج »[3]. بمعنى أنه في حال مات زوجها فإنها تسترد المهر الذي دفعته فقط، وليس لها أي حق في ميراث زوجها، وطبقا للقانون الكنائسي المدني فإن الزوجة في أوروبا وأمريكا « لم يكن لها أي حق في ممتلكاتها حتى أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، فصدرت قوانين حقوق المرأة...ومن هذه القوانين كل ما يمتلكه الزوج فهو ملكا له، وكل ما تملكه الزوجة فهو ملك لزوجها »[4]. فالمرأة لا تفقد ممتلكاتها بعد زواجها فقط، بل تفقد أيضا شخصيتها، فلا يحق لها أن تقوم بأي عمل من محض إرادتها.

---

[1] – شريف عبد العظيم، المرأة في الإسلام والمرأة في العقيدة اليهودية والمسيحية بين الأسطورة والحقيقة، ص 26.

[2] – إمام عبد الفتاح إمام، الفيلسوف المسيحي...والمرأة، ص 35.

[3] – شريف عبد العظيم، المرأة في الإسلام والمرأة في العقيدة اليهودية والمسيحية بين الأسطورة والحقيقة، ص 27 .

[4] – المرجع نفسه، ص 27-28.

ومما يبدوا لنا أن الحجاب كان معروفا ومطبقا لدى اليهود:« فالتلمود مثلا يحرم نظر الرجل إلى كعب امرأة غير زوجته، أو يمس يدها أو الحديث معها، كذلك يحرم على الرجل إذا تحدث إلى زوجته أن يطيل الحديث »[1]. وهذا يبين لنا أن المرأة كانت مستورة ويمنع اختلاطها بالأجانب أو حتى التحدث إليهم

كما قاموا بوضع حجاب ساتر في المعابد، وهذا « للفصل بين الرجال والنساء، وحرموا مصافحتهن، وجعلوا لهن مدخلا خاصا إلى المعبد، وألزموهن الصمت في دور العبادة، توقيرا لجماعة الرجال-على أساس أن صوت المرأة عورة- كما منعوهن من ارتقاء المنصة خلال الصلاة للتلاوة»[2] . إن المرأة كلها عورات حتى صوتها لا يجوز سماعه في دور العبادة أو التلاوة خلال الصلاة.

وكان الأب "أوجستين" مخلصا لأسلافه فكتب لصديق له يقول « ليس هناك فرق بين الزوجة والأم فهي في كلتا الحالتين حواء التي غوت آدم، ويجب أن نحذر جميعا منها ...ولا أعرف ما فائدة المرأة بالنسبة للرجل سوى أنها تنجب أطفالا »[3]. فالمرأة هي مصدر للخطيئة، وبسببها يعاني البشر فوق سطح الأرض، ولا فائدة منها سوى أنها تنجب الأولاد وتقوم بتربيتهم. وإذا اطلعنا على تاريخ المسيح عليه السلام في ذلك العهد فإنه كان « يكرم أمه، ويحسن معاملتها، وكانت علاقته بها علاقة البر والرحمة، هذا ما شجع أتباعه على منواله، وإعطاء المرأة بصورة عامة بعض حرياتها المفقودة، وتقديرها واحترامها، مما جعلها تتبوأ المكان اللائق بها ».[4] فالمسيح عليه السلام أوصى بالنساء وحض على حسن معاملتهم سواء كانت أمًا أو زوجة أو ابنة.

---

[1] – باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص 47 -48.

[2] – إمام عبد الفتاح إمام، الفيلسوف المسيحي...والمرأة، ص 36.

[3] – شريف عبد العظيم، المرأة في الإسلام والمرأة في الديانة اليهودية والمسيحية بين الأسطورة والحقيقة، ص 10.

[4] – باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص 51.

وقد أعطى "بولس" في فصل يتحدث فيه عن الزواج والبتولية نكهة خاصة للزواج المسيحي، حيث يقدم فيه « نوع من المساواة والرقي لكرامة المرأة المهدورة في الزيجات الأخرى، بصورة عامة فالزواج المسيحي يبقى بين رجل واحد وامرأة واحدة، فلا تعدد أزواج ولا تعدد زوجات »[1]. ومما نصت عليه التوراة أن المرأة لا يحق لها في أن تأخذ على نفسها نذرا، إلا إذا وافق الرجل المسؤول عنها، حيث قالوا: « وإذا أخذت امرأة نذرا على نفسها أمام الرب...وسمعها أبوها، وأبدى لها رضاه،...فإن الرب يتقبل نذرها،...لكن إذا لم يسمح لها أبوها، فإن الرب لا يتقبل، وإذا كان لها زوج، وسمعها تأخذ نذرا...وأبدى رضاه، فإن الرب لا يتقبل، وإذا لم يسمح لها زوجها...يجعل حلفها ونذرها غير نافذين »[2]. فالمرأة يجب عليها مشورة ولي أمرها والخضوع له في كل شيء، وحتى في النذر.

أما بالنسبة للميراث فإن المرأة اليهودية قد استبعدت تماما، واعترضوا على فكرة توريثها، وقانون الميراث عندهم ينحصر في ثلاثة حدود:

1- أن المرأة لا ترث مادامت تملك أخًا ذكرًا.

2- أن المرأة ملزمة بالزواج من أحد أقربائها كأبناء العم مثلا، وهذا إذا أرادت أن تحتفظ بالميراث عندها.

3- أن الميراث لا يقسم إلا بين الذكور فقط، أو بين إناث فقط[3].

فالمرأة تحرم من الميراث إذا ما كان للميت ذكور.

---

[1] - **القس أفرام سليمان متى، المرأة عبر التاريخ، ص 34.**

[2] - **سعدية محمد أبو رزيزة، مكانة المرأة بين المسيحية والإسلام، ص 11-12.**

[3] - **ينظر: صادق النيهوم، الحديث عن المرأة والديانات، ص 25.**

ومن بين الأوصاف التي نعت علماء اليهود بها المرأة « أنها إبريق مليء بالقاذورات، وفمها مليء بالدم، ومع ذلك يجري وراءها الجميع، وكان من دعاء اليهود في كتاب الصلوات الرسمي(بوركت يا إلهي يا من لم تجعلني امرأة) »[1]. وهذا الوصف يعد شديد العداء والنبذ، مما يحط من قيمة المرأة وشخصيتها.

وقد أصبحت أطروحات "بولس" سمة في الفكر المسيحي، وهي: « – المرأة صانع الخطيئة الأولى.

– كائن ذليل تابع، مخلوق لخدمة الرجل.

– الرجل هو الوسيط بين الله والمرأة »[2]. فالمرأة بصورة عامة كانت مهضومة الحقوق ومن كل جوانب الحياة.

9)– المرأة عند العرب:

لقد أبغض بعض العرب البنات في الجاهلية، فكان أحدهم إذا بشر بمولودة أنثى إمتلأ وجهه حزنا وكآبة لقوله عز وجل: ﴿**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ59 يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ ۚ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ ۗ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ**﴾[3] . وقد بلغ بعض العرب من شدة كراهتهم للبنات أن دفنوهم وهم أحياء، وهذا ما أطلق عليه "الوأد" حيث «كان بمكة جبل يقال له أبو دلامة، كانت قريش تدفن فيه البنات، وكان الوأد يتم بقسوة، إذ كانت البنت تدفع وهي حية، وكانوا يتفننون في هذا بشتى الطرق، فمنهم من كان إذا ولدت له بنت تركها حتى تكون في السادسة من عمرها، ثم يقول لأمها: طيبيها وزينيها حتى أذهب إلى

[1] – زكي علي السيد أبوغضة، المرأة في اليهودية والمسيحية والإسلام، دار الوفاء، ط1، 2003، ص 07.

[2] – نظال محمد الهندي، أضواء على نظال المرأة الفلسطينية، ص 10.

[3] – سورة النحل، الآية:58–59.

إحمائها، وقد حفر لها بئر في الصحاري، ثم يدفنها ويهيل عليها التراب »[1]. فعرب الجاهلية حرموا المرأة حقها في الحياة كإنسانة، وقاموا بقتلها بأبشع الصور والطرق بدون أي رحمة أو شفقة.

وسار على هذا المنوال الكثير من العرب في وأد بناتهم، فكانوا يرون ولادتهن مصيبة وعار لحق بهم « وقد سئل أحدهم عن ولده، فقيل له: كم ولدك ؟ فقال: قليل خبيث، فقيل له كيف؟ قال:لا أقل من واحد، ولا أخبث من أنثى »[2].

وقال آخر في ابنة له كانت تبالغ في بره وإكرامه:

«تهوى حياتي وأهوى موتها أبدًا والموت أكرم نزال من الحُرَم»[3]

فكانوا يؤثرون موت البنات على حياتهن وزواجهن، مهم عظم هذا الزواج، وكان سبب قتلهم هو عند بعضهم الغيرة، والخوف من سبيها، وعند البعض الآخر هو الفقر، حيث يقول الله عز وجل في محكم تنزيله :﴿ **وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُم مِّنْ إِمْلَاقٍ ۖ نَّحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ ۖ** ﴾[4]. فالقرآن الكريم نهى وحرم إزهاق الأرواح البريئة، سواء بسبب الفقر أو غيره، لأنه هو الرازق ويعطي من خيره لمن يشاء .

وفي هذا السياق يروي لنا المؤرخون أن"عمر بن الخطاب" رضي الله عنه، كان جالسا مع بعض الصحابة، فضحك قليلا ثم بكى، فسأله من كان في مجلسه، لما هذا البكاء وهذا الضحك ؟ فرد عليه قائلا: «كنا في الجاهلية نصنع صنما من العجوة فنعبده ثم نأكله، وهذا سبب ضحكي، أما بكائي، فلأنه كانت لي ابنة فأردت وأدها ولما حفرت لها حفرة وطمرتها فيها، فصارت تنفض

---

[1] – زهور علي عثمان دويكات، صورة المرأة في النثر الجاهلي، مذكرة ماجستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2013، ص 43.

[2] – حبيب الزيات، المرأة في الجاهلية، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص 11.

[3] – المرجع السابق، ص 11.

[4] – سورة الأنعام، الآية:151.

الـتراب عـن لحيـتي فـدفنتها حية»[1]. فالمولـودة الأنثـى كانـت تدفـن في الرمل حين ولادتها، فهي كانت تجلب العار والذل لأبيها وكل القبيلة.

فلعـل الجهـل البشـري بحقيـقة الأنثى سلبها حقها في الحياة والحرية « فالدنيا مؤنثة: والناس يخدمونها، والذكور يعبدونها، والأرض مـؤنثة: ومنـها خلقـت البـرية، والسماء مؤنثة: وقد زينت بالكواكب، وحليت بالنجـوم، والنفـس مـؤنثة: وهـي قـوام الأبدان، والحياة مؤنثة: ولولاها لم تتصرف الأجسام، والجنة مؤنثة: وبها وعد المتقون »[2]. وإلى غيره من الأمور المؤنثة في هذا الكون الفسيح.

واسـتمر وأد الـبنات إلى أن قـام "زيـد بـن عمـروا النصـراني" « فجـعل ينـهي عنـه، وتبـعه"صعصعة بن ناجية" جد الفرزدق، فأخذ يطوف في القبائل يشتري الموؤدة بناقتين وجمل، يشـتري حيـاتها لا رقـها، وظل كذلك إلى أن جاء الإسلام، وقد فدى ثلاثمائة موؤدة »[3].

وقد افتخر "الفرزدق" بما فعله أجداده من مآثر، حيث قال:

«وجدي الذي منع الوائدات وأحيا الوائيد فلم يوأد»[4].

فالعرب حرموا المرأة من كل شيء إلا أن هناك من أراد لها الحياة وقدم لها حريتها.

أما في ما يتعـلق بالمـيراث عنـدهم فإن « العـرب حـرمت المرأة من الميراث، وقانون الإرث عند العرب لا يعطي حق الميراث إلا لمن قاتل »[1]. فالمرأة تعد من المتاع والأغـراض الموجـودة في البيت، وهي في حد ذاتها تعتبر تركة.

---

[1] – باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص62.

[2] – حبيب الزيات، المرأة في الجاهلية، ص 11.

[3] – المرجع نفسه، ص 10.

[4] – المرجع نفسه، ص 10.

وإذا ذكرنا الخطبة والزواج، فإننا نجد أن بعض فتيات الأعـراب «كن يتزوجـنا في سـن حـدث جـدا، ومما لا يكاد يصدق ما وجدته في رجز لبعض النسـاء قالـته في ابنتـها ردًا عـلى جـارة لها ولـدت غلاما، فقالت:

وما علي أن تكون جارية تغسل رأسي وتكون الغالية

حـتى إذا بلـغت ثمانيـة زوجـتها مروان أو مـعاوية

أختان صدق ومهور غالية ».[2]

فالعربـيات كـانـوا يحـبين زواج بـناتهـن وهـن في سـن صـغيرة ليـطمـئنوا عليـهم، مـع أن تزوج البنت وهي في هذا السن تنكـره الطـبيعة « ولعـله إنـما كان يقع في الظاهر فقط ليملك أمرها، ثم لا يبتني عليـــها إلا متى أدركـت كـما نقـل عـن الرسـول فيـما ذكـره "ابـن عبد ربه"ن من أنه تزوج عائشة في السادسة مـن سنـها، وابتـنى عليـها في التـاسعـة »[3]. ومـنه فإن زواج الـبنت وهـي في سـن صـغيـرة بقي سائدا حتى مع ظهور الإسلام، والدليل على ذلك زواج الرسول من عائشة بنت أبي بكر الصديق.

وقد شاركت المرأة العربية الرجل وساندته في جـل أمـور الحيـاة، سـواء كـانـت أمًـا أو أختـا أو زوجة، فحـظيت ببعـض التكـريم والتقـدير ودخلـت حتى في ميدان الحـروب « وكانت منهن المقاتلة الصامدة، أو المحرضة المشجعة، حـتى لقد قامت بسبب كلمة من إمرة، وهي البسوس خالة "جساس بن مرة" حرب

---

[1] – **نظال محمد الهندي، أضواء على نظال المرأة الفلسطينية، ص 11.**

[2] – **المرجع السابق، ص21.**

[3] – **حبيب الزيات، المرأة في الجاهلية، ص21.**

استمرت أربعين عاما قتل فيها كثيرون »[1]. فبرغم ما قيل عن وأد البنات في بعض الأماكن، إلا أن للمرأة مكانة لا بأس بها وصلت حتى في إشعال فتيل الحروب .

فالرجل العربي كان يرى في المرأة الأنفة والشرف والعرض الذي يجب حمايته، وهذا يعد « أكبر دافع للرجل على خوض الحرب ببسالة، وجسارة، يهون عند ذلك عليهم موتهم »[2]. فالمرأة قامت بأدوار لا يستهان بها، حيث نشأته على البسالة والأنفة وحب الكرم، وزرعت في نفسه الحرص عليها.

وقد اتخذ الرجل منذ غابر الأزمان المرأة موضوعا جماليا، فهي التي تهب له الذرية، وتحقق له حياة سهلة ممتعة ممتدة، فأولاها اهتمام خاصا، ونظر إليها نظرة تنطلق من الواقع الحسي إلى عالم الخيال والمثل، وقد وضع العرب لجمال المرأة « معايير وصفات اكتسب بعضها ديمومة على مر العصور، فترك العرب تراثا ضخما في هذا المجال تمثل في شعر الغزل والنسيب، حيث حددوا صفات جمال المرأة الجسدي بكل تفاصيله ودقائقه »[3]. فأبدع الشعراء في تصويرهم لحب المرأة، فنظموا لها المقطوعات والقصائد التي شغلت عددا من كتب الأدب العربي.

فجاءت صورة المرأة الجميلة « في رؤية الشاعر الجاهلي لها أشتاتا أوزاعا، إذ قلما ينحوا الشاعر إلى وصف شامل، بل تغلب إثارة ناحية دون الأخرى، والافتتان بظواهر تحظي بإسهاب فيها »[4]. فقد تغنى الرجل بالمرأة وضمن صفاتها وخصالها المرغوبة في الفنون التي مارسها، وخاصة الأقوال

---

[1] – فوزية عبد الله العضيلي، الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، مذكرة ماجستر في الأدب العربي، جامعة الملك عبد العزيز، 2000، ص 4-5.

[2] – المرجع السابق، ص 05.

[3] – عبد الفتاح محمد، حسين دراويش، الجواهر في المرأة والحب والغزل، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص09.

[4] – يوسف الحناشي، مقومات الذوق الجمالي العربي من خلال الشعر القديم: صورة المرأة نموذجا، مركز النشر الجامعي، تونس، 2002، ص25.

الشعرية. وتحتل المرأة في الشعر الجاهلي مقاما مرموقا فيها يستهل الشعراء قصائدهم، ولا يكادون يتركون شيئا فيها دون وصف كالشعر والجبين، والخد والعيون، والفم والابتسامة، والعنق والخصر وغيرها.

فجعل الشاعر للمرأة « سمو الكواكب، وبهائها، ونضارة النبات وألوانه وأريج العطر، وخصوبة الأرض، وأصبحت المرأة فردوسة في تلك الصحراء الواسعة، وقد صنع الشاعر هذا الفردوس أو العالم الجميل وفق هواه، فجمع فيه بين الجمال والجلال، والنفع والمتعة »[1]. فنجدوا أنهم رسموا امرأة واحدة للجمال الأنثوي المثالي، حيث لم يختلفوا كثيرا في أوصافها إلا في تفاصيل صغيرة كـ « البدانة وعظم الردف، والأوراك، فقد صور الشاعر الجاهلي حبيبته بدينة سمينة، ضخمة الأوراك،عظيمة العجز، وذلك لتأثره بالقيم الجاهلية، التي كانت سائدة في عصره »[2]. فبدانة المرأة يعتبر دليلا على ترفها وغناها، ودليل أيضا على أن من يصل إليها يعد فارس شجاع استطاع الحصول على ذوات الطبقة المميزة في عصره.

وقد حافظت المرأة على سمو مكانتها وموقعها في المجتمع العربي منذ العصر الجاهلي في رأي أحد الباحثين، وذلك ليس لعلو منزلتها بل الفضل فيه إلى الأمومة « فلم تكن المرأة تبلغ منزلة العلو والرفعة إلا حين تصبح زوجا أو أمًا، وكانت العرب لا تعطي المرأة إلا أن تكون أمًا،...ولم يكن ذلك خاصا بحال المرأة عند العرب فقد كان شأنها أيضا عند اليونان »[3]. فكانوا يعتبرون الأم مثل الآمة تشتغل كل أشغال البيت كالغزل والحياكة والتمريض.

---

[1] – حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص05.

[2] – إميل ناصف، أروع ما قيل في جمال المرأة، ص05.

[3] – فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي(دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999، ص11.

وكثيرا ما انعكست صورة المرأة –الأم– في الشعر العربي، فنجد في لوحة "مالك بن الريب" النفسية الرائعة « تجسيد لوضع الإناث في الأسرة:الأم، والزوجة، والبنت، وبيان الارتباط العاطفي الكبير الذي يشعر به تجاه هذه الأخطاب في الأسرة، ربما لأن الأم أو المرأة عامة حاضنة العاطفة والحياة، ومخزن الحب والحنان »[1]. فتذكره لهن وهو في هذا الموضع حيث يرثي نفسه يعتبر مشهدًا للعواطف الإنسانية، وبيان صادقا لحب الأم خاصة لأبنائها وتوفير الرعاية والحنان لهم.

واللافت للنظر أن العرب كانوا يعظمون الأم « فالأمومة تمثل قيمة إنسانية في مواجهة الإحساس بالتناهي الذي يترتب عن الزمان والمكان، وأخطار الحروب، والإنجاب يمثل صورة في مواجهة الإحساس بالفناء طلبا لخلود الذكر، وطلبا للعزة والكثرة »[2]. ولهذا نجد العرب يفتخرون بالأم إلى جانب افتخارهم بالأب.

أما من ناحية أخرى كانت المرأة تعد واحة الرجل الذي يأوي إليها وموطن هنائه وسلمه « يجد في رؤيتها موطن الجمال، أغرم العربي بها وأحبها، وتعشقها، ولذا لم تخلوا معظم القصائد العربية من ذكر المرأة من نسيب والغزل، ولو كانت القصائد موضوعا للحرب، أو مدحا لكريم أو فخر بالنفس »[3]. فالمرأة كانت ملهمة الرجل وموطن أنسه وراحته بعد مشاغل ومتاعب الصحراء.

فقد أبدع الشعراء في الجاهلية في تصوير حبهم للمرأة، فأكثروا الحديث عنها، وعن طباعها متتبعين ما تصنع، وهنا نجد وصف "أبوالعيناء" لطبائعهن قائلا:

«إن النساء كأشجار نبتن معا منها المرَارُ وبعض المُر مأكول

---

[1] – المرجع نفسه، ص 12.

[2] – حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص 27.

[3] – فوزية عبد الله العضيلي، الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، ص05.

إن النساء متى ينهين عن خلق فإنه واجب لابد مفعول»[1]

فالشاعر يخبرنا أن طبائع النساء مختلفة مثل الأشجار فمنها من هي ذات خلق جميل نبيل، ومنها ما هي ذات خلق سيء رديء.

وقد كان الكثير من الرجال يؤثرون في المرأة « جمال النفس، وكمال الخلق، وشرف النسب، وكرم العنصر، ودهاء الرأي، وذكاء الفهم، سواء كانت مع ذلك حسناء أو قبيحة، وأكثروا ما كانوا يلتمسون فيها شهرة الاسم، وتطاير الصيت »[2]. فالأعرابي كان يفضل جمال الخلق ودهاء الفطنة، على الجمال الخَلْقي.

وإذا قلنا الذكاء والفطنة فإننا لا ننسى قصة "شن"، وما ألزم به نفسه من أنه لا يتزوج إلا« بامرأة تضاهيه في الدهاء، فكان يجوب البلاد في ارتياد طلبته، إلى أن صادف في بعض أسفاره أبا طبقة، فسأله أسئلة لم يفطن لمغزاها، حتى فسرتها له ابنته طبقة تفسيرًا حمل"شن" على خطبتها وتزوجها »[3]. وهذه القصة تؤكد ما أسلفنا ذكره.

وبالرغم من هذا كله فإننا إذا عرجنا إلى الجوانب المادية الجمالية، فنجد أن هناك إسهاب كبير في الحديث عنه، بداية من الوجه، الذي يقال عن جماله المثالي « فالصحيفة لا ظمآن مختلج، ولا جهم، وهي واضحة الجبين، وجهها أبلج مشرق الخدين، فخم، مثل قرن الشمس، يبدوا دينارا نقديا

---

[1] – عبد الفتاح محمد، حسين دراويش، الجواهر في المرأة والحب والغزل، ص11.

[2] – حبيب الزيات، المرأة في الجاهلية، ص 24.

[3] – المرجع السابق، ص 24.

نقي اللون صاف، يضيء الفراش كالمصباح »[1]. وهم بذلك يفضلون المرأة ذات الوجه الجميل الأبيض، الناعم، والفتان الواضح.

كما جذبهم حديث المرأة العذب، والطريف، وهو عندهم ذو شقين :« فالأول طريقة التحدث، وما يوحيه الحديث من عذب الكلام، وحسن المقال، وروعة التعبير، وقوة التأثير ، والثاني: نغمة الحديث، أو صوت المرأة وهي تتحدث، فكم من متحدثات، متمكنات لبقات متقنات لفن الحديث وطرائقه، ساء حديثهن، بسوء أصواتهن »[2]. فالصوت الهادئ الرخيم يجعل من المرأة محبوبة وحسن سبكه زادت في سحرها.

أما في حديثهم عن المرأة الجميلة فيقول أحدهم:« رأيت جبهة كالمرأة الصقيلة، يزينها شعر حالك كأذناب الخيول مضفورة ،إذا أرسلته خلته سلاسل ، وإذا مشطته قلت عناقيد كرم، جلاها وابل، ومع ذالك حاجبان كأنهما خُطا بقلم، بينهما أنف كحد السيف مصقول، لم يخن سبه قصْرُ ولم يمض به طول، حفت به وجنتان كالأرجوان، في بياض محض، شق فيه فم كالخاتم، وأسنان تبدوا كالدُر »[3]. فالرجل العربي يصور وجه المرأة كالبدر في إشراقه وجماله.

ومن بين ما تحدثوا عنه هو ابتسامة المرأة، فهي عنوان من عناوين جمالها، وأول مفاتنها، وبها تجذب المحبين« وإذا أردنا أن نصف وجها بالجمال فإننا نقول: البَسام، وإذا أردنا أن نصف ثغرا بالعذوبة، نقول: الضحاك، فالابتسامة سر من أسرار الجمال، وسر من أسرار المرأة تعطيه من تشاء، فيسعد، ويتوله،

---

[1] – حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ص 21.

[2] – إميل ناصف، أروع ما قيل في جمال المرأة، ص 37.

[3] – عبد الرحمن البرقوقي، دولة النساء معجم ثقافي اجتماعي لغوي عن المرأة، الجفان والجابي للطباعة والنشر، ط1، 2004، ص 90.

ويغرم، وتحرمها، فيموت المحروم كمدًا »[1]. بمعنى أن الابتسامة الجميلة تزيد من جمال المرأة وبهائها، وتعلق المعجبين بها.

ويصفون أيضا الضحك، ويقولون أن: « أول مراتبه التبسم، ثم الإهْلَاسُ، وهو إخفاؤه، قال: تضحك مني ضحكا إهلاسًا، ثم الافترار وهو الضحك الحسن، يقال: افترى المرء، وافترت الآنسة، إذا ضحكا حسنا »[2]. وهنا يتضح لنا أن للابتسامة مراتب، وميزات.

ومن بين من تحدثوا عن الضحك نأخذ قول "طرفة بن العبد" :

«وإذا تضحك تُبْدي حُبَبًا كَرُضَاب المسك بالماء الخصر

وقال كذلك:

وتَبْسمُ عن اَلْمَى كأن منورًا تخلل حُرَ الرَّمل يَعْصُ له نَدي»[3]

أما العيون فهما مرآة النفس وسر من أسرار الجمال، وفيهما الحياة والحب والفرح، وفيهما يعبر الإنسان عن ما يريد بدون أن يتكلم، وقد أحب العرب العيون الجميلة، وأكثروا في وصفها،« وأجمل العيون ما كانت واسعة وتسمى نجلاء، والسوداء الكحلة تسمى كحلاء، وذات البياض الشديد والسواد الشديد تسمى الحوراء، وذات الأهداب الكثيفة تسمى الوطفاء »[4]. فقد برع العرب في وصفهم للعيون، وقد برعت النساء في تزيينهم لها كوضع الكحل.

---

[1] – إميل ناصف، أروع ما قيل في جمال المرأة، ص 07.

[2] – المرجع السابق، ص 130.

[3] – إميل ناصف، أروع ما قيل في جمال المرأة ، ص 07-08.

[4] – المرجع سابق، ص 65.

ولنور العيون وجمالهما « سرا خفيا، يجعل الناظر العاشق يمتلئ بالإيمان، ولغمز العينين سحر يشد الشاعر، مما يجعله ينثني عن مشاهدة ألوان الطبيعة الجميلة، لأن العيون في نظره قد جمعتا كل ما في الطبيعة من عناصر الجمال »[1]. فالعيون تظهر أسرار الحياة، وتزيد من الإلهام، وتبعثان على السكينة والسلام.

ويقول عنهما أحد الشعراء:

« إني أشاهد في عينيك ما جمعت هذي الطبيعة من إبداع فنان

ففيهما أقرأ الآيات مكتشفا سرى الورى فهما وحي وقرآن ».[2]

فجمال العيون يذهب الأحزان من القلوب، ويجلي الهموم، لما تحويانه من رونق وعذوبة.

وإذا تحدثنا عن شعر المرأة العربية فإننا نقول هو زينتها وحليها، ومفرق من مفارق الفتنة عندها، وأكثر ما أحبه العرب في الشعر« الأسود الغزير الفاحم، ومن تمام الجمال وللكمال أن يكون الشعر متسقا مع القوام، والقد، والجيد الأتلع، وبعضهم أحب الشعر المجعد المتكسر، وأفاضوا في تشبيهه »[3]. فالشعر يعتبر من زينة وكمال جمال المرأة، والتي برعت في تصفيفه وتزيينه والاعتناء به.

---

[1] – عاطفة فيصل، صورة المرأة بين الشعر التقليدي والشعر الحديث في سوريا(1920–1975)، مذكرة ماجستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، 1982، ص 84.

[2] – المرجع السابق، ص 84.

[3] – إميل ناصف، أروع ما قيل في جمال المرأة، ص 63.

ومما يكتسيه الشعر من مكانة كبيرة في جمالها، قالوا في وصياهم :« إذا تزوج أحدكم المرأة فليسأل عن شعرها، فإن الشعر أحد الوجهين »[1]. ومما يشاع عندهم أيضا أن الشعر الأسود هو بُرْنُس الجمال، ومن أحسن ما قيل في الشعر قول "إبن الرومي" :

« وفاحم وارد يُقْبلُ مم شاه إذا إختال مرسلا غُدُرَه

أقبل كالليل من مفارقه منحدرا لا نَذُمُ مُنْحَدَرهْ »[2]

فشعراء الجاهلية أحبوا شعر المرأة وتغزلوا به، ونظموا القصائد الطوال عليه.

فبرغم من ما عانته المرأة في الجاهلية من وأد وإهدار للحقوق في بعض القبائل، إلا أنها كانت أفضل من مثيلاتها في المجتمعات الأخرى، فالعرب كانوا يعتبرون المرأة شرفهم وعرضهم، وكرامتهم التي لا تهان، فيضحون بالنفس والنفيس من أجل حمايتها.

ب/– صورة المرأة في الإسلام:

يعد موضوع المرأة من المواضيع المهمة التي تناولها الإسلام، فقبل مجيئه كانت مجرد متاع أو سلعة تتوارث من شخص لآخر، عانت كثيرا من طغيان الرجل، وسيطرته، واستعباده لها، وهذا عند كثير من المجتمعات كاليهود، واليونان، والرومان، والهندوس، والصين وغيرهم، وبعد قدوم الإسلام كرم الإنسان، سواء كان رجلا أو امرأة، ونقلها هي إلى علياء التقدم والعزة والكرامة، والأمن والاستقرار، ورفع من مستواها الأخلاقي، كما غرس في نفسها الفضيلة، فكل هذه الصفات الحميدة زادت من

[1] – عبد الرحمن البرقوقي، دولة النساء معجم ثقافي اجتماعي لغوي عن المرأة، ص 155.

[2] – المرجع نفسه، ص 155.

شخصية المرأة وتكوينها في جميع النواحي الفردية والأسرية، والاجتماعية، فمجيء نبي الرحمة ﷺ، كان النور الذي حررها من الظلمات والقيود، التي لازمتها قرونا طويلة.

فلم يفرق الإسلام بين الرجل والمرأة « وقرنها بالرجل في كل مجالات الخير والعمل، والتضحية والإيمان، ولها للحقوق ما للرجل، فقضى الإسلام على مبدأ التفرقة بين الرجل والمرأة »[1]. حيث خص القرآن الكريم والسنة النبوية أحكاما تمثل حقوقها وتشرح واجباتها، فهما حافلان بالحديث عن المرأة ومكانتها في كثير من النصوص والمواقف التي ترفع من شأنها.

1- المرأة في القرآن الكريم:

تحدث القرآن الكريم عن المرأة في كثير من عشر صور كالبقرة والمائدة والنور، والأحزاب، والممتحنة، ومريم، والتحريم، والنساء، والطلاق..، وهذا التركيز على المرأة والعناية الشاملة بشؤونها، أدى إلى رسوخ الموقف الإسلامي منها في نفوس الناس عامة، وفي نفسها هي أيضا، فقد تمثلت تعاليم الإسلام الأخلاقية التي تحض على الفضيلة والطهارة والشرف وتصونها في أسرتها ومجتمعها.[2]

وقد حض القرآن الكريم النساء في كثير من جوانب الحياة، والأهم من ذلك هو إنزال سورة باسمهن، وهي سورة النساء، وأوصى بالعطف عليهن، ورعاية حقوقهن، وتحريم إيذائهن.

فالله سبحانه وتعالى خلق في هذا الكون الفسيح البشر وجعل منهم الذكر والأنثى، وجعلهم شعوبا وقبائل ليتعارفوا فيما بينهم، فسعادة كل واحد منهم بوجود الآخر بجانبه، ويقول الله تعالى:﴿ **وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِي**

[1] – نورة خالد السعد، صورة المرأة المسلمة في الإعلام الغربي، ص 21.

[2] – ينظر: فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي(دراسة)، ص 268.

ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[1]. فالإسلام شريعة ربانية جاءت لتثبت الموازنة البشرية في الأرض بين الذكر والأنثى.

ورفع الإسلام لعنة الخطيئة الأبدية التي تقول أن حواء هي السبب في هبوط الإنسان إلى الأرض بعد طردهما من الجنة، فيقول في محكم تنزله﴿ **وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ. فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴾**[2].

فإسلام بين أن كل من الزوجين–آدم وحواء– وسوس لهما الشيطان، وطلبا المغفرة والرحمة معا فتاب الله سبحانه وتعالى عليهما، فقال: ﴿ **قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا وَإِن لَّمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ ﴾**[3]

بل إن القرآن في بعض آياته نسب الذنب لآدم فقال:﴿ **وَعَصَىٰ آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَىٰ﴾**[4].

ولقد نبذ القرآن وأد البنات الذي كان منتشرا بين العرب، إذ قال سبحانه وتعالى:﴿ **وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ. بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ﴾**[5]. ونهى أيضا عن قتلها في آية أخرى، لقوله:﴿ **يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا جَاءَكَ الْمُؤْمِنَاتُ يُبَايِعْنَكَ عَلَىٰ أَن لَّا يُشْرِكْنَ بِاللَّهِ شَيْئًا وَلَا يَسْرِقْنَ وَلَا يَزْنِينَ وَلَا يَقْتُلْنَ أَوْلَادَهُنَّ ﴾**[6]

---

[1] – سورة الروم، الآية: 21.

[2] – سورة البقرة، الآية: 35–36.

[3] – سورة الأعراف، الآية: 23.

[4] – سورة طه، الآية: 121.

[5] – سورة التكوير، الآية: 08–09.

[6] – سورة الممتحنة، الآية: 12.

وقال أيضا:﴿ **قَدْ خَسِرَ الَّذِينَ قَتَلُوا أَوْلَادَهُمْ سَفَهًا بِغَيْرِ عِلْمٍ وَحَرَّمُوا مَا رَزَقَهُمُ اللَّه** ﴾[1] فالإسلام أدان بشدة هذا العمل المشين وحرمه، بل وحارب التشاؤم والحزن عند ولادتها، وهذا كان شائعا عندهم، ولا يزال عند البعض إلى يومنا هذا لقوله تعالى:﴿ **وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ .يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ ۚ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ ۗ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ** ﴾[2]. فلولا تحريم القرآن لهذا العمل الشنيع لاستمر حتى الساعة.

فالقرآن لم يفرق بين الذكر والأنثى، بل وذكر نعمة ميلادها أولا، إذ قال:﴿ **لِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ ۚ يَهَبُ لِمَن يَشَاءُ إِنَاثًا وَيَهَبُ لِمَن يَشَاءُ الذُّكُورَ** ﴾[3]

وكما جعل الله المرأة شريكة الرجل في كل أمور الحياة، جعلها أيضا شريكته في أمور التكليف، فقال في محكم تنزيله:﴿ **إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا** ﴾[4]. فالمرأة والرجل لا فرق بينها في أمور عبادة الله والقيام بالأعمال الصالحة ولم يذكر لنا أن المرأة هي باب من أبواب الشيطان أو أنها ولدت مخادعة شريرة بل الأعمال هي التي تجعل من الشخص سواء كان رجلا أو امرأة فاسدا غير صالح.

---

[1] – سورة الأنعام، الآية: 140.

[2] – سورة النحل، الآية: 58-59.

[3] – سورة الشورى، الآية: 49.

[4] – سورة الأحزاب، الآية: 35.

وجمهور العلماء يرى بأن المرأة « لا تكلف بخدمة الرجل، ولكن الأمر ليس ما يقضي به القانون، الأمر هنا ما تقضي به مصلحة الشركة القائمة بين مؤمن ومؤمنة، الأمر هنا محكوم بعاطفة الإيثار لا بشعور الأثرة »[1]. فالمرأة شريكة الرجل في بناء أسرة متكاملة يسودها الأخلاق والاحترام المتبادل دون تسلط أو تجبر من أي طرف، وقد أوصى "الأصمعي" من يريد الزواج، إذ يقول: « إذا هممت بالزواج وأخذت في الاختيار، فإياك أن يغلبك هواك على عقلك...، فأنت إنما تختار شريكة العمر، وعشيرة الدهر »[2]. فالزواج شراكة حياة بين الرجل والمرأة، فمن أحسن اختيار الشريك وصل إلى بر الأمان.

ويقول "ابن عمر" رضي الله عنه في المرأة أيضا :« النساء ثلاثة، هينة لينة مسلمة، تعين أهلها على العيش، ولا تعين العيش على أهلها..، والثانية: وعاء للولد، ولودٌ تنجب..، والثالثة: غُلٌ يضعه الله في عنق من يشاء »[3]. النساء أنواع، وأفضلهم ذات الدين والخلق.

وقد أباح الإسلام تعدد الزوجات لقوله عز وجل:﴿ **فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاءِ مَثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ ۖ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ۚ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰ أَلَّا تَعُولُوا** ﴾[4]. فاشترط مع التعدد العدل بين النساء، وتوفير كل ما يلزمهن دون تفريط، والتعدد لا يكون « إلا كان هناك زيادة في العدد.. والمقصود بتعدد الزوجات ألا تبقى امرأة في المجتمع بلا زواج، حتى لا تحدث انحرافات وينتشر الحرام »[5]. فمن أسباب التعدد زيادة عدد الإناث على الذكور بسبب الحروب ومشاغل السعي لكسب الرزق، وغيرها.

---

[1] – محمد الغزالي، قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة، دار الشروق، دط، دت، ص 37.

[2] – منصور الرفاعي عبيد، المرأة ماضيها وحاضرها، أوراق شرقية للطباعة والنشر، ط1، 2000، ص 9-10.

[3] – المرجع نفسه، ص 10.

[4] – سورة النساء، الآية: 03.

[5] – محمد متولي الشعراوي، المرأة في القرآن، ص 39.

كما شرع الله تعالى الطلاق عندما تصعب الحياة الزوجية، ويتعذر عليهم المواصلة، ففي هذه الشريعة يتوفر كل الرخص المفيدة لتسهيل الحياة الاجتماعية، فيقول سبحانه وتعالى: ﴿ **الطَّلَاقُ مَرَّتَانِ ۖ فَإِمْسَاكٌ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَانٍ ۗ وَلَا يَحِلُّ لَكُمْ أَن تَأْخُذُوا مِمَّا آتَيْتُمُوهُنَّ شَيْئًا إِلَّا أَن يَخَافَا أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ ۖ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا فِيمَا افْتَدَتْ بِهِ ۗ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَعْتَدُوهَا ۚ** ﴾[1]. وهذه الآية الكريمة تحفظ للمرأة حقها في الحرية والمال، فلا يجوز للرجل أن يأخذ من مهرها، وكما يحق لها أن ترفض العودة إليه إذا أراد مراجعتها، وجل آيات الطلاق لم تخلوا من شيء مهم ألا وهو الأمر بالمعروف وتجنب الإساءة والإيذاء.

وعن نماذج المرأة من نساء فضليات في تاريخ الإنسانية، نذكر السيدة "هاجر" أم "إسماعيل" عليه السلام، فكانت هي التي تكفلت وحدها برعاية ابنها في أقسى الظروف، وذلك عندما تركه أبوه "إبراهيم" عليه السلام بواد جاف قاحل، ومن يجهل "أم موسى" عليه السلام التي كان لها بإرادة من الله وتوفيقه وحفظه، الفضل في نجاته من المذبحة، وأيضا امرأة الفرعون التي ضرب الله بها المثل في الإخبار عن علو شأنها، و"مريم" العضراء التي بدأ تاريخ المسيحية بها، تلك البتول التي اصطفاها الله على نساء العالمين، وهناك نماذج أخرى، والتي تتحدث عن دور المرأة في التاريخ الإسلامي، كالسيدة "خديجة بنت خويلد"، و"فاطمة الزهراء"، وعائشة بنت أبي بكر الصديق"، رضي الله عنهن، وغيرهن كثير ممن رفعنا راية الإسلام عاليا.[2]

2- المرأة في السنة النبوية:

[1] - سورة البقرة، الآية: 229.

[2] - ينظر: سعدية محمد أبو رزيزة، مكانة المرأة بين المسيحية والإسلام، ص11-12-13-14.

لا يخفى على أحد أن السنة النبوية تحتل مكانة عليا، فهي الأصل الثاني بعد القرآن الكريم، ومصدر من مصادر التشريع والفقه الإسلامي، فأولى النبي محمد المرأة في سنته مكانا مرموقا، كيف لا وهي التي ساندته وشجعته، وآمنت بنزول الوحي عليه « فالمرأة هي أول من نصرته، لقد اعتبرها صالحة عاقلة ونبيلة، لقد كانت المرأة بشخص "خديجة بنت خويلد" نقطة تحول في حياة محمد وذات أثر كبير»[1]. وقد حاول جاهدا إعطاء المرأة كامل حقوقها المسلوبة، وأهمها الحق في الحياة، وليقضي على وأد البنات تماما وعد من يرزق بالأنثى ويسهر على تربيتها يؤجر على ذلك، حيث قال: « من كان له ثلاث بنات، أو ثلاث أخوات، أو بنتان أو أختان، فأحسن صحبتهن واتقى الله فيهن فله الجنة»[2].

كما أوصى الرسول الرجل بالمرأة خيرا، وحثهم على حسن معاملتها والرأفة فيها، فقال « من كانت له بنت فأدبها فأحسن تأديبها، وعلمها فأحسن تعليمها، وأسبغ عليها من نعمة الله عز وجل التي أسبغ عليه، كانت له سترا وحجابا من النار »[3]. وقال أيضا:« لا تكرهوا البنات فإنهن المؤنسات الغاليات »[4]. وهذا يوضح لنا ما نالته المرأة من علو المكانة وحسن الاحترام والتقدير، في رحاب الرسالة المحمدية.

وقد فرض الإسلام على المرأة العلم وأوصى بتعليم الأنثى، وفي هذا العصر شعرت المرأة بأنها بحاجة إلى العلم، فجئن إلى الرسول وطلبنا منه مجلسا خاصا بهن، فاستجاب، وهذا كما جاء في الصحيحين عن أبي سعد الخدري رضي الله عنه قال:« جاءت إمرة إلى الرسول فقال: يا رسول الله

---

[1] – القس أفرام سليمان متى، المرأة عبر التاريخ، ص 46.

[2] – رواه التلميذي واللفظ له.

[3] – عبد الرحمن بن الجوزي، أحكام النساء، نقلا عن: فوزية عبد الله العضيلي، الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، ص 10.

[4] – المرجع السابق، ص 10.

ذهب الرجال بحديثك، فاجعل لنا من نفسك يوما نأتيك فيه تعلمنا مما علمك الله، فقال: اجتمعن في يوم كذا وكذا في مكان كذا، فاجتمعن فأتاهن فعلمهن مما علمه الله »[1]. فلم يفرق الرسول بين الرجال والنساء في كسب العلم، لأنه في تعليم المرأة والعناية بها ارتقاء لشعوب كاملة.

فالإسلام رغب في تعليمها كالرجل، فقال الرسول:« طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة »[2]. فالعلم وجب على الذكر والأنثى وبقي نبينا الكريم يحث على معاملة المرأة بالحسنى، فتارة بالموعظة وتارة أخرى بالقدوة الحسنة، وكأنه بهذا الفعل يقول أن الإسلام لا يستحي من الأنثى، بل يدعو إلى إكرامها والعطف عليها سواء كانت أمًا أو زوجة أو بنتا.

وقد شرف الله عز وجل المرأة بالأمومة، فأوصى الرسول بها، وفي هذا نذكر قصة الرجل الذي جاء إلى النبي فقال:« من أحق الناس بصحبتي؟ قال:"أمك". قال: ثم من؟، قال: "أمك". قال: ثم من؟ قال:"أمك". قال: ثم من؟ قال: "أبوك"»[3]. وهنا ذكر الرسول الأم ثلاث مرات، والأب مرة واحدة، وهذا لعظم مكانتها، فهي التي تتحمل مسؤولية من تحمل في بطنها وعند وضعه، وأيضا عند تربيته وتنشئته.

فتكريم الأم أكثر من أي شخص آخر بسبب أمومتها يلفت النظر إلى نوعية المجتمع الذي يسعى الإسلام لبنائه، « إن أفضل الأُسر والمجتمعات في نظر الإسلام هي التي تحظى فيها المرأة بأكبر قدر من التكريم، فالرجل الذي يعامل سيدة بإجلال، وإكرام لكونها أمه سيتصرف بالضرورة مع نساء أخريات بالتقدير

---

[1] – عفاف عبد الغفور حميد، جهود المرأة في نشر الحديث وعلومه، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج19، ع42، 1428، ص 232.

[2] – المرجع السابق، ص 232.

[3] – الإمام النووي، رياض الصالحين، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر، 1979، ص 118.

والاحترام »[1]. وبهذا التصرف النبيل تتغير نظرة المجتمع للمرأة في كافة المواقع بسبب التكريم الذي تحظى به الأم داخل أسوار البيت.

وأعطى الإسلام للمرأة حقها في الميراث التي كانت محرومة منه في الجاهلية حيث كان الذكر هو الوارث الوحيد، وإن لم يكن بين الأولاد ذكور فيذهب الميراث إلى العم، واستمر هذا الوضع إلى حين « قُتل الصحابي "سعد بن الربيع" وخلف ابنتين، فجاء عمهما واستولى على الميراث..، فجاءت أمهما إلى النبي شاكية، فاستمهلها حتى يثبت في الأمر، ..فنزلت عليه عندئذ أية المواريث، فدعاهما وقال له: أعطي ابنتي سعد الثلثين، وأعطي أمهما الثمن، ولك ما بقي »[2]. ومن هذه القصة بدأت المرأة تأخذ ميراثها الذي شرعه لها الله عز وجل.

كما كان للمرأة دور في نشر الإسلام وتبليغ رسالة خاتم النبيين « فقد كانت بيوتهن مدارس لطلب العلم، يجد السائل عندهن الجواب، والمستفتي فتواه، كما تعددت المدارس بتعددهن وكلهن سمعن منه وعايشن تفاصيل حياته على تفاوت بينهن في الحفظ والرواية »[3] فنساء هذا العهد شاركنا في خدمة الدعوة الإسلامية وخصوصا أمهات المؤمنين، وأكثرهن "عائشة بنت أبي بكر" رضي الله عنهما «فهي نابغة في الذكاء والفصاحة، لكونها أبرع الناس في القرآن والحديث، والفقه، والشعر، وأخبار العرب، وأنسابهم »[4]. ولبراعتها روت الكثير من الأحاديث، بل وانفردت بالبعض، ولولاها لضاع مما يتعلق بتصرفات النبي في بيته ومع أهله.

---

[1] – وحيد الدين خان، المرأة بين الشريعة الإسلام والحضارة الغربية، تر: رئيس أحمد الندوى، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 1994، ص 182.

[2] – هادي العلوي، فصول عن المرأة، ص 47.

[3] – عفاف عبد الغفور حميد، جهود المرأة في نشر الحديث وعلومه، ص 237.

[4] – المرجع السابق، ص 237.

وعلى غرار "عائشة" رضي الله عنها، روت أيضا "أم سلمة هند المخزومية"، و"ميمونة بنت الحارث الهلالية"، و"حفصة بنت أبي سفيان" رضي الله عنهما، وغيرهم كثير، فالمرأة شاركت في طلب العلم « في الصدر الأول من الإسلام، وإن لم تكن لغرض التحديث، وكانت تبعًا للرجل أبا أو زوجا أو غير ذلك من المهام، وكان حضها في التأليف والتصنيف قليلا ونادرا »[1]. فالمرأة ساهمت في تدوين الحديث الشريف، وروايته.

وبهذا نقول أن الأنثى في هذا العصر ارتفعت مكانتها على عكس الأمم والحضارات التي سبقتها، بعدما عانت الويلات من إظطهاد واحتقار وانتهاك لعرضها وكرامتها وسلب لحريتها، فالإسلام عوضها عن كل هذا الحرمان، بل وقدم لها ما لم تكن تتصوره من حق في الحياة وهذا بتحريم الوأد، ومساواة مع الرجل في الحقوق والواجبات، ومنحها الحرية في اتخاذ القرارات كالزواج مثلا، فأعلى النبي من شأنها وأوصى الرجل بها خيرا ومهما كانت منزلتها، فكل واحدة منهن لها حق على من استوصى عليها .

ج- صورة المرأة الصحراوية في المنجز السردي الجزائري:

تتجسد الصحراء في مخيلة الكثيرين رمزا للمكان الخالي المقفر، في حين أنها منبع للجمال والأصالة، وقد إستهوت الكثير من محبيها، من أبناء المنطقة وخارجها، وهذا لمعرفتهم بقيمة ثرائها المادي

[1] - المرجع نفسه، ص 257.

والمعنوي، وقد شكلت المرأة الصحراوية، وهي أحد مكونات هذا الفضاء الرحب الواسع حيزا للإبداع سواء كان شعرا أو نثرا، ويقر الروائي"إبراهيم الكوني" متحدثا عن الشعر في الصحراء قائلا:« لقد ولد الخطاب الإبداعي الصحراوي ميلادًا شعريا، بل كان ميلاد هذا الخطاب ضرورة أهلتها طبيعته الميتافيزيقية المستعارة من الروح التأملية التي استنزلت النبوءة من خفائها لتبدع منها ناموسا أرضيا »[1]. فالشعر أول ما عرفت به الصحراء، أما النثر كالقصة والرواية، جاء متأخرا جدا، وإن يكن فقد ساهم حضور المرأة الصحراوية في إثراء السرد العربي والجزائري خاصة، والذي نبع من تنوع ثقافات، وما تميزت به المرأة الصحراوية، التي مزجت بين تارقية الأهقار، وحيزية بسكرة، وتاغيتية بشار، وميزابية الواحات، والمرأة التواتية والتي كان لها حضور كبير في القص الروائي الجزائري.

وقد شكلت المرأة الصحراوية منبرا يقتفي منه الأدباء، وإن اختلفت مناطق تواجدها في جنوبنا الواسع، فهي تعد رمزا للحرية، والخصب والنماء والجمال، وخاصة الإنسان الصحراوي الذي هو في بحث دائم عن السكينة والهدوء، فهو« يعشق الصحراء إلى حد الجنون، لأنها تضمن له التخلص من الاستعباد، وتمكنه من السعي العنيد إلى الحرية، ويذهب الخيال الروائي في التعامل مع الصحراء، فيؤنسنها، ويؤنثنها، ويدخل في الصحراء كل غموض المرأة، وإثارة المرأة، وحقيقة حضور المرأة الإنساني والجسدي»[2].

وإذا ما عدنا للفظة (الصحراء) فنجد أنها تعبر عن الغموض، والتيه، والنسيان، فهي لا تزال موطن الجفاف والحر والقحط عند العديد من الناس، في حين نجد أن "إبراهيم الكوني"، وهو ابن الصحراء، الشغوف بالدفاع عنها، يبرز لنا في أعماله الأدبية « المعالم الجغرافية، والحياة

---

[1] – إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص 157.

[2] – كرومي لحسن، العابر وهاجس البحث عن الهوية، الملتقى الدولي الثاني حول السرديات، المركز الجامعي بشار، ط2، ص 129.

الاجتماعية، والروحية في الصحراء، باهتمامها بالعودة إلى الماضي السحيق للصحراء، والكشف عن أساطيرها، ورموزها ورمالها التي سطر عليها الأسلاف تعاويذهم، ورقاهم، وتمائمهم السحرية »[1]. فهذا المكان الواسع، يقد صورة المرأة الصحراوية، وهي تساير هذا النمط الطبيعي بكل صبر وإخلاص، وهنا يمكننا تشبيه المرأة التي تستقبل رجوع أحبتها، بالصحراء التي تستقبل سقوط الأمطار.

فالسرد القصصي والروائي ليس حكرا على المدينة، كما ليس الشعر حكرا على الصحراء فالعمل السردي يستطيع أن يرمي وبكل ثقله على هذا الفضاء الجغرافي المميز بخصائصه، فالتجربة التاريخية أثبتت « أن الصحراء بفراغها الخالد أكثر ثراء من أي فضاء عمراني آخر، بل لم يكن للحضارة العمرانية أن تقوم أصلا لو لم تستعر من القارة الصحراوية كل مقومات وجودها، لأن في البدء كانت الصحراء قبل أن تكون الكلمة التي خلقت الحضارة، لأن منبت هذه الكلمة إنما هو الصحراء، وليس المدينة »[2]. ولهذا فإن المبدع سيجد ضالته في هذا المكان الفسيح والمتنوع في تناوله للمرأة الصحراوية، وكل ما يوحي إليها، وبالتحديد للمبدع الصحراوي خاصة لأنه مرتبط بها من جميع النواحي، وقد شبهوا الصحراء « في مواسم الجمال بالمرأة، بوصفها رمزا للإثمار، والخصوبة، ويشبهون المرأة على نحو ما يتجلى في الآتي:" المرأة يا شيخنا مثل الصحراء التي تمتد إلى الأبد، قاحلة قاسية، باعثة على اليأس، لكن أعماقها تخفي سحرًا وأسرارًا وكنوز، وحياة، واكتشافها يحتاج إلى صبر والخبرة، هذه حكمة الصحراء، وأنت أدرى بها أكثر مني"»[3]. فالعلاقة بين الصحراء والمرأة راسخة في جذور أهل هذا

---

[1] – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة(دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص220.

[2] – إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى، ص 220 .

[3] – ينظر:عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 60 .

الفضاء الشاسع، فهم يجعلون قواسم مشتركة بينهما، كالصعوبة في التعامل، وإخفاء الأسرار، وأيضا الصبر عليها من أجل الوصول إلى المبتغى

ولأننا لا يمكن أن نتخيل إبداعا دون أنثى، فقد حضرت المرأة الصحراوية بكل معالمها الخفية والظاهرة في وجوه مختلفة ومتنوعة، قد تطل من بين ثنايا الرمل، ليست ككائن متكامل، وإنما نجدها إلى جانب الرجل في مؤانستها، وعطفها ومساندتها له، فيمثلها في صورة ناقة ينتفع بها، أو صورة غزالة يستأنس بها، والتي ترمز للمرأة عادة في جمالها، وخفتها ورشاقتها.[1]

الصحراء عالم السحر والخيال، ومنبع الأصالة والتجذر، فهذا المكان الذي أبدعه الله في خلقه ألهم الكثير من المبدعين، ففتحوا العنان لمخيلاتهم، ليصوروها في لوحة فنية متناسقة، تلعب فيها المرأة الدور الرئيس، وهنا نستحضر رواية "مالك حداد" (سأهديك غزالة)واصفا المرأة الصحراوية من خلال شخصية "ياميناتا"، حيث يقول:« ياميناتا... أميرة زرقاء تساوي عشرين ناقة بيضاء، تتفتح سنواتها السابعة عشر على صدرها الصلب »[2]. وهنا يوسم "مالك حداد" المرأة الصحراوية كأنها أميرة في مملكة الصحراء، تتربع على عرش الجمال والفتنة مثل غزالة حرة تتبختر فوق الرمال الذهبية.

وللغزالة مدلولات ورموز عند السيميائيين فهي« علامة للصحراء، ورمز للجمال والرشاقة، والحركية والسرعة، ... وكما تسقط كعلامة على المرأة وجمالها، والتغني به، استعملها أصحاب فن الرسم والتصوير، لطي الصحراء برملها وكثبانها وواحاتها، في لوحة لغزالة ترعى بحبور واحة غناء »[3]. فللمرأة

---

[1] – ينظر: كامل فرحات صلاح، "براري الحمى" المكان المريض، مجلة الراوي، ع19، 2008، ص 30.

[2] – مالك حداد، سأهديك غزالة، تر: محمد ساري، ميديا بولس، قسنطينة، الجزائر، 2010، ص 32.

[3] – وليد عثمان، شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرواية الجزائرية، رواية "سأهديك غزالة " لمالك حداد أنموذجا، مجلة المَخْبَر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10، 2014، ص 244.

والغزالة قواسم مشتركة، فهذا الحيوان الأنيق اللطيف، ومنذ القدم يشبه بالأنثى الجميلة، وخاصة في العيون، والسرعة والرشاقة.

ومن بين الروائيين الذين تحدثوا عن المرأة الصحراوية، نجد "الحبيب السايح" في روايته (تلك المحبة) والتي جسد فيها صورة للمرأة الصحراوية، وخاصة الأدرارية « باعتبارها بنية ثقافية صلبة تخدم حركة السرد بالدرجة الأولى، في تركيزه على وصف عوالمها الداخلية والخارجية، وعلى غرار المرأة في الشمال الجزائري، فقد حضيت المرأة الصحراوية من خلال البطاقة الفنية التي رصدها لها الكاتب بعناية، لذلك لم يكن حضورها باهتا في مجتمع ذكوري أكسبها صورة متكلسة، بل كان وزنها ودلالتها وقيمتها التي ورثتها من قبل »[1]. فالمرأة التواتية شكلت قيمة ثقافية وفنية، ووعاء يغرف منه المبدعون ففي "تلك المحبة" يروي لنا الكاتب قصة "إسماعيل الدرويش"، مع السيدة، هذه الأنثى التي « هي أيقونة السماء، وانعكاس الأعلى في الأرض، أنوثة تنسي آدم شقاء العالم، فهي كما حدث الأب "جبريل" "سر من أسرار هذا الإقليم"، وقد انعكست هذه الرؤية على اللغة، التي امتلأت بكثير من الشفافية والسلاسة، وهي تصف جسد المرأة الشبق يتمطى بين يدي محب أو عاشق »[2]. فسحر المرأة الصحراوية كان منذ غابر الأزمنة، فهي أنيس الرجل في وحدته وسط هذا الفضاء الفسيح الواسع اللامتناهي، والذي يسبح خارج مجال العالم وحضاراته المتقدمة، وهنا يستحضرنا قول "إبراهيم الكوني" حيث يقول:« أظن أن إعادة المرأة إلى مملكتها كرديف للطبيعة الأم، رسالتها الأولى هي الحفاظ على النوع، وهو بمثابة رد لاعتبارها لا إلغاء لدورها، أما المرأة كوعاء إغواء، فإن الكتب

---

[1] – شامخة طعام، صورة المرأة في المنجز السردي المعاصر، رواية "تلك المحبة" للحبيب السايح أنموذجا، ملتقى السرد والصحراء، أدرار، الجزائر، ط5، 2015، ص 05.

[2] – محمد الأمين سعيدي، تشكلات الفضاء الصحراوي في رواية "تلك المحبة" للحبيب السايح، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، أدرار، الجزائر، ط3، 2013، ص 146.

السماوية هي التي أدانت فيها هذا البعد»[1]. وبهذا فإن الحديث عن المرأة واستحضارها في القصة أو الرواية يعد بمثابة تكفير عن أخطاء سابقة حول هذا المخلوق المضطهد.

وإذا عدنا إلى رواية "تلك المحبة" "للحبيب السايح"، فإننا نلحظ أنه لم يبرز مدينة أدرار بتاريخها وثقافتها وتراثها وحسب، بل أهم من ذلك هو « توصيف فتنة النساء والعلاقات الظاهرة والخفية بهن، ولعل أهم ما في نساء "تلك المحبة" جميعا السيدة التي أخذت هالة أسطورية، وكانت معشوقة الجميع من دراويش وفرسان، ومن هم دون ذلك، وما يتعلق بها وبسحرها الذي سلب عقول الرجال »[2]. فمن خلال هذه الرواية أظهر لنا "الحبيب السايح" تميز نساء التوات، وانجذاب الرجل الأزرق صاحب القوة والأنفة والخشونة، حول هذه المرأة المشعة بأشعة الشمس الوهاجة.

وإذا بحثنا عن أديب آخر كتب عن السرد في الصحراء، باعتبار هذا الأخير قليل جدا، لاشتهار المنطقة بالشعر، فإننا نذهب إلى ابن من أبناء الشمال، والذي أيضا اتخذها ملجأ للامان، "رشيد بوجدرة" هذا الروائي الذي دخل إلى عمق الصحراء، فأبدع من خلالها "تيميمون" هذا الإنتاج الفني الذي صور لنا جمال الصحراء وسحرها، وفتنة المرأة الصحراوية وأصالتها.

وقد أوحت المرأة الصحراوية للروائي "رشيد بوجدرة" فأطلق العنان لنفسه لإعادة اكتشاف هذه الأنثى، والتي نفر منها مدة من الزمن، باعتبارها معادل أساسي في الحياة، ساهمت في أنسه وراحته وسكينته.[3]

---

[1] – إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى، ص 255.

[2] – المرجع السابق، ص 149.

[3] – ينظر:سليمان قوراري، تجليات عالم الصحراء في النص الروائي الجزائري (مملكة الزيوان) أنموذجا، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، ص 106.

ولأن المبدع هو ابن البيئة التي يعيش فيها، فإننا نجزم أن أهل الصحراء ومبدعيها هم الأعرف بمعالم الصحراء وأن جاء السرد متأخرًا عندهم، فإننا نجد تجربتين مهمتين لكاتبين في منطقة توات بالصحراء، "حاج أحمد صديق" في روايته "مملكة الزيوان"، هذه القيمة الفنية التي تطرقت إلى كثير من الحيثيات في مجتمع الطوارق، وأيضا الظروف الطبيعية القاسية، والنظرة إلى المرأة الصحراوية، وتهميشهم لها منذ ولادتها، وحرمانها من الإرث، حيث يقول عن "مريمو"، وهي أحد الشخصيات في هذه الرواية، « أنها لم تحظ بتلك العناية، والحظوة التي حظيت بها في مراحل طفولتي الأولى، بالرغم من أنها الولد البكر للبيت »[1]. فالبنت في هذه المنطقة لم يشملها الاهتمام والرعاية، ومنذ صغرها على عكس الولد، وهذا ما ذكرنا بأهل الجاهلية وكرههم للبنات.

يشير"حاج أحمد صديق" في روايته إلى شخصية المرأة الأم، حيث يقول:«كنت أعرف أن أمي يصيبها الحبور والفرح، وتنتشي ببكائي وقت ولادتي، لأن ذلك سوف يُبقي تركة أبي من البساتين، والسباخ، وقواريط ماء الفقاقير في عتبته »[2]. وهذه الشخصية أيضا تصور لنا ظاهرة سيطرة الذكورة في العرف الصحراوي من أجل حفظ الميراث العائلي.

وقد وظف شخصيات نسوية أخرى قد ترسخت في ذهن الكاتب منذ نعومة أظافره، مجسدا إياها في هذا العمل الروائي، حيث يقول:« الجارة مبيريكة زوجة سيد الحاج لعوج، وقاموا بنت الحَمدُو، زوجة أمبارك ولد بوجمعة، هي أية حال، امرأة طائعة لأمر سيدها وسيدتها، محبوبة مؤثرة عندهما، لا هي بالهادئة، كخالتي لآلة باتي، ولا هي بالقلقة، كمعتي نفوسة، حنية اللون كلون الحناء الرطبة ساعة مكوثها بيد أمي مدة زمن الأعراس والأفراح، حتى يكتحل ظاهر كفها، معتدلة في باقي

[1] – حاج أحمد الصديق، رواية "مملكة الزيوان"، دار فيسيرا للنشر، 2013، ص 42.

[2] – سليمان قوراري، تجليات عالم الصحراء في النص الروائي الجزائري "مملكة الزيوان" أنموذجا، ص120.

أوصافها »[1]. وهنا يذهب الراوي إلى أوصاف المرأة الصحراوية، وصفاتها المادية كلون بشرتها، وطول قامتها، وصفاتها المعنوية، كالطاعة والولاء والمحبة.

وإلى جانب "حاج أحمد صديق" نجد القاص الشاب "عبد الله كروم" ابن من أبناء هذا الفضاء الصحراوي الساحر، صاحب المجموعة القصصية "حائط رحمونة" موضوع دراستنا هذه، حيث « تحكي المجموعة قصة الماضي الذي يضمره المخزون المعرفي، والموروث الثقافي الذي يحمله القاص، والذي ينفتح على الماضي ليلتقط لحظات متباينة بين السعادة أحيانا، والحزن في أحايين كثيرة، هذا الحزن الذي كان ذات يوم شديد الوخز، لكنه الآن يعد جمالا، يعكس رؤية جمالية من الماضي، من خلال آلية الحضور الحكائي »[2]. فالقاص "عبد الله كروم" ركز على عادات وثقافة مجتمعه، باعتباره واحد من أفراده، وقد شكلت المرأة الصحراوية أحد اهتماماته، والتي أولى لها مكانة خاصة، والدليل على ذلك أن اسم هذه المجموعة القصصية يحمل اسم امرأة، كما كان حضورها مهم داخل القصة، حيث يقول:« النساء يصنعن الحماسة، من كل أسرة امرأة تعد الطعام، وتغسل الأواني، ولهن فترة بعد العصر يقمن بجلب مواد البناء، بلاط وطوب وحجارة، ...يجلبنها من بعيد »[3]. وهي إطلالة على عالم المرأة الصحراوية، ورصد ليومياتها الشاقة، فهي لا تكتفي بأعمال البيت فقط، بل كانت تسند لها أعمال أخرى دفعتها إليها الحاجة وقسوة الطبيعة.

فالمرأة الصحراوية تعد ركيزة أو تيمة أساسية في السرد الصحراوي، لما تحمله من أنوثة وجمال وسحر، تلهم به الرجل الأزرق ليكتب عنها.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 122.

[2] – سماحية خضار، الفضاء الجغرافي في المجموعة القصصية "حائط رحمونة" لـ عبد الله كروم، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، ص 158.

[3] – عبد الله كروم، حائط رحمونة، مقامات للنشر والتوزيع والإشهار، ط1، 2011، ص 62.

مفهوم السرد وأهم منطلقاته:

عرف الإنسان السرد منذ الأزل لدرجة أنه لا يمكن أن يعيش بمعزل عنه، فأصل الحكاية قديم كما هو معلوم، فقد صاحب السرد الرضيع وهو في مهده، عندما كانت أمه تهدهد عليه وهي تروي بطريقة جميلة حكايات مختلفة، في أشكال متعددة، كما ظهر مع الجدة التي مثلت بدورها مركز الحكاية في كل بيت من البيوت، هكذا نشأت الحكاية مع الإنسان، وتطورت بتطوره عبر العصور، إلى أن أصبح السرد بمختلف أنواعه في رواية وقصة، الجنس الأدبي الأكثر إشهارا وذيوعا.

أ- السرد لغة وإصطلاحا:

ومن خلال ما سبق نحاول أن نرصد أصل لفظة (السرد) وما تحمله من دلالات لغوية واصطلاحية:

1)-السرد لغة:

وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في سورة سبأ في قوله تعالى: ﴿ ۞ **وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ . أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** ﴾[1]. فالسرد لم يعرف عند القدامى فقط، بل حتى القرآن الكريم عند نزوله شمل هذه اللفظة لما لها من دلالات كثيرة.

فالأصل اللغوي للسرد هو: « تقدمة لشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال: سرد الحديث، ونحو يسرده سردا إذا تابعه، أو فلان يسرد الحديث إذا كان جيد

[1] - سورة نبأ، الآية 10-11.

السياق له ».[1] فالسرد هو حديث متواصل ومتتابع الأفكار والأجزاء يشد كل منهما الآخر شدًا، وهو صياغة الحديث صيغة حسنة ليؤثر في السامع أو المتلقي.

2)- السرد اصطلاحا:

فهو« المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال ».[2] وبتفسير آخر فالسرد هو طريقة يتبعها السارد ليقدم بها أحداث إلى المتلقي، فهو ينتقي الألفاظ المناسبة، بهدف التأثير في المتلقي.

إن الأدب مظهر من مظاهر عمل الفكر، ويعتبر السرد فن من فنونه، وهذا الأخير هو « مصدر مهم من مصادر المعرفة والكشف عن الحقيقة بما يوفره من إمكانات استخلاص أحكام وأفكار وبنائها، انطلاقا من تجاربنا ومشاهدتنا، ومن ثمة يكاد يتماهى مع الفكر، وتكاد الحدود تزول بينهما »[3] . ويمكن القول أن السرد يشمل كل الأزمنة من الماضي إلى الحاضر بكل أحداثه.

وجذور السرد تعود إلى التاريخ القديم بحيث نجد الراوي هو المكلف بإدارة أحداث القصة وشخصياتها، أو بالأحرى يكون صاحب إحدى شخصيات هذه القصة، وهنا نجده يقوم بدورين في وقت واحد، دور الراوي والشخصية في القصة، والسرد أساسا يقوم على« الضمائر إذ لا سرد بدون ضمير، فإنه يتمظهر بصفتين: 1- صيغة الخطاب المسرود.

---

[1] – محمد ابن منظور، لسان العرب، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط01، 2003، ص 195.

[2] – نفلة حسن أحمد عزي، تقنيات السرد وآلية تشكله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص 15.

[3] – إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 21.

2- صيغة المسرود الذاتي.»[1]

فالصيغة السردية تشمل ضمير المخاطب، والمتكلم معا في مقطع واحد أو عدة مقاطع.

والسرد في الفرنسية la narration ويعني «المنطوق السردي لحكاية ما سواء كان شفهيا أو كتابي »[2]. فنجد مثلا السرد القصصي يقابله في الفرنسية le récit «أي الطريقة التي تروى بها القصة، وفي مادة قصص في لسان العرب نقرأ، ويقال قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيء بعد شيء»[3].

فالسرد القصصي هو تسلسل الأحداث بطريقة واضحة، وهو يشمل الخطاب والمحكي في القصة، كما نجد النص السردي يجمع بين عدد من الذوات والتي تتمثل في ثلاث مستويات:

1)- مستوى الإرسال، أي الذات التي تقوم بالسرد.

2)- المستوى الثاني يتمثل في الرسالة أي الشخصية.

3)- مستوى التلقي وفيه تقوم الذوات بدور المتلقي.

فالنص السردي يعيد بناء الحدث بطريقة جيدة ويعمل على بنائه من جديد، فيمزج الواقع بالخيال، ويصوره في قالب قصصي أو روائي، وبهذا يحكي لنا أحداث من الواقع المعاش.

كما يعطي "رولان بارت" تعريفا آخر لمفهوم السرد فيقول: «إنه رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، فالسرد لديه حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية

---

[1] - المرجع السابق، ص127.

[2] - السعيد الوكيل، تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، دط، 1998، ص 15.

[3] - محمد مشرف خضر، السرد القصصي في القرآن الكريم، درجة دكتوراه في الأدب، جامعة طنطا، ص 15.

والقصة والملحمة –وهي شعر غالبا- والتاريخ والمأساة والكوميديا »[1]. فالسرد وجد مع خلق الإنسانية وهو موجود عند كل الشعوب بأشكاله المختلفة في جميع الأجناس الأدبية، وحتى الشفهية منها.

ويضيف "بارت" أيضا عن السرد أنه « موجود أبدا، يوجد حيثما وجدت الحياة، لكن الوحي به حتى في الغرب لم يتحقق إلا مع تطور تحليل الخطاب السردي، وظهور علمين يهتمان به منذ ستينيات القرن العشرين في الدراسات الغربية نفسها »[2]. والعلمين الذي تحدث عنهما "بارت" هما (السرديات والسيميائيات الحكائية) ويعدان البداية الأولى لانتقال السردية الغربية إلى الثقافة العربية في « ضوء تلك النظريات السردية تعالت أطروحات تنادي بالمحاكاة والتطبيق الحرفي لهذه النظريات على النص العربي، وتطالب بالوقوف الفوري لهذه الضلالات النقدية العربية تحت ذريعة أساسية نلخصها في كلمتين اثنتين هما "المطابقة" تارة "والاختلاف" طورا آخر »[3]. فمن حيث الاختلاف فإن النص السردي العربي يختلف عن النص الغربي، وهذا الاختلاف يؤكد على أن النص السردي الغربي يتطابق مع نظريات غربية فقط، لأنها صيغت من أجله فقط، كما نجد تطابق النظرية الغربية مع العربية مطابقة تامة وتكريس بذلك لثقافة المطابقة ولا تؤسس لثقافة الاختلاف.

وأما منطق السرد عند "صلاح الدين بوجاه" فيراه :« مجالا لترادف الأجناس والأنواع، منها السرد والشعر والمشهد الحواري، ومعهما القصة والرواية، وضمنهما السيرة الذاتية والحكاية، يردفهما

---

[1] – عبد الرحيم مشرادة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، ط1، 2012، ص 06.

[2] – سعيد يقطين، السرد والسرديات والاختلاف (وهم النظرية السردية العربية)، الملتقى الدولي للسرديات، بشار، الجزائر، ط 2007، ص04.

[3] – المرجع نفسه، ص 04.

الخبر والريبورتاج الصحفي »[1]. وهذا الترادف الذي يتحدث عنه بوجاه يجعل تمازج بين هذه الأجناس الأدبية أو السردية، أي الواقعية والتاريخية والخيالية، وكذلك من حيث التداخل نجد تداخل الأزمنة والأمكنة.

ب- مستويات البحث السردي:

إن البحث السردي مر بمراحل منذ بداياته لدى الشكلانيين الروس إلى الآن بمراحل عدة ومهمة، فنجده تميز بمستويين اثنين هما:

1)- علوم سردية:

تسعى هذه العلوم لدراسة السرد انطلاقا من نظريات وأسس وتحاول من خلاله « الوصول إلى تشييد نماذج لها كفايتها العلمية، وظهر هذا المسعى على نحو خاص في الحقبة البنيوية التي تبلور فيها علمان أساسيان هما (السيميوطيقا السردية أو الحكائية والسرديات) »[2]. فهذا المستوى يؤسس لعلم السرد ودراسته دراسة علمية.

2)- نظريات سردية:

تتأسس هذه النظرية بدورها على « هواجس علمية، لكنها وهي تهتم بالسرد تزاوج في بحثها بين ما قدمته بعض العلوم السردية، وبعض العلوم الأخرى وبطريقة تجعلها لا تتقيد بإجراءات

---

[1] – صلاح الدين بوجاه، مدخل إلى ترادف الأجناس والأنواع في المدونة السردية التونسية، مجلة الكاتب العربي، دمشق، ع 44، 1999، ص 107.

[2] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة سرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 29.

علم معين من العلوم السردية، وتجسدت هذه النظريات عموما بعد الحقبة البنيوية »[1]. وهي نظريات تقوم على الملاحظة بين مختلف العلوم.

وعلم السرد narratology علم نشأ حديثا فهو « ربيب الفكر البنيوي، والقول بعلم من العلوم يفضي بشكل تلقائي إلى تقيد التصورات والأفكار بمقتضاها في كلمات محددة ومحدودة »[2]. فهذا العلم أعطى فرصة للتفاهم بشكل محدد، حيث مكن الدارسين من الحوار والاتفاق والاختلاف.

لا يخلو تراث أي أمة من الظواهر السردية « فالسرد أو الحكي ظاهرة إنسانية تضرب بجذورها في عمق التاريخ البشري »[3]. فنجد لها عدة تسميات منها القصة والرواية والحكاية الشعبية والأسطورة والمقامة.

تعود نظرية السرد إلى الشكلانيين الروس و البنيويين، وتعد من النظريات القديمة والتي ترجع إلى كتاب "فن الشعر" "لأرسطو طاليس" وتكمن في مستوياتها الأدبية الثلاثة (التراجيديا والكوميديا والملحمة)، وقد جاء في الكتاب مفهوم الحبكة emplotment المركزي الذي هو «في اليونانية "ميثوس" إلاه الأساطير والمرويات الذي يشير إلى كل من الحكاية fable بمعنى القصة المتخيلة أو العقدة plot بمعنى الحبكة القصة المبنية بإتقان »[4]. وبناء الحبكة هنا هو سرد لقصة معينة، أو سرد لحكاية ما، ومنه يمكننا القول أن السرد هو القيام بحبك أحداث معينة في قالب قصصي أو روائي من أجل الإخبار أو الإمتاع.

وعلم السرد بالمفهوم الحديث يرجع إلى « دراسة القص واستنباط الأسس التي تقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، ولقد تنامى علم السرد في أعمال دارسين بنيويين أمثال

---

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة سرد العربي، ص 29.

[2] – جيرالد برنس، المصطلح السردي "معجم مصطلحات"، تر: عابد خزندار، الجزيرة القاهرة، ط1، 2003، ص05.

3 – المرجع السابق، ص 05.

4 – بول ريكول، كتاب الوجود والزمان والسرد، تق: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 40.

"تدوروف" وهو واضع مصطلح "ناراتولوجي" علم السرد، ويعد هذا الأخير أحد تعريفات البنيوية الشكلانية ، كما تبلورت في دراسة "كلود ليفي شتراوس" »[1]. ثم تغير هذا العلم بعد دخول مجموعة من التيارات الفكرية والنقدية الأخرى مما أدى إلى تطور الدراسات السردية، حيث عد « مبحثا مستقلا عن الأساطير على يد الفرنسي "غريماس"، وكان من منطلقات "غريماس" الأساسية مفهوم "الفاعل" actant بوصفه وحدة بنيوية صغرى يقوم عليها السرد، ففي البناء السردي تتألف الشخصيات من هذا الفاعل اللغوي، ومن الذاكرة الجمعية للقص »[2]. وهكذا تنشأ الشخصيات أثناء عملية التأليف، فقراءة النص السردي كالرواية أو القصة وما يتصل بذلك من أسماء شخصيات وغيرها باللغة كخطاب له بنيته الخاصة، أما "غريماس" فهو يهتم بتحليل القوانين التي تحكم هذه العلاقة بين اللغة وعناصر القصة المعروفة.

وبهذا قام المنهج البنيوي بتحرير النص الأدبي من الناهج القديمة التي كانت موظفة في أغراض نفسية واجتماعية وتاريخية، حيث نجد كل من "ألجرداس جوليان غريماس" و"تزفيطان تودوروف" و"جيرار جينيت" قاموا بوضع نظام شامل ودقيق في نظرية البناء السردي، حيث عد اتجاه "جيرار جينيت" منفرد في الدراسات السردية فهو « يركز على عملية السرد نفسها، أي الخطاب السردي و"غريماس" يركز على ما هو مسرود »[3]. بحيث أن السرد حظي باهتمام كبير هذا ما دفع النقاد إلى وضع المصطلح في مسار النقد المعاصر مما أحدث أزمة أعاقت سبيله.

---

1 – نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، دط، 2008، ص 07.

[2] – المرجع نفسه، ص 07.

[3] – المرجع نفسه، ص 08.

أما عن ترجمة المصطلح إلى العربية أحـدث أراء مختلفة بشأن تسميته، لأن « الفـكر العـربي كان يعيش حـالة من التبـعية للفكر الغربي، حيث استمد الباحث أو الناقد العربي المفاهيم النقدية دفعة واحدة، دون أن يعرف ويفهم مراحل الحركة النقدية الأجنبية وحيثياتها، متجاهلا نشأتها الطبيعية ومهمتها بما لا يلائم الإبداع الأدبي »[1]. فكثير من المفاهيم النقدية قبل أن تنشأ أعمالا أدبية دخلت إلى الساحة العربية حتى قبل نضوجها، وتداخل المفاهيم الدلالية للمصطلح الواحد، أدى لعدم وضوح المصطلح السردي لأن « علم السرد narratologie علم حديث في حقل النقد الأدبي المعاصر، ولا يمكن بأي حال من الأحوال عزل رصيده الاصطلاحي عما تراكم من رصيد اصطلاحي في مجال النقد »[2]. كما يرى "ديفيد كار" أن دراسة السرد صارت « أرضا تلتقي فوقها وتتصارع عليها مختلف الفروع والاختصارات، بل سرعان ما صارت اختصاص في ذاتها، فالفلاسفة والمؤرخين ونقاد الأدب والمنظرون والبنيويون وخصوم البنيوية ينظرون إلى هذا العلم بطرق مختلفة »[3]. وهذا ليصلوا إلى وجهات نظر عديدة، لأن علم السرد لم يسلم من المتغيرات التي حدثت في مرحلة ما بعد البنيوية.

إن المنهج البنيوي أبرز تحليله للنص الأدبي بصورة واضحة مع « بداية الحركة الشكلانية التي ظهرت في روسيا في مطلع القرن العشرين، وازدهرت أثناء عقده الثالث، وقد ضمت هذه الحركة عددا من النقاد والباحثين أمثال "تشومافيسكي" و"جاكوبسن" و"إنخباوم" و"بروب" وغيرهم

---

[1] – ميلود عبيد منقور، إشكالية المصطلح النقدي(مصطلحات السيميائية السردية نموذجا)، مجلة التراث العربي، تصدر عن إتحاد كتاب العرب، دمشق، ع 104، 2006، ص 01.

[2] – المرجع السابق، ص 01.

[3] – بول ريكول، كتاب الوجود والزمان والسرد العربي، ص 213.

ممن انصبت جهودهم في الكشف على بنية العمل السردي »[1]. فقد كان لهذا المنهج ولأصحابه الفضل في تحليل النص السردي.

كما نجد الشكلانيون الروس اهتموا الأنساق البنائية التي تتشكل منها الحكاية، وذلك انطلاقا من « إقامة تماثل بين أنساق المبنى الحكائي، والأنساق الأسلوبية في الاستعمال اللغوي »[2]. وقد اهتم الشكلانيين باللسانيات لتقييم العمل الأدبي، وأخذوا من أعمال "دي سوسير" اللغوية إذ تم « اتخاذ اللسانيات نفسها نموذجا مؤسسا للتحليل البنيوي للسرد »[3]. باعتبار السرد نتاجا لسانيا يمثل اللغة الأدبية التي اتخذها السارد في حكاياته.

وفضل علم السرد من الجانب التحليلي يتمثل في المساواة بين أشكال السرد في مختلف الأزمنة والأمكنة، لأنه « علم يسعى في استخلاص القوانين العامة التي تصدق على الظواهر السردية، أيا كانت لغته دون نفي فردية العمل السردي »[4]. فالسرد من أكثر العناصر أهمية في العمل الروائي، ومن خلاله يتجلى للقارئ أو المتلقي الأدوات والمضامين التي استعملها الروائي، ليكشف له الحقيقة التي يريد إيصالها له.

جاء إقبال الروائيون العرب في السبعينيات والثمانينيات على استلهام الموروث السردي في الكتابة الروائية العربية، والذي كان متنوعا وثريا في هذا المجال، وقد فضل "صلاح الدين بوجاه" استخدام مصطلح الروائية « بديلا عربيا لما درج القوم–شرقا وغربا– على وشمه بالأدبية أو الإنشائية »[5]. وأضاف

---

[1] – نفلة حسن أحمد عزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، ص 17.

[2] – عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، ص 17.

[3] – المرجع السابق، ص 127.

[4] – نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، ص 09.

[5] – صلاح الدين بوجاه، مقالة في الروائية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص 70.

أيضا بأن « روائية الرواية تنبع أساسا من منطق التركيب الذي يسودها وتناظم فواعله، فيما بينها، ومن الوظائف السردية الصادرة عنها، ومن الرؤية المنبثقة مما يصمت أكثر من انبثاقها مما يعلن ويجهر به »[1]. يعني أن السرد هو ضبط العلاقة بين النص والمرجع.

عرف مصطلح السرد تغيير كبير في مجال الأدب نظرا « لاشتغال العرب بالتحليل السردي، وبترجمة الدراسات السردية، فهناك عدد لا يستهان به من الباحثين الذين برزوا في التحليل السردي ومن خلال الترجمة »[2]. فنجد مقالات وكتب كثيرة حول السرد ترجمت من الأجنبية إلى العربية، وقد اقتحم السرد الحياة المعاصرة بما فيها الثقافة العربية، على شكل الموسيقى والرسم والرقص، وغيرها من الأنساق غير اللغوية والتي استمدت موضوعاتها من قصص شعبية أو أسطورية أو دينية.

وقد أعاق هذا المصطلح –السرد– سبيل الباحثين للاختلاف حول مفهومه وتخصصاته، وبهذا ذابت الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا بداية ونهاية السرد، ولذلك أطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفا لمصطلح القص ومصطلح الحكي[3]. كما تعرض السرد لتطور كبير من خلال جهود النقاد والباحثين في الفترة الأخيرة، وانتقل من الخبر والقص إلى علم له نظرياته وأسسه، وذلك بتأثير المناهج النقدية الحديثة.

ج– أنواع السرد ومصادره:

من خلال ما سبق اتضح لنا أن لفظة (السرد) تحمل دلالات عميقة ومتنوعة، فهي تشمل كل المرويات العربية والمتمثلة في ما يلي:

---

[1] – المرجع السابق، ص 18.

[2] – ميلود عبيد منقور، إشكالية المصطلح النقدي(مصطلحات السيميائية السردية نموذجا)، ص 02.

[3] – ينظر، عبد الرحيم كرى، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ص 105.

1)- الأسطورة:

يشرح البخاري الأسطورة في كتاب تفسير القرآن من صحيحه يقول: « أسطورة وإسطارة وهي الترهات »[1]. والترهات تدل على الخرافات، فهي تشمل الأشخاص والأعمال الخارقة للعادة، وهي صورة من صور الفكر القديم، حيث كانت « مسطرة أو مطبوعة في الأذهان، فهي تمتاز بطابع خيالي التصويري للآلهة، أو الملوك الذين عاشوا في عصور سحيقة »[2]. فهي تصور لنا ظواهر طبيعية تاريخية قديمة أو أحداث بقيت مرسومة في الأذهان.

واعتبرها بعض الدارسين « مصدر أفكار الأولين وملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين »[3]. أي كل ما هو بدائي وما هو مسرود قديما.

2)- الخرافة:

على الأغلب هي شرح للفظ الأسطورة، بل لا يمكن أن نفرق بينهما في بعض الحالات، فهي في لسان العرب عبارة عن « الحديث المستملح من الكذب، وقالوا حديث خرافة »[4]. أي حديث أسطوري يرجع إلى الأفكار القديمة، منها ما هو حقيقي ومنها ما هو خيالي، لذلك يطلق على العمل الخيالي عمل خرافي لا واقع له.

---

[1] – إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص39، نقلا عن صحيح البخاري، كتاب تفسير القرآن.

[2] – روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط،2007، ص 101.

[3] – خان محمد عبد المعين، الأساطير والخرفات عند العرب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، بيروت، 1982، ص 20.

[4] – إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف، ص 45.

فالخرافة « تأخذ شخصياتها من عالم الخيال أو عالم الحيوان والجدير بالملاحظة أن الجانب الحقيقي والجانب الخرافي يتداخلان تداخلا كثيرا في جميع هذه القصص، وكثيرا ما يصعب التمييز بينهما »[1]. فهي بطبعها حكاية أو قصة طويلة مملوءة بالخيال ممزوجة ببعض الواقع، ونجد شخصياتها على الأغلب تدور حول حيوان يلعب دور الإنسان.

3)- الأخبار:

هي التي تصلنا عن السابقين وعن أفعالهم وأحوالهم وأقوالهم، أو « يتحدث به اللاحقون عن السابقين »[2]. أي أخبار ماضية تروى من أجل المعرفة، وأخذ العبرة، ومن أجل الكشف والدراسة.

4)- أيام العرب:

تمثلت في أفعالهم وأحوالهم وكل ما كانوا يقومون به من حوادث تاريخية، كالمعارك والحروب التي قاموا بها، وتعد « من ألصق المرويات والسرود بالتاريخ وبالحقيقة والواقع »[3]. فهي تدل على الأيام التي شهدت وقائع تاريخية مهمة.

5)-القصص والأمثال:

وتتمثل هذه القصص في «رواية الحديث أو الخبر وسياقه والإعلام به، وتتبع أجزائه جزءا جزءا من بدايته حتى نهايته، ويغلب عليه أن يكون متعلقا بماضين سالفين، ويغلب عليه الامتداد الزمني »[1]. أما المثل فهو خلاصة لتجربة أو خبرة عاشها.

---

[1] - روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 103.

[2] - إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات ، ص 52.

[3] - المرجع نفسه، ص 57.

6)- الشعر:

مصدر مهم من مصادر السرد، حيث نجده يحظى بأهمية وتقدير كبير في الحياة العربية، قبل وبعد ظهور الإسلام، « وحظي بهذه الأهمية لأنه كان الصناعة الفكرية الأساس لدى العرب »[2]. يستمدون منه المعرفة وكل ما يروى من روايات وقصص وغير ذلك.

7)- القرآن الكريم:

فالقرآن الكريم وآياته هي في الأصل من المصادر المهمة في المرويات العربية، نظرا لما تحمله من قداسة ومادة سردية وافرة، وتناولت قصص الأنبياء والرسل وقصص الخلق والوجود، نجده يكاد يكون « المتن السردي الوحيد الذي يبقى محافظا على أصالته وصورته اللفظية الأساس، وهو بمنأى عن التزييف والتحريف، باعتباره جزءا من الذكر الحكيم الذي تعهد ربنا عز وجل بحفظه »[3]. فأمره لا يحتاج إلى بيان أو دليل.

8)- المغازي والسير:

تحمل في طياتها وعظا وإرشادا لما كان يفعله الرسول من عبارات وشرائح ومعاملات، وتسجيلا للفتوحات الإسلامية والسير الشعبية، التي « تنمو وتعيش بدافع اللاشعور الجمعي »[4]. ويغلب عليها الخيال الخارق، والمخيلة الشعبية الواسعة، مما يدرجها في عالم الخرافة والأسطورة.

---

[1] - إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات ، ص 28.

[2] - المرجع نفسه، ص 66.

[3] - المرجع نفسه، ص 73.

[4] - المرجع نفسه، ص 83.

9)- أدب الرحلات:

نعني به الرحلات التي يقوم بها العرب قديما من أجل الكشف والشعور والرغبة في التنقل الذي انتاب الإنسان منذ أن صار في محيطه، « شعور انتاب الإنسان منذ القديم »[1]. فقد أدرك حاجته للبحث والتجوال والسفر والانتقال والسعي إلى طلب العلم والمعرفة والتجارة، مما جعله يسجل مغامراته وكل العجائب والغرائب التي صادفته في رحلته، وهذا ما سمي بأدب الرحلات.

10)- المقامة:

هي فن من الفنون القصصية التي عرفت عند العرب في القرن الرابع هجري، وهي أشبه بالقصة « تنتظم فيها الأحداث حول بطل خيالي ويرويها راوي خيالي أيضا، وكانت حلقة من حلقات تطور القصص العربي، وصورة من صور تطور الوعي »[2]. أعطت هذه المقامة صورة من صور الحياة الاجتماعية العربية في عصر ظهورها.

فمصادر السرد تميزت بالثراء، وهذا نظرا لضخامتها، وما تحمله من مرويات عربية كبرى.

د- أهداف السرد ومقاصده:

لقد احتل السرد منذ القدم مكانة كبيرة لما له من أهداف ومقاصد كثيرة ومتنوعة، بتنوع حاجات الفرد ومتطلبات المجتمع، ومن بين هذه الأهداف نذكر أربعة أنواع كبرى وهي:

---

[1] - المرجع السابق، ص 84.

[2] - المرجع نفسه، ص 85.

1)- السرد الديني الاجتماعي:

يتحقق الهدف الديني من خلال الوقائع التاريخية، من غزوات وفتوحات، ومن خلال القصص القرآني والنبوي، وكل ما هو مسرود من الناحية الدينية والجانب الاجتماعي، ويتحقق من خلال « سلطة الخرافة والأسطورة، وتحكمهما في سلوكيات الناس وتصرفاتهم وطرائق حياتهم وتعاملهم مع ما هو محيط بهم »[1]. ويتحقق هذا البعد في استفادة هذه السرود ورواياتها من أجل الفائدة الاجتماعية.

2)- السرد التدويني التوثيقي:

يعمل هذا الجانب على تقديم شواهد من أجل التدوين والتنظير والشرح والتقعيد، ويأخذ ذلك من أفعال الرسول وخلفائه وأصحابه، وكلام العرب « وهذه الوظيفة من وظائف السرد مثلها مثل الوظيفة التعليمية التربوية الملقنة »[2].

3)- السرد التربوي التعليمي الملقن:

هو إتيان بكلام العرب من أجل تقديم « الشواهد المساعدة على التعلم والتحصيل في مختلف المجالات »[3].

4)- السرد الإخباري الإمتاعي الترويحي: هذا النوع يتماشى بدوره مع السرد الاجتماعي، حيث نجد « الإمتاع والترويح يتمان في مجالس السمر، والسمر مظهر اجتماعي بامتياز نظرا لدوره في تقوية أواصر القربى »[4]. نظرا لما يحدثه من علاقات اجتماعية قوية ومتماسكة.

---

[1] - إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، ص 12.

[2] - المرجع نفسه، ص 131.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 13.

[4] - المرجع نفسه، ص 21.

والسرد ذهب إلى أبعد من هذا، فهو ليس مجرد حكايات، بل هو أداة من أدوات صنع الوعي العام، وقد تطور المصطلح السردي ضمن جهود النقاد والباحثين العرب في الفترة الأخيرة، وانتقل من الخبر والقص إلى علم له نظرياته وأسسه وذلك بتأثير المناهج النقدية الحديثة

هـ- فضاء الصحراء في السرد العربي والجزائري:

ظلت الصحراء كفضاء إبداعي ماثل في مخيلة كل عربي، بما تتصف به من جمال وما تزخر به من أسرار، جعل الشعراء والكتاب العرب يعتبرونها محور كتباتهم وإبداعاتهم، فكلما أمعنوا التأمل في مكنوناتها ازدادوا انبهارا بها وشغفوا حبا بمعالمها، هذا الفضاء الذي يبدوا لنا معدما من كل متطلبات الحياة العصرية، وبالضبط الحياة عند المبدعين، فالسر الذي يربط العرب بالصحراء هو بحثهم المستمر عن أجوبة كونية التي بدورها تفضي إلى إنشاء إبداع، كما أن جذور العرب صحراوية بطبيعتها، وقد انعكست معالمها على أشعارهم وإبداعاتهم بصفة عامة.

وبحديثنا عن علاقة السرد بالصحراء وقع اختيارنا على أحد الروائيين العرب، وهو الروائي الليبي "إبراهيم الكوني" من الكتاب الذين انحازوا انحيازا تاما لعالم الصحراء، فكتباته تعرف حضورا قويا للصحراء وتفاصيلها الصغيرة في أعماله، باحثا عن الذات الشاعرة المبدعة وسط الرمال، ولقد وظف الروائي « الصحراء لكي يجعلها صورة يفجر من أبعادها أشجانه، ويفجر من سماتها معاناته، ويجعل منها فضاء رحبًا للتصوير والتمثل والتوسع في المشاعر الإنسانية »[1]. فالصحراء جعلها الراوي أو العاشق لها مكان يستمد منها عبقريته وأفكاره، مكان يجد فيه راحته وصفاء عقله، ليخلص بها

[1] – كرومي لحسن، قراءة أولية لأعمال الكوني (العابر وهاجس البحث عن المكان الضائع)، الملتقى الدولي للسرديات ، بشار، الجزائر، 2007، ص 145.

مـن الاستعـباد والـذل الـذي يعيشه، وليعبر عن معاناته ويطلق العنان لنفسه ليرتاح في هذا المجال الرحب الجميل.

« فالصحراء ولدت صحراء لتطردنا، الصحراء خلقت لتستدرجنا إلى المتاهة وتذهب بنا إلى سبيل اسمه العبور، الصـحراء خلقت صحـراء لتعـلمنا التخـلي لأنها تعـلم أننا عشـاقها الذين لا يطيقون لها فراقا أبدا »[1]. فالصحراء في أعمال "إبراهيم الكوني" عبـارة عن إيحاءات ودلالات وعـن أسـرار وأشـواق وتصورات «فالكاتب يكتب عما لا يراه، يكتـب عـن العالم الـذي يتخيل وجـوده على الرغم من علمه بعدم وجوده في حدود العالم الحسي، نفي المرئي في اللامرئي، إعدام الواقع بواسطة الحلـم، إلغاء المـكان الوجودي البارد في مملكة أسطورية بلا شطآن ولا حدود »[2]. فعالم الصحراء عالم مليء بالدلالات التي ركز عليهـا الـروائي في أعماله، وحولها إلى رموز فجر من خلالها أعماله.

ومن أهم أعمال "إبراهيم الكوني" الروائية التي صور فيها فضاء الصحراء، نذكر روايته الشهـيرة (البحث عن المكان الضائع)، وهي رحلة إبداعية «استكشافا للواحة المجهـولة، طلبا للهاجـس الخـفي، سعيا لنـيل الوعـد والإمسـاك بتـلابيب الحقيـقة »[3]. فاللصـحراء مـيزة خاصة أنها تعطي من أحبها وتعلق بها، وتفتح له أبـوابها وتطلـعه عـلى أسـرارها الكـامنة في بواطنـها، كما نجـده يقـول في هـذا الصدد « لقد وجدت كل أركان الدنيا مكانا رحبـا لها على خارطة آداب العـالم إلى الصـحراء التي ظلـت مـنذ خـلقت الخليقة مهملة مهجورة منـسية، مغتـربة عـن العـالم اغـترابها عـن نفسها، برغم

[1] – كرومي لحسن، قراءة أولية لأعمال الكوني (العابر وهاجس البحث عن المكان الضائع)، الملتقى الدولي للسرديات، ص 144.

[2] – المرجع نفسه، ص 144.

[3] – المرجع نفسه، ص 144.

حقيقتها الأصلية تمهد لهذه الخليقة التي تستنكرها اليوم ونستنكرها أيضا »[1]. فالصحراء كانت بعيدة عن الأنظار منسية مهجورة يتجاهلها الأدباء والفنانين.

أما الرواية الثانية له كانت بعنوان (نزيف الحجر)، وهي رواية تشتغل على «البعد المكاني الذي يتعلق بالقيمة الجغرافية المهمة للصخر داخل فضاء الصحراء الواسع، فهو مكان شاهد على تعاقب الحضارات عند شعب الطوارق »[2]. فنجده يربط بين الطبيعة الصحراوية والثقافة السياحية في هذه الرواية، ويحول الصور الدالة في على الطبيعة الصحراوية إلى صور أسطورية خيالية « تقوم على إحياء المعتقد الشعبي في صحراء ليبيا »[3]. فإبراهيم الكوني في روايته يستنطق الطبيعة الصماء ليجعلها لغة جميلة بديعة، يصف من خلالها المساكن الجميلة ، ويعبر عن كل قيم وعادات وتقاليد أصحاب هذه المنطقة العريقة، ويبدأ السارد حكيه في « رواية (نزيف الحجر)بوصفه الأيقونة الحجرية وهي أهم صخرة في واد "متخندوش" حيث رسمت عليها صورة الودان ككاهن عملاق، لذلك كان البطل أسوف يساءل أباه دائما على سر الصخرة وعلاقتها بالجن »[4]. فالصحراء أصبحت في أعماله مكانا بارزا وفعالا يرتكز عليه في سرده.

إن قارئ عنوان رواية "نزيف الحجر" يلاحظ أنها تحمل دلالة مكانية تتجلى من خلال توظيفه للفظة الحجر التي تحيل إلى مكان، وهذا البعد المكاني بدوره « يتعلق بالقيمة الجغرافية المهمة للصخر داخل الفضاء الواسع للصحراء، فهو المكان الشاهد على تعاقب الحضارات، لذلك يأخذ الفضاء الروائي بعدا جغرافيا إن كان يصف دلالات المكان في العمق، ويوجه القارئ إلى معالم معروفة ومنتظمة لها

---

[1] – إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص 232.

[2] – نسيبة علوي، دلالة المكان في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، حوليات الادب واللغات، المسيلة، الجزائر،ع1، 2013، ص 117.

[3] – المرجع نفسه، ص 117.

[4] – المرجع نفسه، ص 179.

تاريخها وآثارها الباقية »[1]. فالروائي هنا اتخذ من الصحراء ركن من أركان الطبيعة الأكثر تواجدا وتميزا على غير أركان الطبيعة الأخرى ليجعل من الصحراء فضاء أكثر اتساعا إبداعيا، له لغته الخاصة، والتي ترتبط بمعالمه الأسطورية « والخطاب الصحراوي أيضا يمتلك الحق في أن يبتدع لغته الفريدة، لغته المسترسلة بروح التكوين، لأنها مهد هذا التكوين »[2]. ولعل اللغة التي يعبر بها عن هذا الفضاء دلالة كبيرة إذ « يصعب على لغة سردية جافة مقاربة الصحراء، فهذا العالم الفائض بحضوره، بصمته القاتل الشاسع، بتأكيد غياب الحياة عن روحه وتفاصيله، تدفع المرء لأن يتحدى ذلك بالشعر، وربما هذا ما يفسر لنا بروز الشعر في الصحراء منذ آلاف السنين قبل أي فن أدبي آخر »[3]. فالصحراء عرفت منذ القدم بالشعر والشعراء على غير الفنون الأدبية الأخرى، وذلك نظرا لتأقلم الإنسان البدائي مع هذا الفضاء، واكتشافه لمنوناته وخبتاياه ما جعله يعبر عنه في قوالب شعرية متنوعة « فالصحراء بسيطة في علاماتها، أولية أصيلة في دلالاتها »[4]. فهي تلك اللوحة الجميلة والساحرة بعراقتها وروح أهلها الذين امتازوا بعادات وتقاليد ميزتهم عن المناطق الأخرى، هذه العادات التي يؤمنون بها رأوا انه لا يمكن لأحد أن يستمتع بها إلا على شكل فلكلور، هذا الفن الرائع الذي تمثل في رقصات تقليدية وحركات متنوعة ألهمت الأدباء، كما ألهمت الصحراء « الأنبياء نقاء السريرة وصفاء العقل، والأنبياء ألهموا الأولياء والمتصوفة طرائق السلوك إلى عالم الروح، طرائق يصير بها الحيوان الناطق إنسان، فالصحراء زاهدة وأصل السلوك عند الولي هو الزهد، فالصحراء فقيرة المظهر غامضته،

---

[1] – المرجع نفسه، ص 180.

[2] – إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى، ص 286.

[3] – كامل فرحات صالح، (براري الحمى) لإبراهيم نصر الله، مجلة الراوي، 2008، ص 34.

[4] – فيصل حصيد، الصحراء في الكتابة السردية عند بوطاجين رواية أعوذ بالله نموذجا، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، دار الثقافة لولاية أدرار، الجزائر، ط03، 2013، ص 45.

غنية الباطن ثريته »[1]. فالصحراء بسيطة في مظهرها ومعبرة في باطنها، فهي موطن الأسرار والحكم، موطن الجمال والأمثال ومنبع الإبداع والإلهام.

ومن هنا يمكننا القول أن الصحراء كانت فضاء خصب لنماء الشعر والفلكلور، فضاء ألهم الشعراء أولا، حيث نجد أغلب المبدعين من جنوبنا الكبير هم شعراء أخذوا الشعر من بين ثنايا الرمال الذهبية، ومن لفح وحر الصحراء من مكان جميل أبى إلا أن يقال فيه شعرا.

أما بالنسبة للسرد في الصحراء، فإن عمره قصير جدا مقارنة بالشعر، وإذا قمنا بإحصاء هؤلاء الذين كتبوا سردا عن الصحراء من أبناء الشمال، نجد القاص أو الروائي "الحبيب السايح" لجأ إلى الصحراء كمكان للأمان، فكانت معظم انتاجاته الأدبية من هذا الفضاء الفسيح، الذي ألهمه وكتب عنه في روايته "تماسخت دم النسيان" ورواية "تلك المحبة"، فكتب عن الصحراء « بعدما سلبته حريته عاشقا، وطبعته بطابعها الخاص، فأضحى واحدا من قاطنيها ومريديها، يشرب كأسها ساعات من النهار وأطرافا من الليل، يكتبها بمعجمها الخاص، ويرسمها بريشتها الخاصة، وليس له بعد ذلك سوى الدخول في محرابها الشاخص نحو التجرد والابتهال »[2]. وهنا كتب "الحبيب السايح" عنها بأسلوب مميز وراقي مصورا جمال الصحراء وإلهامها والذي بقي راسخا في مخيلته، وجاء بلغة تحاكي المكان بما فيه من مناظر وآثار فكان له مادة يستمد منها عبقريته وإبداعه لما لها من دلالات، فأدرار المدينة التي يعتز بها هذا الكاتب في روايته "تلك المحبة" « ساحرة ليس فحسب بالتاريخ والتراث الذين تم توظيفهما لأنهما معروفان، وإنما بتلك الهوامش الخفية التي نسجتها المخيلة، سواء ما تعلق بوصف حال من حفروا الفقرات، أما ما تعلق بالشعوذة والسحر وعالم الجن، والأهم من كل هذا هو توظيف فتنة النساء

---

[1] – المرجع نفسه، ص 41.

[2] – حبيب مونسي، نص الصحراء في مملكة الزيوان للروائي حاج الصديق أحمد، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، ص 193.

والعلاقات الظاهرة والخفية بهن »[1]. فالراوي اختار الصحراء ليخرج منها المعاني والدلالات المؤثرة في نفس القارئ وليؤلف منها روايته « كون المكان في الرواية متنوعا متعددا بشخوصه الذين يختلفون في الانتماء والعرق والدين »[2]. أشخاص صور لنا الراوي معاناتهم وجهدهم في المحافظة على جنات وواحات النخيل وماء الفقرات، وذلك لضمان بقاء الحياة في الصحراء هذا الوطن الغالي الذي حمل دماء وتعب الإنسان الصحراوي في تحويله إلى جنة خضراء تنبع منها الحياة بعدما تعرضت لتفجيرات رقان الجريمة التي مورست على البيئة الصحراوية.

ومن أبناء الشمال كذلك والذين كتبوا عن الصحراء، الروائي "رشيد بوجدرة" في روايته "تيميمون" حاول فيها «وعبر رحلة تخييلية في فضاء واقعي في عمق الصحراء الجزائرية حيث الأمن والآمان المفقود بفعل لغة الموت المبثوثة في كل شارع من شوارع الشمال، أين يرسم التناقض الصارخ بين فضائين ينتميان لبيئة جزائرية واحدة »[3]. ومن خلال هذه الرواية صور لنا روعة الصحراء بكل ما فيها من جمال أخاذ من نخيل ورمال ذهبية، ومساكن وقصور، مما جعله يغير نظرته للمرأة بعدما كان ينفر منها، وأصبح يوازيها مع الحياة التي تبعث فيه البهجة والفرح فيصورها في "صراء" والتي « ملأت حياته وشكلت أنسته في وحدته وظلمة الأحداث التي تصل تباعا عبر الأخبار من الشمال المحترق تحت معاول وسكاكين المتطرفين الإرهابيين »[4]. كما ركز الراوي من خلال روايته على المناطق السياحية في الصحراء وكل المنحوتات الأثرية، كما أشار إلى السرقات التي مورست عليها

---

[1] – محمد الأمين سعيد، تشكلات الفضاء الصحراوي في رواية "تلك المحبة " للحبيب السايح، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، ص 149.

[2] – محمد الأمين سعيد، تشكلات الفضاء الصحراوي في رواية "تلك المحبة " للحبيب السايح، ص 150.

[3] – سليمان قوراري، تجليات عالم الصحراء في النص الروائي الجزائري، "مملكة الزيوان أنموذجا"، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، ص 106.

[4] – المرجع السابق، ص 106.

من طرف الغزاة والمستعمرين، فتفننه في رسم منطقة "تيميمون" جعل القارئ يكتشف عالم الصحراء المترامي الأطراف وكل مكنوناته الجمالية، وأكثر ما ركز عليه الراوي الإنسان الذي سكن هذا المكان منذ القدم وترك آثاره بارزة بقيت على مر الأزمنة بعد المعاناة التي تعرض لها في محاولة تكيفه مع هذا العالم القاسي.

فالإنسان البدائي « كان يعيش في عالم مملوء بألغاز لم يكن إمكانه إدراك كنهها، وأطلق لخياله العنان ليفكر ويبتدع فكانت لغته بسيطة جدا مبنية على الصور الخيالية، فكان يخلق حياة في كل ما كان يسميه من جماد ونبات وكواكب، جاعلا لها أحاسيس ومشاعر »[1]. ومن هنا ولدت الأساطير في المناطق الصحراوية، هذه الأرض التي ملئت منذ القدم بالأبطال الذين امتازوا بالحكمة والذكاء، فالبدوي الصحراوي كان يتمتع بعادات اجتماعية «كان لها الأثر الأقوى في إيجاد جو يساعد على إشاعة القصص بوجه عام، وأهم تلك العادات، هو السمر التقليدي الذي يجمع أفراد القبيلة أثناء الليل، حيث ينعمون بالرواية »[2]. فالصحراء رغم بساطتها إلا أنها تخلق جوا ساحرا يترك الراحة في النفس فتسود الألفة والمحبة بين أفراد المنطقة.

ومن هذا الجو الصافي الرحب الذي يرسخ في الأذهان أطلق الروائي "مالك حداد" العنان لمخيلته في رواية (سأهديك غزالة) « فينمق نصه الإبداعي به ديباجة ورمزا، وصورا متنوعة في تأكيد قيم السماحة والقوة ومكانة العربي، وأنفته وعزته من جهة، والتعريف بصحراء الوطن الحبيب بتصويرها وتمثيلها، وترسيخ مكانة الجنوب الكبير من جهة أخرى »[3]. وفي هذه الرواية يبين لنا مدى تعلق

---

[1] – روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 08.

[2] – المرجع نفسه، ص 113.

[3] – وليد عثماني، شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10، 2014، ص 241.

الأديب بهذه الأرض الطيبة –الصحراء– فيزاوج فيها بين منطقتين تصبان في نقطة واحدة، سحر المكان وشعريته، فاختار لنا في هذه الرواية « باريس مدينة حضارية تشع جمالاً وسحرًا، مدينة الجن والملائكة، كما امتزجت بين مشابهة لجمال المكان مع تقدم ذكره حول شعريات توظيف الصحراء، وما يدور فيها من تخيلات وتمثلات »[1]. فالمدينة التي اختارها لنا "مالك حداد" هي باريس تتناص مع الصحراء، من خلال جمالية المكان وروعته بكل ما فيه من سحر وطقوس.

وإضافة إلى ما سبق نذكر رواية "أعوذ بالله" للروائي والناقد "سعيد بوطاجين"، وفيها نجد « تماثل عجيب بين معمار السرد ومعمار المكان والزمان »[2]. لأن المكان رغم بساطته إلا أنه ثري وعميق، فاختار الراوي لغة السرد مثل هذا المكان، بسيطة وغنية بالمعاني والألفاظ، كما جاء الزمن عند الراوي متداخل شمل الماضي والحاضر والمستقبل.

اعتبرت «الصحراء مخلوقة متصوفة، ارتقت بحسها إلى حصن حصين لا يناله زمن، يحيل إلى أنها تعيش بعدا عديم التحديد، بعدا لا عدديا، بعدا مطلسما، تتعذر تسميته»[3]. فالصحراء غنية بعاداتها وتقاليدها المميزة التي ترقى لدرجة الخيال كما أنها بسيطة المظهر غنية الباطن، مظهرها تعب ومعاناة وأصلها غنى وثراء، وبهذا أتت اللغة الروائية لـ"سعيد بوطاجين" «ظاهرها ثورة وتمرد ونقمة، وباطنها عقل ودعوة لعودة العقل الذي احتله البرميل وكائنات النفط »[4]. فهي لغة تحاكي العقل الواعي الذي تغير بسبب المؤثرات المادية، والدعوة للعقل والحكمة.

---

[1] – المرجع السابق، ص 245.

[2] – فيصل حصيد، الصحراء في الكتابة السردية عند بوطاجين رواية أعوذ بالله نموذجا، ص 44.

[3] – المرجع نفسه، ص 45.

[4] – المرجع نفسه، ص 45.

يـرى "سـعيـد بوطاجـيـن" الصـحـراء مثـل الملائـكة لا ترى بالأعيـان تبـدوا جرداء قاحلة لكنها في الحقيقة الأمـر غنيـة بثرواتها الطبيعيـة وعاداتها وتقاليـدها، والصحـراء في سرد "بوطاجين" « قضية وملجأ، قضية من دفاع الكاتب الشرس عن الحق في الوجود والموجود للصحراء والصحراويين، وملجأ من حيث هـروب السارد إليها من لفح الحقد والنميمة والظلم العابر للقارات »[1]. بوطاجين اعتبر الصحراء كملـجأ له هروبا من الحقد والنفاق الموجودين في الشـمال، وطلبا للحقيقة الموجودة في الجنوب، وقبل أن يبدأ الـراوي كتـباته عـن الصحـراء، فنـجده يقول:« يا سادتي قصدت المقام حاجا، اهترأت عظامي في شمالهم وشمالكم، وددت معرفة الأرض كمـا ولدت من يومها الأول إلى يومها السادس ليس هذا فـقط، نـذرت عـلى نفسـي البـحث عن مكان يشبه طـوري الأول عندما كنـت بدائيـا، أنتقل من كهف إلى كهف، وأغني بعفوية »[2]. جاء "بوطاجين إلى الصحـراء لفـك ألغـاز الشمـال وبسبـب ضيـاعه وبحثـا عـن العـون والآمـان، وفي رأيـه أن الصحراء مكان لتطهير الحواس من وسخ الشمال وصفائها من لوثات المـدن، كما ذكـر لنا سبـب آخـر لمجيئه إلى الصـحراء، وهو سبـب عائلي يتمثـل في وصية جـده له، بأن يزور هـذا المكـان الكبيـر باعتبـارها أستاذة عظيمة يجب التعـرف عليهـا، هذه الوصية كانت دافعا أكبر لتوجهه إلى الصحراء، ومعرفة أسرارها وخباياها.

تطرق أيضا "سعيـد بوطاجين" في روايته إلى التهميش والفقـر الذي طغى على الصحراء بعدما كانت مكان هادئ وجميل، وأصبح أهلها متذمرين من ما هم عليه وذهـب زهدهـم وطيبتهـم وسئموا أن يكـونوا محل سخرية الآخرين ومنبع سعادتهم، ومن جانب آخر تكلم عـن حـب وطيبـة أهل الصحـراء واستعملهـا في روايته ليوصلنا إلى طريق الحقيقة التي بحث عنها في الشمال ولم يجدها، بل استنجد بهذا المكان الساحر ليصل إلى بر الآمان، فنجد يقول في روايته:« هكذا جئت إلى هنا بحثـا عـن حقيقـتي

[1] – فيصل حصيد، الصحراء في الكتابة السردية عند بوطاجين رواية أعوذ بالله نموذجا، ص 34.

[2] – المرجع نفسه، ص 35.

الذاتيـة وعن حجج أخرى بلغني أنها مدفونة في العين، في جهات غامضة، في المقبرة وفي ضريـح أسعـد، وفي الرمـل، وفي ذاكرة النخيل، وفي ألم الناس، وفي مشاعرهم »[1]. الراوي هنا بحث عن الحقيقـة في كل جزء من أجـزاء الصحراء، وفي كل زاوية من زواياها حتى في مشاعر الناس وأحاسيسهم وكل ما يفعلونه.

كمـا نجـد الروائي "عبـد القادر ضيـف الله" مـن الذيـن كتبـوا عـن جماليـة الفضـاء الصحـراوي في روايتـه "تنزروفت" والـذي هـرب هـو الأخـر مـن الشمـال صـوب الصحـراء، طلبـا للأمـان ولقمـة العيـش بعدمـا اضطـرته الظـروف الصعبـة التي لقيهـا في المـدن العاهرة، فنجـده اختـار لنا هـذه المنطقة بالذات (تنزروفت) ليصـف لنا هذا المكان الحار ورغبة للتعريف به باعتبار القارئ لا يملك له صورة في ذهنه، وهو مكان يمتاز بالحر القائـظ، مما يلزم عليـه البحـث عـن مكـان يستظل فيه لصـد حره وعطشه، لهـذا وضـع الراوي عنوان فرعـي أسفـل العنـوان الرئيسي هـو(بحثا عن الظل) أراد الراوي من خلاله « بداية لسر نفتش عنه بين تلك الأحـداث التي تقلبنـا عـن نار الدهـشة والحيـرة مثلما تقلـب بطلها بوتخيل تحت ذلك السقف الذي جمعه بصديقه النوار ومشري في أيام الحر كلما حاول النوم ساعات الهجير والقبلي يلفح وجوههم ليتصبب عرق الغربة ألما »[2]. هـي أحداث جرت في فضاء صحـراوي جـد حـار ليحـول الراوي هذه الأحداث إلى رواية صور لنا مـن خـلالها المعـانات التي تعرض لها الغـرباء وحرقتهـم من ذلك الحـر والنـار المشتعلـة في صحـراء "تنزروفت".

صور لنا "عبـد القـادر ضيـف الله" المـرأة التي أتعبهـا الكبـر وأعيـاها أبنائهـا الذين لم يقـدروا مشاعـرها، ويشبهها كذلك بالوطن "الصحراء" الذي لم يقدره أبنائه« وراحوا يوزعون حقدهم على

---

[1] – المرجع السابق، ص 35.

[2] – فضيلة بهليل، جمالية الفضاء الصحراوي في "تنزروفت" للروائي عبد القدر ضيف الله، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، ص 186.

أراضيها، وفقرائها متمادين في ذلك »[1]. اختار الراوي هذا المكان القاحل ليصور مدى الجوع والعطش الذي اجتاح هذه المنطقة ليقتل أحلام وآمال أبنائها بسبب انعدام مسؤولية أصحاب القرار.

لقد أبدع لنا الراوي بجمالية فنية « وبدقة متفانية، متسربا من رمل العرق تارة، وعابر لفقارات المنطقة تارة أخرى، يحكي عن بعض الأحداث التي جرت في التل ليعود في نهاية المطاف إلى أرض الصحراء، موغلا في الظمأ حتى تتبدى لنا تنزروفت بكل ألمها وهي تتزين بكلمات الراوي الذي لم يكن يغيب عنها في نصه إلا ليعود إليها من جديد، مستعينا ببنياتها الطينية »[2]. كل ما صوره لنا "عبد القادر ضيف الله" في روايته سوى عادات وتقاليد الصحراويين التي توارثت من القديم وكيفية الحفاظ عليها وعلى قداستها، كما بين لنا العوامل التي أثرت على هذه المنطقة العزيزة على قلب الراوي لسحرها، هذا المكان الذي اختاره الكثير في رواياتهم، باعتبار هذه الكتابة كتجربة جديدة في الكتابة السردية، أخذت الكتاب إلى البحث على فرص جديدة للصعود نحو العالمية وبغية التعريف بهذا المكان الجميل الذي لم يكن شائعا في الكتابات الأدبية.

وفي السنوات الأخيرة ظهرت أقلام جديدة في عمق الصحراء، تكتب سردا أمثال الروائي "الحاج أحمد صديق" والقاص "عبد الله كروم" باعتبارهما أول تجربتين سرديتين في الأدب الصحراوي يقوم بهما هذان الكاتبان المنتميان لهذا العالم المكتسي بالغموض.

بالنسبة للرواية التي كتبها الروائي "الحاج أحمد صديق" تحمل عنوان "مملكة الزيوان" والتي يحكي فيها عن فضاء توات وعن المرأة الصحراوية، وعن عاداتها وتقاليدها، رصد كل هذا في أجواء سردية مثيرة تكشف عن عن خبايا فضاء الصحراء، وكل ملامحها الظاهرية والباطنية، وأبرز من خلالها جمالية المكان

[1] – المرجع السابق، ص 187.

[2] – المرجع نفسه، ص 189.

الجغرافية، والحياة الاجتماعية التي يعيشها أهل الصحراء، والروح التي يمتازون بها، كما ركز من خلالها على الأحداث التاريخية التي مرت بها المنطقة من أساطير ورموز وكل عاداتهم وتقاليدهم المميزة، من تعاويذ وتمائم سحرية كانت تقام من قبل السلف السابق، وبقيت تقام على مر الأجيال مما جعلها تميز المجتمع الادراري، كل هذه المميزات كانت سببا في تكوين عالمه الروائي « ومن خلال البيئة المحلية وعبر حوارية يقدم لنا الروائي مجموعة من تفصيلات بعض الشخصيات الفاعلة في هذا النص السردي، وبالخصوص حياة بطل الرواية "المرابط الزيواني" ومن خلاله يرصد مسيرة التوات الحديثة بعد استقلال الجزائر »[1]. فالصحراء الجزائرية مرت بعدة أحداث قبل الاستعمار من خلال التجارب والاغتصاب الذي مورس عليها من طرف فرنسا، وبقيت حتى الآن آثاره على هذه الأرض الطبيعية وعلى كل ما فيها من قداسة، فهي أرض مميزة على غيرها من المناطق « فكل شيء في حياة القبيلة مقدس، بدءا من اللباس وإنتهاءا بطقوس الزواج، وقد عرض "حاج احمد صديق" في (مقدسة الزيوان) لهذه العادات والمعتقدات والتقاليد، بدافع تعريف القارئ بما يجهله من حياة القبائل في صحراء توات »[2]. فهذا العالم الفسيح المترامي الأطراف يطلق العنان لفكر الإنسان وخياله لأن يبدع ويفسر هذا العالم على شكل حكايات وقصص، كما صور لنا كذلك القوى الخفية التي تكلمت عنها المجتمعات القديمة.

وكما تضمنت "مملكة الزيوان" «طرفا من هذه الخوارق والطقوس والعادات، مما يدل على مدى تغلغل هذه المعتقدات في وعي أبناء الصحراء، فالقوى الخارقة موجودة في كل مكان من الصحراء ولها قدرات خارقة ليست للبشر، ويجب على الإنسان –كي يأمن إذائها– أن يتحصن بالتعاويذ، والرقي

[1] – سليمان قوراري، تجليات عالم الصحراء في النص الروائي الجزائري، "مملكة الزيوان أنموذجا"، ص 108.

[2] – فضيلة بهليل، جمالية الفضاء الصحراوي في "تنزروفت" للروائي عبد القدر ضيف الله، ص 108.

والحجب »[1]. هي عادات يؤمن بها الإنسان الصحراوي ورسخت في ذهنه بكل طقوسها، فهي ظواهر جديرة بالانتباه، حملت الراوي على كتابتها في روايته، فالراوي في هذا النص « يريد أن يقدم لنا طبيعة القص التي يسلكها في تقديم روايته، سيسلك عينه الذي تسلكه الأمهات في النسيج، دورا بعد دور، وغرزة بعد غرزة، وأن الأحداث التي سيعرضها تتتابع في سببية محكمة معللة، تبدأ بالأول فالتابع..»[2]. فكل شيء في الصحراء يدل على نفسه من عراجين التمر وواحات النخيل والماء المتسرب في الفقارات وفي كل جزء من أجزائها، فهذا أجمل شيء يقدمه ابن الصحراء لمنطقته في ذكر روائع خلق الصحراء وناسها المتميزين، وما يتمتعون به من طقوس، وكأن الراوي في روايته يحاول التشهير بمنطقته افتخارا واعتزازا بها « فعالم الصحراء فرض نفسه بقوة على نصوص الروائيين الجزائريين المعاصرين بحكم جاذبيته وروائع طقوسه، وعاداته وتقاليده الساحرة الآسرة بحثا منهم على فرص جديدة للتجريب وممارسة مغامرة الكتابة بنوع من الممارسة العشقية »[3]. ورغبة في محاولة التعريف بهذا الوسط التراثي المجهول، وخصوصيته الجديرة بالانتباه من طرف العرب والأوساط الإعلامية في اكتشاف الغموض والأماكن المجهولة، والزوايا الخفية.

فالصحراء عند "حاج أحمد صديق" « عالم كبير، الطيور لها لغتها، والرمال لها لغتها، واقعية سحرية إذا شئت لكن من منطلق الثقافة العربية، وإن كان يستمد مفردات عالمه من التراث التواتي المجهول في واقعنا الأدبي، والذي يحتاج إلى إضاءات مكثفة »[4]. فصحراء الجزائر من أجمل

---

[1] – المرجع نفسه، ص 109.

[2] – حبيب مونسي، نص الصحراء في مملكة الزيوان للروائي حاج أحمد صديق، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، ص 196.

[3] – سليمان قوراري، تجليات عالم الصحراء في النص الروائي الجزائري، "مملكة الزيوان أنموذجا، ص 105.

[4] – المرجع نفسه، ص 142.

اللوحات الفنية والتي جلبت انتباه الساردين، فأبدعوا في تصويرها، لتصبح بذلك تراثا ثقافيا تحفظه الذاكرة الجماعية.

وأما القاص الشاب "عبد الله كروم" فنجد له مجموعة قصصية تحت عنوان "حائط رحمونة" وهي موضوع بحثنا هذا، فهي تعد حقل معرفي خصب لصورة المرأة، حيث نجد الأديب "شريف الأدرع" يقول عنه في هذه المجموعة القصصية :«لا شك أن تعيين كروم لأسلاف سرديته على هذا النحو، سيتخذ تجليات معنوية وفنية في قصصه السبع التي تكون مجموعته، تبرز انخراط نصه ضمن السرد العام الذي يحيل إليه هؤلاء الأسلاف، وتحدد جغرافيته الخاصة »[1]. وتعد هذه المجموعة القصصية أولى تجربة للقاص، حيث يسرد فيها وقائع تحدث في صحرائنا الشاسعة، وتصيد كل الأحداث والمتغيرات الاجتماعية وبأدق التفاصيل، ليصبها في قالب قصصي، وبذلك يصبح الفكر وعاء تنصهر فيه كل التجارب الحياتية، فينقلها المبدع بطريقته إلى القارئ، ويحرص على اللغة التي تناسب أدبه وتكون أقرب إلى الفهم، وهذا ما وجدناه في مجموعة "عبد الله كروم" والتي تعد من السهل الممتنع.

وقد تضمنت هذه المجموعة قصص الماضي، من موروث معرفي وثقافي، ومن لحظات الحزن والسعادة، ليعكس لنا رؤية جمالية عن هذا الماضي من خلال حكيه، ويتخير الألفاظ الدالة والمعبرة على حساسية المشهد، كما اختار فضاء الصحراء محورا للكتابة، لكن تركيزه لم يكن على المكان ذاته فقط، بل على الدلالة النفسية وما يتركه هذا المكان في نفس القاص، حيث نجده يقول في مستهل مجموعته القصصية: « قبل أن أرسخ خطوة الأقدام الأولى، اتكأت على الحائط سندا وظهيرا، وفي انطلاقة الخطوة الحرف الأولى استندت إلى الحائط استلهاما ورؤية، وبعد الخطوتين...أحلام وآمال

[1] – عبد الله كروم، حائط رحمونة، مقامات للنشر والتوزيع والإشهار، ط1، 2011، ص 11.

ومسار، وقبلهما وبعدهما...دعاء ورجاء »[1]. ومن هنا اتخذ "عبد الله كروم" الحائط كمكان يستلهم منه الإبداع، فهو رمز الاستقرار والسند الذي يبعث الأمل والرجاء، جاء كرمز للمجموعة وعنوان استهل به قصته وجعله بؤرة يتكلم من خلالها عن أشياء أخرى كثيرة، وهو يعتبر أحد العتبات التي يعبر عليها القارئ لفك ألغاز النص.

تضم مجموعة "كروم" مجموعة من الأماكن الصحراوية والتي مثلت مسرح وديكور الأحداث، وأثرت على سيرها، وساهمت حتى في بناء الشخصيات الجسدي والوجداني، فنحن نلحظ أن الإنسان الصحراوي يضجر من الأمكنة الضيقة والضجيج الذي يميز مدن الشمال، بل واعتاد في الصحراء على الأماكن الواسعة مثل الواحات والرمال، وغيرها من الأماكن.

اختار "عبد الله كروم" الصحراء مكان لسرد قصصه، وليعبر من خلاله عن ما يحويه فكره من إبداع وخيال، وينتقل به إلى عالم جميل مليء بالمتعة وكأنه يعيش الواقع بكل ما فيه، والذي يرسمه لنفسه، تجري أحداث قصته في وسط مليء بالغموض والدهشة، والألغاز والحكم، يحمل الفكر على الجد والجهد في معرفته واكتشافه إعجابا ورغبة وطلبا للحقيقة، فتبرز بجلاء الصورة الوصفية المفعمة بالحياة ومدى تفاعل الإنسان الأدراري بالمكان، حيث يقول في قصة (ماء من دم): « سر استمرار الإنسان على أديمها ماء الفقرات يتناسل على حاضنة الرمل طيبون بالوراثة اكتسبوا من نخلة الواحات معاني الوجود، تفسحوا في مجاهل الآفاق وتدثروا بالحلم، وتشربوا الأناة والتحفوا رحابة الصدر »[2]. فالإنسان الصحراوي يحب الأماكن الواسعة بقدر سعة قلبه وعقله، فالأماكن الصحراوية توحي لنا بالحرية والأمان الذي يتمتع به أصحاب هذه المنطقة مما يجلب لهم كل مار وزائر يعشق الغموض.

---

[1] – سليمان قوراري، تجليات عالم الصحراء في النص الروائي الجزائري، "مملكة الزيوان أنموذجا، ص 15.

[2] – عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص 17.

كما يرصد لنا القاص من خلال مجموعته القصصية وهو يصف فضاء الصحراء، كل العادات والتقاليد التي يتصف بها مجتمعه، فاعتبر هذا المكان مصدر للذاكرة التاريخية التي اتصفت بها المنطقة، وتعايش الفرد الصحراوي معها، فنجده يتصيد كل المحطات ويحاول جاهدا تصوير الأحداث رغم بساطتها، كأن يقوم بوصف يوميات إنسان الصحراء، فيقول في قصة (حائط رحمونة):« استمع وأنت مؤمن بين جدارين إلى جعجعة الرحى تطحن الزاد، وإلى دقات التمر يفتته سفوفا، ثم يوضع في حافظة تدعى "التدارة" إيقونة الضيافة »[1]. ويصف يومياته بكل بساطة، فيقول في قصة (رقصة الشمس): « هنا في هذه الغرفة يتوافد الضيوف من كل الحدوب والأجناس، يتقدمهم مولاي العباس يسمع الزوار أعذب الألحان »[2]. كما أنه وصف لنا الأجواء التي كان يعيشها أبناء الحي من لهو ومتعة، فيقول:« الأطفال هنا لعبوا، هنا نطقوا، وترافعوا في السماء...أيام زمان كلها حلوة، لم يعد الصبيان يمرحون كتلك الأزمنة »[3].

ويتواصل تصوير القاص لكل المشاهد التي جرت في الصحراء من الاستنكار والهجوم الذي كان سببا في خراب أراضي شاسعة شساعة الجريمة والظلم الذي مورس عليها، ويصور ذلك في قصته (ماء من دم) قائلا: «ويعربد في سماء مترية محشوة بغازات نووية منبعثة من "موديا" بصحراء رقان. تلك لوثة من لوثات الرجال البيض سمموا بها الأجواء »[4]. هذا الاستنكار الذي مورس من طرف الرجال الغرباء الذين قاموا بتلويث واستغلال المنطقة للتجريب والاستعباد والوحشية، فالصحراء شاهدة على كل ما حل بها من طرف المستعمر وكل ما عناه أصحاب الصحراء من إنسان وحيوان، وحتى الأرض والحجر.

---

[1] – عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص 36.

[2] – المرجع نفسه، ص 49.

[3] – المرجع نفسه، ص 37-38.

[4] – المرجع نفسه، ص 22.

كما يقول القاص في مجموعته القصصية لصديقه: «آه يأخي عبد الفتاح، نسيت أن أخبرك بالفاجعة، سقط جدار رحمونة الطيني وأقيم مكانه حائط إسمنتي مصبوغ بالحمرة، فقد أنسه ونسي حكاياه، ومل الناس جلوسه، وبغيابه غاب الإنس والهناء وتمدن الريف »[1]. فالقاص هنا يتحصر على ما آلت إليه الصحراء، ووصول التمدن إليها، وتأثرهم بعادات الشمال.

إن العنوان الذي اختاره "عبد الله كروم" لمجموعته القصصية (حائط رحمونة) للتشهير بالمكان –الصحراء– واعتبره كرمز في قصته رغبة منه في الدعوة لزيارة هذه المنطقة من طرف محبي اكتشاف الغموض ومعرفة المجهول، واعتزازا بمنطقة أدرار وطنه الغالي، وليعلي من قيمته، ويعكس نفسيته في ذلك المكان الجميل ويبرز كل ثقافته، وآماله وأحلامه،كما أشار في هذا العنوان إلى صورة المرأة خاصة من خلال الاسم (رحمونة).

إن جل الذين كتبوا عن الصحراء وأيا كانت دوافعهم سواء بصدق وحب لهذا الفضاء الرحب، أو ابنا من أبناء المنطقة، قد غادروها وهم «مثقلون بوفرة الحكايات، غير أن الصحراء في الوقت نفسه مرتع فذ للخيال وفضاء لا يضاهي لمسارات من السرد لا تنتهي، وهي التي ألهمت الشعراء وروائيين ومغامرين ومستكشفين، وجواسيس ومغرمين بأحابيل الجغرافيا وعتمات التاريخ، ومتصوفة، ومهووسين بالتحرش بحدود الموت »[2]. كل هؤلاء قصدوا الصحراء فارغين وخرجوا منها محملين بألغازها وخباياها، دخلوا إليها بلا بصيرة وغادروها مستكشفين، كما نجد أن أغلب الروائيين والقصاصين رصدوا كل التغيرات التي حدثت في الصحراء منذ وجودها إلى يوم حداثتها، كلها تحولات أثرت على هذا الفضاء الرحب على حسب الأشخاص الذين كانت لهم يد فيها.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 40.

[2] – بشير خلف، جمالية المكانية في السرد القصصي لدى الكاتبة الأديبة الرحالة "إيزابيل إبراهاردت"، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، ص 170.

ومما سبق رأينا أن السرد في الصحراء لم يبقى حكرا على الروائي الليبي "إبراهيم الكوني" الذي كان يعرف بمجموعة أكبر من أعماله التي طغى عليها الفضاء الصحراوي «كون أسماء أخرى ظهرت على الساحة العربية، وخاصة في منطقة المغرب العربي، منهم الروائي الموريتاني "موسى ولد أبنو" وله رواية (مدينة الرياح)، والروائي المالي "عمر الأنصاري" صاحب رواية (الرجال الزرق) »[1]. هذه الأعمال العربية التي تلقفت "فضاء الصحراء" جعلت الكتاب أو الساردين الجزائريين هم الآخرين يخضون تجربة جديدة في كتاباتهم بدءا من "الحبيب السايح" في روايته (تلك المحبة)، ورواية (نادي الصنوبر) لـ"ربيعة جلطي"، كما نجد لـ"عز الدين ميهوبي" رواية (اعترافات إسكرام)، ورواية (تنزروفت) للروائي "ضيف الله عبد القادر"، ورواية (أعوذ بالله) لـ"سعيد بوطاجين"، لننتقل مباشرة إلى رواية (مملكة الزيوان) لـ"الحاج أحمد صديق"، و (حائط رحمونة) المجموعة القصصية للقاص "عبد الله كروم" التي كانت محل بحثنا هذا.

[1] – المرجع نفسه، ص 171.

صورة المرأة في المجموعة القصصية "حائط رحمونة":

لقد جسد القاص (عبد الله كروم) في مجموعته القصصية "حائط رحمونة" الصورة الثقافية للمجتمع التواتي، وعمق المنطقة، وعاداتها وتقاليدها وطريقة عيشهم والحراك الاجتماعي بها بين الماضي والحاضر، ولعل هذا نابع من أن القاص هو أصيل الصحراء، وابن نخيلها، المتشبع بثقافة المكان الذي يرمز إلى الاستقرار والعمارة، وحب التكافل والتعاون، فجاءت عناوين هذه المجموعة تشير إلى ذلك مثل : (ماء من دم، ومزمار العتبة، وحائط رحمونة، والواحة المنسية، وتويزة).

وقد شغلت المرأة التواتية حيزا في النتاج الأدبي لـ"عبد الله كروم"، إذ شكلت النماذج النسائية صورة للمرأة الأدرارية باعتبارها بنية ثقافية خدمت الحركة السردية بصفة عامة، ومنطقته الجغرافية بصفة خاصة، هذه المنطقة الشاسعة من جنوبنا الكبير، والمرأة من ناحية أنها أنثى، تعد أول بؤرة للتوتر في سير المجتمعات التي تحكمها مجموعة من القوانين، لا يسمح لها أن تخالفه وحتى وإن كانت مؤمنة بفكرتها.

أ)– صورة المرأة من خلال العنوان الرئيس:

يعتبر العنوان أولى العتبات أو العلامات للدخول في عالم النص، وهو مفتاح يفك من خلاله القارئ فحوى النص وألغازه، وتكمن أهميته في لفت انتباه القارئ، وتحديد الاتجاه الذي يصبوا إليه الكاتب، باعتباره أداة سحرية ترتبط بالنص، وهو « العلامة التي تطبع الكاتب أو النص، وتسميه وتميزه عن غيره، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات، والمقتبسات، والأدلة الأيقونية »[1]. فهو عتبة لا يمكن تجاوزها، بل يجب الإطالة في الوقوف عندها، وتفكيك محتواه، ويقول عنه "جيرار جينت" أنه « مجموعة من العلامات اللسانية التي

[1] – العلاق علي جعفر، الشعر والتلقي، دراسة نقدية، دار الشروق، عمان، 1997، ص 173.

يمـكن أن توضع عـلى رأس النــص لتحـدده، وتـدل على محتـواه لإغراء الجمهـور المقصود بقراءته »[1]. فعنوان النص يوضع بطريقة إيحائية إغرائية، يتمتع بنوع من المراوغة ليجعل القارئ يتحفز لقراءة هذا النص .

والمجموعة القصصية (حائط رحمونة)، حملت في طياتها الكثير من الرموز والـدلالات، وخصـوصا العنوان الذي يـرمز بطريقة مباشرة إلى المـرأة "رحمونة" في القصة وهي من منــطقة توات، بقي يذكرها أهـل تـوات مع تعــاقب الــسنون، فالحائط يعد رمزا من رمــوز المنطقة، يــرتبط بذاكــرتها الجمعية، فتقـول الأسطورة: « حائط رحمونة في الواقع جدار كان يجتمع عنــده رجال قصـر زاوية الشيـخ بـزاوية "كنتـة" بأدرار، وكان بمثابة النادي، تبث فيه كل الأخبار المحلية المتعلقة بالحياة في القصــر، وتناقش فيه مشاكله، الحائط اندرس الآن ولم يبقى منه شيء»[2]. فكان هذا الحائط حاضن السمر والمتعة، وقد استحضره القاص وأحيا ذاكرته من جديد ليوظفه في هذه المجموعة.

ب)– صورة المرأة من خلال العناوين الفرعية:

جاءت العــناوين الفرعية للمجموعة القصصــية (حائط رحمونة) نفسهــا فصولا، وعددها (7 فصول)، تبدوا في ظاهرها متمردة عن المألوف، مبتعدة عن سياق الـقوالب السردية الجاهزة، محلقة إلى عوالم جديدة تنسج قوانينها بنفسها، فكانت عناوين المجموعة على التوالي:

- ماء من دم.
- مزمار العتبة.
- حائط رحمونة.

[1] – **Gérard Genette Seuils. Paris. 1987. P 65.**

[2] – **عدنا إليه.**

- الواحة المنسية.
- رقصة الشمس.
- القرصنة البريئة.
- تويزة.

وقد تجلت صورة المرأة من خلال هذه العناوين بصورة خفية نستخلصها من خلال القراءة والتأويل، أو بصورة ظاهرة جلية، ونبدأ بالعنوان الأول:

1)- ماء من دم:

تظهر صورة المرأة في هذا العنوان من خلال الدم الذي ينزل من المرأة ليلة الدخلة، والمقطع الدال على ذلك:« كان الترياق حاذقا في إعداد العرسان الجدد لليلة الدخلة ويشرح بحديث مطول الطقوس المتبوعة لإفتضاض غشاء البكارة، ويشرح لأصحاب الاستشارات العقاقير المناسبة لتفجير الكوامن من ماء الحياة »[1].

2)- مزمار العتبة:

صورة المرأة في هذا العنوان تمثلت في العتبة، والتي تمثل مدخل أو باب المنزل، باعتبار أن العرب كثيرًا ما يشيرون إلى أن العتبة رمز للمرأة، وذلك لأن للمرأة علاقة وطيدة ببيتها وتمثل صورته.

3)- حائط رحمونة:

في هذا العنوان إشارة واضحة للمرأة من خلال اسمها (رحمونة)، والتي أسندت إلى الحائط باعتبارها رمز لذلك المكان.

[1] - عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص 18-19.

4)-الواحة المنسية:

من خلال هذا العنوان يتبين لنا أن المرأة لها علاقة كبيرة بالطبيعة، شبهت بالواحة الخضراء الغناء التي تمد الخير والثمار لأهل منطقتها، كما تمد المرأة المعطاءة الحنان والعطف لأبنائها حيث يقول: « سيدة النخل في الواحة بلا منازع »[1].

5)- رقصة الشمس:

عند ذكرنا لكلمة "الرقص" يتبادر إلى أذهاننا صورة للمرأة خاصة، لأن الرقص مشهور عند النساء، كما تشير "الشمس" في إشراقها إلى المرأة الجميلة الحسناء، « الشمس والقلب يرقصان طربا »[2].

6)- القرصنة البريئة:

تطلق البراءة على الطفل الصغير، أو على المرأة العفيفة الطاهرة، إذا ربطت بالقرصنة يتبادر إلى أذهاننا الأنثى التي تتمتع بالبراءة في مظهرها والتحايل في تصرفاتها.

7)- تويزة:

يقال أن لفظة "تويزة" أمازيغية الأصل، وهي تطلق على التعاون والتكافل الجماعي بين الأفراد، وللمرأة دور كبير فيها، وخاصة المرأة الصحراوية والتي تساعد بكل ما لديها من قوة، حتى أنها في بعض الأحيان تعمل عمل الرجال، حيث قال: « النساء يصنعن الحماسة، من كل أسرة امرأة، تعد الطعام،

[1] - عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص 42.

[2] - المرجع نفسه، ص 47.

وتغسل الأواني، ولهن فترة بعد العصر يقمن بجلب مواد البناء، بلاط وطوب، حجارة...يجلبنها من بعيد، وللوصال »[1]. وهذه الكلمة –تويزة– بدورها تحيل إلى كل ما هو مؤنث.

ج)– صورة المرأة من خلال مكونات السرد الأخرى:

1)– الشخصية:

تعد الشخصية عنصر أساسي وفعال في كل عمل سردي، وأصل هذه الكلمة « مشتقة من كلمة person والتي تدل في النهاية على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء الدور المسند إليه، ثم صار بعد ذلك يدل على الدور نفسه »[2].

وإذا تحدثنا عن فضاء الصحراء ومجتمع التوات على الأخص، نتحدث عن تلك الشخصيات التي تملأ فراغه، وبعد قراءة هذه المجموعة نجد أنها تحتوي على شخصيات مختلفة ومتنوعة، لعل الصوت الغالب كان صوت المرأة، والتي ظهرت صورتها من خلال العنوان، ولأن الإبداع لا يستوي دون أنثى تؤثث معالمه، فقد وجدنا أن القاص أولاها اهتماما بالغا في كل قصصه، وقد خصص لها مساحات واسعة، ورفعها إلى مقام الأسطورة، كما تجلى ذلك في قصة (مزمار العتبة)، حيث قال عنها على لسان أحد الشخصيات: «إنها –يا ولدي– أرملة بكت زوجها حتى طالت أشفار عيونها أمتارا، وامتد شعرها إلى التراب ونمت أظفارها كطول وحد السيف، وبلغ الحنق مداه، حتى أنها أصبحت مسمومة تغرز أظفارها في ضحاياها، ولكنها تهاجم الكبار وتشفق على الصغار »[3]. فهذه المرأة يخافها الجميع، وخاصة الكبار منهم، حيث قال "عبد الله كروم" أيضا على لسان البدوي: « أهي

---

[1] – عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص 62.

[2] – إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد الرزاق، محمد النجار، معجم الوسيط، دار إحياء التراث، القاهرة، ط2، 1973، ص 85.

[3] – المرجع السابق، ص 31-32.

جات التنيسم، حلوا ليا ندخل »[1]. وذكر أيضا: « والمسمومة ترقص حتى أنساها عدوانيتها، وأبعدها عن المكان »[2] . ثم قال: « ولما علمت بقربه من بوابة القصبة الخشبي هاجمته، لكنها لم تصبه وافتقد، وارتطمت بباب القصبة، فتح أهل الحي فرجة من بوابة القصبة ليجدوا المزمار على العتبة ينتحب رثاء لفقده صاحبه البدوي، ثم أكملوا فتح الباب الذي وجدوه مخدوشا بأظافر "التنيسم" حيث كسر الظفر جراء الارتطام، وبقي لأهل الحي مزمار العتبة والظفر يتداولان عندهم، المزمار للعزف، والظفر للحلاقة »[3]. هذه المقاطع السردية المتتالية تبرز شخصية ومكانة المرأة التواتية وتأثيرها الخارق في هذه المنطقة، وأيضا تظهر مدى ارتباط الأنثى بالأسطورة بين أهالي المنطقة، لما حملته هذه الأنثى –التنيسم– من غرابة في الأوصاف والشكل.

وفي قصة (حائط رحمونة) وجدنا صورة أخرى لشخصية المرأة الصحراوية من خلال " الجدة" الكبيرة، حيث قال: «من أحد البيوت يتهادى إلى الأسماع صوت رخيم آسر لجدة أكل الشيب سواد رأسها، تناغي حفيدها الملفوف في أثوابه البيضاء، وتأرجحه في مهده المتواضع المربوط بجذع النخل في سقف منخور، تسمعك وتسمعه قصيدا طويلا »[4]. وهنا يشير "عبد الله كروم" إلى شخصية المرأة الجدة ودورها في تربية أحفادها والاعتناء بهم في المجتمع الأدراري، وأيضا المكانة التي تحظى بها عند أهل المنطقة، وهذا ما يستدعي القول أن الجدة في المجتمع الجزائري لم تفقد قدسيتها، فهي رمز من رموز الذاكرة الجماعية في المجتمع بصفة عامة، والتوات بصفة خاصة.

---

[1] – عبد الله كروم، حائط رحمونة ، ص 32.

[2] – المرجع نفسه، ص 32.

[3] – المرجع نفسه، ص 32–33.

[4] – المرجع نفسه، ص 36 .

كما استحضر القاص صورة لشخصية المرأة "الأم"، وهذا من خلال قصة (رقصة الشمس) حيث قال: «وضعت يدها على رأسه وتمعنتها، وغرقت في سهو ذكرها بأيام سكن القمل رأس ولدها بأنواعه المختلفة (القملة، الصيبان، الكشاد) استفاقت على زفرة معهودة وتنهدت قائلة: سأرغم الأسى على الاختباء وأواصل الاحتفاء رغم الداء والأعداء...»[1]. ومن خلال هذا المقطع نستخلص أن المرأة الصحراوية عانت الكثير من الفقر والمرض، وخاصة أطفالها، ورغم كل هذا العجز، بقيت صامدة صابرة، تجاهد من أجل حياة كريمة، وقد جاء في المقطع الموالي صورة أخرى لهذه المرأة، حيث يعبر على لسانها: «...ما عساني أفعل إذا تساوق إيقاع الكون كله، ورقصت الشمس؟ – براءة الطفل تدفع للنطق: وهل ترقص الشمس يا أماه ؟ – نعم يا ولدي...، الشمس والقلب يرقصان طربا، والكواكب كلها تزدهي في ذلك اليوم المشهود الذي يجمع له الناس الطيبون والفقراء، وأهل النية الصالحة والمحبة الصادقة »[2]. فهذه الأم المتفائلة بالغد المشرق، علمت أطفالها معنى حب الحياة والتمسك بها، مع الناس الطيبين والمحتاجين، فالأم في المجتمع التواتي هي نفسها الأم في كل شبر من هذه الأرض، فالمرأة هي الصابرة المثابرة والمكافحة من اجل أطفالها.

كما جاء في المجموعة توظيف لنساء أخريات لم يحضين بنفس المكانة التي حظيت بها النساء اللواتي ذكرنا سابقا، حيث قال: « عاد من الحمام ليجد "لالة خيرة" في بهو المنزل تتهادى في مشيتها مفجوجة الساقين، باسمة الثغر، وتعد مواضع الزوار »[3]. وذكر أيضا السيدة "نفيسة" :« هنا موضع السيدة نفيسة بأبهتها وأناقتها، وكتلتها الجسمية المتراكمة، تنتشر على الفراش »[4]. فكلتا

[1] – عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص 47.
[2] – المرجع نفسه، ص 47.
[3] – المرجع نفسه، ص 48.
[4] – المرجع نفسه، ص 49.

الشخصيتين –لالة خيرة والسيدة نفيسة– قدم الكاتب من خلالهما وصف لصورة المرأة الصحراوية وبالأخص الأدرارية من الناحية الجسدية والنفسية.

كما لم ينس القاص الفتاة الصحراوية، حيث حكى متغزلا بها وبجمالها قائلا: « وقع نظري على طفلة تبرزها ملابس ضيقة صفراء اللون، تحشر رأسها بين ذراعيها، وأصابعها تطرطق، والرأس يترنح في ألق، الخدود موردة، والشفاه محمرة، والعطر يأسر العفيف، والعلك يمضغ، ونظرات "لوزا" على العيون، والنهود نافرة والأرداف صاعدة نازلة »[1]. وهنا جاء لنا القاص بأوصاف بنات توات وكيفية اعتنائهم بأنفسهن، وجلب النظر ولفت انتباه الشباب بكل ثقة.

حضرت في هذه القصة أيضا شخصية المرأة المساعدة المتضامنة مع أفراد منطقتها ولو بالكلمة الطيبة والدعاء، أمثال "نانة عيشة" حيث قال: « إن الفرج بدأ يتوضح للناس عندما شرع يواصل للأسماع أنشودة نانا عيشة »[2]. وهذه صفة من صفات المرأة القبائلية المثابرة والتي انتقلت حتى إلى جنوبنا الكبير، حيث قال أيضا: « النساء يصنعن الحماسة، من كل أسرة امرأة، تعد الطعام، وتغسل الأواني، ولهن فترة بعد العصر، يقمن بجلب مواد البناء: بلاط، وطوب، وحجارة...يجلبنها من بعيد »[3]. فالمرأة الصحراوية لم تكن تعرف معنى للضعف أو الهوان أو التراجع، بل كانت قوية مثابرة مساندة للرجل الصحراوي في كل الميادين.

[1] – عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص 51–52.

[2] – المرجع نفسه، ص 61–62.

[3] – المرجع نفسه، ص 62.

– علاقة المرأة بالرجل:

حافظ "عبد الله" على تلك العلاقة الحميمية التي تربط الرجل بالمرأة، ورصدها إبداعا من خلال مجموعته التي وردت فيها نماذج تشير إلى ذلك فنجد شخصية الطبيب المختص بطب النساء، حيث قال عنه القاص: «انفرد بهذه الصفة عن أترابه، لأنه أوتي حظا وافرا من الدراسة والعناية بأمور النساء »[1]. تتمثل هذه العلاقة في علاقة الطبيب بمريضه، بصفتها رجل وامرأة، كما قال أيضا: « كان الترياق حاذقا في إعداد العرسان الجدد لليلة الدخلة، ويشرح بحديث مطول الطقوس، المتبوعة لإفتضاض غشاء البكارة...»[2]. هذا المقطع يرمز للعلاقة بين الزوجين في اليوم الأول للزفاف،وطقوس الاحتفالات المتبوعة به.

كما وردت صورة أخرى لهذه العلاقة بين المرأة والرجل في قوله: « نوادره مسلسل مكسيكي مدبلج، يفرق بين آدم وحوائه، ويحرق القدور الراسيات على الأثافي »[3]. فعلاقة المرأة بالرجل كانت منذ الأزل، من آدم وحوائه، وذكرهما "عبد الله كروم" ليبين مدى قداسة هذا الرابط، كما تحيل إلى أن الإبداع أيضا لا يستوي إلا بثنائية الرجل والمرأة التي تحافظ بدورها على توازن الكون الإبداعي والكون الحقيقي.

2)– الزمن:

[1] – عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص 18.

[2] – المرجع نفسه، ص 18–19.

[3] – المرجع نفسه، ص 19.

إضافة إلى الشخصية يأتي الزمن كمكون أساسي من مكونات السرد التي لا يمكن الاستغناء عنها فلا يمكن أن نتخيل عملا إبداعيا من دون الزمن، فهو « تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كل فعل، وكل حركة، هي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل الوجوه، حركتها ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا »[1].

فقد أدرك "عبد الله كروم" أهمية الزمن فصاغه في شكل سردي صياغة جمالية، لا يكتشفها القارئ إلى من خلال القراءة التي لا تكتفي بسطح النص، وإنما تغوص في أعماقه لأنه لم يوظفه بشكله الكرونولجي المعروف (ماضي، حاضر، مستقبل)، وقد ربط الزمن بالمرأة والمتغيرات التي تحدث لها على المستوى النفسي والجسدي، وارتقى الزمن عنده إلى درجة أو مرتبة الأسطورة، فأصبح الزمن أسطوريا، وظهر ذلك في المقطاع السردية التالية:

-« أرملة بكت زوجها حتى طالت أشفار عيونها أمتارا، وامتد شعرها إلى التراب ونمت أظفارها كطول وحد السيف، وبلغ الحنق مداه »[2].

-« ولما علمت بقربه من بوابة القصبة الخشبي هاجمته، لكنها لم تصبه وافتقد، وارتطمت بباب القصبة »[3].

- « وضعت يدها على رأسه وتمعنتها، وغرقت في سهو ذكرها بأيام سكن القمل رأس ولدها بأنواعه المختلفة (القملة، الصيبان، الكشاد) استفاقت على زفرة معهودة وتنهدت »[1].

---

[1] - عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 80.

[2] - عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص 31.

[3] - المرجع نفسه، ص 32.

-« ذهلت المرأة عن قدرها، وتخلى الزارع عن حرثه، وتحجر الماء في المجاري، وفرطت العجوز في أورادها »[2].

- « وقفت إحدى العوانس ذات الأربعين عاما، وتمسحت بالعلم بخشوع وتذلل، ودست في يد رافع اللواء، ورقة حمراء بقرني بقرة، وسمعت لها ضراعة حانية »[3].

- « المرأة ضاعت »[4].

- « وأهدته ثوبه الجديد عباءة وعمامة »[5].

- « وهذه المرأة تدفع الحطب لألسنة اللهب، تسابق الزمن لإنضاج فطورها »[6].

- « حتى أنها أصبحت تغرز أظفارها في ضحاياها، ولكنها تهاجم الكبار وتشفق على الصغار »[7].

- « تناغي حفيدها الملفوف في أثوابه البيضاء، وتأرجحه في مهده المتواضع المربوط بجذع النخل في سقف منخور، تسمعك وتسمعه قصيدا طويلا »[8].

---

[1] – المرجع نفسه، ص 47.

[2] – حائط رحمونة، ص 28.

[3] – المرجع نفسه، ص 51.

[4] – المرجع نفسه، ص 60.

[5] – المرجع نفسه، ص 48.

[6] – المرجع نفسه، ص 28.

[7] – المرجع نفسه، ص 32.

[8] – المرجع نفسه، ص 36.

- « عاد من الحمام ليجد لالة خيرة في بهو المنزل تتهادى في مشيتها مفجوجة الساقين، باسمة الثغر، وتعدد مواضع النور، هنا موضع السيدة نفيسة بأبهتها، وأناقتها وكتلتها الجسمية المتراكمة، تنتشر على الفراش »[1].

- « تحشر رأسها بين ذراعيها وأصابعها تطرطق، والرأس يترنح في ألق »[2]

- « النساء يصنعن الحماسة من كل أسرة امرأة، تعد الطعام وتغسل الأواني، ولهن فترة ما بعد العصر، يقمن بجلب مواد البناء، بلاط وطوب وحجارة، ...يجلبنها من بعيد »[3].

والجدول التالي يوضح ذلك:

الزمـــــــــــن	الأفعـــــــــــال
الأفعال التي تدل على صورة المرأة في الماضي.	**بكت– طالت– نمت– علمت– هاجمته– ارتطمت– وضعت– تمعنتها– غرقت– استفاقت– تنهدت– ضاعت– ذهلت– فرطت– تمسحت– سمعت– وقفت.**
الأفعال التي تدل على صورة المرأة في الحاضر.	**تدفع– تسابق– تغرز– تهاجم– تشفق– تناغي– تأرجحه– تسمعك– تسمعه– تحشر– تطرطق– يصنعن– تعد– تغسل– يقمن.**

ومن خلال الجدول وما سبق نستنتج ما يلي:

---

[1] – حائط رحمونة، ص 48-49.

[2] – المرجع نفسه، ص 51.

[3] – المرجع نفسه، ص 62.

– أن صورة المرأة في هذه المجموعة ارتبطت بالزمن الماضي وقد استحضره الكاتب في مواقف كثيرة، والذي يشي بعلاقته الوطيدة بالماضي وحنينه إليه.

– أما في ما يخص الأفعال المضارعة، والتي تشير إلى زمن المرأة الصحراوية الحاضر، وقد ساهمت هذه الأفعال والتي جاءت بتواترات مكثفة في جمالية هذا النص السردي، رغم بساطة أحداثه.

– الزمن النفسي:

يرتبط هذا الزمن بالشخصية، حيث يختلج النفس مجموعة من المشاعر والأحاسيس نتيجة التأثر بحدث أو واقعة ما، والمقاطع الآتية تبين ذلك:

–« وغرقت في سهو ذكرها بأيام سكن القمل رأس ولدها بأنواعه المختلفة (القمل –الصيبان – الكشاد) استفاقت على زفرة معهودة وتنهدت »[1].

– «ذهلت المرأة عن قدرها »[2].

يتولد زمن نفسي من خلال هذين المقطعين من القصة، حيث تتصارع المرأة مع نفسها، فتغرق في الهموم مستحضرة الزمن الماضي وتعيد أحداثه في ذهنها وهي شاردة مذهولة مرتبكة.

3)– الحدث:

يعد الحدث من أهم مكونات السرد، فالأحداث هي التي يرتكز عليها السارد، والذي استوحاها من الواقع والتاريخ، فالأحداث هي عبارة عن «صورة بنيوية يرسمها النظام القوي في وقت

[1]– عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص 47.

[2]– المرجع نفسه، ص 51.

من الأوقات، وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصية »[1].

ونظرا لضرورة هذه التقنية في العمل السردي، وجدنا أنه من الضروري التركيز على كل حدث من الأحداث الموظفة في القصة، ويمكن حصر أنواع هذه الأحداث في ما يلي:

– حدث اجتماعي:

من خلاله يصور لنا الكاتب معاناة المجتمع ومشاكله اليومية والتي تجسدها الشخصيات، وقد جاء في المجموعة القصصية التي بين أيدينا حدث اجتماعي يرمز إلى تضامن وتكافل المرأة الصحراوية مع عائلتها وأهل منطقتها، وقد وجدنا ذلك في قصة "تويزة" حيث قال القاص: « النساء يصنعن الحماسة من كل أسرة امرأة، تعد الطعام وتغسل الأواني، ولهن فترة ما بعد العصر، يقمن بجلب مواد البناء، بلاط وطوب وحجارة، ...يجلبنها من بعيد، وللوصال ودفع الملل قررن الذهاب جماعة وسط أنغام الزمار والألحان الآسرة »[2]. فقد صور لنا "عبد الله كروم" الواقع المعاش، من خلال هذا الحدث المتعلق بالمرأة التواتية، والذي انعكس على شخصية تلك النساء، لأن الكاتب بصدد تصوير حدث اجتماعي في منطقته، حتى أن مجموعته يمكن اعتبارها صورة فنية لمنطقة توات الصحراوية.

– حدث جنسي:

يقصد به العلاقة الجنسية التي تحدث بين المرأة والرجل سواء كانت في إطاره الشرعي، وذلك عندما تحدث عن ليلة العرس والطقوس المتعلقة بها، حيث قال: « كان الترياق حاذقا في إعداد العرسان الجدد

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، تأشرون، ط1، 2002،ص 74.

[2] – حائط رحمونة، ص 62.

لليلة الدخلة، ويشرح بحديث مطول الطقوس المتبوعة لإفتضاض غشاء البكارة ...ويشرح لأصحاب الاستشارات العقاقير المناسبة لتفجير الكوامن من ماء الحياة ...»[1].

أما في الإطار غير الشرعي، صوره لنا في تغزله بالفتاة الصحراوية قائلا في المقطع التالي: « وقع نظري على طفلة تبرزها ملابس ضيقة صفراء اللون، تحشر رأسها بين ذراعيها، وأصابعها تطرطق، والرأس يترنح في ألق، الخدود موردة، والشفاه محمرة، والعطر يأسر العفيف، والعلك يمضغ، ونظرات "لوزا" على العيون، والنهود نافرة والأرداف صاعدة نازلة، تحسست أثر الحضرة في نفسي فلم أجده، ونسيت أن أتفقد شمس الكون ترقص، وأغرتني رقصة العزباء »[2]. فالقاص في هذا المقطع راح يصف لنا الملامح الجسدية لهذه الفتاة الصحراوية التي أسرت قلبه، وهذا الحدث هو تطلع ورغبة مدفونة من الشاب، لا ترقى إلى مستوى الممارسة الجنسية.

– الحدث والأسطورة:

هو حدث خرافي، يوظفه السارد لإعطاء لمسة خيالية للقصة أو الرواية مستعينا في ذلك بأشخاص أسطوريين، وهذا الحدث كان حاضرا في المجموعة القصصية من خلال المقطع التالي:

« إنها –يا ولدي– أرملة بكت زوجها حتى طالت أشفار عيونها أمتارا، وامتد شعرها إلى التراب ونمت أظفارها كطول وحد السيف، وبلغ الحنق مداه، حتى أنها أصبحت مسمومة تغرز أظفارها في ضحاياها، ولكنها تهاجم الكبار وتشفق على الصغار »[3]. فهذا المقطع يبرز بوضوح تجلي المرأة في الأسطورة بشكل خيالي.

---

[1] – عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص 18.

[2] – المرجع نفسه، ص 51–52.

[3] – المرجع نفسه، ص 32.

4)- المكان:

للمكان أهمية كبيرة في السرد، فهو الذي يشكل المأوى والملاذ لأي شخص في هذه الحياة، ولأنه الحاضن والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخوص، وتتفاعل معه ويؤثر فيها، وهو « من أدق ما عرفه الفكر البشري، من المفاهيم وأكثرها تعقيدا وتشعبا، وأدهاها إلى الاحتياط والاحتراز والتثبت ...المكان ظرف أو وعاء أو إطار...المكان هو الظرف والمظروف معا »[1]. وفي المجموعة التي بين أيدينا جاءت صورة المرأة من خلال المكان متنوعة ومتعددة، فنجد في قصة (حائط رحمونة) دلالة على المرأة من خلال اللفظة التي توحي إلى المكان وتتعلق بالمرأة "رحمونة".

وفي المقطع التالي: « النخلة الوحيدة التي تفرش لها الأرض، ثمرها البض الحلو كالجوهرة النادرة »[2]. شبه القاص الأرض بالمرأة التي تفرش الفراش لضيوفها.

-«نخلتي الثابتة على العهد خنتها، لم تغادر موطنها ولم تهادن الرياح اللافحة، تعمم حاجتها على الإنس والجن والدواب والهوام »[3]. وهنا شبه النخلة بالمرأة التي تبقى على العهد وفية في تربية أولادها وتقوم بكل واجباتها اتجاه أسرتها وبيتها وضيوفها.

-«سيدة النخل في الواحة بلا منازع »[4]. في هذا المقطع إشارة إلى المرأة السيدة الراقية التي تحتل مكانة كبيرة في المجتمع.

---

[1] - عبد الصمد الزايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، ط1، 2003، ص 15.

[2] - حائط رحمونة، ص 42.

[3] - المرجع نفسه، ص 41.

[4] - المرجع نفسه، ص 41.

-« ولاسيما تلك الشجرة المسماة "لالة شريفة المكاوية" بأغصانها استراحة جميلة »[1]. صورة المرأة في هذا المقطع تجلت في عنصر من عناصر المكان "الشجرة" والتي حملت اسم "لالة شريفة المكاوية" فارتقت بذلك المكان إلى مقام الولي الصالح، مما يثبت أن هناك أمكنة في الصحراء تحمل أسماء نساء صالحات كانت لهن قدرات روحانية ميزتهن عن غيرهن من النسوة.

-« سر استمرار الإنسان على أديمها ماء الفقرات، ينساب تحت الأرض في أنفاق مستقيمة، تترابط بين الآبار وتتدافع فيها المياه الجارية، ثم تتدفق على سطح الأرض في سواق ينتج خريرها لحن الحياة »[2]. ماء الفقرات في هذا المقطع دلالة على المرأة التي كان لها الفضل في التناسل والولادة، والتي جعلت الإنسان يستمر في الوجود، والفقارة لها ميزتها المكانية، فمنها يستخرج الماء، وفي المجموعة القصصية ارتبطت دلالتها بالمرأة رمز النماء والخصب والحياة.

-« اكتسبوا من نخلة الواحات معاني الوجود »[3]. شبهت النخلة بالمرأة الوفية المخلصة رغم صعوبة الظروف وقسوة الطبيعة.

-« انطف لنخلة "بانخلوف" ذات التمر العسلي الفاتن والبض، فإذا تمرها حشف، وجريدها دب فيه اليبس، وأكل الجراد أجزاء من صفحات أوراقها »[4]. أما النخلة هنا فهي تدل على المرأة الجميلة التي يتغزل بها كل الرجال، ولكن الزمن يتدخل ويغير من ملامحها، لتصير مجرد ذكرى.

---

[1] - عبد الله كروم، حائط رحمونة، ص 54.

[2] - المرجع نفسه، ص 17.

[3] - المرجع نفسه، ص 17.

[4] - المرجع نفسه، ص 23.

وفي ختام بحثنا هذا، ، نصل إلى النقاط التالية:

_لا يمكن لنا نتخيل إبداعا دون امرأة فهي شخصية أساسية يبنى السرد بفضلها ويقوم عليها.

– أن المرأة بصفة عامة كانت مضطهدة عند جل الشعوب والديانات القديمة مثل اليونانية، والإغريقية، والهنود، والصينيين، وعند الديانات اليهودية والمسيحية، ما عدا المجتمع الفرعوني الذي أعطى للمرأة أغلب حقوقها، حتى أنها نصبت ملكة عليهم.

– أعطى الإسلام ونبي الرحمة محمد للمرأة حقها، ورفعها من الذل والهوان، وجعلها تتساوى مع الرجل في الحقوق والواجبات.

– إهتم بعض الكتاب العرب مثل "إبراهيم الكوني" بالصحراء، فكانت منبع إلهامه وإبداعه.

– وشمل بحثنا تعريف السرد وأهم مبادئه ومصادره وأهدافه.

– كما وجدنا اهتمام بعض الكتاب الجزائريين من الشمال بالسرد في الصحراء، والذين اتخذوا المرأة الصحراوية عنصر مهم، باعتبارها تيمة لا يمكن الاستغناء عنها.

– وجود تجربتين أدبيتين لكاتبين من منطقة الصحراء، تحدثوا عن المرأة التواتية وعن العادات والتقاليد التي تميز هذه المنطقة الشاسعة الثرية بثقافتها.

– أن هناك ارتباط وثيق بين المكان وشخصيات المجموعة القصصية.

– أن المكان يساهم بشكل كبير في إثراء العمل الأدبي، لما له من خصوصية وجمالية كفضاء الصحراء بواحاته ونخيله.

– كان للزمن دور في تغيير مجرى السرد، وتحويل مساره، دون أن تتأثر الشخصيات.

- كما تطرقنا إلى صورة المرأة من خلال الزمن والمكان والحدث.

- وظهرت صورة المرأة بشكل جلي من خلال الشخصيات التي مثلت بدورها رمز للمرأة الصحراوية الأصيلة، فتجسدت في صورة المرأة الجدة والأم والزوجة والحبيبة، وظهرت أيضا في شكل أسطورة.

- ارتباط القاص بمنطقته وحنينه للماضي.فجاء إبداعه محلي صحراوي .

- إبراز القاص لصورة التكافل والتضامن من خلال التويزة ومساهمة المرأة الصحراوية فيها.

- مساندة المرأة الصحراوية للرجل في شتى الميادين.

- محافظة أهل التوات على عاداتهم وتقاليدهم وتمسكهم بها.

قائـمة المصـادر والمراجـع:

- **القــرآن الكــريم.**

- **المـصـــــادر:**

01- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، مج:04، ط01، 2003.

02- الإمام النووي، رياض الصالحين، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر، 1979.

03- حاج أحمد صديق، مملكة الزيوان، دار فيسيرا للنشر، 2013.

04- عبد الله كروم، حائط رحمونة، مقامات للنشر والتوزيع والإشهار، ط1، 2011.

05- محمد الغزالي، قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة، دار الشروق، دط، دت.

06- محمد متوالي الشعراوي، المرأة في القرآن، مكتبة الشعراوي الإسلامية، دط، دت.

- **المــراجـــع العربية:**

07- إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009.

08- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، دار العربية منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

09- السعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن العربي أنموذجا، الهيئة العامة المصرية للكتاب، دط، 1998.

10- الصادق النيهوم، الحديث عن المرأة والديانات، سلسلة الدراسات، تالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002.

11- العلاق علي جعفر، الشعر والتلقي، دراسة نقدية، دار الشروق، عمان، 1997.

12- القص سليمان متى، المرأة عبر التاريخ، دت، دط.

13- إمام عبد الفتاح إمام، الفيلسوف المسيحي...والمرأة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1996.

14- إميل ناصيف، أروع ما قيل في المرأة، دار الجيل،بيروت، دط، دت.

15- باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، عز الدين للطباعة والنشر، لبنان، 1981.

16- حبيب الزيات، المرأة في الجاهلية، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

17- حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.

18- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2007.

19- زكي علي السيد أبو غضة، المرأة اليهودية والمسيحية والإسلام، دار الوفاء، ط1، 2003.

20- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

21- شريف عبد العظيم، المرأة في الإسلام والمرأة في العقيدة اليهودية والمسيحية بين الأسطورة والحقيقة، دط، دت.

22- صلاح الدين بوجاه، مدخل إلى ترادف الأجناس والأنواع في المدونة السردية التونسية، مجلة الكاتب العربي، دمشق، ع44، 1999.

23- عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.

24- عبد الحميد محادين، جدلية المكان والزمان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

25- عبد الرحمان البرقوقي، دولة النساء معجم ثقافي اجتماعي لغوي عن المرأة، الجفان والجابي للطباعة والنشر، ط1، 2004.

26- عبد الرحيم كرى، السرد في الرواية المعاصرة "الرجل الذي فقد ظله نموذجا"، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت.

27- عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

28- عبد الصمد الزايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، نهج محمد الشمعوني، ط1، 2003.

29- عبد الفتاح محمد، حسين دراويش، الجواهر في المرأة في الحب والغزل، الأصلية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

30- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطا بعند جيل الثمانينات)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

31- فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي –دراسة-، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999.

32- مالك حداد، سأهديك غزالة، تر: محمد ساري، ميديا بولس، قسنطينة، الجزائر، 2010.

33- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة-دراسة-، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

34- محمد فياض، المرأة المصرية القديمة، دار الشروق، ط1، 1990.

35- منصور الرفاعي عبيد، المرأة ماضيها وحاضرها، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2000.

36- نضال محمد الهنداوي، أضواء على نضال المرأة الفلسطينية(1903-1992)، دار الكرمل، عمان، ط1، 1995.

37- نفلة حسن أحمد عزى، تقنيات السرد وآلياته،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

38- نورة بنت محمد بن ناصر المرّى، البنية السرديةفي الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، دط، 2008.

39- وحيد الدين خان، المرأة بين شريعة الإسلام والحضارة الغربية، تر: رئيس أحمد الندوي، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.

40- يوسف الحناشي، مقومات الذوق الجمالي العربي من خلال الشعر القديم صورة المرأة أنموذجا، مركز النشر الجامعي، تونس، 2002.

- **المراجع الأجنبية المترجمة:**

41- بول ريكور، كتاب الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

42- جيرالد برنس، المصطلح السردي معجم مصطلحات، تر: عابد خزندار، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2003.

• **المجــلات والجــرائد:**

43- صلاح الدين بوجاه، مدخل إلى ترادف الأجناس والأنواع في المدونة السردية التونسية، مجلة الكاتب العربي دمشق، ع44، 1999.

44- عفاف عبد الغفور حميد، جهود المرأة في نشر الحديث وعلومه، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة وأدابها، ج19، ع42، 1428.

45- كامل فرحات صالح، براري الحمى"المكان المريض"لإبراهيم نصر الله، مجلة الراوي، ع19، 2008.

46- ميلود عبيد منقور، إشكالية المصطلح النقدي (مصطلحات السيميائية السردية نموذجا)، مجلة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع104، 2006.

47- نسيبة علوي، دلالة المكان في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، حوليات الأدب واللغات، مسيلة، الجزائر، ع1، 2013.

48 - نورة خالد السعد، صورة المرأة المسلمة في الإعلام الغربي (رؤية تحليلية)، مجلة جامعة عبد العزيز، م16، ج02، ص ص: 3-64، 2008.

49- وليد عثمان، شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرواية الجزائرية رواية "سأهديك غزالة" لمالك حداد أنموذجا، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10، 2014.

• **رسـائـل جـامـعـيـة:**

50- السعدية محمد أبو رزيزة، مكانة المرأة بين المسيحية والإسلام، مذكرة ماجستر، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1408.

51- زهور علي عثمان دويكات، صورة المرأة في النثر الجاهلي، مذكرة ماجستر في اللغة العربية وأدابها، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2013.

52- عاطفة فيصل، صورة المرأة بين الشعر التقليدي والشعر الحديث في سورية (1920-1975)، مذكرة ماجستر قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة دمشق، 1982.

53- فوزية عبد الله العضيلي، الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، مذكرة ماجستر في الأدب العربي، جامعة الملك عبد العزيز، 2000.

54- محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، درجة دكتوراه في الأدب، جامعة طنطا، دط، دت.

• المعـــاجـــم:

55- إبراهيم مصطفى، وآخرون، معجم الوسيط، دار إحياء التراث، القاهرة، ط2، 1973.

56- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، تأشرون، ط1، 2002.

• الملتقيات والـورشـات:

57- الملتقى الدولي الثاني حول السرديات، المركز الجامعي بشار، الجزائر، ط2، 2012.

58- الملتـقى الـدولي للـسرديـات، ط2007.

59- الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، دار الثقافة لولاية أدرار، ط03، 2013.

60- ملتـقى السـرد والصـحراء، أدرار، الجـزائـر، ط05، 2015.

• الكتـــب الأجـنبـــية:

61–**Gerard Genette Seuils**. **Paris**. **1987**.

الفصل الأول:

صورة المرأة عبر العصور

الفصل الثانى:

مفهوم السرد وأهم منطلقاته

الفصل الثالث:

صورة المرأة في المجموعة القصصية "حائط رحمونة"

مقدمة

خـــاتـــمـــة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

فـــهـــرس المـــوضـــوعـــات:

- **كلـمة الشـكر.**
- **إهـــــداء.**
- **مقـدمـــة.**
- **الـفـصـل الأول: صـورة المـرأة عبـر العـصـور.**

-تمهيد.....02.

أ- صـورة المـرأة عنـد بعـض المجتمـعات والديانات:

1/ المرأة والأسطورة.....03.

2/ المرأة عند الأشوريين.....04.

3/ المرأة عند الإغريق.....04-05.

4/ المرأة عند الرومان.....05-06.

5/ المرأة عند الهنود.....06-07.

6/ المرأة عند الفراعنة القدماء.....07-08.

7/ المرأة في الحضارة الصينية.....08-09.

8/ المرأة في الديانة اليهودية والمسيحية.....10-18.

9/ المرأة عند العرب.....18-28.

ب- صـورة المـرأة في الإســلام:

1/ المرأة في القرآن الكريم.....29-34.

2/ المرأة في السنة النبوية.....34-37.

ج- صورة المرأة في المنجز السردي الجزائري.....38-44.

- **الـفـصـل الـثـاني: مفـهـوم الـسـرد وأهـم مـنطلـقـاته.**

أ- السرد لغة وإصطلاحا.....46-50.

ب- علوم ونظريات سردية.....50-54.

ج- أنواع الـسـرد ومـصـادره.

1/ الأسطورة.....55-56.

2/ الخرافة.....59.

3/ الأخبار.....57.

4/ أيام العرب.....57.

5/ القصص والأمثال.....57.

6/ الشعر.....58.

7/ القرآن الكريم.....58.

8/ المغازي والسير.....58.

9/ أدب الرحلات.....59.

10/ المقامة.....59.

د- أهداف السرد ومقاصده.

1/ السرد الديني الاجتماعي.....60.

2/ السرد التدويني التوثيقي.....60.

3/ السرد التربوي التعليمي الملقن.....60.

4/ السرد الإمتاعي الترويحي.....60-61.

هـ-فضاء الصحراء في السرد العربي الجزائري.....61-77.

- **الفصل الثالث: صورة المرأة في المجموعة القصصية "حائط رحمونة".**

أ- صورة المرأة من خلال العنوان الرئيس.....79-86.

ب- صورة المرأة من خلال العناوين الفرعية.....80-83.

ج- صورة المرأة من خلال مكونات السرد الأخرى.

1/ الشخصية.....83-86.

- علاقة المرأة بالرجل.....87.

2/ الزمن.....87-91.

- الزمن النفسي.....91.

3/ الحدث.....91.

- حدث اجتماعي.....92.

- حدث جنسي.....92-93.

- الحدث والأسطورة.....93.

4/ المكان.....94-95.

- **خـــاتمـــة**.....97-98.

- **قائـمة المـصـادر والمـراجـع**.....100-106.

- **فـهـرس المـوضـــوعات**.....108-111.