الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

صورة المرأة البطلة والثورة في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي.

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة

سمية حبيبي

اشراف الأستاذ الدكتور

عبد الرزاق علا

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أسماء بن عيسى	أستاذة محاضرة "ب"	جامعة عين تموشنت	رئيسا
عبد الرزاق علا	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	مشرفا، مقررا
سعاد سليماني	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

صورة المرأة البطلة والثورة في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي.

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة
سمية حبيبي

اشراف الأستاذ الدكتور
عبد الرزاق علا

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أسماء بن عيسى	أستاذة محاضرة "ب"	جامعة عين تموشنت	رئيسا
عبد الرزاق علا	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	مشرفا، مقررا
سعاد سليماني	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

لا يشكر الله من لا يشكر الناس "

الحمد لله الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث.

نتقدم بأسمى معاني الشكر والامتنان لأستاذنا

المشرف الفاضل: علا عبد الرزاق

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على تكبدهم

عناء قراءة الموضوع، وتحية شكر موصولة

إلى كافة أسرة قسم اللغة والأدب العربي

إلى كل من ساهم في قيام هذا الموضوع

من قريب أو بعيد "

إهداء

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على المصطفى، أما بعد:

إلى من ارتويت بحنانها واحتميت بحضنها

إلى أمي الغالية، حفظك الله وبارك فيها.

إلى من علّمني أن العلم سلاح الكفاح

إلى أبي العزيز، دمت لي سندًا مدى الحياة.

إلى القلب الحنون، أم زوجي وأمي الثانية

شكرًا لدعائك واحتضانك الدائم.

إلى شريكي في الحياة، من كان دعمي وسندي

إلى زوجي الغالي، أنت الفخر والخلود في قلبي.

إلى إخوتي وأخواتي: محمد، أسامة، بلال، أمينة، هجيرة،

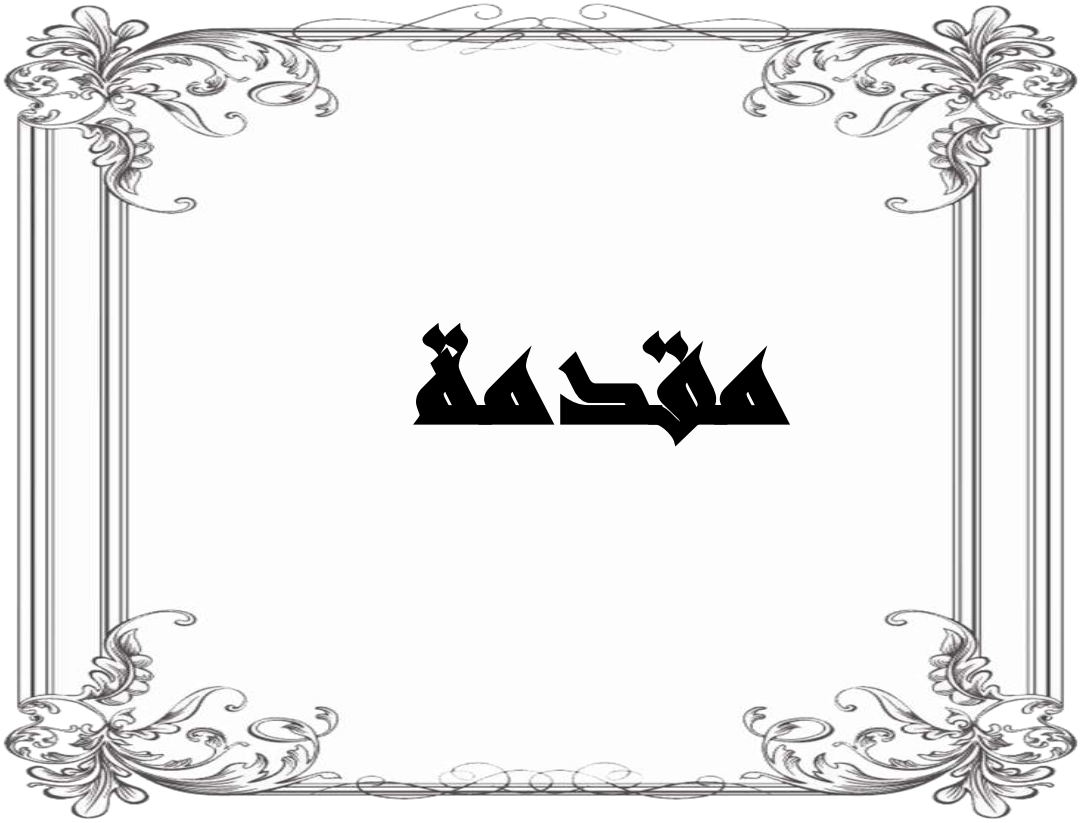
فاطمة، وخيرة، أنتم الركن الثابت في حياتي.

إلى كتاكيتي الصغار: آلاء، بشرى، سندس، علي، ريتاج،

هدى، وعادل.

وإلى صديقتيّ العزيزتين:

نور الهدى، وفتحية، أطيب تحية وامتنان.



مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الفنون النثرية التي تصور الواقع، والواقع الذي تصب فيه مختلف المواضيع. والمرأة من أبرز ماعالجته ولازالت تعالجه الرواية العربية عامة والجزائرية على وجه الخصوص، إذ أضحت مجالا سرديا مفتوحا على عوالم المرأة، يعالج قضاياها ويهتم بتجسيدها في مختلف الصور وخصوصاً تلك المرأة البطلة التي كان لها دور فعّال إبان ثورة التحرير الجزائرية.

ولأن عز الدين جلاوجي من أهم الروائيين الذين اهتموا بتجسيد صورة المرأة البطلة في جل رواياتهم فقد انبثق تساؤل محوري مفاده: كيف تجلت صورة المرأة في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي؟

وإثر هذا الطرح تحدد موضوع بحثي الموسوم: صورة المرأة البطلة والثورة في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي.

وكان الخوض في غمار هذا الموضوع لأسباب ذاتية تمثلت في:

- ✓ اعجابي لما يحمله عنوان الرواية من غموض.
- ✓اعجابي بشخصية البطلة في الرواية.

أما الأسباب الموضوعية، فتمثّلت في أهمية البحث والكشف عن صورة المرأة البطلة داخل الخطاب الروائي، بالنظر إلى ما تحمله هذه الصورة من أبعاد فكرية وجمالية واجتماعية. وقد انطلق هذا البحث من جملة من الإشكالات الجوهرية، من أبرزها:

- ✓ كيف صوّر الروائيون المرأة في أعمالهم؟
- ✓ ما أبرز الملامح والصور التي تجلّت في شخصية البطلة؟

ولأجل الإجابة عن هذه الإشكالات اتبعنا خطة بحث مكونة من مقدمة يليها مدخل موسوم: ضبط المفاهيم تناولنا فيه تقديم مفهومات للرواية، المرأة البطلة، ثم علاقة المرأة بالرواية. لنعرج بعدها إلى الفصل الأول المعنون ب: صورة المرأة في الرواية، فتحدثنا حول صورة المرأة في الرواية العربية والجزائرية، لننتقل بعدها إلى الفصل الثاني المعنون ب: صورة المرأة البطلة في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي؛ فتطرقنا إلى تجليات صورة المرأة في الرواية. لننهي بحثنا بخاتمة وملاحق لملخص حول الرواية ونبذة عن الكاتب، وقائمة لأهم المصادر والمراجع وفهرسا للمحتويات وأخيرا ملخصا حول الموضوع.

وفي سبيل إنجاز هذا البحث استعنا بالمنهج الوصفي المبني على التحليل الذي يبحث في الظاهرة مع التمحيص بغية الوصول إلى النتائج المرجوة

ولأن مامن موضوع إلا وتتخلله بعض الصعوبات، فقد واجهتني صعوبات تمثلت أهمها في:

✓صعوبة الحصول على الرواية

✓قلة البحوث حول الموضوع

ولقد كان للدراسات والأبحاث السابقة الفضل الكبير في قيام هذا الموضوع، وأهمها:

✓- كوثر جلايلة وخيرة غزاوي، صورة المرأة الجزائرية في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب مذكرة لنيل شهادة الماستر الجزائر 2018

✓ آية المادنية، محمد شرورة، الذاكرة الشعبية في رواية عناق الافاعي، مذكرة تخرج، جامعة محمد بشير ابراهيمي برج بوعريريج/2022-2023-

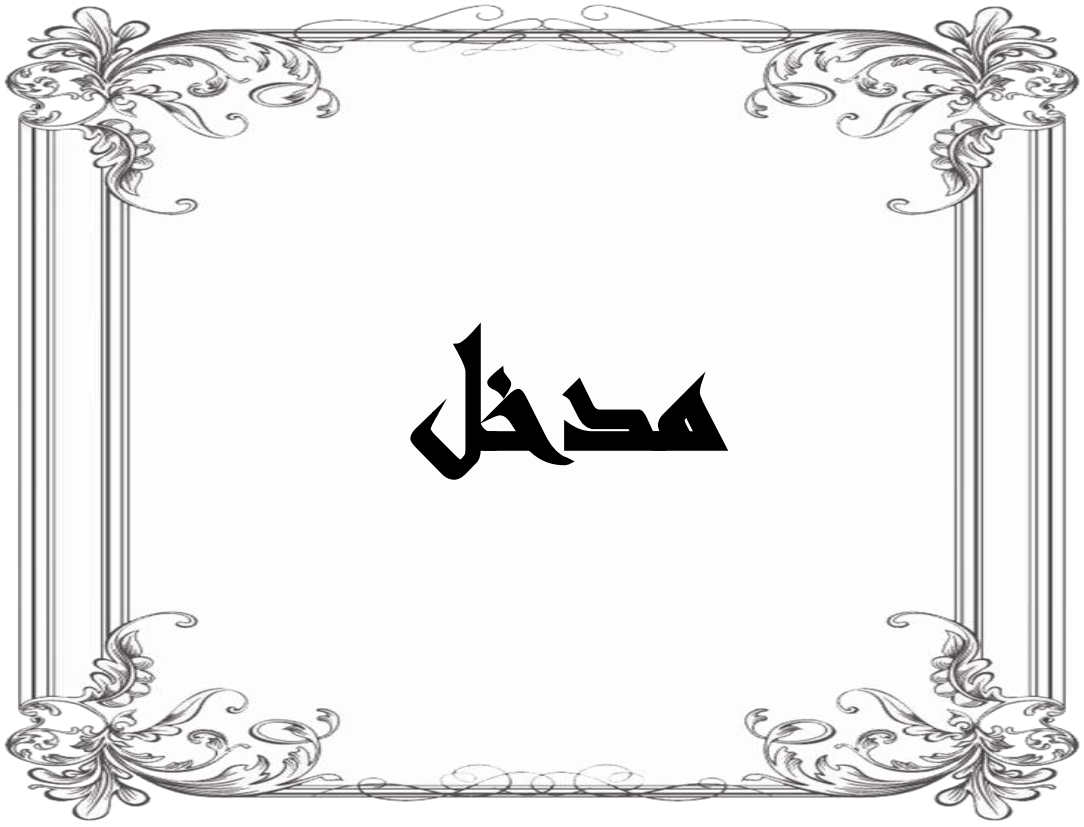
✓ مديحة سابق صورة المرأة في الموروث الشعبي بين الواقعية والتخييل روايات عز الدين جلاوجي أنموذجا، مجلة أفانين الخطاب، مج:4-ع:1-جامعة خنشلة-الجزائر-2024-.

وختاما، لايسعنا إلا أن نتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير لأستاذنا الفاضل. علا عبد الرزاق على نصائحه الألمعية وتوجيهاته الثرية حيث ذلل كل صعب ويسر كل عصيب.

سمية حبيبي

في 29ذو القعدة 1446 هـ-الموافق ل 2025/05/27

بعين تموشنت


مدخل

مدخل ضبط المفاهيم

1-مفهوم الرواية

أ-في اللغة

ب-في الاصطلاح

2-مفهوم المرأة البطلة

أ-المرأة

1-في اللغة

2-في الاصطلاح

ب- البطلة

أ -لغة

ب- اصطلاحا

3- الثورة

أ-لغة

ب-اصطلاحا

4-علاقة المرأة بالرواية

1-مفهوم الرواية:

تُعد الرواية من أهم الفنون النثرية التي نالت حظًا وافرًا لدى الباحثين، الذين راحوا يُعرّفونها بتعاريف مختلفة ومتباينة. ومن هذا المنطلق، سنقوم بتحليل مفاهيمها اللغوية والاصطلاحية.

أ- في اللغة:

ورد في *المعجم الوسيط* أن الحديث أو الشعر رواه أي حمله ونقله، فهو راوٍ، وجمعه رواة. الراوي: هو من يروي الحديث أو الشعر، أي حامله وناقله. [1] فالرواية في المعجم مرتبطة بالحديث والشعر ونقلِهما.

كما يُعرّفها الجوهري كالتالي: "رويتُ القومَ، أروِيهم، إذا استقيتُ لهم الماء"، و"رويتُ الشعر، ترويه، أي حملته على روايته ونقله."[2]

وفي لسان العرب، جاء: "رأى فلانٌ لفلانٍ شعرًا، إذا رواه له حتى حفظه، من روايةٍ عنه".[3] ويُقصد من هذا المفهوم أن الرواية متعلقة بالشعر، إذ يُلقيه أحدهم على الآخر حتى يحفظه جيدًا.

وعليه، فقد أجمعت المعاجم العربية على أن الرواية كانت مرتبطة قديمًا برواية الماء، والشعر، والحديث.

ب- في الاصطلاح:

تُعرَف الرواية على أنها نوع من أنواع السرد، وقد اختلفت مفاهيمها عند النقاد؛ إذ عرّفها البعض على أنها عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول. وهي جنس سردي منثور، لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعًا. [4] فهي إبداع نثري يحتاج إلى مؤهلات أدبية وإحساس فني.

ويعرفها **إبراهيم فتحي** قائلًا" :الرواية سرد قصصي طويل يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد... وهي الشكل الأدبي الذي يعكس بأكبر

[1] – ابراهيم انيس واخرون المعجم الوسيط مجمع اللغه العربيه اربعه مصر 2004 صفحه 384

[2] – ابي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الصحاح دار الحديد طبعه دون طبعه القاهره مصر 2009 –ص479.

[3] – ابن منظور اللسان العرب تحقيق عبد الله علي الكبير واخرون دار المعارف دول طبعه القاهره–مصر–دت–ص1786.

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، دط،الكويت–1998–ص25.

اكتمال ذلك التغيير في الاتجاه العام للثقافة والأدب، من الممارسة التقليدية إلى الابتكار والأصالة الفردية. [1] "فهي – من منظور إبراهيم فتحي – ذلك النوع النثري الذي يتماشى مع العصر، مواكبًا تطوراته وابتكاراته.

أما **طه وادي**، فيعرفها قائلًا" :هي تجربة أدبية تُصوّر بالنظر حياة مجموعة من الشخصيات تتفاعل مجتمعة لتؤلّف إطارًا لعالم متخيل، غير أن هذا العالم المتخيل الذي شكّله الكاتب ينبغي أن يكون قريبًا مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه؛ أي أن حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدود وفي واقع الكاتب. [2] "أي إنها تُصوّر وقائع وأحداثًا محكومة بزمان ومكان.

وعليه، ومن خلال ما سبق، فإنّ الرواية هي فن سردي منثور، بأسلوب أدبي جميل ولغة واضحة، تُعبّر عن وقائع وأحداث تُجسّدها شخصيات، وتحكمها ضوابط وتقنيات خاصة.

2 –مفهوم المرأة البطلة:

أ– المرأة:

تُعرّف المرأة على أنّها تلك الأنثى البالغة، والتي تلعب الدور الأكبر في المجتمع. وقد نال هذا المصطلح مكانة في اللغة العربية ولدى الباحثين.

1 –في اللغة:

جاء في "المعجم الوسيط": "امرؤ" بكسر همزة الوصل، جمعها "رجال" من غير لفظها، والأنثى "امرأة" و"مرة"، وجمعها "نساء" و"نسوة.".[3] و في لسان العرب ورد: "امرأة تأنيث امرئ"[4] إذا المرأة في المعاجم العربية تكاد تصب جُلّها في أنّ المرأة مأخودة من مرء.

ب– البطلة:

تعدّدت المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لكلمة "البطلة"، نظرًا للاهتمام الذي لقيته هذه اللفظة.

[1] – ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين –ط1– تونس 1986– ص 176–177

[2] – طه وادي، دراساته في نقد الرواية، دار المعارف– ط3– القاهرة– مصر– 1994–ص17

[3] –إبراهيم أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط– م. س– ص 860.

[4] – ابن منظور، لسان العرب، م، س– ص4166

1- في اللغة:

"البطلة" مأخوذة من "البطل"، ويُقصد به الشجاع. وفي الحديث: "شاكي السلاح بطل مجرّب"، و"رجل بطل بين البطالة والبطال: شجاع تبطل جراحته فلا يكترث لها، ولا تبطر نجادته".[1]

وفي "الصحاح": البطل هو الشجاع، والمرأة "بطلة"[2]. وعليه، فقد أجمعت المعاجم العربية على أن "البطلة" هي المرأة التي تتحلّى بالشجاعة.

2- في الاصطلاح:

لعلّ "المرأة" من أكثر المصطلحات إثارةً للجدل، إذ يتهافت النقاد والباحثون والأدباء وغيرهم على الخوض في البحث حولها.وكيف لا، والمرأة نصف المجتمع وبنيته. وتُعدّ "اللغات السامية من أكثر اللغات تمييزًا بين المؤنث والمذكر، وتقاسم التأنيث والتذكير مفرداتها وأدواتها بالمناسبة، وليس ذلك بسبب الحاجز الاجتماعي بين الجنسين كما يزعم بعض الأكاديميين الغربيين الذين يبحثون في شؤون الشرق بأسلوب يشبه الصحف الشعبية في بريطانيا، بل يعود ذلك إلى المكانة التي تمتعت بها المرأة في الحضارات السامية". [3]

وقد جاء الإسلام ليقدّس هذا الكائن الآدمي الأنثوي، ويُعلي من شأنه.

فإن كانت المرأة تختلف عن الرجل في البنية الفسيولوجية، فهي تُعتبر الكائن اللطيف الذي يشغل حيّزه الخاص، ولها دورها في المجتمع أيضًا.

وإذا كانت المرأة تشكّل قوّة لا يُستهان بها من حيث العدد، فمن البديهي القول إنه لا يمكن استبعاد هذا العدد أو عزله عن المشاركة في عملية التنمية. إذ لا تنمية، ولا حضارة، ولا تقدّم دون مشاركة جميع أفراد المجتمع. [4] فالمرأة عنصر فعّال لا يُبنى المجتمع بدونه.

في مواقف كثيرة، يلمع نجم تلك المرأة الشجاعة أو البطلة، وذلك لما أسهمت به من مواقف بطولية ورجولية.

---

[1] – إبراهيم أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط مصدر سابق – ص 302

[2] – ابي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الاصحاح مصدر سابق صفحه 99 – 100

[3] – هادي العلوي فصول عن المراه دار الكنوز الادبيه طبعه واحد بيروت لبنان 1996 – ص 9-10.

[4] – ينظر: فايزة فراح، نبيل شلفي، دور المرأة ومساهمتها في تحقيق التنمية، مجلة العلوم الاجتماعيهة-مج:8-ع:2- الجزائر جويلية 2019 –ص 54

"فالمرأة القوية هي التي تعرف كيف تكافح وتُمسك بزمام الأمور، ولا تنكسر أمام العواصف، بل تزيدها صلابة. فهي قوية بشخصيتها، ولا يُشترط أن تكون ذات علم وثقافة، بل قوّتها تكمن في أنها، رغم حرمانها من حقوقها، بقيت قوية، ثابتة، مواكبة للحياة".[1]

ففي رهافة قلب المرأة وحنانها قوةٌ تظهر في المواقف التي تتطلّب من هذا الكائن اللطيف أن يتجرّد من قشور الضعف ليُبرز مخالب القوة، ويصنع البطولة.

وأعظم مثال على ذلك هو ما خاضته الجزائرية إبّان الثورة. فالظروف التي مرّت بها المرأة أثناء الحقبة الاستعمارية جعلت منها امرأة مناضلة تسعى لمواكبة الحركة الوطنية. لذلك، فإن من السهولة الربط بين تحرير المرأة وتحرير الوطن.

وقد كانت المرأة عنصرًا فعالًا في تحرير الوطن، إذ شاركت في صفوف الجيوش في الطبخ، والإسعاف، والخياطة.[2]

فأعلنت بذلك أن البطولة ليست حكرًا على الرجل فحسب، بل بإمكانها هي الأخرى أن تلعب الدور باحترافية أيضًا.

إذًا، فإن المرأة هي مؤنث الرجل، تختلف عنه خَلقيًا أو فسيولوجيًا، لكن إذا اقترن اسمها بالشجاعة والبسالة والنضال في الحياة بشتى جوانبها، ستُعرف بـ"المرأة البطلة".

ج- الثورة:

تُعد الثورة من المصطلحات التي أثارت اهتمام الفكر المعاصر، وتعددت التعريفات حولها، سواء من حيث اللغة أو الاصطلاح.

1- في اللغة:

الثورة مأخوذة من الفعل "ثار"؛ يقال :ثار ثورانًا وثورًا وثورةً، أي هاجَ وانتشر، ويُقال : ثار الدخان أو الغبار، أي انتشر في الجو.

وجاء في المعاجم أن الثورة تُشير إلى تغيّر أساسي في الأوضاع السياسية أو الاجتماعية، يقوم به الشعب في دولة ما.[3]

[1] – نهاد جابر، زهرة عبان، صورة المرأة في رواية "الزنجية" لعائشة بنور، مذكرة ماستر، الجزائر،2022–ص35.

[2] – نور صياد، "صورة المرأة في الرواية العربية: رواية الغصب لشادية القاسمي نموذجًا"–مذكرة لنيل شهادة الماستر– جامعة غرداية– الجزائر– 2019–ص17

[3]– إبراهيم أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط – ص 102

وفي الصحاح :الثائر هو الذي لا يُبقي على شيء، حتى يُدرك ثأرَه"[1].

وعليه، فإن **الثورة** مشتقة من الفعل "ثار"، واسم الفاعل منها "ثائر"، وهي ترتبط بالغضب والهيجان تجاه وضع غير مقبول لدى صاحبه.[2]

2- في الاصطلاح:

يتقارب المفهوم الاصطلاحي للثورة مع مدلولها اللغوي، إذ تشير إلى **رفض الواقع** والانتفاض عليه، نتيجة عدم الرضا عن الظروف القائمة.

وهي تُعبّر عن **حركة تغيير إيجابي** لأوضاع حقيقية أو متخيَّلة، بدوافع متعددة؛ سياسية، عقائدية، اقتصادية أو اجتماعية. يرى أصحابها أنها شرعية، بغض النظر عن نتائجها أو مآلاتها.[3]الثورة، إذن، هي **حركة تهدف إلى نقل وضع سلبي إلى وضع إيجابي.**

وأحد أبرز أسباب الثورة هو **الاضطهاد والتمييز** الذي يشعر به الأفراد، فالثورات " تجري على أسلوب لا يتغير هو اضطهاد سابق يجمد ويتعنت ولا يقبل المفاوض، ثم انفجار ثم تغيير يؤدي إلى محو هذا الاضطهاد (...) ويبدو لنا من النظر في الثورات أنّ الشعب كلّه ينهض بها، ولكن عن التأمّل نجد طبقة واحدة تحس الاضطهاد أو الضغط أكثر من غيرها، وهي التي تضطلح عندئذ بالدعوة الى الثورة" [4]

ويمكن القول إن الثورة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بفكرة الحرية، والسعي للتحرر من الأنظمة البيروقراطية، وهي تعبير عن امتلاك الشجاعة من أجل إحداث التغيير، فهي حركة انتقالية من وضع سياسي، أو اقتصادي، أو اجتماعي قديم إلى وضع جديد[5].

وعليه، نستنتج أن الثورة هي انتفاضة شعبية تهدف إلى التحرر من واقع غير عادل، وإحداث تغييرات في مختلف المجالات: السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، باستخدام وسائل متعددة.

---

[1] – ابي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الصحاح – ص-141.

[2] – ابي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الصحاح -101

[3] – صالح الدين يوسف عزيز، مفهوم الثورة بين السياسة والفلسفة والشريعة ودوافعها القديمة والمعاصرة دراسة تحليلية مختصرة، المجلة الجزائرية للعلوم السياسية والعلاقات الدولية مج:12-ع:16- جوان 2021 – الجزائر- ص91

[4] – فاتحة تمزارتي، مفهوم الثورة، الموسوغة السياسية، العراق-ماي-2020-11:40.

https://political-encyclopedia.org/dictionary/مفهوم الثورة

[5] – المرجع نفسه

ج- علاقة المرأة بالرواية:

تُعد المرأة عنصرًا فاعلًا في الحياة، حيث ارتبط وجودها بشتى المجالات، لا سيّما الأدب، والرواية تحديدًا. ومن هنا، لا يمكن إغفال العلاقة الوطيدة التي نشأت بين المرأة والرواية، والتي تتجلى في جوانب عديدة.

ساهمت المرأة العربية في التأسيس المبكر لفن الرواية، متجاوزة التصورات التقليدية التي حصرت الريادة في أعمال الذكور .فقد أثبتت الدراسات أن رواية "حسن العواقب" أو "غادة الزهراء" للكاتبة اللبنانية زينب فواز، المنشورة عام 1899، تسبق رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل (1914)، والتي غالبًا ما تُعتبر أول رواية عربية .هذا التقديم يُعيد النظر في تاريخ الرواية العربية ويبرز دور المرأة في نشأتها [1].

فمع أن الكتابة الروائية كانت حكرًا على الرجل لفترة طويلة، إلا أنها مع مرور الزمن بدأت تشهد مشاركة متزايدة من المرأة، حيث استخدمتها كوسيلة للتعبير عن مواقفها، وقضاياها، وما يختلج داخلها من أحاسيس وأحلام، وغير ذلك.

تُعتبر الرواية وسيلة فعّالة للمرأة للتعبير عن ذاتها وتجاربها الخاصة. فمن خلال السرد، استطاعت الكاتبات أن يُعبّرن عن قضاياهن، ويُسلّطن الضوء على التحديات التي يواجهنها في المجتمع. تُشير الدراسات إلى أن السرد النسوي يُبرز خصوصية التجربة النسائية ويُعزّز من حضور المرأة في المشهد الأدبي.[2]

وبالتالي، تأسست علاقة حميمة بين المرأة والرواية، وأصبحت هذه الأخيرة، بما تمتاز به من انفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى، وقابلية للتعدد اللغوي، وقدرة على التحرك ضمن ميادين وتمثلات سردية متعددة، وسيلة للمرأة لتأكيد وجودها، والمساهمة في مختلف الميادين.[3]

لقد ساعدت الرواية المرأة على التحرر من القوقعة التي فُرضت عليها مجتمعيًا، وفتحت أمامها آفاق التعبير والتمثيل.

---

[1] – محمد صابر عبيد، المرأة ناقدة للسرد–https://www.aljadeedmagazine.com

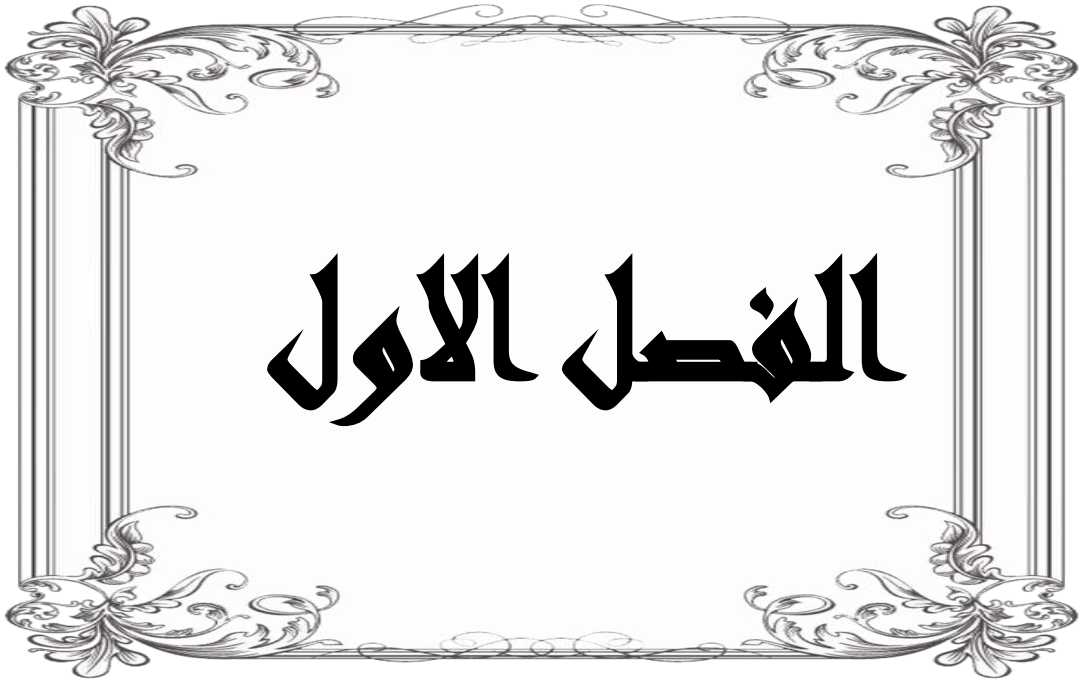
[2] – تيرس نجاة –النقد الأدبي النسوي بين الرؤية الغربية والعربية (مصطلح النسوية والنسائية) أنموذجا – مجلة اللغة /–ع:1– 12–ماي2025–21:15 https://allugah.com/?p=462&utm_source=chatgpt.com

[3] – احلام مناصرية، المرأة العربية وتجربة الكتابة الادبية (الرواية أنموذجا)، مجلة مفاهيم الدراسات الفلسفية والانسانية المعمقة –ع:8– الجلفة الجزائر –سبتمبر 2020 – ص315

وتشهد الساحة الأدبية اليوم بروز العديد من الأسماء النسائية التي كرّسن أقلامهن لخدمة الأدب، فاستحققن لقب "روائيات"، وتمكنّ من خلال أعمالهن من إعادة تشكيل صورة المرأة وتجاوز القيود النمطية التي فُرضت عليهن.

وذلك لأن الرواية الذكورية –مهما حاولت نقل أفكار الذات الأنثوية – لن تستطيع أن تفيها حقها الكامل، مما يوجب على المرأة أن تكتب ذاتها بصدق وأصالة، فهي الوحيدة القادرة على التعبير عن مشاعر وتجارب لا يستطيع الرجل أن يستوعبها أو ينقلها بنفس العمق.

ومن بين الروائيات البارزات نذكر :آسيا جبار، وزهور ونيسي، وفضيلة الفاروق، ونوال السعداوي وغيرهن، ممن نجحن في جعل الرواية أداة للتغيير والتعبير عن الذات الأنثوية بكل أبعادها.



صورة المرأة في الرواية

الفصل الأول: صورة المرأة في الرواية

أ-صورة المرأة في الرواية العربية

1- الصورة السلبية للمراة:

2-الصورة الايجابية للمرأة

ب-صورة المرأة في الرواية الجزائرية:

1-صورة المرأة في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوجة:

أ-صورة المرأة الريفية الرافضة لواقعها:

ب- صورة الزوجة المضطهدة:

ج- صورة المرأة الأصيلة:

2 -صورة المرأة في رواية الزنجية لعائشة بنور:

أ-صورة المرأة المضطهدة والمستضعفة:

ب-صورة المرأة القوية:

3-صورة المرأة في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق:

1-صورة المرأة الخائنة:

ب-صورة المرأة القوية والمحاربة:

ج-صورة المرأة الضعيفة والخائفة وغير المستقرة:

4-صورة المرأة في رواية وطن من زجاج لياسمين صالح:

أ-صورة المرأة الام:

ب-صورة المرأة الحبيبة:

5-صورة المرأة في رواية عرش معشق لربيعة جلطي:

أ-صورة المرأة القبيحة والقوية:

ب- صورة المرأة الثورية:

6- صورة المرأة في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب:

أ-صورة المرأة الأرملة والعاملة:

ب- صورة المرأة الطيبة:

ج-صورة المرأة العاجزة والمخدولة:

د- صورة المرأة المتسلطة:

هـ- صورة المرأة الحبيبة المتمردة:

7-صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي لزهر ديك:

أ-صورة المرأة المسترجلة

ب-صورة المرأة العانس والمثقفة

ج-صورة المرأة المجرمة

د- صورة المرأة الضعيفة والمهمشة

شكّلت صورة المرأة في الرواية مرآةً لتحولات المجتمع، وتجليًا فنيًا لمواقف الكُتّاب من قضايا النوع، والهوية، والسلطة، والعلاقات الإنسانية. فالرواية بوصفها جنسًا أدبيًا يعكس الواقع ويتجاوزه، لم تكن محايدة تجاه حضور المرأة، بل انخرطت في إعادة تشكيل هذا الحضور، سواء من خلال تكريس أنماط تقليدية أو طرح تصورات نقدية مغايرة.

وتتنوع تمثلات المرأة في الخطاب الروائي العربي بين المرأة الضحية، والمرأة المتمرّدة، والمرأة العاشقة، والمرأة الصامتة، مما يعكس مدى تداخل الرؤية الفنية مع السياقات الثقافية والاجتماعية والسياسية.

أ-صورة المرأة في الرواية العربية:

احتلت المرأة حيزاً واسًعا في الرواية العربية خصوصًا، فقد "عبّر عدد من الروائيين عن المرأة وأبرز صورها في رواياتهم حيث أنّ حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة، وهي من جهة أخرى تمثل دلالةً ورمزًا ثريًا موحياً عن الوطن".[1] حيث مثلت صورها تعبيرا عن الواقع المعاش خدمةً للفرد أو المجتمع.

لقد غَدَت المرأة رمزا فنيًا يحمل دلالات موحية استخدمها الروائيّون ضمن متون رواياتهم للتعبير عما يختلج داخلهم فصوروا المرأة النمطية، الغامضة والمتمردة الحرّة، وكذاتٍ فاعلة وغيرها، وفيما يلي سنحدد أهم صور المرأة في الرواية العربية.

1-الصورة السلبية للمراة:

استلهم الروائيون صورة المرأة المستبدة والضعيفة، والمضطهدة من المجتمع الذي لطالما نظر الى ذلك الكائن الضعيف بأنّه لا حاجة له في المجتمع وأنّها عالة لا فائدة ترجى منها، وبذلك صارت موضوعا مهمًا في كتاباتهم، إذْ "تعتبر الصورة السلبية المأخوذة من المرأة في حدّ ذاتها قضية مهمة، وسببها انتشار الأفكار الخاطئة والممارسات السلبية والمغلوطة التي تنظر للمرأة نظرة احتقار ووضاعة وهذا راجع للفهم الخاطئ للنص القرآني، وأيضا للعادات

[1] – غدير رضوان طوطح، المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجستير الدراسات العربية المعاصرة، بيروت– 2006 –ص 17 – 18

والتقاليد التي تجعل المرأة في محل شبهة وتعاني الويلات".[1] وهذا ما نلمسهُ في العديد من الروايات العربية التي اهتمت بهذه القضية.

فبالعودة إلى التراث الزّاخر للرّوايات العربية، التي حاكت الواقع فإنّنا نجد تصويرًا نمطيًّا للمرأة التي لطالما كانت تعتبر إمّا أنّ زوجة مطيعة مضطهدة، أو إمّا مضحية،... وغيرها، حيث "بقية محكومة بأُطر اجتماعية صارمة في روايات مثل "**زينب" (1914) لمحمد حسين هيكل،** كانت البطلة شخصية رومانسية تعاني من قيود المجتمع، لكنّها لم تستطع تجاوزها بشكل عام.

استمر هذا التوجه في رواية **نجيب محفوظ** حيث قدّم شخصية نسائية تعيش صراعات بين التقليد والحداثة كما في ثلاثيته الشهيرة "بين القصرين" و"قصر الشوق" و"السكرية".[2] وهذه روايات واقعية لم يعجز أصحابها في تصوير ما يحدث للمرأة في واقعها الحقيقي .

وفي **رواية المصب لشادية القاسمي** تصوير المرأة الزوجة التي تزوجت بوحش سكّير أذاقها مُرّ العلقم، حيث اضطهدت وعذّبت وعاشت الخيانة والفقر والحرمان معه. ولم تسلم من شرّ حتى بعد مقتله، إذ كانت المتّهمة في قتله.

كما تُجسّد الروايات صُور العانس كما في رواية **غسان كنعاني** "رجال في الشمس"، والذي يظهر كيف أنّ "شفيقة الكسحاء حملاً ثقيلاً فوق كاهل والدها، فعرضها على صديقه العجوز(...) وكذلك نجد صورة **ندى** في نفس الرواية السابقة التي يعتبرها والدها عبئا ثقيلا عليه، فيتفق مع أخيه والد أسعد على تزويجهما.[3]

فالعانس شكّلت هي الأخرى مصدر عبء على المجتمع قديمًا وكانت تبرُز بصورة سيئة خصوصًا تلك التي عانت بسبب مرض أصابها .

أمّا رواية **الخاصرة الرخوة لجميل سلحوت** فقد تحدثت عن المرأة الزوجة التي ظُلمت من قِبل زوجها، حيث قدّم العديد من نماذج الاضطهاد الذكوري للمرأة التي" كانت هي الضحية والحلقة الأضعف، ضحيّة الظلم والسيطرة من قبل العقليّة والثقافة الذكورية المستبدّة في عالمنا العربي"،[4] وهذا ما جعلها تفرُّ إلى طلب الطّلاق من أجل تنفّس الصعداء.

[1] – نهاد جابر، زهرة عبان، صورة المرأة في رواية الزنجية لعائشة بنور، مذكرة للنبي شهادة الماستر– الجزائر– 2022 –ص 21

[2] – غدير حيدر سعيد، المرأة في الرواية العربية من التهميش إلى البطولة، مجلة جامعة المستقبل العراق– مارس 2025 – 53: 17

[3] – غدير رضوان طوطح، المرأة في روايات سحر خليفة، م.س،ص50.

[4] – وفاء تياري روايه المطلقه وحقوق النساء المهضومة، ديوان العرب–د.ع– سبتمبر –2020–18:56.

وعليه فإنّ صورة المرأة الضحيّة والمضطهضة لاقت رواجًا في الرواية العربيّة وذلك رغبةّ في تغيير واقعها وتحريرها من قيود فرضتها عليها العادات والتقاليد والسلطة الذكورية الظالمة، وهذا ما صنع ما سمّي بالصورة السلبية للمرأة.

2-الصورة الايجابية للمرأة:

إنّ الصورة الثانية التي ميّزت المرأة في الرواية العربية هي الصورة الإيجابية، حيث حاولت المرأة التخلص من قيودها لتصنع ذاتها، أو لتكون ذاتًا فاعلة لمجتمعها وعائلتها، حيث جعلوها "تدرك واقعها وتربطه بالواقع العام كما فعل حنامنيا خاصةً في رواياته **بقايا صور الشمس، في يوم غائم، حارة الشحادين، صراع امرأتين**، وهي كذلك المناضلة الثائرة على ظروف القهر والاضطهاد، وهي في نفس الوقت رمز معادل للأرض والوطن."[1] فأضحت المرأة بذلك نموذجا يحمل دلالات معينة.

وحين كانت الأم مثالًا للحنان والقوة في الآن ذاته، راح الروائيّون يبدعون في رسم صُوَر الأم كما هو الحال بالنسبة للروائي **خيري شلبي** في روايته (الوتد) حيث "رسم صورة للأم المصرية في الريف، عمود الخيمة ووتد الأسرة، التي تُظلِّل على أبنائها وتنجح في صنع مجتمع صغير يقوم على الوحدة والتكافل والاندماج، إنّها الحاجة **فاطمة ثعلبة** التي لا تستنكف حمل السلاح إذا اقتضى الأمر دفاعًا عن واحد من أبنائها".[2] وهذا حال كلّ أم عربية تُناضل لأجل أبنائها.

وتوالت الأعمال الروائية العربية التي صوّرت الأم القويّة والمضحيّة في سبيل سعادة أسرتها، كما هو الحال في رواية **بداية ونهاية** لنجيب محفوظ، والتي كانت فيها الأم تنوب عن الأب بعد غيابه متحملة قسوة الظروف صامدة، وذلك بسبب الحب المفرط لأبنائها.

إذ لم تكن المرأة في الرواية مجرّد إمرأة نمطية مضحيّة ومستسلمة للرّجل، إنّما تعدّت ذلك وأصبحت امرأة قويّة متحّملة للمسؤوليات تقف إلى جنب الرّجل وتستطيع الصمود ورفض ما لم تقدر على تحمل.

[1] – معمر سعاد، حضور المرأة في المشهد الروائي المعاصر–مجلة لغة، كلام–مخبر اللغة و التواصل– المركز الجامعي بغيليزان– الجزائر–ع:8–2019–ص166

[2] – ايهاب سيد أحمد، صورة الأم في 10 أعمال أدبيةعربية وعالمية، العين الإخبارية، أبو ظبي، مارس 2016 –20:54

ففي نموذج آخر يتجلى لنا دور الأم المناضلة في رواية **أم سعد** لغسان كنفاني، والتي تعد "نموذجا فريدًا من الأمهات ليس لأنّ الرواية باسمها ولا لأنها شخصية حقيقية عرفها الكاتب طفلاً في فلسطين، ورجلاً في مخيّمات اللّجوء في لبنان، بل لانّها تَجمع كثيف لمجموعة أمهات في أم واحدة، فهي الأم الثورية والعاملة والمربية والعاطفية."[1] فالكاتب صوّر المرأة في روايته بأنّها قادرة على أن تجمع كل الصفات وأن توفق بينها .

فالمرأة في الرواية العربية سَعَت من أجل تغيير دورها كمهمّشة ضعيفةَ ينحصر دورها في الانجاب والخضوع والاستعباد إلى ترك بصمتها "ولعلّ الرواية العربية الحديثة لعبت دورًا في اظهار المرأة العربية في صورة مغايرة، فقد أصبحت المرأة شريكة للرّجل في تحمُّل المسؤولية، إمرأة إنسانة وليس فقط متاع ،لم تعد مجرد جسد ينظر إليه بشهوة و رغبة ،بل أصبحت المناضلة و الأم و الشريكة".[2] وهذا راجع إلى تغير الوعي والثقافة لدى الكاتب .

ورسمت صوراً ايجابية عديدة للمرأة العربية ضمن مُتون الروايات العربية وإبراز دورها في خدمة مجتمعها ووقوفها إلى جنب الجنس الآخر، كما هو الحال في" رواية **ماء السماء** ليحيى يخلف، الذي أورد صور من دور المرأة في النضال ورعاية المجاهدين، والقتال معهم ففي روايات حنامنيا نماذج عديدة لذلك ومن بينها نموذج **رئيفة** في روايته **الذئب الأسود**، وفي روايه **وليمة لأعشاب البحر** لحيدر حيدر كذلك صورًا ايجابية لنموذج المرأة البطلة."[3]

وهذا ما يجعلنا ندرك أنّ الصورة السلبية للمرأة أضحت تتغير مع مرور الوقت وهذا ما فرضَه الزمن عليها، فتحوّل ذلك الكائن المنكسر المقهور، إلى كائن ذو مَخالب يأْبى الضعف والّرضوخ.

كما صوّرت المرأة في العديد من الأعمال الرّوائية واعتبرت رمزًا للتعبير عن مقاصد ودلالات معيّنة.

وعليه فقد وظّفت المرأة في الرّواية العربية وجسّدت صُورها السلبية والتي تمثّلت في تلك المرأة الخاضعة للتقاليد، المهمشة والمنتصرة والمضطهدة. كما وردت صور المرأة الإيجابية،

[1] – سليم ابو ظاهر المرأة في أدب غسان كنفاني، مجلة رمّان–https://rommanmag.com/archives/21591

[2] – زياد جيوسي المرأة في الرواية العربية عرب 48" –د. ع– رام الله المحتلة– اكتوبر 2010 –11:32

[3] – زياد جيوسي المرأة في الرواية العربية عرب 48" –د. ع– رام الله المحتلة– اكتوبر 2010 – 11:35

تلك المرأة التي تحرّرت من القيود ووقفت إلى جانب الرجل وكانت ذات ذاتًا فاعلة في مجتمعها وهي المرأة الأم، الزوجة المناضلة، العاملة، القويّة... إلخ.

ب-صورة المرأة في الرواية الجزائرية:

تعد الرواية الجزائرية جزءًا لا يتجزّأ من الرواية العربية والتي صوّرت المرأة، خصوصا وأنّ المرأة الجزائرية لعبت أدوارًا مختلفة، وهذا التوالي النكسات والاستعمار والظروف التي عاشتها هذه المرأة، وقد تعدَّدَ الكُتّاب وتنوّعوا في توظيف المرأة، وتصويرها ومن أمثلة ذلك نجد:

1-صورة المرأة في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوجة:

تُمثل رواية ريح الجنوب البداية الاولى لفن الرواية في الجزائر والتي عالجت قضية الطبقة الاقطاعية والظلم في الريف خاصة وقد ركّز الروائي في روايته على المرأة وجعلها شخصية مركزية فيها.

أ-صورة المرأة الريفية الرافضة لواقعها:

صوّرت المرأة في ريح الجنوب بأنّها امرأة ريفية مهمشة لا تَملك أبسط الحقوق ولا يَحق لها الاعتراض، الا انّ **نفيسة** وهي الشخصية المركزية في الرواية أبَتْ أن تعيش في واقع لا يناسبها "فالزمان سنوات قليلة بعد استقلال الجزائر، والمكان مكانان، مكان مؤقت هو مجتمع العاصمة الذي تعلمت فيه نفيسة، وفتح أمامها الآفاق واسعة، ومكان أصلي هو مجتمع القرية الذي يناقض الآخر ويعمل على هَدم ما بَناه.

والبيئة بعد هذا هي بيئة هذا المكان الثاني- الذي يضغط على نفيسة بكل الوسائل والذي لا تكاد تجد فيه متنفسًا"[1]، فنفيسة ضاق بها المكان ومثَّلت صورة للفتاة الرافضة لبيئة نمطية وأن تتزوج وتعيش حياه المرأة المهمشة، لذلك فرَّت في الأخير من الريف إلى المدينة لتحيا الحياة التي أرادتها.

ب-صورة الزوجة المضطهدة:

وَتمثلت في شخصية خيرة تلك المرأة المغلوب على أمرها خاضعة لسلطة زوجها، ترى المرأة مجرد خادمة تحلبّ الأبقار وتربي الدجاج، لا تعترض على قرارت زوجها مهما كانت

[1] - مصطفى فاسي، ريح الجنوب المرأة الريفية وقوة الواقع، مجلة اللغة والأدب -ع:13 -الجزائر ديسمبر 1998 -ص 19

وهي أم ضعيفة الشخصية لا تقوى على ابنتها التي لا تساعدها حتى في أعمال المنزل وتراها أُمًا ضعيفة.

ج- صورة المرأة الأصيلة:

برزت في شخصية العجوز رحمة التي تبدو في الرواية معتزة بثرائِها ومثَّلت رمز للأصالة الجزائرية، ويتجلى ذلك من خلال الحكم والأمثال وصناعة الفخار رغم كِبَر سنّها وضعفها، وهذه شِيم نساء الجزائر اللوّاتي لاطالمَا اعتززن بتراثهن وعراقتهن وتمسكهن بهويتهن الوطنية، وهذا حال جُل الروائيّين الذين اهتموا بصورة المرأة الاصيلة في كتاباتهم، ذلك لما لها من دور فعّال "في كل الأزمات والمراحل التي مرّت بها الجزائر ابتداء بالثورة وانتهاء بالعشريّة السوداء، ولا زالت حد الساعة تُساهم في ارتقاء الوطن في كل مجالاته، فبرزت كشخصية متميّزة استطاعت أن تعبر عن احتياجاتها النفسية وإبراز مكانتها"[1].

ومزْج دورها بالموروث الشعبي من حُليّ وتقاليد وغيرها، فينتج عملاً متكاملاً يُبرِزُ عراقة وأصالة المرأة الجزائرية خاصةً.

وعليه، فإنّ عبد الحميد بن هدوجة وظّف صور المرأة المضطهدة الرافضة الأصيلة في روايته ريح الجنوب.

2 -صورة المرأة في رواية الزنجية لعائشة بنور:

استطاعت عائشة بنور أن تُضمّن صور المرأة هي الأخرى في روايتها **الزنجية**، والتي انقسمت إلى صورة سلبية وأخرى إيجابية، حيث رصدت هذه الصور في :

أ-صورة المرأة المضطهدة والمستضعفة:

وتمثل ذلك في صورة المرأة **الزنجية** ويبدو ذلك جليًّا من خلال العنوان الذي يُظهر العنصرية التي تعيشها المرأة الافريقية بسبب سواد لون بشرتها وهذا ما حدث مع بطلة الرواية **بلانكا** التي "لم تجد ما يميّزها عن غيرها، وما يعزّيها في ألمها سوى فكرة تفرُّدها بزنجيتها،

[1] - مديحة سابق، صورة المرأة في الموروث الشعبي بين الواقعية والتخييل روايات عز الدين جلاوتي أنموذجا، أفانين الخطاب، مج:4-ع:1-الجزائر-2024-ص84.

التي مثّلت الملجأ من الأحزان والخيبات التي تعيشها"[1]،على الرغم من أنّ لونها وبيئتها هي سبب ما تعيشه.

عالجت الرواية صُور الظلم والاضطهاد التي عانت ولا زالت تعاني منه الفتيات الافريقيات، كالاغتصاب، وختان البنات خاصّةً في النيجر فتصور**بنور** صُور"المراهقات اللواتي حَالتْ السكين في أجسادهن خلال "ختان وحشي "من الصعب أن يَتخيّلنا أنّه من الممكن تعويض شيء ممَّا حُرمن منه، خلال مسيرة حياه ازدادت بؤسًا على بؤس"[2]. وما كان عليهن إلاّ القبول والرضا بالشقاء المحتوم.

ب-صورة المرأة القوية:

رغم صور الإضطهاد والتشّرد الذي عانت منه بطلة الرّواية **بلانكا** الاّ أنّها مثال للمرأة القوية التي لم تقهرها الظروف وإنّما كانت كالجدار ثابتة أمام بؤس الحياة منذ أن كانت طفلة صغيرة، ويتجلى ذلك في رفضها لما يحدث للفتيات في مجتمعها ممَّا جعلها ترفض ختان ابنتها والرّحيل بها متجهة نحو صحراء الجزائر.

كما مثلت صورة المرأة المكافحة التي وبالرّغم من قسوة الظروف حولها لم تستسلم لما يحدث لها.

ومنه، فإنّ **الزنجية** رواية حَملت بين طياتها صور المرأة المضطهدة التي خذلتها الظروف لكنها بقيت صبورة مكافحة مدافعة عن نفسها وأسرتها.

3-صورة المرأة في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق:

في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق تتجسد صورًا متعددة للمرأة من بينها:

أ-صورة المرأة الخائنة:

والتي تجسدت في **مارغريت** بطلة الرواية، تلك المرأة التي خانت زوجها المشرقي، وأُرسلت إلى لبنان لتعمل كجاسوسة، هدفها هو القضاء على مظاهر التطور في المشرق العربي.

[1] - نعيمة بلي، قضية الزنوجة وسؤال الانساق الثقافية في النص الروائي الجزائري المعاصر، رواية الزنجية لعائشه بنور أنموذجا «، مجلةالاداب واللغات- مج:11- ع: 2 -الجزائر 2021 - ص 28

[2] - يوسف طراد، الزنجية صرخة بوج العطب، نادي الكتاب اللبناني -د.ع- لبنان سبتمبر 2022-21:15.

ب-صورة المرأة القوية والمحاربة:

وتمثلت في شخصية **شهد** تلك المرأة الملتزمة الغنية التي تمتلك سلطة ورأي على عائلتها وزوجه اخيها مارغريت،نجد أيضًا شخصية **شمائل** أخت **شهد** امرأة تميزت بقوة شخصيتها معتمدة على نفسها وتأبى الرّضوخ ،ففضيلة الفاروق ترفُض ما يحدث للمرأة العربية من عنف واستعباد، لذلك نراها تُصور نماذج المرأة القويّة في رواياتها سعيًا منها "التحرر ورفض استغلال المرأة تحت أي مسمى أنّها تروم إلى تغيير وضع المرأة داخل البنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري والعربي عامّةً"[1]. فهي تناشد المرأة من خلال روايتها للتحلي بالقوة ونبذ ما تتعرض لها المرأة بسبب المجتمع الذكوري المتسلط.

كما جسدت الرواية صورة المرأة المحاربة التي نَبذت الظلم، ووقفت في صف الحق وهي الشخصية الامريكية **رايتشيل** التي كرهت اسرائيل، وسَعَت من أجل محاربة اليهود ودَعم القضية العربية.

ج-صورة المرأة الضعيفة والخائفة وغير المستقرة:

تمثّل صورة المرأة الخائفة في شخصية **مارغريت** تلك المرأة التي لم تجد ذاتها في المجتمع الشرقي رغم نشأتها فيه، فلم تَرُقها العادات والتقاليد، وإرغامها على اعتناق الاسلام أو بالأحرى اتباع تعاليم هذا الدّين الذي يخالف دينها كونها مسيحيّة حيث " إنّ الذات التي قَدمت إلى الشرق بحثًا عن هويتها العربية وعن وجودها المشرقي، هي الذّات نفسها التي أصبحت هاربة متنكرة لها، ونسمي هذا الوضع عن تصَارُع ذاتين وهويتين مختلفتين في شخصية واحدة"[2]. وهذا ما جعل هذه الشخصية تتخبط في صراعات جعلتها تشعر بالخوف، وحالة نفسية غير مستقرة.

نستنتج أنّ فضيلة الفاروق جمّلت صورة المرأة المتنوعة من خائنة وقوية وخائفة في روايتها أقاليم الخوف لتُبين أنّ المرأة كائن قوي يستمد قُوّته من مجتمعه الذي فرض عليه قرارات لابدّ من الانتفاضة لتغيِيرها.

---

[1] – فتيحة طويل، سعاد طويل، المجتمع البطرياركي ومعاناة المرأة، قراءة في روايات فضيلة الفاروق– مجلة اشكالات في اللغة والأدب –مج:8– ع:5– الجزائر– ديسمبر 2019 –ص 506.

[2] – حميدة قادوم، الهوية وتشظي الذات في رواية أقاليم الخوف لفضيل الفاروق، مخبر الدراسات اللغوية والقرآنية–مج:13–ع:1– الجزائر مارس 2021 –ص 218

4-صورة المرأة في رواية وطن من زجاج لياسمين صالح:

صوّرت ياسمينة صالح في روايتها **وطن من زجاج** الواقع المرير الذي عاشه البطل **لاكامورا** إبّان العشرية السوداء، والتي لعبت فيها المرأة دورًا مهمًا ارتبط بالبؤس والمهانة والحرمان "فالمرأة في رواية (وطن من زجاج) تُعد محورًا مهمًا تمثّلت عبرهُ حالات اليأس والحزن والخوف والفشل،... ويبدو أنّ قضية المرأة في هذه الرّواية لا ينفك تطرح تساؤلات مهمة في عن قضية الرجل في المجتمعات العربية".[1] وهذا لأنّ المرأة عنصر أساسي في حياة الرّجل والمجتمع لا يمكن التخلي عنه ومن أهمّ الصّور التي جسدتها الرواية للمرأة لم تُتِح عن منحى سلبي للمرأة المهمشة والمضطهدة مثل:

أ-صورة المرأة الام:

تخرج ياسمينة صالح عن إطار وصف المرأة الأم العادية إلى وصفها متخيلاً، حيث فَقدها طفلها الصغير وعاش بفكرة أنّه قاتلها ولم يتحرّر من ذلك بسبب ما يتناقله النّاس الجُهال.

كما تمثّلت صورة الأم في عمّته المشلولة التي لعبت دور الأم ولو بشيء يسير لأنّها كانت مشلولة وتحت سيطرة والدها الاقطاعي، فتموت في الأخير تاركةً إيّاه مستسلمة لقدرها المحتوم، نجد أيضًا صورة زوجة المعلم التي وجد فيها البطل أمّا حسرتها هي الأخرى بعدم بعدما طرد معلمه من القرية.

ب-صورة المرأة الحبيبة:

بالرّغم من مقته للحبّ وذلك لما عاشه البطل، من ظلم وقهر إلاّ أنّ الحب جاء لترميم ما أفسدته الحياة في قلبه ف" الحب هو تلك العاطفة الانسانية التي لازمت كياننا منذ أن كانت الحياة وستظل ملازمة لوجودنا"[2]. والرواية الجزائرية وبالرغم من محاكاتها للواقع المرير، لا تنسي الحديث عن الحبّ الذي يستحيل العيش بدونه .

[1] – كاوحة صابرينة، فيصل حصيد صورة المرأة في رواية وطن من زجاج لياسمين صالح، مجلة اشكالات في اللغة والأدب-مج:10-ع:3- الجزائر 2021 -ص 327

[2] – عويدان مسعودة، فيصل حصيد، تجليات صورة المرأة الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة عرش معشق لربيعة جلطي أنموذجا، المجلة اللغة العربية-مج:23 "ع:2- الجزائر 2021 -ص 222

وتمثّلت هذه الصورة في الرّواية في شخصية أخت زميله، وابنة معلمه التي كانت مخطوبة وتوفي خطيبها، فبالرغم من كونها كانت طبيبة متعلمة لم يعلو صوتها، ولم توصل فكرها، ولم تخلف آراء اضطهادية.

إذن، فالرواية صورت المرأة في **وطن من زجاج** على أنّها أنثى مستسلمة لم يكن لها رأي ولم تنتفض من أجل حقوقها بل كانت دائما خاضعة راضية، لِما يحدث لها.

5-صورة المرأة في رواية عرش معشق لربيعة جلطي:

رواية عرش معشق هي رواية عالجت قضية انسانية وهي تقديس المجتمع للمظهر الخارجي وإهمال الجمال الخارجي، وهذا خصوصًا يشمل المرأة التي أوردت الكاتبة صور متنوعة لها وأبرزها:

أ-صورة المرأة القبيحة والقوية:

تعاني المجتمعات عامة والعربية على وجه الخصوص من الحكم المباشر على المظاهر الخارجيّة حيث بيّنت ربيعة جلطي، من خلال روايتها **عرش معشق** صورة تلك المرأة القبيحة **نجود**، التي كانت ضخمة الجثة بشعة الوجه ممَّا جعلها تعيش حالة من الصّراع الداخلي أفقدها ثقتها بنفسها "تظهر نجود في هذه الرواية دائمًا الحزن والألم فهي تعاني من تهميش المجتمع لها على الرّغم من أنّها ليست سببًا للبشاعة التي خلقت بها فهي لم تختر أن تكون بَشعة وذميمة الشكل، إنّما قدّر الله لها ذلك "[1]. لكن بالرّغم من ذلك تحاول **نجود** أن تقوي ذاتها وتنتصر على نظرة المجتمع الدونية.

ب- صورة المرأة الثورية:

ممَّا يتفق عليه الجميع أنّ المرأة ساهمت جنبًا إلى جنب مع الرّجل في الثورة من أجل تحرير بلدها من قبضة العدو "فمنهن من تركت أطفالها، وأخرى تخلت عن دراستها متحملة كل أنواع الظلم والاضطهاد من أجل هدف واحد، هو تحرير البلاد التي أصبحت من مسؤوليتها، كما تخلت عن طموحاتها"[2]، وفي الرواية صورة لهذه المرأة المناضلة التي تخلت عن طموحاتها في سبيل الفداء.

[1] – نجيبة حلاسة، بنية الشخصية في رواية معشق لربيعة جلطي –مذكرة لنيل شهادة الماستر– الجزائر 2018 –ص 34

[2] – عويدان مسعودة، فيصل حصيد، تجليات صورة المرأة الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة عرش معشق لربيعة جلطي أنموذجا، المجلة اللغة العربية-مج:23 "ع:2- الجزائر 2021 –ص 223.

وتمثلت في المجاهدة **نورة أم بوعلام**، وهي امرأة مناضلة ساندت الثوار بعد تركها للدّراسة والتحاقها بالمجاهدين في الجبل، فجمعت بين الجمال والذكاء، وقد تأثرت بالأمير عبد القادر الجزائري، وبالتالي رسمت صورة المرأة الأم المناضلة والشجاعة

ومنه، فإنّ ربيعة جلطي جسّدت مظاهر المرأة بمختلف أوصافها، كالقبح ومحاولة التغلب على التنمّر وكلام الغير، إضافة إلى تجسيد صورة المرأة الذكية والشجاعة التي ساندت الرجل في أهم الأحداث التاريخية والسياسية.

6- صورة المرأة في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب:

تعد رواية الدار الكبيرة من الروايات التي سلطت الضوء على المرأة الجزائرية وتجلت صورها المتنوعة في هذا العمل الروائي في:

أ- صورة المرأة الأرملة والعاملة:

"تمثّلت صورة المرأة الأرملة الكادحة، التي تسعى جاهدة لكسب قوتها وقوت أبنائها، في شخصية "عيني"، التي تمثّل نموذج المرأة الجزائرية المضحية. فهي امرأة أرملة لها أربعة أولاد: بنتان، عويشة ومريم، وطفلان، جيلالي وعمر. وبعد عامين تقريبًا من وفاة الزوج، فقدت ابنتها فتيحة نتيجة مرض في الصدر. وهي المموّل الوحيد للعائلة، إذ تعمل جاهدة على آلة الخياطة لتوفّر لهم الخبز، بما في ذلك للجدة. [1]

فعيني مثالٌ للمرأة العاملة التي سحقتها الظروف، فصنعت قوتها بيدها".

ب- صورة المرأة الطيبة:

تمثّلت في شخصية زينة، جارة عيني، التي كانت تُصغي لكلامها وتشاطرها شكاويها. كانت تحب عيني وتحسن معاملة الجميع، مما جعل الجميع يبادلونها المحبة. وهذا من شيم الأشخاص الطيبين؛ فالنساء المتزوجات منهن يرتبطن كثيرًا بالآخرين، ويعملن جاهدات على مساعدتهم. يؤمنّ بالعطاء، ويقدّمن أفضل ما لديهن لإرضاء من حولهن،[2] وإن كان ذلك على حساب سعادتهن الشخصية. وقد جسّدت زينة بذلك صورة المرأة الجزائرية الطيبة".

[1] – آمنة عشاب، صورة الثورة الجزائرية في الخطاب الروائي الجزائري، ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة–الحريق–النول) أنموذجا افانيل الخطاب مجرد واحد عدد اثنين ديسمبر 2021 – ص 36

[2] – صالحي سعيدة، سمات الشخصية في منظور العوامل الخمسة الكبرى للشخصية، قسم علم النفس علوم التربية والانثروبولوجيا والارض الجزائر –دت–ص 38

ج-صورة المرأة العاجزة والمخذولة:

صُوِّرت المرأة العاجزة في رواية *الدار الكبيرة* من خلال شخصية الجدة "ماما"، والدة عيني، وهي عجوز مقعدة وضعيفة، التهمها الغدر والبؤس واستسلمت للظروف القاهرة. أصبحت تحت رعاية ابنتها عيني، التي كانت تفرغ فيها أحيانًا غضبها وكبتها.

أما المرأة المخذولة، فقد تمثلت في شخصية "منون"، وهي تلك المرأة التي خذلتها صحتها، وتخلى عنها زوجها وطردها من البيت، فلجأت إلى بيت والدتها. وهناك، عانت من الإهمال وتحمّلت أعباءً ثقيلة. وهذا يعكس حال العديد من النساء اللواتي قاسين من قسوة أزواجهن خلال تلك الفترة".

د- صورة المرأة المتسلطة:

صوّر محمد ديب شخصية مالكة الدار، في صورة المرأة المتسلطة والعنيفة، التي عانى سكان البيت من همجيتها ولسانها السليط المليء بالسبّ والشتم. [1] وقد صُوِّرت هذه المرأة لتجسّد نموذجًا للشرّ والحقد في صورة محسوسة، متمثّلة في صاحبة البيت التي كانت تهاجم عيني بكلامها الجارح عنها وعن أولادها أمام الجارات دون خجل.

بهذا الشكل، برزت مليكة في المتن امرأة عنيفة، سليطة اللسان، وظالمة. وقد نجح الكاتب في استفزاز القارئ من خلال أفعالها المقيتة، مما يدل على تمكّنه في رسم ملامح شخصية المرأة السيئة".

هـ- صورة المرأة الحبيبة المتمردة:

المتتبّع لشخصية زهور، ابنة زينة، يلمس بوضوح روحًا متمرّدة تسكن تلك الأنثى العاشقة، التي لا تنتظر اعترافًا بالحب، بل تبادر دائمًا إلى إظهار مشاعرها لعمر، متحدّية بذلك الأعراف والتقاليد، ورافضةً لها.

ومن خلال رواية الدار الكبيرة، تتجلّى أمامنا صورٌ متعددة للمرأة الجزائرية، أغلبها يعاني القهر والحرمان، في حين تتسلّط أخرى فقط لكونها مالكة للمنزل.

[1] - كوثرجلايلة، خيرة غزاوي، صورة المرأة الجزائرية في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب مذكرة لنيل شهادة الماستر الجزائر 2018- ص 42

7-صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي لزهر ديك:

تعالج **زهرة ديك** في روايتها قليل من العيب يكفي، التهميش والظلمة والاضطهاد الذي عاشه الفرد الجزائري في وطنه في فترة حساسة وهي **العشرية السوداء**، صورت من خلالها المرأة في صور تتجلى فيه:

أ-صورة المرأة المسترجلة:

هي تلك المرأة التي تجرّدت من أنوثتها، وأضحت هي الرجل في العلاقة، وجعلت من الرجل شخصًا خاضعًا لا يحرّك ساكنًا أمامها. وقد جاءت هذه المرأة كنموذج غير تقليدي في الرواية، إذ صوّرتها الكاتبة في أبشع الصور: تضرب زوجها، ولا تحترمه، حتى أصبح الزوج مهمّشًا في بيته، والمرأة هي صاحبة القرار، المتسلّطة، القاهرة.

وهذا تصوير جديد نوعًا ما في الرواية الجزائرية، التي اعتاد الروائيون فيها على تقديم المرأة في صورة المهمّشة، والرجل بيده القرار النهائي والأخير.

فزوجته في الرواية بدّلت جلستها بجنسها، ورمت عليه أنوثتها، وسرقت منه رجولته، حتى لم يعد كباقي الرجال. أصبح مقيّدًا، محطّمًا، يشعر بالتفتّت والضياع والتلاشي، يبحث عن هويته المفقودة، ويعيش حالة من "الموت الذكوري" أمام زوجته التي استحوذت على كل أدواره. [1]

وقد استطاعت الكاتبة بذلك أن تخلق صورة المرأة المسترجلة، التي انسلخت من أنوثتها وألبستها لزوجها الذليل."

ب-صورة المرأة العانس والمثقفة:

وتتجسد صورتها في **سكينة** تلك الصحفية المثقفة التي تنادي بعدم تهميش المرأة والمطالبة بالمساواة، إلاّ أنّها تتعرض لكل ذلك بسبب نظرة الناس الدونية لها بسبب عدم زواجها خصوصا وأنّ أخواتها تزوجن جميعا حتى الاصغر منها "وللاسف فإنّ نظرة المجتمع للعانس تُسببُ لها حرجًا شديدًا والسبب الأساسي لتلك النظرة، يرجع إلى حصر دور المرأة في الانجاب، فالمجتمع الذي لا ينظر للمرأة باعتبارها أم يضع لها مدة صلاحية تنتهي بانتهاء قدرتها على

[1] - هناء رزيق صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي لزهرة ديك- شهادة الماستر الجزائر 2016- ص40

الإنجاب السبب التالي هو أنّ المجتمع يضعُ لنا كتالوج علناً أنْ نسير عليه كفتيات وإلاّ تعرضنا للعزل، مجتمع لا يتقبل الاختلاف"[1]، وهذا حال الدول العربية عامة والجزائر بصفة خاصة.

فبالرغم مما حققته **سكينة** من نجاح ومن ثقافتها إلّا إنّ المجتمع يراها ناقصة ما لم تتزوج، ممّا يُجبرها في الأخير من الزواج بعامل النظافة الذي لم يرقها بل حتم عليها الأمر حتى تتخلص من الكلمة التي باتت عقدة تؤرقها وهي لفظة **العانس**.

ج-صورة المرأة المجرمة:

ونجدها في السجينة التي زارها **دابو** مع **سكينة** في السجن لإجراء روبورتاج، وهي فتاة قتلت والدها للإستفادة من منحة الارهاب بعد أن أرهقها الفقر المذقع الذي أَودِى بحياة أُمها وأربع إخوتها، فقررت التنكيل بجثة أبيها لتقول أنّ الارهاب من فعل ذلك، وتنال منحة الارهاب لكن يكتشف أمرها وتُزج في السجن بملامح باردة شاحبة.

د- صورة المرأة الضعيفة والمهمشة:

تجسّد صورة المرأة المستضعفة في شخصية بذور، زوجة عبد القادر، وهي امرأة عاقر تعمل في الجريدة، ضعيفة الشخصية أمام زوجها المتسلّط الذي اعتاد إذلالها وتحقيرها. كانت تتوسل إليه ألا يتركها، وهذا ما جعله ينفر منها. ورغم شخصيته غير السويّة، بقيت متمسكة به، حتى بعد أن علمت بخيانته لها، رضيت بذلك واستسلمت، بل كانت تستمتع بوجوده رغم مكانتها وعملها كمثقفة."

"أما المرأة المهمّشة، فتجلّت في صورة تلك المرأة المسكينة التي تخلّى عنها أهلها، ولم تحظَ حتى باسم، مما يدل على شدّة التهميش. كانت ضحية انفجار في الحافلة، تعيش في صندوق نفايات، وسُمّيت بـ(المرأة الشبح) نظرًا لهيئتها الشاحبة، الفاقدة للحياة، والتي أصبحت كالحيوان؛ تخلّى عنها الجميع، فقررت هي الأخرى أن تتخلّى عن نفسها.

إذن، إن رواية **قليل من العيب يكفي** هو تجسيد للعيد من صور المرأة على اختلاف أنواعها، ومما سبق، فإن صورة المرأة في الرواية الجزائرية عرفت تطورا ملحوظا من كونها الضحية الخرساء إلى المرأة الفاعلة والنابذة لواقع لم يرقها. بهذا راح الروائيون يتفننون في رسم صور لهذه المرأة ويجسدونها ضمن متون أعمالهم.

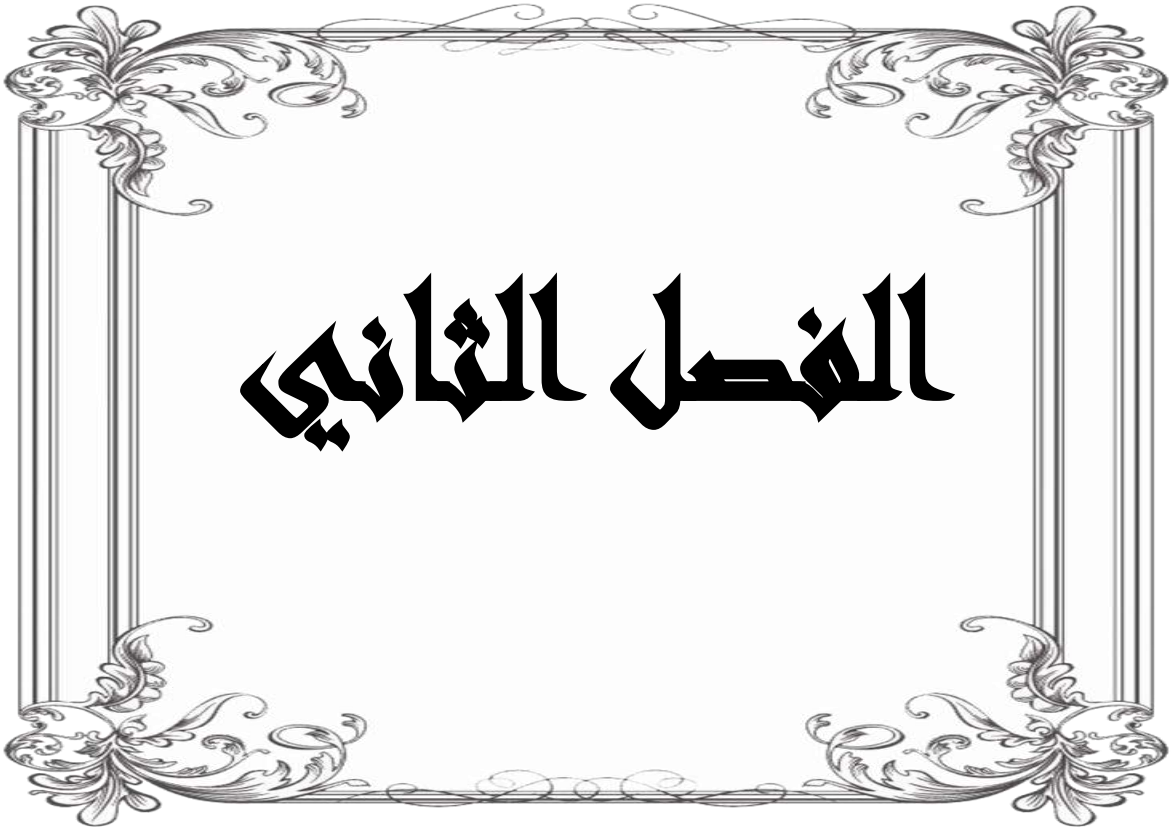
[1] - جواهر الشروق المجتمع يجبر العانس على الاختباء للتخلص من أسئلة المتطفلين- الشروق الجزائر-ديسمبر 2014-22:44

ولعل أن عز الدين جلاوجي من هؤلاء الذين حلا يغفل عن تجسيد صور المرأة في أعماله، والتي من بينها رواية "عناق الأفاعي " التي وجدت فيها المرأة الجزائرية الحرة ضالتها وتمكن من تجسيدها في عدة صور، سنحاول التطرق إليها من خلال الدراسة الموالية.

-خلاصة الفصل الأول:

كشف هذا الفصل عن تعددية الصور التي تُمثَّل بها المرأة في الرواية، بين التقليد والتمرد، بين الصمت والكلام، وبين التشييء والتحرر. وقد أبرزت الدراسة كيف أن صورة المرأة ليست عنصرًا سرديًا عابرًا، بل هي **بُنية دلالية** تعكس توجهات الكاتب الفكرية، وتُجسّد التفاعل بين النص والسياق الاجتماعي والثقافي.

كما أظهرت التحليلات أن الكُتاب يختلفون في تمثيلهم للمرأة تبعًا لاختلاف المرجعيات الإيديولوجية، والمواقف الجمالية، مما يبرهن على أن صورة المرأة في الرواية هي **مرآة مزدوجة** تُظهر رؤية الكاتب، وتعكس صورة المجتمع.



تجليات صورة المرأة البطلة والثورة في رواية عناق الأفاعي

الفصل الثاني: تجليات صورة المرأة البطلة في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي

1-تمهيد:

2-صورة المرأة في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاولي:

2-1-صورة المرأة البطلة الفارسة القوية

2-2- صورة البطلة المغامرة

2-3- صورة المرأة الغاضبة

2-4-صورة المرأة الحزينة

2-5-صورة المرأة المتعلمة

2-6-صورة البطلة الخائفة

2-7-صورةالبطلة المحبة

2-8-صورة البطلة الأخت

2-9-صورة البطلة المجاهدة

3-صورة نساء أخر في الرواية

-4-تجليات الثورة في رواية عناق الافاعي:

4-1- الثورة كفعل تحرري:

4-2- الثورة كذاكرة جماعية:

4-3-الثورة كصراع داخلي وجودي:

4-4- الرفض التام للخضوع والاستسلام:

4-5- الثورة كوعي دائم بالحقيقة

1-تمهيد:

تمثّل رواية عناق الأفاعي فضاء سرديًا مكثفًا تتقاطع فيه الذات الأنثوية مع التاريخ، والذاكرة، والتمرد. فالمرأة في هذا النص لا تظهر بوصفها كائنًا هامشيًا أو تابعًا، بل تتجلى باعتبارها بطلة فاعلة، تحمل وعيًا نقديًا، وتخوض صراعًا متعدد الأبعاد: داخليًا مع ذاتها، وخارجيًا مع واقع قمعي يحاصرها.

ويتجلّى هذا الحضور البطولي في نزعة الثورة التي تطبع سلوك المرأة، ليس فقط على المستوى السياسي والاجتماعي، بل كذلك على المستوى الوجودي والفكري. إذ تتجاوز البطلة النماذج التقليدية للأنوثة، وتقدم ذاتها بوصفها رمزًا للمقاومة، والانبعاث، وإعادة كتابة المصير.

2-صورة المرأة في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاولي:

إنّ صورة المرأة البطلة في الرّواية الجزائرية هي انعكاس لصورة المرأة في الواقع، كيف لا، وقد مثّلت المرأة دورًا بارزًا خصوصًا في الفترات الحساسة كالثورة التي دفعت بالمأة إلى أن تُصبح جنبًا إلى جنب مع الرجل المناضل.

فكانت المحاربة في ساحات الفداء والممرضة والطبيبة التي تُضمد جروح المجاهدين في الأماكن الوعرة، والأم التي وهَبت فلذات كبدها حبا للوطن، والداعمة بكل ما أوتيت من قوة، ولهذا انطلق الروائيون المعجبون بهذه المرأة بألف رجل وراحُوا يكتبون عنها أجود الروايات ألهمت القُرّاء في مختلف الأوطان، وحَازوا من خلالها الجوائز كما هو الحال في رواية عناق الافاعي لعز الدين جلاوجي والتي حَازت على جائزة **كتارا** بفضل متنها الممتع، والذي صوّر الكاتب من خلاله واقعًا مريرًا، تدخلت فيه المرأة لتضع المجد والتغيير، فتمَردت وحاربت إلى جانب المجاهدين إلى حين ارتقاء روحها الطاهرة إلى ربها وظلّت شامخة رمزًا للشموخ والعلوّ، والمرأة البطلة وفيما يلي سنحاول استنباط أهم صُور المرأة البطلة في الرواية:

2-1-صورة المرأة البطلة الفارسة القوية:

حين لفحت نيران الاستعمار واشتدت على أبناء الجزائر انتفض الشعب رجالا ونساء كبارًا وصغارًا، فحُملت البنادق والسيوف وانطلقت الفرسان إلى ميادين المعارك كالليوث وكانت المرأة هي الأخرى تحارب إلى جانب الرجل ممتطيةً حصانها حاملةً سَيْفها، فبَرز نجم كثير من النساء اللواتي "فتح التاريخ لهن الابواب فشدنا بأخلاقهن بُنياناً، إلتزمن بتعاليم الاسلام منذ بدايته، فتركن أثراً لا يمكن طمسه ربّت المرأة شجعانا، ودافعت عن الدين، فبنت أوطاناً وجاهدت بالمال وعالجت الابطال، وشاركت في النّزال وحَفظت مكانتها وتعلمت، وتفقهت وكانت منارًا للاجيال"[1].

وجُسدت شامخة في الرواية كرمز معبر عن صورة المرأة الفارسية الشجاعة، فمن خلال إسم الشخصية شامخة يتبادر إلى الذهن كل ما هو له علاقة بالشموخ والارتقاء والعلو، وهذا يبدو واضحًا من خلال الرواية التي أبدع فيها الكاتب في رسم ملامح المرأة الجزائرية الفارسة التي عشقت الفروسية حيث يقول جلاوجي: "تعلّق قلبها بالفروسية وصارت تقضي كثيرا من وقتها مع مهرها أدهم، ذا غرة بيضاء سلس لها وسلسلت له وتعلقت به وتعلق بها ومعه مهرت في الفروسية"[2].

في موضع آخر يتجلى لنا كيف أنَّ شامخة فارسة تعلق فؤادها بحصانها الأسود، فيقول الراوي:" ...علمت بمجيئك فأنهت جنونها مع الادهم هي قادمة إليك".

صار الادهم يأخذ منها كل وقتها قال **أبو حمزة القرطبي**، فردّت **نانا** وهي تضحك: ماذا نفعل لها ؟خلقت فارسة صار الأدهم اقرب إليها منا جميعا.[3] فالكاتب يبرز علاقة شامخة بأدهمها الذي صارت ملازمة له طوال الوقت.

[1] – روضة الصائم خولة بنت الأزور الفارسية الملثمة ومضات؟؟صحابيات جليلات مجلة عمان عمان ابريل 2022 –21:58.

[2] – عز الدين جلاوجي عناق الافاعي دار المنتهى– الجزائر –ط3– 2021 – ص 39

[3] – المصدر نفسه –ص 67

وأثناء خوفها على أبي حمزة القرطبي اندفعت الفارسة الشجاعة باحثة عنه:"... وصلت شامخة قريبة منهم اعتقّت جوادها واندفعت اليهم (...) لم تحدد مقصدًا معينًا حين انطلقت من بيتها، المهم أن تجد أيّ شعاع تتلمس دربه ليقودها إلى أبي حمزة القرطبي"[1]، وهذا حال المرأة الشجاعة حين يتعلق بعزيز فإنّها تتحول إلى قوة ضاربة لحمايته ولا يهمها أي شيء آخر

كانت شامخة متأهبة دائمًا مماّ، يوضح أنّها كانت فارسَة بأتمّ المعنى فيقول:"جلس أبو حمزة على ذات الكرسي الذي خطف منه، جلسة شامخة الى جواره وهي في عدّة حربها"[2]، وهذا يظهر قوة هذه المرأة الشابة التي لا تفارقها عدتها الحربية.

لقد قدّم لنا عز الدين جلاوي في صورة المرأة الفارسة القوية أيضًا والذي تمثّل في انتقامها لقاتل أبي حمزة القرطبي فيقول:".. لا أدري، قد يكون الأمر صدفة، ولكني بادرته بضربة أردته، لعلّه مات،..."[3]، فما حدث لشيخها من قبل الأشقر اللعين جعلها تنقض كلبوءة شجاعة لتنال من قاتله .

كما تَبرز فروسية وشجاعة شامخة في قوله:"مسحت على عنق الأدهم فرفع رأسه كأنّما يتشمم الأمر، وقام يصدر حمحمة فقفزت فوقه وانطلقت تَلحق بالفرسان (...) ووصل الأدهم أَلْقَت شامخة السلام بصوت أجش محاولةً إخفاء حقيقتها وقد تنكرت في ثياب الفرسان..."[4] فشامخة اختارت أن تكون فارسه فتنكرت حتى لا ينكشف امرها بأنها فتاة.

ولدت شامخة فارسةً قويةً تجابه قوتها الفتيان، ويظهر ذلك في:" قالت **شامخة** معلقةً بسُخرية على **محمود الحوات** وقد أخطأ سهمه الهدف: "إنّما تَعوّدت صيد الاسماك لا الاعداء, أخطأت للمرة الثالثة، ضحك الفتيان حوله، قال أحدهم صدق الفارس يا محمود (...) وراح

[1] – عز الدين جلاوجي، المصدر السابق– ص 85–86

[2] – المصدر نفسه–ص102.

[3]– المصدر نفسه –ص 159

[4] – المصدر نفسه –ص 198

الفتيان ومعهم شامخة يتناوبون على الرمي بمهارة فائقة"[1]؛ فيبدو لنا قوة شامخة في فنون الفروسية والمبارزة بالسيف والرماية... وغيرها.

نرى ايضا تجلي صورة المرأة الفارسة القوية التي لا تُطيح بها الهزائم في نموذج آخر: "...لا أرى شامخة، قالت وهي تبتسم :وهل يَقِرُّ لها قَرار؟ ارتدت ثياب الفرسان وخرجت..."[2] فشامخة بِإرادتها وعزمها تعافت بسرعة لأنّها لا ترى نفسها إلاّ فارسة لا يليق بها إلاّ ثياب الفرسان وامتطاء أدهمها والانطلاق نحو ميادين المعارك .

وحين تُثير المرأة القوية حيرة الجميع لأنّها فارسة تُقْدِم على مَالا يَقدر الرجل على الإقدام عليه، يصفها الدرويش الذي اختاره الأمير عبد القادر بتعقبها فور مجيئها:"... قد كان كل ما فيها مريب لنا حقًا، إذ كيف لامرأة أنْ تفعل كل هذا!؟ متنكرة وفارسة، ومقاتلة شرسة، وضاربة في الأرض دون خوف"[3]، وهذا وصف يليق بمحاربة اختارت أن تكون فارسة بَدَل القبوع تنتظر رحيل الاستعمار دون أن تُحرك ساكنًا .

ثم نرى الكاتب يُوضح سبب تمتع هذه البطلة بهذه الصفات فيقول:"كذلك كانت منذ صباها عند والدي على القلعي رحمه الله ،علّمها كل شيء حتى الفروسية والقتال، وكان ينظر إليها بكثير من الفخر كُلّما أجَادت وأبلت، حتى صارت تُثير غيرتنا"[4]، فشامخة ترعرعت في جّو الفروسية منذ صغرها، وهذا ما جعلها فارسة بطلة.

كما وصفها في موضع آخر قائلا:"...شامخة تقاتل أفضل من كثير من الفرسان ومغامراتها وهي تَضرب في الارض مثَار دهشةٍ وتعجب، يعجز أمامها حتى أقوى وأشجع الفرسان، ليت نساؤنا جميعا كشامخة"[5]،أدهشت شامخة الرجال قبل النساء بحنكتها ودهائها، كونها أشجع الفرسان.

---

[1] – عز الدين جلاوجي عناق الافاعي –ص264.

[2] – المصدر نفسه– ص 322.

[3] – المصدر نفسه – ص553 552–

[4] – المصدر نفسه – ص 553

[5]– المصدر نفسه – ص 573.

وعليه فإنّ عز الدين جلاوجي استطاع تجسيد صورة البطلة الفارسة، التي امتطت ظهر الأدهم منذ صباها وحملت سيفها ومكحلتها فكانت بذلك المرأة البطلة الفارسة التي جابهت الرجال وتفوقت على أغلبهم .

2-2- صورة البطلة المغامرة:

خاض الانسان تجارب عديدة منذ القدم اكتشاف عوالم جديدة بالخوض في المجهول رغم ما يلقاه المغامر من مصاعب وأخطار فهي "أحد أجمل التجارب التي يمكن أن يخوضها الانسان، إنّها رحلة شيّقة تمزج بين الإثارة والتحدي والتعلم تأخذنا في أبعد ما تصل الخيال وتجعلنا نكتشف جوانب جديدة من العالم ومن أنفسنا.[1] وكانت المغامرةً حكرا على الرجل في زمن مضى إلا أن صارت بعد ذلك من شأن المرأة البطلة التي تجرّدت من قوقعتها وانطلقت مغامرة رغبة في الحصول على مرادها .

ولعلّ أنّ شخصية شامخة بطلة رواية عناق الافاعي لعز الدين جلاوجي استطاعت تصوير المرأة المغامرة التي خاضت في البحار والمحيطات، واقتحمت الغابات وحاربت الوحوش الحيوانية والانسانية.

ونَلمس ذلك في مواضع كثيرة في الرواية، حيث يقول الكاتب:" إرهاق كبير تَبدَى على ملامحها وهي تقفز من فوق الأدهم أسرعت إليها الخادمة **نانا** تجمع ما ترميه خلفها من وسائل الملاحة التي تعودت أن تستعين بها حين تغيب أيامّا في رحلتها البحرية"[2]، فشامخة اعتادت خوض غمار البحر بحثًا عن خالها الرايس حميدو .

كما يظهر تعلُّق قلبها بالبحر فيقول".. غير أنّ حنينها صار يعصف بها نحو البحر والمخاطرة في أمواجه بعد وفاة والدتها، كانت كلما استرجع ذكريات والدتها استرجعت معها حكاياتها عن خالها و أوغلت في الأمر حتى سكنتها روحه." [3]

[1] – أحمد غسان الاسود المغامرة استكشاف العالم contenteen مارس 2024 –20:26.

[2] – عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي –ص 15

[3] – المصدر نفسه –ص31

فالبطلة مغامرة جعلت البحر مؤنسًا لها، الخوض في غماره ذريعة لتنسى بها آلاماً نخرت فؤادها كوفاة والدتها وخالها.

ولأنّها فارسة لا تخشى الأخطار والمغامرات، ولا يوقفها أي أمر يقول جلاوجي:"نشطت شامخة منذ الصباح الباكر تعُد عدّة السفر في البحر، تدرك أنّ ذلك سيكون مغامرة غير محمودة العواقب وقد غطت البحر سفن وقوارب الصليبيين (...)، قد تنشب المعارك الطاحنة في أية لحظة فتلتهب النيران وتُزهق الأرواح ولكنها ستذهب ، ولن يمنعها شيء من ذلك مهما كانت قوته"[1]، فالبطلة عازمة على خوض المغامرة وإن كلفها ذلك حياتها، فهي البطلة المغامرة.

في تأهُبٍ جديد لخوض مغامرةٍ جديدة محاولة النيل من عدّومها وعدو الإسلام، يقول جلاوجي: "كانت شامخة استعدت لكل طارء، تنكرت في ثياب تاجر بسيط، وحَشَّت مكحلتها جيدًا بالبارود، ولم يمنعها عن تحقيق مرادها أي عائق، فقد صارت المعركة الآن معركتها والثأر ثرأها"[2]،فشامخة استعدت هذه المرّة لخوض مغامرة ضد بشري وحشي أدْمى فؤادها ووطنها.

لقد مرّت بشامخة مغامرات كثيرة روتها لمحمود الحوات حيث يقول الكاتب:"بِعُجالة قَصّت شامخة على محمود الحوات مغامراتها مُذ نَجاتها من مذبحة كاتشاوة إلى إلتحاقها بجيش محي الدين نصر الدين مرورًا بمجزرة العوفية ومحرقة البليدة،[3] فليس قليل ما مرّ بهذه المرأة المغامرة، وتمكنت من الذوذ من الأشرار وبقيت حيّة صامدة إلى غاية هذه النقطة.

كما كان للغابة حضور في مغامرات شامخة ونذكر من بينها،،اشتدت حلكة الليل وقد غطّت الغيوم الداكنة آخر ضياء كان يرسله البدر توقفت شامخة لحظات تتلمس السبيل، ثم اندفعت نحو الخطر على صهوة أدهمها في غير مبالاة، تتسلل بين الأشجار (...)، تتحدى

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي – ص83.

[2] – المصدر نفسه –ص233

[3] – المصدؤ نفسه –ص 252

أنياب الكلاب و تكشيرة بنادق و نبالا و سيوفا(...) رددت في أعماقها أي معنى لنا في هذه الفانية ما لم نتحدى اخطارها"[1]، فشامخة إنسانة مؤمنة أنّ الحياة تكون بلا فائدة ما لم تركب أخطارها وتسافر في غمارها .

إذن، نلاحظ من خلال الرواية أنّ شامخة مثلت دور المرأة المحاربة التي لا تخشى الأخطار، إنّما هي من تخشاها، تسير بإندفاع نحو المجهول بكل شجاعة وإيمان بأنّها ستنتصرُ ولا تخيفها الظواري ولا البنادق، ولا حلكة الليل ولا عمق البحار.

2-3- صورة المرأة الغاضبة:

يُعتبر الغضب من الحالات النفسية، ويرتبط بالانفعال، و"هي ظاهرة فردية جُبِل عليها الانسان، فلا يسلم منها أحد، ولها آثارها على الفرد وعلى البنية الاجتماعية"[2]، وينتج ذلك جرّاء ما يواجهه الانسان فيكون كرَد فعل في غالب الأحيان.

ولأن الاستعمار أجبر الجزائريين على الغضب والاندفاع لمواجهته بسبب ما اقترفه من جرائم شنعاء في حقهم، راح الروائي عز الدين حلاوجي في روايته عناق الافاعي يصور ردّة فعل المرأة التي غَضبت وسَخطت على الاستعمار كغيرها مِمن أحزنه ما آلت إليه الجزائر انذاك

وتجلّت صورة المرأة الغاضبة في أمثلة كثيرة، ففي إحداها نرى كيف أن شامخة كانت غاضبة لما آل إليه مصير خالها الذي فُقِد في البحر أثناء خوضه لمعركة، وقد تجلّى طيفه لها في المنام. يقول الكاتب:"انضغطت أصابع شامخة، وانتفخ صدرها، واتّسعت حدقة عينيها كلبؤة تستعد للانقضاض، ثم زفرت بعمق، وانفجرت دموعها تهمي بصمت."[3]

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي –ص 498

[2] – علي زواري أحمد، نظرية الاسلام في التعامل مع ظاهرة الغضب –المبادئ والاجراءات والاحكام– مجلة آفاق للعلوم –ع:11– مارس 2018 ص 340

[3] – عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي –ص 106

فنلاحظ أن الألفاظ :*انضغطت، انتفخ، لبؤة، انقضاض، انفجرت* هي ألفاظ تعبّر عن الغضب الشديد، وهذا ما كان يحدث للبطلة شامخة كلما تذكّرت ما جرى لخالها، وعائلتها، ووطنها ككل.

ولعلّ مسرور، ابن عمّها الذي أحبّها ولم تبادله الحب، بل كان مصدر قرفٍ واشمئزازٍ لها، كان من بين ما يثير غضبها. وذلك بسبب تصرّفاته الصبيانية والمتهوّرة. نرى ذلك في أحد المواضع، حيث جاء بصوته ليخبرها هي ونانا، مربيتها، أنه سيتزوّجها، لكنها اندفعت بغضبها، يقول الكاتب: "تعالت تحمحمات الأدهم، صاحت شامخة، أبعدت نانا من طريقها، قفزت على مسرور واندفعت خارجةً"[1]، فما تراه من مسرور يثير غضبها وانفعالها دائمًا.

نجد كذلك غضب شامخة حين اجتمعت بالداي حسين من أجل محاربة الصليبيين، لكنه رفض ذلك وطلب التنازل لهم عن بعض الموانئ والقلاع، والاستسلام لشرّهم. فما كان من أبي حمزة القرطبي وشامخة إلا الانصراف. يقول الكاتب: "...وخرج أبو حمزة القرطبي وشامخة كإعصارٍ من الغضب". [2]

فشامخة آخر من يُتوقع منه الإذعان والاستسلام للبغي والجور، لأنها أنثى ترفض الظلم وتواجهه بالغضب والتمرّد.

يبرز لنا أيضًا نموذج للمرأة الغاضبة، وهي شامخة ذاتها، تلك الأنثى التي قُتل أحبّاؤها، ومنهم أبو حمزة القرطبي، على يد "الأشقر اللعين". فأخذت تستعيد ما حدث أمامها بغضب، تقول: "لم أستطع أن أستسيغ ما فعله ذلك الأشقر اللعين، ولماذا فعل ذلك؟ كيف تجرأ على إطلاق شواظ الموت على ذلك الملاك الطاهر؟[3]"، تَحمل البطلة هنا مشاعر مزدوجة من الغضب والحزن لما فعله الأشقر بشيخها، مما دفعها في النهاية إلى الانتقام له.

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي – ص 108

[2] – المصدر نفسه – ص 132

[3] –عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي–ص 185.

نستنتج أن البطلة شامخة، في رواية *عناق الأفاعي*، تجلّت فيها صورة المرأة الغاضبة والمندفعة دومًا أمام كل خطر يهدّد سلامة أحبّائها. ولم تكن سوى رمزٍ للتمرّد والغضب وحبّ التغيير.

2-4-صورة المرأة الحزينة:

يُعدّ الحزن من أبرز المشاعر التي تتملّك الإنسان داخليًّا، ويكون ناتجًا في الغالب عن المرور بتجارب سيئة أو الفقد، وغيرها من المواقف المؤلمة. فالحزن هو "ألم نفسي وكآبة ناتجة عن حرص الإنسان وإقباله على الدنيا بهمومها، وتأسُّفه على ما فاته منها (...)، وهو أمر طبيعي يعتري كل إنسان، وفطرة كامنة في النفس البشرية."[1]

فهو تفاعل طبيعي للإنسان مع الأحداث المحيطة به، حتى وإن كان من أجود الأبطال وأقواهم. ويُجسّد الكاتب عز الدين جلاوجي من خلال روايته عناق الأفاعي، صورة الحزن الكاملة التي عانتها البطلة بعد كل تلك الأحداث الأليمة التي مرت بها، من فقدٍ لأحبّائها، ومجازر دموية أودت بأبناء وطنها... وغيرها من المآسي التي رسّخت الحزن في أعماقها.

ومن بين ما أحزن هذه البطلة فراق خالها، الرايس حميدو، الذي ابتلعته أمواج البحر في حربه ضد الصليبيين، ولم تتمكن من نسيانه. ويظهر ذلك في قول جلاوجي: "شبكت شامخة أصابعها وضغطت إبهاميها، ثم تمتمت بانكسار، وفي شفتيها رعشة حزينة: أربع عشرة سنة كاملة وأنا أنتظره، وها هو يعود! أي سرّ لظهوره؟ وأي سرّ لحربه؟ وما باله ضيّع حسامه؟"[2]

شامخة تحزن لفقدان خالها، الذي بات طيفه يراودها كلما اقترب خطر ما، ولأن شامخة امرأة وطنية حرة، تخشى على وطنها وتحزن على ما تسبب فيه الاستعمار من خراب ودمار، تقول: قالت نانا: صرت أراك كثيرة الحزن.

[1] – عبد الغني من شعبان، دلالات ولفظ يحزنون في القرآن الكريم دراسة تطبيقية، مجلة العلوم الانسانية مج:32- ع:4- الجزائر 2022 – ص567

[2] – عز الدين جلاوجي ،عناق الافاعي – ص 20

مسحت دموعها بأناملها وقالت: لست مطمئنة لهذا المستقبل... يخيّل إليّ أن القيامة قريبة، لا يزال يتردّد في مسمعي ما قاله شيخنا".[1] فحزن شامخة هنا بادٍ بوضوح، لأنها خائفة على مصير وطنها بعد زحف القوات الغاشمة عليه.

وحين يقسو الدهر ويحرم الإنسان من أعزّ ما يملك، يصف الكاتب حال شامخة وما تشعر به قائلًا: "من شرفة المنزل، كانت شامخة تغرق في أمواج من الحزن، تخشى أن يد الدهر كانت قاسية حين امتدت إلى أبيها، وإلى أمها، وإلى بلدها، وها هي اليوم تتربّص بها وبأخيها"[2]،وهل للإنسان أعزّ من أمّه وأبيه وبلده وأخيه ليحزن عليهم؟

ولأن مقتل من نحب هو أسوأ شعور يشق القلب ويكسر الكبرياء، يهزّ مقتل أبي حمزة القرطبي فؤاد شامخة، إذ تقول الرواية: "صاحت شامخة وقد ذبحتها الفجيعة، عجّلت إلى أبي حمزة القرطبي، كأنّ محمود الحوّات قد سبقها (...)، كان الثقل غائرًا في الجبهة، غائرًا في القلب، احتضنته شامخة منسحبة، كان دمه قد غطّى كلّ ثيابها وغمر يديها ووجهها وجديلتها[3]".

وكيف لا يحزن المرء على موت من يحب، ودمه يهدر أمامه على يد غاشم لا دين له ولا مروءة؟

وفي موضع آخر، تتجلّى صورة شامخة الحزينة على ما جرى لأبناء وطنها ومساجده. يقول الكاتب: "مدّت شامخة بصرها عبر نافذة في السدة، كان المئات من السكان يلتحقون لفك الحصار عن جامعٍ صار أطلالًا، وعن إخوةٍ مزّقت النيران أبدانهم. شقّ الألم قلب شامخة وغطّت عينيها".[4]

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي –ص 30

[2] – المصدر نفسه – ص37

[3] – المصدر نفسه – ص 151

[4] – عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي – ص153

وقد تمنّت حينها لو أن أحدًا لم يخرج من بيته، وأن يبقوا جميعًا في أمان، لكن القدر كان أقوى من الأمنيات. وما جرى مزّق جوارح شامخة، وكان موت **أبي حمزة القرطبي** من أعظم ما هزّ كيانها. لم تعرف كيف ستخبر نانا بما حدث له. ويصف الكاتب حالتها:

"مدّت شامخة أصابعها تشير بها إلى جرح في ساعدها، وأجهشت بالبكاء على المأساة (...)، وفي أعماقها كانت تمور مشاعر متصارعة، متضاربة الأمواج؛ مشاعر من الحرق، من الخوف، وأخرى من الحقد، وثالثة من الحزن الذابح والحارق".[1]

لقد ذبحها موت أبي حمزة القرطبي، ونُقدّر هنا براعة الراوي في توظيف الألفاظ الدالة على شدة الحزن، مثل :*أجهشت، تبكي، مأساة، تبكي بحرقة، حزن ذابح، وحارق*، وكلها تعكس الحالة النفسية المنهارة التي وصلت إليها البطلة.

نعثر على نموذج آخر للحزن والألم الذي أصاب شامخة، وهو – كعادته – حزن نابع من خيانة الوطن واغتصابه من قِبل الفُجّار. يقول الكاتب:

"كان قلبها يعتصر ألمًا، وهي تعيد أمام ناظريها مشاهد الخديعة السابقة: جثث، ودماء، ونيران تلتهم الخيام والبيوت، وتمتد أصابعها الإبليسية لتقطف أرواح الأبرياء والعُزّل في غفلة منهم".[2]

وهذا ما حدث في مجزرة قبيلة العوفي، التي تسبّبت في دمار هائل، وحزن شديد في نفوس الأبرياء، بينما تسبّبت في نشوة وفرح لدى النفوس الشريرة. يصف الكاتب هذه اللحظة المؤلمة قائلًا: "وحسّت بألم أشدّ في نفسها، وانسابت دموع سمحت لها، تندلق حتى أذنيها، أحسّت بملوحتها وهي تتسلل عبر منخريها. ردّدت بألم: كم أنت قاسٍ أيها الزمن"![3]

تشكو البطلة الزمن وتعاتبه بحزن وانكسار، وكيف لا؟ وقد سرق منها فرحتها، مرّة تلو الأخرى.

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي – ص 157

[2] – المصدر نفسه –ص 204

[3] – المصدر نفسه –ص 222

حين تكون المقبرة رمزًا للحزن والأسى على من فُقد من الأقارب والأحباب، يتملّك شامخة حزنٌ عميق، خصوصًا بعد ما حدث في معركة الأمير عبد القادر، والتي خلّفت العديد من الضحايا. يقول الراوي: "كانت شامخة تخطب باكية، وقد أفقدتها الصدمة صوابها"[1]، فهي لم تكن تتوقع هذه الفاجعة العظيمة التي سبّبت انكسارًا في روحها.

تبقى الذكريات الحزينة مصدرًا دائمًا للألم، حتى وإن مرّت عليها سنوات كثيرة. وشامخة أرهقتها الذكريات، وأوجعتها المآسي، فغَرِقت في البكاء، وقد بَسَطت شريط ذكرياتها: مقتل محمود الحوّات، وأبي حمزة القرطبي، ونانا[2]. فهي امرأة بطلة، يظل الحزن يلازم روحها كلما تذكّرت من تحبّ.

وفي حزنها على افتقاد الأمير عبد القادر، الذي تعلّق قلبها به وسيسافر بعيدًا، يقول الكاتب: "لامعت الدموع حائرةً في عيني شامخة، وقالت: ولكنّني سأفتقدك أيّها الأمير، أنت الروح الموَّثبة في أعماقي (...)، بخُطى ثقيلة حزينة اندفعت شامخة مبتعدة".[3]

تخشى شامخة فقدان الأمير، كما فقدت من قبل كل أحبّائها، وهذا ما يجعلها غارقة في حزن دائم.

ولأن الأمل يوزّع في النفس بذورًا من الإنشاء والسعادة، إلا أنه سرعان ما يتلاشى إن شعر الإنسان بأنه مجرّد وهم، كما حدث لشامخة حين تملّكها الحزن لاعتقادها بأنها ستلتقي بأخيها، لكنها يئست. فيقول الراوي: "التفتت إليه شامخة كمن يُعاتب، وقالت: أنت منحتني جرعة أمل كبيرة، أخشى أن تكون مجرّد وهم. ولفّها الحزن، فأطرقت رأسها".[4]

[1] – عز الدين جلاوجي– عناق والافاعي –ص 377

[2] – المصدر نفسه –ص474.

[3] – المصدر نفسه –ص380.

[4] – المصدر نفسه –ص529.

ومنه، فإن البطلة شامخة قد طَرق الحزن باب قلبها بعد كل الأحداث الأليمة التي مرّت بها: من فقد الأحباب، وتأزّم أوضاع البلاد، والمجازر، والملاحم. فصارت رمزًا للمرأة التي تحمل جراح الوطن والروح، وتواجهها بقلبٍ مفجوع، لا ينسى.

2-5-صورة المرأة المتعلمة:

تلعب المرأة المتعلّمة دورًا هامًا في مجتمعها، لما تقدّمه من خدمات توعويّة وثقافيّة تسهم في بناء الأفراد والنهوض بالمجتمع. وقد تجلّت هذه الصورة بشكل واضح في المرأة الجزائريّة، التي أصبحت أنثى مثقفة نافعة لمن حولها. ولهذا السبب، استلهم الروائيون أعمالهم من واقع هذه المرأة، وجسّدوها في رواياتهم، كما في رواية *عناق الأفاعي*، التي رسمت صورة شامخة، تلك المرأة البطلة، التي كانت إلى جانب كفاحها وفروسيّتها، أميرةً للعيد، مثقفةً ومتعلمة.

ويعود ذلك إلى تعليمها على يد أبي حمزة القرطبي، العالم الجليل الذي نفع بعلمه كثيرين، ومن بينهم شامخة، التي تلقّت على يديه دروس العلم والفقه[1]، وكان يخصّها بجلسات طويلة حتى بعد انصراف الطلبة، فيبسُط لها فرش العلم والمعرفة. ونتيجة لذلك، برعت شامخة في الموسيقى والعلوم المختلفة.

ويظهر حبها وإتقانها للشعر في أحد المواضع، وهي تعزف على العود وتردد بإنشاد:

"أيّها الشاكي إليك المشتكى
قد دعوناك وإن لم تسمع
ونديمٌ همتُ في زُخرُفه
ونشرب الراحة من راحته
كلّما استيقظ من سكرته

[1] – المصدر نفسه –ص28

جذب الزقّ إليه واتّكأ

وسقاني أربعًا في أربع"[1]

وهذا يدل على مدى تمكّن شامخة من فنون الشعر والموسيقى، ما يثبت أنها لم تكن فقط بطلة وطنية، بل أيضًا مثقفة متعمّقة في مجالات فنية وأدبية.

ومما يبرز ثقافة شامخة وتعلّمها أيضًا، ما جاء على لسان الراوي: "وغالب نفسه باتجاه بيت شامخة، كان في حاجة ماسّة إلى أن يخرج من هذا الضغط الرهيب (...) يكفي أن يعيد مع شامخة أيامًا أشرقت على آل القمع، ويكفيه أن يتجاذب معها علمًا وشعرًا".

فشامخة كانت الحضن المثقف، الذي وجد فيه أبو حمزة القرطبي ملاذًا يرتاح فيه من ضغوط الحياة، من خلال تبادل العلم والشعر معها.

كانت **شامخة**، رغم جهادها وتنقّلاتها الكثيرة، لا تنسى الكتب والقراءة، وتحتفظ بها كأنها كنزٌ ثمين لا يمكنها الاستغناء عنه. ويبرز ذلك في أحد المواضع حين تقول:

..."أخرجت مجموعة كتب ودفعتها إلى علي قائلة: "اسمع يا علي، هذا أغلى ما أملك في حياتي، كنز أهداه إليّ **أبو حمزة القرطبي**. قرأتها حتى كدت أحفظها، واحتفظت بها رغم الموت الذي كان ينتظرني عند كل منعرج".[2]

نلاحظ من هذا المشهد أن شامخة امرأة تعشق القراءة والتعلّم، وظلّت متمسكة بالكتب رغم الأهوال التي واجهتها، ما يعبّر عن عمق وعيها وحرصها على المعرفة.

ومما سبق، يتبيّن لنا أن الكاتب عز الدين جلاوجي نجح في رسم صورة المرأة البطلة، التي، بالرغم من تحديات الحياة ومآسيها، ظلّت تقرأ وتتعلم، مما جعل منها نموذجًا للمرأة المثقفة المقاومة، التي تجمع بين الفكر والنضال.

[1] – عز الدين جلاوجي عناق الافاعي – ص 29

[2] – المصدر نفسه – ص 574

2-6-صورة البطلة الخائفة:

يمثّل الخوف إحدى أكثر المشاعر التي تعتري الإنسان نتيجة المواقف التي يواجهها، فهو حالة انفعالية داخلية طبيعية، يشعر بها الإنسان في بعض الظروف، ويدفعه هذا الشعور غالبًا إلى سلوك يبعده عن مصادر الضرر. وينشأ الخوف عن استعدادٍ فطري أوجده الله في الإنسان والحيوان على حدّ سواء.[1] ومهما كان الإنسان شجاعًا وقويًا، فإن هذا الشعور يتملّكه في لحظات كثيرة.

فرغم تعوّد شامخة على خوض المغامرات، إلا أن مشاعر الخوف سكنت قلبها، وهذا أمر طبيعي، في ظلّ الانتشار المرعب للصليبيين في البلاد، وهم قوم قُساة لا يعرفون الرحمة أو الشفقة. يقول الراوي: "لا أدري ما يحدث في أعماقي، على غير العادة، ما الذي يحدث؟

سألت نانا، وقد أكملت عملها: يتملكني شعوران غريبان متناقضان؛ بقدر ما أنا متحمّسة لهذه المغامرة، بقدر ما أنا خائفة".[2]

فها هي البطلة المغامِرة تشعر بالخوف، رغم ما اعتادته من شجاعة وتجارب خطرة، لأن الموقف تجاوز المألوف.

وفي مشهد آخر، تتجلى مشاعر الخوف لدى شامخة بوضوح، كما في قول جلاوجي:

..."وأفزعها هول ما رأت وما سمعت، وهي تتوسط المدينة، المدينة التي غادرتها، ليقتحمها الغرباء".

هؤلاء الغزاة الذين عاشوا في الأرض فسادًا، وأرعبوا الجميع بأعمالهم الوحشية، ومن بينهم *شامخة* نفسها. وترتعب شامخة أكثر عندما ترى طيف خالها الرايس حميدو، الذي حذّرها من أن اللهيب سيلتهم الأرض، وسيحوّلها إلى رماد، ويدمّر كل شيء.

[1] – هاشم جليك مفهوم الخوف القران الكريم وانواعه وتاثيره على الانسان معهد العلوم الاسلاميه عدد 51 تركيا 2023 –ص17

[2] – عز الدين جلاوجي– عناق والافاعي –رص33

يقول الراوي: ارتعشت، انقهرت، خطت نحو كومة من الرماد، انتفضت فجأة، خفق طيف بجناحيه وطار".

فالتحذير الذي جاءها من خالها كان مرعبًا بحق، وهو ما حدث فعلًا بعد زحف الصليبيين إلى البلاد، ليحرقوا ويهدّموا ويعيثوا في الأرض خرابًا.

وتقول شامخة في موضع آخر، وقد تملّكها القلق والخوف من المصير القادم:

..."زفرت شامخة وقالت : "صدقتِ يا نانا، ما سيأتي سيكون أسوأ، يقينًا. هؤلاء الشياطين لا يريدون خيرًا، سيوغلون في ولغ دمائنا بضميرٍ ميت".[1]

فشامخة، كغيرها ممن ذاقوا مرارة الاستعمار، باتوا أكثر خوفًا كل يوم من بطش الغزاة وجبروتهم.

ومع ذلك، لم تكن شامخة امرأة عادية؛ لقد وُلدت فارسة قويّة، تجابه قوتها الفتيان. ويتجلّى ذلك في أحد المواقف، حين علّقت بسخرية على محمود الحوّات بعدما أخطأ سهمه الهدف، قالت شامخة معلّقة بسخرية: "إنما تعوّدت صيد الأسماك، لا الأعداء.

أخطأتَ للمرة الثالثة.

ضحك الفتيان حوله، وقال أحدهم: صدقتِ، يا فارس، يا محمود(...) ثم راح الفتيان ومعهم شامخة يتنافسون على الرمي بمهارة فائقة".[2]

وهنا تتّضح لنا قوة شامخة في فنون الفروسية والمبارزة بالسيف والرماية، وغيرها من مهارات القتال.

كما تتجلّى صورة المرأة الفارسة التي لا تُهزم بالهزائم في مشهد آخر، حين يُسأل عنها: –لا أرى شامخة؟

قالت وهي تبتسم: –وهل يقرّ لها قرار؟

ارتدت ثياب الفرسان وخرجت"...

[1] – عز الدين جلاوجي– عناق والافاعي –ص 158

[2] –المصدر نفسه – ص322.

فشامخة، بإرادتها وعزمها، تعافت بسرعة، لأنها لا ترى نفسها إلا فارسة، لا يليق بها إلا ثياب الفرسان، وامتطاء أدهمها، والانطلاق نحو ميادين المعارك بكل فخر وشجاعة.

حين تكون المرأة قوية إلى درجة تثير الحيرة والدهشة، لأنها تقدم على ما لا يجرؤ عليه كثير من الرجال، فإنها تكون بحقّ فارسة شجاعة لا تُقهر. هكذا وصفها الدرويش الذي كُلّف بتعقّبها فور قدومها من قِبل الأمير عبد القادر، إذ قال: "...قد كان كلّ ما فيها مريبًا، لنا الحق، إذ كيف لامرأة أن تفعل كل هذا!؟ متنكّرة، فارسة، مقاتلة شرسة، ضاربة في الأرض دون خوف"![1]

وهو وصف يليق بمحاربة اختارت أن تكون فارسة في زمنٍ كانت النساء فيه يُطالبن بالجلوس وانتظار زوال الاستعمار دون مقاومة أو حركة.

ثم يوضّح الكاتب سبب تمكّن شامخة من امتلاك هذه الصفات الفريدة، فيقول:

"كذلك كانت منذ صباها عند والدي، علي القلعي – رحمه الله – علّمها كل شيء، حتى الفروسية والقتال، وكان ينظر إليها بكثير من الفخر كلما أبلت وأجادت، حتى صارت تثير غيرتنا".[2]

فشامخة نشأت منذ صغرها في بيئة الفروسية والبطولة، وهذا ما جعلها تكبر على مبادئ الشجاعة والإقدام.

ويصفها الكاتب في موضع آخر قائلاً: "شامخة تقاتل أفضل من كثير من الفرسان، ومغامراتها وهي تضرب في الأرض كانت مثار دهشة وتعجّب، يعجز أمامها حتى أقوى وأشجع الفرسان. ليست نساؤنا جميعًا كشامخة[3]؛ لقد أدهشت الرجال قبل النساء بحنكتها ودهائها، وكانت أشجع الفرسان".

وعليه، فإن عز الدين جلاوجي استطاع أن يجسّد من خلال رواية *عناق الأفاعي* صورة البطلة الفارسة، التي امتطت صهوة الأدهم منذ صباها، وحملت سيفها ومكحلتها،

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي– 552 –553

[2]– المصدر نفسه – ص 553

[3] – المصدر نفسه –ص 373

فكانت بذلك المرأة المحاربة التي واجهت الرجال وتفوّقت على كثير منهم، لا بالشجاعة فحسب، بل بالفكر والحنكة والوفاء للوطن.

2-7-صورة البطلة المحبة:

يبقى الحب أسمى شعور يمكن أن يحسّ به الإنسان في حياته، فهو – كما يُقال – "أحد هذه القوى الكونية العجيبة، حين يربط روح إنسان بروح إنسان آخر، هذه الرابطة التي لا تستطيع أي قوة أخرى، أو كل القوى مجتمعة، أن تصنعها"[1]، إنّه رباطٌ مقدّس، يربط بين القلوب والأرواح، ويمنح الوجود معنى وحياة.

وشامخة، إلى جانب كونها رمزًا للبطولة والتضحية، كانت أيضًا رمزًا للحب الصادق والنبيل. فقد جسّدت صورة البطل المُحب، وظهرت في الرواية نماذج متعددة من هذا الحب.

أولها، حبها لشيخها ومعلمها، أبي حمزة القرطبي، الذي أسر قلبها بعلمه وورعه. يقول الكاتب: "**وعلى إيقاعه دخلت عالم الحب، فدقّ قلبها إعجابًا به، ثم تعلّقت به، يحدوها كل جميل فيه إلى أن تتعلّق به في جنون، حتى تهمّ أن تبوح، ويصدّها هذا الورع الذي جلبه، وهذا الحياء الذي نشأت عليه**".[2]

فهذه الأنثى العاشقة، ظلّت تحبّ معلمها بصمت، دون أن تبوح له، لأنها كانت تراه المعلم الجليل، ولأنها نشأت على العفّة والحياء.

ومن صور الحب الجميلة أيضًا، تعلّقها العاطفي بحصانها الأدهم، الذي شكّل جزءًا من روحها وحياتها. يقول الكاتب: "**تعلّق قلبها بالفروسية، وصارت تقضي كثيرًا من وقتها مع مهرها الأدهم، ذا العرّة البيضاء، سَلَسَ لها وسَلَسَت له، تعلّق بها وتعلّقت به**[3]".

فأدهم لم يكن مجرّد حصان، بل كان رفيق دربٍ وجزءًا من ذاتها التي تهوى المغامرة والحرية.

[1] – عادل صادق معنى الحب مكتبه كنوز المعرفة، دط– مصر 2012 – ص 8

[2] – عز الدين جلاوجي– عناق والافاعي – ص 28

[3] – المصدر نفسه – ص31.

ثم يعود الكاتب ليؤكّد حب شامخة لأبي حمزة القرطبي، فيقول: "وأكبرت شامخة ذلك فيه، وشاءت الأقدار فتعلّقت به؛ تقديرًا له، فإعجابًا به، فحبًا له، تنازعت فيه مشاعرها وعواطفها، وتهرب منه إلى عوالم تصنعها لنفسها".[1]

لقد دخل أبو حمزة قلب شامخة بإخلاصه، واهتمامه بنشر العلم دون مقابل، فانبهرَت به، ثم أحبّت فيه عطاءه ونبله، لكنها ظلّت مترددة، تخفي حبّها خلف ستار الحياء والاحترام.

وفي موضع آخر، تتجلّى صورة شامخة المُحبة، التي وصفها الكاتب قائلًا: "**رغم الجراح والآلام، ورغم خطوط الرماد التي عبثت بالصدر والخدين، ظلّت شامخة عشتارَ الحب والجمال... وستكون عشتارَ الحرب والتضحية**".[2]

شامخة، تلك الفتاة المُحبة للخيل والناس، شبّهها الكاتب بعشتار، إلهة الحب والجمال في الأساطير، حيث نلاحظ توظيف مصطلحات تدل على هذا المعنى، مثل :عشتار الحب، الجمال، التضحية، لتجسّد بذلك أنوثة لا تُفصل عن البطولة.

وعند حزنها على الرجل الذي أحبته، يقول عز الدين جلاوجي: "**باتت تغسل ذكريات لا تنتهي، ثم تعيد نكشها من جديد. أي معنى، وأي طعم لحياةٍ ليس فيها أبو حمزة القرطبي؟ ليس فيها بهاء حضوره، وفيض شموخه، وألق إشرافه، وسعة علمه، وسموّ خلقه**".[3]

فشامخة أصبحت حزينة منذ فارقت الرجل الذي أسرها بعلمه وشموخه، حتى اختطفه الموت، وهذا حال الإنسان حين يفقد من منحه معنى الحياة.

لقد حملت شامخة في قلبها حبًّا صادقًا لم تغيّره الأيام، ولم يُنْسِها إياه الزمن. فقد تركت حبيبة قلبها **نانا**، مربيتها وأمّها التي لم تلدها، وتحنّ إلى خالها وشيخها الذي شغف قلبها بحبه. ويقول السارد: "...ويدلّ ذلك على أنّ الهواجس كانت تجرّها بعيدًا، إلى بيتها الذي هجَرَته، ولعلها لن تعود إليه، إلى نانا التي لا تعرف ما حلّ بها الآن، إلى قبر خالها الذي لا تخالف زيارته[4]".

---

[1] – عز الدين جلاوجي– عناق والافاعي – ص28

[2] – المصدر نفسه –ص106.

[3] – المصدر نفسه – ص163

[4] – عز الدين جلاوجي– عناق والافاعي– ص 212.

فشامخة هي الإنسانة التي أحبّت بصدق، وبقيت وفيّة لكلّ من منحوها حبًّا وعلمًا وأمانًا. وظلّت تلك الروابط تسكنها رغم قسوة الحرب، والمآسي التي اختطفت من تحب.

2-8-صورة البطلة الاخت:

تُعدّ الأخوّة من أهمّ العلاقات التي يمنحها القدر للإنسان، فهي من أعظم النعم التي أنعم الله تعالى بها على عباده. وبالحديث عن الأخت، فهي السند الحقيقي للأخ إذا تمّت تربيتهما على القيم والأخلاق السّمحاء،" **الأخت هي الأم الثانية، واليد الحانية، والصديقة الحميمة التي تفخر وتُفاخر دائمًا بأخيها، حيث إنّ نجاحه نجاحها، وفشله فشلها**".[1]

فالإنسان يحتاج إلى أخت ليشعر بطَعم الحياة الحلوة.

وفي رواية عناق الأفاعي، تظهر صورة المرأة الأخت كشخصية حزينة متلهّفة، استعدّت للمغامرة بحثًا عن أخيها "شامخ"، وهي البطلة "شامخة"

شامخة التي تفتقد أخاها، الذي اختار الخروج للدفاع عن وطنه، تفتخر به حين تسمع أخباره، بأنه هو "الشبح" الذي يُقاوم الأعداء. يقول الكاتب:..." **وحين كانت نانا تجهش باكية شوقًا لشامخ نحو فاعليه، كانت شامخة تحتضنها وقد امتلأت انتشاءً بما يصنعه أخوها من أمجاد على آل القلعي.**"[2]

فنلاحظ كيف افتخرت شامخة بأخيها البطل، حيث انفرجت أساريرها حين علمت ببطولته ضد الاستعمار.

ومما لا شك فيه أنّ الأخوّة نقطة ضعفٍ لأيّ إنسان يمكن أن يتعرّض للابتزاز بسببها، كما حدث لشامخة في خطط الأعداء لخطفها فقط من أجل الإطاحة بأخيها. يقول السارد في ذلك: "**أقترح أن تُختطف شامخة ما دامت الشكوك تحوم حول أخيها شامخ، وبذلك نهدّده ونبتزّه.**" فالأعداء يعلمون جيدًا أن الإيقاع بشامخ يكون عن طريق ابتزازه بأخته شامخة.

[1] – محمد سليمان المهوس، بر الاخت –الخطباء– د.ع–العراق افريل 2025–16:05.

[2] – عز الدين جلاوجي– عناق الافاعي– ص 90–91.

وأحيانًا يجرحنا القدر بمسح الأمل الذي كان يرتسم في سماء المتآمرين، كما حدث مع شامخة، التي كانت تظنّ أن أخاها هو "الشبح" الذي تخشاه فرنسا، وأنه حيّ يُرزق، لتتفاجأ في الأخير أنّه ليس هو..." **وزّعت شامخة بصرها في الجميع بحثًا عن شامخ، لكن لا أثر له، ليس فيهم من يُشبهه.**"[1]

لم تعثر الأخت التي لوّح قلبها الشوق لأخيها، الذي لا تعلم إن كان على قيد الحياة أم لا. ويعود الأمل في لقاء شامخة لأخيها شامخ، إذ يقول السارد: "**وشغل ظهور شامخ المفاجئ كلّ حياة شامخة، تجلس إلى الجميع تحدّثهم عنه، مذ كان صغيرًا يكبرها بعامين، إلى أن تمرّد على حلقات أبي حمزة القرطبي.**"[2]

ولعل أبناء الإخوة أقرَب من الإخوة في حدّ ذاتها، وهذا ما يظهر في حوار شامخة مع محمود الحوّات عن أخيها شامخ:..." **أدعو الله أن يمدّ في عمري وييسّر لي أمري للقاء شامخ، وأنا لست متلهّفة لرؤيته بقدر لهفتي إلى معرفة أولاده.**"[3]

فمهما يكن الإنسان بطلًا متحدّيًا لصعوبات الحياة، تظلّ عاطفة الأخوّة أقوى من كلّ شيء. وشامخة بات همّها، بعد مواجهة الاستعمار، لقاء أخيها الذي بات طيفهيراودها:"**وقف أمامها أخوها شامخ كما رأته آخر مرة، شابًا بهيًّا يفيض نشاطًا وحماسة، أين أنت يا ابن أمّي؟ وهل يمنحني القدر فرصة أخيرة لأراك وأضمّك إلى صدري الذي يتحرّق شوقًا إليك؟**"[4] البطلة تمتلكها الحيرة والحزن والتساؤل، إن كان القدر سيجمعها بأخيها أم سيَحرِمها رؤيته. ثم نلاحظ إصرار شامخة على الدخول إلى المدينة رغم كلّ الأخطار، فقط لرؤية أخيها. يقول جلاوجي: "**كانت شامخة أكثر تحرّقًا لدخول المدينة مهما كلّفها الثمن، ليس لها من أولوية الآن إلا أن تلتقي بأخيها شامخ.**"[5]

[1] – عز الدين جلاوجي– عناق والافاعي – ص 162

[2] – المصدر نفسه – ص 394

[3] – المصدر نفسه –ص395.

[4] – عز الدين جلاوجي– عناق الافاعي – ص474 – 475

[5] – المصدر نفسه – ص244.

فالأخت تشتاق لأخيها، الذي جابت مشارق الأرض ومغاربها للقائه والعثور عليه. وعن حرقة لقاء الأخت بأخيها، يقول السارد:..."**ارتعشت شامخة وهي تراه، اضطربت قليلًا في مكانها، وصاحت: شامخ، أخي شامخ! واندفعت إليه، ترتمي في حضنه (...) واندفع يطوّقها بشدة وهو يبكي بحرقة.**"[1]

فسعادة الأخت غامرة بلقاء شقيقها، كيف لا، وهو آخر ما بقي لها في هذا الوجود. إذن، نلاحظ ممّا سبق أنّ البطلة الشجاعة جسّدت صورة الأخت الحنونة، التي لوّعها الشوق للقاء أخيها شامخ.

2-9- صورة البطلة المجاهدة:

ممّا لا يَخفى على أحد دورُ المرأة الجزائرية التي ناضلت في صفوف الثورة لتحرير وطنها دون خوف أو وجل. فالمرأة أثناء الثورة لم تكن تلك الأنثى المستضعفة، بل أُسندت لها أدوار ووظائف فعّالة، وكُلّفت بأعمال تتجاوز طبيعتها البيولوجية. فقد مارست أعمالًا كثيرة في صفوف جيش التحرير بعدما تلقّت تدريبات على استعمال السلاح، وعلاج المرضى والجرحى، وغيرها من الأعمال الجهادية التي لا يمكن حصرها. فالمرأة في تلك الفترة أثبتت أنها قادرة على أن تكون امرأة ورجلًا في آنٍ واحد.

وتُعجب الرواية بصورة المرأة المجاهدة، والتي تمثّلت كذلك في شخصية "شامخة"، تلك الفتاة التي وُلدت مناضلة، فارسة، وبطلة. وهذا ما تعكسه العديد من النماذج داخل عناق الأفاعي، حيث نراها في أحد المواضع توقظ الهمم وترفعها، كما في قول الكاتب: "وعلى مدخل خاص بالنساء، وقفت شامخة تجسد همم النساء اللواتي لم تكن هممهن أقل من همم الرجال".[2]

فشامخة كانت إلى جانب النسوة اللواتي نبذن الاستعمار، وهمّتهن عالية، وجاهزات لمواجهته، وكغيرها من نساء الجزائر المجاهدات، كانت شامخة تساعد المناضلين بالمال والسلاح والقوة، كما نراها في أحد المواضع:"... دخلت شامخة إلى البيت وعادت سريعًا،

[1] – عز الدين جلاوجي– عناق والافاعي – ص530

[2] – المصدر نفسه – ص 146

سلّمت للشبح صندوقًا صغيرًا قائلة: "فيه بعض المال قد يفيدكم في مهمتكم"[1].فشامخة البطلة تساند المجاهدين بمالها وقوتها، دفاعًا وحبًّا لوطنها.

ولأنها كانت على أهبة الاستعداد دومًا للانطلاق في سبيل الجهاد، فقد وافقت على الفور على طلب "الأشباح" بالانضمام إليهم:..."**ننتظر انضمامك إلينا، نسعى لتجنيد جميع المخلصين**"، فاحتضنت شامخة مكحلتها بين ساقيها وقالت: –**ولمَ لا أصلح في رأيكم؟**"فشامخة دائمًا مستعدة لأن تهدي روحها فداءً لهذا الوطن الذي يتهاوى أمامها بفعل الخيانة والتخاذل.

وكان هدف البطلة هو الجهاد، حين ألقي القبض عليها من قِبل قطاع الطرق الذين راحوا يسحبونها، فردّت غاضبة: "**أسعى إلى الانضمام إلى حيث مولاي محيي الدين**"، فقال أحدهم بدهشة: "**امرأة تنضم إلى جيش مولانا محيي الدين؟**"! فغرزت فيه نظرة حادة وقالت بحزم: "**الجهاد فرض، دفاعًا عن الأرض، والنفس، والعِرض.**"[2]

فالكاتب صوّر "شامخة" على أنها امرأة بطلة، أفضل من كثير من الرجال في ذلك الزمان.

وحين تكون البطلة المجاهدة محطّ أنظار الجميع، فإنها تنال الثناء حتى في غيابها، وهذا ما حدث مع شامخة، حيث قال عنها الأمير عبد القادر: "**دوّختني هذه الفتاة، لها صلابة المقاتلين الأشدّاء، قلّ نظيرها حتى في الرجال.**" [3]فهذه المناضلة فاقت الرجال في فروسيتها، وقوتها، وجهادها، ووقوفها إلى جانب الأمير عبد القادر.

ويقول السارد في مشهد يُبرز عظمة موقفها: "**قالت شامخة وهي ترفع بيدها قُرب الأمير عبد القادر: إنها ملحمة أم العساكر، قالت: نحن في كتفيك يا مولانا، نموت معك ونحيا معك.**"[4] فنلاحظ كيف قدّم الكاتب صورة للمرأة التي تساند الرجل في السراء والضراء، كتفًا إلى كتف، وتُجسّد بذلك المعنى الحقيقي للبطولة والوفاء للوطن.

[1] – عز الدين جلاوجي– عناق والافاعي –ص162.

[2] – المصدر نفسه – ص235

[3] – عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي –ص 326

[4] – المصدر نفسه – ص 368

ثم يعود الكاتب ليصوّر لنا "شامخة" رمزًا للرجولة رغم أنوثتها وجمالها الفارق، فيقول"**:مدّ الأمير عبد القادر بصره وقال: انظر، شامخة... آسية، ومن هناك... هذه امرأة تُلخّصنا جميعًا، لا تملّ ولا تكلّ، ثم تبتسم... وقال: صدق ابن عربي، ما لا يُؤنَّث لا يُقال عليه.**"[1]

فالمجاهدة قوية، لا تهاب خطرًا ولا عدوًا، لا تتعجب ولا تملّ من محاربة أعداء الدين والوطن.

كما كان لهذه المجاهدة صوتٌ سياسي أيضًا، حين جسّدها الكاتب في صورة المجاهدة السياسية،"**علمت شامخة بما طُرح من أفكار قبل انعقاد المجلس الثوري، فأسرعت تلتقي الأمير عبد القادر، معربةً عن رفضها للفكرة**"، وقالت وهي تواجهه بصرامة: "**أن أموت، أفضل، أيها الأمير.**"[2]

فشامخة لعبت دور المجاهدة في صفوف النضال، تلاحق الأعداء بسلاحها، وتقاومهم بسياساتها ومواقفها أيضًا. لقد مثّلت صورة المرأة التي لا تكتفي بالدور التقليدي، بل تخوض غمار السياسة والجهاد، وتُعبّر عن رأيها بكل شجاعة وجرأة.

3-صورة نساء أخر في الرواية:

لم تقتصر رواية عناق الأفاعي على تجسيد صورة المرأة في شخصية "شامخة" فقط، بل قدّمت نماذج نسوية متنوّعة عكست عمق الحضور النسائي في زمن الثورة والمقاومة. فقد ظهرت المرأة الجزائرية في الرواية قوية، واعية، فاعلة في مختلف مجالات النضال، لا تقلّ شأنًا عن الرجل، بل تتفوّق عليه أحيانًا في شجاعتها وثباتها.

ومن خلال هذا التنوع، كشف الكاتب عن أوجه متعددة لمساهمة المرأة في الثورة التحريرية. فـ"شامخة" جسّدت النموذج الأمثل للمرأة المجاهدة، التي حملت السلاح وخاضت غمار العمل السياسي.

[1] – عز الدين جلاوجي– عناق والافاعي – ص385-386

[2] – المصدر نفسه – ص 479

فإلى جانب "شامخة" التي مثلت النموذج الأمثل للمرأة المجاهدة المسلحة والسياسية، نجد :

3-1-صورة الأم الحاضنة:

شخصية "**نانا**"، خادمة أمّ شامخة، لكنها تتجاوز هذا الدور البسيط لتُجسّد صورة **الأم الحاضنة والمرأة الحامية** .فنانا ليست مجرد شخصية ثانوية، بل تمثل قيمًا أصيلة في المجتمع الجزائري التقليدي، حيث يتجلى فيها الحنان، والوفاء، والارتباط العميق بالتقاليد والأعراف. لقد وقفت نانا إلى جانب شامخة في أحلك اللحظات، تُطمئنها وتشد من أزرها، ما يجعلها تمثّل نموذجًا للمرأة التي لا تكتفي بموقع التبعية، بل تتحول إلى سند نفسي وروحي. إنها تجسد تلك "الأم الثانية" التي تحفظ البيت، وتمنح الأمان، في زمن القهر والانكسار. ومن خلال نانا، ينجح الكاتب في إبراز **دور المرأة الشعبية** البسيطة التي تنبع قوتها من نُبل مشاعرها وصدق انتمائها.

3-2-صورة المرأة الصبورة:

تُجسّد شخصية "**زنوبيا** "في رواية *عناق الأفاعي* صورة المرأة الهادئة الظاهرة، لكن القوية العميقة، فهي زوجة "شامخ" وأم لأطفاله، تحمل في طيات شخصيتها توازنًا بين الألم والصلابة. لم تنهزم زنوبيا بعد استشهاد زوجها، بل تابعت طريقها بثبات، مرافقَةً "شامخة" في دروب المقاومة، وساعيةً إلى حماية الأطفال من بطش الاحتلال، متحدّيةً واقع القهر والخوف. إن زنوبيا، رغم طابعها الهادئ، تمثل نموذجًا راقيًا للمرأة **الصبورة، الحامية للأسرة، الملتزمة بدورها الأمومي دون أن تتنصل من واجبها الوطني** .وقد جعلها الكاتب ركيزة أساسية في المعمار النفسي والإنساني للرواية، تُبرز كيف يمكن للمرأة أن تتحمّل أعباء الخسارة وتحوّل الحزن إلى طاقة حماية ونضال.

3-3-صورة المرأة الخائنة:

في مقابل النماذج النسائية البطولية التي تزخر بها رواية *عناق الأفاعي*، يقدّم عز الدين جلاوجي شخصية "منارة "كنموذج مضاد، يجسّد الخيانة والتواطؤ مع المستعمر. تظهر منارة في الرواية كخادمة ذات نوايا خبيثة، تستغل جمالها الأنثوي للإيقاع بـ"الداي حسين"، مستخدمةً الإغراء سلاحًا لتحقيق مآربها الخبيثة. لقد انحرفت عن القيم الوطنية، وسعت إلى بثّ الفتنة والفوضى، من خلال تآمرها مع الخونة، ما جعلها أداة طيّعة في يد الاستعمار.

فشخصيتها تمثل وجهًا من أوجه الخيانة النسائية، حيث تتقاطع المصلحة الشخصية مع خيانة الوطن، لتشكّل نقيضًا صارخًا لشخصيات نسائية مثل "شامخة" و"زنوبيا". ومن خلال منارة، يُبرز الكاتب البعد الأخلاقي في المقاومة، ويُدين كل انحراف عن الخط الوطني.

هكذا، قدّمت الرواية **لوحة نسوية شاملة**، تنوعت فيها الصور بين المجاهدة، والأم، والمساندة، والسياسية، والجاسوسة، والطبيبة، والممرضة. ولم تكن أيٌّ منهنّ هامشية، بل كنّ جميعًا في قلب المشهد الوطني، يؤدين أدوارًا مصيرية في صمت ونُبل.

-مقارنة بين أبرز صور المرأة في رواية "**عناق الأفاعي** "من حيث الدور والصورة:

الشخصية	الدور في الرواية	الصورة
شامخة	**البطلة الرئيسية، مثقفة، مناضلة، تنتقل من الحزن إلى الفعل المقاوم، تسافر وتواجه الاحتلال.**	**ترمز إلى الأرض والوطن، المرأة التي تنهض من الرماد، وتقاوم ثقافيًا وعسكريًا.**
نانا	**خادمة أم شامخة، ترعى البطلة بعد فقدان عائلتها، تمثل الدعم الأسري.**	**رمز لـ الأمومة الحاضنة، والمرأة الوفية التي تحفظ القيم في زمن الانهيار.**

زنوبيا	**زوجة شامخ، ترافق شامخة وتحمي الأطفال بعد استشهاد زوجها.**	**تمثل المرأة الصبورة والمربية، رمز للاستمرارية والحفاظ على النسل في زمن الحرب.**
منارة	**خادمة في قصر الحاكم، تستغل جمالها للتأثير على الداي، وتساهم في خيانة الجزائر.**	**ترمز إلى المرأة الخائنة، والنموذج الأنثوي الذي يستغل جسده ويخون الوطن.**

4-تجليات الثورة في رواية عناق الافاعي:

في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي، تتجلى الثورة في التالي:

4-1- الثورة كفعل تحرري:

الثورة هنا ليست مجرد حدث عابر أو فعل مسلح، بل رؤية شاملة تحمل أبعادًا فكرية وأخلاقية، تُجسد من خلال مجموعة من العناصر التي تُبرز مركزية النضال في الوعي الجماعي.

أول هذه العناصر هو استدعاء الرموز التاريخية، وعلى رأسها شخصية الأمير عبد القادر، التي تظهر كرمز للمجاهد المثقف والمفكر، وليس فقط كمقاتل في ميدان المعركة. يظهر هذا في الوصف العميق للأمير، الذي بقي وفياً لفكرة الحرية حتى وهو في المنفى : **"كان الأمير عبد القادر سيفًا مشرعًا في وجه العدو، روحه معلقة بالحرية، لا يخونها حتى وهو في المنفى"**[1].

أما تصوير الاستعمار، فقد جاء في الرواية بأسلوب استعاري بارع، حيث يُجسد في هيئة "**الأفاعي**"، ما يعكس خبثه وتجدد أساليبه في السيطرة والتدمير. فالرواية ترى في الاستعمار قوة شريرة متلونة، لا تتوقف عن إلحاق الأذى بالشعوب" **:الأفاعي تتغير جلودها، لكنها لا تكف عن اللدغ. كذلك الاستعمار، يتبدل وجهه، لكن أنيابه واحدة** "[2].

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي– ص112.

[2] – المصدر نفسه – ص101.

وفي هذا السياق، تؤكد الرواية على أن المقاومة الشعبية كانت فعلًا جماعيًا، لا يقتصر على القادة أو النخب، بل يشمل مختلف شرائح المجتمع. تظهر شخصيات مثل "شامخة" و"شامخ" كما ذكرنا سابقاً، كممثلين للروح النضالية لدى عامة الناس، حيث تقول الرواية: **"كلنا نقاتل، من يحمل السيف ومن يحمل الدعاء. لا مكان للحياد حين يُغتصب الوطن"**[1].

وتُبرز الرواية كذلك الرفض المطلق للخضوع أو الاستسلام، وتُؤكد على أن الثورة ليست خيارًا تكتيكيًا بل هي موقف وجودي لا يقبل المساومة، "**لا نفاوض الأفعى على سمّها، بل نطأ رقبتها**"[2]، هذا الموقف يترسخ في نفوس الشخصيات ويمنحها بُعدًا أخلاقيًا وإنسانيًا.

وتُصور الرواية الثورة كاستمرارية تاريخية لا تتوقف عند حدود زمنية أو أجيال معينة. فالفعل الثوري ينتقل من جيل إلى آخر، كما نرى في شخصية "علي"، ابن شامخ، الذي يرث السيف ويواصل المسيرة: "**من حمل السيف مرة، لا يسعه أن يضعه حتى ينتصر أو يموت**"[3]، في دلالة على أن الثورة لا تموت بموت الأبطال.

بهذا، ترسم الرواية لوحة متكاملة للثورة بوصفها فعلًا تحرريًا متجذرًا في الوعي الشعبي، متواصلًا عبر الزمن، ومشحونًا بالقيم والرموز التي تمنحه بعدًا يتجاوز حدود الزمان والمكان.

4-2- الثورة كذاكرة جماعية:

تُصوّر الثورة كذاكرة جماعية متوارثة، تؤسس للهوية الوطنية وتشكل بُعدًا أساسيًا في تكوين الشخصية الجزائرية. فهي ليست مجرد حدث تاريخي مضى، بل حضور دائم في الوعي الجمعي، يُستدعى في لحظات الوعي والمقاومة، ويغدو جزءًا من التكوين النفسي والرمزي للفرد والمجتمع. هذا المفهوم يتجلى عبر مستويات متعددة في البنية السردية والفنية للرواية.

---

[1] – عز الدين جلاوجي– عناق والافاعي – ص134.

[2] – المصدر نفسه –ص 121.

[3] – المصدر نفسه –ص 147.

أولًا، يُبرز **التوريث الرمزي للثورة** من خلال تصويرها كسلسلة ممتدة من التضحيات، تنتقل من جيل إلى آخر، لا كحكاية مروية فقط، بل كوصية حية وعبء شرفي يُحمل عبر الرموز. ويتجسد ذلك في شخصية "علي"، ابن شامخ، الذي يرث سيف والده لا كقطعة حديد، بل كعهد وميراث ثور" **سيف أبيك ليس قطعة حديد، إنه وصية، ذاكرة، ثأر مؤجل"**[1].

ثانيًا، تُعزز الرواية **حضور الأجداد في الحاضر**، حيث لا ينفصل الفعل الثوري عن الذاكرة التاريخية، بل يُعاد استحضار بطولات الأجداد لتكون محفزًا ودافعًا في لحظات المواجهة، كما يظهر في مشهد يستعيد فيه "**علي" صوت جده" :ما زلت أسمع صوت جدي وهو يصيح: لا تتركوا الأرض، فالرصاص وحده يرويها** ".[2]

ثالثًا، تظهر **المقاومة كجزء أصيل من الهوية**، حيث يصبح الرفض للذل والاستعمار جزءًا متوارثًا لا يقل أهمية عن الاسم أو الأصل، ما يجعل الثورة حاضرة في الوجدان كما في الواقع اليوم ،" **نحن لا نولد فقط من بطون أمهاتنا، بل من دماء آبائنا في أرض الشهداء**[3].

رابعًا، تعتمد الرواية على **الأسطورة الشعبية والموروث الثوري** لتضفي على الذاكرة الثورية بعدًا مقدسًا، يُكرّس مكانة الشهداء والمجاهدين ويمنح فعل المقاومة هالة روحية تتجاوز المادي والتاريخي" **:كانوا يقولون إن الريح تهدأ حين يمر موكب الشهداء، فالأرض تعرف أصحابها"**. [4]

وأخيرًا، تُقدَّم الثورة في الرواية كـ **وعي دائم بالحقيقة**، لا كمجرد لحظة ماضية، بل كحالة من الإدراك التاريخي المتجدد الذي يمنح كل جيل مسؤولية استمرارية الرفض والصمود" ***:ذاكرتنا أثقل من الجبال، لكنها الوحيدة التي تمنعنا من السقوط***[5] ".

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي– ص145.

[2] – المصدر نفسه – ص89.

[3] – المصدر نفسه – ص131.

[4] – المصدر نفسه– ص76.

[5] – عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي – ص153.

هكذا تُجسد الرواية الثورة كذاكرة حيّة لا تنقطع، بل تُورث كالإيمان، وتشكل وعيًا دائمًا ومُلهمًا للفعل، ما يمنحها حضورًا لا يُمحى في وجدان الأفراد والجماعات، ويجعل منها بُعدًا مركزيًا في بناء الأمة وصياغة مصيرها.

4-3-الثورة كصراع داخلي وجودي:

في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي، تتجلى الثورة أيضًا بوصفها صراعًا داخليًا وجوديًا، لا يقتصر على المواجهة المباشرة مع الاستعمار، بل يمتد إلى أعماق النفس الإنسانية، حيث يتصارع الإنسان بين نداء الواجب الوطني ومتطلبات الحياة اليومية، بين الخوف والكرامة، وبين الموت من أجل الجماعة أو النجاة الفردية. هذا البُعد الفلسفي والوجودي يُعد من أعمق مستويات الثورة في الرواية، ويتجسد في ما يلي:

أولا: التمزق النفسي بين التضحية والبقاء، فالشخصيات الأساسية، مثل "شامخ" و"علي"، تواجه لحظات حاسمة تكون فيها الهوية الوطنية في كفة، والحياة الشخصية في كفة أخرى: "**هل أعيش لذاتي أم أموت لوطني؟ لم يكن السؤال سهلاً، لكنه لم يُطرح إلا ليُجاب بالدم**"[1]، يعيش الأبطال تمزقًا داخليًا مؤلمًا، يُعبر عن معاناة المثقف والمناضل في ظل استعمار لا يرحم.

ثانيا:الثورة كخيار وجودي لا رجعة فيه،الرواية تُبرز كيف أن الانخراط في الثورة ليس مجرد قرار سياسي، بل هو قرار وجودي يحدد مصير الإنسان بالكامل، "**أن تكون ثائرًا، يعني أن تحرق جسدك ليضيء الطريق للآخرين**[2]". إنها نقطة تحوّل في مسار الشخصيات، تجعلهم أمام مواجهة الذات قبل العدو.

ثالثا: صراع بين الواجب والخوف، فالإنسان في الرواية ليس بطلًا خارقًا، بل كائن متردد، خائف، لكنه يعرف أن الصمت خيانة." **الخوف يسكن في العيون، لكن العار يسكن في القلوب، وأيهما أشد؟**[3]"، يضع جلاوجي شخصياته في مواجهة حقيقية مع هذا التردد، فيُظهر لنا ثمن الحرية على مستوى الفرد.

[1] - عز الدين جلاوجي- عناق والافاعي -ص87.

[2] - المصدر نفسه ص119.

[3] - المصدر نفسه- ص105.

رابعا: الثورة كبحث عن المعنى، حيث الثورة تُقدَّم أيضًا كبحث عن معنى للوجود الإنساني، في زمن تغيب فيه العدالة والكرامة." **في كل قطرة دم أسكبها، أبحث عن سببٍ يجعلني إنسانًا**[1]". هي وسيلة الإنسان لاستعادة قيمه وإنسانيته في وجه العدمية التي يفرضها الاحتلال.

خامسا: البطولة ليست في الانتصار بل في الصمود،الرواية تُفكك فكرة "البطل الأسطوري"،"**لم يكن شامخ يملك جيشًا، لكن قلبه كان ساحة معركة لا تهدأ**"[2]، لتُظهر أن البطولة الحقيقية تكمن في الصمود رغم الهزائم الداخلية، في تجاوز الضعف والخوف من أجل الآخر.

4-4- الرفض التام للخضوع والاستسلام:

يشكّل الرفض التام للخضوع والاستسلام أحد المحاور المركزية التي تُبنى عليها رؤية الثورة في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي، حيث لا تُطرح المقاومة باعتبارها خيارًا قابلًا للأخذ والرد، بل كضرورة وجودية تمسّ جوهر الكينونة الإنسانية. الثورة، في هذا السياق، لا تُفهم على أنها مجرد ردة فعل على الاحتلال، بل هي موقف أصيل ضد كل أشكال الاستبداد، يُعبَّر عنه بالفعل والقول والموقف.

في الرواية، يُنظر إلى الاستسلام على أنه خيانة مزدوجة: خيانة للدم الذي سُفك، وللذاكرة التي تحفظ تاريخًا من التضحيات. لا مكان للمساومة أو المهادنة في خطاب الشخصيات، بل يعلو صوت مبدئي حاسم يرى في المقاومة شرفًا وفي الخضوع عارًا :

"**الخضوع جريمة لا تغتفر، أما الموت واقفًا فشرف لا يناله الجبناء**[3]"

هذا التصور يُؤسَّس من خلال لغة مشبعة بالقيم الأخلاقية، ويُكرَّس عبر رمزية مركبة توظفها الرواية بذكاء.

يبرز رمز الأفعى بوصفه استعارة كثيفة للاستعمار، ككائن زاحف سام، لا يمكن تدجينه أو التفاهم معه، بل ينبغي مواجهته بالعنف الحاسم. من هنا ينبثق خطابٌ رافض لأي

[1] – عز الدين جلاوجي– عناق والافاعي – ص152.

[2] – المصدر نفسه –ص 137.

[3] – المصدر نفسه –ص128.

شكل من أشكال التفاوض أو التكيف مع المحتل"" :**لا نفاوض الأفعى على سمّها، بل نطأ رقبتها**[1]"،هذا التصعيد الرمزي يُؤكد أن الصراع ليس فقط حول الأرض، بل حول الكرامة، وأن أي تسوية مع الاستعمار تُعدّ بمثابة اعتراف بشرعيته.

يتعدى الرفض بعده الخارجي إلى بُعد نفسي رمزي، حيث تُدين الرواية كل أشكال الانهيار الداخلي، وتُصوّر التراجع بوصفه سقوطًا أخلاقيًا لا يمكن تبريره"**السقوط لا يبدأ من الجسد، بل من العقل الذي يقبل الذل**[2]".هذا التصور يُحوّل الثورة إلى معيار يُقاس به الإنسان، ليس فقط بما يفعل، بل بما يعتقد ويؤمن ويصمد عليه.

ومن أبرز النماذج التي تُجسّد هذا الموقف شخصية شامخة، التي تتحول إلى رمز للمقاومة النسوية الصلبة. فهي تقف في وجه الألم والموت والخذلان، وترفض الرضوخ حتى النهاية، مما يرسخ صورة البطولة كجزء لا يتجزأ من الهوية الفردية والوطنية"**لن أركع، حتى لو مزّقوا جسدي، فإن اسمي سيبقى واقفًا**[3]".

وفي المقابل، لا تتردد الرواية في فضح أولئك الذين خانوا الثورة، أو حاولوا التواطؤ مع الاستعمار. هؤلاء يُقدَّمون في النص بسخرية لاذعة أو بشفقة قاتلة، تُجردهم من أي قيمة أخلاقية، وتُدينهم بإعدام رمزي لا رجعة فيه"**باعوا البلاد مقابل صمت، فاشتروا به لعنة أبدية**[4]". بذلك، تؤكد الرواية أن الخيانة ليست فقط فعلاً سياسيًا مدانًا، بل انحدار وجودي يسلب الإنسان معناه.

4-5- الثورة كوعي دائم بالحقيقة:

لا تكتفي رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي بتقديم الثورة كفعل سياسي أو مقاومة مسلّحة ضد الاستعمار، بل ترتقي بها إلى مرتبة الوعي الوجودي بالحقيقة، وعيٍ يتجاوز حدود الزمان والمكان، ليصبح حالة فكرية ووجدانية ملازمة للذات الجزائرية. فالثورة في هذا التصور ليست مجرد استجابة ظرفية، بل **هي الوجود الحقيقي في ذاته** .

[1]- عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي – ص 121.

[2] – المصدر نفسه ص110.

[3] – المصدر نفسه ص139.

[4]- المصدر نفسه ص164.

الشخصيات تقاوم لأنها بذلك تتحقق وتوجد، وبدون هذا الوعي لا معنى لوجودها، " **أن تكون ثائرًا، لا يعني أن تحمل سلاحًا، بل أن تعرف أنك لا تُباع**". [1]

في هذا السياق، تبرز الثورة بصفتها البصيرة القادرة على إدراك الواقع كما هو، في عمق تضليله وتشويهه: "**في زمن الخداع، تكون الثورة أول من يرى الحقيقة، ولو دفنها الآخرون**".[2]

لا تعني الثورة في هذا المستوى رفع السلاح فقط، بل تعني كذلك امتلاك القدرة الإدراكية والنقدية التي ترفض القبول بالزيف المفروض قسرًا.

وفي منحى آخر، تحذر الرواية من خطورة **نسيان الثورة**، إذ يُعدّ النسيان بمثابة تدمير بطيء للذاكرة الجمعية، وإفراغًا للهوية من معناها النضالي. من هنا، تُصوَّر الثورة كحالة من **الوعي المستمر** الذي يحمي التاريخ من التحريف والطمس، ويبقي الذات الجزائرية يقظة أمام مشاريع إعادة الاستعمار الرمزي: "**ذاكرتنا أثقل من الجبال، لكنها الوحيدة التي تمنعنا من السقوط**" .[3]

هذا الوعي التاريخي هو ما يُكسب الثورة طابعها الوجودي، فهي لا تُختزل في الفعل المسلح فقط، بل تتجلى في حفظ المعنى ومقاومة النسيان .[4]

وترتبط الذات في الرواية ارتباطًا عضويًا بالثورة، بحيث لا يُمكن للشخصية أن تعرف نفسها إلا من خلال موقعها من التجربة الثورية. الثورة هنا ليست خلفية تاريخية، بل **معيارًا لتحديد الكينونة**: "**من لا يحمل الثورة في قلبه، لا يعرف من يكون**".[5]

ومن هنا فإن الحياد أو الصمت يُعدّان **خيانة للمعنى والحقيقة**، لأن الثورة لا تقبل المواقف الرمادية: "**أن ترى وتبقى صامتًا، جريمة لا تختلف عن القتل**".[6]

---

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي – ص 127

[2] – المصدر نفسه – ص 160.

[3] – المصدر نفسه – ص 173.

[4] –ينظر:أحمد زعزاع، المقاومة الثقافية في محكي السيرة الذاتية: "خارج المكان" لإدوارد سعيد أنموذجا–مجلة دراسات معاصرة–جامعة علي لونيسي–البليدة–مج: 05 / ع: 02 / (2021)، ص320.

[5] –عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي– ص 127

[6] –المصدر نفسه– ص 160.

تؤكد الرواية أن الثورة لا تنتهي بتحقيق النصر أو استقلال الأرض، بل هي **وعيٌ دائم بمقاومة كل أشكال الظلم والتشويه**، سواء جاءت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية. يقول السارد: "**الثورة لا تنام، هي الفجر حين يطول الليل، والضمير حين يصمت الجميع**"[1] وبذلك، تتحول الثورة إلى ضمير تاريخي وأخلاقي يُرافق الإنسان ويُشكّل مقياسًا دائمًا للحقيقة والعدالة.[4]

تتجلّى في رواية عناق الأفاعي رمزية عميقة لشخصيات النساء، حيث لا يقتصر حضورهن على الأدوار السردية التقليدية، بل يتّخذ بعدًا رمزيًا يتداخل فيه الاجتماعي بالوطني، والإنساني بالتاريخي. فالنساء في الرواية يمثّلن طيفًا واسعًا من الرموز: من **رمز الأمومة والحنان في "تانا"، إلى رمز المقاومة والتضحية في "شامخة"، فالوفاء والصبر في "زنوبيا"، والثقافة والموقف السياسي**، وصولًا إلى **الخيانة والانحراف الأخلاقي في "منارة."**

هذا التعدد في صور النساء يعكس بعمق **تعدد أدوار المرأة الجزائرية في التاريخ**، بين من قاومت بالسلاح أو بالفكر، ومن خانت وانحازت إلى المستعمر، فساهمت في زرع الفتنة وتفتيت الصف الوطني. لقد برع عز الدين جلاوجي في توظيف هذه الشخصيات النسائية لتجسيد جدلية الخير والشر، الولاء والخيانة، وذلك في قالب سردي نابض بالرمزية.

كما تُجسد الثورة بوصفها **وعيًا دائمًا بالحقيقة**، تتجاوز حدود الزمان والمكان، لتتحول إلى حالة فكرية ووجدانية ملازمة للإنسان الجزائري، تُشكّل رؤيته للعالم، وتوجّهه نحو فهم ذاته ومحيطه من خلال التجربة الثورية المتواصلة. هذا الوعي لا ينبع فقط من الفعل الثوري في حد ذاته، بل من إدراك عميق لحقيقة الاستعمار، والظلم، والهُوية.

في ختام هذه القراءة، يتضح أن رواية "عناق الأفاعي "لا تكتفي بسرد وقائع تاريخية، بل تقدم معالجة فكرية وفنية عميقة لمسألة الهوية والمقاومة من خلال تداخل أبعاد المرأة والثورة. فالمرأة تظهر فيها كركيزة للثبات الثقافي والديني، وفي الوقت ذاته كفاعل تاريخي يشارك بفعالية في مسيرة التحرر. ومن خلال استدعاء الذاكرة الجماعية وتجسيد معاناة الشعب الجزائري، ترسخ الرواية رؤية مركبة للثورة، باعتبارها تجربة إنسانية كبرى تتجاوز الحدث

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي – ص 198

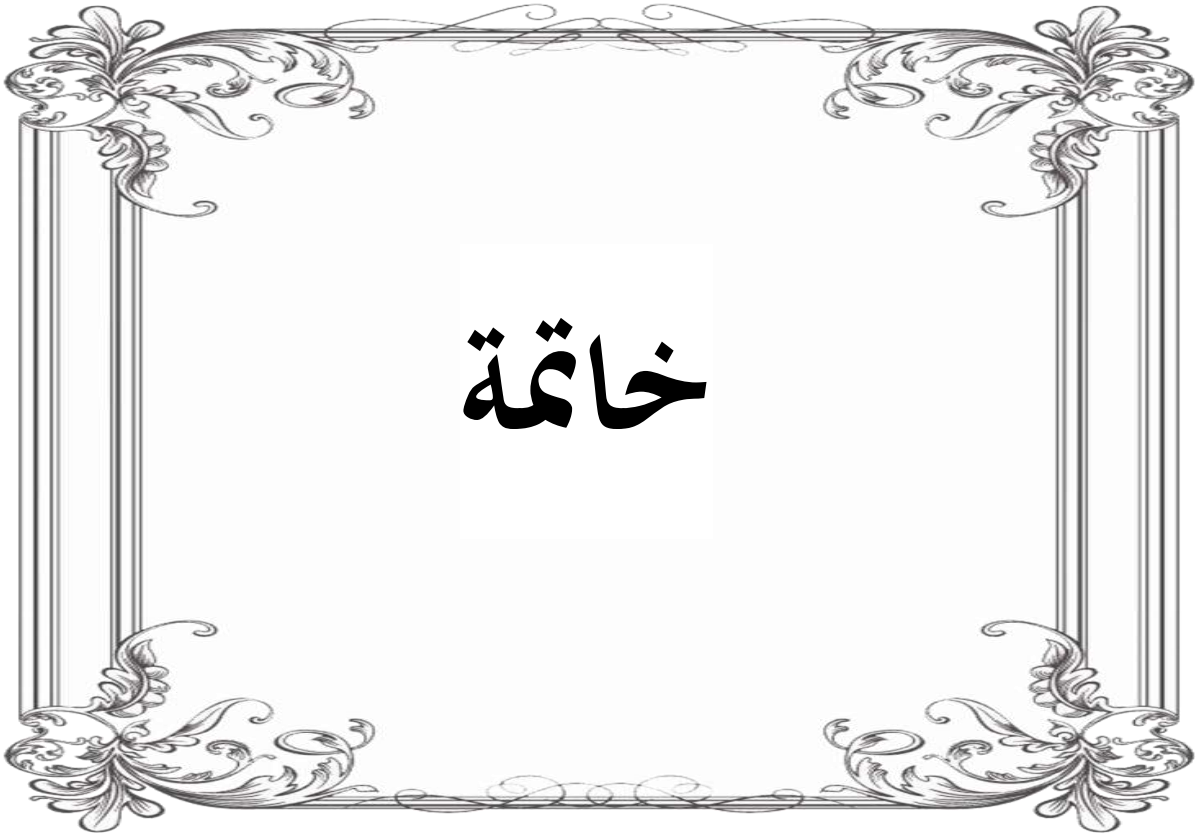
السياسي لتغدو فعلًا ثقافيًا وهوياتيًا. هكذا، ترسم الرواية ملامح وطن ينبض بالوفاء والتضحيات، وتُعيد للمرأة موقعها المستحق في الوجدان الوطني والتاريخي، بوصفها حارسة للذاكرة وصانعة للمستقبل.

-خلاصة الفصل الثاني:

أبرز هذا الفصل كيف نجحت رواية عناق الأفاعي في إعادة تشكيل صورة المرأة بعيدًا عن النمطية التقليدية، لتُقدِّمها بوصفها بطلة واعية، ثائرة، وفاعلة داخل الحقل السردي والرمزي. فقد تجلّت المرأة في هذا النص كقوة متمردة، تُواجه القمع والهامش، وتسعى إلى إثبات ذاتها من خلال الرفض والمقاومة.

وقد كشفت الدراسة أن البطولة النسائية في الرواية ليست مجرّد دور سردي، بل هي موقف وجودي يحمل دلالات رمزية وثقافية، تعبّر عن وعي أنثوي جديد، يتحدى الأنظمة الذكورية والسياسية والاجتماعية. وقد تم تفعيل هذه الصورة من خلال آليات فنية متعددة، أبرزها اللغة الرمزية، والبناء النفسي، وتوظيف الذاكرة والخطاب الداخلي.

وتؤكد الرواية، من خلال بطلتها، أن الثورة ليست فقط صراعًا خارجيًا، بل هي أيضًا تحرر داخلي يعيد للمرأة صوتها ومكانتها، ويمنحها القدرة على صياغة مصيرها بنفسها.



خاتمة

خاتمة :

بعد التعمق في موضوع صورة المرأة البطلة والثورة في رواية **عناق الأفاعي** لعز الدين جلاوجي، توصلت الدراسة إلى أن الرواية تقدم صورة معقدة ومتعددة الأبعاد للمرأة، تجمع بين البطولة والثورة، وتبرز دورها الحيوي في مقاومة الاستعمار. استثمر جلاوجي أدوات سردية متقدمة، مستخدمًا الرموز والأساطير، ليقدم رؤية فنية عميقة تعكس التجربة النسائية في التاريخ الجزائري بكل تعقيداتها.

وقد بيّنت النتائج أن صورة المرأة أصبحت محور اهتمام الروائيين العرب والجزائريين، حيث تطورت من شخصية ضحية إلى امرأة متمردة ترفض واقعها، وصورت الرواية المرأة البطلة التي تناضل بشجاعة، من الفارسة التي تحملت المسؤولية، إلى البطلة الغاضبة التي تحارب الاستعمار بكل الوسائل، وصولًا إلى المرأة الحزينة التي عاشت ألمًا داخليًا عميقًا، والأخت التي اشتاقت لأخيها، والمجاهدة التي لم تخف قوة العدو وظلت تقاوم حتى الاستشهاد في ساح الفداء.

تُختتم الدراسة بالتأكيد على أن رواية **عناق الأفاعي** تمثل مشهدًا غنيًا ومتنوّعًا لصورة المرأة الجزائرية، تجمع بين أدوار البطولة والتحدي وأحيانًا الاستسلام، مما يعكس تعقيدات الواقع الاجتماعي والتاريخي للمرأة في سياق الثورة. تؤكد الرواية أن المرأة ليست شخصية هامشية في السرد أو التاريخ، بل فاعل مركزي يصنع الفعل ويشكل الموقف السياسي والإنساني، حيث تتداخل فيها القوة والضعف، المقاومة والانكسار، لتقدم رؤية شمولية تتفاعل مع الثورة بكل أبعادها النفسية والاجتماعية والسياسية.

عبر هذه الدراسة، اتضح أن تمثيلات المرأة في الرواية الجزائرية تتجاوز القوالب النمطية لتكشف عن أبعاد متعددة لشخصيتها، مما يعزز فهم دورها التاريخي والرمزي في بناء الحاضر وصياغة المستقبل. كما تؤكد المذكرة على أهمية قراءة الرواية والمرأة فيها في إطار تحرري نقدي يقدر تنوع الأصوات والتجارب النسائية، ويعيد الاعتبار لدورها الفاعل في المشهد الأدبي والثوري.

ملحق

الإسم الكامل: عز الدين جلاوجي[1]

المعلومات الشخصية:

الاسم الكامل:	**عز الدين جلاوجي**
مكان الولادة وتاريخها:	**مدينة سطيف بالجزائر في 24 فبراير عام 1962**
الجنسية:	**جزائري**

السيرة الحياتية:

بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية والعربية. له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو:عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنة وعضو مكتبها الوطني، وعضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم، وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003).

[1] https://kataranovels.com/novelist/%D8%B9%D8%B2-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86--/%D8%AC%D9%84%D8%A7%D9%88%D8%AC%D9%8A

مؤسس ومشرف ومشارك في عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية وطنيًا وعربيًا. زار الكثير من الدول العربية وقام بنشاطات ثقافية وإبداعية بها. أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية . قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية، ودُرس أدبه في العديد من الكتب النقدية، وقدمت عنه العشرات من رسائل الماجستير والدكتوراة.

عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة ومنها:

-مسرحيات للأطفال (الثور المغدور، وغصن الزيتون، والليث والحمار، ومحتال طماع)

-النخلة وسلطان المدينة»، 2002-البحث عن الشمس-الفجاج الشائكة-هستيريا الدم

-غنائية الحب والدم-رحلة فداء-ملح وفرات-في قفص الاتهام

النتاج الروائي:

«سرادق الحلم والفجيعة»، 2000

«راس المحنة 1+1=0»، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2001.

«الفراشات والغيلان»، رواية، دار هومة، الجزائر، 2000.

«الرماد الذي غسل الماء»، 2005.

«حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر»، دار الروائع، سطيف، 2011.

«العشق المقدنس»، 2014

«حائط المبكى»، 2016

-الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال

«الأعمال الروائية غير الكاملة»، دار الأمير خالد، 2009.

عناق الأفاعي 2022

هاء وأسفار عشتار 2022

النتاجات الأخرى:

«لمن تهتف الحناجر؟»، مجموعة قصصية، إبداع، الجزائر، 1994.

«صهيل الحيرة»، مجموعة قصصية، 1997.

«رحلة البنات إلى النار»، دار الأمير خالد، الجزائر، 2009.

عقد الجمان، قصص للأطفال

السلسلة الذهبية، قصص للأطفال

معلومات أخرى (جوائز، ندوات، استضافات.. إلخ):

•جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994

•جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994

•جائزة المسيلة سنة 1994

•جائزة مليانة لأدب الطفل

•جائزة وزارة الثقافة بالجزائر لعام 1997 وعام 1999

•شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000

•شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003

•شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003

•شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007

•ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007

-**الجوائز:**

-جائزة كتارا للرواية العربية 2022

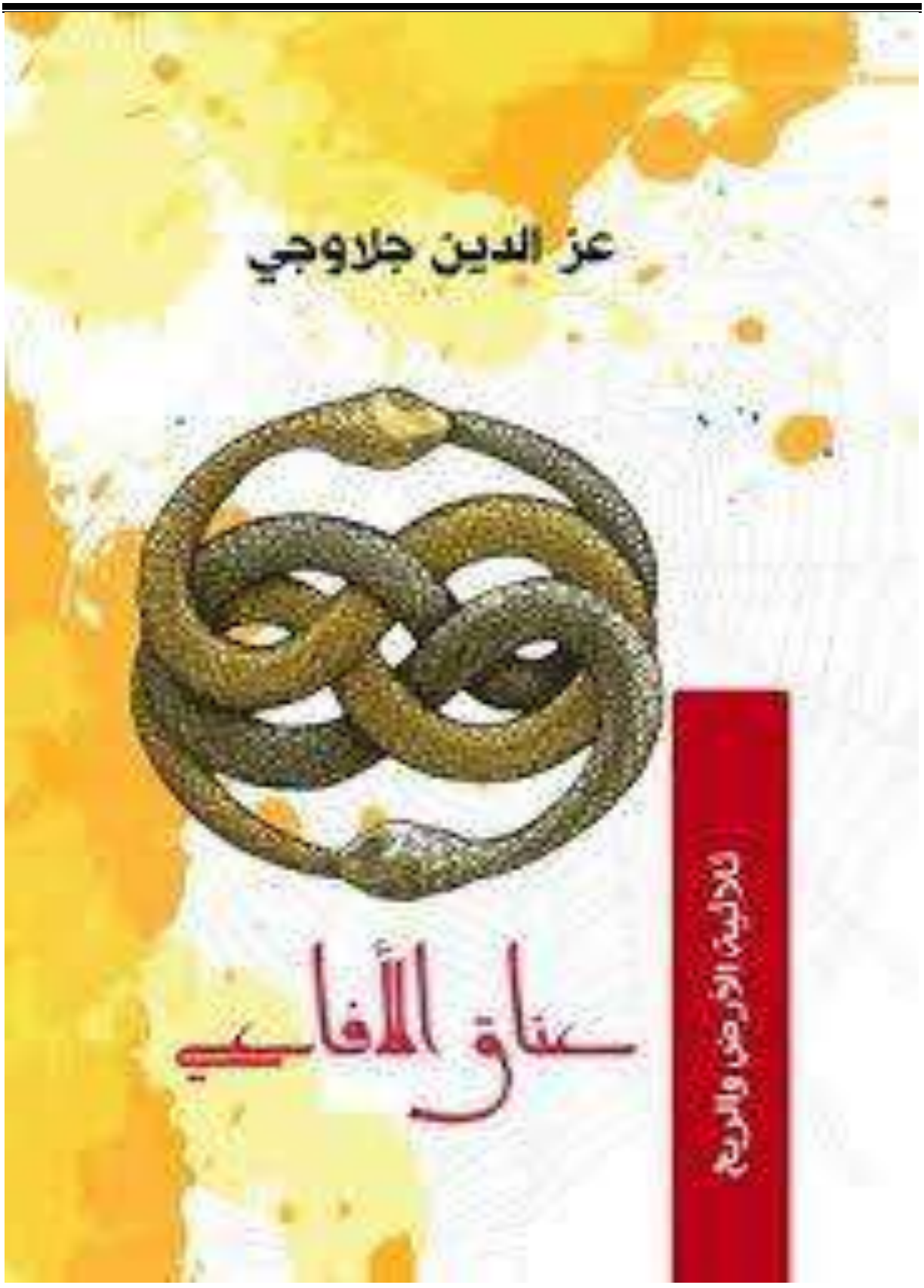
-جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994.

-جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994.

-جائزة المسيلة سنة 1994.

-جائزة مليانة لأدب الطفل.

-جائزة وزارة الثقافة بالجزائر لعام 1997 وعام 1999


عز الدين جلاوجي
سفاح الأفاعي
رواية الجزء الأول والثاني

ملخص رواية عناق الافاعي:

تُعدُّ رواية **عناق الأفاعي**، الحائزة على جائزة كتارا للرواية العربية، أحدث أعمال الروائي، وقد صدرت عام 2021. وهي الجزء الثالث من ثلاثية "الأرض والريح"، والتي تُشكِّل أكبر عمل ملحمي في الرواية العربية. جاء الجزء الأول من الثلاثية بعنوان "**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**"، حيث يعرض فترة الحركة الوطنية، أما الجزء الثاني فبعنوان "**الحب ليلًا في حضرة الأعور**"، ويتناول فيه فترة الثورة الجزائرية. وأخيرًا، يعود الجزء الثالث "**عناق الأفاعي** "بالذاكرة إلى البداية، أي فترة المقاومة الشعبية الأولى للاستعمار الفرنسي في الجزائر، في محاولة لتقديم صورة الإنسان الجزائري الذي يضحي بكل ما يملك من أجل الحفاظ على انتمائه الحضاري العربي الإسلامي.

وقد جاءت الرواية تحت عنوان "**عناق الأفاعي**"، المُركب من كلمتين: "عناق" و"الأفاعي"، ليُبرز ما عاشته الجزائر في الفترة الاستعمارية، بداية من الحملات الإسبانية، مرورًا بالوجود العثماني، وصولًا إلى الاحتلال الفرنسي، وما صاحب ذلك من نهب للممتلكات، ومعاناة، واضطهاد.

بلغ عدد صفحات الرواية 610 صفحات، قسمها المؤلف إلى ثلاثة أقسام، ولكل قسم عنوان يميّزه، تحكي الرواية من بدايتها إلى نهايتها عبارات عن مغامرات شامخة.[1]

القسم الأول بعنوان" :**الحبر الذي خان أوراقه**"، يبدأ بسرد قصة شامخة التي فقدت الأمل في عودة خالها "الرايس حميدو"، وحزنت على قبره، وفقدت كل عائلتها، ولم يتبقَّ لها أحد سوى "ماما"، خادمة أمها، وابن عمها "مسرور" الذي تعلّق بها ويريد الزواج منها. يظهر الراوي شخصية "استشام خاطري"، وهي شخصية مثقفة وراقية، وكان بيتها بمثابة مكتبة كبيرة لتعليم الأطفال على يد "أبي حمزة القرطبي"، الذي أدخلها عالم الموسيقى. ثم يُسرد الحديث عن "عز الدين" وسوء تحكمه في السلطة، وكثرة الخونة حوله مثل "إبراهيم آغا" و"منارة" الخادمة، التي أوقعت "الداي حسين" في شباكها. وبعدها انتشرت الفتنة، وعمّت الفوضى،

[1] – آية المادنية، محمد شرورة، الذاكرة الشعبية في رواية عناق الافاعي، مذكرة تخرج، جامعة محمد بشير ابراهيمي برج بوعريريج/2022-2023- ص28.

وتكاثرت الصراعات. يتم اتفاق بين "إبراهيم آغا" و"كوهيل اليهودي"، وكان ذلك سببًا في معركة فرنسا للبيضاء شبرا شبرا، ونجاحها في التوغُّل إلى سواحل الجزائر، انتقامًا من حادثة المروحة.

وهذا ما دفع "الداي حسين" لتوقيع المعاهدة مع فرنسا ونُفي على إثرها. وهكذا بدأ جنرالات فرنسا في الاستيلاء على خيرات الجزائر، وسعوا لفرنسة شعبها، في حين كانت "شامخة" و"أبو حمزة القرطبي" وغيرهم يخططون لمقاومتهم. وقد حاول الفرنسيون تحويل جامع كتشاوة إلى كنيسة، مما أدى إلى ارتكاب إبادة جماعية. واستشهد في هذا الحدث "أبو حمزة القرطبي"، واستولت فرنسا على الجامع.

ومن هنا بدأت رحلة "شامخة" في اختيار طريقها وحدها، فتوجّهت إلى قسنطينة، ثم إلى البليدة، مع استمرار ملاحقة "الأشقر" لها.

القسم الثاني جاء بعنوان" **:الصقر الذي خانته براثنه"**، وفيه تُرهق شامخة الجيش الفرنسي في عدة معارك، لكنها باءت بالفشل بسبب الخيانات الغادرة، التي أدّت إلى توقيع معاهدة مع العدو، والتي لم تكن سوى طُعم للإطاحة بالأمير وسجنه.

القسم الثالث يحمل عنوان" **:الدرب الذي اكتشف سبيله"**، حيث تتوجه شامخة ومن بقي معها إلى قسنطينة، ثم إلى بسكرة، وفي داخلها أمل كبير بلقاء أخيها "شامخ". وفي النهاية، اجتمعت به وحاربت معه بين الواحات الخضراء، وكانت النتيجة إبادة من في المعركة بطريقة همجية، وموت "شامخ"، وهروب "شامخة" مع زوجة أخيها والأولاد.

انتهت الرواية بالقضاء على الخونة، وصعود روح "شامخة" إلى السماء كنجمة تضيء وتنير الكون.

عن الجائزة:

جائزة **كتارا للرواية العربية** أُطلقت عام 2014 من قبل المؤسسة العامة للحي الثقافي، وتهدف إلى دعم الرواية العربية، وإبراز المواهب العربية المبدعة، وترسيخ الحضور العربي في الأدب عالميً.

الفئة	الفائز/ة	البلد	العمل الإبداعي
الروايات العربية المنشورة	د. عز الدين جلاوجي	الجزائر	عناق الأفاعي
	بشرى خلفان	سلطنة عمان	دلشاد: سيرة الجوع والشبع
	نبيهة العيسي	تونس	أحلام متقاطعة
الرواية العربية غير المنشورة	نور الدين الهاشمي	سوريا	البرج
	عبد القادر مجوي	السودان	بحر وحنين
	ملك اليمامة القاري	سوريا	أرامل السكر
	سعيد الفلال	المغرب	السرديات من النظرية البنيوية إلى المقاربة الثقافية

مكتبة البحث

مكتبة البحث

كتب و معاجم و دواوين:

1. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، مصر، 2004.
2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، تونس، 1986.
3. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت.
4. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، *الصحاح*، دار الحديد، د.ط، القاهرة، مصر، 2009.
5. طه وادي، *دراساته في نقد الرواية*، دار المعارف، ط3، القاهرة، مصر، 1994.
6. عادل صادق، *معنى الحب*، مكتبة كنوز المعرفة، د.ط، مصر، 2012.
7. عبد المالك مرتاض، *في نظرية الرواية*، عالم المعرفة، د.ط، الكويت، 1998.
8. عز الدين جلاوجي، *عناق الأفاعي*، دار المنتهى، ط3، الجزائر، 2021.
9. هادي العلوي، *فصول عن المرأة*، دار الكنوز الأدبية، ط1، بيروت، لبنان، 1996.

الرسائل و الأطروحات الجامعية:

10. – آية المادنية، محمد شرورة، الذاكرة الشعبية في رواية عناق الافاعي، مذكرة تخرج، جامعة محمد بشير ابراهيمي برج بوعريريج/2022-2023-
11. – غدير رضوان طوطح، المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجستير الدراسات العربية المعاصرة، بيروت- 2006 -
12. – – كوثر جلايلة و خيرة غزاوي صورة المرأة الجزائرية في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب مذكرة لنيل شهادة الماستر الجزائر 2018
13. – نجيبة حلاسة، بنية الشخصية في رواية معشق لربيعة جلطي –مذكرة لنيل شهادة الماستر- الجزائر 2018 -
14. – نهاد جابر، زهرة عبان، صورة المرأة في رواية الزنجية لعائشة بنور، مذكرة للنيل شهادة الماستر- الجزائر- 2022 -

15. – هناء رزيق صورة المرأة في رواية قليل من العنب يكفي لزهرة ديك– شهادة الماستر الجزائر 2016.

الدوريات والمجلات و الجرائد:

16. أحمد زعزاع. "المقاومة الثقافية في محكي السيرة الذاتية: خارج المكان لإدوارد سعيد أنموذجاً". مجلة دراسات معاصرة، جامعة علي لونيسي – البليدة، مج. 5، ع. 2، 2021.

17. أحلام مناصرية. "المرأة العربية وتجربة الكتابة الأدبية – الرواية أنموذجاً". مجلة مفاهيم للدراسات الفلسفية والإنسانية المعمقة، ع. 8، الجلفة – الجزائر، سبتمبر 2020.

18. آمنة عشاب. "صورة الثورة الجزائرية في الخطاب الروائي الجزائري، ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة – الحريق – النول) أنموذجاً". مجلة أفانين الخطاب، مج. 1، ع. 2، ديسمبر 2021.

19. حميدة قادوم. "الهوية وتشظي الذات في رواية أقاليم الخوف لفضيل الفاروق". مخبر الدراسات اللغوية والقرآنية، مج. 13، ع. 1، الجزائر، مارس 2021.

20. روضة الصائم. "خولة بنت الأزور الفارسة الملثمة ومضات .. لصحابيات جليلات". مجلة عمان، أبريل 2022.

21. صالح الدين يوسف عزيز. "مفهوم الثورة بين السياسة والفلسفة والشريعة ودوافعها القديمة والمعاصرة: دراسة تحليلية مختصرة". المجلة الجزائرية للعلوم السياسية والعلاقات الدولية، مج. 12، ع. 16، جوان 2021، الجزائر.

22. صالحي سعيدة. "سمات الشخصية في منظور العوامل الخمسة الكبرى للشخصية". قسم علم النفس، علوم التربية والأرطوفونيا، جامعة الجزائر 2، مج. 4، ع. 1، 2012.

23. عبد الغني من شعبان. "دلالات لفظ (يحزنون) في القرآن الكريم: دراسة تطبيقية". مجلة العلوم الإنسانية، مج. 32، ع. 4، الجزائر، 2022.

24. علي زواري أحمد. "نظرية الإسلام في التعامل مع ظاهرة الغضب: المبادئ، الإجراءات، والأحكام". مجلة آفاق للعلوم، ع. 11، مارس 2018.

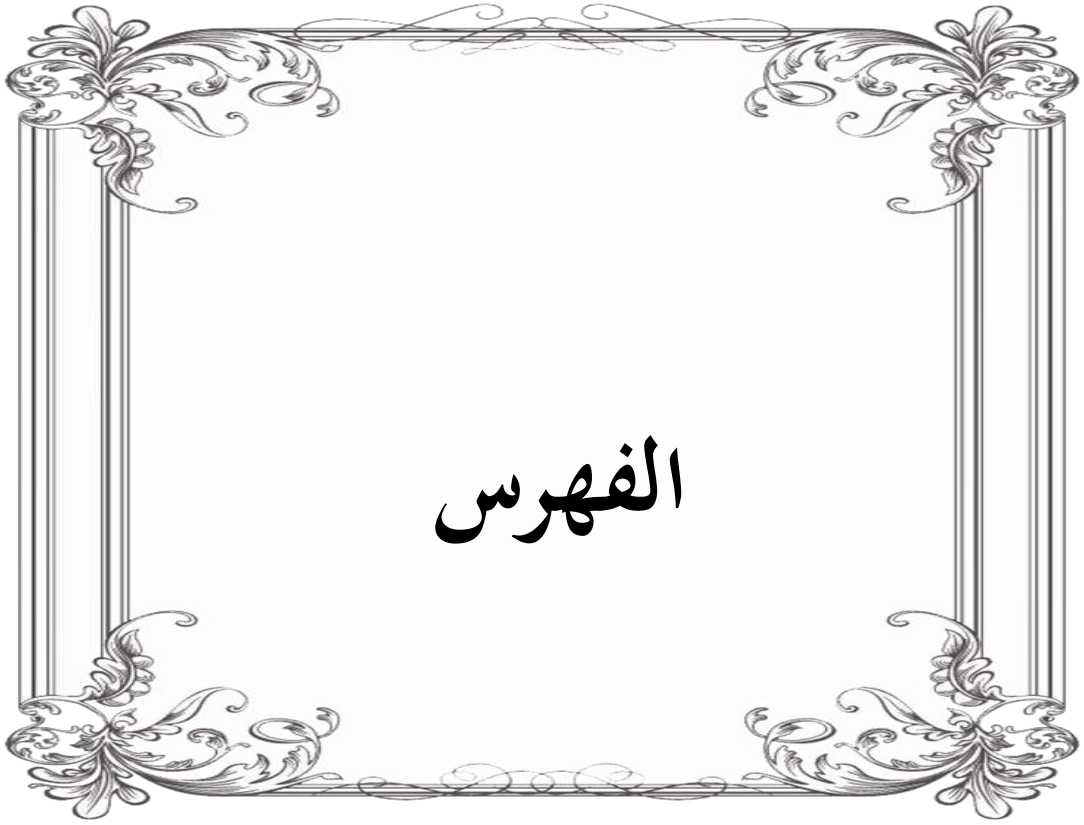
25. عويدان مسعودة، وفيصل حصيد. "تجليات صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة: عرش معشق لربيعة جلطي أنموذجاً". مجلة اللغة العربية، مج. 23، ع. 2، الجزائر، 2021.

26. فتيحة طويل، وسعاد طويل. "المجتمع البطرياركي ومعاناة المرأة: قراءة في روايات فضيلة الفاروق". مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج. 8، ع. 5، الجزائر، ديسمبر 2019.
27. فايزة، فراح نبيل شلفي. "دور المرأة ومساهمتها في تحقيق التنمية". مجلة العلوم الاجتماعية، مج. 8، ع. 2، الجزائر، جويلية 2019.
28. كاوحة صابرينة، وفيصل حصيد. "صورة المرأة في رواية وطن من زجاج لياسمين صالح". مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج. 10، ع. 3، الجزائر، 2021.
29. مديحة سابق. "صورة المرأة في الموروث الشعبي بين الواقعية والتخييل: روايات عز الدين جلاوجي أنموذجاً". مجلة أفانين الخطاب، مج. 4، ع. 1، جامعة خنشلة، الجزائر، 2024.
30. مصطفى فاسي. "ريح الجنوب: المرأة الريفية وقوة الواقع". مجلة اللغة والأدب، ع. 13، الجزائر، ديسمبر 1998.
31. نعيمة بلي. "قضية الزنوجة وسؤال الأنساق الثقافية في النص الروائي الجزائري المعاصر: رواية الزنجية لعائشة بنور أنموذجاً". مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل، مج. 11، ع. 2، الجزائر، 2021.
32. هاشم جليك. "مفهوم الخوف في القرآن الكريم وأنواعه وتأثيره على الإنسان". معهد العلوم الإسلامية، مج. 9، ع. 51، تركيا، 2023

لمواقع الالكترونية

33. أحمد غسان الأسود. "المغامرة: استكشاف العالم". موقع ContenTeen– https://contenteen.com/المغامرة
34. إيهاب سيد أحمد. "صورة الأم في 10 أعمال أدبية عربية وعالمية". العين الإخبارية، أبو ظبي، مارس 2016–https://al-ain.com/article/98816
35. تيرس نجاة –النقد الأدبي النسوي بين الرؤية الغربية والعربية (مصطلح النسوية والنسائية) أنموذجا – مجلة اللغة /–ع:1–
https://allugah.com/?p=462&utm_source=chatgpt.com

36. جواهر الشروق. "المجتمع يجبر العانس على الاختباء للتخلص من أسئلة المتطفلين". جريدة الشروق الجزائرية–https://www.echoroukonline.com/المجتمع
37. زياد جيوسي. "المرأة في الرواية العربية". عرب 48، رام الله، أكتوبر 2010– https://www.arab48.com/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%
38. سليم أبو ظاهر. "المرأة في أدب غسان كنفاني". مجلة رمّان– https://rommanmag.com/archives/21591
39. فاتحة تمزارتي. "مفهوم الثورة". الموسوعة السياسية، العراق، ماي 2020– (https://political–encyclopedia.org/dictionary/مفهوم الثورة)
40. محمد سليمان المهوس. "بر الأخت". ملتقى الخطباء، العراق– https://khutabaa.com/ar/discussions/بر–الأخت
41. وفاء تياري. "رواية المطلقة وحقوق النساء المهضومة". ديوان العرب. https://diwanalarab.com/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D
42. يوسف طراد. "الزنجية: صرخة بوجه العطب". نادي الكتاب اللبناني– https://lebbookclub.com/2022/09/23/الزنجية



الفهرس

الفهرس

شكر و عرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ب
مدخل	3
مدخل ضبط المفاهيم	4
1-مفهوم الرواية	5
أ-في اللغة	5
ب-في الاصطلاح	5
2-مفهوم المرأة البطلة	6
أ-لمرأة	6
1-في اللغة	6
2-في الاصطلاح	6
ب- البطلة	7
أ ــلغة ب- اصطلاحا	7
3- الثورة	8
أ-لغة	8
ب-اصطلاحا	9
4-علاقة المرأة بالرواية	10
الفصل الاول	12
الفصل الأول: صورة المرأة في الرواية	14-13
أ-صورة المرأة في الرواية العربية	15

1- الصورة السلبية للمراة:	15
2-الصورة الايجابية للمرأة	16
ب-صورة المرأة في الرواية الجزائرية:	18
صورة المرأة في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوجة:	19
أ-صورة المرأة الريفية الرافضة لواقعها:	19
ب- صورة الزوجة المضطهدة:	19
ج- صورة المرأة الأصيلة:	19
2 -صورة المرأة في رواية الزنجية لعائشة بنور:	20
أ-صورة المرأة المضطهدة والمستضعفة:	20
ب-صورة المرأة القوية:	20
3-صورة المرأة في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق:	21
أ-صورة المرأة الخائنة:	21
ب-صورة المرأة القوية والمحاربة:	21
ج-صورة المرأة الضعيفة والخائفة وغير المستقرة:	22
4-صورة المرأة في رواية وطن من زجاج لياسمين صالح:	22
أ-صورة المرأة الام:	23
ب-صورة المرأة الحبيبة:	23
5-صورة المرأة في رواية عرش معشق لربيعة جلطي:	23
أ-صورة المرأة القبيحة والقوية:	23
ب- صورة المرأة الثورية:	24

6- صورة المرأة في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب:	24
أ-صورة المرأة الأرملة والعاملة:	24
ب- صورة المرأة الطيبة:	25
ج-صورة المرأة العاجزة والمخدولة:	25
د- صورة المرأة المتسلطة:	25
ه- صورة المرأة الحبيبة المتمردة:	26
7-صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي لزهر ديك:	26
أ-صورة المرأة المسترجلة	26
ب-صورة المرأة العانس والمثقفة	27
ج-صورة المرأة المجرمة	27
د- صورة المرأة الضعيفة والمهمشة	27
خلاصة الفصل الاول	29
الفصل الثاني	29
الفصل الثاني: تجليات صورة المرأة البطلة في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي	30
1-تمهيد	32
2-صورة المرأة في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاولي:	33
2-1-صورة المرأة البطلة الفارسة القوية	33
2-2- صورة البطلة المغامرة	36
2-3- صورة المرأة الغاضبة	39
2-4-صورة المرأة الحزينة	40

2-5-صورة المرأة المتعلمة	44
2-6-صورة البطلة الخائفة	46
2-7-صورةالبطلة المحبة	49
2-8-صورة البطلة الأخت	51
2-9-صورة البطلة المجاهدة	53
3-صورة نساء أخر في الرواية	56
3-1-ثورة المرأة الأم	56
3-2- صورة المرأة الصبورة	57
3-3- صورة المرأة الصبورة	57
-4-تجليات الثورة في رواية عناق الافاعي:	58
4-1- الثورة كفعل تحرري:	58
4-2- الثورة كذاكرة جماعية:	60
4-3-الثورة كصراع داخلي وجودي:	61
4-4- الرفض التام للخضوع والاستسلام:	62
4-5- الثورة كوعي دائم بالحقيقة	64
خلاصة الفصل الثاني	66
خاتمة	67
ملحق	69
مكتبة البحث	76
الفهرس	80

ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة:

تتناول هذه الدراسة تمثلات المرأة في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي، مركزة على دورها البطولي والثوري. تبدأ بضبط مفاهيم الرواية، المرأة، والبطولة، ثم تستعرض في الفصل الأول صورة المرأة في الرواية العربية والجزائرية من خلال نماذج أدبية مثل ريح الجنوب والزنجية وعرش معشق، مبرزة التنوع بين القوة والضعف، والاستقلالية والتبعية.

أما الفصل الثاني، فيحلل دور المرأة البطلة في عناق الأفاعي، حيث تظهر في صور متعددة كالفارسة والمغامرة، مع التركيز على علاقتها بالثورة كفعل تحرري وصراع نفسي. وتخلص الدراسة إلى أن المرأة ليست مجرد عنصر هامشي، بل فاعل محوري في التغيير وبناء الوعي الثوري.

الكلمات المفتاحية: المرأة البطلة، الرواية الجزائرية، الثورة، تمثيلات المرأة، عناق الأفاعي، عز الدين جلاوجي.

Study Summary:

This study examines the representations of women in the novel *Embrace of Serpents* by Azeddine Jlaouji, focusing on their heroic and revolutionary roles. It begins by defining key concepts such as the novel, woman, and heroism, then explores in the first chapter the portrayal of women in Arabic and Algerian literature through examples like *The South Wind*, *The Black Woman*, and *A Passionate Throne*, highlighting a range of images from strength to weakness, and independence to dependency.

The second chapter analyzes the role of the heroic woman in *Embrace of Serpents*, where she appears as a warrior, adventurer, and rebel, emphasizing her connection to revolution as a liberating act and psychological struggle. The study concludes that the woman is not a marginal figure but a central actor in driving change and revolutionary consciousness.

Keywords: Heroic woman, Algerian novel, revolution, representations of women, *Embrace of Serpents*, Azeddine Jlaouji.

شكرا لمن شاركني فرحتي وسعادتي