

هكذا رد قلم (آسيا جبّار) على ريشة (أوجين ديلاكروا) في - نساء الجزائر في شقّتهن - زيف الصُّورة وحضور المرأة كذات فاعلة من خلال تمثيلات الصراع الاجتماعي.

This is how the pen of (Assia Djebar) responded to the brush of (Eugène Delacroix) in – Women of Algiers in Their Apartment - the falsity of the image and the presence of women as active subjects through representations of social conflict.

المشرفة: د: شفيقة بن داود

جامعة الجزائر 02 أبو القاسم سعد الله
(الجزائر)

chafika.bendaoud@univ-alger2.dz

ط.د: عبد الله رايس*

جامعة الجزائر 02 أبو القاسم سعد الله
(الجزائر)
مخبر: أطلس الثقافة الشعبية.

rais.abdallah@univ-alger2.dz

تاريخ النشر: 2025/12/26

تاريخ القبول: 2025/09/24

تاريخ الاستلام: 2025/06/28

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى الكشف عن الطريقة (النسقية المضمرة) التي ردت بها (آسيا جبّار) على لوحة (أوجين ديلاكروا)، ونقده (للكولونيالية) و (ما بعد الكولونيالية)، ففسّر عملها على أنه ردة فعل لا بد منها ضد فعل تهميشي إمبريالي عنصري مؤرس ضد الدول المهمشة، فالرد بالكتابة موضوع مركزي طبع مرحلة (ما بعد الكولونيالية) وميزها عن باقي المراحل التاريخية، فاستخدم الحبر والقلم كسلاح، للرد على دول المركز المستعمرة بكل قوة وصرامة، ولا يخفى علينا أن صورة المرأة الجزائرية إبان الحقبة الاستعمارية وما بعدها، كانت أكثر عرضة للتهميش والتحقيق، ليس فقط عن طريق السجن والتعذيب والاغتصاب والقتل، بل كان للفن دور كبير في رسم صورة دونية تنافي الحقيقة، فعبر عنها كموضوع للمتعة أكثر منها كذات فاعلة، تتأثر وتأثر في بيئتها الاجتماعية أو خارجها، فلوحة (نساء الجزائر في شقّتهن) ل (أوجين ديلاكروا) أكبر دليل على زيف الصورة التي أراد أن يُروّج لها عن المرأة الجزائرية، فما كان لقلم (آسيا جبّار) إلا ليرد على ريشة (أوجين ديلاكروا) عن طريق (الأنساق المضمرة) التي تمثّلها (الصراعات الاجتماعية) داخل المجتمع الجزائري قبل الاستعمار وإبان الاستعمار وبعده، المليء بكل ما هو ضد المرأة، فأرادت أن تقول كلمتها أنني لست من رسمتها بل أنا من كافح وناضل كذات فاعلة داخل مجتمعا وليس موضوعا للمتعة.

الكلمات المفتاحية: الأنساق المضمرة، التمثيلات، الصراع الاجتماعي، الرد بالكتابة.

Abstract:

This article aims to reveal the way (implicit patterns) in which Assia Jabbar responded to (Eugène Delacroix's) painting. This subject urged many thinkers and critics to write in the field of literature (fiction genre), and its criticism (of colonialism) and (post-colonialism).

* المؤلف المرسل: ط.د: عبد الله رايس

ط.د: راييس عبد الله، د: شفيقة بن داود - هكذا رد قلم (آسيا جبار) على ريشة (أوجين ديلاكروا)
زييف الصورة وحضور المرأة كذات فاعلة من خلال تمثيلات الصراع الاجتماعي.

Literature was employed as a response to the colonial central countries, which was hidden within its implicit patterns that he built himself. The image of Algerian women during the colonial era and beyond it was expressed as a subject of pleasure more than as an active self, can affect and be affected in its social environment or outside. The painting (**Algerian women in their apartment**) is an evidence of the falsity of the image that was promoted about the Algerian women, so here comes (**Asia Djebbar**) to respond to the feather of Eugène Delacroix (**through implicit patterns**) represented by (**social conflicts**)

Keywords: The hidden patterns, Representations, social conflicts, Response in Writing.

1. مقدمة:

إن (الرد بالكتابة **Response in Writing**) مفهوم زئبقي بامتياز إن صح التعبير، فلقد ذهب بالقارئ لمجال تصويري معين، يعود بالدرجة الأولى إلى الكتابات الاستشراقية والكتابات الاستعمارية وما بعدها، إلى مجال تصويري آخر يختلف عن سابقه ويعود بالدرجة الثانية إلى الرد على الكتابات السابقة آنفة الذكر، ففرض بذلك (أي مفهوم الرد بالكتابة) أنموذجا كتابيا جديدا، قام على طروحات وقضايا استندت إلى ذهنية خاصة بالكتابات الروائية، فكانت الحقبة الأولى وهي حقبة الكتابات الامبريالية الاستعمارية والحقبة الثانية هي حقبة الرد على هذه الكتابات التي كانت تركز على العنصرية وتحقير الآخر المهمش، ولكل فعل ردت فعل مضادة له، فترجمت هاته المعاناة المختزلة في الذات الكاتبة والمبدعة للعمل الروائي، وحاولت الذات المبدعة أن تطرح فكر حضاري عميق تعضده الرؤى الثقافية والعلمية والتجارب الشنيعة التي عاشها هو و بنوا جلدته، أثناء الحقبة الاستعمارية من أجل الذود عن تاريخ المهمشين وإظهار الحقيقة وكشف الأكاذيب التي كتبها الأقوياء آنذاك، فمقولة التاريخ يكتبه الأقوياء والمنتصرون أن لها أن تزول وتضمحل، فكان ولا بد من صناعة سلاح رادع لا يقل أهمية بمكان من رصاص البندقية، فينقش الضباب وتتضح الرؤية وتشرق شمس الحقيقة، حتى وإن كانت داخل أنساقها المضمرة، فتخرج للحقيقة من شرنقتها كالفراشة زاهية الألوان، ويكشف المستور وينجلي الستار ويُسْتَنْطَقُ مالم يُسْتَنْطَقُ، فتتجاوز بذلك دول الهامش جرحها (الكولونيالي)، إلى جرحها (ما بعد الكولونيالي) والذي غالبا ما يكون أكبر منه بكثير، والذي تعد فيه الهوية مستعمرة الإيديولوجيا، والوطن مستعمرة النظم الحاكمة والمسيطرة، والمرأة مستعمرة الرجل البطريق.

إن الكتابة تراث إنساني عريق وهو جزء لا يتجزأ منه، فالكتابة هي التاريخ وهي الماضي وهي الحاضر وهي المستقبل المنتظر، فهي من ساعدت الإنسان على فهم كل ما يدور حوله أو قبله أو بعده، فهي نتاج بشري تشترك فيه جل الحضارات القديمة باختلافاتها الثقافية وأجناسها المتميزة، فتتجلى هذه الكتابات على شكل صور وحفريات وكتابات، ك: الصور المرسومة على الصخور أو المنقوشة عليه، والشعر، والقصة والمسرح والرواية ... وهذا ما طورها ورسخ تاريخها إلى يومنا هذا، فتصبح الكتابة السلاح الفتاك والأمثل لمواجهة العالم برمته، حيث تسيطر الكتابة على الذات وتفرض عليها خوض مغامرة ربما لم تكن لتخوضها البتة، فتجبرها لخوض أعالي بحارها

وغوص لجح أعماقها المليئة بالأسرار المكنونة¹. ف «نصبح مجبرين على السير قدما خارج الأماكن الجميلة التي ألفنا السير فيها بعيدا عن الضمانات التي تعودناها، وفي أرض لم تراقب بعد حدودها وتحدد أطرافها»²

2. الرد بالكتابة (المفهوم والمصطلح):

1.2 . الإرهاصات الأولى للمفهوم والمصطلح:

ورد مفهوم (الرد بالكتابة **Response in Writing**) في كتاب (**The Empire United**)

(**Back**) للثلاثي: (بيل أشكروفت، وغاريث غريفيث، وهيلين تيفين)، وترجمه إلى العربية (شهرت العالم) بعنوان:

(الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة). وهذا للدلالة فقط على رفض الشعوب للاستعمار

الغاشم والوقوف ضده، وهذا عن طريق الرد بالكتابة لأجل دحض أكاذيبه واسترداد الهوية المسلوقة، والهدف من (الرد

بالكتابة **Response in Writing**) هو إشهار سلاح الثقافة والفكر الذي يكون نتاج العمل الإبداعي، ونخص

بالذكر هنا الفن الروائي، لضرب المركزية الإمبريالية في مقتل، وهذا كله للسعي لاسترجاع كل ما هو مسلوب ومغتصب من

طرفهم، وتصحيح الأفكار والصور المغلوطة التي روجت لها الأفكار الاستعمارية التي رسمت صورة مزيفة لشعوبها، لا تمت

للحقيقة بصلة البتة، ولا نريد الخوض في مفهوم (الرد بالكتابة) بكل تفاصيله واختلافاته الطويلة من حيث (المفهوم

والمصطلح)، بل نريد الوقوف على أهم التعريفات بطريقة مختصرة ووجيزة، لأن مقامنا هذا لا يسعنا لجل هذه التفاصيل.

والشيء الأهم في دراستنا هنا، هو طريقة الرد المضمرة التي اتبعتها (آسيا جبار) في مجموعتها القصصية (نساء

الجزائر في شقتين)، والتي كانت بمثابة انتقام ثقافي وفكري وتاريخي مدرّوس من لوحة (أوجين ديلاكروا) والموسومة بـ :

(نساء الجزائر في شقتين) وهناك من ترجمها إلى: (نساء الجزائر في مخدعهن)، ولن ندخل في تفاصيل الإشكال التي طرأ

على عملها الفني من حيث العنوان والجنس الأدبي للعمل الإبداعي، فهي (مجموعة قصصية) أو رواية، التي ارتأينا أن

نتعامل معها كـ (رواية) بسبب الطابع الروائي الذي حمله غلاف كتابها هذا، فلقد تم إدراجها على أنها (جنس روائي)

بامتياز، كذلك الأمر مع غلاف الرواية المترجمة إلى اللغة العربية من طرف جمهرة من الأساتذة، تحت إشراف (عبد القادر

بوزيدة)، الذي يحمل علامة الجنس الروائي، وأهم ما ميز هذه الرواية هو الطابع الاجتماعي للمرأة بامتياز، إبان الحقبة

الاستعمارية وما بعدها، وصراعاتها المريرة داخل مجتمعاتها العربي المسلم، وداخل منظومة استعمارية إمبريالية، فتداخلت هذه

الصراعات وأخذت أشكال مختلفة تمثلتها بطرق متميزة عن بعضها البعض، فصنفت على أنواع وأقسام كلها أحاطت

بالمرأة الجزائرية، فرسمت بذلك لوحة مغايرة بامتياز للوحة (أوجين ديلاكروا) من كل الجوانب سواء الثقافية والدينية

والسياسية والاجتماعية والحضارية والتاريخية وحتى الجنسية منها، فكان ردا قاسيا مفحما ومِنْ مَنْ ؟ من امرأة كتبت بلغتك

الأم وتكلمت بها أفضل منك؟ وهذا وإن دل إنما دل على المرأة (الحديدية) ولن أقول الجزائرية، التي رسمت من واقعها

(الصراعي) مع المجتمع، لوحة تكاد تكون ألوانها أفضل من ألوان الطيف، فتجلت على كرسي عرشها بعنفوانها للرد على

صورة اللوحة المزيفة، التي أرادت الانتقاص من شرفها وذاتها وكيونونها.

يعتبر أسلوب (الرد بالكتابة **Response in Writing**) المدجج بتلك (الأنساق المضمرة)، التي

تفرض على عقل الانسان تفكرا وتأملا جنونيا، من أفنك الأسلحة التي دمرت العطرسة العربية من جانبها الثقافي

والفكري والتاريخي وحتى العسكري، لمرحلة (ما بعد الكولونيالية)، التي كانت نتاج التجربة الاستعمارية، فكان هذا

ط.د: راييس عبد الله، د: شفيقة بن داود - هكذا رد قلم (آسيا جبار) على ريشة (أوجين ديلاكروا)
زيف الصورة وحضور المرأة كذات فاعلة من خلال تمثيلات الصراع الاجتماعي.

الأسلوب بمثابة رد فعل لم تكن في حساب (المركزية الإمبريالية)، ويحمل مفهوم (الرد بالكتابة) ثلاثة معاني: الرد على القوى الإمبريالية المستعمرة، واسترداد الحقائق والهوية المسلوقة والتاريخ المطموس، والرفض الكلي لكل أشكال التبعية المبنية على التمييز العنصري بشتى أنواعه، ورفض طمس الهوية الثقافية، ولقد اتسع مفهوم الرد بالكتابة متجاوزا مفهوم (الاستعادة) ويندرج هذا الأخير في خانة الكتابات المضادة ³للمقاومة³، فالرد على الآخر هو رفض لكل أطروحاته الأيديولوجية التي يُبنى جوهرها على أساس عنصري محض، وهذا كله لأجل استعادة حرية الرأي، الذي يكون بالضرورة غير تابع لأي أفكار إمبريالية تجعله سجين أيديولوجيتها المتطرفة، والتي دائما ما تكون ضده بطبيعة الحال.

وترتبط وظيفة (الرد بالكتابة **Response in Writing**) بمحاولة السعي لرد الاعتبار، رد اعتبار المهمش ومحاولة استرجاع الهوية الإنسانية التي همشتها المركزية الاستعمارية المزعومة، بغية الاعتراف به وبكينونته ووجوده كذات فاعلة وليس كموضوع مطروح على الأرض إذا التقت إنفا يلتقط للدراسة والبحث وعمل تجارب بحثية عليه، وهذا الرد ما هو إلا رد للاعتبار المسلوب، فيكون بفضل إزالة ودحض الأكاذيب التي قيلت في حقه، وطمس الصور المزيفة التي رُسم بها، فمن خلال (الرد بالكتابة **Response in Writing**) يُنحى التاريخ الكاذب ويكتب التاريخ الصادق، ويعوض ذلك الفراغ الدامس والاحجاف الغير المنصف، بالحقيقة الإنسانية التي نبعت ومازالت تنبع من الانسان الذي همشته القوى الإمبريالية.

2.2 أنواع الرد على دول المركز الإمبريالية:

ويجدر بنا أن نذكر أن أنواع الرد وطرقه متنوعة الوسائل والآليات: ففي مجال الفن التشكيلي، يتجلى الرد من خلال لوحات فنية مضادة تعبر عن قيم وقضايا وظواهر معينة، وهذا ما نجده في (الرسومات الكاريكاتورية) التي تكون بمثابة الرد على طريقة (السخرية)، من الأنظمة السياسية وسلطانها والدين والمجتمع والحرية، وكذلك يكون الرد على (خشبة المسرح) من خلال تقديم عروض تعكس الواقع المعاش بطريقة صادقة ومعبرة، ويتجلى الرد من خلال الكتابة عن طريق النصوص الإبداعية، ونخص بالذكر الجنس الروائي، وهذا هو مجال اهتمامنا في بحثنا هذا، الذي خلق نوعا من الإبداع الذي يجعلنا نغوص في مضامين وطيات أوراقه، لنكتشف الغامض ونبحر إلى أعماق الكلمات المثيرة، وما يمز الرد بالكتابة عن غيره من الردود هو (الأنساق المضمرة) التي تكون فيه مبعثرة ومكونة بين ثنايا السطور، فلا تتجلى لنا إلا بطرق ووسائل إجرائية متبعة تكون في أغلب الأحيان إن لم نقل كلها، أوسع وأكبر من أن تتبع منهجا معينا للاستقصاء والتحري والتفسير، وهذا كله لا يتاح لنا إلا من خلال مجال موسوعي يضم جمهرة من المناهج النقدية ذات الطابع الموسوعي، ك (النقد الثقافي) و (النقد الاجتماعي)، لأنه وبكل بساطة تعتبر مرحلة (ما بعد الكولونيالية) مرحلة نقدية ثقافية بامتياز، التي عرفت مجموعة كبيرة من الإبداعات الفنية الأدبية، ونخص بالذكر (الجنس الروائي) الذي جعل أداة (للهمنة المضادة) والرد على (الإمبريالية المركزية)، فقللم (الإمبريالية) يُهمش، وقلم (الرد بالكتابة **Response in Writing**) يهدف إلى طمس حفريات المهيمن وتفكيك مركزيته العنصرية، وهذا بالرجوع إلى مرجعيات عديدة، ساعدت في إسقاط صنم الرجل الغربي الذي لا يقهر، فتقوضت الرؤية الاستبدادية البغيضة وأعاد الاعتبار (للهامش) في إطار علاقة (الأنا) ب (الآخر)، فأصبح الأنا المهمش ندا للآخر العنصري، يرد عليه ويفاوضه ويناقشه ويهزمه في النقاش، وهذا كله بفضل الكتابات الروائية التي استطاعت وبكل براعة أن تستنطق المسكوت عنه.⁴

ومن هذا المنطلق اخترنا نصا كان بمثابة رد فاحم على الغطرسة الغربية الاستعمارية المحقرة للآخر المهمش، التي أرادت أن تحين المرأة الجزائرية وترسم لها صورة دونية، لا تليق بها ولا بجلالة قدرها التي منحها الله لها، فكانت رواية (نساء الجزائر في شقتهن) لـ (آسيا جبار) بمثابة الانتقام الأكبر للمرأة الجزائرية، ردا على لوحة (أوجين ديلاكروا) التي أراد رسم صورة نمطية دونية بحتة للمرأة الجزائرية، فزيف التاريخ والواقع والمستقبل إن صح تعبيره هذا، بكل ابتذال وانحطاط، فتجرد من قيم الإنسانية التي تدعوا إلى إظهار الحقيقة والدفاع عنها وتسمية الأشياء بمسمياتها، فاستخدم أفضل وأنبّل وسيلة لنشر أكاذيبه وتزييف الحقائق وهو (فن الرسم)، ليزيف صورة الواقع برسمه لوحة لا تمت للواقع بصلة، بل هي صورة تعكس داخله الروحي المريض، وكما يقول المثل السائر (السفيه يرى ما فيه هو)، وتحتّم على (آسيا جبار) ردا صارما على الفوقية التي تعالّى بها (أوجين ديلاكروا)، على المكون الأساسي للأسرة الجزائرية وقلبه النابض.

نجد أن مجال (الرد بالكتابة Response in Writing) جد واسع ومركب مما يجعله متداخلا مع عدة مفاهيم أبرزها:

1. التناص (intertextualite): ويعد (ميخائيل باختين) أول من بنى تصور واضح حول

(الفعل التناصي)، وكما يقول (ميخائيل باختين): «إن كل كتابة أو نقش امتداد لسابقتها تثير سجالا معها، وتنتظر ردود أفعال نشطة في الفهم، تتجاوزها وتسبقها»⁵، فلا يوجد خطاب لم يسبقه خطاب آخر ولا يوجد شيء خال من أطيايف وبصمات شيء آخر، وهذا مشابه ويشكل كبير لمفهوم الأثر عند (جاك دريدا).⁶

2. المعارضة: ارتبطت المعارضة منذ القدم بتشكيل الحركة الأدبية سواء في الشعر أو النقد وهذا ما

أكده الكثير من الدارسين، وقد عرّفها ابن منظور بأنها «المقابلة، فيقال فلان يعارضني أي يباريني وعارضته في السير: إذا سرت حياله وحاذيته، وعارض الشيء بالشيء معارضة»⁷، قابله، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته، أي أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلت مثل ما فعل»⁷، فيتضح لنا هنا أنّها أسلوب كتابي، مضاد لكتابة أخرى، يستكشف الملتبس منها فيتساءل تساؤلات إنكارية لا يريد بها وجه الاستفهام قط، فيستدرج الأثر الأول من بنيته العتمة والغامضة التي يتستر بداخلها إلى بنية أكثر إشراقا كي تفضحه، فتتجلى الحقيقة كاملة بكل وضوح، فيكون رد الأثر الثاني على الأثر الأول عن طريق معارضة أفكاره والمضامين التي يحملها، وأفضل من مارس هذا النوع من الردود الرواية العربية المعاصرة ونخص بالذكر الرواية الجزائرية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية، بطريقة أدبية واستراتيجية، عاشت ومازالت تتعاش مع واقع قضايا الإنسان المعاصر.⁸

نرى أن رد (آسيا جبار) على لوحة (أوجين ديلاكروا)، أقل ما نستطيع أن نقول في حقها، ردا مفحما بل انتقاما بكل معنى الكلمة فهو يحمل أبعادا نفسية واجتماعية وثقافية ودينية، وإن كان هذا الأخير لا يظهر جليا إلا بعد تعمق وتفحص دقيق جدا، فالبعد الاجتماعي العميق للصراعات المحتدمة بين أطيايف المجتمع الجزائري في حقبة (الكولونيالية)

ط.د: راييس عبد الله، د: شفيقة بن داود - هكذا رد قلم (آسيا جبار) على ريشة (أوجين ديلاكروا)
زيف الصورة وحضور المرأة كذات فاعلة من خلال تمثيلات الصراع الاجتماعي.

و (ما بعد الكولونيالية) الذي تحمله سلسلتها القصصية، جعلت من نصيبتها السردية حمالة لأوجه عديدة من المصطلحات بالضرورة، وهي في غالبها ذات أنساق مضمرة لا تتجلى إلا بتلك المقارنة، التي تكون بين مجتمع يدعي التحرر والتطور ومجتمع يعيش على الهوامش وحواشي الأشياء، فردها لم يكن اندفاعيا على طريقة الأغبياء، إنما كان تأصيلا ومصححا للمفاهيم الغربية التي اتخذوها مقاييس للتطور والتحرر، فأدت بهم إلى قمة الانحدار والانحلال الأخلاقي، فردها كان بالمثل من الجانب الاجتماعي ولكن جاء بطريقة تنافي وتعارض المفهوم السائد في العقلية واللاشعور الغربي، وهذا أدى بالضرورة إلى تغييرها للمفاهيم التي تبناها بل وتصحيحها بعبارة أدق، وكأن لسان حالها يقول: «نحن نتحرر ونتطور ... ولكن من دون أن نتخلل وننسلخ من هويتنا»، وكأنها حرب سجلال بين طرفين تبنيا نفس القيم والمبادئ ولكن بأشكال مختلفة، فالأول ادعى وافترى على الثاني والثاني رد على الأول بالسلاح نفسه ولكن غيّر طريقة الرد فقط، فكانت بمثابة الشعرة التي قصمت ظهر البعير ودعونا نقول قصمت ظهر الحمار، فالآخر الغربي يدعي أشياء لا يُحسبُ استعمالها ولا توظيفها. لهذا توجب علينا تدارك بعض المصطلحات والمرور عليها ولو مرور الكرام، لتوضيح فقط لا للمناقشة والدخول في مناهات مفاهيمها واصطلاحاتها من بينها مفهوم (الصراع) وتحديد (الصراع الاجتماعي)، فلقد أسيل الكثير من الخبر من قبل جبهة من الباحثين والعلماء على تعدد أصنافهم وتخصصاتهم في ميادين العلوم الاجتماعية، في مفهوم (الصراع)، بغية تعريفه وتوضيح معالمة من جميع النواحي، سواء من الجانب (السيكولوجي) أو (السوسيولوجي) أو الجانب الديني (أقصد الاتجاه الإسلامي)، وقبل الخوض في غمار هذه التعاريف، توجب علينا الولوج أولا إلى تعريف (الصراع) لغويا، حتى يتسنى لنا الإلمام ولو بالقدر اليسير بتعاريف هذا المفهوم الاصطلاحي من جميع الجوانب والنواحي، وقطف القدر الممكن من المعلومات الغزيرة والتي لا تعد ولا تحصى من شتى حقول المعرفة الموجودة في أصناف العلوم.

3.2. تعريف الصراع سيكولوجيا:

جاء في معجم علم النفس أن (الصراع) : « حالة انفعالية مؤلمة تنتج عن النزاع بين الرغبات المتضادة، وعدم قضاء الحاجات أو عدم السماح في رغبة مكبوتة بالتعبير عن ذاتها شعوريا.»⁹ وإذا ما قارنا التعريف اللغوي لـ (المصطلح)، مع التعريف (السيكولوجي) نجد وللوهلة الأولى تيمة (العنف) الطاغية على المشهد، والتي تلقي بظلالها على أنها رمز من رموز التعبير حتى وإن كان هذا التعبير غير مشروع، فهي بكل الوسائل تريد أن تضي على مفهوم (الصراع) ولو القدر اليسير من حق الممارسة، تحت ظل وغطاء شهواني بامتياز مثل: (الرغبة) و (النزوة) و (الحاجة)، ف (الصراع) هنا عبارة عن ردة فعل على مراد لم يكن حاصلًا وقت الانفعال، ولو أنه كان حاصلًا لما كانت هناك ردت فعل عداية، منبت شرارتها الأولى (الصراع).

و ورد في معجم العلوم الاجتماعية تعريف لـ (لصراع) على أنه: «يشير إلى الموقف الذي يكتسب فيه منه ما قيمتين متناقضتين أحدهما إيجابية والأخرى سلبية.»¹⁰ وكأن مفهوم (الصراع) هنا هو مفهوم مرادف لكلمة (تناقض)، ف (الصراع) حسب التعريف الأخير لنا، هو تنافر المتناقضات فيما بينها، وهذا التنافر بين القطبين، هو الذي يبعث بشارة (الصراع) الذي تكون بوادره الأولى هي الرغبات والنزوات والحاجات التي لم تكن حاصلة بعد، إذن يتضح لنا جليا بعد هذا الطرح الأولي (الصراع) هو بداية الشرخ، لأي تصدع يحدث داخل أي (أسرة) أو (جماعة) أو (طائفة) أو (بيئة اجتماعية) أو (مجتمع مدني) يظم خليط من الأعراق المختلفة والطوائف الدينية، التي تبنى أو تشكل بدورها إن صح

تعبيري (أمةً) ذات عادات وتقاليد مختلفة، هذا إن كانت هاته (الأمة) هجينة البنية الاجتماعية (وأقصد هنا اختلاف العادات والتقاليد أما أبناء الوطن فهم واحد، ولا يراد بها المهجنة المبنية على الهجرة المستقطبة من جل بقاع العالم مثل: أمريكا وكندا على سبيل المثال لا الحصر)، وكذلك الأمر مع (الأمة) (أي المجتمعات) التي لا تكون فيها هذه الفوارق بالشكل الكبير والملاحظ إن لم تكن معدومة أو نادرة تقريبا، وفي كلتا الحالتين نجد مفهوم (الصراع) مستفحل وممارس بشكل شبه دائم، ولكن تبقى أوجه ممارسته والهدف منه، هي الجوهر الرئيسي في دراستنا هاته.

4.2. تعريف الصراع من المنظور الفرويدي:

وينطلق تصور (الاتجاه الفرويدي) الذي ينسب لمؤسسه (سيغموند فرويد) من فرضية كون الصراع ما هو إلا تعبير: «... عن علاقة مضطربة بين قوتين متضاربتين: قوة تريد التحقق وأخرى تقف على طرف نقيض، حيث تعيق هذه الرغبة من التحقق والإشباع ...»¹¹ إذن هناك اضطراب وتصادم بين رغبة في تحقيق الإشباع، ورغبة نقيضة لها لا تريد تحقيق هذا الإشباع، وكلاهما يرى اتجاهه على حق وصحيح إلا حد ما. ونكتفي بهذه التعريفات الموجزة لمفهوم (الصراع).

3. التمثلات الاجتماعية:

1.3 مجال التمثلات الاجتماعية:

إن مجال (التمثلات الاجتماعية) جد واسع ولقد امتدت جذوره بداية من الفلسفة إلى غاية العلوم الاجتماعية والإنسانية، وشد هذا المجال اهتمام الكثير من الباحثين والنقاد التي أظهرت مقارباتهم ونظرياتهم الأهمية التاريخية التي تحظى بها الأفراد والجماعات، ويعتبر مفهوم التمثل من المفاهيم التي أربكت الكثير من النقاد والمفكرين في العلوم الإنسانية سواء في علم النفس والأدب وعلم الاجتماع وهذا كله راجع إلى مدى التشابك الذي أحدثه داخل الكثير من الفروع العلمية فشكل بذلك نقاط تقاطع بينها وخاصة من الناحية السيكلولوجية والاجتماعية، فلقد أتاح للدارسين فهم مجموعة كبيرة من الظواهر والتصورات التي تكون داخل المجتمع التي يقوم بتكوينها أفراد هذا المجتمع داخل واقعهم الاجتماعي المعاش فيه، لذلك كان من الجدير والأنفع دراسة سلوكيات الأفراد وتمثلاتها داخل المجتمع بغية تفسيرها والوصول إلى الحلقات التي تربط بعضها البعض فيتسنى لنا الوقوف على جل الأفعال والممارسات التي تحكم حياتهم. وعلى مدار أكثر من ستين عاما، ساهم وبشكل كبير مفهوم (التمثلات الاجتماعية **representations social**) وما يزال ليومنا هذا، بصفة أساسية في تطور علم النفس الاجتماعي، من ناحية التقعيد - النظري أو من جهة الاختيار المنهجي - التقني، وكذلك من ناحية الأبحاث التدخلية - التطبيقية المرتبطة بجغرافية هذه البحوث.¹² ولقد تم تناول هذا المفهوم من عدة جوانب، وأعطيت له الكثير من المعاني وهذا ما جعل منه مادة صعبة المراس من حيث الدراسة والبحث، وبالرغم من الدراسات الجمة التي حظي بها إلا أنه ما يزال غامض المعالم، ومرد ذلك جله إلى نسبة التعقيد المرتفعة جدا التي حظي بها بسبب اشتماله على كل شيء من العلم إلى الحركات الاجتماعية إلى الأفراد وغيرها من العمليات.

ط.د: راييس عبد الله، د: شفيقة بن داود - هكذا رد قلم (آسيا جبار) على ريشة (أوجين ديلاكروا) زييف الصورة وحضور المرأة كذات فاعلة من خلال تمثيلات الصراع الاجتماعي.

2.3 تعريفات المصطلح العام لـ (التصور - التمثل):

إن مفهوم "التصور - التمثل" يعود إلى الكلمة اللاتينية (**représenter**)، والتي معناها الاستحضار، ويعرفه القاموس الفلسفي على أنه: (كل ما يمكن أن يتصور من طرف الفكر)، أما المعجم النفسي فيعرفه على أنه: «استدراك صورة عقلية ضمن المحتوى الذي يأتي بهدف لوضعية وسلسلة ... في العالم الذي يحيا فيه الموضوع (الفرد)».¹³ بمعنى أنه عبارة عن عملية استحضار صورة موجودة في الذهن مسبقا وهي مرتبطة بالضرورة بالمحيط الذي يعيش فيه ذلك الفرد أو أي فرد.

3.3. وجاء في (معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية):

التمثيل الاجتماعي: «العملية التي يتم بمقتضاها امتزاج عدة أفراد أو جماعات يمثلون ثقافات مختلفة في وحدة متجانسة " كل تحول يقع في التنظيم الاجتماعي سواء في بنائه أو في وظائفه خلال فترة زمنية معينة. والتغير الاجتماعي على هذا النحو ينصب على كل تغيير يقع في التركيب السكاني للمجتمع، أو في بنائه الطبقي، أو نظمه الاجتماعية، أو في أنماط العلاقات الاجتماعية أو في القيم والمعايير التي تؤثر في سلوك الأفراد والتي تحدد مكاناتهم وأدوارهم في مختلف التنظيمات الاجتماعية التي ينتمون إليها».¹⁴

4. لمحة تاريخية عن مفهوم (التمثيلات):

ويرى الكثير من الباحثين أن مفهوم التمثل ظهر ولأول مرة على يد الفيلسوف (آرثر شوبنهاور) في كتابه (العالم إرادة وتمثل) سنة 1818م حيث يرى (شوبنهاور): «العالم تمثلي **the word is my representation** هذه حقيقة تصدق على كل موجود يحيا ويدرك، على الرغم من أن الإنسان وحده هو الذي يستطيع أن يتمثلها من خلال وعيه المجرد التأملية ... » ويرى أن: «... وأن العالم الذي يحيط به إنما يكون قائما هناك بوصفه تمثلا فحسب، أي أنه يكون قائما هناك بالنسبة لشيء آخر، أعني بالنسبة لذلك الذي يتمثله، وهو الشخص نفسه». ويضيف قائلا: «... ولذلك فإن العالم بوصفه تمثلا - وهو الجانب الذي نتأمله بمفرده ها هنا - يتألف من نصفين جوهريين ضروريين ومتلازمين، والنصف الأول هو الموضوع **the object (das object)** وهو ما يكون خاضعا لصورتي المكان والزمان اللذين تنشأ من خلاهما الكثرة. أما النصف الآخر - وهو الذات - فلا يقع في إطار المكان والزمان، لأنه يكون كلا مجملا ولا يتجزأ في كل موجود يقوم بفعل التمثل».¹⁵

1.4. نظرة (علم الاجتماع) لمفهوم (التمثل) الإرهاسات والبدائيات الأولى:

انطلقت الجذور التاريخية لمفهوم (التمثيلات الاجتماعية **representations collectives**) بعرض سياقات تطور هذا المفهوم المسارية، بداية من لحظة التمييز التي قام بها (إميل دوركايم **Émile Durkheim**) بين (التمثيلات الفردية) و(التمثيلات الجماعية) ولقد طرح (إميل دوركايم **Émile Durkheim**) مفهوم (التمثيلات الاجتماعية **representations collectives**) منذ أكثر من قرن، حيث يعتبر الأب المؤسس لعلم الاجتماع الفرنسي، في كتابه المكرس للانتحار¹⁶ عام 1897م وهو أول من جاء بمفهوم (التمثيل الجماعي) في

منتصف القرن 19 عشر عام 1859م في نص نشر في مجلة (الميتافيزيقيا والأخلاق **Revue et de morale** **de métaphysique**) في عام 1898م، (ناقش فيه دوركهيم المماثلة بين القانون السيكولوجي والقانون السوسولوجي)،¹⁷ ويعرف (إميل دوركهيم **Émile Durkheim**) الفردانية على أنها: «ما يميز الفرد من غيره؛ أي كل ما يحيل إلى التفرد، والاختلاف عن بقية أعضاء الجماعة، واعتبر دوركهيم أن التمثلات الاجتماعية يمكن النظر إليها باعتبارها أفعالا اجتماعية، وعلى هذا الأساس فالحياة الجماعية، مثل الحياة العقلية للفرد، تتكون من التمثلات»¹⁸ وتستحضر الكاتبة (ساندرين غيمار **sndrine gaymard**) في كتابها (أسس التمثلات الاجتماعية: المصادر والنظريات والممارسات **les fondements des représentations sociales: sources, théories et pratique**) أبحاث (فريتز هيدر **fritz heider**) حول التنظيم المعرفي والإدراك الذي تأثر بالمقاربة (الجشطالتيّة) (علم النفس الشكلي **gestalt psychology**) التي تقول بـ: «قاعدة الكل أكبر من مجموع أجزائه، بمعنى أننا لا ندرك الشخص إلا في كليته»¹⁹ وتناولت أبحاث (سلومون آش **Solomon asch**) بكل تفصيل حيث تؤكد أن جل مميزات الفرد لا تملك الوزن نفسه للحكم على شخص ما فيكون البعض منها ثانوي والآخر أساسي وتنتقل الكاتبة إلى أعمال (ليون فستنغر **leon Festinger**) حول (التنافر المعرفي)، المفهوم الذي يحيل إلى حالة من التوتر والاستياء لدى الفرد كلما كان يمتلك نوعين متناقضين من المعرفة حيث تكون الذات مهددة لأن غياب التناسق والتناغم يؤدي لعدم التوازن لدى الفرد.²⁰

وتخلص الكاتبة إلى أن أبحاث (إميل دوركايم) و (هيدر وآش) و (فستنغر) قد مهدت لظهور (التمثلات الاجتماعية) كنظام معرفي يتميز بلغة ومنطق خاصا بهذا المفهوم.²¹ ولا نريد الخوض في تفاصيل نحن في غنى عنها حول موضوع (التمثلات الاجتماعية)، واكتفينا ببعض التعاريف التوضيحية فقط لا غير.

5. الأنساق المضمرة المفهوم والمصطلح:

نجد في الدرس اللساني أن مفهوم (النسق) قد ورد في تعريف اللساني السويسري (فردينان دي سوسير **ferdinand de Saussure**) في اللغة: «إن اللغة عبارة عن نسق من العلامات يعبر عن الأفكار، ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية وصيغ الجملة ... ولكنها أعظم أهمية من هذه الأنساق»²²، ويرى (سعيد علوش) في معجمه أن: «النسق عند (م. فوكو **Michel Foucault**) علاقات تستمر وتتحوّل بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها ... ويعمل النسق على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص ... كما يحدد النسق الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية»²³، إن اتساع رقعة مفهوم (النسق) من ناحية التحديد الاصطلاحي ما هو إلا دليل على تنوعه من حيث الدلالة واتساعه، وما يزيده اتساعا هو تجاذبه الكبير مع عدة حقول معرفية أخرى كاللسانيات، والتاريخ، وعلم الاجتماع، والنقد الأدبي ... وغيره من المجالات المعرفية، ويرى (عبد الله الغدامي) أن (النسق) يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، ولا توجد هذه الوظيفة إلا في وضع وحدد ومقيد، وربما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب فيكون الأول ظاهرا والآخر مضمرا وناقصا بالضرورة ولكنه ناسخا للظاهر، وهذا في نص واحد وشرطه أن يكون جماليا، ويتوجب قراءة هذه النصوص قراءة هذه النصوص وأنساقها المضمرة

ط.د: راييس عبد الله، د: شفيقة بن داود - هكذا رد قلم (آسيا جبار) على ريشة (أوجين ديلاكروا)
زيف الصورة وحضور المرأة كذات فاعلة من خلال تمثيلات الصراع الاجتماعي.

قراءة خاصة وهذا من وجهة نظر النقد الثقافي لأن النص حالة وحادثة ثقافية ولا يقتصر على الجانب الجمالي البتة، والنص من حيث الدلالة هو دلالة مضمرة، وهي منغوسة في ثنايا الخطاب وليست من صنع المؤلف، وطبيعة (النسق) السردية تجعله يتحرك في حبكة مضمرة ولهذا نجده جد خفي ومضمر وذو قدرة على التخفي بشكل لا يعقل، وهي كلها أنساق ثقافية تاريخية أزلية، راسخة ولها الغلبة دائما.²⁴

6. قراءة سيمائية للوحة (أوجين ديلاكروا):

لو أمعنا النظر في اللوحة التي رسمها (أوجين ديلاكروا) والموسومة بـ (نساء الجزائر في شقتهم)، إبان الحقبة الأولى في العقد الرابع من القرن التاسع عشر وتحديدًا سنة 1833 في باريس حيث رسمت وعرضت في صالون فيني سنة 1834 واكتسبها متحف اللوفر في العام نفسه، اللوحة تعرض ثلاث شابات يرتدين فساتين داخلية ضبابية كثيرة الزخارف وجالسات على الحصير وتوجد في الغرفة الشيشة وكانون، وهن متكآت على الوسائد موضوعة على الأرض وامرأة سوداء تظهر كأنها خادمة تسير متلفتة وهي تنتقل في الغرفة أو تبدوا عليها ملامح المغادرة منها، ومن خلال هذا المنظور الغربي الجنساني، المليء بالنظرة الدونية للمرأة الجزائرية تحديدًا والمرأة عموماً.

إن انتماء (أوجين ديلاكروا) للمدرسة الرومانسية، يعكس مدى النظرة الساقطة لتيار الرومانسي في المجال الفني آنذاك، ولوحته (نساء الجزائر في شقتهم) لا تعكس إلا المكونات الداخلية المكبوتة، فنظرته الدونية للمرأة الجزائرية على أنها مجرد موضوع جنسي متداول بين أفراد المجتمع الفرنسي بشكل خاص والأوروبي بشكل عام، يبين الجوهر الحقير للرجل الغربي الذي ينظر إلى المرأة على أنها مجرد شيء وجد ليلي رغبات الرجل البطريقية وأولها رغباته الحيوانية الجنسية، فملابس النساء الثلاث في اللوحة ونخص بالذكر المرأتين الجالستين توحيان إلى كونهما عاملتان في مجال الدعارة كأشخصيات سلعة تنتظر من يدفع أكثر ليحظى بها، فلباسهما المغربي الذي لا يحمل أي طابع جزائري يمت إلى حقيقة تقاليد المرأة الجزائرية في لباسها التقليدي و الديني المتوارث منذ القدم من جيل إلى جيل، والذي يعد لباساً محتشماً بامتياز، يعكس مدى حشمة وحياء المرأة الجزائرية آنذاك التي ترى في جسدها تلك القدسية التي لا يجب على أي من كان انتهاكها، والمفارقة العجيبة أن تلك القدسية الملقاة على المرأة الجزائرية يراها الرجل فيها أكثر مما تراها هي في نفسها، وهنا يكمن الفرق بين تفكير الرجل الفرنسي وتفكير الرجل الجزائري، وهذا إن قمنا بتصنيف الفرنسي وفق معايير الرجولة. ولو تمعنا النظر وتمحصنا في لوحة (أوجين ديلاكروا) طريقة جلوس المرأتين لانتبهنا إلى تلك الإيحاءات الجنسية الساقطة والرديئة التي رسمها (أوجين ديلاكروا) وأراد من خلال هاته الإيحاءات أن يطبع صورة في ذهن الفرنسي الفلاح الذي لا يستطيع مغادرة أرضه، أن الآخر الذي يعيش في الضفة المقابلة جد مثير وممتع، وكأنه يعكس صورة حقيقية لكل ما كان يسرد عن الجزائر من حكايات خيالية مليئة بذلك السحر المسرود، الذي يزيد في تعطش الفرنسي الفلاح في المشاركة في الاستيطان والحملة العسكرية ضد الجزائر.

7. آسيا جبار ترد على لوحة (أوجين ديلاكروا) بلغته الفرنسية:

إن رد (آسيا جبار) على لوحة (أوجين ديلاكروا) عن طريق الكتابة، لم يكن أمراً اعتباطياً البتة بل كانت الطريقة جد مدروسة، ولسان حالها يقول: «أنت بالريشة وأنا بالقلم» فكتبت مجموعتها القصصية باللغة الفرنسية، بل وأبدعت

فيها إما إبداع، بالرغم من أن لغة بلدها الأم الرسمية هي اللغة العربية، وبسبب تكوينها الفرنكفوني أتقنت اللغة الفرنسية إتقان كبيراً، وترجمت مجموعتها القصصية إلى اللغة العربية بترجمة جماعية من طرف مجموعة من الأساتذة برعاية (عبد القادر بوزيدة)، التي كانت ثمرت تكوين في الترجمة الأدبية التي نظمت في الجزائر وباريس في إطار اتفاق التعاون بين المركز الوطني الجزائري للكتاب والمركز الوطني الفرنسي للكتاب، بالاشتراك مع المعهد الفرنسي بالجزائر، ونشرت هذه الترجمة (الخبر للنشر) سنة 2017 بالجزائر العاصمة. والملاحظ وللوهلة الأولى أن (آسيا جبار) اختارت نفس العنوان الذي وسم به (أوجين ديلاكروا) لوحته، وكأنها علامة على الرد من حيث اللغة المستعملة ثم من حيث العنوان كذلك وكأنها ضربة حجر لعصفورين في آن واحد، لقد استحضرت (أوجين ديلاكروا) من خلال عنوان مجموعتها القصصية كل ما هو متصل بهوية المرأة الجزائرية، ثقافتها تاريخها عاداتها وتقاليدها أصالتها الراسخة من جيل إلى جيل، كفاحها من أجل وجودها المادي، وإثبات أن تمايزها عن الرجل هي ميزة وليس محض نقص يحط من قيمتها، وإثبات ثققتها واستقلال وجودها، وهذا كله لأجل استحضار هوية المرأة الجزائرية المسلوبة أو بتعبير آخر الذي أراد المستعمر سلبها إياها «الشعور بالوجود المادي، الانتماء الاستمرارية الزمنية، التمايز، الاستقلال، الثقة، الوجود»²⁵.

1.7. آسيا جبار ترد على لوحة (أوجين ديلاكروا) بتحدي المرأة الجزائرية (للصراعات الاجتماعية) التي واجهتها:

ترد (آسيا جبار) في مجموعتها القصصية على لوحة (أوجين ديلاكروا)، بطريقة سردية جد مميزة والذي جعلها كذلك أنها اكتست طابع من الحكي مليء بالمكونات والأنساق المضمرة، هو ليس ردا مباشرا بالمعنى الحرفي للكلمة، بل هو رد من خلال تبيان (آسيا جبار) للتحديات التي واجهتها المرأة الجزائرية لجل (الصراعات الاجتماعية) وكيفية تمثيلها داخل المجتمع، عن طريق أنساق مضمرة التي لا تظهر للعيان بشكلها المباشر والجلي، بل تكون على هيئة متعددة الألوان من الصراعات، حيث أثبتت (آسيا جبار) ومجدارة على أن المرأة الجزائرية حاضرة بذاتها وكيونيتها وهويتها المتجذرة والمتأصلة، داخل المجتمع الجزائري المليء بالصراعات الاجتماعية المتنوعة، في حقبة (الكولونيالية) و (ما بعد الكولونيالية) وكيف ساهمت في بناء الأسرة الجزائرية وخوض معارك الحياة المتعددة الألوان، وكيف أنها قاومت جميع الصعاب والمواقف التي كانت تقف عقبة في طريق نجاحها وإبراز ذاتها في شتى الميادين، وهذا رد صارم وصريح على زيف الصورة النمطية الفجة التي رسمها (أوجين ديلاكروا) على المرأة الجزائرية، ونتاج مجموعتها القصصية ترد ردا مفحما وتكذب زيف الصورة، وتبعث من خلال أنساقها المضمرة رسائلها المشفرة مبرزة دور المرأة الجزائرية داخل دوامات من الصراعات الاجتماعية وكيفية تمثيلها داخل المجتمع الجزائري، وترسم بلون قطرات عرقها الشفاف أسمى لوحات التضحيات التي سطرها منذ أمد بعيد، وتلون قصص نضالها الاجتماعي، بألوان التحدي والمثابرة والصبر لأجل بلوغ أعلى المراتب في جل القطاعات، لتقول كلمتها الأولى وليست الأخيرة « ها أنا ... ذات طموحة فاعلة أأثر وأتأثر ... ». ولتوضح أكثر ارتأينا أن نقوم بعمل تطبيقي على قصتين من سلسلتها القصصية، للكشف عن الكيفية التي ردت بها (آسيا جبار) على لوحة (أوجين ديلاكروا)، وكشف الستار عن بعض الأنساق المضمرة التي تَمَثَّلَتْهَا (الصراعات الاجتماعية)، ليتجلى لنا كل مضمّر ومسكوت عنه داخل سرديتها القصصية.

ط.د: راييس عبد الله، د: شفيقتة بن داود - هكذا رد قلم (آسيا جبار) على ريشة (أوجين ديلاكروا)
زييف الصورة وحضور المرأة كذات فاعلة من خلال تمثالات الصراع الاجتماعي.

8. المثال التطبيقي الأول: تحدي المرأة الجزائرية للسلطة الأبوية (صراع ضد تقاليد الأسرة) قصة "ليلة حكاية فاطمة" أغوذجا:

نرى في القصة الأولى من المجموعة القصصية، أن شخصية "فاطمة" تقوم بقص حكاية أمها "عربية" وأبيها "تومي" على مسامع ابنتها "جليلة"، وعلامة اليأس والحسرة ظاهرة من خلال نبراتها الحزينة، وهي تترحم على والدتها.²⁶

كان أبو "فاطمة" "التومي" معدما لا يملك شيئا هو وأهله، وزيادة على ذلك كان أميا، لا يقرأ ولا يكتب " ... لم يكن هو وأهله يملكون شيئا: لا أرض ولا ابسط قطيع ماعز. بالإضافة إلى ذلك، كان أميا: بالعربية والفرنسية ... " 2- نساء الجزائر في شقتن، ترجمة جماعية بإشراف " عبد القادر بوزيده "27. وتقر "فاطمة" أن أباه لو تعلم "القرآن الكريم" على الأقل، كان هذا الأمر سيجعله، محترما ولكن فقيرا بطبيعة الحال، كان "التومي" يتيم الأب ولم يكن لديه لا "أخا" أكبر ولا "عما" يدعمه، فلم يبق له سوى الانخراط في "الجيش الفرنسي"، لأنه كان فارسا جيدا وهذا كان كافيا. شارك "التومي" والد "فاطمة" في حرب 14 - 18 "الحرب الكبرى"، كان جد سعيد على ما يبدو بالمغادرة، وحين وصل إلى "فرنسا" تم نقله على وجه السرعة إلى جبهة القتال، ويقال أنها كانت جبهة ساحة معركة "فاردان"، لقد قام بإنقاذ قائده الفرنسي في معركة "فاردان"، وتمت مكافأته فرقي إلى رتبة "عريف أول"، وأول إجازة منحت له قبل أن تضع الحرب أوزارها، توجه للجزائر ليقضيه رفقة عائلته، قرب "عين بسام"، وكان يفتخر أثناء تواجده هناك بأوسمته الأولى، وميداليته التي منحت له مقابل شجاعته و بزيه العسكري. أما بخصوص "عربية" أم "فاطمة"، فكانت تعمل كل شيء، وخاصة ملأء الماء من ينبوع، وشاءت الصدفة أن يلتقي "تومي" ولد "فاطمة" بأمها "عربية" عند منعطف غير بعيد عن منبع الماء، ولقد التقى بها على وقع موسيقى الناي كانت فرقة تقوم بالعزف عليه.²⁸

كانت "عربية" يتيمة الأب والأم لم تبلغ الرابعة عشرة من عمرها، تعيش مع أمها وأخويها، كانت تقول دائما أنها كانت تعيش، وكان أخوها متزوجين، لقد وقع "تومي" في حب "عربية"، وقرر الزواج منها ولم يكن يهمه أي شيء، ودفع فيها مهرا كبيرا، لكن أخويها لم يقبلوا به، بسبب احتقارها له ووصفا أنه من أصل متواضع، وهما من عائلة ذو أصل عريق، فأخذا ييران سبب عدم قبولهما به زوجا لأختهما، أنه سيعود إلى فرنسا وسيقوم بتركها وحدها هنا، وكأخما حرصا على إظهار الاهتمام الكبير بأختهما، أو بتعبير آخر إظهار الحب، كانت والدة "عربية" اليتيمة، تقوم بكل أعمال المنزل، سواء الأعمال الداخلية كالطهي والتنظيف، أو الأعمال الخارجية كنفض الزيتون أو حلب الماعز وغيرها من الأعمال، أما كتنها فكل ما كانت تقوم به هدهدة أطفالهما، والاستسلام لملاطفة أزواجهما، لهما، قرر "تومي" اختطاف "عربية"، كان يظن أن ذلك من حقه لأنه عسكري، فأرسل رسولا إلى "عربية" وكان رجلا عجوزا أعور، وأخبرها أنه إذا ما كانت تود الهروب معه، فليتنظره على الساعة الخامسة صباحا عند شجرة النحل حلف المنبع، فأخبرت "عربية" أمها "مقدودة" بالأمر فقبلت بذلك بشرط واحد، وهو أن يعقد قرانه عليها وأن تطالبه بعقد الزواج، سرت الحطة كما كان مخططا لها من قبل "تومي" والد "فاطمة" وزوج "عربية"، وكان هذا في سنة 1918. أنجبت "عربية" بنتا بعد سنة واحدة من زواجها بتومي، وكانت هذه البنت "فاطمة" وكانت البنت الوحيدة لهم ولم ينجبوا أطفالا سواها، سرح "تومي" من الجيش، وبدأ العمل في المزارع وتربية الحيوانات ومعالجتها، وكان يعرف كيف يصلح الآلات والجرارات، وكان جد سعيدا بذلك.²⁹

ويتبين لنا من خلال القصة الأولى من السلسلة القصصية، أن شخصية "عربية" شخصية على عكس ما روج له في العالم الغربي عموماً، والمجتمع "الفرنسي" خصوصاً شخصية تتحلى بشجاعة كبيرة وتحمل مسؤولية أفعالها بغض النظر عن خطأ فعلها أو صوابه، فلا يجب التغافل عن الفعل الذي قامت به شخصية "عربية" بأنه يناهض طبيعة عاداتنا وأعرافنا الجزائرية ناهيك من جانبه الديني، إلا أن هروبها مع حبيبها لم يكن ذلك الهروب الذي كان هدفه دافع جنسي محض، بل كان هروباً لأجل نيل حريتها المضطهدة، بالرغم من أنه هروب غير مشروع إلا أنه كان جد مثمر فثمرته كانت الزواج من حبيبها الذي اختارته بكل أحاسيسها، وهذا ما أخذ نار العار إلى حد ما. وبالرغم من هذا الخطأ الذي ارتكبه إلا أنها لم تنمادى في خطئها إلى تلك الحدود البعيدة، فتوضح بذلك "آسيا جبار" من خلال سرديتها هذه أن المرأة الجزائرية حتى وإن أخطأت فهي جد محافظة على شرفها إلى أبعد الحدود، وكأن كل الأخطاء تقف أمام حدود عفتها باحترام فلا تتجاوزها، وهذا شرط أمها عليها، والمفارقة العجيبة أنها هربت وهذه هي الحقيقة ولكنها لم تتخذ أي خطوة من دون أخذ موافقة والدتها، ويتكشف لنا من خلال تأويلنا للقصة، أن أنساقها المضمرة التي ترد على جانب من الجوانب المظلمة للوحة "أوجين ديلاكروا" لا تكون بارزة ومتكشفة أمام القارئ بصورتها الواضحة، بل هو رد شفاف غير مرئي لا يظهر إلا عن طريق الاستقصاء والتفحص العميق، فنجد أن النسق المضمر هنا يتستر خلف تلك الخطيئة التي استفحلت عند كل نساء العالم فتكون سبباً لفعل أكبر الأخطاء وهي ضياع عفة المرأة وشرفها والخروج عن تقاليد العائلة، ولكن تبين لنا هنا من خلال هذه السردية أن المرأة الجزائرية حتى في هروبها من واقعها الأبوي الذي تحكمه الأعراف والتقاليد المتوارثة في الأسرة الجزائرية، لا تفرط في شرفها وعفتها البتة، وكل هذا التمرد على النظام الأبوي الصارم للأسرة الجزائرية آنذاك إلا أن شخصية "عربية" شخصية قاومت لأجل حب طاهر آمنت به، وكأن حال لسان "آسيا جبار" ينطق من خلال سرديتها هذه قائلاً: «... نعم ربما تحرب المرأة الجزائرية من بيتها مع حبيبها ... لكن تحرب لتبني بيتاً جديداً ... ولا تحرب لممارسة هوايات نساءكم الجنسية كما تعودن ذلك ...» فالسردية المليئة بالإيحاءات عن طريق أنساقها المضمرة وكأنها كنايات إلى حد ما إن صح التعبير، هي ضرب من الردود التي تحاكي واقعا مليئاً بالصراعات الاجتماعية، التي ربما لم يتخيلها ذلك الغربي بصفة عامة و الفرنسي بصفة خاصة البتة حول خوض المرأة الجزائرية لها، وكيف لتلك الصراعات الاجتماعية أن تتمثل في ظل بيئة استعمارية بامتياز تجعل من المرأة الجزائرية بين المطرقة والسندان، مطرقة المستعمر وسندان الأسرة الجزائرية التقليدية. وكأن (آسيا جبار) تنفث غضبها الذي تحتزنه سما زعافاً في سطورها، من خلال شخصية (عربية) بسبب ما لاقته هذه الأخيرة، في حياتها من ظلم وقسوة واضطهاد، فرضته عليها تقاليد مجتمعتها الأسري، تقول (غادة السمان): «إن قضية تحرر المرأة جزء من نسيج حياتنا العربية التحررية والإنسانية والوطنية والاقتصادية والمقدسة والخرافية والجنسية والسرية والعنينة، ولا يمكن فك الاشتباك بينها».³⁰ ولا يخفى علينا انتماء (آسيا جبار) الكبير للتيار النسوي جلي وواضح وضوح الشمس، وردها على (الآخر) الغربي بصفة عامة والفرنسي بصفة خاصة، هو رد يحمل طابع الخروج من روح التقاليد المتوارثة التي يكون لبنة أسسها الأولى التعاليم الدينية، وتعلق في هذا الصدد (غادة سمان): «إن الفتاة التي تمنع من الخروج وحرية التصرف ليست بالطبع فاسقة، لكنها ليست فاضلة، إنها اللاشيء، لأنها لم تختار شيئاً».³¹ وكأن رد (آسيا جبار) من نفس جنس ثقافة المجتمع الغربي بصفة عامة والفرنسي بصفة خاصة، فهو لا شعورياً يحمل طابع التبعية الغير مقصودة، بمعنى آخر هو نمط من التغيير من حال تقليدي موروث غذي بروح

ط.د: راييس عبد الله، د: شفيقة بن داود - هكذا رد قلم (آسيا جبار) على ريشة (أوجين ديلاكروا)
زيف الصورة وحضور المرأة كذات فاعلة من خلال تمثيلات الصراع الاجتماعي.

تعاليم دينية، إلى طابع غربي متبع غذي بتعاليم البروتستانتية التحررية التي تدعو إلى حرية الرأي والتعبير والمساواة والعدالة وحق الاعتراض لكلا الجنسين والانعقاد من السلطة الذكورية بصفة عامة و السلطة الأبوية بصفة خاصة، ولكن المفارقة العجيبة أن التحرر الغربي أدى بالضرورة إلى الانحلال الأخلاقي الكبير الذي أحدث شرخا كبيرا في الأسرة الغربية وروابطه الاجتماعية، وهذا نقبض ما ردت به (آسيا جبار) في سلسلتها القصصية، فبرغم من خروج شخصية (عربية) من أعراف تقاليدها المتوارثة وقيمها الدينية إلا أن مطالباتها بحريتها وحقوقها المهضومة، لم يفقدها مبادئها الجوهرية وعفتها ومحافظتها على شرفها، فشتان بين التقليد الأعمى والتقليد المذهب الذي يكون بضوابط وخطوط حمراء تجعلنا لا ننسلخ من جوهرنا بطريقة حيوانية تفقدنا هويتنا الوجودية « فكتبي ... تحريض غير مباشر للإنسان، وللمرأة العربية بالذات للخروج من قوقعة الخوف إلى اتساع الدنيا».³² ولا يتوجب علينا انكار البتة ظلم المجتمع الذكوري للمرأة واضطهادها باسم الدين داخل المجتمع الجزائري، في حقيته (الكولونيالية) و (ما بعد الكولونيالية)، ولا أتكلم بخصوص هذا الاضطهاد من جانبه الديني بطريقة نقدية على الإطلاق، بل أتكلم من جانبه التطبيقي الذي مارسه الرجل على المرأة من دون أدنى فهم ووعي بحقوقها، وهذا ليس موضوع طرحنا في هذا المقال، ولكن ما نريد الإشارة إليه أن نقد التيار النسوي للجانب الديني فيما يخص المرأة، كان بسبب نقص فهم تعاليمنا الإسلامية الحنيفة التي حثت على الإحسان للمرأة وانصافها والرفق بها والانفاق عليها، ويعود السبب الأول في ذلك الأعراف المتوارثة أبا عن جد التي أجحفت حق المرأة إلى أبعد الحدود في شتى الميادين وخاصة التعليمية منها والمادية (نقصد هنا الميراث) فهناك مناطق في رقعتنا الجغرافية في الجزائر تحرم حق المرأة في الميراث وهذا ينافي قطعاً الأحكام الإسلامية في تقسيم التركة على مستحقيها من الورثة وللمرأة حق فيه وهذا لاشك فيه البتة، قال الله تعالى: ﴿يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثَيَيْنِ﴾ فَإِنْ كُنَّ نِسَاءً فَوْقَ اثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَ وَإِنْ كَانَتْ وَاحِدَةً فَلَهَا النِّصْفُ وَلَا بُوْهُ لِكُلِّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا الشُّدُسُ مِمَّا تَرَكَ إِنْ كَانَ لَهُ وَلَدٌ فَإِنْ لَمْ يَكُنْ لَهُ وَلَدٌ وَوَرِثَهُ أَبَوَاهُ فَلِأُمِّهِ الثُّلُثُ فَإِنْ كَانَ لَهُ إِخْوَةٌ فَلِأُمِّهِ الشُّدُسُ مِنْ بَعْدِ وَصِيَّةٍ يُوصِي بِهَا أَوْ دَيْنٍ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ لَا تَدْرُونَ أَيُّهُمْ أَقْرَبُ لَكُمْ نَفَعًا فَرِيضَةٌ مِّنَ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا³³.

2.7. المثال التطبيقي الثاني: تحمل المرأة الجزائرية للمسؤوليات الجليلة قصة "الأخ الصغير" أغموذجا:

بعد مغادرة "عربية" لبيت عائلتها وهروبها مع "التومي"، تبرأ منها أخوها، وحرمت من رؤية أمها لمدة أربعة سنوات، وبعد هذه السنوات قصد أخوها الأصغر سنا والأرق قلبا بيتها الذي كان بـ"أومال"، ويبعد عن قرية "مقدودة" قرابة الساعتين، دخل الخال "حسن" وتعرف على ابنة أخته وكان اسمها، "فاطمة"، كانت في الثالثة من عمرها، دخل "حسن" رفقة والدته "مقدودة"، جاء يتوسل و يشكو حزنه و ألمه و معاناته، لقد أصبح أرملاً منذ سبعة أشهر، توفيت زوجته عند ولادتها للابن الثالث، اقترحت "عربية" عليه تربية ابنه حتى يكبر، ولكنه لم يوافق في بادئ الأمر، لكنه أعاد زيارتها مرة أخرى، و قص عليها ما يعاينه هو وأمه أولاده وخاصة ابنه الرضيع من مشاق، ولم يكن "حسن" يريد الزواج، لأن تكاليف المعيشة ستتفاقم عليه كثيراً، وها هو الآن قصدها بغية أن تعينه على ابنه الرضيع، وافقت "عربية" على طلبه ولكن طلبت منه أن يرجئها حتى تستشير زوجها "تومي" و تطلب منه الإذن، أقر بحقها في استشارة زوجها "التومي" وأخبرها

أنها تستطيع هي وزوجها أن يزورا أمها "مقدودة" في أي وقت لأنها ضعفت وكبرت بسبب تعبها الكبير في العمل الشاق منذ نعومة أظفارها. ولكن شاءت الأقدار أن تذهب "مقدودة" بمناسبة العيد هي بنفسها لزيارة ابنتها "عربية" مع ابنها "حسن" وأبنائه "الثلاث" وكان معهم ابنه الرضيع ذو الثمانية أشهر "علي"، وبقيت "مقدودة" هناك عند بيت "عربية" ثلاثة أيام بعد العيد ثم عادت إلى بيتها تاركة وراءها حفيدها "علي" ابن بانها "حسن" عند ابنتها "عربية" لتعتني به حتى يكبر.³⁴ ويتضح لنا جليا في قصتها الثانية من سلسلتها، أن شخصية "عربية" شخصية تحملت أعباء أسرّتها وأعباء أسرة أخيها، بالرغم من كل الجفاء والقطيعة التي لاقتها من أخيها، ربت له ابنه واعتنت به وهذا وإن دل إنما يدل على إنسانية وطيبة ورحمة شخصية (عربية)، وهي عكس الإنسانية السائدة في المجتمعات الغربية والجدير بنا أن لا نتطرق في رأينا ونعمم مثل هذه الأمثلة على مجتمعات كاملة ولكن ما نحكمه به هو الأكثر انتشارا وحدوثا، ولا ننكر البتة بوجود إنسانية داخل المجتمعات الغربية، ولكن رد (آسيا جبار) كان يحاكي الواقع الحقيقي الذي تعيشه المرأة الجزائرية في ظل صراعاتها الاجتماعية داخل الأسرة الجزائرية الواحدة بصفة خاصة وداخل المجتمع الجزائري بصفة عامة، وداخل صراعات متداخلة بين أسرة وأسرة وهذا الكم الهائل من قوة التحمل والجلد التي أثبتته المرأة الجزائرية وبكل جدارة، هو نقيض كلي للصورة الجاحدة للحقيقة التي رسمها (أوجين ديلاكروا) عنها، فهي ليست سلعة معروضة على لوحة رخيصة إنما هي نضال طويل بطعم العلقم، نضال لأجل الأسرة نضال لأجل الحرية نضال لأجل الأبناء نضال لأجل الأخوة نضال لتغيير الماضي نضال لبناء المستقبل نضال لأجل بناء المجتمع نضال لأجل العلم نضال لأجل الجزائر نضال لأجل الأم والأب والأخت والأخ والجدة والجد والخالة والخال والعممة والعم، نضال لكي لا يهدم أملنا الأول والأخير نضال لأجل امرأة جزائرية.

8. الخاتمة:

وفي ختام مقالنا هذا يتبادر في أذهاننا طرح أسئلة مشروعة، عن هذه المواقف والآراء المختلفة من التمرد الأدبي، الذي مارسته المرأة الكاتبة أو الروائية العربية ودعوني أقول المثقفة، متسائلين يا ترى هل ساهم وبالشكل الكبير في الرد على أعتى مثقفي وفناني الإمبريالية الغربية؟ التي ادعت ومنذ زمن بعيد أحقيتها المطلقة وبكل تطرف، في الرقي والتحضر حيث أعطت هذه الطبقة الأحقية الغير مقيدة لنفسها، للحكم على الآخر الذي هو بمثابة المهمش والدوني في نظرها، فمسحت على جبينه تلك المسحة المنحطة وتعال عليه بكل معايير ومقاييس العنصرية، فجعلت منه موضوعا للدرس والسمر في نواديهم، هل جنوح المرأة بصفة عامة والعربية منها بصفة خاصة، للرد على البطريقية الذكورية لأجل قضيتها كامرأة ولن أقول قضيتها النسوية، هو مسلك تحرري كان ولا بد للمرأة أن تسير فيه سواء مجبرة أو مخيرة؟ أم أن ردها هو مجرد إثبات فروسية أنثوية لا غير؟ وهل ردها كان من خلال وعي مثقف أو رد لأجل الرد فقط؟ كل هذه التساؤلات لا تغني من ضرورة كون رد المرأة على العنصرية الغربية هو أكبر من مجرد رد، وأكبر دليل على ذلك رد (آسيا جبار) على لوحة (أوجين ديلاكروا)، التي أثبتت فيه وبكل جدارة أن كلمة المرأة تستطيع أن تفعل ما لا تفعله النار في الحديد، وأن

ط.د: راييس عبد الله، د: شفيقة بن داود - هكذا رد قلم (آسيا جبار) على ريشة (أوجين ديلاكروا)
زييف الصورة وحضور المرأة كذات فاعلة من خلال تمثيلات الصراع الاجتماعي.

الكلمة أحد من السيف، وأن المرأة إن كانت صاحبة قضية عادلة سيكون صوتها أزار من صوت الأسد، فلقد استطاعت (آسيا جبار) وبكل معاني الكلمات من جدارة، أن تنتقم لـ (نساء الجزائر في شقتهن) بنفس العنوان وبنفس الطريقة، ولكن اختلفت الصور والأماكن الملابس وميادين المعارك، وأن الجاهلة التي نعتها المتحضر الغربي بأبشع النعوت ورسمها بأحق الصور، خلدها التاريخ في مصاف رفوف الكبار، أما أنت إلى مزيلة التاريخ، ويبقى التاريخ شاهدا على أعظم انتقام في الأدب الجزائري الحديث.

9. الهوامش:

- ¹ ينظر: شفيقة أوقاشة، تجليات الرد بالكتابة في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2022، ص: 2.
- ² ميشيل فوكو، حفرّيات المعرفة، تر: سالم يفوت، ط02، المركز الثقافي العربي بيروت/لبنان، الدار البيضاء/المغرب، 1987، ص83.
- ³ ينظر: بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، ط01، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت/لبنان، 2006، ص 16.
- ⁴ ينظر: شفيقة أوقاشة، تجليات الرد بالكتابة في الرواية العربية المعاصرة، ص: 15.
- ⁵ مخايل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري ومعنى العيد، ط01، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/المغرب، 1986، ص96.
- ⁶ ينظر: جاك دريدا، الأرشيف، الأثر، الفن، ترجمة: إبراهيم محمود، ط01، اللاذقية - سوريا، 2020.
- ⁷ ابن منظور، لسان العرب، ط 06، دار صادر، بيروت/لبنان، 1995، ص: 286.
- ⁸ ينظر: شفيقة أوقاشة، تجليات الرد بالكتابة في الرواية العربية المعاصرة، ص: 15-16.
- ⁹ فاخر عاقل، معجم علم النفس، دار الملايين، بيروت، ص: 27.
- ¹⁰ مصطفى عشوي، مدخل إلى علم النفس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص: 109.
- ¹¹ نادية سعيد عيشور، الصراع الاجتماعي، الاتجاهات النظرية: التقليدية والسياسيولوجية. ط01، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان - الأردن 2013، ص: 20.
- ¹² ينظر: خطري عياشي، أسس التمثيلات الاجتماعية: المصادر والنظريات والممارسات، مجلة عمران: فصلية محكمة تعنى بالعلوم الاجتماعية، الدوحة: قطر، المجلد 12، العدد 48، سنة 2024، ص: 238.
- ¹³ عامر نورة، التصورات الاجتماعية للعنف الرمزي من خلال الكتابات الجدرانية، مذكرة ماجستير في علم النفس الاجتماعي، جامعة منتوري قسنطينة، 2005، ص: 12.
- ¹⁴ أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، 1993، ص: 381-382.
- ¹⁵ آرثر شوبنهاور، العالم إرادة ومثلا، ط01، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2006، ص: 55، 58.
- ¹⁶ ينظر: بن عودة نصر الدين، ميلود حسين أحمد، مجلة البحوث العلمية، دراسة سوسيولوجية للتمثيلات الاجتماعية، جامعة حسينية بن بوعلي، الشلف - الجزائر، المجلد 11، العدد 02، 2023، ص: 981.
- ¹⁷ ينظر: خطري عياشي، أسس التمثيلات الاجتماعية: المصادر والنظريات والممارسات، مجلة عمران، ص: 238.

- 18 نفس المرجع: ص 238.
- 19 نفس المرجع: ص 239.
- 20 ينظر: نفس المرجع، ص: 239.
- 21 نفس المرجع: ص 239.
- 22 إبراهيم براهيم، الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة – قراءة في خطاب الأقوال المضمرة – مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة 08 ماي 1945 قالمة، المجلد 14، العدد 02، ص: 753 – 772.
- 23 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ط 01، دار الكتاب اللبناني، بيروت: لبنان، 1985، ص: 632.
- 24 ينظر: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط 03، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
- 25 أليكس ميكشيللي: الهوية، تر: علي وطفة، ط 01، دار النشر الفرنسية، دمشق، 1993، ص: 14.
- 26 ينظر: آسيا جبار، نساء الجزائر في شقتهن، تر: عبد القادر بوزيدة وآخرون، ط 01، الحبر للنشر، الجزائر، 2017، ص: 15.
- 27 نفس المصدر، ص: 15.
- 28 نفس المصدر، ص: 15-17.
- 29 ينظر: المصدر السابق، ص: 17-20.
- 30 غادة السمان، امرأة عربية حرة، ط 1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2004، الجزء 01، ص: 08.
- 31 نفس المرجع، ص: 11.
- 32 ينظر: نفس المرجع، ص: 11.
- 33 سورة النساء، الآية: 11.
- 34 ينظر: آسيا جبار، نساء الجزائر في شقتهن، ص: 21-25.

10. المصادر والمراجع:

- إبراهيم براهيم، الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة – قراءة في خطاب الأقوال المضمرة – مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة 08 ماي 1945 قالمة، المجلد 14، العدد 02، ص: 753 – 772.
- ابن منظور، لسان العرب، ط 06، دار صادر، (بيروت/لبنان، 1995، ص: 286).
- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان ناشرون، (بيروت – لبنان، 1993، ص: 381، 382).
- آرثر شوننهاور، العالم إرادة وتمثلا، ط 01، المركز القومي للترجمة، (القاهرة، 2006، ص: 55، 58).

- آسيا جبار، نساء الجزائر في شقتهم، تر: عبد القادر بوزيدة وآخرون، ط01، الحبر للنشر، (الجزائر، 2017، ص: من الصفحة: 15 إلى الصفحة: 25).
- أليكس ميكشيللي: الهوية، تر: علي وطفة، ط01، دار النشر الفرنسية، (دمشق، 1993، ص: 14).
- آية قرآنية: سورة النساء، الآية: 11.
- بن عودة نصر الدين، ميلود حسين أحمد، مجلة البحوث العلمية، دراسة سوسيولوجية للتمثيلات الاجتماعية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف - الجزائر، المجلد 11، العدد 02، 2023 ص: 981.
- بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، ط01، مركز دراسات الوحدة العربية، (بيروت/ لبنان، 2006، ص 16).
- جاك دريدا، الأرشيف، الأثر، الفن، ترجمة: إبراهيم محمود، ط01، (اللاذقية - سوريا، 2020).
- خطري عياشي، أسس التمثيلات الاجتماعية: المصادر والنظريات والممارسات، مجلة عمران: فصلية محكمة تعنى بالعلوم الاجتماعية، الدوحة: قطر، المجلد 12، العدد 48، سنة 2024، ص: 238، 239.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ط01، دار الكتاب اللبناني، (بيروت: لبنان، 1985، ص: 632).
- شفيقة أوقاشة، تحليلات الرد بالكتابة في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2022، ص: 2، 15، 16.
- عامر نورة، التصورات الاجتماعية للعنف الرمزي من خلال الكتابات الجدرانية، مذكرة ماجستير في علم النفس الاجتماعي، جامعة منتوري قسنطينة، 2005، ص: 12.
- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط03، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، المغرب، 2005).
- غادة السمان، امرأة عربية حرة، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2004، الجزء 01، ص: 08، 11).
- فاخر عاقل، معجم علم النفس، دار الملايين، (بيروت، ص: 27).
- مخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري ومعنى العيد، ط01، دار توبقال للنشر، (الدار البيضاء/ المغرب، 1986، ص96).
- مصطفى عشوي، مدخل إلى علم النفس، ديوان المطبوعات الجامعية، (الجزائر، 1999، ص: 109).
- ميشيل فوكو، حفرّيات المعرفة، تر: سالم يفوت، ط02، المركز الثقافي العربي (بيروت/لبنان، الدار البيضاء/المغرب، 1987، ص83).
- نادية سعيد عيشور، الصراع الاجتماعي، الاتجاهات النظرية: التقليدية والسوسيولوجية. ط01، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، (عمان - الأردن 2013، ص: 20).