الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعة د. الطاهر مولاي – سعيدة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مـذكـرة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص نقد أدبي قديم:

الموسومة بـ:

صورة المرأة في الرواية الجزائرية

رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب أنموذجا

من إعـداد :
– براوي فوزية

الأستاذ المشرف:
– الدكتور تامي مجاهد

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور	عجال لعرج	أستاذا رئيسا
الدكتور	تامي مجاهد	أستاذا مشرفا
الدكتور	دين العربي	أستاذا ممتحنا

الموسم الجامعي:2020/2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله رب العالمين حمدا يكافي نعمه عملا يقول: أعظم الخلق سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام

"أفلا أكون عبدا شكورا"

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى:

من علمني الحرف، إلى من أرشدني ونصحني، إلى منهم استفدت فكرا وعلما، وازددت وعيا، ومن تجاربهم قرأت الحياة، وبخاصة إلى من أطرني ووجهني.

إلى معلمي وأستاذي ومشايخي وبخاصة إلى مشرفي

إلى من ساعدني من قريب أو بعيد

والله ولي التوفيق.

إهداء:

الحمد لله رب العالمين وصلى اللهم على خير البشر رحمة للعالمين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة و أتم التسليم، اشكر الله على إتمام هذا العمل المتواضع ثم أتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساهم و أعانني على انجازه واخص بالذكر من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله إن يمد في عمره ليرى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار وستبقى كلماته نجوم اقتدي بها اليوم وفي الغد" والدي الحبيب."

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب و الحنان و سر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي إلى أغلى الحبايب "والدتي الحبيبة."

فوزيـــة

مقدمة

مقدمة:

يعتبر موضوع المرأة من المواضيع التي أخذت حيزًا كبيرًا في الأدب العالمي عمومًا، والأدب العربي بشكل خاص بنوعيه النثري والشعري، حيث استلهم منه الشعراء أروع قصائدهم في الوصف والغزل، بينما حظيت المرأة باهتمام باعٍ في الكتابات النثرية العربية من قصة ورواية وخاطرة وغيرها من طبوع الكتابة النثرية.

كما حظيت المرأة باهتمام بالغ في الكتابة الروائية العربية من خلال كتابات الروائيين العرب من أمثال "نجيب محفوظ"، و"إحسان عبد القدوس"، ولم يشذ الروائيين الجزائرين عن القاعدة، فظهرت المرأة في كثير من كتاباتهم مع اختلاف الرؤى إليها حسب ثقافة الروائي وبيئته وأحيانا عصره الذي يكتب فيه، لظروف تاريخية صرفة لجأ الأدباء الجزائريون إلى الكتابة بلغة غير لغتهم الأم، رغم أن الأدب كان عربي وجزائري الروح إلا أن الوسيلة المستعملة لغة غريبة عن الفكر والرؤية الخاصة بالمؤلف كان ذلك بالنسبة للكتاب الجزائريين الذين أبدعوا في عهد الاستعمار الفرنسي وأخرجوا لنا أعمالا في غاية الروعة والإتقان، رغم أن اللغة كانت لغة المستعمر إلا أن محتوى أغلب الروايات والكتابات كان جزائريا، يخاطب العقول والقلوب الجزائرية، ويرتبط ارتباطا وثيقا بواقع الجزائريين، وميولهم القومية، وكان موضوع المرأة هو الذي يجمع حوله الاهتمام وتتقاطع عنده الرؤى، فقد كانت ولا تزال ركيزة هامة في الأسرة، بدونها لا تقوم لها قائمة، والمجتمع الجزائري مجتمع شرقي بطبعه، تبقى الأسرة تشكل لبنة

أساسية رغم مكانة المرأة في الأسرة واهتمام المجتمع بها إلا أن نظرة المجتمع الذكوري وطبعه جعلت المرأة تحتل مركزا متخلفا خلف الرجل، كل تلك الأفكار دَوَنهَا الروائيون الجزائريون في أعمالهم الروائية، فكان موضوع المرأة أرض خصبة لإبداعات الكتاب وقد تناولوه من زوايا عديدة، فقد قدمه "مولود فرعون" في كثير من أعماله منهم رواية "النجل الفقير"، وروايته "الدروب الوعرة".

أما "محمد ديب" فقد تناول في ثلاثيته (الدار الكبيرة، الحريق، النول) موضوع المرأة بطريقة مختلفة حيث: أظهر فعالية المرأة في تحريك أحداث الرواية، واعتبرها عنصر أساسي في العمل الإبداعي الذي شكل صورة فنية محكمة للرواية فيها استطاع نقل أفكاره ورؤاه.

اخترت موضوع المرأة في الكتابة الروائية الجزائرية لميول شخصي كوني أرى صورتي في الكتابة الروائية، أحاول أن أعرف نظرة الرجل إلينا نحن النساء وما تعنيه للرجل كلمة امرأة، إضافة إلى أنه موضوع غني يستحق المزيد من الدراسة؛ رغم أن هناك العديد من الدراسات التي اهتمت بموضوع المرأة في الكتابة الروائية الجزائرية، إلاّ أن وبحسب علمي لم يقم أحد بوضع مقارنة بين كتابة الرجل عن المرأة وكتابة المرأة عن المرأة ونظرة كل منهما إليها، فقمت أنا باقتحام هذا المجال حتى أوضح فكرة النظرة السابقة وأحيانا غير الموضوعية عن المرأة وتأثير ذلك في الكتابة الروائية حيث

أن الكتابة الذكورية والنظرة النسائية المغايرة فهي تتسم بالعاطفة والميول إلى إعطاء صورة أكثر واقعية عن المرأة وتقديمها في شكل أكثر احتراما وتقديرا.

انطلقت من هاته الفكرة وحاولت إثبات صحتها أو خطئها؛ ومن أجل ذلك ترسخت في ذهني اشكالية البحث التالية:

1*كيف هي الأنثى في المتخيل العام؟

2*ماهو تموقع الأنثى في المجتمع؟

3*النسوية بين مطرقة الابداع وسندام الجرأة؟

وللإجابة على الاشكالية والبحث فيها اعتمدت خطة بحث من فصلين، خصصت الفصل الأول للجانب النظري من البحث والذي بدوره قسمته إلى مباحث: أولا كينونة المرأة في المجتمع، ثانيا: بحث في الصوت النسوي، ثالثا: نظرة المرأة للمرأة، رابعا: نظرة الرجل للمرأة، خامسا: علاقة الواقع بالمتخيل.

وقد اعتمدت المنهج الوصفي لاستنباط أفكار مهمة في البحث.

-أما الفصل الثاني فقد اعتمدت على تحليل الرواية وإبراز شخصية المرأة من منظور محمد ديب في رواية الدار الكبيرة.

حيث تضمن هذا الفصل عدة مباحث: أولا: ملخص رواية الدار الكبيرة، ثانيا: جماليات الرواية في الدار الكبيرة، ثالثا: كيف صور محمد ديب المرأة، رابعا: أبعاد رواية (الدار الكبيرة).

غير أن أزمة ما يمر به الوطن والعالم جمعاء من وباء كورونا قد أعاق سير البحث، سبّب غلق المكتبات ومنع التنقل بالإضافة إلى أسباب أخرى أعاقت سيرورة البحث.

وفي الأخير أتقدم بأسمى عبارات الشكر والاحترام للأستاذ الفاضل "مجاهد تامي" الذي تكرم وقبل الإشراف على بحثي المتواضع.

وأخيرا أرجوا من الله أن أكون قد وفقت في تناول هذا الموضوع والإحاطة بجوانبه فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.

المدخل

المدخل: أدبيات السرد الجزائري المعاصر:

"إنَّ البحث السردي قطع أشواطا مهمة منذ الشكلانيين الروس إلى الآن، تعددت الاتجاهات وتنوعت الاجتهادات...، فالعلوم السردية بوجه عام كانت تشتغل إمَّا بالحكايات البسيطة أو الأساطير، أو القصص القصيرة، ونجد هذا بجلاء من خلال أعمال السيميوطيقيين، فكريسْتيفا على سبيل المثال "يوهان دوسانتري" و"غريماس" قصة لموباسان، والحكايات العجيبة في ليتولنيا وكورتيس يبحث في الحكايات العجيبة.[1]

من خلال مَا جَاءَ به الباحثون تبين لنا أنَّ السرد له رابط اشتراكي مابين الثقافة الغربية والعربية، وذلك يتضح بجلاء من خلال الأساطير والحكايات البسيطة التي كانت تعرف قديما بسجل الحضارة العربية، حيث كانت أغلى ليالي العربي وأسماره وأمسياته يغدوها بالحكي الذي يملأ فراغه، والذي يجد فيه متعة ومآنسة، يجسد فيها أفكاره، أحلامه، وخيالاته، وطموحاته لتأخذ منه ساعات طويلة.

ومن خلال هذا الأسلوب "السرد" أو "الحكي" يتِّم نقل ومعرفة طبيعة العقلية، ونمط الحياة، وكذَا المعتقدات والعادات والتقاليد وطريقة التفكير وحتى الأهداف والغايات المنشودة.

*ترجع جذور السرد إلى الزمن البعيد، "إذ ما عرّفنا السرد بأنه الفعل القابل للحكي في الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا

[1] سعيد، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 1997، ص29.

وسواء تم التداول شفاهة أو كتابة، وإذَا نظرنا في تاريخ الإنسان العربي وموقعه الجغرافي منذ القدم بين حضارات مختلفة ليظهر لنا فعلا أن الحضارة العربية لا يمكنها أن تقدم على الشعر فقط ولكن على السرد أيضا، ونريد أن نغامر لنقول أنها قامت وبصورة أعم على السرد إن السرد هو ديوان آخر للعرب (ولنتذكر الأسمار والمجالس) بل وهنا يمكن أن أجلي مبالغتي وأقول إنه أهم وأضخم ديوان".[1]

أعطى السرد فرصة، وفتح مجالا واسعا للفرد، لتجريد وتحرير كل ما يخطر على باله دون قيود التي عهدها الشعر، مما أتاح له تناول مواضيع شتى في مجالات مختلفة بأسلوب نثري حر يعبر فيه عن قصص أو خواطر نفسية نابعة من وجدانه، خيالية أو واقعية، مرتبطة بالبيئة زمانا ومكانا، ناتجة عن تجربة أو قد تكون طموح يلوج في خياله.

"شهد مصطلح السرد العديد من الدلالات المعجمية، تدل في مجملها على براعة وحسن في السياق، فقد ورد في مختار الصحاح في مادة (سرد) بمعنى درع مسرودة ومسّردة بالتشديد، فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل

[1] سعيد يقطين، السرد الغربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012، ص61-62.

(السرد) الثقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث، إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم، تابعه وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد؛ أي متتابعة."[1]

المعنى الاصطلاحي:

إذا انتقلنا إلى الناجية الاصطلاحية نجد أن السرد يحمل عدة تعريفات نذكر منها تعريف: جرال بنرس "Gerald Prince" للسرد: "الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقة أو خيالية، من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من مسرود".[2] أي أن السرد هو حكي الراوي قصة خيالية أو واقعية، لمتلقي واحد أو أكثر من ذلك.

وبين قديم وحديث في نشأة السرد، يرى الكاتب "سعيد يقطين" أنَّ السرد العربي مفهوم جديد... ومن بين إحدى وأهم سماته ومميزاته، بقدر ما يدفعنا دفعًا إلى الماضي. والتاريخ لإعادة النظر فيهما من منظور جديد ومغاير يجعلنا ننفتح على العصر، وعلى حاضرنا ولسيما عندما يتبين أنَّ العديد من الإنتاجات والابداعات العربية الحديثة والجديدة تعود إليه ونتفاعل معه بشتى أشكال التفاعل، إنَّها تحاوره حينا وتحاكيه أحيانا وتعارضه أحيانا أخرى.[3]

---

[1] الرازي محمد أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، (مادة السرد)، دار الجيل، بيروت.ط1، 1987، ص194.

[2] جرال بنرس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص145.

[3] سعيد يقطين، السرد الغربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012، ص71.

العملية السردية تقدم لنَا صورة إبداعية بقدر ما تمتح في الماضي، تكشف لنَا عن امتداداته في العصر الراهن للوشائج الوطيدة المتحصلة بالزمان والوعي به من لدن الإنسان العربي حاليًا ومستقبلاً.[1]

ومنه وجب عدم الإنعزال في الموروث القديم والبقاء في الماضي إنّما نحافظ عليه ونواكب تطوره سيروراته لأنَّ البيئة تتغير والتكنولوجيا في تطور مستمر والإنسان بطبعه يخضع لهذه الحاجات لتسهيل المتطلبات.

والسرد "يتمثل في تقديم حوادث الحكاية للقارئ، إذ لا يمكن تصور سرد دون زمن لأنَّ الحوادث متحركة غير ثابتة وكذلك الزمن فهو متحرك وغير ثابت".[2]

فالسرد بدأ بالحكي المحلي البسيط مرورا بتطور العلم عبر العصور ليصل إلى العالمية التي جعلت له مكانة أوسمتها بالسرد الروائي.

"ككل السرديات في الثقافات المختلفة المتعددة؛ لم تأت السردية الجزائرية من العدم وإنّما هي نتاج تراكم حكي سردي متنوع المشارب واللغات والتفاعلات عبر مسار

[1] سعيد يقطين، السرد الغربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012، ص71.

[2] د. الحبيب مصباحي، الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية قراءة خلافية، 2011، ص21.

طويل جدا في التراث الثقافي للشمال الإفريقي عموما وللحيز الجزائري منه خصوصاً".[1]

وعليه " أصبحت الرواية أكثر الفنون الأدبية انتشارا في البلدان العربية، فهي نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبًا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة ولاكتساب المعرفة، ويمكن أن نسميها "الحكمة الروائية" أو "المعرفة الروائية"، الحكمة أو المعرفة التي تعطينا القصة، تنشأ عن الحياة، الحياة التي نعيشها ونتفاعل معها فيحكيه لنا كاتب في السرد الروائي وفي خلق حياة قصصية ماهي إلاّ ظّل من حياتنا الأكبر أو كما قيل "عالم صغير من عالم كبير" لأنَّ البنى السردية قادرة على أن تطرح أزمات الواقع وإشكاليات الفكر وصراع الايديولوجيات وتقديم أخطر القضايا بطريقة فنية أخاذةٍ وملهمةٍ".[2]

يتَّضح مما قاله الباحث "ميلسون عادي" أنّ الرواية هي تجربة حياتية مرّ بها شخص أو مجموعة من الأشخاص، فالرواية عبارة عن قصص متشابكة فيما بينها، تضم واقع إنساني في فترة ما، بمكان ما، وعن أحداث واقعية أو خيالية.

[1] د. جلالي بومدين– بانوراما شبكة الروائية الجزائرية– مجلة المنار الثقافية– مجلة إلكترونية– 07 جويلية، ص01.

[2] هادي ميسلون، جماليات اللغة السردية، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وأدابها، 2011، ص47–74.

مفهوم الرواية:

تعدت مدلولات الرواية، واختلف الدارسون في تحديد وضبط مفهومها.

1-نعني بالرواية الجنس التعبيري، يضم قضايا مختلفة في الحياة الإنسانية، بأسلوب سلس ولغة سهلة.

"ومنه أشار "الجواهري" على أنّها التفكير في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي إذ أتيتهم بالماء، من أين رويتكم؟ أي من أين ترون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية، فأنا راوٍ في الماء والشعر والحديث، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلاّ أنَّ تأمر بروايتها، أي باستظهارها."[1] أي: أنَّ الإرواء في سقي الماء، والتروي في نقل الحديث من الرواية.

2-إنَّ "الرواية هي خطاب لغوي على وحول الواقع"[2] فهي تحيل إلى الواقع المتكون من أشخاص، في حادثة مرتبطة بزمان، ومكان، تعبر عن لحظة في الحياة.

وعرفها "ميخائيل باختين" قائلا: "إنّ الرواية هي فن نثري تخيلي طويل نسبيًا. وهو فن بسبب طوله يعكس عالمًا من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأنَّ الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها. جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير

[1] الحبيب مصباحي، الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية قراءة خلافية، 2011، ص17

[2] طاوش شهرزاد، الموضوعاتية في الرواية العربية الجزائرية، مذكرة، جامعة د.الطاهر مولاي، سعيدة، 2002، ص6.

أدبية"[1] في نظر باختين الرواية أوجب فيها عنصر الخيال؛ لأنها تعكس الواقع الإنساني، بما يجول خياله من أحلام وطموح...الخ.

إضافة إلى ما ذكرت سابقا فالرواية عبارة عن قصص، تجمع أشكال متنوعة من تقاليد وأحاديث الأسر، والأماكن...، وجملة الحقائق المشتركة بين الناس، ومن بين هذه القصص التي بفضلها تَشَكَلَ عالمنا اليومي، هي قصص مختلفة من حوادث مسرودة، وصفات تميزها عن الحوادث التي اعتدناها، حيث وجدنا أنفسنا أمام أدب خيالي، أساطير، حكايات وهمية...، أمَّا الروائي فيها يجسد لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية، مصبغا عليها طابع الحقيقة ممَّا يصل إلى التوهم (الخداع كما يراها ديفو Defoe).

والتفتيش عن الأشكال الخيالية يظهر ما في الشكل الذي إعتدناه من تعيين فيعريه ويسلمه إلينا ويسمح لنا أن نجد وراء هذه القصة المحددة كل ما تخفيه أو ما تكتمه القصة الحقيقة التي تغرق فيها حياتنا بكاملها.[2]

فالروائي الناجح هو من يقلب العادات، ويفرض على قارئه جهدًا خاصًا يجبره العودة إلى نفسه، ويختار تلك الكلمة عوض أخرى، أو ذاك التعبير عن غيره، فما

---

[1] إيمان عباد، أصل نشوء الرواية العربية، مذكرة، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، 2007، ص6.

[2] ينظر ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص07-08.

تصفه لنا الرواية يمثل جزءا خادعا من الحقيقة، جزءا منعزلًا تمامًا، والفرق بين حوادث الرواية وحوادث الحياة هو ليس في أننا نستطيع التثبت من صحة هذه بينما لا تستطيع الوصول إلى تلك إلاّ من خلال الرواية، باستعمال تعبيراً أكثر تشويقًا من الحوادث الحقيقية، أمَّا سبب بروز هذه القصص المختلفة فيعود إلى أنها تنطبق على حاجة وتقوم بعمل، والأشخاص الوهميون يملؤون فراغًا في الحقيقة ويوضحونها لنا.

الرواية تتأثر بالتحليل النفسي بكل ما في هذه الكلمة من معنى، كمَا يصح أن تتضمن جانب أخلاقي واجتماعي، وعليه فإن تطبيق الرواية على الحقيقة أمر بمنتهى التعقيد، إذ ليست العلاقات نفسها، والطابع الخيالي بشكله الممتع يقود بالضرورة إلى توهم هذه النماذج المختلفة العلاقات في داخل عمله الأدبي نفسه.[1]

فإنَّ الرمزية الخارجية في الرواية تهدف إلى الانعكاس في الرمزية الداخلية، وتلعب الرمزية الداخلية دور الحقيقة والمتمثل في موضوع الرواية، معتمدا على الأسلوب، والتقنية، والتأليف، والبناء، وينتج عن هذا كله، أنّ كل تعبير حقيقي في الشكل الخيالي وكل تفتيش مثمر في هذا الحقل لا يمكن إلاّ في داخل تغيير لمفهوم الرواية نفسها (ميشال فوكو).

[1] ينظر ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص09-10.

وعادة ما تكتب الرواية بضمائر الغائب أو نوعا آخر على سبيل "المجاز" فعلينا ألاّ نتقيد بها حرفيا، بل أن نردها إلى صورتها الأساسية المضمرة وهكذا نرى "مارسيل بطل" رواية البحث عن عالم ضائع "يستعمل صيغة المتكلم ولكن بروست نفسه يصر على أن هذه الصيغة "أنا" هي شيء آخر ويقدم على ذلك حجة داعمة بقوله إنَّها الرواية، والصيغة الأساسية للرواية عادة ما تستعمل ثلاثة ضمائر، ضميران حقيقيان؛ الكاتب الذي يروي القصة ويقابله في المحادثة الضمير "أنا' والقارئ الذي نروي له القصة يقابله الضمير "أنت"، وشخص وهمي هو البطل هو الذي تروى قصته يقابله الضمير "هو"[1]

ويعزز الكاتب عمر بن قنية ما ذكر سابقا أنّ: "نشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأتي من فراغ –إذن– فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنَّها ذات صلة تأثيرية بهذا الفن كما عرفته (أوروبا) في العصر الحديث، خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية منذ أن أعلنه "بلزاك (Honori Balzac, 1799–1850) في مقدمته لمجموعة الضخم: الملهاة الإنسانية أو الكوميديا البشرية " La comedie humaine" أي أنّ العمل الروائي له جذور تراثية قديمة، كمَا له تأثير بالعصرنة، "ولعل رواية ريح الجنوب للكاتب (عبد الحميد بن هدوقة) هي الرواية التي تكاد تجمع

[1] ينظر ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص.63.

قطعيا. آراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة "اللغة العربية "[1]

ونذكر أيضا رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل كمثال عن عمل ناضج فيقول:" ومن حسن الحظ أنَّ القصة الأولى في أدبنا الحديث قد ولدت على هيئة ناضجة جميلة، فأثبتت لنفسها أولا حقها في الوجود والبقاء واستحقت ثانيا شرف مكانة الأم في المدد منها والانتساب اليها" من خلال أحداث النماذج الروائية نجد أن النص الروائي هو مدونة، يساهم في كتابة التاريخ واستعادة الماضي عن طريق فن التصوير والحكي.[2]

ومن أنواع الرواية على سبيل المثال "الرواية الاجتماعية": هي الرواية التي تقدم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة ويسهل التعرف عليها،في هذا الشكل الروائي تشكل ملامح عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه، وتقديم شخصيات البشر في الحياة المعيشية ولذلك يطلق أحيانا على الرواية الاجتماعية، مفهوم الرواية الواقعية.[3]

---

[1] عمر بن فنية، الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعة الساحة المركزية، الجزائر، 1995، ص.196-198.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص.188.

[3] محمد عزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلماء ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص.21.

وعليه فالروايات الاجتماعية تشخص صور الواقع وأشكاله، وتعرض مشاهد مطابقة لنمط العيش في المجتمع.

كمَا للرواية النفسية دور لا يقل عن الرواية الاجتماعية على "حد قول الكاتب فإن بؤرة الرواية النفسية تصب على التطور الفردي والحركة الفكرية للفرد وتبلور شخصيته، والدوافع الداخلية المعقدة التي تبث فيه الحيوية والنشاط، إن مصطلح "نفسي" لا يعني –بالطبع– أنَّ الشخصية يعني على الأصح أنَّ الأسس المترابطة في الرواية أو مناطق التركيز فيها هي الانعكاسات والتصورات التي تجسد في شخصيته مجموعة من الشخصيات، ومن أهم المؤشرات الشكل الروائي النفسي وهي أنّ القصة تتكون من أحداث داخلية تحدث في وعي الشخصيات الرائية.[1]

وعليه أنَّ الرواية الاجتماعية تخص المجتمع بينما الرواية النفسية تخص الفرد فقط بما فيه من أحاسيس وانفعالات وخلجات داخلية في كنه الفرد.

كان للرواية دور كبير في معالجة قضايا والكشف عن أخرى وبخاصة القضايا السياسية والإجتماعية، وكذا النفسية، فتعددت المواضيع في هذا الفن، بحيث نقلت الواقع الانساني ورصد معاناته وآلامه... ولعّل الروايات التأسيسية العربية والفرانكفونية كان لها فضل في تجسيد التاريخ منهم: كاتب ياسين "نجمة" ومحمد ديب "الدار الكبيرة"

[1] محمد عزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلماء ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص.25.

مولود معمري "نوم العادل"، ومالك حداد "سأهبك غزالة"، ومولود فرعون "النجل الفقير"، رشيد بوجدرة "التفكك"، عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب"، كما كانت هناك روائيات أمثال: آسيا جبار "العطش"، أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك"، فضيلة الفاروق "تاء الخجل".

في ظل هذه الظروف نجد أنَّ المرأة ملازمة للرجل سواء في حياته أو في كتابته (جزء من حياته أو موضوع في روايته)، أو حتى مشاركته وتنافسه في الفن نفسه من خلال كتاباتها.

الجانب النظري

الفصل الأول:

المرأة بين الواقع والمتخيل

1/ كينونة المرأة في المجتمع:

يُعاني مجتمعنا الجزائري كبقية المجتمعات العربية الأخرى عدَّة مشاكل اجتماعية وتعترض سبيل تقدمه جملة من العوارض التخلف ومظاهر الظلم والحيف، ومن جملة المشاكل المطروحة قضية المرأة، هذه القضية القديمة المتجددة إنّها "قضية ملحة ومفتوحة"، كثيرًا ما تثار بصورة تصل أحيانًا حد التناقض، فيما ترى بعض الآراء ضرورة إلتزام المرأة بالبيت، ترفع أصواتًا أخرى لتمزيق ذلك الرداء الأسود، والإنطلاق إلى العمل والمشاركة في الحياة جنبا إلى جنب مع شقيقها الرجل.[1]

من هذا المنطلق يتبين أنَّ هناك صراع كبير حول قضية المرأة، مما يفتح لنا البحث ومعرفة كينونة المرأة في المجتمع؟ وأسئلة أخرى.....

وللإحاطة بهذا الموضوع اتّخذت "رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب أنموذجًا" وهو خير مثال لنقل الواقع الجزائري آنذاك وواقع المرأة التي هي نواة البحث، لإعطاء رؤية شاملة، لمَا كان الأدب الواقعي حبيس الفكر (الايديولوجيا)، استطاع محمد ديب أن ينقل صورة المرأة في المجتمع من خلال روايته، حيث مزج الواقع بالخيال وهذا ما أعطى الرواية صفة الديمومة، بقيت إلى اليوم دون ملل، فالنص نجح على الورق كرواية وأيضا في صورة مشاهدة (فيلم).

حظيت المرأة بمكانة مهمة في الساحة الأدبية، بحيث جُسِدَت في أعمال الروائي الجزائري، وكان هذا العمل بمثابة ميكانيزم أيقظَ الحس النسوي فكشف عن أسرار وخبايَا، وطرح قضايا تتعلق بالمرأة ومن هذا المنبر نعرض مكانة المرأة وكينونتها في المجتمع:

فضل المرأة كبير كونها؛ أنجبت، وربت، وأرشدت، سهرت، تنازلت، وضَّحت باعتبارها الخلية الأولى للمجتمع، إلاّ أنَّ النظرة لها كانت قاصرة، فكل تلك الأعمال والتضحيات وضعتها في قالب أو حيز حصرها في البيت، مهامها لا تتعداه أمام سلطة الرجل.

---

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص.09.

غير أنّ الكتابة استطاعت الكشف عن خبايَا ومسائل ذات أهمية لربّما كان يتعمد إغفالها أو تقصير في ذكرهَا أو حتى التسوية فيها وتضاربت الأفكار والآراء حول قضية المرأة ونظرة الرجل لها.

*يقول في هذا الدكتور عصام نورسيه: "إنّ أصل الإنسانية الرجل والمرأة، والمرأة مثل الرجل تماما تحمل نصيبهَا من المسؤولية لا بالتبعية للرجل، ولكن بتحقيق إنسانيتها وفرديتها ومسؤوليتها وكل منهما مسؤول يرى ويعمل خيرا وكل منهما محاسب على عمله وكسبه[1].

لقول الله تعالى: (إني لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى).[2] أي أن يكون تكافئ وتكامل بين الرجل والمرأة في المسؤولية والقيام بالواجبات وتأدية الحقوق على أتم وجه، وأن يساند كل منهما الآخر وأن يحرصا فيما أمر الله به أن يكون عمل خيّر؛ وصال، صبر على المشاق ومواجهة الصعاب والتربية، ونشر الأخلاق وفي الصبر قيل: كوني صبورًا على المصائب حمولا للنوائب".[3]

فالجزاء للاثنين لا يفرقُ بين ذكر وأنثى، قال الله تعالى: (كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ) ولا نغفل عن اسهامات المرأة في التنمية الاجتماعية فكانت: هي المُرْشِدة، والأسْتَاذة، والمُحامية، والممرضة، والطبيبة وحتّى بَلَغَت مقام السياسة فأصبحت وزيرة وفي عهود سابقة ملكة نَجِدُهَا بلغت كل القطاعات، تُنَاهِضُ الرجل في الساحة العلمية...، خرجت من تلك الهيمنة والتبعية للرجل والسلطة الأبوية والذكورية فمن الصعب القبض على مكانة المرأة لأنها رهينة العصر زمانًا ومكانًا، فمرأة الريف غير مرأة المدينة أو الحضر فقد تختلف خصوصياتها بعيداً عن الطبيعة والتركيبة البيولوجية، فأقصد الحرية، طريقة العيش، والتفكير وكذا تعامل الرجل مع كليهما ونظرة لكل منهمَا، وعليه ليس هناك حديث عن المرأة بمعزل عن الرجل.

---

[1] عصام نورسيه، دور المرأة في تنمية المجتمع، الناشر مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، ط 2006، ص.11.

[2] السورة المدثر، الآية 38.

[3] من وصايا الصبر، للصحيح البخاري.

للمرأة الريفية خصوصيَات تميّزها؛ خِصَال، مَوَاقِف، مَلَامِح، فِطْنَة ودَهَاء، إِخْلَاص، مقاومة وإتقان وهذا لا يعْني نفيه عن المرأة المتحضرة (الحضر) قد تختلف الظروف وطرق العيش والتفكير، فلا ننكر قسوة الطبيعة وعقلية المجتمع فنجدها تخضع لتلك القوانين التي تفرضها العادات والتقاليد وإعْطَاء السلطة للذكر وتكبيل حريتها كما كان في عصور قديمة. "بإسم القانون الروحاني مثلا اعتبرت المرأة ناقصة العقل، لا أهلية لها في إمضاء عقود أو الوصية أو أداة الشهادة أو شكل الوظيفة".[1]

أي أنَّ المرأة حرمت من حقوق منحها الإسلام إيَّاها، باعتبارها جنس ضعيف "كَانَت الزوجة في ظل نظام الزواج تَخْضع عند وفاة زوجها لوصايَا أولادها الذكور أو إخوة زوجها أو أعمامه"[2] هي مجرد تابع للرجل لا سلطان لها على أحد من أفراد الأسرة ولا حق لها في الملكية أو أي حق مدني فالنظام الأبوي يجعل السلطة في يد كبير الأسرة لا يتشاركه أحد، ومنه نلاحظ التباين لدور المرأة عبر العصور من العصر القديم إلى ما وصلت إليه اليوم، هي أزمنة ساحقة كانت نسبة الأولاد إلى الأم "حيث الزواج كان جماعيا بإمكان المرأة أن تتصل بالعديد من الرجال والأولاد في مثل هذه الحالات كانوا يتبعون القبيلة كاملة وهذا ما أطلق عليه "باكوفين" إسم الزواج الجماعي وهو من اكتشف النظام الأمومي حيث كانت الأم هي التي تهتم بالأبناء وترعاهم وإلَيْها ينتسبون، ولا ينتسبون للأب، بل لا يعرف الأب في كثير من الأحيان.[3]

من خلال القول نجد أن إنتساب الأولاد للأم قديما ربما لكثرة شقائها وسهرها وتعبها عليهم أكثر من الرجل، لكن بمجيء الإسلام وتعاليمه أصلح كثيرا من المسائل من بينها تنظيم الانتساب للأولاد إلى أبيهم وذلك أنَّ المرأة لا يحق لها الزواج إلَّا مِن رجل واحد وما مضى عفا الله عمَّا سلف وذلك لإعتبارات كثيرة.

وفي مرحلة موالية ومع إكتشاف الزراعة انتظمت السرة أكثر واستقر المجتمع وامتلك الرجل الأرض وما عليه، كما إمتدت ملكيته إلى المرأة والأبناء وتحول النظام

[1] عصام نورسيه، دور المرأة في تنمية المجتمع، الناشر مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، ط 2006، ص.20.

[2] المرجع نفسه، ص.20.

[3] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص.10.

الأبوي، وصار الأبناء ينسبون إلى الأب بدل الأم، وعلى هذا النظام تراجعت مكانة المرأة واعتبرت حامية للرجل فقط، واعتبر عملها شيئا ثانويا، وانتسب الأبناء للأب وارتفعت مكانة الرجل، واتبع هذا النظام واحدية الزواج فلم يعد بإمكان المرأة أن تتزوج بأكثر من رجل واحد على عكس الرجل الذي بإمكانه إمتلاك عدد من النساء، هذه النقلة يدعوها "إنجليز" "هزيمة النساء التاريخية الكبرى"، لأنَّ المرأة فَقَدت مَيْدَان الشغل في الخارج وانحصرت أعمالها في حيز محدود هو البيت، وتحول الجنس بذلك من حاجة ملحة بيولوجية يحقق إشباعا لذة تحول إلى وسيلة للإخصاب بالدرجة الأولى[1] وهذا ما ذكرته سابقا.

"أنكر المجتمع أنَّ المرأة روحا خالدة كالرجال، وقد عرضت هذه المسألة على التجمع الذي انعقد في "ماكون" سنة 586 فقرر بعد بحث طويل الذي يدلي بأنَّ المرأة إنسان خلق لخدمة الرجل".[2] صحيح أنَّ المرأة في خدمة وطاعة الرجل لكن بنزاهة وكرامة بعيدا عن العبودية.

أما مكانة المرأة في ظلِّ الإسلام، نجد الدين الإسلامي نظم حياة المرأة بحيث مَنَحَهَا حقوقا إنسانية، ومدنية وإقتصادية، واجتماعية، كما حملها من مسؤوليات ما يتناسب مع الحقوق التي حصلت عليها؛ وجعلها مسؤولة عن نفسها وعن المجتمع الذي تعيش فيه، أي أنَّ جهود المرأة عظيمة وشاملة باعْتبارها نواة أساسية في بناء مجتمع وصلاح الأمة.

"الإسلام ردّ للمرأة حقها المسلوب وأزَال عنها ما لحقها من ذلّ بعد أن كانت تدفن فرارًا من عار وُجودها، أو تُدفن في مهدها فرارًا من نفقة طعَامها".[3] وفي هذَا يقول الله عز وجل: (وَإِذَا اَلْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ).[4]

---

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص.11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] عصام نورسيه، دور المرأة في تنمية المجتمع، الناشر مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، ط 2006، ص.24.

[4] سورة التكوير، الآية رقم 8-9.

مِمَّا سَبَق يظهر فضل الإسلام الَّذي فكّ قيود المرأة وسوَّى في أمْرهَا بعد استبداد، وعبودية، ونظرة دُونِية وحرمانها من أبسط حقوقها.

وإذ فتَّشنا عن المرأة في المتخيل نجد لهَا أثر في الرواية حيْث تجسدها وتبرز صورتها وذلك يتضح من خلال تَتبع الأعمال الروائية الجزائرية، التي تكشف عن قضايا المرأة منها: الحب والزواج وما يتعلق بالعاطفة والجمَال وكذَا العفة والطهارة و"هذا ما تطرق لهُ رضا حوحو في روايته "غدا أم القرى" ولدى عبد المجيد الشافعي في روايته "الطالب المنكوب" وغيرهَا من النماذج.

فيذكر عن "المرأة المحبة هي التي تمثل العفة والطهارة تتصف بالعذرية والحشمة تمكث في البيت، منتظرة فارس الأحلام، فقد تعترض هذا الهدف بعض العوائق وعندها لا تلجأ المرأة إلاَّ للصبر والكتمان، والاتكال على الأقدار والاعتماد على ذوي الشأن في الأسرة، وهي إن قاومت فإنها تقاوم الأقدار وتحترق داخليا كما كان شأن زكية في رواية "غادة أم القرى".[1]

من هذا القول نَجد أنَّ قضية الحُب الَّتي تتعلق بالمرأة أمر مُهم غير أنَّ شأنه الكتمان، فإنَّ الظروف تجبرها، وعفتها لا تسمح لها بالبوح أو التعبير مراعية حتمية الأقدار، ومبادئ الأسرة والمجتمع، مكنّة في داخِلها رغبات، وأسرار، وطموحات كسرت حلمها تضحية لاعتبار غيرها.

"هناك تناقض رهيب بين القول والفعل فقد سمح منذ أقدم العصور للشعراء بالتغزل وطرق مواضيع العاطفية، ولكنهم منعوا أي إتصال جسدي، بل عرف عن العرب أنَّهم كلما تغزل رجل منهم بإمرأة وعرف بها منع من الزواج بها".[2]

من خلال القول يتضح أنَّ مسألة الشرف وعفة المرأة تعني الأسرة بل القبيلة كلها وعلى سبيل المِثَال نذكر قصة "عبلة وعنتر"، حين اكتشف أمرهما غادر أهلها المكان خوفًا من العار ونظرة القبيلة الدونية، وسقوط كلمة رب الأسرة وعدم إعتباره، وهذا ما مثَّل صورة المرأة العشيقة (الحبيبة) "ومسألة العشق التعبير عنها مباح لكن ممارسة

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص.59.

[2] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية ، ص.60.

الجنس ممنوعة"، ولعلّ ظهور الرواية الجزائرية هو ارتباطها بموضوع العشق، فأمَّا العشق رواية جزائرية كانت حكاية العشاق في الحب والاشتياق فاشتقاق من العشقة وهو نبات يلتف بأصول الشجر التي يقاربها في منبتها فال يكاد يتخلص منه إلاّ بالموت"، ويعد حضور المرأة مهم في الحياة الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية؛ ففي أنحاء العالم تشكل المرأة ثلث القوة العاملة في العالم، تعددت مهامها منها قيادات الألات، وقيادات السفن، ومشاركتها في البضاعات التمويلية مثل بضاعة الدواء، والمأكل، والملبس، والحياكة، وهذا فضلاً عن أهمية المرأة في أسرتها ومحيطها وكيف يتأثَّر كل فرد فيها من تنظيمها ويعكس على عملهم وإنتاجهم بطريقة غير مباشرة، فقد إعترف بعض الكتاب أن العمل المنزلي هو عمل رتيب، من حيث إعترَاف بعض الأفراد بأن الحياة العملية قد تبدوا أكثر بريقا؛ إذا نحن نأكد على ضرورة تعليم المرأة حتى ولو كانت ربة بيت لما تساهم فيه من قضاء على الأمية أولا، وثانيا تنمية الدخل من خلال إتاحة فرص للتدريب الحرفي بخاصة المرأة الريفية، فهي تمثل نصف الطاقة البشرية في المجتمع القروي،[1] ومنه انبثقت فكرة الخدمات الارشادية والتي تعني إنشاء مراكز التنمية للمرأة في العالم العربي للارشاد، وكان الهدف من هذه المراكز هو تنمية المعارف والمهارات للإناث في مجالات متعددة من أجل المشاركة في مجال الاقتصاد.

-كما كان للمرأة حضور في العمل السياسي قديم قِدَم الحياة نفسها مرورا بثورات، وتحولات سياسية، حيث طالبت المرأة باستقلالية الوطن، والوقف ضد الاستعمار الأجنبي، والمطالبة بحقوق المرأة في القرى، كما نادت القيادات النسائية بإلغاء الضغط الأجنبي على المستعمرة، وخرجت المرأة في بعثات تعليمية إلى إنجلترا وتواجدت في الصالونات الأوروبية والسياسية التي أقامتها نساء مرموقات ورغم ذلك لم تكن عضو في أي حزب أو منظمة مما دفع ذلك المرأة إلى الاحتجاج والثورة على الأوضاع مطالبين حق الانتخاب، وتعديل القوانين والأحوال الشخصية واتخذن استراتيجية

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ص60.

الضغط في التعبير عن حقوقهن بالمظاهرات والكتابة في الصحف ممَّا أدَّى بالكثير منهن إلى العقاب والفصل.[1]

*نذكر جملة من النَّماذج ألَّتي أحاطت بوضعية المرأة: حضور المرأة، دورهَا، حريتهَا، شكلت المحور الأساسي لكثير من الأقلام الروائية، قبل وبعد الاستقلال، فبعدما كانَ نشاطها محصورا في بيتها وأولادها وزوجها، أصبح دورها أكثر إيجابية وفعالية باشتراكها في النظال الوطني، هذَا الأخير الَّذي يعتبر في تاريخ المرأة فترة للممارسة استطاعت من خلاله أن تتخلص من مخاوفها الكامنة، ومن استحيائها واكتسبت الثقة بالنفس والشجاعة، لمواجهة تحديات العالم الخارجي.

كانت المرأة "تعامل أشبه بالسلعة منها كمخلوق حي له مشاعره وأحاسيسه" في مرحلة الاحتلال كانت ضحية للتقاليد السائدة في المجتمع وبمجيء الاستعمار استعملها كوسيلة ضغط على الرجل للحط من كرامته وتذليله، وبذلك بقية المرأة الجزائرية في موضعها تحت سلطة العادات والتقاليد، كذلك عدَم اهْتِمام الأباء بتعليم بناتهنّ، كان المجتمع الجزائري يخشى أن يؤَّدي التعليم إلى تَنَبُه الفتاة لحقوقها في حين أن التعليم له فوائد كثيرة.

لكن دور المرأة بدَأ يتبلور في الواقع وذلك من خلال ما أثْبتته بمقدرتها على القيام بالمهمات الخطرة والحساسة، كذلك عامل الحرب الذي أقْحم المرأة الجزائرية في عالم جديد، كله ثقة بالنفس، حيوية وطنية، من هنا كان لزامًا أن تأخذ المرأة حقها وتفرد لها مساحات وفَضاءات ضمن أعمال روَائية اشتهرت في فترة السبعينيات.[2]

فمن الروايات التي ضمنت المرأة كموضوع استحق تناوله ريح الجنوب لابن هدوقة: تشكل هذه الرواية البعد الثاني في الدعوة إلى تحرير المرأة وطرح معاناتها وسط مجموعة من التناقضات الاجتماعية في الريف والمدينة على حد سواء من خلال نماذج: رحمة، نفسية خاصة، فعلى الرغم من تعرية الواقع الاجتماعي للريف

[1] ينظر، عصام نورسيه، دور المرأة في تنمية المجتمع، الناشر مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، ط 2006، ص.39-46.

[2] ينظر، طاوش شهرزاد، الموضوعاتية في الرواية العربية الجزائرية، مذكرة، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، 2002، ص.55.

الجزائري وما ينتابه من تناقضات إلاّ أنَّ الراوي قفز على كثير من القضايا الاجتماعية ذات الصلة بالمرأة،[1] كان مضمون الرواية قصة مأساة فتاة جزائرية انتقلت من الريف إلى العاصمة لمزاولة دراستها العليا بالجامعة، وعند عودتها إلى القرية لقضاء عطلتها الصيفية، فإذَا بها تتفاجأ بقرار والدها القاضي[2] بعدم عودتها لسبب واحد هي أنَّها كبرت وأصبحت قادرة على إدارة شؤون الأسرة وتحمل المسؤولية في حين أنَّ والدها "ابن القاضي" كانت له نوايا خفية ورغبة في تزويج إبنته من مالك شيخ البلدية، وبالتالي كانت وسيلة للحفاظ على أملاكه وأمواله من شبح الثورة الزراعية، "خطرت بباله وهو يرى نافذة حجرة نفيسة ما تزال مغلقة، فكرة بعثت في نفسه سرورا غامضا كان مضمونها يتلخص في تزويج نفيسة بمالك شيخ البلدية.[3]

تظهر "نفيسة" بنفسية متعبة وهي تحاور نفسها، كيف تأزَّم وضعها وعادة من العاصمة عالم المدينة إلى عالم القرية، كما تتحسر على على قضاء العطلة في الريف وإحساسها بالتعاسة بينما البنات الأخريات في عطل صيفية، إضافة إلى قرار أبيها المفاجئ والصارم الذي لا رجعة فيه، الذي يوحي بسلب حق نفيسة في اتخاذ قرارها وسلب حريتها وحرمانها من حقوقها وإرغامها على الزواج لقد أخذ بها إلى الهروب بنفسها من واقع الاستبداد "فاختارت يوم الجمعة للفرار، حين يذهب جميع الرجال إلى السوق بينما تذهب النساء إلى المقبرة لتفر هي فتأخذ القطار".

تتأزَّم الأوضاع، وتقع نفيسة ضحية ثعبان في الغابة، وكان حظ الراعي "رابح" في إسعافها، حيث قضت نفيسة تسعة أيام في خيمته مع أمه البكماء، غير أن إصرارها على الرحلة لم ينقطع، فتحاول مرة أخرى على الساعة الثانية ليلا، ومن سوء حظها يكشف أبوها أمرها وإذا به إلى بيت رابح أين وقع الصراع بين أم رابح وأبو نفيسة

[1] مصباحي الحبيب، موضوعات الخطاب الروائي الجزائري، مجلات متون، مجلة تهتم بالأدب واللغات والفنون، تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سعيدة، ع2، 2008، ص.241.
[2] ينظر، طاوش شهرزاد، الموضوعاتية في الرواية العربية الجزائرية، مذكرة، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، 2002، ص.255.
[3] ينظر، طاوش شهرزاد، الموضوعاتية في الرواية العربية الجزائرية، ص.256.

حيث ضربته بفأس لأنه تعرض لرابح وأخذ كل من رابح يسعف من طرف أمه ونفيسة تسعف أبوها، حتى أقبل الناس وفسدت مشاريع نفيسة وعادة إلى بيتها كئيبة.[1]

هذه الرواية تعبر عن تباين الواقع: مابين حياة الريف التي مثلها أهل نفيسة، والعادات والتقاليد وتكبيل الحريات، وآخر هو واقع المدينة الذي فتح المجال لنفيسة وغيّر نظرتها من الحيّز الضيق إلى رؤى بعيدة تلك القيود وهي فرصة تعلمها بالجامعة.

أ-رواية غادة أم القرى "لأحمد رضا حوحو:

رغم أنَّ الرواية في عمومها تتحدث عن المرأة الحجارية إلاّ أنَّه حديث في ذات الوقت عن نفس الأوضاع التي تعيشها المرأة في الجزائر، إنَّ وضع هذه المحاولة في إطارها الزماني جعلها تحقق قدرًا من المستوى الفني على الرغم من كونها أول محاولة جزائرية في عالم الرواية الفنية لذلك عدت الرواية بمثابة صرخة مدوية في مجال تحرير المرأة[2] وعامة اعتبرت هذه الرواية أوَل باكورة في حياة القصة الجزائرية رغم الآراء المتضاربة حول حجمها ومرتكزاتها الفنية بعد قصة "حكاية العشاق في الحب والاشتياق (1849) للسيد محمد بن ابراهيم المدعو الأمير مصطفى تخت ظرف صعب أدى إلى ميلاد هذه القصة.

"كان أول جهد معتبر"غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، عن معاناة المرأة الحجازية ضغوط القهر والحرمان ذي الوجوه المختلفة، أكمل كتابتها في الجزائر...فدان فيها الواقع الذي تحرم فيه المرأة حقها في الرأي، وتصادر مشاعرها، لتعيش الشقاء والبؤس، فبدا للكاتب أنَّ المرأة (الجزائرية) لا تختلف في ذلك عن أختها الحجارية لذا اهداها روايته، حيث قال: إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب...من نعمة العلم... من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى".[3]

---

[1] ينظر، عمر بن قنية، الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، الجزائر، 1995، ص.200-201.

[2] مصباحي الحبيب، موضوعات الخطاب الروائي الجزائري، مجلات متون، مجلة تهتم بالأدب واللغات والفنون، تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سعيدة، ع2، 2008، ص.242.

[3] عمر بن قنية، الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، الجزائر، 1995، ص.197.

جرت أحداث الرواية بالحجاز، ودار موضوعها حول الحجاب، وحول التقاليد البالية، من شقاء، وبؤوس، وعناء حيث مثل الكاتب هذه الرواية من كنه المجتمع الجزائري وأهداها إلى المرأة الجزائرية التي حرمت من نعمة الحب، والعلم ونعمة الحرية بحكم المحافظة، على الرغم من اختلاف البيئة والمكان إلاّ أن الكاتب إستوحى العديد من العادات والتقاليد من الجزائر ومنها صور المرأة، زكية بطلة الرواية التي أحبت ابن خالتها "جميل" الإنسان الطيب النزيه، لكن وللأسف أحب أختها الكبرى "أسماء"، وبمرور الزمن الشيخ أسعد لخطبة زكية لإبنه "رؤوف" هذا الأخير انتهازي، لكن الشيخ سليمان والد زكية يرفض هذه المصاهرة لأنه رأى فيها مذلة وحطم من الكرامة وانتهى بمقاطعة الأسرتين، لكن رؤوف لم يرض بذلك وأخذ يتحايل على جميل حتى زج به في السجن إلى أن توفي به، أما زكية فلم تتحمل وقع الصدمة فسقطت فراشا وتموت بعد أن استفحل مرضها، أحبت زكية بدون سبب وانساقت لعواطفها دون التفكير فبمجرد أن وصلها نبأ دخوله السجن أصيبت بالصدمة النفسية أودت بحياتها.

وتعددت تمثلات المرأة (بداية بالنمطية وصولا إلى الإنتقالية (المثالية)

أ*المرأة النمطية: تتمثل النمطية في الخضوع لسيطرة الرجل، الذي تعلو كلمته، وقراره الصارم الدي لا رجعة فيه "ونجد لها مثال في أعمال "رشيد بوجدرة" الأم" في روايتي "التطليق" و"فوضى الأشياء"، حيث يتزوج الرجل عدة نساء، فضلا عن العشيقات وكل ذلك والأم خاضعة مستسلمة، كما لا تعرف المرأة وظيفة الفرح فلا ترى في الزوج سوى فرض ديني ووسيلة عفيفة للإنجاب".[1]

ولعلّ ابن هدوقة يمثلها بصورة واقعية أكثر، الذي يصف النساء على لسان "نفيسة" بالجمود المتوارث، لتبقى المرأة: ابنة أو زوجة تابعة للرجل كما أوردها في روايته "ريح الجنوب" حينما فرض على ابنته نفيسة الزواج ولم يستشر أمها خيرة ولا حتى نفيسة المعنية، بل اتخذ القرار من تلقاء نفسه "ويكلف زوجته بإقناع البنت، وعندما

[1] ينظر، مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص.203.

تقول "خيرة لزوجها دونك البنت حدثها في أمر الزواج وأقنعها بنفسك، يجيبها قائلا: أنا قررت أن تتزوج وقراري قضاء، إذا كنت لا تستطعين حتى إقناع ابنتك فلماذا تصلحين؟ هذه الاجابة القاسية، الجارحة، تدل على وضعية المرأة الصعبة التي تعيشها خيرة كنموذج لأخريات التي لا تستشار ولا أهمية لرأيها.

وأبرز صفات المرأة النمطية هي الإنجاب المتواصل للأبناء، والاهتمام بهم ناسية حياتها الخاصة، وهذا ما نجده في صورة الأم في رواية "لونجة والغول"، "لزهور وينيسي" حيث تتكلم مليكة عن أمها فتقول: أنها لم ترى أمها يوما بدون هذا البطن المنتفخ أو ترضع أخاً أو أختها وهي لم تشكو من ذلك، إنها إمرأة لا تعش لنفسها بل لغيرها وهذا ما يجعل منها إمرأة مثالية مقبولة في المجتمع، وإذا عجزت عن الانجاب تتعرض للفصل و"الطلاق"، فالمرأة النمطية تتلخص في التبعية ولا تحرج عن الطاعة المطلقة للرجل، أباً وأخاً ثم زوجاً ثم ابناً، الانجاب المتواصل والاهتمام بالأكل والتقييد وعدم الخروج من البيت والاتصاف بالأمية.[1]

ب*المرأة الثورية (المثالية):

كان للمرأة مواقف بطولية توحي بقوة إيمانها وصَبرها، وقوفا إلى جانب الرجل يدًا واحدةً، فاختلفت المهام والوظائف لكن الغاية واحدة وهي "الانتصار"، وظلت المرأة بعد الاستقلال تناضل من أجل غد أفضل، ومن أجل الحفاظ على قوتها والمطالبة بالمزيد لما يحقق حريتها، بناءا على ما قدمته الثورة لها ومنه يعود الفضل للثورة التحريرية التي كانت هي الانطلاق والصورة الواضحة لمساهمات المرأة، وجسدتها الرواية بنماذج، قبل التفصيل وجب التوضيح مابين المرأة أثناء الثورة الجزائرية والمرأة الثورية:

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص203-204.

فالأولى لا تعني بالضرورة امتلاك الحس الثوري، فقد تسهم في الثورة بغير وعي، وتتعرض للاضطهاد من طرف المستعمرين، أما المرأة الثورية كل امرأة ثائرة على الوضع حتى بعد الاستقلال، وتبقى عبارة المرأة الثورية أثناء الثورة بالدرجة الأولى فترة التحرير والنضال، وقد سجلت الرواية صورا عن بطولة المرأة في هذه الفترة الى جانب الرجل ومنه كانت الثورة التحريرية الحدث الاستثنائي الذي فجر طاقات وسمح للمرأة أن تثبت وجودها وحريتها وكفاءتها.[1]

ومن خلال هذه البطولات الثورية تجسدت أسماء تاريخية للمرأة وهذا ما ذكره العمل الأدبي (الرواية) وعليه نذكر النماذج عن المرأة الثورية:

أولا في رواية "البزاة " لمرزاق بقطاش":

حيث يصف الروائي احدى الفتيات اللاتي تخلين عن الدراسة وقت الثورة للالتحاق بالجبل، وكانت حيلة المدير أن الفتاة تزوجت، لكن الحقيقة غير ذلك، التحقت بجبال جرجرة كممرضة لإسعاف المجاهدين، كما التحقت بعض الفتيات أمثالها؛ يمكن القول أن المرأة الثورية نشطة، ومتعلمة وتتميز بالجرأة.

ثانيا من رواية "الانفجار لمحمد مفلاح":

(صورة الفتاة رحمة بنت الفحام)، إنَّ رحمة في هذه الرواية تنتمي لأسرة فلاحية ثورية وأبوها الفحّام رجل معروف بموقفه الثوري ضد المستعمر، رحمة لهَا علاقة بإمام القرية "عبد الحميد مكاوي" الذي يتعرض لغضب زوجته عائشة من علاقته برحمة كما تتعرض رحمة بدورها إلى تشاؤم زوجة الإمام، لكن ذلك كله لا يغير من موقف الإمام شيئا، إذ يبقى على حبه للفتاة حيث أنه كان يهدد بعض معجبين رحمة، لكن في النهاية تزوجها الإمام.[2]

ثالثا رواية لونجا بالغول "لزهور ونيسي":

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ص205-206.
[2] ينظر، مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص207.

تجسيد نموذجين للمرأة الثورية أولها يتمثل في المرأة المجاهدة الحاملة للسلاح، وثانيا العجوز التي تعمل في جبهة المدينة.

نبدأ الحديث عن الأولى "وهي التي تأتي إلى بيت مليكة ملتحفة بالحايك الأبيض، منتعلة حذاء أسود، وسرعان ما تنزع الخيمار عن وجه حميل، وشعر مقصوص؛ هذه المرأة أخبرت مليكة أنَّ أخاها رشيد بخير، وهو في مستشفيات الحدود للمعالجة من جروح المعارك، وقد سألتها مليكة عن الكيفية التي صارت بها مجاهدة، فكان جوابها: أنَّها إنخرطت في تنظيم الثورة، وشاركت في إحدى العمليات الفدائية بالمدينة، وقبض على زميلها وتعرض للتعذيب ولم يذكر اسمها، وأصبحت مراقبة من طرف الشرطة، فالتحقت بالجيش وتقول أنَّها أرملة شهيد، نفذ الحكم عليه بالمقصلة غير أنَّ إلتحاقها بالثورة ليس ثأرًا لزوجها وإنما ثأر عام كفاح من أجل الحق.

من خلال من سبق نوضح أنَّ الأم تمثل نموذج المرأة النمطية بينما البنت المتعلمة فتمثل الانتقالية أي الثورة على الوضع القديم وبالتالي رفض تسلط الأسرة والمجتمع، هذه الأوضاع أسهم في تشكلها عنصر الواقع والخيال اللّذان انصهر لإخراج هذه الصورة النفسية.[1]

في ظل هذه الظروف التي تبدي للمرأة نقصا نجدها تتخذ "اللغة" إحدى وسائل الدفاع محاولة "الاقتراب من صورة الغائب قصد التخلص من الشعور بالدونية" وتتمثل في "الفرانكو آراب الأنثوية" وهي نتيجة لعاملين: الأول نفسي والثاني اجتماعي كما سماها "الذوادي": بحالة التحقير المزدوج، حيث هناك شعور بالدونية من جهة المستعمر الفرنسي (علاقة الغالب بالمغلوب) من جهة أخرى شعور المرأة الخاضعة المتعلمة المثقفة بالدونية، بسبب العراقيل التي تضعها وتفرضها عقلية المجتمع وتقاليده.

وعليه المرأة مقارنة بالرجل محرومة من أداء بعض الأدوار في خضم واقع المجتمع الحديث.

[1] ينظر، مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص208.

تلجأ المرأة إلى حل تعويضي يوهمها بكسب المساواة مع الرجل فتستعمل "اللغة الفرنسية" كسلاح رمزي، أو كعملية احتجاج سلمية على نظام المجتمع من أجل التمتع بمكاسب الحداثة بمفهومها الغربي وهذا ناتج عن ممارسة ضغط على المرأة المغاربية بالاضافة إلى العامل النفسي.[1]

2/البحث في الصوت النسوي:

يعُّد الفن الروائي أنسب الأجناس الأدبية لاحتواء حركة المجتمع والواقع الإنساني، والتعبير عن روح الأمة وطموحهَا، فلقد استقطبت الأعمال الروائية اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم الفكرية والثقافية، وذلك لما حققه من اهتمام واسع بالقضايا الانسانية في الساحة الأدبية فقد بارزت الشعر وأصبحت ديوان الأمة، وبمَا أنَّ المرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع فكان لها صيت؛ به استطاعت أن تثبت وجودها.

وبناءًا على ما ذكرناه سابقا عن المرأة من واقعها في المجتمع وما استدلينا عليه بالنموذج، نطرح جملة من التساؤلات تكون خطوة انتقالية للمتخيل في الرواية باعتبار السابق هو الواقع.[2]

-أولا: هل هناك فرق بين المرأة في الرواية، والمرأة في الواقع؟

-ثانيا: هل نجحت الرواية في نقل صورة المرأة؟

[1] ابتسام غانم، المرأة والأنوثة داخل المجتمعات المغاربية، مجلة متون، مجلو تهتم بالآداب واللغات والعلوم الاجتماعة والانسانية، تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سعيدة، ع5، 2011، ص.278-279.

[2] نادية مباركية، الكتابة النسوية من السلطة الذكورية إلى المتخيل الأنثوي، مذكرة ماستر، جامعة العربي تبسي، تبسة، 2017، ص 18.

وللإجابة على هذه الأسئلة التي فرضها موضوع الدراسة، لابد من دراسة نماذج روائية مختلفة، للمقارنة بين ما كتبه الرجل عن المرأة ومل كتبته المرأة عن المرأة.

تعتبر الكتابة فرصة للتنفيس عن الذات فهي تمنح الكاتبات الحرية فيما لا تستطيع قوله مباشرة في وجه المجتمع، فتعبر عنه من خلال الكتابة، وبحسب **الدكتور محمد بالخير** "لا جنس للكتابة فالكتابة واحدة سواءً كان المبدع رجلا أم امرأة... يغرقان في معين واحد (اللغة)". [1]

*غير أنَّ إشكالية تبني مصطلح الملائم لتوصيف كتابات المرأة أحدث ضجة كبيرة مابين نسوي، نسائي، أنثوي؛ ثم إنَّ قضية المصطلح خاضها كثير من النقاد استنادا إلى المرجعيات وبتعدد المناهج والاجتهادات فإنَّه لا يزال مبهما تحديد المرجعية النظرية أن الكتابة النسوية تشير إلى أن يكون النص الابداعي مرتبط بطرح قضية المرأة والدفاع عنها دون ارتباط بكون الكاتب امرأة غير أن البعض يرى أنَّ النسوية مرتبط بطرح قضية المرأة في النص الابداعي.

"يشير البعض على أن يكون النص الابداعي مرتبط بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون اكاتبة امرأة، بينما فريق يرى أنَّ هناك تمايز بين كتابة المرأة وكتابة الرجل".[2]

نستخلص من الرأيين أنَّ الأول يرى مهمة الكتابة لا تكمن في الجنس وإنَّما في قضية الدفاع عن حقوق المرأة ويتناول العمل الابداعي قضية انسانية، في حين أنَّ الرأي الثاني يجعل تباين في الكتابة على أساس اختلاف الجنسين.

***اشكالية المصطلح بين أدب نسوي أو نسائي:**

تهدف المرأة من خلال الكتابات إلى التغيير والتعبير عن تجارب الحياة "فهناك من يرى ضرورة التفريق بين أدب نسائي وأدب نسوي كما فعل الكاتب **"رضا الطاهر"** في كتابه "غرفة فرجينيا" **وولف**، فرق من خلاله بين مفهوم الكتابة النسائية، ومفهوم

[1] نادية مباركية، الكتابة النسوية من السلطة الذكورية إلى المتخيل الأنثوي، ص 18.
[2] أحلام معري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011، ص 01.

الكتابة النسوية فاعتبر الأول ما تكتبه النساء وهو ما يعبر عن نظرتها للمواضيع العامة الانسانية التي تهم الجنسين[1].

والحديث عن الأدب نسائي هو حديث يشوبه كثير من الغموض وعليه:

أ-أدب نسائي /النسائية: féminisme

يحيل إلى معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء وسواءً أكانت هذه الكتابة في النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر[2] فنصطلح نسائي مرتبط بالجنس البيولوجي وهو ذلك الأدب الذي يتناول قضايا المرأة وكذا الرجل وقضايا أخرى انسانية.

ب-نسوي /نسوية:féminimity

مصطلح نسوي بَات أكثر دلالة إلى حد كبير على خصوصية ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل "فالنسوية تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا كتاباتها وما تعمله من خصوصيات"[3] هذا المصطلح يميز كتابة المرأة خلاف الرجل.

غير أنَّ هذا المصطلح لقي اعتراض وفيه تقول الكاتبة أحلام مستغانمي: "أنا لا أؤمن بالأدب النسائي، وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أم إمرأة"[4].

ومنه ترفض الكاتبة أحلام مستغانمي التمييز وتدخل الجنس ذكر /أنثى منتج العمل الأدبي وإنَّما المهم ما يحتويه مضمون هذا العمل.

وهناك من اصطلح عليه بالأدب الأنثوي: "إنَّ لفظ أنثوي يستدعي وظيفته الجنسية حيث أن مصطلح أنثوي محمول على معجم إصطلاحي يحيل إلى عوالم الأنثى

---

[1] وهيبة بوطغان، أنماط السرد في الرواية الجزائرية، أطروحة جامعة محمود بوضياف، المسيلة، 2018، ص 12.

[2] عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديميكية للدراسات الاجتماعية والانسانية، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، 15 جانفي 2016، ص 05.

[3] عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح ، ص06.

[4] أحلام معري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011، ص03.

المحمول على الضعف والاستلاب والرغبة" ولا يمكن لأي حال من الأحوال أن يكون من أسس تصنيفه في خانة تدل على أنَّ النص النسوي إذ يمكن للرجل أن يكتب نصا أنثويا ودليلنا على ذلك شعر "نزار قباني" الذي لا يمكن تسميته بالنص النسوي استنادا إلى مرتكزات النوع، وعليه تقترح الناقدة "زهرة جلاصي" استخدام النص الأنثوي.

وقبل الحديث عن الرواية النسوية لابد من توضيح رؤيتنا بما يسمى بالأدب النسوي وخاصة في مجال الرواية.

أولا: لا يمكن للأدب أن يقتصر على فئة دون الأخرى، أي لا يمكن أن يكون أدبًا نسائيا أو ذكوريا؛ فمهما كان الجنس فهو أن يكون أقدر على تصوير جوانب من الحياة بحكم معرفته الحميمية أو الخاصة. وفي هذا قد عبر "غالب هالسا" عن القيمة المعرفية التي تقدمها رواية المرأة عن المرأة حين قال: "... من خلال رواية المرأة شعرت بأنَّني أتعلم أشياء عن المرأة لم اكن أعرفها من قبل"[1] من خلال قول الكاتب "هالسا" يظهر أنَّ كثير من الأشياء الخاصة بالنساء يغفل عنها الرجال، وتبوح عنها المرأة في كتاباتها، وفي السياق المشابه تقول الكاتبة الفرنسية "أني لوكليرك": "سيكون من الخسارة أن تكتب النسوة بأسلوب الرجال فهذا يجعلنا عاجزين عن الاحاطة بمدى هذا العالم وتنوعه"[2] ولعَّل دلالة الأسلوب هنا هو أنَّ الرجل يعبر بالعقل بينما المرأة تميل إلى الوجدان والعاطفة؛ وعليه مهما كان جنس الكاتب لا يهم غير أنَّه يتناول قضية لصلاح وخدمة الانسان، والتفرقة ليست في الجنس رجال أو نساء وإنَّما في العمل الابداعي هناك عمل أدبي راقي ورفيع المستوى وآخر رديء هابط المستوى.

وبما أنَّ الرواية كغيرها من الفنون الأدبية لابُد لها من فكر واعي ناضج فلا يمكن أن ننكر دور المثاقفة وارتباط الفكر مع الغير في نضج الرواية الجزائرية، فكانت نشأة الرواية النسوية تمتاز في فترتين أولها مساهمة المرأة في الحركة الثقافية عامة، وفي الفن الروائي بخاصة، حيث أنَّ الاستعمار الفرنسي حاول بشتى الطرق إعاقة الحركة الثقافية في الصعيد الفني وضرب حصار على اللغة العربية ومنع التعليم بها، بل حاول

[1] نزيه أبو نظال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، بيبوغرافيا الرواية النسوية العربية، المرسسة العربية للنشر، ط1، الأردن، 2004 ص.11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

محو الهوية الجزائرية ليحل محلها لغة جديدة وهذا ما جعل بعض القلام تدون باللغة الفرنسية وجعلتها وسيلة للبوح الكتابة وحطمت النمطية السائدة أنذاك.[1] ومنه فإن أقلام الجزائريين لم تكتب بالعربية فقط بل كتبت باللسان الفرنسي أيضا وهذا ماسمي بالفرانكفونية.

ظهرت أقلام روائيين جزائريين كبار، كان لهم الفضل في التأسيس الرواية الجزائرية منهم من كتب في اللسان الفرنسي (الفرانكفوني-جزائري) أمثال: محمد ديب، الكاتب ياسين، مولود فرعون، محمد معمري، مالك حداد. ومنهم من كتب باللسان العربي أمثال: أحمد رضا حوحو، عبد المجيد الشافعي، عبد الحميد بن هدوقة، طاهر وطار، ورشيد بوجدرة، كلهم ساهموا في ظهور الفن الروائي الجزائري وتطوره، إضافة إلى أقلام نسائية أيضا كان لهن فضل أمثال: آسيا جبار، زهور ونيسي، فضيلة الفاروق.

ونستشهد بالكاتبة آسيا جبار روائية جزائرية بحيث كانت أول فتاة جزائرية تقبل على الدراسة العليا "إيكول سوبيريور دوسيقر"، تكتب بالفرنسية وتسميها "لسان الأب" أمَّا العربية فهي لغة الأم على حد قولها، كتبت أول رواية لها "العطش 1957" واستمرت بالكتابة والنشر بالفرنسية من أعمالها التالية "أبناء العالم الجديد 1962 عن حرب التحرير، فهي تعالج أثار الحرب في حياة وعقول المواطنين خاصة النساء وتطالب بحقهن في مشاركة الرجال في الحياة العامة"[2]، ففي روايتها "نساء الجزائر في شققهم" عالجت مآسي وألام النساء ودافعت عن النساء اللاتي يعشن أسيرات قيود والغلال، والخروج عن النمطية"[3].

[1] عزة عناب، صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسوية، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، البليدة، 2017، ص8-9.

[2] د. فاطمة موسى محمود، الدليل السردي الصغير في كتابة المرأة العربية، ترجمة محمد الجنبي، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009، ص28.

[3] حبيب فاطمة، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مذكرة ماستر، أحمد بن بلة، وهران، ص54.

وعليه "فالسرد النسوي يصور دائما المرأة بأنَّها ذلك المخلوق الرقيق، الضعيف، الظريف؛ بينما يصور الرجل ذلك المخلوق المتسلط، متجبر، العنيف؛ سواء أكان أبًا أو أخًا أو زوجًا أو مسؤولًا...

وكأنَّ السرد النسوي يرفض هزيمة المرأة والوضع الأبوي الذكوري وفي هذا يرى ويعزز الباحث "محمد بلعزوقي" "وحتى إن وجدنا في الرواية النسوية اهتماما وتركيزا على الرجل وتقديم البطولة له، فإنَّها دائمًا تحاول أن تجعل عيبا له": كالعقم أو الاعاقة فتظهره ناقصًا لتبدو هي كاملة أو تلجأ إلى قتله لأتفه الأسباب، أو سجنه أو نفيه كما نلاحظ ذلك في رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد"، هذه التي نجدها تعلق على المستوى الذي وصلت إليه المرأة العربية بقولها: "لقد اتسمت الكتابة النسائية بطابع الثورة والابداع، متخذة نهجا نسائيا تكتسبه المرأة بذكائها الذي هو وليد غباء سابق".[1]

ومن المعلوم أنَّ الهوية تمثل بؤرة مركزية في السرد النسوي سواء على التجربة التي تحيل عليها الحكاية وتتعلق بوضعية المرأة في المجتمع والتي تميزت بالعنف التاريخي، والتهميش الاجتماعي وسوء التمثيل "أو على مستوى التخييل السردي الذي يتمثل في البحث عن هوية بديلة متحررة"[2]، أي أنَّها تأخذ المتخيل كبدسل عن الواقع، تبحث فيه عن هوية جديدة تخضع لمتطلباتها غير أنَّ هذا الترابط ما بين التجربة كمرجعية والشكل السردي "يمثل خطاب الذات إلى العالم إذ يتم بماء صورة وتمثلات للذات (المرأة) من منظور كشف عملية الجنوسة: «Gender» من خلالها تمنح الهويات للرجال والنساء وتنظم من خلالها المعايير من أجل المحافظة على سيطرة الذكورة"[3].

نستخلص مما سبق أنه عندما ترتبط قضية المرأة بالسياسة أو الثقافة يعبر عنه بالمصطلح "نسوي"، أما فيما يخص القضايا البيولوجية فيعبر عنه بالمصطلح "أنثوي"، وأنَّ الكتابة النسوية هي تكسير لذلك الصمت القديم، تقدم رؤية جديدة متخذة موقفا ضد الهيمنة.

---

[1] محمد بلعزوقيي، السرد النسوي، جامعة البليدة، ص80-81.
[2] ينظر، محمد بوعزة، تمثلات الهوية النفسية في رواية "دنيا صبح" ص04.
[3] المرجع نفسه، ص04.

3/صورة المرأة في كتابات المرأة:

ذاع صيت كثير من النسوة مثلتها الكتابة النسوية، وكان سبب ظهورها الحقيقي هو إنْسان يبحث عن حريته من خلال صوته "غير أنَّ ممارسة الكتابة الروائية من لدّن المرأة والعالم العربي عموما والجزائر خصوصا، قد جاءت متأخرة بالمقارنة مع الابداع الروائي الذكوري الذي سبقها بزمن طويل على عكس ما عرفه الغرب؛ إبداع نسوي يوازي إبداع الرجل.

إنَّ الرواية الجزائرية حديثة العهد باعتبارها جملة من المعطيات الاجتماعية والثقافية والسياسية وغيرها لم يكن نشاطها فاعلًا إلاَّ بعد الاستقلال وما وفرته الدولة من فرص للتعليم مما زادَ من وعي المرأة ورغبتها في التحرر والتمرد على الواقع الذي قهرها لقرون مضت"[1]، فكانت لهَا فرصة للتعبير عن الذات وإثبات قوتها، "وعل ما مرت به الجزائر في السبعينيات بمرحلة عصيبة، تفجر فيها العنف بطريقة فجائية شهد فيها الشعب الجزائري أقصى أنواع التنكيل والترهيب والخوف، غير أنَّ هذا العنف والتأزم وإنَّ كان من طبيعة البشر السلبية، قد كان محفزا إيجابيا ودافعا قويا لإغناء المتن الروائي الجزائري، ومنحه نفسا جديدا نحو التطور والابداع والدفع به إلى الأمام، مما جعل الكتابة تكشف عن عبقريتها الخاصة في قدرتها على التحول إلى ملجأ يعتصم به الكاتب من هول الطوفان العارم وإلى سلاح في يده إذ لَا يجيد استعمال سلاح آخر سوى الكتابة محملا إيَّاهُ كل المخاوف والأحزان، فالروائي الجزائري لم يكن بمنأى عن حركية العنف فواكب الأزمة وحاول الدنو منها وتفسيرها، فألفت العديد من الروايات أي متماثلة في ذلك الواقع الجزائري القائم مجسدة الأوضاع بكل تناقضاتها ومآسيها وحملت في طياتها تجربة عميقة ولصيقة بالفاجعة التي ألمت بالجزائر في العشرية الأخيرة، فكانت أعمال الروائيين تعبيرًا عن أزمة البلاد والشعب وتحول إهتمام جل الروائيين إلى التعبير عن الواقع المعاش"[2] وعليه فإن الرواية الجزائرية

[1] عزة عناب، صورة المرأة في الرواية النسائية، مذكرة ماستر، العربي بن مهيدي، البليدة، 2017، ص9.

[2] ينظر، أميمة مهدي، الأزمة الجزائرية في السرد النسوي، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018، ص21.

نشأت عن ظروف قاسية أجبرت الأقلام خوض الدفاع وكانت سلاح للرد عن العدو، كما قال مولود فرعون "أنا أكتب بالفرنسية لأقول للفرنسيين أنني لست فرنسيا".

إنَّ صورة رواية المرأة هي شيء نقيض تماما لصورتها في ذهن الرجل أو روايته، غير أنّ المبدعة تكون بالضرورة مقيدة بالشرط الواقعي؛ ثقافتها ووعيها ومحيطها الاجتماعي، أي ثمة ضغط وبين بابي الجديد والقديم (الشرق والغرب) حيث حصل جسد المرأة على حريته ومثل هذا التشوه نجده عند "ليلى بعلبكي" في روايتها "أنا أحيا"، كما نجده أيضا عند "كولييت خوري "أنا في بيتنا ضائعة": "لست شرقية ولست غربية، لست حرة ولست مستعبدة". أي ثمة تمرد على اواقع فلا تعرف كيف تفعل بحريتها، وقد حصلت عليها، هذا الوضع يجعل من صورة المرأة في رواية المرأة صرخة احتجاج تكشف عن وجود أزمة حقيقة في الواقع ولكنَّها لا تملك موضوعيا امكانية معالجتها.

"لينا فياض" تلخص موقفها من مجتمع الذكورية بصرخة واضحة "والدي أحمق" (أنا أحيا، 32)، وعن علاقتها بزوجها بها، تقول "وإذ أنَا إمرأة... أنَا أنثى... أنَا زوجة"، معناها أنَا العبدة وهو السيد المطاع وله الطلب، لي الجوع والشبع، له الانتظار وله ساعة التنفيذ (أنا أحيا، 164-195)

وفي مقابل صورة المرأة التي تقدمها ليلى بعلبكي، نجد صورة مغايرة بطلتها "ليلى عيسران" ففي روايتها الأولى "لن نموت غدا" تسعى بطلتها عائشة إلى تأكيد جدارتها بالحرية من خلال محاولتها النجاح ككاتبة روائية أي أنَّ تكون ضد الرجل الأديب، مقدرة ومهارة "إن عائشة هنا لا تدخل في معركة ثنائية علاقة رجل ضد إمرأة ولكنها تسعى لتأكيد ذاتها وحقها عبر تمنافس مشروع مع آخر وليس ضده، وهذا ما تؤكده "سهير" في روايتها عصافير الفجر"، انطلاقا من قناعتها أن التحرر الحقيقي للمرأة لا يتحقق إلاّ من خلال نضالها المشترك مع الرجل من أجل قضية وطنية عامة.[1]

[1] ينظر، نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، بيبيوغرافيا الرواية النسوية العربية، ط1، المؤسسة العربية للنشر، الأردن، 2004، ص16-17.

"إنَّ توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أنَّنا أمام نقلة نوعية في مسألة الافصاح عن الأنثى إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها"[1]، كون المرأة دخلت الساحة الأدبية محاولة رد الاعتبار لنفسها، بعد ما جاهدت نسبيا للوصول إلى هاته الفرصة فرصة حمل القلم، ودخولها عالم الثقافة لتعبر عن ما خذلت فيه.

"لقد كتبت المرأة أخيرا ودخلت إلى لغة الأخر وأعلنت ادانتها للحضارة والثقافة، لتكشف عن عدوها الحقيقي هو الثقافة، وعن أن الثقافات العالمية قد تمادت في تهميش المرأة كما تقول فرجينيا وولف".[2] حيث تشتغل الثقافات على تجميل الصورة بصرف النظر عن الواقع التاريخي وما قبل الاسلام.

أنصف الاسلام بين الرجل والمرأة تحت مبدأ العدل والمساواة في ما تجب فيه المساواة والتفريق فيما يجب فيه التفريق وهذا يعني أن المرأة تختلف عن الرجل لقوله: {وليس الذكر كالأنثى} ولكن العلاقة بينهما التكامل لا التنافس.

"وترى المرأة أن الدين أنصفها وأعطاها حقها كما تقرر مي زيادة وبنت الشاطئ ومي اغصوب، غير أنَّ الرجل بثقافته وسيطرته على اللغة حرم المرأة من حقوقها الانسانية ومنعها الكتابة حسب وصايا فحول مثل **المعري، وخير الدين بن أبي الثناء** في مخطوطته **(الاصابة في منع النساء من الكتابة).**

تقول بنت الشاطئ أنَّ مؤرخي الأدب قد تعمد وطمس أدب المرأة العربية في عصورها الماضية، وأنَّهم قد ألقوا بآثارها في منطقة الظل".[3]

"غير أنَّ الذي حدث هو غياب الأنوثة التام عن تاريخ الفحولة لأنها غابت عن اللغة وعن كتابة الثقافة وتفردت الفحولة باللغة فجاء الزمن مكتوب وسجل بالقلم المذكر واللفظ الفعل"[4] ولعل ما يثبت هذا هو كثرة المخطوطات وأمهات الكتب.

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2006، ص 08.
[2] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص 09.
[3] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص 17.
[4] المرجع نفسه، ص 18.

-حياة الانسان أو بعض منها مدونة بقلمه، وهو اقتحام للذات، لكشف حركة النفس الباطنية ومستوى وعيها وهذا يتطلب جرأة حقيقة، "ولا يمكن للمرأة العربية أن تكتب دون أن تضع من بها والواقع في انتاجها"[1] ورجوع المرأة إلى الكتابة فهو رغبة في نقل احساس بالذات وفي ايجاد هوية لها في عالم يراها مخلوقا ضعيفا لا كلمة لها فيه سوى خدمته والانصياع لأوامره فاتخذت القلم سلاحا لايصال صوتها للعالم.

يمكن أن نستعرض بعض عناوين الروايات الشائية العربية عامة والجزائرية خاصة، مثلا: "إمرأة خارج الحصار، لرجاء أبو غزلة"، "الرهينة، لإميلي نصر الله"، "الدمى الحية، لهند سلامة"، "لست دمية، لثريا شيخ العرب"، "لعنة الجسد، لصوفي عبد الله"... أما الجزائرية: نذكر: اكتشاف الشهوة، مزاح مراهقة، تاء الخجل، أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق، عابر سرير، ذاكرة الجسد، كتابة لحظة عمري لأحلام مستغانمي، المتمردة، جالي، الممنوعة لملكة مقدم؛ عذبات المرأة كثيرة تتغير وتتنوع أشكال معاناتها لكن العنوان واحد تقدمه روائيات: ظلم، قسوة، مأساة، قيود...[2]

أخذت المرأة القلم ليكون سندها ويعطيها من ضعفها قوة ومن هزيمتها انتصار ولتكون الكتابة متنفس لها.

-هاجس المرأة بالنقص يجعلها تستهين بهيكلها، وعدم الرضا به، وباعتبار الانسان هو جسم بالنسبة لنفسه، وجسد بالنسبة لغيره، يتيح حيرة وتخوف وضعف للأنثى وفي هذا "يشير الأستاذ جابر عبد الحميد علاء الدين كفافي 1989، أنَّ صورة الجسم صورة ذهنية نكونها عن أجسامنا ككل بما فيها الخصائص الوظيفية، وإدراك صورة الجسم تشير للمظهر الخارجي للجسم من حيث تقييم الشخص لكل ما يتعلق بمظهره الجسمي بما فيه المضمون الذاتي ويهتم بجانب الرضا، والمضمون السلوكي وهو يركز على تجنب المواقف التي تؤدي للشعور بعدم الارتياح تجاه مظهر الجسم"[3].

---

[1] سعاد أفيس، ملامح التمرد في الرواية النسوية الجزائرية، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2015، ص8- 23.

[2] سعاد أفيس، ملامح التمرد في الرواية النسوية الجزائرية، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2015، ص23-27.

[3] ينظر آسيا عبازة، صورة الجسم وعلاقتها بالتوافق الدراسي لدى المراهق المتمدرس بالنسبة للسنة الثانية ثانوي، مذكرة ماجستير، 2014، ص 20.

-وباعتبار من علماء النفس "أنَّ الجسم هو الصورة التي يكونها الفرد عن نفسه سواء ايجابية أو سلبية، أي تقييم ذاتي، وكون صورة الجسم ليست ثابتة وتتأثر بالمراحل النمائية"[1]

فإنَّ المرأة ترجع إلى كتابات تحاول اثبات ذلك النقص بإعطاء وصفات مغايرة للحقيقة تحاول من خلالها رسم صورة أفضل، لأنها تتأثر بالآخر الذي يراها جسدا، وبالتالي أي عيب في الجسم يؤثِّر على السلوك وينتج عنه الاكتئاب وعدم الرضا ممَّا يؤدي إلى كثير من المشكلات النفسية، وبما أن معرفة الذات تتطلب الآخر المقيم لتلك الذات المشار إليها بالجسد شكلا ومضمونا، وهذا التقييم هو ما يجعلنا نشكل صورة أجسامنا، مثلا: النمو البيولوجي يجعل جمال المرأة يتلاشى بسرعة مقارنة بالرجل.

-ويوصف هذه الكتابة تجربة ذاتية تحترق بنار المعاناة في الحياة والإبداع نستند بشهادة "سحر" خلفية أنا وحياتي والكلمة نموذجا لكشف عن الوعي السنوي الكامن في التجربة السنوية، تبدأ شهادتها منذ الولادة، حيث تشكل ولادة البنت عدم الارتياح والشهقات وذرف الدموع، .... الأسرة المحاذير المخصصة لجنسها منذ الطفولة، ..... على الطاعة والامتثال للأوامر، والتقيد بالقوانين التي شملت تفاصيل حياتها كلها إلاّ أنها هروبا من هذه الأجواء القائمة لجأت إلى القراءة والكتابة فكانت تشعر في مرحلة سمتها "خلف الجدران" بأنها لا تنتمي إلى الواقع لكونها منبوذة، ضحية وروح ضائعة فأنتجت روايتها "لم نعد جواري"[2]، زجتها والدتها في مدرسة داخلية لكن فشلوا في ترويضها وتمردت، فزجها أهلها في زواج تعيسا تعفسيا، خلال ثلاثة عشر انتهت بالطلاق وخلال فترة الزواج تعمقت بالقراءة والكتابة، فصرخت ثائرة في هذا العمل الثقافي: أريد الكلمة والفكرة أريد الألوان... أريد أن أنقل للدنيا نغمة صوتي نظرة عيني، أريد الدنيا أن تعرف أنني أنثى أني بعقل وضمير ومشاعر، وروح شفافة تحب الناس، تحب الخير وتقول الكلمة لوجه الله ولو كان الثمن حد السكين.

[1] ينظر آسيا عبازة، صورة الجسم وعلاقتها بالتوافق الدراسي لدى المراهق المتمدرس بالنسبة للسنة الثانية ثانوي، ص 20.

[2] ينظر حسين المناصرة، السنوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، 2006، ص

تكشف أنَّ القيادة الذكورية زائفة فاسدة فتكتب من خلال هذه الخلفية المتشائمة رواية "عباد الشمس" فترينا أن عملية التحرير معقدة في ظل اصطدام الثورة بالواقع، وأنَّ السنوي غير مكتمل"[1].

-بعدها تكتب "مذكرات امرأة غير واقعية" رواية فيها حياة امرأة مهزومة مليئة بالخوف والإحباط والشعور بالعجز والدونية طفولتهَا حتى شبابهَا.

وتكتب عن اخفاق الحب والخيبة روايتي "باب الساحة"، و"الميراث" لتعبر من خلالها عن السهام، الحزن والأنين ... ومن ثمة تبقى كتاباتها كلها "تعبيرا عن روح تلك الطفلة "سحر" التي ابتدأت حياتها خلف الجدران ومازالت حتى بعد الخمسين سنة تعيش خلف الأسوار، تقول حين أتطلع لما بين يدي، أهذا إنتاج تلك الطفلة التي ابتدأت خلف الجدران؟ فأين أنا من كل ذلك وأنا امرأة؟ وكيف كتبت عن كل ذلك وأنا في معتقلي خلف الأسوار؟ فأنا للحق لم أخرج منه لأنه قلبي لأنه تربيتي، أنا لم أخرج، وإن خرجت فإنّي أحلم بأني خرجت ولم أخرج.[2]

4/صورة المرأة في كتابات الرجل:

-تعددت كتَابَات الرجل بالحديث عن المرأة فرسم صورة ذهنية خطها في روايات مختلفة ولعَّل هذا ما طبع السرد العربي عامة والجزائري بخاصة ومن هنا نطرح سؤالين أساسيين هما منطلق وخلاصة المبحث:

1-هل كتابة الرجل للرواية بصورة مكثفة عن المرأة هو اثبات واعتراف لمكانتها؟

2-هل نجح الرجل في اعطاء المرأة مكانتها في الرواية أم أنَّ ذكوريته غلبت على مكانتها؟ نذكر مجموعة من النماذج الشخصيات تناولوا موضوع المرأة أولهم:

"نجيب محفوظ أعطى للمرأة اهتمام كبير في كتاباته، فقد كتب مقالة شيقة وهو لا يزال في التاسعة عشر من عمره، نشرها في المجلة السياسية الأسبوعية تحت عنوان **(المرأة والعمل في الوضائف الحكومية)** يوضح من خلالها التطور الاجتماعي للمرأة

[1] المرجع نفسه، ط1، 2006، ص

[2] ينظر حسين المناصرة، السنوية في الثقافة والإبداع ، ص

وتحريرها، كما تحدث عن قضية الالتحاق الفتيات بالجامعة،[1] في السنة التي كان يدرس فيها نجيب محفوظ "1830" هي نفسها السنة التي التحقت فيها الفتيات بالجامعة في مصر، نتيجة حيلة الرجل النابغة الأستاذ **(جيل أحمد)**، حيث تقدمت خمس فتيات للالتحاق بالجامعة لأول مرة فكانت حيلة هو أن يرسل الاستمارات دون كتابة الاسم ذكر/ أنثى، وأرسلها إلى عميد الكلية آنذاك وهو **(الدكتور طه حسين)**، فإلتحقت الفتيات دون ضجة لكن بعد ذلك أحدث الذكور إعتراض على هذا الحديث، وهذا ما عرض نجيب محفوظ في روايته **(القاهرة الجديدة 1954)**، وهذا المثال يعكس حرص الكاتب الصاعد نجيب في ذلك الوقت على مواكبة الواقع أي الحياة الاجتماعية.

"في نظر أحمد بدير ابتسامة خفيفة، وقال لشبان بنبرات خفيفة خطابية:

أدعوكم أيها الإخوان إلى إعلان أرائكم في المرأة على أن لا يزيد البيان عن كلمات معدودات، ماذا تقول يا أستاذ مأمون رضوان؟

فيجيب: "أقول ما قال ربي فإن رغبت في معرفة أسلوبي الخاص، فالمرأة طمئنينة الدنيا وسبيل وطئ طمئنينة الآخرة.[2]

فقال نجيب محفوظ: المرأة حمام المن في خزان البخار (القاهرة الجديدة، ص8)"

وعليه روايات نجيب محفوظ أخذت مكانتها ووصفت المرأة بأنها ليست رمزا للجنس أو الحب فقط وإنَّما كيان ذو شخصية مستقلة.[3]

-كذلك حضرت المرأة بقلم الجزائري (نور الدين بوجدرة) في روايته "الحريق" شخصية البطلة (زهور) التي تلتحق بالجبل من أجل أخذ ثأر والدها من الفرنسيين حيث تقول: "لا أريد العودة لقد صممت على الانتقال قد تحتاجون لإسعاف المرضى"[4]، نجد الكاتب صورها في صورة المرأة الثورية المناضلة والموضوع نفسه طرحته رواية

---

[1] ينظر: د.فوزية لعشماوي، المرأة في أدب نجيب محفوظ، مظاهر تطور المرأة والمجتمع في مصر المعاصرة من خلال روايات نجيب محفوظ 1967، باريس، ط1، 2002، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص. 23.

[3] ينظر: د.فوزية لعشماوي، المرأة في أدب نجيب محفوظ، مظاهر تطور المرأة والمجتمع في مصر المعاصرة من خلال روايات نجيب محفوظ 1967، باريس، ط1، 2002، ص23.

[4] نسيمة عمري، توظيف شخصية المرأة في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب، مذكرة ماستر، جامعة أكلي محند أولجان، البويرة، 2018، ص38.

(طاهر وطار) "وغيرها من الأقلام الرجالية التي تفننت في تصوير المرأة الجزائرية مثل (محمد منيع) (صوت الغرام) وعبد المجيد عبد العزيز (حورية)"[1]

-هناك توجهات أخرى في رسم صورة المرأة.

"تختلف المرأة عن الرجل جسدا وشكلا فهل تختلف عنه أيضا في عقليتها وفي فكرها تقول الثقافة نعم ولكن بالمعنى السلبي فالرجل عقل والمرأة جسد هذا ما تعلن عنه كتابات الفحول مثل سقراط وأفلاطون"[2] هذا الرأي يدلي بالتأثير المتباين بين الجنسين حيث إن الرجل يفكر كثيرا أي يستخدم العقل بينما المرأة عاطفية يغلب عليها الشعور تكون رهينة الضعف والاستسلام.

"واختلافها عن الرجل رجلا ناقصا لأنها لا تملك أداة الذكورة كما يقول فرويد ويجعلها ملكية الخطايا كما يقول بودلير في إحدى قصائده:

أيتها المرأة

يا ملكة الخطايا

أيتها العضمة الدنيئة"[3]

هذا التوصيف للأنثى الذي يحملها كل العواقب كونها تخالف الذكر بيولوجيا ويعتبرها مصدر الخطأ، "والمتلقي للسرد الروائي ومتأمل الشخصيات السنوية في القص النسائي والرجالي يفاجأ بأنه يهون من شأن المرأة، ويسيء إلى عقلها وينقص منها ويسيء إلى المبدعات المثقفات"[4]، يرسم صورة الأنثى النموذج المكون لبنة المجتمع السليم "فمنهن من جعلت شخصيات قصصها مرتكبات للجرائم غير محافظات للتوازن الغريزي والتربوي وكل ذلك لا يمثل المرأة في وطننا فهي أم مثالية وهي زوجة واقعية قادرة على مكابدة الحياة وتوازنها".[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص38.

[2] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006، ص09.

[3] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006، ص10.

[4] مسعد العطوي، السرد فكرا وبناءا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ص23.

[5] المرجع نفسه، ص23.

5/علاقة الواقع بالمتخيل:

الواقع يمهد للمتخيل حيث "يرتبط المتخيل بالواقع بشكل حميمي، إذ أنَّهما يمثلان الثنائية المتلازمة التي تنبني عليها الرواية، إذ لا ينطلق في كتابه الرواية من العدم، أو استخدام الخيال فقط يل يتخذ من الواقع بل يتخذ من الواقع نقطة انطلاق له وهذا يعني أنَّه لا أحد يستغني عن الآخر في العمل الروائي ولا يمكن الفصل بينهما أو اهمال أحدهما، لأنَّه إذَا نقص أحدهما يختل البناء الفعلي والكامل للرواية، ولا يمكن معرفة الواقعي دون وجود المتخيل كما يستحيل الشعور بالمتخيل دون روافد واقعية تؤطره ضمن سياق اجتماعي أو ثقافي أو سياسي... بحيث لا تكمن في وجود هذا أو ذاك، وإنَّما تكمن في الكيفية التي ينظران بها إلى النص الروائي، وعليه لا يمكن تصور الواقع دون المتخيل ولا المتخيل دون المنبع الذي يستمد منه وهو الواقع، فتداخلهما هو ما يشكل الرواية ويحقق اللذة والمنفعة"[1].

نستخلص مما سبق من انسجام تنائية الواقع والمتخيل المشكل للرواية، وأنَّ تشكيل صورة المرأة في كتابات الرجل، أو صورة المرأة في كتابات المرأة هو منطلق من الواقع وإن اختلفت الرؤى أو طريقة التصوير.

-كما أنَّ هناك "مقاصد جانبية للسرد لا تمت إلى بلوغ غاية وَطنية، فمثلًا نعني بجانب من جوانب المرأة ونهمش دور الرجل وكلاهما تكاملي فإن المقاصد التكاملية بين الذكورية والأنوثة في الإبداع السردي إنَّما هيَ أحاديث"[2].

أي أنَّ مهمة السرد الناتج عن امتزاج الواقع بالخيال وتنوع الكتابة، هو طرح قضايَا إنسانية، والاعتماد على طرف واحد دون الآخر هذا يعني قيام مجتمع أعرج.

---

[1] ينظر سليمان فضيلة، المتخيل في رواية "الحالم لسهير قسيمة"، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر، 2015، ص56.

[2] مسعد العطوي، السرد فكرا وبناء، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، دط، الأردن، 2014، ص10.

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني:

صورة المرأة في رواية الدار الكبيرة وأبعادها المختلفة

1*ملخص رواية الدار الكبيرة:

-عالج محمد ديب في روايته الدار الكبيرة التي هي الجزء الأول من ثلاثيته (الدار الكبيرة، الحريق، النول) عدَّة مشاكل موجودة داخل المجتمع الجزائري، وفي حضن هذه الدار التي يطلق عليها "دار السبيطار" المتكونة من طابقين وفناء، تسكن فيها جملة من الأسر، هم رمز لأشخاص مجهولين في ذلك العصر.

عائلة "عيني" المتكونة من الأم "عيني" وأولادها: عمر وعويشة ومريم والجدة، هذه الأسر الجزائرية التي تعاني من الفقر والجوع في فترة الاستعمار الفرنسي ماهي إلَّا عيّنة من المجتمع ككل يعاني الاضطهاد، والرواية تعبر عن شعب قمع وتألم من وضعيته ولكنه لم ييأس، شعب أرغموه على العيش في الظلام، شعب يريد استرجاع كرامته المسلوبة، شعب احتقره الآخر، أرَاد أن يحوله إلى قطيع من الغنم همه الوحيد رغيف الخبز، هاهي الأم "عيني" تكابد الصعاب وتتحدى الظروف، تعمل ليل نهار بآلة خياطة لمدة خمسة عشر سنة، وبعدها انشغلت في معمل أحذية حيث كانت تأخذ ابنها "عمر" ليتأكد من المبلغ الذي تتحصل عليه من المصنع.

هذه المرأة المكافحة لا يكفيها عناء العمل بل هناك عناء أكثر في انتظارها بالبيت الذي كله مشاكل الجيران الناتجة من أبسط الأمور (خلاف عن غسيل الملابس)...

وأكثر من ذلك صفارة الإنذار التي كانت ازعاج ورعب للجميع في آخر الليل وكأن حربًا قامت تصطف النساء والرجال وتقلب البيت رأسًا على عقب، تعذب النساء للكشف عن الأسرار "مثل فاطمة" التي تلقت أقصى التعذيب بالكهرباء لتصفح عن مكان وجود أخيها أحمد سراج كما تتلقى النساء صفعات من المستعمر المستبد المتسلط الظالم.

كما أعطت الرواية حتق للبراءة وكشفت ما ارتكب من جرم في حق الطفل "عمر" الذي وإن كان حضي بنصيب من التعلم رفقة أبناء فرنسا، هو الآخر في قوته ويرغم أنداده بإقتسام الوجبة ... ويتوعد الدفاع عنها ...

أكثر من هذا ما يشغل باله، وفكره هو ما يتلقاه من تعليم، فكرة يرفض تقبلها ولا يستطيع استيعابها، يخبره الأستاذ بأن فرنسا هي أمه (الوطن) وهو يعرف أن فرنسا

عاصمتها باريس هي كذبة من طرف الأستاذ لأنَّ أمه هي التي عرفها منذ الصغر يراها كل يوم هي "عيني" .

وإن كانت فرنسا هي أم كما يرى الأستاذ، فكيف هي بعيدة جدا، جبال ومسافات طويلة والوصول إليها عبر البحر؟ الذي يعرف أن له مساحة كبيرة وهو لم يره في حياته، فاعتبر مادة الجغرافيا هي كذبة من الأستاذ، عمر طفل ذكي يحلل ويستخلص من ذاته.

في ظل ما تعرض له "عمر" بدأ يشعر بالحاجة إلى أبيه الميت الذي لا رجعة له لكنه كان يحتمي بأمه في أضعف حالاته، لكن حينما اشتد غضب الأم عليه طردته "إذهب الرجال لم يخلقوا للبيت"[1]هذا كله في سؤاله عن الطعام، كذلك خوفه هو وأقرانه من مالك البيت "سي صالح" الذي منعهم من اللعب في ساحة البيت.

ظروف قاهرة عاشها صبيان الجزائر في وجود خيرات يتنعم بها الآخر (أبناء فرنسا) حيث يأكل ابن المستبد ما لذّ وطاب ويسهر بتلك القائمة في المدرسة ويخذل أبناءنا عبارة تدل على انصهار "أكلت وحدك قطعة كبيرة من اللحم هكذا؟"[2]

2* جماليات الرواية:

لقد اتَّخذ "محمد ديب" اللسان الفرنسي لغة خط بها روايته، تعبيرا عن جملة من التجارب والتصورات، قادته لإثبات شخصيته في العمل الابداعي وكذلك استعمال الُّلغة الفرنسية كسلاح للرد على العدو، فبالرغم من أنَّ لغته فرنسية إلاّ أنّ أسلوبه ومضمون الرواية عربي وهذا ما يتحدد في كتابات "مولود فرعون" حينما قال: "أنا أتحدث الفرنسية لأقول للفرنسيين أني لست فرنسيا، ولعل ظهور هذه الأعمال الابداعية تعتبر من الروايات التأسيسية.

اتَّخذ "محمد ديب" (الدار الكبيرة) (1952) مكانًا نقل منه واقع الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي، كما اتَّخذ من مدينة "تلمسان" عينة تمثل ربوع الوطن الجزائري فكانت الدار "عبارة عن فضاء للسكن يحفظ ذكريات الانسان ويتضمن تفاصيل حياته

[1]محمد ديب، الدار الكبيرة، مجلة شهرية لنشر القصص العالمي تصدر عن مؤسسة الهلال، العدد 262 أكتوبر 1970، ص.17.
[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، ص.19.

الأشد خصوصية وحميمية"[1]، فهو يعيرنا مزيد من الاطمئنان والأهم مزيد من الحرية، لم يكن كذلك بل كَان مكان للمعاناة والصراعات والمشاكل، ونجد مرادف دار هو "بيت" حيث يشكل "البيت" "مستودع الانسان، إنَّه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى "يتوبيا"، أي مكان يحلم الانسان بالعودة إليه"[2] وهذا مناقض لما تضمنه الرواية أي "يتحول المكان من شيء (أي جماد) إلى رمز وفكرة"[3]؛ أي أنَّه يتحول من سكن يضم مجموعة من الناس إلى رمز يحمل حالة ذعر ورعب وخوف.

*ونلاحظ في الرواية تأثير الزمن النفسي على حياة المرأة، فهو "لحمة الحدث وملح السرد وصنو الحيز وقوام الشخصية"[4] زمن باطني يشعر به كل واحد داخل نفسه وهو ناتج عن تجربة شخصية في حد ذاتها، هذا الزمن يفسح المجال للتخيل لدى الكاتب ويجعل القارئ يعيش معاناة الشخصية وما ألت إليه، فالخطاب النفسي في الرواية هو المسيطر وذلك مرتبط برد فعل الذات على ما يقع حولها.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (الفنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص.106.
[2] المرجع نفسه، ص.106.
[3] المرجع نفسه، ص106.
[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص.270.

اعتمد الكاتب على توظيف المرأة كعنصر أساسي في تحريك أحداث الرواية على عكس ما نجده عند كتّاب آخرين، تَناولُوا موضوع المرأة أو توظيفها في الرواية كعنصر ثانوي في أعمالهم وعلى سبيل المثال نذكر الروائي "مولود معمري"، "فالمرأة في رواياته ولاسيما في روايتي (سبات العدل) و(الأفيون والعصا)، تعتبر مصدر للسعادة أكثر من كونها أساسا ودعامة رئيسية في عقد الرواية"[1] فالشخصيات النسوية عنده لا تلعب دورا حيويا، فضمت "المرأة عنده أقرب إلى الخيال حيث دفع نسائه إلى المنزلة الروحانية حيث نزههن عن مادية العالم وظهورهن يخلق جوا شاعريا"[2]

غير أنَّ الروائي في "الدار الكبيرة" (اعتمد شخصية المرأة في بلورت عمله والتي بدورها تنقسم إلى ثلاث شخصيات رئيسية، ثانوية، وأخرى هامشية:

1-الشخصية الرئيسية: تمثلت في:

1*"عيني" أم عمر وعويشة ومريم.

2*الشخصيات الثانوية: تمثلت في:

مريم، وعويشة، هما ابنتا "عيني" اللتان تساعدان أمهما في العمل على كسب قوت العائلة.

3*الجدة وهي أم "عيني" العاجزة المقعدة.

4*العمة حسناء "الالا" هي من تزور عيني كل خميس وتعدها بالحصول على عمل لعمر.

5*زينة وهي الجارة المقربة لعيني.

6*زهور جارة عمر وحبيبته التي يتبادل معها الحديث.

3/الشخصيات الهامشية:

7*عمارية :ابنت يمينة.

8*منصورية :ابنت العم التي كانت تعتني بالجدة.

---

[1] بن دردور سميرة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، مذكرة ماستر، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، ص.23.

[2] نفس المرجع، ص.23.

9*صليحة بنت النجار: عاملة في مصنع الزرابي.

10*منون: المرأة المريضة التي طردها زوجها.

11*لالا زهرة: المرأة العجوز والدة منون.

12*فاطمة: أخت حميد سراج.

13*سسينية: لمرأة الجريئة احدى النساء دار الكبيرة.

14*عائشة: عجوز جارة عيني.

15*عتيقة: المرأة المجنونة.

16*أختي "ماما": المرأة التي تسافر كل أسبوع إلى مدينة عوجة لجلب الاقمشة.

17*زليخة: المرأة التي تقلد عيني.

18*لالا خيرة: خالة عيني لم يكن لها دور في الرواية.

كان عنصر الزمان والمكان والشخصيات أساسا في تصوير العمل الابداعي.

3*كيف صور محمد ديب المرأة؟:

لقد برع محمد ديب في تصوير المرأة، حيث اتَّخذ من شخصية "عيني" دور الضحية، فكان أداؤها أقرب بكثير من الشخصيات الحقيقية التي دافعت عن الوطن وعن الحرية، وبخاصة عن المرأة التي غالبا ما كانت تواجه الصعاب، وتعاني مرارة الظروف وقسوة الحياة.

*شخصية المرأة في الرواية سواء أكانت بنت، أم أخت أو الأم، أو جدة لا يختلف حجم معاناتهم.

فالدار الكبيرة جمعت نساء مجاهدات بالصبر، افتخار وانتظار شعاع الاستقلال وأملا في نيل الحرية، واسترجاع الهوية، نساء حُرِمْنَ من الكلمة، وفقدن أولادهن وأزواجهن.

كما صور الأديب المرأة مسلوبة لحقوقها، مسلوبة حق التعليم حيث كان حق التعلم للذكور فقط دون الاناث غير بنات فرنسا.

ولعَّل فرض اللغة الفرنسية كأداة للتعليم في المدارس الجزائرية كان بمثابة سلب الهوية الجزائرية وكان من ورائه فرنسة المحيط.

ولا نغفل عن قيام المرأة الجزائرية بالأعمال الشاقة مقابل الحصول على بعض دنانير لا تسد حتى لقمة العيش، بينما نساء المستعمر ينعمن بخيرات الجزائر.

*أصبحت المرأة بطلة في روايات يكتبها رجل تتقمص أدوار مختلفة بغية تصوير حقيقة.

اعتبر الكاتب المرأة عامل أساسي في الأعمال الابداعية خاصة الرواية لأنها تصور حياة الشخوص بدقة، وبحرية وبكامل التفاصيل ومن هذا فإن المرأة بمثابة النموذج الرئيسي للتعبير عن فكر الكاتب، وتعتبر المحرك الأساسي لأحداث الرواية وتساعد في تشكيل الصورة الفنية في العمل الابداعي.

*صورة المرأة المكافحة في وجه الاستعمار الاستطاني شديد الوطأة حيث أنَّ هذا الاستعمار يتعامل مع المواطنين بطريقة دونية وقاهرة لجنس النساء أكثر.

كمَا صور تسلط الرجل السلبي، فمن خلال حديث النساء العاملات والمكافحات في سبيل لقمة العيش عن الرجال، كان يصفهم بالتخاذل والتقاعس وعدم الاقدام على العمل، فهاهي "عيني" تتحدث لولدها "عمر" عن والده بصورة تحمل الخنق والقهر والبؤس، ليس على الوالد فقط بل على الأوضاع والاستعمار أيضا "هذا كل ما تركه لنا أبوك، ذلك الرجل لا يصلح لشيء، ترك لنَا البؤس، غيب وجهه في التراب وسقطت عليه جميع أنواع الشقاء هو الآن هادئ في قبره ... لم يفكر يوما في ادخار قرش واحد ... وهَا أنتم تتشبثون بي كالعلق الذي يمتص الدم ... كنت غبية ... كان ينبغي أن أترككم في الشارع وأن أهرب إلى جبل خال مقفر"[1]، من خلال هذه الفقرة يتضح أنَّ مسؤولية المرأة أكبر وتحمل هما أكثر كان ينبغي للرجل حمله وبخاصة من ظروف الاستعمار ما زاد من تقهقر الوضع وصعوبة إعالة الأولاد والعائلة ككل.

*قد صورها أيضا مخذولة ليس من الزوج فقط بل الأخ أيضا ورجال المجتمع الجزائري، في هذا الواقع غير منصف، تحمل "عيني" أفكار المجتمع الذكوري فهي تفكر بأن السيادة يجب أن تكون للرجل رغم أن الواقع يفند ذلك حيث تركها زوجها لا

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، ص.90.

تملك قرشا واحدا، وأخاها الذي يعتمد على زوجته ثم إلى رجال المجمع السكني الذين لا يصلحون لشيء.

*ظهرت المرأة في الرواية منتجة فقط ولم تكن متحررة فكريا فهي أسيرة أفكار المجتمع الذكوري، "ليصبح الرجل هو المجتمع وأن المرأة ليست سوى فئة فيه وهي لم تحقق انجاز كونها فئة"[1]، هذا ما جعل المرأة تدخل دائرة الرجل، ليتسلط عليها أنواع العنف والقهر بينما نجد أنَّه ديننا الحنيف أعطى للمرأة حرية ابداء الرأي حول كثير من الأمور، ولم يدع إلى فصل النساء عن الرجال اجتماعيًا، وإنما دعا إلى مراعاة المبادئ التي تخص الحياة الاجتماعية والإسلامية لكن هذه الحرية والمساواة اصطدمت بأرضية الواقع المر واستقبلتها الأعراف والسلطة الذكورية.

4/أبعاد الرواية:

رفضت الرواية جملة من الأوضاع الاجتماعية والنفسية عن طريق أشخاص جسدوا الواقع حلوه ومره أنذاك، خاصةً واقع المرأة الذي ارتبط بالثورة وما نتج عنها من معاناة، وتجريد، فقر، وحرمان، قهر وأكثرها استبداد من الآخر "فأوضاع المرأة في الأسرة والمجتمع والعالم والتاريخ هو خطابًا دراميًا بطلته المرأة الضحية التي تجبر على تقبل ظروف الاضطهاد بوصفها كبشا للفداء وسلعة في ظل هيمنة ذكورية تضطهدها وتلغي شخصيتها"[2]

1*البعد الاجتماعي:

الدار الكبيرة أخذت نصيبا من المعاناة في أقوى ظروف ولعَّل الفقر أشدهم ألمًا فكان الحصول على رغيف خبز كالحصول على وظيفة اليوم، غير أنهم صبروا على الجوع وسايروا ذلك الوضع المزدري الذي جعل للمرأة قوة بدل الضعف في ظرف تصعب الحياة فيه.

---

[1] أمال برياح، صورة المرأة في رواية الملكة، مذكرة ماستر، جامعة أبو بكر بالقايد، تلمسان، 2015، ص.81.

[2] حسن المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2008، ص.142.

*وفي داخل هذه الرواية يصبح للعذاب معنى ويصبح معاناة الشعب رحمة من الرحيم الذي ينبهها حتى لا نغفل أنه محاولة ايقاظ لتوتر الحواس ويتساءل العقل، هو تذكير بأن الجزائر لا يمكن أن تكون فرنسية وإنما مجرد مرحلة ونهايتها عدل وحرية.

أ/تسلط واستبداد: كان تسلط واستبداد المستعمر دائم ولا يرحم، في ساعات متأخرة من الليل يهجم العساكر على البيت الذي يجمع كثير من السكان بما فيهم عائلة "عيني" بحثًا عن المجاهدين وكان "حميد سراج" أحد سكان الدار الكبيرة ومن المجاهدين أيضا، فعندما داهم الشرطة البيت بحثا عن سراج "لم يتجرأ أحد على فتح الباب، فخرجت إمرأة قائلة والله لأفتحن الباب واستجمعت قواها وسألتهم ما الذي جاءوا يبحثون عنه هنا"[1] لكن سكان دار سبيطار وقفت في وجه الشرطة تدافع عن حميد، ونجد فاطمة متحسرة على أخيها وكانت تقول "ويلي عليك يا أخي"[2]، أخذ المستعمر يعذب فاطمة إلا أنها صمدت على حفظ سر أخيها، هذا كله لأن حميد سراج عندما عاد من تركيا أخذت الشرطة تشدد رقابته لأنه انخرط في صفوف الثورة.

ب/معاناة: يعود الكاتب إلى رصد عدة مرات لأفعال "عيني" مؤكدا استمرارية المعاناة لها محاولة هذه الأخيرة في اظهار كرمها رغم فقر العائلة فأخذت عيني تستحلف الضيف في البقاء للغذاء قائلة لها: "تذهبين بعد الغداء حين تخف حرارة الجو إن المرء ليحترق إذا خرج في مثل هذه الساعة"[3] نلاحظ أن تعب عيني لم يغفل على كرمها رغم فقرها

2*البعد النفسي:

لقد ضمنت الرواية بعض العقد النفسية التي عاشتها شخصيات نسائية في بيئة سلطاوية هي التي أثارت حالات نفسية ومكبوتات ...

فمن خلال السرد الموجود في الرواية، أحاول كشف بعض أغوار حياة المرأة نفسيا:

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، ص.94.
[2] المرجع نفسه، ص.106.
[3] المرجع نفسه، ص.83.

حياة المرأة كلها مرتبطة برجل أولا كأب له دور في وجودها، ثم يكون راعيا لها وحاميًا ومسؤولًا عنها في طفولتها، وبعدها تكون بحاجة أكثر إلى حض يشاركها في شبابها ألَا وهو زوجها وتبقى في تبعية ذكورية تكمل نفسها.

فالرواية تعكس مجموعة من الحالات النفسية تظهر جليا في الشخصية البطلة من النسوة "عيني" التي حرمت من زوجها وسندها، تعيش تلك الخيبة وذلك النقص العاطفي، مخبئة في كيانها حكايات وأسرار انعكست على ملامحها: اكتئاب، شعور بالوحدة، قهر، الحزن، مما جعل ملامحها متقدمة في السن وأيضا انعكست على سلوكاتها نتج عنها قسوة ونرفزة وغضب وسوء معاملة، هذا ما أثبتته الدراسات العلمية في علم النفس حيث تقول الدكتوراه "سوزان": "نحن البشر مخلوقات قلبية وفكرة أن نحرم من دعم وعطف من نحبهم ونعتمد عليهم هي فكرة لا يتحملها أحد تقريبا"[1] و"عيني" بفقدانها لزوجها أصبحت خشنة المعاملة وتقول كلاما جارحا.

فهي بهذه الظروف تخفي الضعف أمام قسوة الحياة، وتظهر الشجاعة والقوة محاولة التغلب على النقص المحتوم.

حتى العجوز العاجزة لم تستسلم من قسوة "عيني"، كما ورد في الرواية من ألفاظ ترمي بها إليها، "عيني" تكلمت مع أمها الجدة بطريقة أشد وأكثر قسوة وكأنها ليست ابنتها بل امرأة من خارج العائلة، تقذف حقدها في وجه الجدة.

"ليت الموت يأخذك، لماذا لم ترفضي أن يحملوك هنا؟ ماذا كان بوسعي أن أفعله يا ابنتي؟"[2]

ليست المرأة وحدها من أثرت فيها الظروف كذلك الطفل "عمر" الذي حرم من عطف وحنان الأب، امتلك من القسوة ما يخفف ذاك الفراغ فأصبح أحيانا يشتم الأم "عيني".

3*البعد التاريخي:

لعل تاريخ الرواية الجزائرية يتمثل في الازدواجية اللغوية؛ تدخّلت في تشكيله ثلاث عناصر كــ: العنصر المحلي، والعنصر اللاتيني (الفرنسي)، والعنصر العربي.

---

[1] سوزان فورورد، الابتزاز العاطفي، مكتبة جرير، ط1، 2015، ص.61.
[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، ص.31.

وللحديث عن الرواية الجزائرية ومنها رواية الدار الكبيرة لابد من العودة إلى الوراء وبالضبط إلى فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر أين "فرض المستعمر ثقافته ولغته على حساب الثقافة واللغة المحلية، لم تكن اللغة العربية في الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي لغة وذلك بفعل القطيعة المفروضة عليها، فقد عمل المستعمر جاهدا على طمس الهوية ومحو الثقافة العربية واستنبات مكانها اللغة الفرنسية"[1]، وعليه كان للعنصر الأجنبي فضل في ظهور الرواية في الجزائر بأقلام جزائرية تحكي بلغة فرنسية عن واقع جزائري رغم السيطرة من الآخر إلاّ أنّ الجزائري استطاع أن يؤرخ الواقع آنذاك كبداية للرواية على أيدي كتّاب كبار أثناء الثورة، أما فترة ما بعد الاستقلال كانت الولادة الثانية الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، كانت ثلاثية "محمد ديب" (الدار الكبيرة (1952)، الحريق (1954)، النول (1957)) تأريخًا حقيقيًا لمرحلة من تاريخ الجزائر، حيث تطرقت إلى الوضع الاجتماعي للجزائريين إبَّان الاحتلال الفرنسي وتحديدا في الفترة التي شهدت بداية المد الوطني في وعي الجزائريين، فبعد الحرب العالمية الثانية وأحداث 08 ماي 1945 كانت البداية لشرارة العمل الثوري في شقيه السياسي والنضالي وقد جسّد "محمد ديب" دور المثقف المناضل من خلال كتابته الصحيفة، وقد ألهمه قربه من الطبقة الكادحة من الفلاحين والعمال البسطاء ما جاءت به قريحته الروائية فتمكن من ابراز ذلك من خلال شخصية "عمر" والّذي يمثل إحدى أيقونات الشخصية الروائية في الرواية الجزائرية؛ فهو الشخصية الأشهر لأنّ "ديب" استطاع أن يختزل فيها نظرة جيل إلى الحياة، وإلى الواقع في ظل الاستعمار بل إنّ أسئلة "عمر"[2] التي كان يطرحها في البيت الكبير للعائلة (دار سبيطار) أو في المدرسة الكولونيالية أو في الريف حين اكتشف شخصية "حميد سراج" هي الأسئلة التي أيقظت في الرواية الجزائرية حسها النقدي وجعلها تختلف عن الرواية الفرنسية رغم أنّ الكتابة بلغة واحدة.

[1] يونسي أحلام، صورة الطفل في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2013، ص05.
[2] محمد ديب، الدار الكبيرة، ص26.

إنّ الفترة التي كسب فيها "محمد ديب" ثلاثيته كانت حرجة في التاريخ الجزائري، حيث إنّ كثير من النقاد يعتبرون رواية الحريق كإشارة للثورة والتي كانت بمثابة حريق أعل الأخضر واليابس على الفرنسيين حين اندلعت الثورة التحريرية كانت كتابات "محمد ديب" تشير إلى احتقان في الشاريع الجزائري وارتفاع في وعيِّه السياسي والنضالي ذلك بعد أن فقد الأمل في فرنسا الاستعمارية ويظهر ذلك من خلال تساؤلات "عمر" وأفكار "حميد سراج".

4*البعد الثقافي:

لقد كانت رواية (الدار الكبيرة) ل"محمد ديب" بمثابة المرآة العاكسة لواقع المرأة الجزائرية، التي خضعت لغزو ثقافي أجنبي مسّ الأصالة الحضارية، والفكرية، والثقافية، وربطها بالتبعية عن طريق تشويش الواقع، وغزو العقول وتشويه الأفكار وإضعاف المجتمع أخلاقيا ومادي ليسهل الانقياد والالتزام بأحكام المستعمر حيث عمَّ الفقر وخضعت الأسر لسلطة المستعمر وأصبحت "عيني" تجري وراء لقمة العيش دون الالتفات إلى حياتها.[1]

وكان المستعمر يهدف إلى طمس الهوية بما فيها اللغة، محاولًا احلال اللغة الفرنسية مكان اللغة العربية، والتأثير على العقول الناشئة متَّخذًا حجة الوعي والحضارة بحيث كان الفقر الذي أصاب عائلة "عمر" أثّر عليه أمام أنداده في المدرسة.

كان هذا الغزو عبارة عن هدم وتخريب لثقافة عربية جزائرية أصيلة مسّ التعليم: بعدما كانت الكتاتيب هي المراكز المسؤولة عن تعليم النشْء عن طريق غرس تعاليم الاسلام والتحفيز على حفظ القرآن الكريم، أصبحت مدارس فرنسية أولًا غيّرت هيكلة النظام، أعدت إلى اللغة حيث أصبحت اللغة الفرنسية المعتمدة في التعليم.

كما أسفر الغزو على طريقة التفكير وحتى اللباس وذلك بزرع عقد النقص في النشء وزعزعة مبادئهم وثقتهم بالأسرة غير أنّ فترة الاستعمار كانت موجة لتحرر المرأة من مخاوفها ومشاركتها في النضال بعدما كانت ضحية لقيود المجتمع.

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة، ص38-40.

*من خلال الفصل الثاني تترائى تلك الرؤية السردية النابعة من أعماق صوت البطلة "عيني" داخل الرواية حيث تقوم هذه الأخيرة لسرد أحداثها باستخدام ضمير المتكلم لتؤرخ للعنف وعمليات القمع والتمييز الذي تعرضت له المرأة الجزائرية في مجتمعات ذكورية متسلطة تنظر للمرأة تلك النظرة الدونية في حين تعلي قيمة الذكر، حتى أنَّ اللُّغة تواطأت مع الذكر فربطت المرأة بتاء التأنيث.

خاتمة

خاتمة:

من خلال بحثي هذا توصلت إلى جملة من النتائج كانت كالتالي:

-كانت الرواية جديرة بالكشف عما يختزنه الواقع المر خاصة واقع المرأة، الذي تسعى هذه الأخيرة وبكل قواها إثبات نفسها له.

-ظهور صوت نسوي منافس، محاولا إثبات هويته ونبوغه في الساحة الأدبية.

-لقد صورت لنا هذه الرواية تمثلات المرأة باعتبارها النواة الأساسية لقيام المجتمع.

-المرأة العربية مهما تعلمت ووصلت درجة العلو في جميع المجالات الحياة إلا أنها ستبقى مكبلة بالعادات والتقاليد.

-الرواية تحمل رسالة من الكاتب يريد توصيلها إلى القارئ من خلال توصيفه للمرأة من عدة جوانب.

-تشعب مفهوم الأدب النسوي في الساحة الأدبية والنقدية العربية مما جعله قلق يتأرجح التعبير عنه لدى النقاد والأدباء، استنادا إلى مرجعيات وخلفيات فكرية.

-عكست الرواية صورة المرأة العربية عامة والجزائرية بخاصة.

-استطاع الكاتب بنجاح ايصال رسالته، نقل الواقع عن طريقته فكان أديبا في أسلوبه ولغته، ومؤرخا لتاريخ ثورة وموعيا لجيل مستقبل.

الملاحق

ملحق:

حياة محمد ديب:

يعد محمد ديب من أحد كبار الكتاب والروائيين الجزائريين، ولد في مدينة تلمسان غرب الجزائر، 21 جويلية 1920، التحق بالمدرسة الفرنسية، وبعد وفاة والده 1931، كتب الشعر ثم عمل محاسبا في مدينة وجدة، واشتغل مترجما بين الفئتين الفرنسية والانجليزية بالجزائر العاصمة، اهتم بالعمل الصحفي فالتقى بصحيفة الجمهورية بالجزائر وأخذ يكتب مقالات نارية تندد بالاستعمار الفرنسي، عاش أزيد من 80 عاما توفي 02 مايو 2003 بباريس.

أعماله: تنوعت أعماله ما بين الرواية والشعر والمسرح ومن أهم رواياته:

1*ثلاثية الجزائر:

أ-الدار الكبيرة: 1952م.

ب-الحريق: 1954م.

ج-النول: 1957م.

2*ثلاثية الشمال:

أ-سطح

ب-أورسول 1985م.

ج-اغساءات حواء 1989.

حصل على عدة جوائز لعل أهمها جائزة الفرانكفونية 1994م.

ترك محمد ديب أكثر من 30 مؤلفا منها 18 رواية آخرها رواية "إذا رغب الشيطان" والشجرة ذات القيل 1998، وخمس دواوين شعرية منها "آه لتكن الحياة" 1987، بالإضافة إلى المجموعة القصصية منها "الليلة المتوحشة 1997، وثلاث مسرحيات آخرها "مرحى لمومس" 1980.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

-القرآن الكريم.

قائمة المراجع:

1/الكتب:

1* د. الحبيب مصباحي، الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية قراءة خلافية، 2011. *الرازي محمد أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، (مادة السرد)، دار الجيل، بيروت.ط1، 1987.

2* جرال بنرس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

3*حسن المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2008.

4* حسين المناصرة، السنوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، 2006.

5* سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 1997.

6* سعيد يقطين، السرد الغربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012.

7*سوزان فورورد، الابتزاز العاطفي، مكتبة جرير، ط1، 2015.

8* د. فاطمة موسى محمود، الدليل السردي الصغير في كتابة المرأة العربية، ترجمة محمد الجنبي، المركز القومي للترجمة، ط2.

9*عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديميكية للدراسات الاجتماعية والانسانية، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، 15 جانفي 2016.

10*عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد

11*عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

12*عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2006.

13*عصام نورسيه، دور المرأة في تنمية المجتمع، الناشر مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، ط 2006.

14*عمر بن قنية، الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، الجزائر، 1995.

15* فوزية لعشماوي، المرأة في أدب نجيب محفوظ، مظاهر تطور المرأة والمجتمع في مصر المعاصرة من خلال روايات نجيب محفوظ 1967، باريس، ط1، 2002.

16*محمد بلعزوقيي، السرد النسوي، جامعة البليدة.

17*محمد بوعزة، تمثلات الهوية النفسية في رواية "دنيا صبح" .

18*محمد بوعزة، تحليل النص السردي (الفنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010.

19*محمد عزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلماء ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

20*مسعد العطوي، السرد فكرا وبناءا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2014

21*مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

22 * ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

23* نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، بيبيوغرافيا الرواية النسوية العربية، ط1، المؤسسة العربية للنشر، الأردن، 2004.

2/الرسائل والدوريات:

1* أحلام معري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011.

2* آسيا عبازة، صورة الجسم وعلاقتها بالتوافق الدراسي لدى المراهق المتمدرس بالنسبة للسنة الثانية ثانوي، مذكرة ماجستير، 2014.

3*أمال برياح، صورة المرأة في رواية الملكة، مذكرة ماستر، جامعة أبو بكر بالقايد، تلمسان، 2015.

4*أميمة مهدي، الأزمة الجزائرية في السرد النسوي، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018.

5* إيمان عباد، أصل نشوء الرواية العربية، مذكرة، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، 2007.

6*بن دردور سميرة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، مذكرة ماستر، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت.

7*حبيب فاطمة، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مذكرة ماستر، أحمد بن بلة، وهران.

8*سليمان فضيلة، المتخيل في رواية "الحالم لسهير قسيمة"، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر، 2015.

9*طاوش شهرزاد، الموضوعاتية في الرواية العربية الجزائرية، مذكرة، جامعة د.الطاهر مولاي، سعيدة، 2002.

10*طاوش شهرزاد، الموضوعاتية في الرواية العربية الجزائرية، مذكرة، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، 2002.

11* عزة عناب، صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسوية، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، البليدة، 2017.

12* نادية مباركية، الكتابة النسوية من السلطة الذكورية إلى المتخيل الأنثوي، مذكرة ماستر، جامعة العربي تبسي، تبسة، 2017.

13* نسيمة عمري، توظيف شخصية المرأة في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب، مذكرة ماستر، جامعة أكلي محند أولجان، البويرة، 2018.

14*وهيبة بوطغان، أنماط السرد في الرواية الجزائرية، أطروحة جامعة محمود بوضياف، المسيلة، 2018.

15*يونسي أحلام، صورة الطفل في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2013.

3/المجلات:

1* ابتسام غانم، المرأة والأنوثة داخل المجتمعات المغاربية، مجلة متون، مجلو تهتم بالآداب واللغات والعلوم الاجتماعة والانسانية، تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سعيدة، ع5، 2011.

2 * د. جلالي بومدين– بانوراما شبكة الروائية الجزائرية– مجلة المنار الثقافية– مجلة إلكترنية– 07 جويلية

3* مصباحي الحبيب، موضوعات الخطاب الروائي الجزائري، مجلات متون، مجلة تهتم بالأدب واللغات والفنون، تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سعيدة، ع2، 2008.

4*محمود ديب، الدار الكبيرة، مجلة شهرية لنشر القصص العالمي تصدر عن مؤسسة الهلال، العدد 262 أكتوبر 1970.

5* هادي ميسلون، جماليات اللغة السردية، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وأدابها، 2011.

4/الملتقيات:

1* سعاد آرفيس، ملامح التمرد في الرواية النسوية الجزائرية، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2015.

الفهرس

فهرس المحتويات:

مقدمة.....أ–د

المدخل: أدبيات السرد الجزائري المعاصر..... 01

الجانب النظري.....

الفصل الأول المرأة بين الواقع والمتخيل.....

1/كينونة المرأة في المجتمع.....16

2/البحث في الصوت النسوي.....36

3/صورة المرأة في كتابات المرأة.....44

4/صورة المرأة في كتابات الرجل.....52

5/علاقة الواقع بالمتخيل.....56

الجانب التطبيقي.....

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية الدار الكبيرة وأبعادها المختلفة.....

1/ملخص الرواية (الدار الكبيرة).....60

2/جماليات الرواية.....62

3/كيف صور محمد ديب المرأة؟.....66

4/أبعاد الرواية.....69

خاتمة.....77

الملحق.....79

قائمة المصادر والمراجع.....83

الفهرس.....90