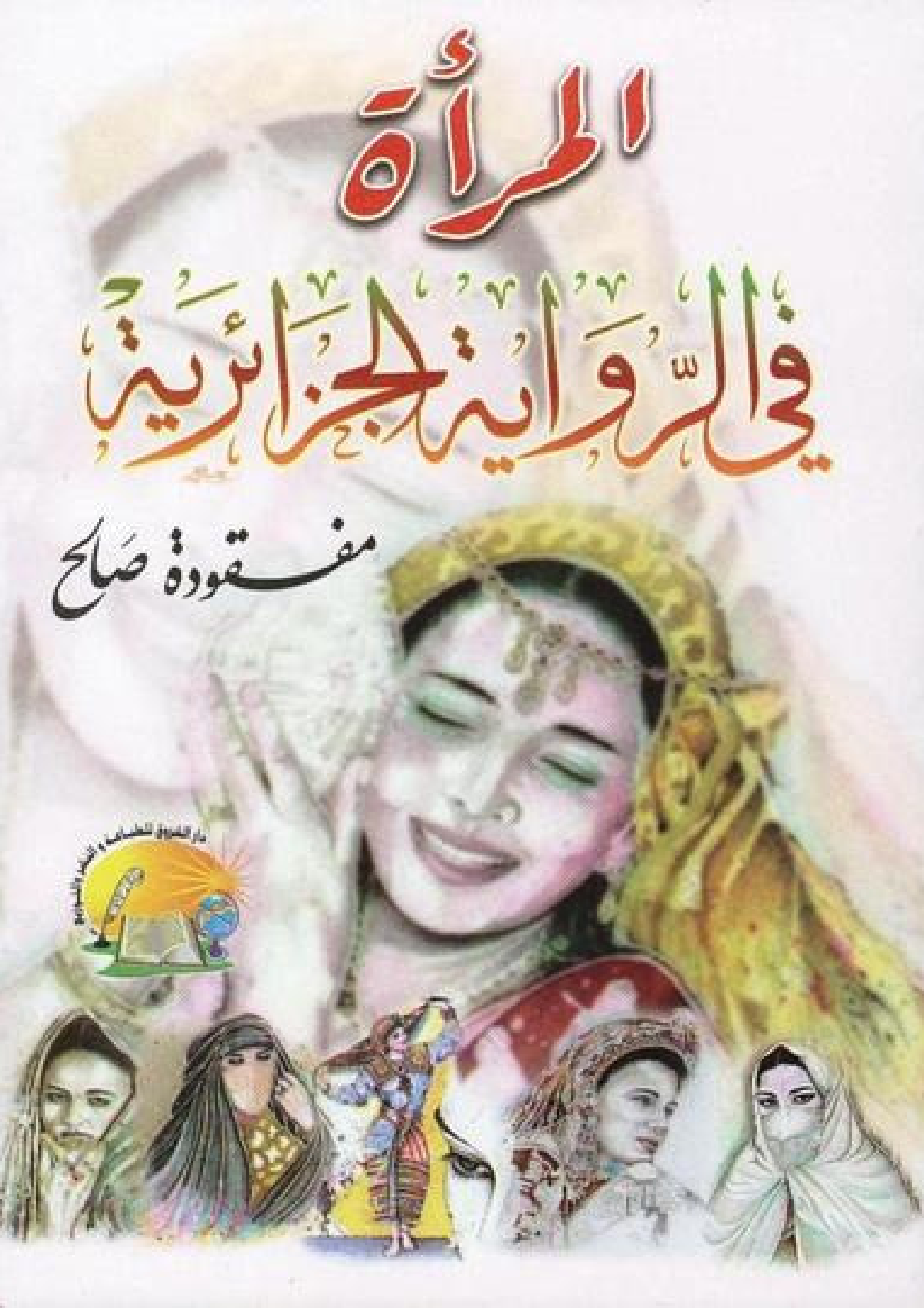
المرأة في الرواية الجزائرية

مفقودة صالح



الأستاذ الدكتور: مـــفقـــــوده صالح

جامعة محمد خيضر بسكرة

المرأة في الرواية الجزائرية

الطبعة الثانية 2009

عنـــــوان الكتـــــاب: **المـــرأة في الروايـــة الجزائريـــة**

المـــــؤلف: الأستاذ الدكتور: صالح مفقوده

رقم الإيداع القانوني: Dépôt légal 880/2003

ر. د. م. ك: I. S. B. N: 9947-0-0055-2

© جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

العنوان

قسم الأدب العربي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة محمد خيضرص. ب 145 ق. ر. بسكرة. الجزائر

البريد الالكتروني: adab_arabi@yahoo.fr

الإهداء

إلى إبراهيم وأنفال

تجاوزا لخيبة الراهن

وترقبا لإشراقه الآتي.

ﷺ

إلى م. ن. انتصارا للحب

في زمن الحرب

ﷺ

وإلى المرأة العـــربية عامة

أهدي هذا الكتاب.

بسكرة في.2009.01.17

أ.د/ مفقـــــوده صالـــــح

المقدمة

يتناول هذا الكتاب موضوع المرأة في الرواية الجزائرية وهوموضوع أحسبه في غاية الأهميّة لسببين:

1. أنّه يتناول قضية المرأة، وهي قضية حسّاسة نظرًا للدّور المهم والخطير الذي تؤديه المرأة في المجتمع.

2. أنه يتعلّق بالجنس الأدبيّ الأكثر انتشارا وازدهارا وهوفن الرواية وينطلق البحث في هذا الموضوع من قناعة مُؤداها أنْ لا فاصل بين الفن والمجتمع،ومن غير اللائق أن يتناول الدّارس موضوعا بعيدا عن المجتمع خصوصا ونحن نعيش إشكاليات مطروحة وآراء متناقضة حول الموضوع فمِنْ قائلٍ: إن على المرأة أن تنعزل وتتستّر، إلى قائل بتحرر المرأة وخروجها، ويتهم كلُّ طرفٍ الآخر بتُهَمٍ متعددة، ومن هذا الصراع قد تتولد أراء وسطية،والأدباء في كل ذلك يسجلون ويسهمون بآرائهم، متناولين القضية بطريقتهم الخاصة.

بين هذه الجدليات المتناقضة بين الماضي والحاضر، وبين الواقع والمثال،وبين المحافظة والتحرر، يقوم هذا العمل ليكشف النّقاب عن جزء من المجتمع، بل عن المجتمع كلّه من جانب أدبي. إنه البحث عن صورة المرأة في الرواية الجزائرية، ومن غير شك فإن البحث في مثل هذا الموضوع لا يخلومن المخاطر والمصاعب التي يمكن أن نذكر منها:

1.أن تناول هذا الموضوع لا يجعل دراستي هذه بعيدة عن التأويل والأيديولوجية.

2.أن هذا الموضوع يمُسّ الأخلاق، ويتعلق بالشّرف والدّين، وهنا تكمن حساسية الموضوع وخطورته.

3.ليس هناك بحث عن المرأة بمعزل عن الرّجل والعكس أيضا، وهذا ما يجعل الموضوع واسعا وشائكا.

غير أن هذه المصاعب لا ينبغي أن تثنيَّنا عن التّصدي لهذا الموضوع الذي خصصنا له تمهيدا وثلاثة أبواب؛تناولت في التّمهيد محورين أساسيين هما: المرأة والرواية فتتبعت تاريخ المرأة والحركة النسائية في العالم، وفي المجتمع العربي، ثم تطرقت إلى أوضاع المرأة الجزائرية، كما تحدثت عن الرواية من حيث النشأة والتطور. وتطرقت إلى علاقة الرواية الجزائرية بالواقع وتعبيرها عن المرأة وهوالموضوع الأساسي الذي يمتد عبر ثلاثة أبواب هي:

الباب الأول : خصصته للجانب الجنسي والأنثوي، تناولت فيه قضايا الحبّ والزواج، فتتبعتُ نموالفتاة، وتحولها الاجتماعي من عشيقة إلى خطيبة إلى زوجة، وتناولت صورا من هذه الأوضاع من خلال نماذج روائية.ثم تطرقت إلى الجانب الجنسي للمرأة وتمرّدها على

الأوضاع والقيم، من خلال تسليط الضوء على المرأة في خلوتها مع النساء وفي تحررها من رقابة الرجال، أوتحررها من قيود المجتمع، وانحرافها إلى الخيانة والعهر، ورأيت أن ذلك يرتبط بالطّلاق فتطرقت إلى الأسباب المؤدية له كما وردت في الرّواية الجزائرية.

أما الباب الثاني فخصصته للمصادر التي استقى منها الروائيون صورهم عن المرأة، تلك الصور التي تطرقتُ لها في الباب الأول، وقد كانت أهم هذه المصادر: الأسطورة والخرافة، والتراث والتاريخ والحضارة الغربية، وقد تناولت نماذج عن كل عنصر من العناصر المذكورة.

وبما أن استخدام المرأة لم يكن مجرد تصوير لها، بل كان يحمل أبعادا رمزية، فقد تطرقت لرمزية المرأة فتناولت بعض الأبعاد التي تدل عليها المرأة، كالتعبير عن المدينة، أوالوطن أوالأيديولوجيا.

وفي الباب الثالث والأخير تناولت الملامح العامة لصورة للمرأة في الرواية الجزائرية، بدءا بالجوانب الشكلية المتعلقة بجمال المرأة وذلك بوصف جسدها وملابسها، وانتهاء بالملامح الموضوعية المتعلقة بنشاط المرأة ودورها في المجتمع بين النمطية والانتقالية متطرقا إلى صورعن المرأة الثورية، والمرأة المتعلمة ممثلة في الطالبة الجامعية على الخصوص.

وقد فضلت تذييل الفصول بتناول جانب فني، لكيلا تخلوالدراسة من هذا الجانب التقني الذي يتلاءم مع الجانب الموضوعاتي الغالب على فصول الكتاب، وسأختم هذا الكتاب بخاتمة أضمنها بعض النتائج المتوصل إليها.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذين الفاضلين: الدكتور العربي دحوالذي كان له الفضل الأكبر في إنجاز هذا العمل، والأستاذ الدكتور بلقاسم سلاطنية الذي ساعدني في طبع الكتاب الطبعة الأولى،فلهما مني أخلص آيات المحبة والوفاء، وللقراء الأكارم كل الشكر إنْ هم تفضلوا بمطالعة هذه الطبعة الثانية التي حاولت تنقيحها وتكرموا بملاحظاتهم وآرائهم التي من شأنها تقويم هذا العمل وتنميته.

أرجوأن يكون عملي عند حسن الظن، وأرجوأن تفوق حسنات هذا الكتاب سيئاته، وجل من لا يخطئ، والله أسأل التوفيق فإنه نعم المولى ونعم النصير.

I. المـــــــــرأة

II. الرّوايـــــــــة

- **المرأة :**

1.أهمية موضوع المرأة في الرّواية :

يعاني مجتمعنا الجزائري كبقية المجتمعات العربية الأخرى عدة مشاكل اجتماعية، وتعترض سبيلَ تقدُّمه جملةٌ من عوارض التخلف، ومظاهر الظلم والحيْف، ومن جملة المشاكل المطروحة قضية المرأة، هذه القضية القديمة المتجددة إنها قضية ‹‹مُلّحَةٌ ومفتوحة›› [1])كثيرا ما تثار بصورة تصل أحيانا حدّ التناقض، فبينما ترى بعض الآراء ضرورة التزام المرأة بالبيت ولبْس الحجاب، ترتفع أصوات أخرى لتمزيق ذلك الرداء الأسود، والانطلاق إلى العمل والمشاركة في الحياة جنبا إلى جنب مع شقيقها الرجل، وبين هذين النقيضين ترتفع أصواتٌ وَسَطِيَّة تدعوإلى اتباع منهج وسط بين الانغلاق والتحرر، ولمختلف هذه الآراء والأفكار حُجَجُها وأدلتها، وأرضيتها الثقافية وخليفتها التاريخية.

ومن هنا فإنّ التّصدي لموضوع المرأة يكتسي أهميّة بالغة، كونه يعالج إشكالية مطروحة، طالما تحدثت عنها الشرائع السّماوية والقوانين الوضعية وتناولتها البرامج السّياسية، كما استحوذت المرأة على القلوب والعقول أمًّا وأخْتا، وحبيبة، خطيبة أوزوجة.

أمّا وجود المرأة في ميدان الأدب فيحتل مساحة كبيرة، فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النّساء، ولوحات الرّسامين تعتمد على هذا الموضوع وكذا الأفلام والإشهار، وأسواق المتعة. فالمرأة ‹‹ جزء لا يتجزأ من حفلات المجتمعات "الرّاقية" ومن عروض الأزياء، ومن النوادي المتخصصة للقمار وغيرها من المُنْشآت السّياسيّة ››[2])

والمرأة في الرّواية تحتل نصيبا أوفى وأوفر، وكذا الشأن في الدراسات الأدبية والاجتماعية.ومع كثرة الدراسات المقدَّمة عن المرأة سلبا أوإيجابا، فإن تلك الدراسات والبحوث الاجتماعية، تجري في أماكن أخرى بحيث تكاد تقتصر تلك الأبحاث حول النساء في المدن‹‹فالدّراسات تجري غالبا في محيط غير بعيد عن الجامعات ومراكز التعليم، ومعظم أحكامنا نبنيها على معرفة بشرائحَ من نساء المدن ››[3])

وتلك هي طبيعة الدّراسات الاجتماعية على الخصوص وهوالأمر المغاير لمعالجة قضية المرأة في الأعمال الأدبية والرواية بشكل خاص، فالدراسات السّالفة الذكر تتناول مشكلة خضوع المرأة واضطهادها وتشير إلى الجهود التي تحاول تحطيم ذلك الاضطهاد، ولا تكاد تتجاوز عرض الإشكالية فهي في أحسن الأحوال بهذا القدر، ولا تجرؤ على تقديم صورة مثلى كبديل عن ذلك الوضع المُتردّي، بل إنّ الدّراسات والبحوث ترتبط

بتوجهات سياسية الدّولة، كما تذهب إلى ذلك زينب بشير البكري [4] في معرض جوابها عن أسئلة بخصوص قضايا المرأة العربية[5]

أما معالجة الأصناف الأدبية لموضوع المرأة فتمتاز بالحرية في التّناول، والجُرأة في الطرح، وإعطاء التّصور الذّهني، والبديل أوما أسميتُه في بحثي بالصّورة المُثلى للمرأة كما يتخيَّلُها الرّوائي.

وقبْل الحديث عن علاقة الرّواية بالواقع عامة، وارتباط الرّواية الجزائرية بالمجتمع ومعالجتها لقضية المرأة لا بأس أن نُمهد لذلك بالتطرق إلى قضايا المرأة وتاريخها الطويل.

2- المرأة عبر العصور:

في العصور السّحيقة، كان الإنسان هائما في الطبيعة يتغذّى على الأعشاب ويحتمي بالطبيعة مما فيها من الأخطار التي تهدّده بالفناء، وحين يلتقي الذكر بالأنثى كانا يحسان برغبة وحنين في اللقاء، وكانا يشعران بلذة فيقومان بعملية اتصال بدني حميم.

هكذا كان يتم اللقاء الجنسي بين الذكر والأنثى، في غمرة الكفاح من أجل البقاء [6] ولم يكن الإنسان الأول يرى الاتصال الجنسي سوى حاجة ملحة ورغبة لا يدرك نتائجها على استمرار النوع، لكن وعقب ذلك الاتصال الجنسي يظهر إلى الوجود أشخاصٌ جدد يكبرون تدريجيا، ولم يربط الإنسان الأول ين الإخصاب ودور الرجل، وأحس الإنسان أن روحًا تحل بالأنثى فتجعلها تحبل[7]

ولم يكن في ذلك الوقت أي تفوق لأحد الجنسين على الآخر، فكلاهما كان يقتات من ثمار القطف، ويتغذى على الصيد. "وقد أثبتت أبحاث الأنثروبولوجية أنه في تطور البشرية...لم تكن فوارق تُذكَربين الصّفات الجسدية للرجل والمرأة، وأن كليهما كان يتمتع بقوةٍ ومرونةٍ شبه متماثلين"[8]

إن الفرد في هذا الوقت كان خاضعا للجماعة، والزّواج كان جماعيا حيث بإمكان المرأة أن تتصل بالعديد من الرّجال، كما بإمكان الرجل أن يفعل ذلك، والأبناء في مثل هذه الحالات كانوا يتْبَعُون القبيلة كاملة، وهذا ما أطلق علية"بَاكُوفِين" اسم الزّواج الجماعي[9]،و"باكوفين" هوالذي اكتشف النظام الأمُومي حيث كانت الأم هي التي تهتم بالأبناء وترعاهم، وإليها ينتسبون، ولا ينسبون للأب، بل لا يُعْرَفُ الأب في كثير من الأحيان.

وبعد مدةٍ من الزمن اكتشف الإنسان الصّيد وبقيت الأم مع الأبناء واشتغل الرجل بالصيد، واستسلمت الأم لسلطات الرجل مقابل كسب القوت ومعلوم أن الصيد مرتبط بالدم، أي بالقتل، ولذلك فقد صار الدم مكروها إلا أثناء الصيد، وعلى ذلك فالمرأة وهوينزف دمُها وقت

الحيض أووقت الولادة كانت مكروهة، وصارت تخفي نفسها حتى لا تُرَى، ومن ثمة نشأ الحجاب الذي أخذ في عصور لاحقةٍ تبريراتٍ دينية، وسَيْكولوجية تصف المرأة بأوصاف مختلفة مثل القُصور وعدم رُجْحَان العقل([10])

وفي مرحلة موالية، ومع اكتشاف الزّراعة، انتظمت الأسرة أكثر واستقر المجتمع، وامتلك الرجل الأرض وما عليها، كما امتدت ملكيتُه إلى المرأة والأبناء، وتحول النّظام إلى نظام أبويّ، وصار الأبناء يُنْسبون إلى الأب بدل الأم، تقول سيمون دي بوفوار :" وحين ظهر النظام الأبوي، أخذ الأبيتمسك بذرّيته واعتبرت المرأة حامية ومُغذيّة لِبذْرة الرجل فقط "([11])

وبذلك فقد انحطت مكانةُ المرأة وارتفعت مكانةُ الرجل،واعتبر عمل المرأة شيئا ثانويا، ونُسِب الأبناء للأب، لأنّ المجتمع الزّراعي يهتم بالأبناء كأيدٍ عاملة يُستغلون لخدمة الأرض، وقد استتبع هذا النظام واحدية الزواج فلم يعد بإمكان المرأة أن تتزوج بأكثر من واحد، على عكس الرجل الذي بإمكانه امتلاك عدد من النساء.

هذه النقلة يدعوها "أنْجِلْز" ‹‹هزيمة النّساء التّاريخية الكبرى›› لأن المرأة فقدت ميدان الشغل في الخارج، وانحصرت أعمالها في حيّز محدود هوالبيت، وتحول الجنس بذلك من حاجة مُلحة بيولوجية يحقق إشباعُها لذةً تَحَوَّلَ إلى وسيلة للإخصاب بالدرجة الأولى، وقد كان النّاس في بعض القبائل يرمزون إلى العضوالذّكوري برُمْحٍ، وإلى الفَرْج بحُفْرة، وكانوا يرمون بالحراب في الحفرة وهم يصيحون: ليست حفرة، ليست حفرة بل فرج (هكذا)([12])كما نتج عن التحول في السلطة أيضا ظهور التَّسَري والاستمتاع بالإماء، وظهرت الغيرة والخيانة الزوجية، وعندما كانت تقع الحروب كان ينتج من جرائها نظام الرّق،وصار الجنس غير المنظم يعد فعلا شريرا تعاقِبُ عليه الشرائع.

ومنذ تلك الهزيمة التاريخية، والمرأة تعاني الاضطهاد، والتّمييز الجنسي يقول محمود يوسف عن المرأة إنّها ظلمت"في كل الشّرائع دون استثناء لأنّ واضعيها رجال "([13])

إن نظرة سريعة في تاريخ الأمم والشّعوب تدل على المكانة المتدهورة للمرأة في مختلف الشرائع الوضعية، فالمتجمع الرّوماني أنكر أن للمرأة روحًا خالدة كالرجال وقد عُرِضَتْ " هذه المسالة على التّجمع الذي انعقد في ماكون سنة 586 فقرر بعد بحث طويل ومناقشة حادة أن المرأة إنسان ولكنها خُلقت لخدمة الرجل "([14])

وإذا كان ذلك المجتمع قد اعترف بعد عناء بإنسانية المرأة، فإنه أبقي علي تبعيتها للرّجل، ولذلك ارتُكِبَتْ ضد النّساء أعمال مشينة وعادات مهينة ولم تقف المرأة بطبيعة الحال مكتوفة الأيدي بل دافعت عن نفسها، ودافع عنها بعض أنصارها.

وقد كرست الكنيسة تقييد المرأة وتحجيبها، وقبل ذلك فإن السومريين الذين بدأت حضارتهم – تخمينا – في الألف الخامس قبل الميلاد كان الرجل عندهم هوالمسيطر، وكانت عقوبة الزنا تجازى بإعدام المرأة في حين كان يُعْفى الرجل.

وفي بابل كانت قوانين حَمُورَابي تقول إذا أشار النّاس بإصبعهم إلى زوجة رجل لعلاقة برجل غيره،ولم تُضْبَطْ وهي تُضاجِعه،وجَبَ أن تُلقيَ بنفسها في النهر محافظة على شرف وسمعة زوجها[15]وكذلك كان الشأن عند الآشوريين واليهود وأهل الصّين.هكذا نرى أن المرأة قد شهدت حظوة وعِزَّةً أعقبها ذلٌّ وهوان بدرجات متفاوتة حسب التغيرات البيئية والمجتمع،وإذا كان سلامة موسى يرى أن المرأة قد فقدت حُظْوتها بحلول مرحلة الصيد، فإن "سيمون دي بُوفوَار" تؤخر هذه الانتكاسة إلى مرحلة الزراعة.

أما"ألكسندراكولنتاي" فلها رأي آخر في الموضوع،تضمنته محاضراتها الأربعة عشرة،التي ألقتها في ربيع1921م على أربعمائة طالبة ممن كنَّ يَتَهَيَأن للعمل في قطاعات نسوية وهذه المحاضرات ألقتها في جامعة "سفردلوف" ب"لينينقراد"، وقد ذ كرت المراحل التي مرّ بها تاريخ النّساء وخصت كل مرحلة بمحاضرة. وجاء تقسيمها مُتماشيا مع فِكرها الشّيوعي فكان التقسيم كما يلي: مرحلة القطاف والصّيد، مرحلة تربية المواشي،مرحلة الزّراعة، مرحلة العبودية،مرحلة الإقطاع، مرحلة نشوء الرأسمالية، حكم البروليتاريا[16])

ترى" ألكسندرا" بأن وضع المرأة لم يتحددْ سوى بكيفيّة مشاركة المرأة في الإنتاج،وتقول عن بعض القبائل الزراعية أن نساء القبائل التي كانت تزاول الزراعة، كن يتمتعن بحُظوة كبيرة، حتى أن بعض القبائل المشتغلة بالفلاحة قد عرفت النظام الأمُومِي[17]) وتبدو"ألكسندرا" مُتحمّسة في أن تجعل للمرأة فضل اكتشاف الزّراعة وذلك بعد تخلفها عن رحلة الصيد،وبحثها عن حبوب وثمارٍ للقوت، ولمَّا كانت الأم تضمن لأبنائها تلك الحبوب، ويسقط بعضُها، فان ما تساقط ينبت مرة أخرى، وبذلك اكتشفت المرأة الزراعة، لكن هذه المعرفة سرعان ما نُسِيَّتْ ولم تنتقل بسرعة من المفرد إلى الجمع، كما تشير "الكسندرا" إلى الاستخدام المُبكر للنّار من قِبَل المرأة في المطبخ وفي شتّى الأواني الفخارية المزخرفة وتلك الزّخرفة هي المحاولة الفنية الأولى التي عرفتها البشرية[18])

وتستمر المحاضِرة سالفة الذكر في بيان وتعداد فضائل المرأة فتنسب لها فضيلة الوقوف بعد أن كان أسلافنا يزحفون كالقِرَدة، وتعلمت المرأة الوقوف عن طريق إمساك الابن بيد والدفاع باليد الأخرى، وتَخْلُصُ "ألكسندرا" إلى القول ".. إن قصة حواء التي قطفت ثمرة

شجرة المعرفة والتي عوقبت على ذلك بأن حُكِم عليها بالإنجاب في الآلام. إن هذه القصة تتمتع إذنْ بخلفية تاريخية"[19]

ونظرا لتلك المكانة المهمة فقد عرفت تلك العصور السالفة النّظام الأمومي "matriarcats " وهي حقبة طويلة استمرت مآت القرون قبل أن يتحول النظام إلى أبوي، وهذا التّحول لم يتم بسرعة، والحكايات الشعبية القديمة تشهد على ذلك،فالأسطورة اليونانية تروي مغامرات نصف الإله هرقل وتصف رحلته إلى بلد تُسيطر عليه الأمازونيات والمُحَاربات، وقد عَزَمَ هِرَقل على وضع حدٍ لسيطرة النّساء [20]

إن المرأة كانت تُبَجَّلُ وتُقَدَّرُ كما تقدر الأرض،ثم اكتشف الإنسان أن خصوبة الأرض لا معنى لها إن هي لم تُسْقَ بماء السّماء، كما اكتشف أن الأنثى تظل عقيما من دون بذور الذَّكَر، وهكذا صار الاهتمام بالأرض والسّماء معا وبالرجل والمرأة في وقت واحد.

لقد أدى اكتشاف الحِرَف المختلفة إلى جانب الزّراعة إلى تقسيم للعمل مما جعل مهنة الفلاح تتراجع، وتظهر المِلكية الخاصة، وتم تقسيم المجتمع إلى قسمين: أحرار وعبيد (مرحلة العبيد)، وهنا ستعرف المرأة تدهورا وسقوطا، مثل السّقوط الذي ستعرفه في المرحلة الموالية (مرحلة الإقطاع) حيث كان المجتمع مقّسما إلى الطبقات التالية:

1- طبقة ملاك الأرض أوالفرسان.

2- طبقة الفلاحين.

3- طبقة البرجوازيّين.

وكان مالك الأرض أوالفارس حُرا، تقوم حياته على الحروب وقطع الطرقات والتصرف في المرأة كما يهْوَى، أمّا الفلاحون فكانوا يخضعون لاستغلال وسيطرة صاحب الأرض،والنساء عندهم كُنَّ ذوات مكانة تافهة فعلاقة الفلاح مع زوجته الفلاحة مثل علاقة الإقطاعي مع زوجته وللإقطاعي مطلق الحرية في التمتع بزوجة الفلاح.

لكن الأمر لم يبق على هذه الحال، ففي نهاية العصر الوسيط الذي هونهاية عصر الإقطاع ثارت الطبقة البروليتارية (أول بروليتاريا) ضد البرجوازية بمعناها الأول (من البورج أي سكان المدن)وقد لعبت النساء دورا هاما في هذه الثّورة،كما كنّ يُنَظمن أنفسهن في جمعيات، وقد هربن من الضغط وقصور الإقطاع إلى المدن التي نشأتْ حديثا بفعل اكتشاف الأسواق ونشأتها عن طريق التبادل والمقايضة.

وقد كانت الجمعيات النسوية تعاقب كل امرأة تبيع جسدها خارج البيوت الخاصة ببنات الهوى أي خارج المواخير[21]

وبنهاية عصرالإقطاع الذي هونهاية العصرالوسيط يبدأ عصر النهضة الأوروبية الذي تقول عنه كولنتاي: " والأصح في نظرنا هو اسم مرحلة تكوُّن الرأسمالية "[22]

وقد عرف عصر الرأسمالية هذا تشغيل أعداد هائلة من النّساء الأرامل والبنات اليتيمات، وبدأ البحث عن اكتشاف أسواق جديدة،وقد ذاقت الشعوب ويلات الاستعمار،كما ذاقت المرأة في هذه المرحلة ألوان الذلّ والعذاب، غير أنه من النّاحية العملية فقد حققت المرأة في هذه البرجوازية جدارتها، أما النّساء الفقيرات فكن مُحْتَقَرَات.

وفي القرن الثامن عشر ومع ازدهار الرأسمالية،مُنِحَت للمرأة بعض الحقوق السياسية، لكن حقوقها الاقتصادية كانت مهضومة، واستغل جهدها في الإنتاج لتحقيق الربح للآخرين، وهذا ما سيسبب الانهيار للمجتمع الرأسمالي،حيث ستقوم الطبقات الفقيرة بقلب الحكم لإحلال النّظام الاشتراكي محل النّظام الرأسمالي الذي سينتهي حتمًا.وتعد الاشتراكية التمهيد للفردوس المنشود للشّيوعيين،حيث تسود المساواة المطلقة ويعم الخير الوفير، ويطبق الشعار المشهور« من كل حسبَ قدرتِه ولكلٍ حسبَ حاجَتِه »[23]

إن" ألكسندرا كولونتاي " في رحلتها الطويلة مع المرأة منذ أقدم العصور،تؤكد على حقيقة أن وضع المرأة يرتبط بدورها في الإنتاج والاستفادة من هذا الإنتاج، وهما مؤشرُحرية المرأة، وترى أن حركة النساء في العالم الغربي حركة لا تهتم إلا بفئة خاصة من النّساء، أما الفقيرات فلا مكان لهن في مطالب البورجوازيّات.

وبطبيعة الحال ففي نظرها – كمفكرة شيوعية – فإن حرية المرأة لا يمكن أن تتحقق إلا في مجتمع اشتراكي، وهي النّظرة نفسها التي تخلص إليها نوال السّعداوي التي تنهي كتابها «المرأة والجنس» بقولها" وعلى المرأة أن تدرك أن نجاح حركتها للتحرر يرتكز على مقدار نجاحها في المساهمة في تغييرالمجتمع وتحويله إلى مجتمع اشتراكي حقيقي، يحقق المساواة والعدالة لجميع البشر،بصرف النظرعن لونهم أوجنسهم أوطبقاتهم الاجتماعية » [24]

وبهذا فإن دعوة نوال السّعداوي صريحة لإقامة المجتمع الاشتراكي فهووحده الكفيل بحرية المرأة والرجل معا،ونظريًا فان المساواة والعدالة ونبذ التمييز مبادئ كان قد نادى بها الدّين الإسلامي أيضا.

3. المرأة في المجتمع العربي

شهدت المرأة العربية تسلّطا من قبل الرجال.وبلغ الأمر ببعض الأفراد في بعض القبائل إلى وأد البنات، أما بعد مجيء الإسلام فقد تعززت مكانة المرأة في عهد الرّسول (ص)، الذي أنزل المرأة منزلا حسنا،لكن النّصوص الفقهية فيما بعد حطّتْ من قيمة النّساء، والتمست

أحاديث تُجْبِرُها على القيد،وتحط من قيمتها في مقابل منح السّيادة للرجل الذي سُمِح له بتكوين الحريم.وقد توسعت هذه الظّاهرة،وتعيّن في بغداد عاصمة الخلافة العباسية شارع النَّخَاسة الذي تُجْلب له الإماء من مختلف الأرجاء كما يُجْلب العبيد[25]

وقد أضرت فكرة الجواري كثيرا بقيمة المرأة حيث كانت متيَّقِنَةً بأنّ المحل الأول في قلب زوجها ليس لها بل للجارية التي اختارها الزّوج لأنها جميلة وهذا ما جعل المرأة تخضع الخضوع التام للزّوج، وتعمل على طاعته[26]

وبما أن الرجل يحتقرجاريته، فان هذا الاحتقار ينتقل بالمحاكاة السيكولوجية إلى الزوجة الحرّة،ثم يعم الشعب كله احتقار المرأة[27]، وقد دعمت – كما أسلفنا– النصوص الفقهية النظرة الاستبدادية ضد المرأة. هذا في القديم، أمّا حديثا فان الطائفة التي تبنَّت الدين الإسلامي كحل لقضايا المجتمع،وهي ما يعرف بالأصولية،هذه الطائفة تزامن خطابها ضد الأقليات المسيحية بخطاب طائفي ضد المرأة.

إن الإسلاميين في رأي نصر حامد أبوزيد يعملون على الانشطار والتّفْتِيت بين الطوائف الدّينية،وتسرب هذا الانشطار إلى الإنسان فقسّم إلى ذكر وأنثى " العلاقة الوحيدة المحتملة بينهما هي العلاقة التي تتحدد بغاية التناسل، وحفظ النوع التي تستهدف المجتمع الذي يحكمه الله وليس البشر"[28]

هذا الموقف يُعيد وضعية المرأة إلى ما كانت عليه قبل عصر النهضة الذي عرف دعوات جريئة ومتطورة لتحرّر النساء بدءًا بما نادى به رفاعة رافع الطّهطاوي[29]الذي عبّرعن إعجابه بديمقراطية الغرب،ومشاركة المرأة في الحياة الفرنسية، وقد دعا الطهطاوي إلى تعليم النساء ولكنه لم يجرؤ على مناقشة قضية «السفور والحجاب» القضية التي سيتطرق لها فيما بعد قاسم أمين الذي كان يؤمن بأن لا نهضة لمجتمع نساؤه قاعدات ومتحجبات.

لقد كتب قاسم أمين عام 1897م كتاب "تحرير المرأة"، الذي أحدث ضجّة فهاجمه بعض رجال الأزهر، وبالمقابل فلقد لقي التأييد من بعض المُسْتَنِيرين من أمثال سعد زغلول[30]الذي أهدى له المؤلف الكتاب ومحمد عبده [31]، كما ألّف قاسم أمين بعد ثلاث سنوات كتاب« المرأة الجديدة» وقد لقي الكتاب تأييد كثير من الأنصار نذكر منهم ملاك حنفي« باحثة البادية» التي عرفت بدعوتها إلى تحرير النساء، وقد أرْسَلَتْ إلى المؤتمر الوطني سنة 1910م عريضة احتجاج تطالب فيها بحق المرأة في التّعليم الثّانوي الذي كان وقتذاك وقفًا على الذكور[32]

وبعد قاسم أمين ظهر عبد الحميد حمدي الذي أسَّس مجلة أسبوعية عام 1915م سماها "السُّفُور " واستمرت في الصدور حوالي سبع سنين وكان من كُتّابها طه حسين، ومحمد حسين هيكل،ومنصور فهمي، وبعدئذ نجد صيْحة هُدى الشّعراوي التي بادرت سنة 1920 م إلى تأسيس لجنة الوفد المركزية للسّيدات،وواصلت هدى لشعراوي تنصيب اللجان إلى أن أسست "الاتحاد النسائي المصري " كما شاركت في المؤتمر النّسائي للرابطة الدولية للتصويت النسائي بروما سنة 1923م وبعد عودتها من المؤتمر وعند خروجها ونزولها من الباخرة نزلت عارية الوجه سافرةً دون حجاب([33])

كما نشطت الحركات النسوية في الأقطار العربية الأخرى فقد عقد المؤتمر الأول للنساء في بيروت 1919 م والمؤتمر الثاني سنة 1922م ومطالب مثل هذه الملتقيات والمؤتمرات الدعوة إلى المساواة بين الجنسين في الوظائف المهنية والحقوق. ولا تزال الأقلام الداعية إلى تحرير النساء تؤكد نفس النداء، نجد ذلك فيما تكتبه نوال السّعداوي من مصر،وفاطمة المرنيسي بالمغرب، وزينب الأعوج في الجزائر وفاطمة أحمد إبراهيم من السودان. كما نجد أصواتا رجالية تساند قضية حرية المرأة وتتبناها كمحمد بنّيس في المغرب،والأعرج واسيني في الجزائر، ورغم ما حققته المرأة من الحصول على مواد لصالحها في دساتير البلدان العربية إلا أن قانون الأحوال الشخصية مازال يُكَرّس اضطهاد النساء، ولذلك فهومطلب مراجعة من قبل الجمعيات النسوية،لأن هذا القانون يحطّ من قيمة المرأة «إنها تبقى مُكَبَّلة بقانون الأحوال الشّخصية الذي يتعامل معها كقاصر موصى عليها » ([34])

وهذا ماعبرعنه بأسف محمد بنّيس،وقد اشترطت عليه مصلحة الجوازات في بلاد المغرب ترخيصا مسلما من الزّوج يسمح فيه للزوجة بالحصول على جواز سفر،يقول محمد بنّيس:« شعرت بقهر مضاعف ألسنا مواطنين في دستور البلاد أليستْ زوجتي راشدة أليست مثقفة مسؤولة؟ !»([35])

وبهذا فإنّ المرأة تبقى عندنا مخلوقا قاصرا رغم الثقافة،والتعليم والمسؤولية،لا لشيء إلا لكونها امرأة،فصفة الأنوثة تشكل قيدا للمرأة في بلد مثل المغرب تعد المرأة فيه متحررة مقارنة ببعض الدّول العربية الأخرى.

إن ثورة النساء العربيات التي تولدت عن عصر النهضة وإن كانت رفعتْ عن المرأة بعض الحَيْفِ إلا أنّها لم تمكنْها من نيل حريتها، ومع ذلك فإن واحدا من أنصار المرأة هومحمد بنيس يرى بأن هذه الثورة ناجحة يقول:" ثورة المرأة هي الثورة الفريدة التي انتصرت في كل

مكان،سِلْمِية لا مثيل لها.أرى (هكذا)المغربيات والعربيات، فألتقى بثورتهم السّليمة منذ الخمسينات سفور،تقريرفي شؤون العائلة،سباحة في الشاطئ رفض الزوجة الثانية..."([36])

ومما سبق نلاحظ أن خطاب النهضة يدعوإلى المثاقفة والاحتكاك بالآخرولم يقف هذا الخطاب في مواجهة الدّين بل انطلق من فكرة أنْ لا تعارضَ بين الدّين والنّهضة، ومن ثمة ففي رأي نصر حامد أبوزيد : فإنَّ خطاب النهضة خطاب بِنَاء وليس خطاب تَفْتِيت، بينما يقوم نقيضه السّلفي على الفصل بين علوم الدّين وعلوم الدّنيا.ويرى نصر حامد أبوزيد أن التيار الدّيني ظهر بعد هزيمة 67 حيث تبيَّن زيْف كثيرٍ من الأحكام وبدأت منذ ذلك الوقت "حركة مساءلة على جميع المستويات والأصعدة، وهي الحركة التي لم تتوقف بعد، ولا نظن أنها ستتوقف أبدًا "([37])

وإذا كان التّيار السّلفي قد تعاظم شأنه بعد هزيمة 67 فان ذلك لا يعني أنّه ظهر بعد هذه الهزيمة،فظهوره سابق لهذه الفترة بأكثر من عشرية من الزّمان، وإذن فمن الأصوب القول : إن التيار الدّيني قد انتشر في الأوساط العربيّة عقب هزيمة 67،حيث بدأت محاسبة النّفس ونقد الواقع وهوما يسميه نصر حامد أبوزيد ب "حركة المساءلة " التي تولدت عنها طوائف تبحث عن مخرج،ولكن تنبغي الإشارة إلى أنه إذا كان السلفيون قد وقعوا في الخطأ حين فصلوا بين الدين والدنيا بتفضيلهم لأمورالدين، فإن بعض النّهضويين من اللائكيين قد دعوا إلى الفصل الكامل بين الدّين والدّنيا مهْتَمين أساسا بأمور الدّنيا، وهم بذلك من دعاة التّشتت والتّفرُّق.

4. المرأة الجزائرية :

إنّ حديثنا عن المرأة في تاريخها الطويل والمتنوع،وتطرقنا إلى أوضاع المرأة العربية بصفة عامة لن يغنيَّنا عن التّطرق لوضع المرأة في الجزائر، ذلك أنه لكل قطر عربي ظروفه ومتغيراته التي على أساسها تُرْسَم العلاقات بين الأفراد.

تُقَسّم أديب بامية تاريخ المرأة الجزائرية في العصر الحديث إلى ثلاث مراحل هي :

1. الفترة الاستعمارية.
2. فترة حرب التّحرير.
3. فترة الاستقلال([38])

ففي الفترة الأولى كانت المرأة مُضْطَهَدَةً،وكانت تُعَامَل أشبه ما تكون بالسّلعة، وقد يكون لفترة الاستعمار تلك، أثرها السّلبي على معاملة الرجال للنّساء، ذلك أن الاستعمار الفرنسي عُرف بقسوته على الأهالي وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسَها إلى بيوتهم، ويحاولون أن يُثْبِتُوا وجودَهم

من خلال أُسَرهم وعائلاتهم، وحتى الذين كانوا يهاجرون إلى فرنسا ويَحْتكون بالمجتمع الغربي يتصرفون بنفس السّلوك المُتَحكم في المرأة،وترد الكاتبة أديب بامية السّبب إلى :" الطبيعة العامة للمجتمع الجزائري الذي كان يتميز إلى حد بعيد بالمحافظة، وبالنظام الأبوي، حيث كان كبار السّن لا يسمحون حتى بأقل درجة من التحرر من قبل الرجال العائدين من المهجر"[39] فطبيعة المجتمع تقتضي تحكُّم الرّجل في أمور الأسرة وسيطرته على المرأة كما أن حفاظ الرجل على شرفه جعله يبالغ في التشديد على المرأة، خاصة مع وجود الأجانب الغاشمين، يضاف إلى ذلك أن الفترة السابقة للاستعمار لم تكن لتعطي الحرية كاملة للمرأة، فإنَّ كل الظروف كانت ضد الأنثى.

وضعية المرأة أثناء الثورة

كانت الثورة الجزائرية المسلّحة التي انطلقت عام 1954م أشبه ما تكون بالنّفير العام، حيث هبّ الشّعب للكفاح بكل ما يملك وبما يستطيع يتساوى في ذلك الذُّكور والإناث، وقد أثبتت المرأة جدارتها في الكفاح بمساعدتها الرجل، وبحمل السلاح أيضا، تقول الباحثة سالفة الذكر : " لقد برهنت الحرب حقًّا أنّها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية، إذ أنه في أعقاب اندلاع الثّورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة "[40] لقد كانت الحرب فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة تثبت قوتها للمستعمر، وللرّجل في الوقت نفسه، وبذلك فإنّ الثورة الجزائرية كانت ثورة في عقول الرّجال كذلك، فقد تقبلوا كفاح المرأة في هذا المجال: " وأبرزت الثورة المسلحة صورة المرأة المحاربة والمناضلة والمشاركة فكان حضورها هذا دليلا بارزا على التّحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد وفرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار"[41]وإذن فإنّ الأدوار المتعددة التي قامت بها النّساء خلال الثّورة قد أحدثت خلخلة في العلاقة الاجتماعية، فارتفعت لأول مرة مكانة المرأة ونُسِجَتْ حول بطولتها القصص والحكايات، التي سيتغذى بها الأدب القصصي فيما بعد.

فترة ما بعد الاستقلال

أتت فترة الاستقلال عام1962م، وفرح الشعب بهذا النصر المبين وظن كل فرد أنه سيصل إلى ما يصبو إليه، لكن الواقع كان مريرا إلى درجة كبيرة، فمرحلة البناء والتّشييد كانت صعوبتها لا تقل عن صعوبة مرحلة الكفاح المسلح، وبالنّسبة للنساء فقد وَجَدْنَ أنفسهن يَعُدْنَ القهقرى حيث صاريُنْظَرُ إليهن تلك النظرة الاستعلائية، وكأن السّنين السبعة لم يكنَّ إلا استثناء للقاعدة،ونشازًا في مأساة طويلة،تبدأ منذ ما قبل الاحتلال الفرنسي لتستمر عبر الزمن.

تصف الكاتبة جوليت منس هذه الفُجَاءَة التي أصابت المرأة الجزائرية قائلة : « أخيرا جاء الاستقلال (يوليو – تموز 1962م)وأعيدت النساء إلى بيوتهن بعضهن بوجه عام الأصغر كانتْ قد اعتقدت أنَّ نضالها يمنحها حقوقا سرعان ما خاب أملها »[42]أصيبت النساء إذن بخيبة أمل بعد الاستقلال، لأن المجتمع عاد إلى صورته الطبيعيّة الأصلية التي تنظر إلى المرأة على أنها قاصرة، لكن المرأة التي أثبتت جدارتها أثناء الثّورة ما كان لها أن تَسْتَسْلم بسهولة فقد تأثرت بالموقف التحرري، وظلت تطالب بحقها في ميدان الشغل والتعليم.

وعلى الرغم من أن المرأة الجزائرية قد حققت بعض مطالبها من خلال القوانين حيث أكد كل من"برنامج طرابلس" و"ميثاق الجزائر" على مساواة المرأة بالرجل،إلاّ أن هذه المساواة لم تتحقق كاملة، فقد بقيت المرأة وسيلة للمُتْعة أو للخدمة قبل كل شيء.

ويبدوأن السلطة الحاكمة لم تذهب بعيدا في ميدان تحرير المرأة ومساندتها وذلك لجملة من الأسباب يمكن إجمالها في ما يلي:

1.الصعوبات التي كانت تعاني منها البلاد وخاصة المالية منها، جعلت البلاد لا تهتم إلا بالمشكلات الاقتصادية، واضعة حقوق المرأة وواجباتها ضمن الأمور الدّاخلية البسيطة التي يمكن التفرغ لها فيما بعد.

2. الجيل القديم من النّساء أنفسهن لم يكنَّ يَنْقَدْنَ بسهولة أمام تيار التّحرر والمساواة بل قد أثَرْنَ سلبا على بناتهن.

وبذلك بقيت المرأة في وضعية أقل بكثير من الطموحات التي كانت قد رسمتها. وقد كان هذا الوضع موضوعا لبعض الكتابات التي نذكر منها على سبيل المثال كتابين لفضيلة مرابط هما: « المرأة الجزائريةّ» و« الجزائريات »، وقد تحدثت فضيلة مرابط عن الذين يستخدمون الدّين ضد المرأة في حين أن الدين في حقيقته يعد ثورة للتحرير وتتمنى هذه الكتابة أنْ لوْيَشهد الدّين الإسلامي عملية تجديد وتطوير.

وتُعَلّق الأديبة عايدة أديب بامية على هذين الكتابين، وتعتبر الكتاب الثاني أكثر عملية حيث تقدم صاحبة الكتاب إحصاءات ومراجع هامة، وقد ورد في تعليقها على الكتابين مايلي: وإن قراءة كل من الكتابين يمكن أن تَضُرَّ بالقارئ الذي لم يزر الجزائر ذلك أن«مرابط» تقدم صورة منحازة ومشوهة عن مجتمعها... ذلك أن القارئ يتولد لديه انطباع خاصة بعد قراءة الكتاب الأول أنَّه يَنْدُر أن ترى امرأة في مكتب أوفي شوارع الجزائر، وعلى الخصوص امرأة

غير محجبة، لكن الواقع يخالف هذه النظرة تماما، حيث إن عددا هاما من النساء يلعبن دورا حيويا في الحياة العامة في الجزائر"([43])

إن فضيلة مرابط قد استقت كثيرا من موضوعاتها من الرسائل التي كانت تصلها إلى الصحيفة «Algérie république » الجزائر الجمهورية. أي أنها كانت تتعامل مع عيّنات من المجتمع تعرضنَ للقهر والإذلال، ولعله لذلك أتت صورة المرأة عندها قاتِمَة، ويلاحظ القارئ هذه الروح المتشائمة في الكتابات النسوية على المرأة، وكمثال على ذلك نشير إلى ما ورد في كتاب « المرأة الجزائرية » حيث ترى الباحثة «هيلين فان فيلد» بأن تحرير المرأة الجزائرية بالعمل المهني أسطورة، ومن خلال إحصائيات مقدمة توازن بين سنتي 1966و1977م وتَخْلُصُ إلى القول بأن نسبة النساء العاملات بلغت 03.7 % من مجموع النساء في كلتا السنتين رغم ما يقال من وجود تطــور([44])وإلى مثل هذا الرأي تذهب عديد من الكاتبات اللاتي يبدوأنهن يحللن الوضع الجزائري بمنظور غربي وثقافة فرنسية، ولذلك فهنَّ يعتبرن التربية التقليدية تربية تعوق التطور فـ« تميمة ثابت» تقول:إن الفتيات يجدن نوعين من الاتجاهات: اتجاه جديد واتجاه تقليدي، فالفتيات المُنْحَدِرَات من أصل نُخْبوي ثقافي هن أكثر البنات تحررا في حين أن اللواتي يتأثرن بالتربية التقليدية هن المنحدرات من مجموعات تتميز أساسا بثقافة شفهية أوثقافة هامة باللغة العربية فقط، ثم تستدرك تميمة بأن التقليدية ليست مرتبطة دوما بالعربية([45]) وهنا نجد أن معالجة قضية المرأة في الجزائر تحيل إلى قضية أخرى ثقافية، فكل طرف ينظر إلى الموضوع بمنظور مخالف للآخر وبالتالي فإننا ونحن نعالج قضية المرأة في الجزائر لا نكون بصدد معالجة قضية جنس معين وعلاقته بالرجل،بل نكون إضافة إلى ذلك أمام تيارين متناقضين يجعلان من المرأة موضوعا للجدل،وأحيانا يستغِلانها للوصول لأهداف ومصالح خاصة فلنترك أصحاب المصالح «البراغماتيين» يخوضون في ما يخوضون،ونولي وجهنا شطرمن لا يضعون مصلحتهم فوق كل شيء، إنهم الأدباء الروائيون فكيف عالج هؤلاء القضية؟ هذا ما سنكشف عنه لاحقا.

II – الرّواية:

1– تعريف الرّواية:

جاء في كتاب الصحاح للجوهري: " أن الرواية التفكير في الأمر (و) يقال من أين ريتكم بالماء ؟ أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقال أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها "([46]) وعليه

فالرّواية تعني التفكير في الأمر، وتعني نقل الماء أونقل النص على الناقل نفسه، وتدل أيضا على الخبر.

ورغم هذا التنوع في مدلولات الكلمة إلا أن هناك تشابها بين هذه المعاني،فجميعها يفيد عمليةالنقل والجريان،والارتواء المادي(الماء)أوالروحي(النّصوص والأخبار).

ومن هذا التعريف اللغوي الواسع يأتي التعريف الاصطلاحي للرواية والذي يعني جنسا أدبيا محددا يشمل أقساما متعددة. يسميها عبد المالك مرتاض أنواعا في حين يطلق على الرواية جنسا، على اعتبار أن لفظة" جنس " أعم وأشمل من" النوع "[47] وعند حديثنا على الفن الروائي يجدر بنا التطرق إلى الأشكال القصصية المتمثلة في(الرواية roman – القصة Nouvelle– القصة القصيرة conte) والرواية تختلف عن الشكلين الآخرين بعدة مميزات منها اتساع الرواية " في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول وتتعدد مضامينها"[48] ولا تتميز الرواية بكبر حجمها فحسب، بل تميزها جملة من الأمور كشف عنها « أندريه جيد » في بداية القرن العشرين[49]

1ــ كما أن رامون« فِرْدِينَانْدِيزْ» قد أعطى جملة من الفروق بين القصة والرواية أهمها أنّ الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي، أما في الرّواية فيجري في الزمن الحاضر.

2ــ وبالنسبة للأحداث فهي تُسْرد في القصة وِفقًا لمخطط سببي وزمني وتفسيري، أما الرواية فتُركز على الشعور بكثافة الأحداث.

3ــ أن ماضي الشخصية الروائية ليس إلا ذكرى، ومستقبلها مبهم وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة، بخلاف القصة القصيرة التي قد تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة[50]وكما تختلف الرواية عن القصة، فهي تختلف أيضا عن القصة القصيرة التي تقول عزيزة مريدن في تعريفها:"أنها قصة قصيرة تصورجانبا من الحياة الواقعية يحلل فيها الكاتب حادثة معينة، أوشخصية ما أوظاهرة من الظّواهر، أوبطولة من البطولات بلا تفصيل"[51]

وبذلك فالرواية أقرب في جوهرها إلى القصة منها إلى القصة القصيرة وهذا الجنس الأدبي (الرواية) لم يحقق استقلالية، ويتميز بوجوده وبشكله الخاص في الأدبين الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي، في القرن الثامن عشر، فحلّتْ هذه الطبقة محل الإقطاع الذي كان أفراده يتميزون بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصوّر الأدب هذه الأمور المستحدثة واصطلح الأدباء على

تسمية هذا الجنس بالرّواية الفنية، في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر([52])، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المُعبّرة عن الخدم والصعاليك إلاستثناء لا يمكن القياس عليه.فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع،وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشرحاملة رسالة جديدة هي التعبيرعن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان،وهناك من يعتبر رواية دونكيشوت "لسرفانتس"أول رواية فنية في أوروبا، كونها تعتمد على المغامرة والفردية([53])

وإذن فالرّواية وليدة الطبقة البرجوازية، وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر"هيجل" الرّواية ملحمة العصر الحديث([54])وقد استفاد "جورج لوكاتش"من هذه الفكرة واعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية، فالرواية سليلة الملحمة،وإذا كان موضوع الملحمة هوالمجتمع فإن موضوع الرواية هوالفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة([55])إن" لوكاتش"([56])في معرض حديثه عن الرواية والملحمة يتناول الجانبين، جانب المضمون الذي أشرنا إليه وجانب الشّكل المتمثل في اللغة النثرية للرواية، وفي ربطه بين المرحلة التّاريخية وصفات الرّواية يُمَيّز "لوكاتش" بين ثلاثة أنماط للرّواية الغربية انطلاقا من العلاقة بين البطل والعالم ثم أضاف نمطا رابعا، هذه الأنماط هي:

1- رواية المثالية التجريدية، وتتميز بنشاط البطل، وضيق العالم مثل رواية " دونكيشوت ".

2- الرّواية النّفسية، ويحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي إذ يهتم فيها البطل بنفسه.

3- أما النمط الثالث، فيقع وسطا بين النّمطين السابقين، فإذا كان النّوع الأول يمثل انقطاعا أوتعارضا بين الذات والعالم الخارجي، والثاني يمثل انفصالا فإنّ الصّنف الثالث يمثل مصالحة بين الذات الداخلية والواقع الاجتماعي.

4 - أما النّمط الرابع، فيتحدث فيه "لوكاتش" عن البطل الذي يتمتع بوعي نقدي نفاذ، يحلل من خلاله كثيرا من القيم السائدة في المجتمعات المعاصرة وينتقدها،ويشير الصنف الرّابع إلى التطور الذي عرفته الرواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفتْ تغييرا في مركز الثقل فلم تعد الشّخصية مكيّفة بواسطة العقدة الروائية، يقول" لوسيان غولدمان" :" من هنا هدا النزوع في الرواية المعاصر إلى إهمال الاتفاق الروائي المحض أعني بطل الرواية فقد تصدعت هذه الشخصية في الأدب الحديث ورَقّتْ " ([57])

" إنّ لوسيان غولدمان " يربط بدوره بين المجتمع والرّواية، فيشير إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقية في مجتمع متدهور [58]

هناك إذن لا انسجام بين الشخصية الروائية والواقع المعيش، ونلاحظ اهتمام "غولدمان " بالجانب السّوسيولوجي بدرجة أولى.

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن الحديث عن الرواية شمل جانبين هما :

1 ــ جانب المضمون، والمقصود به تعبير الرّواية عن روح المجتمع ورصدها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة.

2 ــ جانب الشّكل،ويتعلق أساسا باللّغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصر الفنية أوالبنية العامة للرواية، وقد ميّزت المدرسة الشّكلانية الرّوسية في الرواية بين الحكاية والخطاب [59]، فالرواية حكاية (histoire) من حيث كونها تحيل على الواقع المعيش وتتشابه معه، وهي خطاب (réçit) حيث تتطلب وجود راوٍ يروي الحكاية لقارئ يستقبلها، وإذن فنحن أمام طريقة معيَّنة يقدم الرّاوي بها الأحداث.

وفي الوقت الذي اهتم فيه البنيويون ببِنْية الرواية، والتّنكر للواقع، اهتم أصحاب الاتجاه السوسيوبنائي بالجانبين معا، الشكل والمضمون. وبالرغم من هذه المقاربات والتحديدات إلا أن الرواية ظلّت في تطور دائم مما جعلها تستعصي على القبض، ويصعب وضع قواعد لها ؛ ذلك أن هذا اللّون من الأدب "يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها.[60])

ولذلك فإنّ "باختين" يرى أن تعريف الرّواية لم يجد جوابا بعد، بسبب تطورها الدائم، وعدم صفائها اللّغوي، فهي تستفيد من اللّغات المتواجدة في المجتمع [61])

وهذا ما دعاه باختين " بالبهوت الإنشائي "، والمقصود به ما يستخدمه الكاتب من لهجات محلية للغة القومية[62])

وقد أشار عبد المالك مرتاض إلى هذه الصعوبة في تعريف الرواية فقال : " والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الإجابة عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة "[63])

وبالرغم من صعوبة تعريف الرّواية، فإنَّ ذلك لا يعفينا من البحث عن مفهومها، واستعراض بعض التّعاريف التي أوردها الدّارسون، وإضافة إلى المفاهيم التي أوردناها يمكن إيراد التعاريف الآتية :

ـــ " هي رواية كاملة شاملة موضوعية أوذاتيّة، تستعير مِعيارها من بنْية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيها الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات، والطبقات المتعارضة جدا "([64])

ومن خلال هذا التعريف نرى أن الرّواية تتميز بمايلي :

1. الكُلّية والشّمولية في تناول الموضوعات.
2. قد تكون الرّواية ذاتية أوموضوعية.
3. ترتبط الرواية بالمجتمع، وتُقِيم معمارها على أساسه.
4. تفسح المجال لتجاوز المتناقضات، كما هوموجود في المجتمع.

والحديث عن معمارية الرواية وارد في العديد من التعاريف، ذلك أن هذا الفن مرتبط بالمجتمع الحديث الذي يتميز بالعمران أوالمعمار، يقول محمود أمين العالم: " ويتشكل هذا المعمار في الرواية...من عناصر متشابكة كسمات الشّخصية الروائية والعوامل المتحكمة في مصائرها والطّابع التسجيلي... ثم التحليلي، وكذلك مُكونَاتها الأسلوبية، وعنصر المكان ثم التصميم الذي تخضع له الرواية »([65])

يركز محمود أمين العالم على العناصر الأساسية للعمل الروائي والمتمثلة في 1 – سِمَات الشّخصية والعوامل التي توجهها .

2- الطّابع التسجيلي كوصف الأشياء والعادات والتّقاليد .

3- الطّابع التحليلي (السيكولوجي) .

4- الأسلوب .

5- المكان .

6- التصميم الذي تخضع له الرواية .

ونلاحظ من خلال التعريفين السابقين أنَّ الأول منهما ركّز على خصائص الفن الرّوائي في حين تحدث الثّاني عن مكوناته الأساسية. وهما بذلك يحققان تقاربا وتكاملا نحوالاقتراب من تحديد مفهوم الرواية.

وإذاعدناإلى القواميس الأدبية فإننا نجد علوش سعيد في كتابه معجم المصطلحات الأدبية يورد التعريفات الآتية :

1- الرواية "نمط سردي يرسمبحثا إشكاليا بِقِيَمٍ حقيقية لعالم متقهقر في تنظيم" لوكاتش"و " كولدمان".

2- (والرواية) هي الطابع المشابه عند (كريستيفا) في عملها عن (نص الرواية) حيث إن وحدة العالم ليست حدثا بل هدفا يقتحمه عنصر دينا مي.

3- وتمثل الرّواية المثالية التجريدية عند (كولدمان) شكلا يتسم فيه وعي البطل بالضيق لتعقد العالم التجريبي (مثال دونيكشوت) .

4- وتعرف(الرواية المعاصرة) بالنسبة ل(الرواية الكلاسيكية) كرواية(غياب الفاعل)"[66] (وبعد أن يورد سعيد علوش هذه التعاريف للرواية. يذكر أنواعا كثيرة لها[67])

إن التعريفات التي أوردها تعتمد في مجموعها على أراء " جورج لوكاتش " و"غولدمان " و"كريستيفا " فهي خلاصة لآرائهم حول الرواية. وبذلك فان هذا المعجم لم يقدم تعريفا شاملا ومحددا للرواية.

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن الرواية " سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد،والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى. نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية،وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية. "[68])

تضمن هذا التعريف جملة من المصطلحات والتّقنيات الرّوائية التي تستحق التوضيح والدّراسة وتصلح مواضيع لبحوث أخرى مثل السّرد والشّخصيات والأفعال...فهوتعريف واسع،وقد أهمل تحديد الرّواية بعدم ذكر حجمها وأنواعها وتطورها... واكتفى بربط ظهور الرّواية بنشوء الطبقة البرجوازية التي حرّرت الفرد. ومع أن الحديث لا يتسع لتناول تقنيات الرواية والوقوف عند كل عنصر بالتّفصيل إلاّ أنّ ذلك لا يمنعنا من التّطرق لحجم الرواية الذي يتميّز بالطّول مما حدا بالباحث المغربي حميد لحمداني إلى القول إن : " الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الرّوايات هي كونها قصصًا طويلة "[69])

ويضيف الكاتب نفسه قائلا:" وقد لاحظنا أن ما يعتبره أغلب النقاد في العالم العربي ككل رواية لا يقلّ في الغالب أيضا عدد صفحاته عن 80 صفحة من القطع المتوسط "[70])

2 - نشأة الرّواية العربيّة وتطوّرها:

إذا كان بعض الدّارسين يربط الرّواية بعناصر القص الأخرى فيعدها شكلا مماثلا للقصة والحكاية، فإنّ ذلك يستتبع القول بأن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي[71] (الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع وما كتبه بديع الزمان الهمذاني.

لكن بعض الدارسين على خلاف زملائهم يرون أن الرواية فن حديث مستورد، ومن هؤلاء إسماعيل أدهم الذي يُفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بِنْيَتِه التّاريخية، ويراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب[72])

كما يرى بطرس خلاق الرأي نفسه فيقول : " لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأتْ في العصر الحديث فنًّا مقتبسا من الغرب أوــ متأثرا به تأثرا شديدا "[73]) وإلى مثل هذه الآراء يذهب أديبنا الجزائري الطّاهر وطّار الذي يبدوأقل قطيعة للرّواية عن التّراث العربي، يقول في معرض سؤال وُجِه له حول واقع الرواية العربية : " والرّواية بالأصل فن ــ لا نقول: دخيل على اللّغة العربية وإنَّما فنٌ جديد في الأدب العربي، اكتشفه العرب فَتَبَنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فَتَبَنَّوْهَا "[74])

ويرى هؤلاء أنَّ كِتَاب الطّهْطَاوي[75])" تَخْلِيص الإبريز في تلخيص باريز " يعد مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، كما يذكرون بعد ذلك المُوَيْلِحِي[76] وجرجي زيدان[77]ويتطرقون إلى المترجمين والمقتبسين ثم يحطون الرحال عند رواية" زينب " لمحمد حُسين هيكل[78]) التي أسماها صاحبها" مناظر وأخلاق ريفية " بقلم مصري فلاح، وقد عُدَّتْ هذه الرواية فتحا في الأدب المصري، بل عُدَّتْ أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث[79].

ويُبْدِي بطرس خلاق اعتراضه على اعتبار هذه الرواية فتحا في الأدب العربي،ويشير الى الموقف المتناقض لصاحبها، فهولم يجرؤ في البداية حتّى على تسميتها رواية، ثم يَعُدُّهَا في مواضع أخرى فتحا جديدا في الأدب المصري، ويرى بطرس خلاق أن هده الرواية رومانسية، وأنها تتميز بميزتين هما :

1 ــ الفردية ؛ فهي تتغنّى بالفرد وعواطفه ممثلا في شخصيات الرواية.

2 ــ الوطنية أوالمصرية فقد اتخذت الرّواية من الرّيف المِصْري مسرحا لأحداث هذه القصة التي أهداها الى مصر قائلا :" إليك يا مصر أهدي هذه الرواية ولمصر نفسي ووجودي ". يرى بطرس خلاق أن الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران[80]تتحقــق فيها هاتان الميزتان، وقد نُشِرَتْ قبل زينب بأكثر من سنتين ومع ذلك لم تعد الرّواية الأولى.[81]

وبشأن الرّيادة في مجال الرواية، تشير إيمان القاضي [82]إلى المحاولة الرائدة التي قام بها سليم البستاني[83])الذي نَشَرَ محاولته الرّوائية على صفحات مجلة "الجِنَان" البيروتية وأسماها "الهيام في جنان الشام" عام 1870م.

وبهذا نرى أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية، أما بقية الأقطار، فإنها عرفت نشأت الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد ذلك لأن لكل بلد ظروفه؛ فقد ظهرت مثلا في تونس سنة 1935م لعلي الدعجاوي " جولة في حانات البحر الأبيض المتوسط " وفي المغرب كان ظهور الرّواية عام 1957 م ممثلا في رواية" في الطفولة " لعبد المجيد بن جلّون([84])

3. الرّواية الجزائريّة:

أما في الجزائر، فإننا ونحن ندرس ونحلل ونبْحث عن معالم صورة المرأة فيها نجد أنفسنا مُلْزَمِين بربط الرّواية نشأةً وتطورا بأهم الأحداث التّاريخية والتّحولات الاجتماعية التي أفرزت هذه الأعمال الروائية، غير أن استعراض التّاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر يبدو في غاية الصّعوبة لتراكم الأحداث، وعدم تحليلها، ثم إنَّ المقام لا يسمح لنا سوى بالإشارة إلى بعض المحطّات الهامّة، والأساسية التي لها علاقة بالرّواية.

ويمكن ونحن بصدد الحديث عن تاريخنا النضالي أن نتحدث عن فترتين متميّزتين هما:

أ- فترة ما قبل الاستقلال.

ب- فترة الاستقلال واستعادة الحرية.

فبشأن الفترة الأولى، يمكن الحديث عن شكلين من أشكال مقاومة الشعب الجزائري للمستعمر الفرنسي أحدهما سياسي والثاني مسلح.

فالنشاط السّياسي السّلمي بدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع الدّاي حسين على معاهدة الاستسلام في 05 جويلية 1830 م، حيث حاول حمدان خوجة تكوين ما يمكن أن يعد أولّ حزب وطني يُعْرَف بلجنة المغاربة.([85])

وقد نشطت الحركة السّياسية، وتعددت الأحزاب في النّصف الأول من القرن العشرين على الخصوص، متخذة التّيارات الثلاثة الآتية:

التيار الأول: كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية، ونادى بذلك الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطورت مطالب هذا التّيار إلى التجنيس والإدماج ونادى بذلك بن جلول، وفرحات عباس، وقد رفض هذا المطلب كلٌّ من الطّرفين،الشّعب الجزائري والأقلية الاستعمارية، وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحادٍ فيدرالي.

التّيار الثاني: وهواستقلالي، برز بعد الحرب العالمية الأولى ممثلا في نجم شمال إفريقيا، وكان يتشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربة، ثم انتقل إلى الجزائر فبرز في الثلاثينيات باسم حزب الشّعب الجزائري، وتجدد بعد الحرب العالمية الثانية باسم " حزب حركة الانتصار

للحريات الدّيمقراطية ". وكان من بين تشكيلاته من كُلفوا بالإعداد للثورة المسلحة.

التيار الثالث: وهوإصلاحي اجتماعي يتمثّل في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تشكلت في سنة 1930م وقد تميز شعارها بـــ" الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا".([86])

أما المقاومة المسلحة فقد انطلقت منذ احتلال الجزائر في شكل ثوراتٍ متتابعة متلاحقة نذكر منها: ثورة متيجة، مقاومة الأمير عبد القادر الجزائري، ثورة الفلاحين سنة 1871م بقيادة الحاج أحمد باي وغيرها من الثورات التي تمثل المحطة الأولى في سلسلة الكفاح المسلح.

أما المحطة الثانية فهي انتفاضة 8 ماي 1945م وهي عبارة عن مظاهرات عارمة عمّت المدن الجزائرية، وكانت في أغلبها سلمية ثم اتخذت شكلا عنيفا في بعض المدن، عندما لم يقبل المستعمر أن يعبّر الشّعب عن رغبته في الاستقلال والحرية، وكانت النتيجة أن حصد المستعمر خمسة وأربعين ألف شهيد، واعتقل آلاف المواطنين مما جعل الحركة مُجْبَرَةً على إعادة النّظر في أسلوب تعاملها مع السّلطات الفرنسية.([87])

وتأتي المحطّة الأخيرة لتحسم الموقف، إنها ثورة 1954 م التّاريخية والتي وضعت حدًا لكل النشاطات السّلمية بعد أن تبيّن للمناضلين أنه لا مناص من اللجوء إلى القوة، وهكذا تم في 23 مارس 1954 م إنشاء اللجنة الثورية للوحدة والعمل لتحضير الكفاح ومن 22 إلى 24 أكتوبر من نفس السّنة حددت اللجنة يوم فاتح نوفمبر 54 تاريخ انطلاق الكفاح المسلح، فكانت الساعة صفر من يوم الاثنين موعد انطلاق الرّصاصة الأولى، في مناطق من الأوراس، وقد كللت الثورة بالنجاح الباهر الذي أثمر استقلال البلاد في 5 جويلية 1962. ([88])

إن هذا التّاريخ العظيم للشّعب الجزائري قد انعكس في الأعمال الأدبية الشّعرية بصورة خاصة، أمّا في الرّواية موضوع بحثنا فيمكن الإشارة إلى بعض الروايات بدءًا بما يمكن أن نعده أول عمل روائي في الجزائر وهو" حكاية العشّاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم الذي يُدْعَى الأمير مصطفى،والذي يعود إلى تاريخ 1849م. ([89])

صحيح أن هذا العمل يتّسم بالضّعف اللغوي والتقني، ولعل هذا ما جعل عمر بن قينة يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي بالرغم من أنها (الحكاية أوالرواية) كانتْ أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، فقد صادر المستعمِر أملاك المؤلف وأملاك أسرته واضطهدها [90])

ونلاحظ كيف ارتبطت المحطةُ النّضالية الأولى بالرّواية الجزائرية الأولى، وليس مصادفة أن تتزامن أحداث 8 أوت 45 مع ظهور رواية " غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو، والتي ظهرت في الأربعينيات يقول أحمد منور في مقدمته للطبعة الثانية من قصة غادة أم القرى:" ونعتقد أنه– أحمد رضا حوحو– كَتَبَ "غادة أم القرى" في بداية الأربعينات. وربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السّيد أحمد بوشناق المدني والمؤرَّخة في 21–12–1362هـ، وهوما قابل حسب تقديرنا 20يناير 1943 م ".[91])

والذي جعل " مَنْوُر" يعتمد على هذا التّاريخ خلوالطّبعة الأولى لهذا العمل الأدبي من التاريخ في مطبعة التليلي بتونس، ويبقى السؤال مطروحا حول تصنيف هذا العمل بيْن القصّة والرّواية، ويبدوأحمد منور في تقديمه للطّبعة الثانية حَذِرًا في الحكم على هذا العمل، فقد فضّل أن يترك هذا الحكم للقراء والدّارسين، ولكنه أشار إلى أنه في حالة اعتبار هذا العمل رواية فإنَّ ذلك يشهد على ميلاد الرّواية الجزائرية في الأربعينيات[92]ولم يشر أحمد منور بتاتا إلى رواية أوحكاية العشاق.

أما الأعرج واسيني فقد عدَّ غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب بالعربيّة في الجزائر، فقال عنها إنّها ظهرت:" كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة "[93] ومهما كانت نقطة بدء الرّواية هذه أوتلك، فان الموضوع الرئيس في كلا العملين هوالحديث عن المرأة، وهذا تأكيد مرة أخرى على أنّ موضوع المرأة في الرواية الجزائرية موضوع أصيل ومتجذّر ينطلق بانطلاق الرواية ويتطور بتطورها. ولا يثنينا تصوير الكاتب أحمد رضا حوحو للمرأة المَكّيّة، فما ذلك إلاّ تطرق لقضية مُوَازيّة وامرأة مناظرة للمرأة الجزائرية.

إن حال زكيّة شهيدة العشق المقموع والمَكْبُوت هوحال كثير من ربّات الحِجَال عندنا في بعض القُرى والمداشر، بل وفي المدن كذلك. ولعلّنا لا نكون مبالِغِين إذا ذهبنا إلى القول بأنّ مرور عدة عقود على كتابة هذه الرواية لم يُطَوِّرْ كثيرا من عقلية الإنسان عندنا تجاه هذا الموضوع الحسّاس.

إنَّ إهداء هذا الكتاب يشير إلى اهتمام رضا حوحو بوضع المرأة في بلده، فقد جاء في الإهداء:" إلى تلك المخلوقة البائسة المُهْمَلَة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدّم هذه القصة تعزية وسَلْوَى".([94])

وإذا انتقلنا إلى المحطة الأخيرة في فترة ما قبل الاستقلال،وهي اندلاع الثّورة وانصهار كل الأحزاب فيها، فإننا سنجد هذا الحدث يشهد ظهور بعض الروايات كرواية نورالدين بوجدرة (الحريق) التي طبعت بتونس 1957م ورواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي قبل ذلك، أي سنة 1951م.

ولا تكمن أهمية الثورة وفضلها في ظهور هذه الأعمال وغيرها بل في كونها ظلّت تغذي النّتاج الرّوائي في فترة ما بعد الاستقلال.

ب- فترة ما بعد الاستقلال

كانت الوضعية العامّة للجزائر عقب الاستقلال مزرية للغاية فاقتصادها منْهَك، ورؤوس الأموال تمّ تهريبها من طرف المستوطنين الفرنسيين، والإنتاج الزراعي ضعيف ومفصول عن الإنتاج الصناعي الضعيف بدوره،وفوق هذا كانت التّبعية الاقتصادية لفرنسا بموجب اتفاقيات إيفيان([95]) تمُسّ بحرية البلاد وسيادتها.

ومع أن النّاحية الاقتصادية متدهورة، وتتصف بموصفات الاقتصاديات المُتَخَلّفَة([96]) إلاّ أنّ الشّعب كان يتّصف بحماسٍ فياض لبناء الوطن، والخروج من دائرة التخلف، وإثبات إرادة التّحدي، وتَحَمّلَ الشّعب بالفعل المسؤولية في تسيير مؤسسات البلاد، مُطَبّقًا بذلك أسلوب التّسيير الذّاتي بصورة تِلْقَائيّة، ثم أصدرت الحكومة نصوصا قانونية لإضفاء الطّابع الشرعي على هذه التجربة الهّامة في تاريخ الجزائر([97])ومجهوداتها ويتبلور ذلك من خلال ثلاث برامج رئيسة هي([98]):

1- ميثاق طرابلس 1962م.

2- ميثاق الجزائر 1964م.

3- الميثاق الوطني 1976م

لقد حدّد الميثاق الأول التوجّه العام للبلاد، عن طريق حرية الجماهير وتحسين الأوضاع، وتحرير المرأة، وخلق اقتصاد وطني، ومن شعارات هذا الميثاق([99]) :

1- الأرض لِمَنْ يخدمها.

2- التأميم.

3- تصنيع البلاد.

ثم جاء ميثاق الجزائر ليدعم الثورة في المقام الأول والقطاع الصناعي في المقام الثاني.

وقد رأتْ قيّادة البلاد بعد التصحيح الثوري في 19 جوان 1965م أن تغير في البرنامج الصناعي، وذلك بإعطاء الأولوية للصّناعات الثقيلة بالدرجة الأولى ضمانا لمستقبل البلاد[100]وإرساء لقواعد اقتصاد قوي،فشهدت البلاد إنجازات اقتصادية واجتماعية ضخمة تمثلت في:

1- إصلاح البنية الاقتصادية، وشمل تأميم المحروقات والغاز الطبيعي والشروع في إنشاء صناعة ثقيلة.

2- إنشاء قانون الثورة الزراعية.

3- إعلان الثورة الثقافية، والاهتمام بالتعليم.

وباختصار فقد أعلنت البلاد الثورات الثلاث الثقافية والزراعية والصناعية، وهذا ما عبّر عنه الميثاق الوطني لسنة 1976م[101] الذي صادق عليه الشّعب بأغلبية مطلقة، فتمّ بذلك إرساء قواعد اقتصاد قوي،وسياسة خارجية فعالة.

ولم تكن هذه الإنجازات بالأمر الهيّن، بل كانت تحديات كبرى لوضع عالمي ومحلي صعب،فعلى الصعيد الخارجي كانت اتفاقيات إيفيان تُكَبِّل الاقتصاد الجزائري بالتبعية، وعلى مستوى داخلي كانت البلاد تعاني من مشاكل مادية وفنية خطيرة، كما كانت هناك خلافات سياسية وأيديولوجية ظهرت بصورة واضحة عقب صدور مراسيم التسيير الذاتي، إذ انقسمت السلطة نفسها إلى قسمين [102]:

1- اتجاه يميني

2- اتجاه يساري.

وقد مثل اتجاه اليمين مصالح العناصر البرجوازية التي عملت على إفشال مشاريع الحكومة، واستهدفت التعامل مع فرنسا، وهذا الاتجاه لم يكن له وجود قوي وقت الاستعمار، لأن الاقتصاد كان في معظمه بيد المستوطنين الفرنسيين.

أما الجناح اليساري فتمثل في الحزب الشّيوعي الجزائري، الذي ساند منجزات الحكومة، ولكنه ظلَّ مُتحَفظا على احتكار جبهة التحرير الوطني للتاريخ الثوري، وللواقع المعيش، وهناك العناصر التروتِسْكيّة التي انضمت إلى جبهة التحرير الوطني أثناء الثورة.

لقد تمكن الاتجاه السّياسي الاشتراكي من كسب الرهان، فحقق للطبقات الشعبية المحرومة أحلامها المتمثلة في العمل بحرية، ودخول المدارس، والطب المجاني والتأميمات... والاستفادة من منجزات الحضارة العصرية والتّنَعم بالسّمعة الدّولية الحسنة، وبالمقابل فقد عرفت البرجوازية شعورا بالتّشاؤم من خلال فقدان السّيطرة على الوضع،وظلت تعمل سرًا وعلانية على إعاقة مثل هذه المشاريع الطموحة.

وقد حمل الأدباء على عاتقهم مسؤولية المُساهمة في معركة البناء وتصوير مظاهر الصراع العنيف الذي يخوضه سواد الشعب لإثبات وجوده يقول الأعرج واسيني: " فقد شهدت هذه الفترة وحدها – السبعينات – ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات... فكانت الرّواية تجسيدا لذلك كله".([103])

أما الفترة السّابقة فكانت التربة الأولى التي ستُبْنى عليها أعمال أدبية فيما بعد، يقول الأعرج واسيني عن أسباب عدم ظهور الرواية في الستينيات وتأخرها للسبعينيات : " لأن الظّرف التّاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن

لتساعده ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات ".([104])

فمع بداية السبعينيات شهدت الرّواية تطوّرا وتنوّعا لم تعرف له مثيلا من قبل – ولا من بعد– لحد الآن، ولم يكن ليحدث هذا النتاج الأدبي بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية، والتي تتلخص في الثورات الثلاث.

لقد اقتضى عملنا تفحص الروايات المكتوبة بالعربية منذ نشوئها وقد تبين لنا بجلاء أن أهم الأعمال الروائية كانت في عقد السبعينيات ولهذا تركز عملنا على هذه الفترة بالذات، وتمحور حول مجموعة روائيين يُعدون من أقطاب الرواية الجزائرية أبرزهم: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة والأعرج واسيني، فهؤلاء الثلاثة يمثلون الرواية الجزائرية، وتركيزنا على هؤلاء لن يمنعنا من التطرق لغيرهؤلاء مِمَّنْ تناولوا موضوع المرأة.

4-الرّواية والواقع:

تُحاول الرّواية كجنس أدبي أن تقدم أوتبرز امتلاكا معرفيا وجماليا للراهن الذي تصدر عنه زمانا ومكانا، وامتلاك الراهن يعني: " تقديم الحركة الاجتماعية روائيا، فالرواية مجتمع مصغر أومقطع من مجتمع".([105])

لكن العلاقة بين الرواية والمجتمع ليست علاقة تناظربين الاثنين، وليست الروايةنقلا حرفيا عن الواقع، فإذا كانت الحركة الاجتماعية معطى مباشرًا وعيانيا وموثقا بالتاريخ.[106] فإن الرواية ليست كذلك وإنما هي بناء خاص وواقع آخر واقع مركب من الواقع الأصلي المرجعي مضافا إليه الفن وبهذا تقتضي دراسة الفن الروائي الاهتمام بعلاقة هذا الفن مع الواقع من جهة والإضافات الفنية التخيلية يضا.

إن الرّواية ترتبط بالواقع الاجتماعي، وظهورها مرتبط أصلا بتشكيل اجتماعي جديد هووجود المجتمع البرجوازي في أوربا، وتتميز الرواية بالنثر مقابل الشّعر في الملحمة السابقة الظهور على فن الرواية، وعنصر النثرية هذا يسمح باقتراب الرواية من الواقع أكثر مما يسمح به الشعر، النثرية تربط بين الرواية والواقع المرجعي الذي يسهم في فرز الرواية، ويوضح صلاح الدين بوجاه المرجع بقوله:" ونعني بالمرجع العالم الواقعي الذي يبدوأن الرواية تحاكيه".[107]

وإذن فإن الواقع المرجعي الذي تحاكيه الرواية أوتنقل عنه، يعني الواقع بكل ما فيه من أشياء وعناصر مختلفة، كما يشمل أيضا الإنسان، أي أن الرواية فيها أشياء وعناصر وشخصيات روائية، من ورائها الكاتب والقارئ ولهذا الشخوص صلة بالعناصر المختلفة مثلما للإنسان في الواقع صلة بهذه الأمور الممثلة في الماء، والتراب،والنار، والهواء، والصخور والشمس، وتشمل أيضا القيم المختلفة، وهناك في الواقع تناغم بين الإنسان والطبيعة في حلقات الشّرب حيث إنه زيادة عما فيها من متعة، فهي تسموإلى مرتبة عالية من مراتب التعامل مع الأشياء، وبذلك نكون حيال نوع من التناغم أوالترشيح بين الإنسان والطبيعة.[108]

والكاتب وهويحكي الواقع، ويغْتَرف منه، يحسُّ أكثر من غيره بهذا التناغم، كما يضمن عمله الروائي الإيديولوجية السائدة في المجتمع سواء أكان الكاتب نفسه يتبنَّى هذه الأيديولوجية، أويتعارض معها، فإذا كان يتبنى الأفكار السائدة فان العمل الروائي يتضمن أيديولوجية واحدة، أما إذا كان موقفه مخالفا، فإنّه يُقدم أيديولوجية المجتمع بصورة وصفية، ويقدم موقفه أوالموقف المعارض بصورة ضِمْنية غير مباشرة تفهم من خلال العمل ككل وهوما يدعوه حميد لحمداني "الرواية كأيديولوجيا " يقول : " إن الايديولوجيا في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرواية كأيديولوجيا تعبيرا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الأيديولوجيات المتصارعة نفسها "[109]

يفرق لحمداني إذن بين عبارتين هما" الايديولوجيا في الرواية" و" الرواية كايديولوجيا"، فالعبارة الأولى تعني أن هناك أيديولوجيا في الرواية وقد تتعدد الايدولوجيا وتتصارع. أما

الرواية كاملة فتحمل أيديولوجيا واحدة هي خلاصة ما تقوله الرواية، أوما يقوله الكاتب من خلالها.

وينبغي التنبيه إلى أن الأيديولوجيا التي نعنيها ليست الأيديولوجيا بالمعنى السّياسي أوالحزبي النّفعي، وإنما تعني الرؤية الشاملة التي تحاول قدر الإمكان التحرر من النزعة البراغماتية الضيّقة وهذه الرؤية هي ما يدعوه لوسيان غولدمان[110] رؤية العالم. [111]

ورؤية العالم تعكس وترتبط بمصالح الطبقة التي يصور الكاتب رؤيتها فالأديب يعكس فكر طبقة معينة سواء كان ينتمي لها أم لا.

والأديب وهويعالج الواقع لا يتناول قضايا معينة بالدراسة، كلاً ولا يقوم بتصوير الواقع كما هو، فالعمل الروائي كما العمل الفني ككل تحطيم للواقع وبعثرة له، ثم إعادة بناء من جديد.

يقول أحمد الحسن عن ذلك:" وأهم ما يُميز الكتابة الروائية ظاهرة البعثرة لما هو خطي وأفقي في الواقع، وخلخلة منطق الثبات والسّكون الذي يحكم أحداث الواقع المنجزة".[112]

فالواقع ثابت، منتظم، عقلي، وكتابة الرواية لها نسقها الخاص ونظامها المميز الذي يتجاوز الواقع، يرفض العالم، وينشد عالما آخر وواقعا فوق هذا الواقع، واقع فيه خلخلة للنّظام السابق، وانزياح لكثيرمن العناصر المُلْتَقَطة.

الكاتب الروائي" يستورد " مادة خاما ويقوم بعملية " تصنيع " بل عملية خلق فنية، ينقل الواقعي، يقوم بتركيب شيء آخر فيه من الخيال الشيء المعتبر. حقيقة أن الخيال في الشعر أكثر حظًا من الرواية، ولكن هذه الأخيرة أيضا تتوفر على القدر الكافي من موهبة الخيال، وهكذا يتم نقل المادة من " الموضوعي الواقعي إلى الفن الروائي عن طريق آلية تعرف بالتخييل الروائي الذي يعد جوهر عملية الخلق الفني "[113]

والخيال الفنّي خيال خلاق، يجعل الأمور متماسكة، ويجعل العمل الفني موحداً، ويوحي باحتمال وواقعية العمل الروائي، مما يجعل القارئ أوالنّاقد يتحدث عن علاقة الرواية بالواقع. هذه العلاقة التي نجد فيها أوجه تشابه، لكن لا ينبغي أن يكون الأديب مخلصا للواقع المرجعي، ولا يجب أن نجعل منه تلميذا غبيا غشاشا، يقوم بنقل الواقع نقلا آليا ميكانيكيا، فمرآة الأديب تعكس الأمور بطريقة خاصة يوضحها محمود كامل الخطيب بقوله: " إن الرواية تقدم شبكة العلاقات الواقعية الاجتماعية إياها، لكن ذلك لا يتم عبر مرآة مستوية، بل عبر مرآة مقعرة أومحدبة، أوعبر عدسة أومصفاة أوعين أومرآة الخيال[114]

والرواية لا تقدم الصورة الخارجية للموضوع بل تتعمق في النفوس إنها تقدم ما يدعوه محمود كامل الخطيب بشبكة العلاقات، ونعود إلى هذا المؤلف الذي يتساءل:" مم تتألف شبكة العلاقات الاجتماعية الروائية؟" ويجيب:" تتألف من بشر وعادات وطبقات وقيم وصراعات... إلخ إنَّها حياة البشر المادية والفكرية".([115])

ومعنى هذا أننا حين نكون بصدد دراسة الرواية فإننا نكون إزاء مادة غنية ومعقدة، تشمل البشر في علاقاتهم مع بعضهم، وفي علاقاتهم مع الطّبيعة، وتشمل الوصف الخارجي كما تشمل الوصف الداخلي، كل ذلك بأسلوب متميز جمالي، إننا نكون إزاء واقع جديد، واقع مجهول من قبْلُ هومِنْ خَلْقِ الأديب، والعناصر التي يلتقطها الأديب من الواقع قد تكون مهملة محرومة من الوجود محبوسة تحت غلاف الظاهر، فيأتي الأديب ويبعثها من جديد في شكل جديد، ومن ثمة فالعمل الروائي خلق لواقع جديد تسمية "ناتالي ساروت" بحثا وتقول:" إنها لعلى علم بأن الكلمة مشبوهة، وتصف هذا الواقع الجديد بقولها: "إن الواقع في نظر الروائي هوالمجهول،هوالمحجوب وهوالوحيد الذي تتوجب رؤيته، وهوفيما يبدو أول ما يتوجب إدراكه، وهوما لا يقبل التعبير عنه بأشكال معروضة ومستهلكة".([116])ف:" نتالي ساروت" تدعوإلى مواجهة واقع جديد، وكشف عوالم مجهولة من خلال عملية الخلق وتدعوإلى الجدّة في الطرح، والابتعاد عن الموضوعات المألوفة بغية الوصول إلى أشكال جديدة وجميلة.

ومثل هذه الجدة هي ما يتحدث عنه: الآن روب غرييه" الذي يقول في الإطار نفسه، وفي محاضرة له تلت محاضرة ناتالي ساروت:" ولست أظن أن بوسع أي إبداع فني، رواية كانت أم لوحة أوقطعة موسيقى أنْ يكون مجرد تطبيق لفكرة معروفة سلفا، إنه بحث يبدع بنفسه بحيث يفرز بنفسه مسائلة الخاصة به"([117]) إن " الآن روب غرييه" : يتفق مع "ساروت" في ضرورة البحث عن المجهول لأن " الآن روب" يؤمن بأن الإنسان لم يعد يأتي بأفكار مسبقة لينظمها في صنف أدبي، كلا، ولم يعد الإنسان كما كان من قبل مفتاح الكون ودلالاته العظمى، لقد أصبح الإنسان يعيش في عالم غريب عنه، فالعالم من حول الإنسان غريب عنه، يقول الآن غرييه:" إلا أنه عندما يتعلق الأمر بالرواية، فإننا آنذاك لا نعرف شيئا، لا شيء على الإطلاق موجود قبل المبدع الأدبي الذي ليس بالضبط سوى هذا البحث عن شيء لم يسبق له الوجود"([118])إن مؤلف"العام الفائت في مارينباد" ومؤلف "الغربة" يجعل من العمل الروائي عملا يتم بلا وعي ولا تحكم، وهوالأثر الذي لا يتحقق مع ما تدعوه إليه" ناتالي ساروت" التي تدعو إلى البحث الجاد والوضوح في الرواية، لكنهما يتفقان في البحث عن واقع جديد يتحقق من خلال العمل الأدبي.وقد وصفت أعمال هذا الأديب" الآن روب" بأنها لا

إنسانية أي تطرد الإنسان لصالح الموضوعات، ثم عاد النقاد عن هذا الحكم يقول: الآن روب غرييه" بأن موضوعاته ليست بعيدة عن الإنسانية وغاية ما في الأمر أنها تتناول الموضوعات الخارجية:" وهكذا فإنَّ كلمة موضوع لا تتضمن على الإطلاق مفهومًا عن البرودة، وإنَّما تتضمن مفهوما عن الخارجية فالعالم هوالذي يبدو خارجيا في عيني البطل"[119]وبهذا تصير الأعمال الروائية أقرب إلى الموضوعية، صحيح أن الأديب يتدخل بخياله في عملية بناء العمل الروائي، ولكنه لا يبقى حبيس الأهواء والعواطف الذاتية.

- البـــاب الأول-

الجانب الجنســـي والأنثـــوي

الفصل الأول: قضايا الحب والزواج

الفصل الثاني: الجنس والتمرد

الفصل الأول: قضايا الحب والزّواج

- أولا: الفتاة إلى سن البلوغ.
- ثانيا: العشيقة.
- ثالثا: الخطيبة.
- رابعا: الزوجة.
- خامسا: الجانب الفني.

أولا:الفتاة إلى سن البلوغ

إن فلسفة المجتمع وطبيعة العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة وخارجها جعلت الأسرة تُميز بين البنين والبنات، وذلك بتفضيل الذكور عن الإناث فمنذ ماقبل الوضع ترجو الزوجة والأقارب أنْ يكون المولود ذكرا لأنَّه الأقوى في مجتمع لا يؤمن إلا بالقوة الجسدية،ولأن الطفل هوالحامل لِلقَب الأسرة والوريث لها في مجتمع ذكوري، فقلّما نجد احتفالا بالأنثى، وإن وُجِد فهومحصور في نطاق ضيّق لدى أسرة معينة، وقد يكون لديها عدد من الذكور، وتريد التنويع فقط.

إن الوضعية المأساوية التي تعيشها كثير من الأمهات تجعل المرأة ترجوأن يكون الذي في بطنها ذكرًا وليست أنثى، وبذلك تُحَقّقُ كثيرًا من الامتيازات، منها الحُظْوة الزوجية، والمكانة المرموقة والمستقبل المضمون في بيت الزوجية، والاستعداد للمستقبل بهذا المولود الذي سيكون رجلا يؤمِّن حياة الأم بعد أن تعرضت للهوان أوما شابه ذلك. وفكرة ضعف النساء مكرَّسة ومدعمة بالأسطورة القائلة بأنَّ حواء المرأة الأولى خُلقت من ضلع الرجل، ويُغذي هذه الأسطورة، وذلك الموقف الفكر الذكوري الذي يضيف إلى ضعف المرأة حيلتها، وعداوتها للرجل، وتغريرها به منذ أنْ جعلته يأكل من تلك الشجرة التي أنزلته من علياء الفردوس إلى عالم الأرض، كما يربط الفكر الذكوري القَدَري بين المرأة وإبليس، فإبليس يتصل بالمرأة أكثر مما يتصل بالرجل، وعن ابن عباس أنه قال" كانت حواء تلد لأدم، فتُعَبْدِلُهم أي تسميهم عبد الله وعبد الرحمن ونحوذلك فيصيبهم الموت، فأتاها إبليس فقال لها: لوسَمَيْتُما غير هذه الأسماء لعاش ولدكما، فولدت حواء، فسمته عبد الحرث وهواسم إبليس([120])

فالمرأة إذن ضعيفة وضعفها يجعلها تسْلك سلوكا مُلْتويا بخلاف الرجل. وبذلك السّلوك تُعوض ضعفها. ونظرا لهذه الرؤية الفوقية فان الأسرة تعامل الفتاة معاملة خاصة تختلف عن معاملة الذكر فالأم تضم ابنتها وتعطف عليها أكثر من الفتى، وبالتالي تبعث فيها هذا الشعور منذ الصغر تقول" سيمون دي بوفوار":إن الفتى ينشأ ويترعرع تحت إشراف أمّه لكنها تكن الاحترام لرجولته، فتتركه طليقا بعض الشيء فِيمَ تسعى في ضم ابنتها إلى عالمها النسوي " ([121])

إن الطفل والبنت يتعرفان على نفسيهما في الصغر بصورة متشابهة وما يبدولنا من اختلاف بين الذكر والأنثى هو في الحقيقة "بفعل التوجه الممارس عليهما من الخارج فقط"([122])

ومع كبر سن الفتاة تزداد حمايتها وفي الوقت الذي يُنَبّه المجتمع الذكر إلى عضوه التناسلي، ويعتبره شيئا ممتازا ينظر إلى الفتاة نظرة معاكسة فتحرص الأم على الاّ تكشف البنت عن عورتها، وأن تلبس الثياب الناعمة وتستخدم الألعاب التي تجعل منها أمّا في المستقبل، وتشعر الفتاة بامتياز الفتى عنها فهوأكثر تحررا، وهوأكثر امتيازا، وتشير سيمون دي بوفوار إلى الاختلاف في وضعية البول بين الذكور والإناث، ففي حين يبول الطفل واقفا تبول الفتاة جالسة" ويشكل هذا الاختلاف للفتاة الصغيرة الفرق الجنسي الأشد بروزا"([123])

والطفل وهويبول يستطيع أن يقود ذكره في أي اتجاه يريد، وهذا ما لا تقوى الفتاة على فعله، ويبقى حلُما لبعض الفتيات يردن الوصول إلَيْه، فلا يستطعن، ولذلك ردّ بعضهم رغبة النساء في سقي الحقول والأشجار بالخرطوم إلى تعويض نقص جنسي([124])

ولفرويد في هذا المجال كلام طويل حول فكرة الخصاء بالنسبة للنساء والشعور بالنقص لعدم وجود القضيب، فقد اعتبر هذا المُحلّل الفتاة التي تحسد أخاها الطفل على ذكوريته راغبة في عضوالتذكير الذي ينقصها.

لكن من علماء النفس من يخالف رأي فرويد، وأهمهم كما تقول نوال السعداوي:"الطبيبة النفسية كارين هورني التي عارضت فرويد في هذه الفكرة، وقالت إن البنت تتمنى أن تكون ذكرا لتحصل على الامتيازات الاجتماعية التي يحصل عليها الذكر وليس لأنَّها تنشد العضوالذكوري"([125])

وترد السّعداوي خطأ فرويد وأتباعه إلى عدم قدرة هؤلاء على إدراك الضغوط الاجتماعية وأثرها في نفسية المرأة، وأيضا لأنَّ هؤلاء كانوا رجالا ولم يكونوا نساء([126])

الفتاة إذن تشعر بالتمييز الجنسي منذ ما قبل البلوغ، وعند بلوغ السن 12-13 وربما قبل ذلك في المناطق العربية الحارة، فإن الفتاة تشعر بالتطور الجسدي الذي طرأ عليها: "تراقب بقلق انتفاخ هذه النواة الصلبة المؤلمة بعض الشيء التي تظهر تحت حلمتي الثديين، وكذا الشعر في الإبطين والعانة"([127])

ويتعين على الفتاة منذ ذلك الوقت المحافظة على الأعضاء الجنسية كما ينبغي عليها تحمل عذاب كل شهر ممثلا في الطَّمْث([128])

يصف ابن هدوقة هذه الحالة على لسان نفيسة التي تقول:" كأن الرشد انحراف عقلي تقيد فيه الحرية"([129])

إن بلوغ الفتاة سن الرشد يجعلها متعرضة لحياة جديدة بالصفتين التاليتين:

1- الاحتجاب والتستر داخل البيت وعدم الخروج إلا للضرورة.

2- الحجاب وذلك بستر الساقين والذراعين والصدر دون مراعاة تغير الجو، وهذا ما وصفه وعبر عنه ابن هدوقة في أكثر من موضع ويستتبع بلوغ الفتاة هذه السن عند بعض الأوساط التوقف عن الدراسة وتتقبل الفتاة هذه الأحكام أول الأمر بشيء من الرضا باعتبارها قد دخلت مرحلة الأنوثة الحقيقية، غير أنها سرعان ما تحس بوطأة التحجب والحجاب وقصر اليد،فتتمنى لوكانت ذكرا وتثور على أنوثتها، وقد تستسلم لهذا الوضع وتتكيف معه.

يصور ابن هدوقة في رواية ريح الجنوب حقد الفتاة على المجتمع الذي يُخَوِّل لأخيها الطفل الخروج إلى السوق في حين تصدم هي بكلمة"عيب" في كثير من المواقف والسلوكيات، يقول على لسان نفيسة:"الخروج عيب..... الضحك أمام الرجال عيب التجميل عيب.....عدم القيام بكرة.....عدم الصلاة، عدم إتقان أعمال بدائية منزليّة عيب...عيب كل شيء هنا عيب، قيمة المرأة ليست فيما تحس أوتعمل، ألسنة الناس فيها حسبما اتفق هي ميزانها" ([1301])

إنَّ تربية الفتاة تخضع لقانون صارم، وهي في القرية أكثر تشددا وفي القرية يوجد المجتمع البدوي التّقليدي، وهذا النّوع موجود في المدينة أيضا تقارن نفيسة بين حياة الفتاة في العاصمة، وحياة الفتاة في قريتها قائلة:" ما أمرّ حياتي هنا... هناك الفتاة دائما تبحث عن أحدث طريقة لإبراز ما قد يخفي فيها من جمال. وهنا نبحث دائما عن أقدم طريقة لإخفاء الجمال والقبح معا، هناك تخرج كل يوم وفي اليوم عدة مرات، وهنا نخرج طول حياتنا كلها ثلاث مرات، في الجزائر أفكر في كل شيء ما عدا في نفسي...وهنا لا أفكر إلاّ في نفسي"([131])

يُجري ابن هدوقة، وعلى لسان نفيسة، مُوَازَنَة بين حياة المرأة في المدينة متخذا المرأة في العاصمة نموذجا، وبين المرأة القروية، وأوجه الموازنة تتمثل في:

1- **السفوروالحجاب:** فالمرأة العاصِمِيَّة تحرص على إبراز جمالها بطرق متطورة جديدة في ما يسمى ب" الموضة" لكن المرأة الريفية تخفي الجمال والقبح معا، لاغية نفسها من أنظار الآخرين.

2- **الخروج** : تخرج المرأة في المدينة لقضاء حاجتها أكثر من مرة في اليوم، بينما تتستر الريفية فلا تخرج طول عمرها إلا ثلاث مرات مرة من بطن الأم، ومرة من البيت الأبوي نحوبيت الزوجية ومرة ثالثة وأخيرة إلى المقبرة، وهذه المقولة منتشرة بكثرة في العرف التقليدي، وإذا كانت لا تطبق بنفس الحدة، فإنها تطبق بصورة مشابهة،مما يجعل النّساء

يفتعلن الأسباب للخروج كالذهاب للطبيب أواغتنام مناسبات الأفراح والمآتم للخروج وهوخروج مفتعل، أما الخروج للتنزه فهوملغى ولا تعرفه كثير من النساء.

3- **التفكير**: تقول نفيسة: إنها في الجزائر تفكر فيما حولها، وفيمن حولها، أي تنطلق نحوالمحيط لكشفه، لكنها في القرية تبقى منطوية منزوية وإن فكرتْ في غيرها فلاتصالهم بها، وهكذا نرى أن نقاط الموازنة قد شملت المظهر والفعل والتفكير،وهي جوانب أساسية في حياة الإنسان، يصف الكاتب حياة الريف على لسان نفيسة بأنها مُرّة" ما أمَرَّ حياتي هنا"[132]. هذا القيد والمرارة يجعلان المرأة متأسفة متأسية من تلك الحالة، ناقمة على المجتمع بسبب هذه الوضعية التي لا مُخلص منها، وهذه الوضعية لا تملك المرأة معها إلا رد الأمور إلى الحظ العاثر كما كان الشأن بالنسبة للأم خيرة التي تعاني اضطهاد ابن القاضي، ولا تملك إلاّ القول: " ربّي قدّر هذا ثم حظي العاثر."[133]

4- وهذا الموقف سلبي نمطي متواكل، معتمد على القضاء والقدر والحظ الذي يسوق لبعض النساء أزواجا جيِّدين، وقد يبْتليهن بزوج رخيس متسلط كابن القاضي أب نفيسة، ونسجل هنا أن ابن هدوقة قد اكتفى بتصوير الوضع، تفسيرا قدريا غيبيا، ولم يزد على ذلك.

إن المرأة في مثل وضعية نفيسة، أووضعية أمّها الأكثر تدهورا وانحطاطا لتشعر بالهوان والذل والدّونية، وتتمنى في قرارة نفسها لوكانت رجلا خاصة إذا كانت متحررة أوعاملة، أما المرأة المُسْتَلبة فتبقى شاعرة بدونيتها، وبأنوثتها التي تعني الضعف والتسلط والألم. يورد فرويد هذه المعادلة الأنثوية. أسفل الجسد= خصاء= جرح دائم= خجل= رفض= رغبة في أن تكون ذكرا وأن كثيرا من النساء تصاحبهن كآبة العادة الشهرية ليس بسبب الألم وحده [134]، وإنما بسبب تَذكُّر ما كُتِب عليهن من أنوثة، مع ما يصحبها من وضع اجتماعي مُزْرٍ، غير أن المرأة أثناء الحمل تعاني من الإحساس بأنها رجل، وتجد مرة أخرى توازنها، وسرورها بالحياة [135]

ومهما يكن من أمر فإنَّ النساء سواء قبل الزواج أم بعده يشعرن بالمذلة والهوان، وربما لتعويض هذا النقص يستعملن جملة من الحيل والأساليب يجعلن الرجل بها يتذلل أمامهن، وقد أدت تربية النساء بطريقة معينة إلى وجود تناقض عند النساء، فالمجتمع يقول للمرأة قبل الزواج أن كل شيء عيب من إظهار الجمال إلى إبْداء الرغبة في الجنس إلى الخروج عن التقاليد..، ويطلب منها أن تكون عفيفة طاهرة لم يمسسها أحد، فإذا تزوجت طُلب منها العكس،عليها بعد الزواج أنْ تكون أداة جنسية جيّدة وهوما لم تُعَد له من قبل، وهنا تجد المرأة نفسها تتحول من النقيض إلى النقيض.

وتختلط في ذهنها الأفكار، تقول لطيفة الزيات:" وإنّ ذات المجتمع الذي يُرَوِّض الفتاة لتستحيل بلا جنس قبل الزواج يعدها بنفس الحرص والتفاني لتكون أداة للجنس بعد الزواج"[136]

إن هذه النوع من التربية يُوَلِّد التناقض لدى المرأة، فهي تريد الرجل وتكرهه في الوقت نفسه، وهي تقول لا، وتعني نعم، حتى قيل على سبيل التنكيت :الفرق بين السّياسي والمرأة أن السياسي لا يقول لا أبدا وإن المرأة لا تقول نعم أبدا، فإذا قال السياسي ربما فإن ذلك يعني لا، وإذا قالت المرأة ربما فإنها تعني نعم.

ثانيا: صورة العشيقة

يعرف ابن حزم الأندلسي العِشق بقوله"إن أوله هَزْلٌ وأخره جِدٌّ دَقَّتْ معاينة لجلالها على أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة، وليس بمنكر في الديانات ولا بمحضور في الشريعة إذ القلوب بيد الله عز وجل" [137]

ويذكر المؤلف السابق الذكر أنواع المحبة ليصل إلى ذروتها، وهي "محبة العشق" التي لا عِلّة لها إلا اتصال النفوس" [138]

وقد وردت في حكاية العشاق في الحب والاشتياق أوصاف كثيرة للحب والمحبين، وعن العشق قال المؤلف " وأما العشق فاشتقاق من العِشْقة وهونبات يلتف بأصول الشجر التي يقاربها في منبتها فلا يكاد يتخلص منه إلا بالموت، وقيل إن العشق نبات أصفر، متغير الأوراق، فسمي العاشق به لاصفراره وتغير حاله، وقيل العشق أهم علامات المحبة وأشهرها"[139]

والعشق وثيق بالجنس، وهذا الأخير مرتبط بالجسد، والجنس حاجة بيولوجية مُلِحة في حياة الإنسان، يُحقق بها ذاته، وعن طريقها تتآلف النفوس وتتكون الأسَر، ويَعْمُر الكون.

إن الغريزة الجنسية تتولد عنها كثير من العلاقات، والنشاطات الإنسانية فهي التي ترسم ثقافة الإنسان، يقول فيليب كامبي:" كل ثقافة الإنسان في جميع تنوعاتها إنما تتصل قليلا أوأكثر بغريزته الجنسية والعلاقات المتولدة عن هذه الغريزة بين الرجل والمرأة "[140]

فاتصال الرجل بالمرأة هوأساس التجمع البشري وهوسر استمرار الوجود، ويبدأ هذا الاتصال بميل طرف نحو الآخر، وينضج هذا الميل في سن البلوغ والنضج الجنسي.

1- حكاية العشاق وتحقيق لذّة الوصال

ارتبط ظهور الرواية الجزائرية – كما أسلفنا القيل- بموضوع العشق وأول رواية جزائرية كانت حكاية العشاق في الحب والاشتياق، والعشيقة في هذه الحكاية هي زهرة

الأنس، وهي فتاة حسنة الجمال، ماتتْ أمُّها فاهتم بها أبوها التاجر، وجلب لها الجواري والقيان ليُسَلِينَها، وسافر التاجر لبعض أعماله، وبقيت كذلك فأتى ابن ملك الجزائر، ولما سمع الطرب منها اهتز له وكان أبوه حذّره من العشق قبل وفاته، وقد توسط أحد العطارين للوصال بين زهرة الأنس وابن الملك، وكانت جارية زهرة الأنس المسماة خريفة الصيف هي التي تقوم بنقل الرسائل، وهي في أغلبها رسائل شعرية ولابن الملك نديم يشجعه على الاتصال بزهرة الأنس وهوحسن.

أبطأت "خريف الصيف" مرة في قضاء حاجةٍ لسيّدتها بسبب انشغالها بابن الملك فكانت عُرْضَةً لتوبيخ زهرة الأنس، هذه التي عندما رأت ابن الملك أعذرت خادمتها، وأوحت لها بالسّر، فقالت: إنها قبل أربعة سنين شاهدت هذا الشخص في حانوت تاجر، وكان هذا الشاب قد رشقها بعيونه فأصيبت بحبه: وتقول:"والله من وقت الذي (هكذا) رأيته وهوفي بالي وخيالي بين عيني، ولا شربت خمرا إلا وهوفي عقلي، ولا قلت شعرا إلا وفيه عليه معنا(هكذا) واليوم حين رأيته قد شعلت تلك النار، وكانت خامدة "[141] ورجت السيدة خادمتها أن تكتم السر. وتستمر القصة فتجمع الحبيبين فيلتقيان وينعمان بلذة الوصال، غير أن هناك شخصا يُنغّص عليهما حياتهما وهوالبربري الذي يأتي من (تدلس)، وقد عشق زهرة الأنس في حياة أمّها وكان يزورها مرة أومرتين في السّنة، وكانت الجدّة جِنَانَه تحب هذا البربري الذي بقي بالبيت خمسة عشر يوما دون أن تهتم به زهرة الأنس، لكن مجرد وجوده أغضب ابن الملك خاصة بعد أن اكتشف رسالة البربري إلى زهرة الأنس، فهجر ابن الملك محبوبته، وبعد مدة تعود المياه إلى مجاريها،ويسافر البربري بعد أن يئس من زهرة الأنس، وبغياب هذا المُنغِص ينْعم الحبيبان بالوصل، يقول الكاتب:" ويبقى ابن الملك مع زهرة الأنس في أرغد عيش مدة زمان حتى أتاهم اليقين، والحمد الله رب العالمين"[142]

ورغم الأسلوب الرّكيك لهذه الرواية، وضعف حبكتها الفنية، فإنها تحمل كثيرا من المواصفات الروائية والفنية.

إن هذه الرواية تحكي حكاية عشيقين، والعشق في الحضارة الإسلامية أمر لا يسمح به، وقد أخبرنا الكاتب أن الملك قبيل وفاته أوصى ابنه بجملة من الوصايا منها:"يا بني، إياك والعشق فتهلك نفسك ويتخرب ملكك"[143]

لكن الابن لا ينفذ هذه الوصية، فيعشق، ولما كان العشق في العرف العربي، وفي الفن أيضا يُجْهَضُ غالبًا ولا ينتهي إلى زواج فكذلك وجدْنا هذه الرواية تنتهي بأن يموت الحبيبان وهما على هذه الحال لم يدخلا إطار شرعيا بالزواج.

والحكاية تعتمد أسلوب ألف ليلة وليلة، بحيث لا تعدوأن تكون واحدة من حكاياتها،ويتخلل الحكاية أشعار كثيرة ذات مستوى بسيط، وهي في ذلك أيضا شبيهة بالحكاية التراثية التي ذكرناها، وهناك ميزة خاصة، برواية العشاق تتمثل في وجود ما أسماه المؤلف بالاستطراد الأول والثاني، وقد خصص الاستطراد الأول لأمور العشق، ودرجات الحب حتى يصير عشقا ومنها الولف والود، أوالمودة، والخلة، والهوى ثم العشق فالوَلَهُ([144])

كما خصص الاستطراد الثاني لمثل ذلك أيضا([145])

وأنهى الرواية بقصة شعرية تكاد تسقط إلى مستوى الشعر الملحون ورواية العشاق أقرب إلى السرد الملفوظ، وأكثر التصاقا بالشعبية، وكل ذلك لا ينفي عنها صفة التأسيس للرواية الجزائرية إن لم نقل الرواية العربية قاطبة، فحكاية العشاق لم تكتف بتسجيل الواقع كما هومثلما فعل رفاعة رافع الطهطاوي في كتابه تخليص الإبريز، وإنّما كانت لكاتبنا إرادة بناء نص قصصي، وهذه الإرادة متوفرة، ومتأصلة منذ قراءتنا لأول كلمة في القصة " فيما مضى وتقدم، كان بالجزائر ملك، شَايِعٌ في الجودة والكرم ذوسطوة عظيمة، وكرم جزيل، تهابه الملوك وتخشاه"([146])

فنجد في قوله:" فيما مضى وتقدم... الإطلاق وعدم التحديد، كما تدل كلمة" ملك" على التنكير... كل ذلك وغيره من الأمور تجعل هذا النص روائيا إضافة إلى صفة الوعي القصصي لدى الكاتب([147])

ويلاحظ قارئ رواية العشاق أنَّها تنحوا منحًى رومانسيا من خلال تلك الرسائل الغرامية المُتبادلة، ومن خلال تلك الفُرُش المبسوطة، والأطباق الموضوعة، ولعل السبب في هذا الاتجاه الرومانسي يعود للاستعمار الذي سلب المؤلف أملاكه، فكتب هذه الرواية التي كان هونفسه بطلها الرئيس ويقول المؤلف على لسان البطل ابن ملك:" واعلموا أنْ لوْكان الاستحذار يمحي المكتوب لنفع يوسفَ نُصْحُ يعقوب"([148])

فنلاحظ الاستسلام للقضاء والقدر، الفلسفة التي شجّعها الاستعمار والتي تكرّسها الرواية، وليس في النص تجسيد لشخصية معينة، كما لا يوجد تحديد لمكان معين، فكل الأمور تبقى فضفاضة، ولذلك يُمْكن القول إنَّ هذه الرواية لا تعكس صورة المجتمع الجزائري.

2- غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو.

كما عالجتْ من قبل رواية" حكاية العشاق" موضوع العشق، فقد عالجت غادة أم القرى قضية المرأة أيضا، وهذا ما نُلاحِظه من صفحة الإهداء، لقد خُصِّصَ الكتاب لأوضاع المرأة المكية، وهذا ما يفيده العنوان حيث إنَّ "غادة" تعني الفتاة الحسناء، وأم القرى هي مكة، وأهدى

هذا الكتاب للمرأة الجزائرية، قائلا:"إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب...من نعمة العلم...من نعمة الحرية...إلى المرة الجزائرية"([149])

فأول شيء حُرِمَتْ منه المرأة الجزائرية، كما حرمت منه المكية الحب وهذا الحرمان هوما يقابلنا في الرواية من خلال تصوير معاناة زكية، التي تجد نفسها بين أربعة جدران يحُجَّة أنها امرأة، وهذا الحدث الجزئي لا نجده في مقدمة القصة، وإنما يتخلّلها كلاحقة من اللّواحق على حد تعبير جيرار جينيت(Gérard genette) واللاحقة هي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة التي بلغها السرد([150])

إنَّ المبْنى الحكائي يبدأ باكتشاف الفتاة لجسدها بواسطة المرأة، وقد وصف الكاتب زكية بأنها ذاتُ ثغر جميل، وفيه ثنايا ناصعة البياض، وشفتاها قُرْمُزِيَّتَان، ومعتدلة القامة، ورشيقة، تكسوجسدها سمرة تشوبها حمرة خفيفة وعيناها نجلاوان، وشعرها أسود([151])

أما داخل هذا الجسد فنِيرانٌ ملتهبة تنطلق على شكل زفرات حارّة،إنَّه تقييد وكبت العواطف داخل هذا الجسد، وحبس هذا الجسد داخل هذه الجدران، فلامجال لإثبات الوجود، وليس هناك من يكشف هذا الجسد سوى المرآة،ويشاء المؤلف أن يفرغ البيت من السكان وتبقى زكية وحيدة، ويُقْبِلُ جميل الذي تربي في صغره مع زكية في بيْت واحد هوبيت زكية، إلى أن أتى يوم مُنِعَتْ فيه الفتاة من التحدث إلى جميل الذي كان عليه أن يستقل بوالدته، هاهو اليوم يقبل ويقف عند الباب طارقا، لكنها وحدها ولا تستطيع الرد، وتكتفي بالتصفيق علامة أن لا أحد بالبيت يمكنه فتح الباب، ويقول:"ثم تكرر الطرق بشدّة، فنبهها من غَفْوَتها له تصفيق حاد لتنبيهه أنْ ليس هناك من يجوز له أن يكلمه أوْيستقبله على عادة أهل البلاد([152])

ونلاحظ استخدام كلمة" يجوز" فصوْت المرأة ومخاطبتها للغرباء من غير المحارم ممنوع، وتعبر الفتاة من خلال هذا الموقف عن حرمانها من أن تُريَّه وجْهَهَا، أوتُسْمِعه صوتها، وبمثل هذه الاستطرادات الوَصْفية يتوقف الكاتب عن رواية الحدث ليبثَّ أمورا فكرية أويُبْدي ملاحظات على لسان البطل، تقول زكية لنفسها في حوار (مونولوج):"أأقِفُ على خطوة منك، ولا أستطيع أن أُريَّك وجهي، ولا أن أسْمعك صوتي؟، وأنا المتلهفة الولهي... وشعرت الفتاة بوطأة الحِجاب لأول مرة وأحست بعبء التقاليد ولا سيما على الفتيات"([153])

ولا تجد هذه الفتاة لمعالجة وضعيتها تلك سوى الهروب للطفولة حيث كان يُسْمح لها ببعض اللّعب، وقد تمنت لوبقيت طفلة لكن هذا لا يمكن أن يتحقق، وتتذكر مرة أخرى بلوغها سن الثامنة عشر، ومنعها من الحديث مع هذا الشاب، ويومها تقبلت الأمر بصورة عادية، بل

سرَّها يوم ذاك أنْ تصير إمرة، لكنها سرعان ما أحست بذلك الفراغ الرهيب الذي يبعث على الاكتئاب وقد وجدت نفسها تفكر دوما في جميل([154])

وبما أن هذه الفتاة لم تُرَبَّ تربية جِنْسِيّة واعية، ولم تتعلم الحرية فإنها لم تكتشف حالتها العاطفية، وكونها مصابة بالحب إلا بعد لأيٍ، فقد رجعت إلى المخزون الثقافي، واسترجعت ما كانت ترويه لها والدُتها أوقات السهر عن حالة بدر البدور، وهنا فقط عرفت أنها غارقة في حب جميل.

عرفت ذلك وأدركته، وقد وجدت نفسها متربصة تنتظر خطبته لها تُهيئ نفسها،وذلك بإنتاج تُحف من الستائر والمناديل التي كانتْ تصنعها وتغلق عليها في صندوق، خوفا من اتهامها بالحب،" فإنَّ الحب جريمة لا تُغْتفر في مثل هذه الأسَر،ولوكان طاهرا نقيا، وإظهار الاهتمام بالزواج شيء مخجل ووصمة لا تُمْحى"([155])

على المحب إذن أن يكتم حُبَّه ويُكْبِتَه، وهذا ما فعلته زكية تجاه ابن خالتها جميل، ويحدث أن يأتي الشيخ أسعد طالبا يد الفتاة زكية لابنه ويرفض أبوها هذه الخطوبة بحجة أنها مخطوبة لجميل، وهنا تفرح الفتاة وتطير بأجنحة السعادة إلى المستقبل، لكن الشيخ أسعد ما كان له أن يسكت عما لحق به من رفضٍ وهوالثري، فيدبر ابنه مكيدة لجميل تجعله يدخل السجن ظلما وهنا تؤول زكية إلى حالة عصيبة صعبة،يقول الكاتب:" تلك الفتاة التي قضى عليها عراك نشب ما بين حبِّها المكبوت المكبل بالأغلال وعقلها المرهق بأعباء التقاليد الثقيلة، فقد اتخذا من قلبها الفتي ميدانا... فحطماه وتحطما معه... وغدت هي كطفلة تمرح وتلعب وتستهتر"([156])

إن زكية تصاب بما يشبه الجنون، وبذلك تتحطم ذاتيا، فقد أصبح قلبها الفتي ميدانا للتناقض بين رغبات النفس، وبين التقاليد التي يفرضها المجتمع مثل: الكبت، التصريح بالحب، والاختفاء وعدم الظهور، وتكون النتيجة الرفض الكلي للمجتمع، والانسحاب من ميدان الحياة السّوية، والتّحرر من قيود العقل، والإعفاء تبعا لذلك من كل المسؤوليات،وبذلك تحدث المأساة الكبرى في هذه الروية وتمتد لتصيب أيضا جميل صادق، اذ تنتهي الأمور بموت الحبيبين قبل إيجاد حل، بل إن الموت هوالحل البديل.

خصائص المرأة المحبة

غادة أم القرى

المرأة في الرواية هي زكيّة، وهي التي اكتشفت أنها تحب جميل لكن وعيها بذاتها لم يزدها إلّا صراعا أفضى بها إلى تحطيم ذاتي رهيب، وقد تميزتْ هذه الشخصية بجملة من الخصائص نذكر أبرزها:

1-النمطية

نعني بالنمطية امتثال المرأة للتقاليد الاجتماعية والاستسلام لها ولسلطة المجتمع، وبالمقابل التنكرللرّغبات والعواطف والقناعات الشخصية-إن وجدت- تُعَرّف إيمان القاضي المرأة النمطية بقولها:" إنَّها ابنة المجتمع الأبوي المتمثلة لموروثه والصادرةعنه، القانعة بقيَّمة،والمحافظة على مُثله حتى لوعانت منه، إنّه كالقدرالذي قد يكون مدمرا لاسبيل لرده أوالثورة عليه"([157])

زكية إذن امرأة مُحِبّةٌ نمطية، وتبدوا نمطيتها من بداية الرواية إلى نهايتها، فهي أولاً لا تكشف نفسها، أولا تحس بوجودها إلا بالآخر المتمثل في الرجل، ولا معنى لها شخصيا إذا لم يوجد من يعجب بها، وهذه صفة نمطية يقول الكاتب"إنها تدرك فتنة جمالها ولكن يُعْوزُها من يفتتن بهذا الجمال ويتذوقه"([158])

إنّ وجود المرأة لا معنى له بدون الرجل، ولذلك تبقى في انتظاره تهيئُ نفسها وتشتغل باجتهاد لإنجاز أنواع من الستائر والمناديل، وتخفي كل ذلك في صندوق خاص، وتتكتم على الأمر؛ تنتظر الرجل، إنها فترة التربص بالنسبة للنّساء وفترة الحبّ المكتوم، وتبلغ النمطية ذروتها حين تعثر الفتاة على ضالتها، حيث يُقبل من تحبه، تراه قادما إلى البيت، وكانت وحيدة يطرق الباب، وهي متلهفة له، لكن العادات تمنع المرأة أن تكلم رجلا غريبا ولومِنْ وراء حجاب، والعادة تقتضي في مثل هذه الحالة التصفيق، وهذه العادة ليست وقفًا على المجتمع السّعودي، بل هي عادة موجودة في بعض أنحاء القطر الجزائري،حيث يتعيّن على المرأة أن تصفق مرتين، الأولى تعني من الطارق؟ فإذا ما كان هذا رجلا، فإنها تصفق مرة ثانية دلالة على أن لا أحدَ يمكنه الاستقبال، وما على الطارق إلا الانصراف، وزكية كانت وحدها، وصفقت ليذهب من تحب ومن تنتظر، فكانت بذلك المرأة المحافظة على عرف الجماعة، المتنكرة لرغبتها الجامحة، في مقابلة جميل تقول:"أأقف على خطوة منك، ولا أستَطيع أنْ أريَك وجهي"([159])

إنه التقليد والتربية الصارمة التي ترسم للمرأة طريقها الذي لا ينبغي أن تحيد عنه، وتستبدل زكيَّة هذا اللقاء غير المتحقق بلقاء في الخيال قد يتحقق مستقبلا، وينشط هذا الخيال حين تسمع أبوها يقول للخاطب أسعد: إن الفتاة ليست سلعة، وأنها مخطوبة لجميل، وهنا تسبح في بحر من السعادة متخيلة نفسها أما لطفل، ومن طبيعة المرأة النمطية أن تتخيل هذا المولود ذكرا،وليس أنثى وهذا ما عبر عنه الكاتب:" وتتخيل نفسها تارة أخرى تلاعب طفلا يشابه أباه في سمرته، ولكنه ورث عيني والدته"([160])

وبذلك تبقى دونية المرأة وتبعيتها وقصورها أبرزالصفات اللازمة لزكية الفتاة النمطية، والتي يتحدد مصيرها بأنْ تصير ضحية، حيث يتصارع على فؤادها التناقض بين العقل (التقاليد) والقلب (الحب المقموع) فتنتهي إلى الجنون، تضحك وتستهتر، وتفقد جادة صوابها وتعيش في الهامش إلى أن تقضي نحبها في نهاية الرواية، راسمة بذلك صورة لامرأة نمطية، تعيش منتظرة الزوج، تموت زكية في نهاية الرواية شهيدة العشق المكبوت غير المحقق، بعد أن عاشت سلبية وجمودا وتضحية، وكل الظروف تجعل من هذه الفتاة كذلك، فتربيتها، والأسرة التي تنتمي لها، والبلد الذي تعيش فيه كل ذلك يجعلها أنموذجا للفتاة النّمطية، يضاف إلى ذلك الفكر الإصلاحي الذي يحمله الكاتب، وهوفكر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، الذي يكرس مثل هذه المواقف النمطية السكونية في المجتمع ولدى النساء بصورة خاصة.

2-المثالية

تبدو زكية المحبة بصورة مثالية، فهي محافظة على تقاليد الأسرة حريصة على أداء الصلاة في أوقاتها بخشوع، تعيش في حيّز مفروش بالزّرابي والأفرشة، ويطرق الحب قلبها فلا تعرف ذلك إلا بعد مدة، حيث تكتشفه اكتشافا، فقلبها أرض بكر كجسدها، وهي لا تعرف شيئا إلا من خلال الرجوع إلى الماضي؛ إلى روايات ألف ليلة وليلة،وحكاية بدر البدور،فزكية فتاة متميزة إذن بالنّقاء والصّفاء، يدل اسمها على الطهارة والفضيلة، وهذه الفاضلة لا تقوم بأي مقاومة سوى الهروب إلى الوراء للتمتع بذكريات الماضي حيث كانت هي وجميل طفليين يلعبان دونما حسيب أورقيب، وقد تهرب بخيالها إلى المستقبل لتنعم بأجواء السعادة، وفي كلتا الحالتين تعيش حياة مثالية وتنعم بحب طوباوي، ينتهي بالتضحية بالنفس بدل الخروج على العرف، ومثلما تموت زكية يموت جميل صادق.

إن هذه الرومانسية الحالمة هي البديل عن معالجة الواقع، وهي التي قذفت بالشخصيات بعيدا عن مواجهة الأحداث، وحلت محل تلك الواقعية صور وتشبيهات واستعارت، تذهب بعيدا باحثة عن سعادة مثالية، وفضيلة مفتعلة.

قيمة هذا العمل

مع ما نجد في هذه الرواية الصغيرة من قمع وكبْتٍ للحب، ومتاجرة بالعواطف، وتعذيب للفتيات يشبه الوأد الجاهلي، ورغم الموقف الإصلاحي السطحي للكاتب إلا أنّه مع ذلك يعد من خلال هذا العمل رائدا حقيقيا في مجال كتابة الرواية باللّغة العربية، والتّصدي لتصوير وضع مأساوي درامي ورغم ما يُسَجَّلُ من نقص في الموقف الأيديولوجي أوالتقنية الروائية إلا أن ذلك لا يمنعنا من أن نظم صوتنا إلى صوت الأعرج واسيني الذي يرى أنَّ هذه الرّواية قد " فتحت الطريق المُغلق أمام الرّواية المكتوبة باللغة العربية لتشق طريقها نحوما هوأفضل سواء من حيث المضامين، أومن حيث الوعي الجمالي لتقنيات الرواية"([161])

إنّ مجرد معالجة موضوع المرأة في وقت الهيمنة الاستعمارية اللغوية والاجتماعية والاقتصادية يعد أمرا مُعْتَبَرًا، بل يعد ضربا من الريادة والإبداع، سيفتح المجال واسعا أمام جيل سيتأثر بأب الرواية الجزائرية أحمد رضا حوحو، حيث يُمْكِن الإشارة في هذا المقام إلى سلسلة المقالات التي كتبها محمد زتيلي بعنوان"عودة حمار الحكيم إلى المدينة" متأثرا فيها بالكاتب حوحوفي كتابه" حمارالحكيم" والذي تأثر فيه بدوره بالكاتب المصري توفيق الحكيم في كتابه "حماري قال لي"

3-الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي

تصور رواية الطالب المنكوب، حياة طالب جزائري يدعى عبد اللطيف ذهب إلى تونس للدّراسة، وهي الفكرة التي صورها كثير من الكتاب الروائيين من أمثال الطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة وغيرهما، وفي تونس يتعرف عبد اللطيف الجزائري على لطيفة التونسية ذات الجمال الباهر والنسب العريق([162])

ففي إحدى المرات، وبينما كان الطالب الجزائري على شاطئ البحر وإذا بشابّة تكاد تموت غرقا، فيُنْجدها عبد اللطيف في اللحظة المناسبة فيجدها هي (لطيفة) وهذا ما يجعل والديها يشكرانه، وتزداد العلاقة بين الحبيبين بعد هذه الحادثة، وتتوسع العلاقة لتشمل الأسرة، وعند إكمال الفتى دراسته يُخْبِر لطيفة بأنه يَوَدُّ الرجوع لبلاده، ويعتزم خطبتها، وبالفعل، فبعد العودة يرسل رسولا لأب لطيفة يطلب يدها ويتزوجها.

نلاحظ أن الرواية رغم ظهورها في فترة حرجة من تاريخ الجزائر إلا أنها نَحَتْ منْحًى رومانسيا، وذهبت بعيدا لتعالج قضية عاطفية، تصور استسلام طالب لجمال وسحر وفتنة لطيفة التونسية، ذات النسب العريق، وقد ضمّنَ الكاتب عمله جملة من الأمور المفتعلة فوحد بدءا بين الاسمين عبد اللطيف ولطيفة، واختار اللطف عن قصد، وجعل عبد اللطيف هوالمُنْقِذ

للبطلة وقت الغرق، وقد اضطره ذلك أن يخبرنا قُبَيْل عملية الإنقاذ بأن عبد اللطيف يُحْسِنُ السباحة، وهذا عن طريق الاسترداد أوالـــ"فلاش باك"، ولولا ذلك لكان الأمر أكثر تَصَنّعا وتكلفا.

إن المحبوبة لطيفة في هذه الرواية فتاة جميلة، ذات حسب ونسب، أي أنها من طبقة أخرى غير الطّبقة التي ينتمي إليها الطالب الجزائري، ومع ذلك فان هذه الفتاة تُبْدِي بعض الميل لغير طبقتها مما يسمح بحب عبد اللطيف لها ويسعى للوصول إلى هذه العائلة، ومصاهرتها، وبالتالي فإن الكاتب يحاول أنْ يقرب الهوة بين المتباعدين، عن طريق الحب، وهذا الطرح يرفضه الأعرج واسيني رفضا مطلقا، ويعتبره تكلفا ومحاولة للترفع عن الواقع ومعالجته من أعلى، وهذه سمة الفكر الإصلاحي الذي وجدناه لدى أحمد رضا حوحو، يقول واسيني: "فالفكر الإصلاحي الذي وجدناه لدى أحمد رضا حوحو، لا يمكنه أن ينتج إلا الحلول الإصلاحية التي تتخيل أنّه بالإمكان طمس التناقضات الاجتماعية الحادة،وبالتالي اللجوء إلى المصالحة الطبقية المفترضة التي تلتقي فيها طموحات الإنسان الفقير بالغني حتى في الفترة التي تصل فيها حدة التناقضات بين هاتين الطبقتين أوْجها"([163])

إن أزمة الجزائر آنذاك كانت في بلوغ التناقض حدّه الأعلى بين المستغِلين (بالكسر) والمستغَلين الذين ينتمي إليهم عبد اللطيف، وفي هذا الوقت الحرج، وقت ينذر بالتفجير الثوري لتغيير الوضع نجد بعض الأصوات تتعالى لتطمس هذه الهوة برومانسية حالمة، إن الطبقة البرجوازية تابعة بحكم موقفها ومصالحها للاستعمار، وهي تكرس وجود الخدم، وتعامل الضعفاء والخدم معاملة شفقة وعطف في أحسن الظروف.

إن انتماء لطيفة لتلك الطبقة، ثم وصفها بالصفات المثالية يعد تناقضا في الشخصية، سقط فيه الكاتب بسبب انتمائه هوبدوره إلى فكر إصلاحي.

وإذن فإن هناك أكثر من مأخذ على هذه الرواية العاطفية الرومانسية التي تخلط بين هذا وذاك بأسلوب عاطفي ساذج، لا يتناول معطيات الواقع بجدية، وتشترك هذه الرواية مع العديد من الروايات الجزائرية الأخرى التي تجعل المرأة الحبيبة والعشيقة، أجنبية من تونس خاصة، وتدور معظم أحداث الرواية هناك، وهذا بفعل تواجد الطلبة الجزائريين في الخارج للدّراسة وكون هذه المرأة من تونس، وكون البطل يعيش هناك، كل ذلك يسمح بمعالجة قضايا الحب والزواج، بخلاف الوضع الداخلي للبلاد والذي يتطلب مواقف نضالية ضد المستعمر.

4-فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للأعرج واسيني

اتخذ الكاتب واسيني الأعرج من ألف ليلة وليلة إطارا لروايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"رمل الماية، مع تغيير في عناصر الحكاية التراثية المعروفة، فمن حيث الراوي نجد عند الأعرج واسيني دنيا زاد وليست شهرزاد المعروفة. ودنيا زاد تقول عنها الرواية إنَّها أخت شهرزاد، وأنها تقول ما لم تقله أختها من قبل، تلك التي كانت تعرف الحقيقة والتي أخفتها عن الملك شهريار [164]

دنيا زاد امرأة جديدة تقول حقائق، وعدد الليالي في هذه الرواية الواسينية يزيد قليلا ليصل إلى الليلة السابعة بعد الألف، وللرقم سبعة (7) تواجد كبير في الرواية، كما أن له دلالة الكلية والتمام، فبلوغ الليلة السابعة بعد الألف يعني نهاية حكم الحكيم شهريار.

تحكي دنيا زاد للحكيم عن قصة البشير المورسكي الذي انتظرته الرّعية، وانتظره علماء المدينة، والذي عاد من الكهف بعد طول السنين ليعمل، ويشهد رُفْقة بعض الرفقاء انقلابا ضد الحكم المطلق حاكم الجملكية والجملكية نظام خرافي يجمع بين النظامين الجمهوري والملكي ابتدعه الحكيم شهريار بن المقتدر[165] الذي يصفه الكاتب بأنه الحاكم الرابع، والثالث في بعض الأقوال [166]

وقبل تناول قضايا الحب والمحبين في الرواية، يجدر بنا أن نعرف بعض صفات بطل الرواية البشير المورسكي، وعن المورسكيين نسائل عبد الله حمادي فلنفى لديه مؤلفا حول هؤلاء يقول عنهم : إنهم المسلمون الصغار (Los moriscos) وهم أقلية بقيت بعد تسليم غرناطة عام1492م، وهذه الأقلية كانت تشكل شريحة غير متجانسة مع الإطار العام المسيحي، وقد بقيت هذه الأقلية محافِظة على اللسان العربي والدين الإسلامي،وتحمل مخزونا حضاريا لم يعد له وجوده الرسمي في الأندلس، بل ولم يسمح لهذه الشريحة بممارسة حريتها الدينية، بل لقد كونت محاكم للتفتيش تتابع كل من يقوم بأداء شعائر غير مسيحية، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل لقد هُجِّر هؤلاء السكان ورُمِيَ بهم في البحر ليتجهوا إلى الشواطئ المغربية، المكان الذي أتى منه أسلافهم من قبل، وقد نزلوا فعلا بشواطئ وهران وبجاية وغيرهما، وقبل الرحيل من الأندلس تعرضت أملاكهم للبيع بأزهد الأثمان[167]

من هذه الشريحة يختار واسيني بطل روايته البشير المورسكي الذي لا يمثل شخصية مُجَسّمة مجسدة بقدرما يمثل شخصية فكرية تُسْتَبْدَلُ بشخصيات تراثية أخرى، والبشير هذا عاد من الكهف، واختلفت الآراء حوله فمن قائل : إنَّه طرد من الجنّة لأنّ الجنة غُلّقت أبوابها منذ دخول الصحابي الجليل أبي ذر الغفاري مُجللا بالعطش، إلى قائل: إنه طُرد من النّار، لان

سيئاته فاقت كل تصور،وبعضهم يقول :إنه بعث ليعيد الرواية إلى مسارها الحقيقي بعد أن زيَّف الورَّاقون الرواية([168])

والوراقون يرمزون إلى المؤرخين الذين هم في خدمة النظام، ولذلك فان الوراقين ضد البشير وعودته، وهوضدهم، أما أنصاره فهم القوَّالون الذين لا يملكون قوة وقدرة التسجيل، ولا يملكون قناة رسمية للتعبير، ولم يهتم البشير باختلاف الناس حوله، بل راح يصف رؤيته لامه، وهي نفسها أم أبي ذر الذي رفع صوته عاليا مُنَدّدا بالسلطة والقهر،وقد اجتمع إليه الفقراء والصعاليك، فكان يروي لهم أحاديث الرسول (ص) في ذم الأغنياء الجشعين ولذلك فان الخليفة الثالث عثمان بن عفان رضي الله عنه نفى هذا الصحابي إلى الرّبذة، وبقي بها إلى أن مات سنة 32هـ – 656م، أبوذر يجد نفسه في الرواية داخل سلطان الحاكم الرابع، فيقول له معاوية تفضل شاركنا الأكل فيرفض، ويخاطبه معاوية مُعْرِبًا له عن شكوى الأغنياء منه، فيستدل أبوذر الغفاري بالآية القرآنية التي تمنع كنز الذهب والفضة، ويختلف معاوية مع أبي ذر بشأن هذه الآية هل تدين أمْ لا تدين اكتناز المسلمين للذهب والفضة؟ وسبب الاختلاف هو حول الواو بين ثنايا الآية القرآنية، والآية مثار الجدل والنقاش هي :" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ كَثِيراً مِنَ الأَحْبَارِ وَالرُّهْبَانِ لَيَأْكُلُونَ أَمْوَالَ النَّاسِ بِالْبَاطِلِ وَيَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ اللّهِ،وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلاَ يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللّهِ فَبَشِرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ"([169])

الإشكالية المطروحة هنا في الوار، فإذا كانت غير موجودة فإن اسم الموصول "الذين" يعني الأحبار، ويُعْفَى أغنياء المسلمين، أما إذا وُجِدَت الواوكما يصر أبوذر، فان الذين يكنزون الذهب حتّى من المسلمين يتبعون الأحبار والرهبان، ويبشرون بالعذاب الأليم.

الحاكم الرابع ليس من صالحه بقاء الواو، وعليه فإنه سيحذفها من الآية وبذلك يُطَوِّع الدّين لصالحه، يقول الكاتب واسيني"واتفق الوراقون والبرّاقون والرّاقون والصفَّاقون يَسْنِدُهم الحاكم الرابع من بعيد بظِلاله الوارفة ومسحة يده الكريمة التي لا تطالها النار الحارقة، تآمر الجميع على حذف حرف الواو، حرف الفقراء من الآية"([170])

وإذا كان البشير المورسكي يمثل الثورة والرفض وعودة الوعي والخلاص، ويمثل الصّوت الشعبي المقموع والمُهمش، فإن الحاكم الرابع والثالث هوكل حاكم متسلط بدءًا بالخليفة الثالث عثمان بن عفان الذي دارت بدءا من عهده السّلطة نحوالأثرياء، ومرورا بمعاوية بن أبي سفيان، ويقترب كاتبنا إلى جعل الحاكم الثالث أوالرابع حاكما جزائريا، وعندئذ نجد إشارة إلى الشاذلي بن جديد الذي لا يُصَرَّح الكاتب باسمه، لكنه يشير إليه ويصفه بالجهل

والزيف، يقول:إن هذا الحاكم أزال كلمة حمار من القاموس واستبدلها بكلمة غزال، وسك صورته على النقود وهي رأس حمار (أعني غزال). والحاكم نفسه يسمَى(قرن غزال) أي حمار وفي عهده فُرض حضْر التجول وخرجت الدبابات إلى الشوارع، وهذا ما يجعلنا نعتبره حاكما جزائريا وتظهر لنا صورة الشاذلي بن جديد فهوأيضا الحاكم الثالث.

الغجرية ماريانه

تأتي إلى البشير المورسكي امرأة غجرية، تحضر حلقة من حلقاته فمهمته كانت تحزين الأسواق (بعث الحزن فيها) والغجرية مهمتها كانت جمع النقود أتته"كان صوتها مثل خيْط رفيع من البكاء سرقت منّي الحزن وأصبحت تروي معي أخبار السّيَر القديمة"([171])

هذه الغجرية تتجاوز مهنة الغجر (الابتزاز) إلى التلاحم مع الرجل ومنذ أتته تعلق قلبُه بها، وصار منتظرا لها وفجأة أتته:"نزلت على كتفه يدٌ ناعمة، حركتْ شيئا ما في داخله بألم"([172])

الغجرية ماريانة أحبت البشير المورسكي، ورفضتْ في المرات المتكررة أخذ النقود منه، فلم يعد هذا همُّها، إنّما همّها المشاركة في التّقوال في رواية السّير القديمة، والتلاحم مع البشير، هذه الغجرية لا تستحي، ولا تسلم جسدها إلا لمن تحب، ولوكان زوجها، والبشير المورسكي لا يجد حرجا في إشباع رغبته منها،فهوليس يوسف تنتهي شهوته بفراغ على حد تعبير الكاتب:"تعرتْ أمامك ووضعتْ عطرها وجاءتك بعد أن رشقت زهرة الكاسي الحمراء بين شفتيها، وقالت هيتَ لك، لم تكن عزيزا خُتِمَتْ شهوته بفراغ اندفنت فيها حتى الأعماق، واندفنت فيك بنفس الدرجة"([173])

نلاحظ استخدام نوع من التّناص، وتوظيف قصة يوسف الذي عرضت عليه امرأة العزيز نفسها فامتنع، لكن البشير المورسكي يُقْدِمُ ولا يُحْجِم كما فعل يوسف من قبل، وهذا توجيه للرواية نحوالالتحام بين العشيقة والعشيق فماريانة منها أخذ البحر زرقته، والطبيعة تأخذ عنها جمالها، إنها امرأة رمز، امرأة فكرة، تصير صدى للبطل ووحيا أوإلهاما، تعانقه، يعانقها لكننا لا نجد صورا جِنسية مثلما نجد عند شهريار مع النساء،ولهذا نجد البشير يناجيها قائلا:"آه أينك أيتها العظيمة التي باعت مدينتها من أجل البحر والسفن التي لا تعرف إلا الهجرة، أينك أيتها القديسة التي فتحت ذراعيها لا لاستقبال حبيب هجرها منذ زمن الأول الذي لم نعد تعرف عدد سنواته ولكن لاستقبال جرح الشهداء بكبرياء"([174])

نحن إذن بإزاء امرأة فكرة لا ترتبط بمكان أوزمان مُحَدَدَيْن، ولذلك نجدها تختلط بامرأة أخرى، وتتقمص الواحدة منها صورة الأخرى، وهذه الأخرى هي ماريوشة.

ماريوشة: ماريوشة لا تقترن بالبشير المورسكي كثيرا بل تقترن بسيدي عبد الرحمن المجذوب، وهوفنان شعبي يدعو للبشير المورسكي ويقص قصته في الأسواق، وماريوشة بالنسبة للمجذوب مثل ماريانة للبشير وأحيانا تكون هي نفسها.

ما ريوشة كما يحدثنا الكاتب طالبة في الجامعة، ثم تخلت عن مقاعد الدراسة لأن المادة التي تدرسها وهي علم التاريخ أوالاقتصاد نُزعَت من البرنامج الجامعي، ماريوشة تضع زهرة الكاسي في شعرها أوترشقها في صدرها بين شقي نهديها البارزين حتى النصف، والممتلئتين مثل تفاح المجانين، هذه المرأة بالنسبة للمجذوب تمثل الوحي والإلهام، بل يتجاوز ذلك فيعدها نَبيَّة القلب:" كانت نبية على القلب، لواختار الله لرسالاته نساء لكان الأمر أفضل، قلب المرأة أفضل وأكثر قدرة على المقاومة... كل شيء فيها يوحي بأنها غجرية وأن بينها وبين ماريانة شبه يثير الدهشة([175])

إن استخدام مريانة أوماريوشة لا يختلف كثيرا، وإنما هوتعدد يتبع الأبطال، أوفلتقل الأشخاص في الرواية، وكلاهما (ماريانة وماريوشة) تحمل طابع القداسة، وتنتمي إلى الغجر، بما يتميز به هؤلاء من جرأة وبذاءة وتوَحش ضد التدجين، وضد الاستسلام، وهذه نقطة التلاحم بين البشير المورسكي وماريانة أوبين سيدي عبد الرحمن المجذوب وماريوشة.

إن وصف المرأة الحبيبة بالقداسة والقول عنها بأنها نبية صفة نجدها عند الأعرج واسيني تتكرر بكثرة في نتاج سابق له هوبالضبط رواية نوار اللّوز، حيث يصف بطل تلك الرواية صالح بن عامر الزوفري لونجة([176]) القبائلية بالقول" أنت خاتمة الأنبياء والرّسل"([177])

ويلح كثيرا على هذا الوصف،وهذا الإلحاح ليس مجانيا، إنه يبعث هذا التلاحم الفكري فضلا عن الجسدي بين صالح ولونجه، أوبين ماريانة والبشير إنه التحول إلى الفكر، والتعبير عن الرؤية، رؤية الأشياء ورؤية العالم.

نجد في كلتا الروايتين اللتين نحن بصدد الحديث عنهما أن العشيقة متحرّرة رافضة، فهي في رواية نوار اللوز أرملة الإمام المُتوفي، والذي لم تشعر يوما بمذاق الرجولة معه، إلى أن أتى اليوم الذي التقت فيه بصالح بن عامر الزوفري، هذا البطل الذي يشتغل بالتهريب، ومعه وحده تشعر باللذة والسعادة ومنه تَحبُل، وماريانة في فاجعة الليلة السابعة بعد الألف متزوجة ولكنها لم تسعد بزوجها كما لم تسعد بالآخرين، ولذلك تعاملهم معاملة تجارية تستهدف أخذ النقود لا غير، تقول:"الرجال تافهون يمارسون نفس السخافات ينامون معك ليلة

طائشة، يحبونك في لحظة سُكْر، ثم يرمونك على أطراف الطرقات الضيّقة، ويستعيدون سيرتك باتساخ في بار البحارة"([178])

كما نجد أن الحبيبة في كلتا الروايتين السابقتين عند واسيني ليست عربية بل قبائلية، يقول الكاتب على لسان ماريانة، "يقال عن جدي كان من البحارة الذين ماتوا على أطراف البحر، ولا أهتم كثيرا إنْ كان هذا صحيا أوغير صحيح"([179])

وعدم الاهتمام بصحة النّسب القبائلي يدل على عدم التعصب، أما لونجة في رواية نوارللّوزفيذْكر الكاتب نسبها القبائلي أكثر من مرة وبصراحة تامة، وعلى ذلك فإنَّ الفتاة العشيقة في روايات واسيني تتميز بأنها ليست عربية في أغلب الأحيان، فهي بربرية أومن أصل بربري، غجرية شرسة تفتقد الهدوء والغنج العربي، وتتميز بالقوة، كما أنها تتميز بالضغط الأسري السابق المتمثل في الارتباط الأسري، لكن الحبيبة الواسينية تثور ضد هذا الارتباط، لتقيم علاقة عاطفية جنسية، تقوم بعملية تجاوز متحدية كل الأعراف والتقاليد، يحْدوها في ذلك الميل للحبيب، ومن هنا فإن أبرز صفات العشيقة عند واسيني هي:

صفات العشيقة:

1- الانتقالية:

المراة الانتقالية عكس النّمطية، التي تكلمنا عنها عندما تحدثنا عن رواية رضا حوحو، فالانتقالية امرأة رافضة لكل تسلط من طرف الرجل رافضة البقاء داخل جدران أربعة تقيِّد حريتها.

إنها تثور على وضعها كأنثى، لا تبقى مستسلمة، تابعة للرجل فالمُحِبَّةُ عند الأعرج واسيني تحب من تشاء، لا ما يشاء المجتمع، لكن هذا الموقف يأتي بعد أن يقول المجتمع كلمته، أي بعد أنْ تتزوّج، وكأنها بذلك تَرُدُّ على المجتمع، ترفض وتقدم البديل، وتنتقل إلى مرحلة موالية، وإلى شخص موال (انتقالية) ترتبط بعلاقة جديدة،هي في الغالب غير شعبية، لا تخضع لقواعد المجتمع ولا لهيمنة السُّلطة، وإذا كانت انتقالية لونجة في رواية نوار اللوز تتصف بالليونة، وتُعْوِزُها الجرأة، حيث ترتبط بصالح بعد موت زوجها وكأنها تلجأُ بذلك إلى رجل يحميها، فماريانة تترك زوجها وعُشاقها، وتُقَدِّم نفسها وجسدها وفكرها، وصوتها للبشير المورسكي، لا كشخص عشيق وإنما كفكر وأيديولوجيا، تحارب وضعا محددا مكرسا، ونلاحظ على هذه المرأة تجاوزها لمشاكل الذات إلى مشاكل الآخرين، وحمل همومهم فانتقاليتها إذن متعددة تتجاوز الحيّز الداخلي إلى الحيز الخارجي وتتجاوز مشاكلها الذاتية إلى مشاكل طبقية، على نطاق واسع، وتتجاوز الشخص المالك الرقيب إلى الشخص

العشيق، وهي تتجاوز السطحي إلى المعنوي الفكري وبذلك نكون إزاء معالجة فكرية تسمح للكاتب بطرح رؤى فكرية.

2- الحيوية والفعالية:

تتميز علاقة الحبيبة بمن تُحب بالوصول إلى النتيجة المُرْضِيّة، فلونجه في رواية" نوار اللوز" تَحْبُل من صالح بن عامر الزوفري، وتكون النتيجة العملية لأول مرّة، فمِنْ قبْلُ كانت لونجة متزوجة بإمام البلدة ولم تنجب، وكان صالح بن عامر الزوفري متزوجا بالمسيردية ولم يثمر زواجه بأي إنتاج بَشَري فمن أربع ولادات لم ينجُ أي واحد، بل إن المسيردية نفسها ماتت في المرة الأخيرة لان المُمَرضة أهملتها في المستشفى بحُجة أن الولادة مازالت بعيدة، ولكن الطفل خرج وأكلته القطط في حين كان الزوج في رحلة تهريب كعادته، وبذلك تفشل هذه الأسرة في الإنجاب، ويكون البديل الاتصال بلونجة، التي سَمِعتْ بأن صالحا تشاجر مع ياسين فذهبت إليه (إلى صالح) واقتسمت معه العشاء، والفراش، والسهر، ومنذئذ حبلت منه، وقررا فيما بعد الزواج.

بإمكاننا أن نفسر هذا اللقاء بأنه احتكاك، وتزاوج ليس بين جسمين وإنما بين فكرين أيضا، حيث تمثل لونجه الفتاة القبائلية، ويمثل صالح بن عامر الزوفري الفتى الهلالي الذي يقول عنه صاحب الرواية إنَّه آخر سلالة الهلاليين وبالتالي فان صالحًا يمثل على ما ذهبنا إليه في إحدى دراساتنا السابقة لهذه الرواية [180] يمثل العروبة بمعناها الكامل في حين تمثل لونجه الثقافة البربرية واللقاء بين الاثنين كان وليد رغبة جامحة، ولم يخضعْ لأيِّ طقوس وقد أثمر جنينا في بطن لونجه، وقررالطرفان الزواج، هذا الزواج أوالتزاوج الذي فسرناه بالاحتكاك الحضاري والثقافي يأتي بديلا لأنواع أخرى من التزاوج والاحتكاك أثبتت فشلها الذريع، وأهم هذه الأشكال:

1-احتكاك حضاري مع التاريخ ممثلا في العودة إلى التراث وإحيائه والتغني به، وهذه النقطة تترجمها علاقة صالح بالجازية التي يتعشقها وينتظر طيفها ويعبد جمالها، ولكنه لا يجني من ذلك نفعا، إذ تظل المحبوبة مجرد طيف، أومجرد خيط دخان، يظهر كصورة على الحائط، ثم يختفي، ومع ذلك فصالح لا يَمَلُّ من هذا الحلم الجميل بل يعده واقعا في بعض الأحيان فيكلم الجازية، هذا هوموقفنا نحن من التراث العربي، نحبه ونتصل به، لكن مجرد التعلق بهذا التراث والاكتفاء به أمر غيرُ مُجْدٍ.

2- والشكل الثاني هواحتكاك النفس مع ذاتها، ولنقل الذات الجزائرية مع نفسها هذه العلاقة غير منتجة مثلما هي غير منتجة علاقة صالح مع المسيردية ابنة بلده.

ويبقى بعدئذ الاحتمال الأوحد هوالتزاوج العروبوي البربري الذي يمثل البديل الحضاري الذي يمكن أن ينتج شيئا، تمثل في رواية نوار اللوز في إنتاج ابن ينتظر صالح ميلاده.

أما في الرواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، فقد تمثل في نجاح وصول الرواية إلى مسارها النهائي، وانتهاء حكم الحكيم شهريار، وبالتالي تحرير البلاد والعباد من سلطة العملاء وفضحهم.

3- الواقعية

لا نعني بالواقعية هنا التقيد الحرفي بالواقع، ولا الرّبط بين الشخصية الروائية والشخصية في الواقع، وإنما المقصود أن الحبيبة في روايات واسيني ليست تلك القابعة في المنزل المنتظرة طرق الباب للزواج، إن المرأة الحبيبة في إنتاج واسيني تخوض الميدان، تتصل هي بالمحبوب، لأنها ليست امرأة شيئا بقدر ما هي امرأة فكرية، وحي وإلهام، ومن ثم فهي تمارس حضورها بنفسها، ولا تعوقها العوائق، وقد تمارس الواحدة منهن الجنس، ولكن بإرادتها، إنها صاحبة قضية، وهي مهمومة لا يخالطها الفرح إلا لماما، وقد تتكلم بلغة أجنبية كما هوالحال بالنسبة لماريوشة التي تغني بلغة اسبانية، وقد تستخدم المرأة بعض الألفاظ القبيحة، فقد قالت الحبيبة للبشير المورسكي وهي تسلم له السّكين ليدافع عن نفسه ضد البحارة:" أعرفهم مثل لون لباسي الداخلي"([181])

ويعلق على قولها:" أحيانا في بذاءتها الكثير، الجمال والبراءة"([182])

هذا النوع من النّساء لا يأخذن، بل يعطين أكثر، فهن مناضلات أكثر منهن نساء للتدجين، أوالتفريخ، كما رأينا لدى بعض الكتاب الروائيين المنتمين للاتجاه الإصلاحي.

وبعد هذا يمكن أن نواصل ما تناولناه في قضية الحب والعشق فنذكر أن الأعمال الروائية التي تناولت هذ النقطة كانت على التوالي:

1-حكاية العشاق في الحب والاشتياق، وهي رواية أوَلِيّة تأسيسية في الأدب الجزائري، اتسمت بطابعها الحكائي، ومالت إلى الرومانسية.

2- غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو.

3-الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، وهذه الرواية والرواية السابقة لها يمثلان الاتجاه الإصلاحي، وهواتجاه سلمي يستهدف الوعظ والإرشاد.

4-فاجعة الليلة السابعة بعد الألف- رمل الماية- ويُمْكِن تصنْيفُها فيما يسمى بالرواية الجديدة.

وقد راعينا في اختبار هذه الروايات دون غيرها جملة من المقاييس أهمها:

1-التتبع التاريخي للأعمال الروائية الجزائرية، حيث بدأنا بما يمكن أن يعد أول رواية جزائرية، وانتهينا إلى آخر ما أنتج وقت انجاز هذه الدراسة.

2- ومع العمل السابق فقد بحثنا في الروايات التي يتوفر فيها العنصر المعالج في هذه النقطة من الفصل، فلم نحمل الروايات ما لم تحتمل، وإنما تتبعنا مضمون هذه الأعمال، والطريقة التي تمت معالجة هذه القضية بها.

3- راعينا التنوع في اتجاهات الرواية من الاتجاه الإصلاحي إلى الواقعي، مستفيدين من تصنيف الأعرج واسيني في كتابه الموسوم بـــ"اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"ومن خلال تَتَبُعِنا لقضية الحب والحبيبة داخل الأعمال المذكورة يمكننا تسجيل الملاحظات والنتائج التالية:

- ارتباط هذه القضية أساسا بالاتجاه الإصلاحي، وقد يبدو ذلك للوهلة الأولى غريبا، إذ كيف يُشجع الاتجاه الإصلاحي هذا الأمر، وكان المتوقع أن نجده في اتجاهات أخرى، والحقيقة أن الذي توصلت إليه الدراسة هوأن الاتجاه الإصلاحي أكثر تناولا لقضايا الحب والزواج، وبقليل من التَمَعُن نستطيع حل الإشكالية، ذلك أن هذا الاتجاه الإصلاحي يَغُضُّ الطَّرْف عن التناقض والصراع القائم في المجتمع، ويهرب إلى بعض الأمور الجمالية العاطفية اللطيفة، ويكون موضوع الحب من الموضوعات الشيِّقة التي تدور حولها الروايات، ويرتفع حب هذا الاتجاه إلى مراتب مثالية طوباوية، سابحة في ملكوت الجمال والعفة والطهارة، وهذا ما وجدناه عند أحمد رضا حوحو في" غادة أم القرى" ولدى عبد المجيد الشافعي في " الطالب المنكوب"

- والمرأة المحبة في هذا الاتجاه الروائي امرأة عفيفة طاهرة تتصف بالعذرية والحشمة تمكث بالبيت منتظرة فارس الأحلام، وقد تعترض هذا الهدف بعض العوائق، وعندها لا تلجأ المرأة إلا للصبر والكتمان، والاتكال على الأقدار والاعتماد على ذوي الشأن في الأسرة، وهي إن قاومت، فإنها تقاوم الأقدار نفسها وتحترق داخليا كما كان شأن زكية في" غادة أم القرى"

- ولا يخرج الكتَّاب بالمرأة خارج إطارها التقليدي، وغالبا ما يحرصون على وصف هذه المرأة بالثراء وعراقة النسب، وهم في تناولهم لهذا الموضوع موضوع الحب يكتفون به، ويتمحور حديثهم عنه كهدف في حد ذاته فهوبالنسبة لهم (الروائيين الإصلاحيين) يمثل الموضوع الهام والحقيقة أن ثقافتنا منذ القديم تجعل التعبير عن الحب من الموضوعات الأولى في الممنوعات، يقول بوعلي ياسين:" فالحب عموما وعلى المدى الطويل يحتل المرتبة

الأولى من الممارسات المُحرّمة من قِبَل المجتمع والسلطة(الفعل الجنسي) ويحتل المرتبة الأولى في تسلسل مواضيع التعبير المسموح بها (الغزل وقصص الحب)([183])

إنه تناقض رهيب بين القول والفعل، فقد سمح منذ أقدم العصور للشعراء بالتغزل وطرْق المواضيع العاطفية، ولكنهم منعوا أي اتصال جسدي بل عرف عن العرب أنّهم كلما تغزل رجل منهم بامرأة، وعرف بها، منع من الزواج بها، وقد استمر هذا الأمر في الإسلام، إذ اعتبر الحبّ مُثبِطا للعزائم محيلا دون تحقيق الأهداف للأمة الإسلامية، والمتمثلة في توسيع رقعة الدولة عن طريق الفتوحات، الأمر الذي لا يتحقق مع الاستسلام للحب الذي يعني من ضمن ما يعني لُغَويًا الثبات والسكون والخمول، يقول عن ذلك يوسف اليوسف في معرض حديثه عن الحب العذري في العصر الأموي " هذه الظاهرة العذرية انعكاس لميل حركة التاريخ الموضوعة نحوالعشق ابتغاء استنفار الطاقات الفردية، وتوظيفها في معركة التوسع الإمبراطوري العربي السّاعي نحوالحفاظ على روح العالم حيَّة ومتفجرة"([184])

فيوسف اليوسف يرى أنَّ العربي قد كُلف بما لا يستطيع، كلف بترك العشق، وخدمة الغرض الاجتماعي الأكبر، دونما تحقيق العدالة والمساواة من طرف الحكام،فحدث تمرد تَمَثّل في ظهور الحب العذري، ولكنْ لهذا الرأي ما يخالفه من الآراء التي تذهب إلى أن الأمويين أغدقو الأموال على أهل الحجاز حتى يبتعدوا عن السياسة، ويعيشوا في بذخ وترف.

والذي أوّد قوله: إن الحب لم يكن وليد عصر معين بل إنَّ ظهوره قديم منذ الجاهلية، وقد تعاظم عند الأمويين، وكان التعبير عنه مُبَاحًا، لكن ممارسة الجنس كانت ممنوعة، وفي الاتجاه الإصلاحي نجد إقبالا كبيرا على موضوع الحب بطريقة عذرية.

وبترك الاتجاه الواقعي نجد جملة من الاختلافات يمكن إدراجها ضمن النقاط التالية:

1- قلّة تناول قصص الحب والعشق في الرواية لدى الاتجاه الواقعي أوالسكوت عن الموضوع إطلاقا، ذلك أنّه لم يعد الشغل الشاغل للأدباء بقدر ما كانت تشغلهم اهتمامات أخرى، وهم إنْ تناولوا هذه القضية، فإنما يتناولونها بصفتها جانبا أومستوًى من المستويات المتعددة.

2- المرأة المُحبة في الاتجاه الواقعي أوفي الرواية الجديدة تتحول من المرأة النمطية إلى المرأة الانتقالية الإيجابية التي تتجاوز الحيزالداخلي المتمثل في البيت وتوابعه (الحمام، الافراح...وغيرها من التجمعات النّسوية) لتعيش جنبا إلى جنب مع الرجل، تقابله في الخارج (الشارع، السوق) تطرح أمامه فكرها، وتعرب عن حبها متحدية التقييد والتسلط.

3-المرأة المُحبة في الاتجاه الواقعي الجديد قد تكون متزوجة ومع ذلك تتجاوز هذا التقييد، وتتخذ لنفسها خليلا تتصل به، معبرة عن رفضها لكل قيد وهوما لم يرض به الاتجاه الإصلاحي سابقا.

لم تعد الرّواية الجديدة تحدد الزّواج كهدف وثمرة للحب، بل صار الحب يكفي وحده، بل لم يعد الحب أيضا هدفا، وإنما هومظهر للاتفاق والوعي المشترك، فماريانة أوماريوشة عند الأعرج واسيني لا تطرح معهما قضية الحب بمعناه الرومانسي السابق، ولا يهدفان إلى الزواج إطلاقا، إذْ أن منطق الرواية الفكري والرمزي يرفض مثل هذا الطرح التقليدي.

5- تخلصت الرواية الواقعية والرواية الجديدة من الاهتمام بالمرأة ذات الحسب والنسب والعِرض، واستبدلت كل ذلك بالفئة أوالطبقة التي تنتمي لها المرأة أوبالاتجاه الفكري أوالرمز الذي ترمز له.

6- نلاحظ أنه مع تطوّر الرواية الجزائرية صارت للمرأة المحبة مسؤولة ولم تَعُدْ ذلك الكائن المنتَظِر الصامت.

7- بقي الأدباء من كل الاتجاهات يحرصون على تصوير المحبوبة بنفس المواصفات القديمة، مهْتمين بمقاييس الجمال الأُنثوي، والتي سنتطرق إليها في فصل لاحق.

8- رغم ما عرفته المرأة من حُظْوة بتطور الرواية إلا أن الاهتمام بالرجل كان أكبر، ولعل السّبب في ذلك يعود إلى أن الأعمال الرّوائية جميعها من إبداع رجال، ونادرًا ما نجد كاتبة للرواية أوقصة وهواستثناء لا ينفي الحكم الذي أوردناه.

ثالثا: صورة الخطيبة.

تكلمنا في الصفحات السابقة عن الحبيبة أوالعشيقة، ونخصص هذه الصفحات للمرأة الخطيبة، ومعلوم أنّ الخطوبة مرحلة انتقالية تسبق الزواج والفرق بين الحبيبة والخطيبة، أن دخول المرأة مرحلة الخطوبة أمر يسمح في العرف العام باتصال الخطيب بخطيبته، يراسلها أويلتقي معها دون حرج علما بأن الشرع الإسلامي يمنع ذلك، لكن العرف كما أسلفنا يسمح بنوع من العلاقة بين الطرفين، وهذا ما يُمَكّن كاتب الرواية من جعل البطل يلتقي مع البطلة دون أن يصدم القارئ.

إن فترة الخطوبة هي الطريق لتكوين الأسرة، وبناء المجتمع، وقد يجد هذا التخطيط للمستقبل عوائق كوجود الاستعمار الذي حطّم أحلام الشعوب الضعيفة، أويعترض سبيله مشاكل أخرى.

ومن ثمة فإنّ صورة الخطيبة المنتظرة للزواج، أوالخطيب الذي يترك خطيبته ويتجه للكفاح،صورة ثريّة مفعمة بالدّلالات العميقة،النفسية والحضارية والعاطفية.

1- رواية الحريق وصورة الخطيبة

تُسجل رواية الحريق لنور الدين بوجدرة جانبا من الثورة الجزائرية ممثلا في جهاد البطل علّاوَة الذي ودع ضريحي والديْه الشّهيدين، والتحق بالجنود في الجبل تاركًا خطيبته"زهور" تذرف الدموع لهذا الفراق[1185]

وفي الجبل يلتقي الفتى بالرئيس إسماعيل، ويثبت علاوة جدارته وينخرط في الكفاح، الأمر الذي جعل السُّلطة الفرنسية تحاصر بيت عمه أب "زهور" وترديه قتيلا، فتلحق الفتاة بالجبل، وتلتقي بحبيبها معربة له عن رغبتها في الالتحاق بصفوف المجاهدين، لكنّه يرفض بحدة هذه الفكرة ويردّها من حيث أتَتْ، ويُصوّر الكاتب انتصار الثّوار في العديد من المرات كما يصف المعاملة الحسنة للأسرى الفرنسيين وأعوانهم.

وأحيانا يصور انهزام الثوار، وقد أورد حادثة اقتيادهم إلى سجن في قسنطينة، لكن الضابط علاوة دبّرحيلة للهروب، ونجا مع زملائه ثم عادوا إلى الجبل، وفي هذه الأثناء تَطْمَئِن"زهور" على حبيبها بعد تلقّيها رسالة بعثها مع رفيقه في الكفاح، والذي معه في السجن عبد الكريم.

وترد" زهور" على الرسالة، وينقلنا الكاتب إلى عدة مُدُنٍ جزائرية فمن سكيكدة إلى قسنطينة إلى تبسة، التي ذهبت إليها"زهور" عند خالتها التي كانت حاملا، وهناك يأتي علاوة لتنفيذ عملية كُلف بها، وقد أدى قتله لأحد المعتدين على" خديجة" خادمة" زهور" إلى أن تثور ثائرة المستعمرين فيعذبون النساء والأطفال والشيوخ.

وبعد هذه الحوادث تقرر" زهور" الالتحاق بالجبل بحزم وإصرار ولا يملك معها حبيبها وخطيبها إلا الإذعان والقبول، وبالفعل تَلْتحق بالجَبل،وتقوم بمهام التمريض، وتُجْهِدُ نفسها مما يجعلها تُصاب بالإرهاق، وتستدعي حالتها العلاج فتسمح القيادة لعلاوة بمعالجتها بالقطر التّونسي فيأخذان معهما دليلا وقرب النجاة والوصول إلى القطر التونسي،تصاب الفتاة برصاص العدو وهي بين يدي حبيبها، ويقرر علاوة في قمة الغضب والانفعال الانتقام لخطيبته وهي تحتضر، وبالفعل ينتقم لها من تلك الدّورية، ولكنّه يموت أيضا برصاص الأعداء، ويدفن المناضل الدليل(guide) هذين الخطيبين المجاهدين، مُتَضَرعًا إلى الله ألّا يجعل دمهما يضيع هَدْرًا وتنتهي الرواية عند هذا الحد سنة 1957، وتستمر الثّورة.

تتميز هذه الرواية بالتقريرية، وبالنّقل الواقعي للأحداث، يتصدر كل فصلٍ في الرّواية وصف للمدينة التي تدور بها تلك الأحداث، أوتحليل للوضع، ويعتمد فيه الكاتب على الحقائق التاريخية، والأقوال الصحفية وكثيرا ما يوقف الكاتب السرد ليعلق، ويشرح، ويدافع عن القضية الجزائرية وهذا ما جعل القصة تتحول إلى نوع من "الروبورتاجات"، أوالنقل الصحفي والكاتب نفسه في الكلمة التي وضعها بعد نهاية القصة يقول إنّه كتب هذا العمل بدافع العقل لا بدافع العاطفة([186])ويضيف:"وفي الحقيقة يبدو هذا الكتاب للقارئ كتابا إخباريا سياسيا لا قصة كاملة"([187])

ولذلك فالكاتب يتدخل ليقول:" إنّه شاهد كذا وكذا لاكراوٍ، ولكن كمؤلف ثم يعود من جديد للقصة التي نجد بين ثنياها كثيرا من التقطع، وعدم التلاحم بين الأجزاء، وأحيانا نجده يغرق في أجواء خيالية رومانسية، ومع ذلك فإنّ هذا العمل يبقى مندرجًا في إطار العمل الروائي الذي يغطي مرحلة حاسمة من مراحل الكفاح، وهي بداية الثورة الجزائرية، فالرواية مُوَقَّعَة بتونس في نوفمبر1957م ويبدو أن الكاتب كتب روايته هناك واعتمد في أحداثها ومضمونها على جملة من الأمور:

1- الواقع كما شهده بنفسه وخاصة فيما يتعلق بوصف المدن، وبعض الأحياء الفقيرة.

2- حكايات المُقاومين الجزائريين واللاجئين التونسيين.

3-الصحف المحلية والأجنبية.

4- خيال الكتب.

5- ثقافته العربية والأجنبية (الفرنسية)

كل تلك العوامل وغيرها مَكَّنَتْ الكاتب من إنتاج هذه الرواية المُنْفَرِدة بشكل مُبَكر، حيث لم نسجل وجود رواياتٍ كُتِبَتْ أثناء الثورة وعالجت هذا الموضوع.

ويركز الكاتب بوجدرة حديثه على بطليْ الرِّواية الخطيبين الحبيبين والنيران التي تلتهب في أحْشائها، ولعل عنوان "الحريق" يَعْني من ضمن ما يعني هذا التلهف للطّرف الثاني، أوالتمزق بين نارين: الالتزام بالواجب الوطني المتمثل في الجهاد، أوالبقاء بجانب الحبيبة الخطيبة، كما تدل لفظة "الحريق" على نيران الثورة التي تلتهب في كل أنحاء القطر الجزائري.

وتبدو الخطيبة" زهور" في بداية الرّواية رافضة ذهاب علاّوة إلى الجبل مُعْتمدة الاستعطاف قائلة لحبيبها:"ارحمني لا تتركني وحيدة ارحمني بربّك، ولا أسعد إلا بجوارك فلا تحرمني من هذا الوصال، ولا تَفصم عُراه ناشدتك الله، حسبي ما أذوقه من الألم"([188])

وهَيْهَات أن يَرِّق قلبه وهوبالمقبرة يرى ضريح والديه الشّهيدين ويرى شرفه يُهان حاضرا ومستقبلا إنْ هوبقي صابرا خانعا، وعندما تجده" زهور" عازما على المُضي تُوكِل أمرها لله، وتودِّعه ليلتحق بالجبل وتبقى مُنْتَظِرة مُتَنَسِمة أخباره، وتبلغ المأساة ذروتها حين تُقْتَلُ والدتها أمامها، ولا تجد نصيرا، ولامَخْرَجًا إلا التحاق بالجبل والاتصال بخطيبها وإخباره بالأمر وتنام معه هناك ليلة، ثم تعود" لقد خرجتْ سافرةً تحمِل مسدس أبيها"([189])

وبهذا فإنَّ الثورة الجزائرية هي التي جعلتْ المرأة تنفض على نفسها غبار القيْد والحجاب، وماكان ليُقْبل منها ذلك بدْءًا، فحين وصول الفتاة إلى خطيبها بالجبل أمرهَا بالعوْدة، ووعدها بالانتقام لأبيها، فقبلتْ وعادت، ولكن باستمرار الثورة، يصبح التحاق المرأة أمرًا حتْمِيا، يتقبله الرجل فإذا كان علاوة قد رفض التحاق خطيبته بالجهاد في البداية، وإذا كانت رضِيَتْ وقتذاك برفضه، فإنَّه ما كان ليقدر على صدِّها بعدئذ، قالت له:" لا تَسْعَ في إقناعي بأنِّي لا أصلح للنِّضال، فعبثا تحاول، لقد تَوَخَّيْتُ نهجا فمن اعترضني فيه هجمت عليه هجوم اللَّبُؤة، وإذا لم تشأ أن اصطحبك ذهبتُ وحدي"([190])

ولا يملك علاوة هذه المرة إلا أن يصاحبها معه، ويكافحان معا حتى يلقيا مصيرهما المُشَرف وهوالاستشهاد، ومن خلال تتبع الخطيبة "زهور" في رواية الحريق يمكننا استخلاص الخصائص التالية عن الخطيبة في هذه الرواية:

1-الحب والحرب:

إنَّ تناول موضوع الثَّوْرة لا يتناقض مع الحديث عن الحب، بل نجد تَلازُمًا بين الحب والحرب، ولذلك فلا عجب حين يخبرنا الشَّاعر العربي القديم بأنّه ذكر محبوبته وسط المعركة حين كانت السيوف تلمع[191]وقد جمعت الرِّواية الجزائرية بين الأمرين ؛الفردية والذّات الجماعية الواسعة. وهناك ربط محكم بين العمل الثوري والعمل العاطفي، ويصل البطل إلى هذه القناعة بعد خوْض المعارك وتشجيع خطيبته له، وبذلك صار يرى الأمرين متداخلين يشكلان قضية واحدة متكاملة، هاهويقول في رسالة إلى " زهور": إن حبي لك دفعني إلى أن أحبَّ وطني والإنسانية المعذبة، فهوأسْمَي حب عرفه قلبي وشعوري هوأنبل ما وقفته عليك، أنت الجزائر في نظري، وقبل أنْ اتخذك زوجة لي يجب أنْ أخلصك من المخالب المتشبثة بك"([192])

وبذلك يتوحّد الحبُّ بالحرب، وتصير المرأة حافزا على الكِفَاح بعد أنْ كانت مُعِيقًا، وتتحول المرأة من طرف آخر إلى رمز وإلى قضية.

2-النُّمُو والتَّطوّر

نلاحظ نمو وتطور شخصية المُحبة الخطيبة، فقد كانت في البداية متحفظة على التحاق خطيبها بالثورة، ثم صارتْ تتابع أخبار الثورة عن كثب لنجدها بعد ذلك تُصمم على المُسَاهمة في الثّوْرة مهما كان الثّمن وتقدم نفسها ضحية لوطنها المُفَدّى، فهي شخصية نَامِيّة متطورة.

3-التّناقُض

ومع هذا النمونسجل التناقض الذي بدا على الخطيبة" زهور" وتحولها من النقيض إلى النقيض، وربما حاول الكاتب بطريقة غير مباشرة إيجاد حلٍّ لهذا التناقض مُمَثّلا في تهيئة جومماثل لجوّ علاوة حيث فقدت "زهور" أباها على يدالمُسْتَعمر، فكان ذلك سببا لحَمْلِها المسدس وخروجها سافرة إلى الجبل.

4- تبعية المرأة للرّجل.

تبدو تَبَعِيَّة المرأة للرجل، وتقلص جهدها مقارنة بجهده، فهي لا تلتحق بصفوف المجاهدين إلا في فترة متأخرة من الثورة ليكون حجم عملها ضئيلا مُقَارنة بخطيبها الرّجل، وحتى طبيعة هذا العمل كانت التَّمريض، لم تتعد ذلك إلى الفعْل الثّوْري عَن طريق حمْل السّلاح، وهذا يعْكِس رؤية الكاتِب للمرأة، وعدم الاقتناع بمُساهمتها العملية، والفعّالة والمُباشِرة في الحرب، فقد سَمح لها الكاتب بالمشاركة بعد تردد، على حين كان بإمكانه الزّج بها لخوض المعركة والحال أن المرأة الجزائرية قد خاضتها فعلا.

5-عدم تحقق الزواج

بقيت الخطيبة طوال الرواية خطيبة، ولم تَؤُلْ هذه الخطوبة إلى الزّواج، وكأن الزواج لن يتم إلا بمهر غال هوتوفير الثمن الذي يدفعه الخطيبان معا.

2- ريح الجنوب لابن هدوقة أومشروع زواج فاشل

تتناول رواية ريح الجنوب لابن هدوقة فترة ما قبل صدور الثورة الزّراعية، أي أواخر الستينيات، وهي تعالج قضية الإقطاع في إحدى القرى الجزائرية، كما تطرق الكاتب من خلال هذه الرواية إلى قضية المرأة حيث رسم صورة الفتاة نفيسة وحياتها في القرية بعد عوْدتها من الدّراسة في الجزائرالعاصمة.

عادت الفتاة إلى بيت أبيها عابد بن القاضي الإقطاعي الذي شعر بخطر تأميم أرضه، وقد استلزم الأمر أنْ يقوم مالك شيخ البلدية بهذا التأميم وتفويتًا لذلك يقررابن القاضي تزويج ابنته الطالبة من مالك شيخ البلدية ويُعْجَب مالك نفسه بنفيسة فهي تُذكّره بخطيبته زليخة ابنة

عابد بن القاضي أخت نفيسة، التّي استشهدت أثناء الثورة، لكن لا يُفْشي بعواطفه، ولا يأمن سلامة نِيَّة ابن القاضي، خاصة وأنّه يعمل ضد مصالح الشعب. ولا ترضى نفيسة الفتاة بهذه الزيجة، فهي رافضة للبقاء في القرية، والزواج بأهلها، ثم هي لا تريد الزواج من شخصٍ لا تعرفه جيّدا ويكبرها سنًا، ولذلك تستنجد بخالتها، إذ تُرْسل لها رسالة تخبرها بالأمر وتسلم الرسالة إلى رابح الرّاعي(راعي أبيها) الذي تثور غرائزُه لرؤيتها ويغريه أكثر بروزُ نهديها فهويرى- على عادة أهل القرية – أنَّ ذلك دَعْوَةً صريحة إلى ما تَسْتَحِي الأخلاق من فِعْله، ويُضْمِر في نفسه قرار زيارتها ليلا، وبالفعل يفعل ذلك وعندما تجده بجانب سريرها تَشْتِمه، وتُعَيِّرُه بالراعي القَذِر، ومن يَوْمِها يقرر ترك الرّعي، ويشتغل حطابًا.

أما هي فتُقرِّرُ الهروب في غياب أبيها،وفي طريقها إلى المحطة البعيدة تَلْسَعُها حيّة، فتنْطَرِحُ أرْضًا ويصادف أنْ يجدها رابح فيعود بها إلى البيت ويحتفظ بها عنده دون عِلْم أبيها، ثم يشيع الخبر في القرية، ويعزم ابن القاضي على ذبح رابح، وفي هذه اللحظة بالذّات تهوي أم رابح بفأس على ابن القاضي فتشج رأسه وتنطق بعد أن كانت بَكْمَاء، أما نفيسة فتعود إلى بيت أبيها بعد أن فشُلت محاولتها في الهروب.

تشكل قضية التخطيط للزواج مِحْورًا أساسيا في الرواية حيث تتعرض نفيسة لخطر توقيفها عن الدّراسة دون سابق إنذار بغرض تزويجها، هذا الزواج الذي لم يكنْ هدفا في حد ذاته، بل كان رغبة من طرف أبيها في إلغاء أوتأجيل تأميم أرضه، وذلك بتزويج ابنته لشيخ البلدية" مالك" وتبدو أم الفتاة في موقف سلبي، فكلمة الرّجل هي التي تُنَفذ، كما تبدو الأم مقتنعةً بعدم أهمية الدّراسة مقارنة بالزواج، فالتعليم في نظرها أمْر ثانوي ولكن الأم مع ذلك تشعر بالاستياء بسبب عدم استشارتها في أمْر ابنتها وهكذا تجد الفتاة مصيرها قد تغيّر دون علم بالأسباب، ويرسم الأب وحده طريقا آخر لابنته وهوطريق الزواج، والبقاء في تلك القرية البعيدة عن العاصمة، حيث يسود الوضع ما قبل الرأسمالي، والمتمثل في السلطة الأبوية، فابن القاضي أب نفيسة هومالك الأرض، ومالك الزوجة ومالك البنت التي تصير زوجة، ويهدف إلى امتلاك شيخ البلدية بالمُصَاهرة.

ابن القاضي الإقطاعي يريد حلاً لمشكلته عن طريق ابْنته، ويُسَخّر زوجته لأخبار البنت، ويبدأ الصراع بين السيّد المطلق، والفتاة المتعلمة التي شاهدت مجتمعا آخر في العاصمة، وتبدأ بالمقاومة عن طريق التّصدي للام أولا، ثم عنْ طريق مراسلة الخالة، حيث قالت في رسالتها تلك:"السجن الذي أقضي فيه أيّامي لدى أهلي يزداد ضيقا يوما بعد يوم وأن أبي الذي يمثل في نفس الوقت القاضي والجلاد حكم أن لا أعود إلى الجزائر لمتابعة

دروسي وقرّر أن يزوجني من شخص لا أعرفُه، ولا أتصوّر كيف يمكن أن أحيا معه فعمره يبلغ على الأقل ضعف عمري"([193])

لكن يبدو أن هذه الرسالة لم تؤت أُكُلها، وأنَّ الأب ماضٍ في عزمه ولذلك قررت نفيسة الرحيل نحوالعاصمة ويستخدم الكاتب لتدبير حيلة خروج نفيسة، واطلاعها على الطريق الموصل للمحطة بعض الحِيّل الساذجة تقوم بها نفيسة، حيث تسأل أخاها إنْ كان يعرف الجغرافيا وتكشف بذلك عن المحطة، وفي غياب الأب تتدثّر ببُرْنُسِه، وتتجه نحوالمحطة لكن أفعى تلسعها في الخلاء وقد ضلت الطريق، وتفشل خُطّة الهروب، وينكشف أمرها في النّهاية.

فابن القاضي لا ينجح في تزويج ابنته، وبالتالي لا ينجح في الهروب من التأميم وابنته لا تنجح في الهروب من القرية، وإذا كان ابن هدوقة واقعيا في روايته فإن هذه الصُّور تدل على عدم اتّضاح الرؤية لدى المؤلف أوقصورها، ولذلك أقحم الفقرة الأخيرة في الرواية ليتخلص من الموضوع ويُنهي الرواية، بعد أن قدَّم لنا ضربا من المقاومة يبديه الجيل الجديد من النّساء ضد التقاليد الرجعيّة التي سِيمَتْ فيها المرأة ألوان الذّل والهوان وبمقارنة نفيسة مع أمها خيْرة نجد تطورا واضحا في المواقف، قد تنتهي جهودها بالخسران...نعم، ولكنّها لن تقبل التفريط في مُكْتَسَباتها بسهولة فالدّراسة وحياة العاصمة لن تفرط فيها لمجرد إرضاء رغبة الوالد.

الخطوبة القسرية تُفْسخ ولا تنفّذ، ومشروع ابن القاضي يفشل، ويبقى المشكل قائمًا وكتل الصراع متكافئة تقريبا، وينبغي أن نذكر بأنّ فشل الخطوبة لم يكن بسبب مقاومة الفتاة ورفضها، بل كان بسبب تحفظ مالك شيخ البلدية وحذره من ابن القاضي، ومالك أيضا قد اتسم بالسّلبية وأخيرا فإن هذه الرواية كانت استجابة للحاجة إلى أدب واقعي مكافح([194])وقد بشرت بالثورة الزراعية التي انطلقت رسْميا سنة 1971م.

وقد اقتبس المخرج سليم رياض عام 1976م فيلما من هذه الرواية مع تغيير في نهايتها بصورة خاصة.

رابعا: صورة الزوجة

1-الزّواج: الزّواج ظاهرة اجتماعية هامة لتكوين الأسرة والربط بين الذكر والأنثى ربطا ينتج عنه التوادّ والتآلف والسّكن، وبقاء النّوع بصورة منظمة، وقد خصصت له المجتمعات قوانين مدنية، وأكدت عليه الشرائع السّماوية.

وإذا كانت هذه الظاهرة الاجتماعية هامة وضرورية بالنّسبة للرجل والمرأة على السواء، فإنّ المرأة إزاء الزواج أكثر استعدادا وتهيئة لنفسها أوتهيئة أهلها لهذا المصير

المحتوم، فالمرأة في كل الحالات إمّا أن تكون متزوجة أوتعد نفسها للزواج، أوتتألم لعدم حصوله– فارتباط المرأة بالزواج إذن هام، لذلك لا بد من تخصيص مساحة من بحثنا لطريقة وكيفية تناول الرّواية الجزائرية لهذه الظاهرة ولصورة الزوجة بصفة خاصة.

فالزّواج كما هومعلوم يرتبط ببلوغ المرة ونضجها الجسمي والجنسي ويبدو المجتمع العربي عامة مستعجلا لأمر تزويج المرأة، معتبرًا أنَّ بلوغها يبدأ مبكرا، فسنّ العاشرة أوالتاسعة كافٍ لأن تُزف المرأة إلى زوجها في المجتمعات الريفية غير المتعلمة بصورة خاصة، ولذلك نجد عبد المجيد بولرواح بطل رواية الزّلزال، وهويسير في قسنطينة يشاهد فتاة في حوالي العاشرة من العمر مستاكة مكتحلة بيضاء تُحدق فيه فيقول:" المرحومة عائشة زوجتي الأولى، كانت في سنّها كانت تشبهها غير أنها لا تعرف التّبرج مثلها، عليه الصّلاة والسّلام تزوّج عائشة في التّاسعة أراد عليه الصّلاة والسّلام أن يقول لأمته إنَّ غواية الأنثى كأنثى تبدأ من يوم ولادتها"([195])

وبطبيعة الحال فإن وطار هنا يورد فكرة طبقة خاصة من النّاس هي الطبقة التي تنظر إلى المرأة كسلعة، ووسيلة استمتاع، تربط ربطا وثيقا بين المرأة والجنس، فالمرأة عنده لا تعني سوى الأنوثة والجنس، وبذلك لا ينتظر منها سوى البلوغ الذي يكتشف فيها مبكرا، وتعتمد تلك الطبقة في أفكارها الاستغلالية على الدّين لتدعيم مواقعها.

إن النظرة التقليدية للمرأة تلك التي تنظر إلى المرأة كعورة، ووسيلة للاستمتاع قد كرّسن ظاهرة الزّواج المبكر للرجل والنّساء، لكنّ الوطأة على المرأة أقل.

تقول فاطمة إبراهيم:" تزوج الفتاة قبل سن البلوغ لأنها تعتبر عورة يجب سترها بأسرع فرصة ممكنة، وحتى لا يفوتها قطار الزّواج تصبح عانسا تجلب العار لأسرتها وتصبح عبْئًا على والدتها وأخوتها"([196])

وإذا كانت فاطمة إبراهيم تتكلم عن المرأة السُّودانية على الخصوص فإنَّ هذه الحالة تطبق على الكثير إن لم نقل كلّ الدّول العربيّة، بدافع مراعاة مصلحة المرأة، حيث لا يعترف المجتمع بحياة المرأة خارج الأسرة وتحت حماية الزوج، وقد استتبع الزواج المبكر عدم استشارة الفتاة في أمْر زواجها فالأمر موكل للرجل دون البنت، ودون أمها التي تزوجت أيضا بنفس الطريقة، وبما أن الرّجل هوالمتصرف فإنّه بذلك يُرَاعي مصلحته بالدّرجة الأولى كما رأينا في رواية ريح الجنوب لابن هدوقة.

وقبل الحديث عن صورة الزّوجة في الروية، والأعباء التي تقوم بها نتطرق ليوم حاسم بل ليلة حاسمة في تاريخ المرأة على الخصوص، إنها ليلة الدّخول التي من جرائها تنتقل المرأة من مرحلة الخطوبة إلى الزّواج فتصير من ليلتها تلك زوجة بعد أن كانت عازبة.

ليلة الدخول: ليلة الدخول هذه نجدها واضحة في رواية ابن هدوقة " نهاية الأمس" يتكلم عنها من خلال الاسترداد، حيث تعود الذكريات برقية إلى ما قبل الزواج، عندما كانت خطيبة، وكانت تنتظر هذه الليلة التي يقال عنها الكثير.

عندما ينقطع الذهاب والإياب في فناء الدار يجتمع العروسان في مخدع الزّوجية المعد لذلك، لكن أيهما يدخل أولا إلى الغرفة؟في العادة تكون المرأة داخل الغرفة ويدخل العريس، ولكن بالنّسبة للعروس رقية فإنّ صاحباتها قد أوصينها بألا تسبق لحجرة النوم" فحظ السيطرة على الموقف في تلك الليلة بيد من دخل الأخير"([197])

هناك إذا صراع خفي بين المرأة والرجل، وسرعان ما يتحول إلى صراع حقيقي يحرص ابن هدوقة على إبرازه في مواقف كثيرة، وهذا الصّراع يبدأ من الدخول، والزوجة قد دخلت بعد دخوله، فبعد التحقق من دخول الشّاب رشت النساء العروس بزجاجة عطر، واصطحبْنها إلى غرفة النّوم، وأوصينها برباطة الجأش وطرقت إحداهن الباب طرقات خفيفة، ثم دفعنها إلى الداخل وجذبن وراءها الباب، وبقين في الظلام الذي يسود فناء الدّار يسترقن السّمع([198])

إن هذه اللحظات حاسمة ومصيرية في الحياة الزوجية، والمرأة بصورة خاصة حيث يتخللها الخوف والدهشة الممزوجة بالفرحة، وتعيش صاحبات العروس وقريباتها لحظات من القلق والتوتر منتظرات ما سيسفر عنه اللقاء الحاسم بين العروسين، يصور لنا ابن هدوقة البشير وكيف استقبل عروسه على خلاف ما كانت تتوقع، استقبلها بحنّية بالغة وأدب جم فلم يحتضنها بعنف، ولم يعضها ولم يركبها كما تركب الفرس، بل أخذها بلطف إلى السّرير وقدم لها علبة حلوى وشكولاطة، امتنعت عن الأكل في حياء وبعد إلحاح أخذت قطعة.([199])

ثم احتضنها برفق واسند رأسه إلى رأسها، وبقيا كذلك برهة من الوقت ثم أحس بشفتيه تلثمان رقبتها واقترب الجسمان من بعضيهما، وشعرت بأحد فخديه يتخذ له مكانا بين فخذيها ثم شعرت بذراعيه ينزلقان إلى خصرها ويقترب الخد من الخد، وتأخذ الشفاه الطريق إلى بعضيهما، وتمضي القبلة وديعة حارة طويلة، فتجد لدّة غريبة تسري في كل جسمها، وتحسّ بنفسها مدفوعة إلى الالتصاق به وضمه، ومبادلته التقبيل فتفعل، وتزداد لذة وشوقا وبدون

أن تشعر يقودها رفيقها إلى الفراش ويساعدها في نزع الأثواب دون ممانعة منها أوخجل([200])

ويدخلان الفراش للعناق أكثر"وفي لحظة غريبة فريدة في تلك الليلة امتزج فيها قليل من الألم بكثير من اللذة دخلت الحياة الزوجية الحقيقية مغتبطة راضية، ونزعت قميص نومها الأبيض مسرورة ببقع الدم التي تزينه كالورد، وارتدت مكانه آخر وأخذته وقامت ففتحت الباب ورمته وأغلقت الباب وراءها وعادت إلى مكانها من الفراش قرب زوجها الحبيب اللبيب الذي جعل ليلتها ليلة امتناع وأنس لا تنساه أبدا وانطلقت بعد هنيهة زغرودة النساء على القميص"([201])

وبهذا يرسم لنا الكاتب صورة مثالية لعروسين عن ليلة دخول ناجحة للطرفين، تم فيها افتضاض بكارة العروس في لذة ويسر، وخلافا لما يتصور حول هذه الليلة من قسوة وغلظة وألم، ويبدوالكاتب بارعا في إخلاصه للتفاصيل الجزئية لطقوس الدخول، والاهتمام بتقديم نموذج مثالي عن ليلة مِثالِيّة.

وإذا كان الموقف يستدعي مثل هذا الموقف الرُّومانسي المؤثر، فإن الواقع لا يكون دومًا بهذه الصورة، إذْ ليس كل الأزواج بمثل لطافة البشير كما أنّ النّساء لسْن كلهن بعذرية عروسه، ومن هنا نكون بصدد مشكل غشاء البكارة الذي إنْ أسْعد هذه المرأة فقد أغضب الكثيرات، وحطَّم الأسَر وفرَّق بين العائلات، فالبكارة قيمة أخلاقية ودينية كبرى، فهذا الغشاء البسيط الرقيق الذي يمكن أنْ يتمزّق لعدّة أسباب، ويمكن أن يكون مفتوحا بشكل طبيعي يمثل الهاجس الأكبر لدى الرجال والنساء على السّواء،ومحافظة عليه فإنَّ على الفتاة منذ الصِّغر أن تتجنب حمل الأثقال، وأنْ تعتدل في الجلوس والمشي وتتجنب الوثب لتقدم هذه الهدية الثمينة لزوجها ليلة الدخول، ولتفعل بعد ذلك ما تشاء، فنلاحظ تعلق المجتمع بالشّكليات والاستسلام لفكرة خُرافيّة غبيّة، إذْ صار بإمكان الطّب تجاوز هذا الحاجز وبعملية جراحية بسيطة يلتحم الغشاء، هذا الجدار الوهْمي الذي يعترف المجتمع بينه وبين نفسه كأفراد بلا جدواه، ولكن العرف العام بقي يُقَدِّسُه.

ويبدو أن ابن هدوقة واحِد من الذين كشفوا الموقف الاجتماعي منه ففي رواية" غدا يوم جديد" تقول البطلة القائمة بعملية السرد" مسعودة" إن زوجها كاد يخنُقها عندما وجدها قد اجتازت مرحلة العُذْرية فسذاجتها مكَّنَتْ منها كل راغب، تقول" قدور أراد أن يخْنُقَني عندما وجدني اجتزت مرحلة العذرية، عمّتُه قالت له: قربة ماء، الماء يا رجل انحلت أصابعه من رقْبَتي في تباطئ كالشريط يمشي بالسُّرْعة البطيئة".([202])

إنَّ قضية العُذْرية وغشاء البكارة قد تكون قد خفَّتْ حِدَّتُها ولذلك فابن هدوقة في تناولها يحدد إطارها الزمني، ومع ذلك فهذه العادة لا تزال موجودة لحد السّاعة.

واذا كان ابن هدوقة يتناول هذه القضية بصورة واقعية حرفية، فإن الأعرج واسيني يتخذ من العذرية رمزا للتّسلط والحُكْم الشّهرياري الذي يحكم الرجال والنساء عُنْوَةً، فالحاكم المطلق حاكم الجُمْلكِيّة، والرجل الأول في جملكية نوميدا أمْدُوكال يفعل بالنِّساء ما يريد حيث يفتض الأبْكار منهنّ ثم يقتلهن.([203])

إن شهريار الذي يأخذ صورة الحاكم المطلق ممثلا في محمد الصغير بن عبد الله آخر ملوك الأندلس، وفي الخليفة معاوية بن أبي سفيان، وفي كل حاكم مُتسلط يمارس الضغط والإرهاب على النساء، يفتضهن ويقتلهن ويستمر في القتل على ما تحكي القصة القديمة عن شهريار، ولا دافع لِضرّه إلا بحيلة المرأة شهرزاد كما أنَّه لا دافع لشهريارالعصرالحديث إلا بحيلة دنيا زاد أُخت شهرزاد، إنَّ الحكيم شهريار في رواية الأعرج واسيني:"فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف" يؤول حكمه إلى الاندثار.

وبهذا نرى أن اللّيلة الاحتفالية بالعرس قد خصص لها ابن هدوقة أكثر من غيره صورة خاصة في روايته نهاية الأمس، ومن خلال تلك الصورة يمكننا تسجيل النقاط التالية:

1-اهتمام المجتمع بعذرية المرأة كدليل شرف تحاسب عليه النساء بعسر، ويعفى منه الرجال، فلا يسأل عما كان يفعل من قبل وهن يسألن فهناك تمييز عنصري بين المرأة والرجل، وهناك فهم مغلوط لقضية الشرف فهل هومجرد المُحافظة على الأعضاء الجنسية حتى ولوكانت تكذب، وهل الشرف خاص بالمرأة وحدها دون الرجل؟"([204])

إن الحرص على رؤية الدّم ليلة الزفاف أمرلا يخلومن رغبة في التسلط على النساء، وقد تقبَّلت المرأة هذه العادة وصارت تحرص عليها حفاظا على مكانتها الزوجية مُسْتقبلا، فهي تعكس إذن مازوشية النساء تجاه الرجال، وتفتح طرقا من الحِيَّل والغش الزوجي.

2-إن غشيان النّساء ليلة الدخلة أمرٌ يتوقف نجاحه على مبادرة الرجل وإثارته لعروسه مرحلة اللذة القصوى، علما بأن الوظيفة الجنسية عند المرأة تمر بالمراحل التالية:

الرغبة الجنسية

مرحلة الإثارة

مرحلة بلوغ النشوة([205])

والرجل هوقائد المرأة للمرور بهذه المراحل، أما هي فتابعة منذ الليلة الأولى وتبدو دِي بُوفوَار ككاتبة متحررة وثائرة على مثل هذا الوضع متأسفة على ذلك تقول عن الرجل:"

فالرجل هو الذي يُمْسِك زمام المبادرة في أغلب الأحيان، فيغازلها ويداعبها، بينما تتلقى غَزَله وعروضه بكل استسلام وسلبية، وسواء كان زوجا أوعشيقا، فإنه هوالذي يقودها نحوالمخدع حيثُ لا يوجد أمامها مفر من الاستسلام والخضوع.([206])

3-هناك تقاليد ذكورية تكرس فرض سيطرة الرجل على المرأة منذ أول ليلة لقاء فيندفع الرجل بقوة مغتصبا عروسه، معنفا لها، وهذا ما يجعل من هذه الليلة ليلة هواجس للنساء تقول نوال السعداوي عن منهجية الرجال عامة:" فالرجل هوالسّادي الذي يقتحم ويغتصب ويُكسر، والمرأة هي المازوشية التي يقع عليها الاقتحام والاغتصاب والتكسير، هوالفاعل دائما،والمرأة هي المفعول به، الرجل هوالإيجابي والمرأة هي السّلبية".([207])

وبذلك تتحدد علاقة الزوجين كأي رجل وامرأة بالسّيطرة والاغتصاب بدل التكامل وتلبية الحاجات النفسية والبيولوجية، ويُسْهِم الوضع الإقطاعي في تكريس التباعد الجنسي بين المرأة والرجل، وتصوير الصراع القائم بينهما عاميا أومتعاميا عن الصراع الحقيقي الذي تقف فيه المرأة في خندق واحد مع الرّجل لمحاربة العدوالمشترك الذي يهدد حياتهما ووجودهما وسعادتهما.

هذا الوضع الإقطاعي التقليدي يجعل الفتاة العذراء تلاقي من أول ليلة الآلام في عضوها التناسلي وحينئذ " يأخذ الحب شكل العملية الجراحية"([208])

4-تمتزج اللذة بالألم، والخوف بالفرح ليلة الزفاف، ويختلف الأمر من واحد لآخر حسب طبيعة الزوجة والزوج، والظّروف المحيطة بهما وسبب هذا الخوف قد يكون واحدا من ضمن الأسباب التالية:

أ- الخوف من العملية الجنسية في حد ذاتها، وما ينسج حولها لدى العذارى في المجتمعات المنغلقة من تحول الرّجال إلى أسُود كاسرة، فهذا ضرب وعض وتعنيف، ثم هناك خوف من النتيجة التي قد تُسْفِر عن وجود الغشاء ممزقا وعندها تذهب الأماني والأحلام ويتحول العرس إلى مأتم.

ب- الخوف من مغادرة البيت الأصلي والانتقال إلى وسط جديد، وهذا يثير كثيرا من الأزمات الحادة.

ج- الحياء من الأهل والمعارف والأقارب، إذ أن جميع الأنظار توجه للعروس التي تكون في لحظة تاريخية غير عادية، حيث تتحلى بأبهى الثياب والحلي، وتكون محور نظرات وهمسات الجميع، وهذا ما يجعلها في وضع متوتّر، فهي تمر بتجربة صعبة وعسيرة ويكتنفها كثير من الغموض، إنها تطرق باب المستقبل المجهول.

2-العلاقات الزوجة

أ- تسمية الزّوجة: ظل المجتمع الجزائري إلى حد قريب يعتبر الحديث عن الزوجة عيْبًا، وأمرًا ينبغي أن يبقى طي الكتمان، وإلى اليوم يجد كثير من الرّجال الحرج من ذكر أسماء نسائهن في وسط عام، ولحاجة إدارية، وقد كانت تسمية المرأة باسمها من طرف زوجها تعد قلّة حياء خاصة أمام الوالد والزوج أوأقاربه، ونجد هذه التحرج متفشيا في الشّرق الجزائري على الخصوص، ولدى الشيوخ وقد تطرق ابن هدوقة لهذه النقطة أكثر من موضع، ففي رواية"الجازية والدّراويش" نجد الفتى يتحدث عن أبيه قائلا:"نادى أمي بإحدى التسميات التي يسميها بها" مولاة الدار..أحيانا يناديها : يا ابنة الناس"([209])

إنَّ هذا التقليد يدلُّ على الكلفة الموجودة بين الرّجل والمرأة، وهي كلفة مفتعلة هدفها بقاء سلطة الرّجل قوية، وهي فكرة تعكس عقلية تقليدية وشخصية هشة تتحطم بسهولة إنْ هي تواضعت وظهرت على حقيقتها، يقول مصطفى ماضي في المقدمة التي كتبها لكتاب قاسم أمين، تحرير المرأة: "ففي هذا المجتمع لا يستطيع الرجلُ أن يَنْطِق باسم زوجته أمام زملائه أوحتى أصدقائه، وحتَّى وإنْ تجرأ على ذلك يستهين بها بقوله" العائلة" أوالبيت"أو" الدّار" أو" الحريم" وفي كثير من الأحيان، وحتى في أيامنا هذه نجد الكثير من رجال (هكذا) يقولون:" المرأة تْنَاعي حَشَاك" أي على غرار قولهم" الكلب حشاك"([210])

إن ذكر اسم المراة في المجتمع الذُّكوري يعد عيبا، وصوتها كذلك ويبدو تدجين المرأة وتهيئتها لتقبل هذا الدّور منذ الصغر، فلا تكبر إلا وتكون قد وجدت نفسها مٌساقة في الحياة راضية بتلك المعاملة.

ب- صراع الزّوج والزّوجة: رغم أن المرأة والرجل يُكَوِّنان معا أسرة واحدة إلا أن العلاقات السائدة التّي يرسمها ابن هدوقة تجعل من الرجل سيّد البيت الآمر الناهي فيها، والمرأة تُمَثّل التّابع، رغم وجود صراع خفي بين الاثنين، ففي حالة قرار الرّجل السّفر تكون المرأة مضطرة للحاق بالزوج يقول الكاتب:" لاحق لها في الاختيار، تتبع زوجها ولوْإلى جهنم، المرأة ظِلّ الرجل، لا يمكن أن تتخلى عنه إلا بمشيئة الظل، لا شخصية له، لا حق له في أن يُطَالِب، لأنه ظل"([211])

المرأة ظِلٌّ للرجل تتبعه في تحركاته ومواقفه، ولا حرية شخصية لها إن ابن القاضي الذي قرر تزويج ابنته من مالك شيخ البلدية لم يستشر زوجته "خيرة" في هذا الزّواج، ولم يستشر البنت، بل ولم يستشر حتى مالك نفسه وكان يأمر زوجته بإخبار ابنتها، فكانت الزوجة في نظره مجرد وسيط،إنها ملك تابع لملكية الأرض والأموال، يقول ابن قينة عن خيرة ام

نفيسة إنها:" ذلك النموذج الذي لا نصيب له إلاّ" الدّمعة" تذرفها، وهي تهان وتسقط من كل حساب لا فيما يتعلق بالأسرة والحياة فحسب لكن فيما يتعلق بها أوحتى بفلذة كبدها ([212]).

فخيرة لا تملك لنفسها رأيًا في الحاضر، ولا تفكر في حياة ابنتها فمجرد التفكير في مثل هذه الأمور يعد ضربا من التّبرج، والتدخل فيما لا يعنيها، إذ أن هذه الأمور من اختصاص الرّجل وحده.

يصف الكاتب عرعار محمد العالي ربيعة التي هجرها زوجها البشير وانسلخ عن وطنه وحضارته، يصفها بالفتاة الراضخة الحَيية.

"وترضخ لكل ما يأتيها ويصيبها، لا ترفع يدا ولا صوتا تَكِنُّ وتَئِنُّ وتصبر، وتصمت، وتعيش ولا تفعل شيئا آخر"([213])

إنها المرأة الشيء، وليست الكائن المعبر الرافض تارةً والقابل تارة أخرى، وإذا حدث وأن وُجِد صراع أواختلاف، فإنه يكون هامشيا كهذا الصراع الذي يتحدث عنه ابن هدوقة، فإثر مرض ابنة عابد بن القاضي نفيسة واستدعاء مُنجم لعلاجها،أمرهذا المعالج بِذَبْح دجاجة سوْداء، وتقبض الزوجة على الدّجاجة وتسلمها للزوج الذي يوجد بينه وبين الزوجة صراعٌ خفي بسبب الدّجاج، فالمرأة الريفية مَلِكَةٌ ومملكتها هي مملكة الدّجاج فهوثروة المرأة التي تحرص عليها كل الحرص، ومع ذلك، ومن أجْل شفاء ابنتها فقد سلّمت الدجاجة لزوجها راضية ليذبحها، وهذا يثير ارتياح الزوج ذلك لأن الدجاج يُعْتبرعدوا لأكثر من سبب، فهويعيش على البذور وهي ملك للرجل ثم إن الدّجاج يمثل للمرأة استقلالا اقتصاديا، فلا تستجدي زوجها لشراء بعض الحاجيات([214])

يوضح الكاتب ذلك قائلا:"إن الدّجاج يتصورها الرّجل(هكذا) من الناحية السّياسية إنها نوع من الحرب المستمرة التي تشنّها المرأة على زوجها؛ تعيش من حَبِّه وتحيا فوق أرضه بكل حرية، حتى حرية التخريب أي أنّها بالتعبير الشّائع في هذا الميدان تشكل قيادة دولة داخل دولة"([215])

هكذا يصف الكاتب الصراع الواقع داخل الأسرة الرّيفية الجزائرية متتبعا جزئياته التي قد لاتكون شعورية، وتبدوغاية في التفاهة، ومع ذلك فهي تكشف عن نوع معين من العلاقة القائمة بين الزوجة والزوج، تلك العلاقة التي تتّسم بسيطرة الرجل وملكيته للأرض والإنتاج، كما يبرز الكاتب خوف الرجل على مكانته، وسلطته النابعة من الاستيلاء على كل شيء والتحكم في كل الأمور، وهذا ما يجعله يكره كل بادرة من شأنها أن تحرر المرأة، ولذلك

فالدّجاج يشكل خطرا عليه،لأن التّحرر وسيلة لتحقيق الاستقلال الاقتصادي للمرأة، وهوالخطوة الأولى نحوالتحرر وعدم التبعية.

غير أنّ المبالغة في الاهتمام بهذا الصّراع بين المرأة والرجل يعتبره الأعرج واسيني طرحًا في غيرمحله، ويعتبره تمويها لقضية الصّراع الجوهري المطروحة اجتماعيا بين المستغِل والمستغَل، سواء أكان رجلا أم امرأة، فكلاهما عبد للعلاقات الاستغلالية السائدة.[216]

وعلى كل فإن هذا الصّراع الخفي لا يُنْقِص من نفوذ الرجل، بل تبقى المرأة ظلا تابعا لسُلطة الرجل، ويبقى هوشهريارًا، وهذا ما يشير إليه أيضا ابن هدوقة في روايته" غدا يوم جديد" على لسان مسعودة التي تقول:" أريد تخليد قصّتي مثل " ألف ليلة وليلة " قدّور هو شهريار وأنا شهرزاد...أتذكر تلك الأميرة... لا أحكي لك الحكاية تستطيع أن تقراها وحدك، إنّ ألف ليلة وليلة قمة ما بعدها قمة، ذلك اليهودي النّمساوي نسيت اسمه لا شك أن الكتاب الذي كان لا يفارق سرير نومه هوألف ليلة وليلة ومنه تعلم التّحليل النّفسي والجنسي"[217]

يشير الكاتب هنا كما هوواضح إلى أهمية قصص ألف ليلة وليلة في الميدان الجنسي، والكبت، والعُقد النفسيّة ممثلة في الرّغبة في الافتضاض والتّمتع، وتدافع المرأة عن نفسها بالحيلة، والقص، وعلى ذلك قد استفاد منها فْرُويْد أيّما استفادة في تحاليله، وحياة مسعودة الزّوجية مع زوجها صورة مناظرة لحكاية شهريار مع شهرزاد.

إن المرأة ضعيفة أمام الزّوج، ولا نجد صراعا عنيفًا بين الطّرفين إلاّ لدى الروائي الأعرج واسيني في روايته" وقائع من أوجاع رجلٍ غامر صوب البحر" حيث نجد صراعا حادا وعنيفا بين الزّوجة والزّوج، لكن الصّراع الذي يبرزه الكاتب صراع أيديولوجي طبقي فالزوج من طبقة فقيرة كادحة، بينما الزّوجة تنتمي إلى طبقة برجوازية، وهذا الصّراع هوجوهر الرّواية ومحورها الأساس، فعاشور الماندرينا هذه الشخصية المفعمة بالحب المهووسة بالتراث فقيرة كادحة، لا تهتم بالحدود، ولهذه الشخصية أعداء مدجّجون بالسيوف وكلاب الصيد، ولعاشور رفيق يدعى عليلو، أوْفلنقل إن عْلِيلُوهوالصوت الدّاخلي لعاشور، الذي يحثّه على الجَرْي، ويشجعه على التّخلّص من الزّوجة النّرية، هذه الزّوجة التي لا ينتج الزّواج بها أي ثمرة مفيدة، ويقول عليلولعاشور:إنها ليست منك، رفضت ابن زوجتك الأولى حميد ولد مريم اللويحة" ياأخي لماذا تريد تحليل الأمور، فالمسألة واضحة فهي ليست من دمك والسّلام...ليست من جلدك الذي يحترق بسياط والدها...أبوها... طحنك وطحن من تآكلت أجسادهم داخل الأقبية"[218]

وبذلك فإن الرّفيق عليلويشجع رفيقه على التطليق النهائي، وعدم التصالح مع هذه المرأة العدو طبقيا، تلك التي لا تعرف إلا التغني بأمجاد أبيها الذي استفاد من الحرب، ويصف الكاتب زوجته بأنها تَسْتَخْدم الدّين لصالحها حيث تقرن بين مشاركة والدها في الحروب، وبين غزوة بدر، ويعلق بسخرية على ذلك قائلا:"لم لا؟؟؟ فالفرق الوحيد بينهما ان أباها خرج بباخرة نوح من الحرب منهوكا، همه الوحيد أن يجد بديلا مقبولا لهذه الحياة النائمة على بطن أبي جهل"([219])

فنلاحظ طابع التهكّم والسّخرية الذي يوجهه الكاتب للطبقة الاستغلالية التي تستخدم الدّين لإغراضها الدينية.

وهناك صراع آخر نجده داخل الأسْرة بين الزّوجة وأم الزّوج أي بين العروس وأم الزوج، وهوصراع حقيقي كان وسيظلّ وراء كثير من حالات الطّلاق في مجتمعنا، ولم تتجاوز الرّواية الجزائرية هذه الظّاهرة بل أشارت إليها، خاصة ما كتبه ابن هدوقة الذي نقتطف من عنده الفقرة التّالية التي تتكلم عن الحاج أحمد الذي استضاف زوجة قدرور، واقتادها إلى البيت في غِيَّاب زوجها عندما اعتقلته الشرطة في محطة السكة الحديدية إثر شجار وقع هناك يقول الكاتب عن الحاج:"أمّه كانت طاغية تعامل زوجته الصغيرة معاملة عنيفة قاسية، تُحَرض بناتها على إذاءتها إلى درجةِ لا تطاق كانت تغار من كنّتها لأنها في نظرها أخذت منها ابنها، وكانت بناتها يغرن من زوجة أخيهن في النهاية طلبت من ابنها إمّاالتطليق، وإمّا الخروج من دار الأسرة راجَعَها المرات فلم يُفلح"([220]).

هناك نوع من العداء التقليدي بين العجوز والعروس، فكثيرا ما تتدخل العجوز في شؤون هذه المرأة الجديدة، وتشعر الأم ببعد ابنها عنها وميله إلى الزوجة بعد أن كان في أحضانها، وربما الأم المسكينة طالما انتظرت هذا الابن ليعوض لها ما فات من نقص وما لقيته من اضطهاد، وإذا به يتخلى عنها فتجد نفسها تناصب هذه المرأة الجديدة العداء.

وقلة من الرجال هم الذين يستطيعون التوفيق بين هذين العنصرين المتناقضين، وقليلة هي الأسر التي تخلومن هذه الظاهرة، ولذلك فإنَّ الخاطب الوحيد الذي ليست معه أمّه يكون محط انظار الراغبات في الزوج، ويكون مفضلا على غيره.

وترتفع بعض الأصوات لاتهام الرجل الجزائري بأنه أمومي بطبعه يتبع أمه وينفذ أوامرها خلافا لزوجته التي يناصبها العداء، وهذه الفكرة تقول بها بعض النساء، وهي فكرة وإن كانت موجودة فعلا إلا أنها ليست عامة.

ولعل أسباب الظاهرة يعود إلى ما يلي:

1- أنّ الأم كان لها فضل إنجاب ابنها، ولا يمكن للابن أن يُنكر أصله تماشيا مع التقاليد ومبادئ الدين.

2-ارتباط الولد بأمه وحبه لها لأسباب نفسية.

وباستثناء ما أفرده الكاتب ابن هدوقة لذلك الصرع، فإن بقية الروائيين لا يولونه كبير أهمية، بل يصورون الأم والزوجة على علاقة وفاق وصداقة خاصة في غياب الابن، كما نجد في قصة محمد مرتاض "وأخيرا تتلألأ الشمس"([221])

ومن خلال ما سبق يتبين اختلاف مستوى الطّرح لدى الأدباء ففي حين يلتزم ابن هدوقة بالوصف الحرفي للوقع باثًّا رأيه بصورة غير مباشرة، نجد الأعرج واسيني يسير بالرواية نحوغرض أكثر عمقا، ويركز دوما على الصراع القائم في المجتمع، فتبدو المرأة عنده رمزا أكثر منه كائنا تابعا للرجل وظِلا له.

3- واجبات الزّوجة

أول واجبات المرأة أن تكون امتداداً لزوجها، فتنفي عن نفسها إنسانيتها، وتفتقد أمامه شخصيتها، وهذه هي المرأة النّمطية المتواجدة بكثرة في الرواية، تصف إيمان القاضي هذه الزوجة بأنّها:" تُكَيِّف نفسها حسب ما تقْتضيه رغبة الزّوج كأن لا قيمة لها سوى رضا الزوج عنها، وتقضي نهارها في إعداد الطعام له، وتهيئة نفسها له لاستقباله"([222])

وبهذه الصورة فالمرأة تعمل خادمة في بيت الزوجية، ولذلك فإن الكاتب عرعار محمد العالي يجعل بطله" البشير" يتذكر زوجته حين انحنى ليدخل رجله في حذائه لأنّ زوجته ربيعة كانت تساعده كل صباح على ارتداء حذائه:" فحسبَ رأيها إن من الأعمال التي تُظْهر مدى طاعة الزوجة لزوجها هوالرّكوع عند قدميه ومساعدته، وقد كانت تفعل ذلك بارتياح وسرور"([223])

ومع أداء هذه الخدمات وغيرها، ونكران الذّات، فليس من حق الزوجة المشاركة في مصير الحياة الأسرية اللّهم إلا تنفيذ أوامر الزوج، كما أن على الزوجة أن تكون وسيلة جيّدة للتفريخ وإنجاب الذّرية، ولا تزال عبارة أحمد رضا حوحوصالحة إلى الآن، فقد تطرق إلى هذا الموضوع وقال رادًّا على حمار الحكيم الذي زاره واقترح عليه طرق موضوع المرأة:" كن مرتاحا من هذه الناحية فلا وجود للمرأة في بلادنا

- عجبا أتعيشون بدون نساء وكيف تتناسلون؟

قلت: لدينا الآت للنسل نحتفظ بها في بيوتنا"([224])

ورغم مرور عشرات السّنين على هذه المقولة، فلا تزال صالحة ومُعَبِّرة عن وضع المرة الجزائرية إلى اليوم، فلا زلنا ننظر إلى المرأة على أنّها مجرد وسيلة للإنجاب، وتحرم من الأبناء، ونسبهم لها، فالزوج وأهل الزوج يعتبرون الأبناء أبناءهم، وتصاب الأم بالذعر إذ ما أصاب ابنها شيء وكأنها خادم عليه المحافظة على أبناء الزوج.

4-ظاهرة تعدد الزوجات" الحريم"

أدَّتْ السّيطرة على المرأة ووصفها بالضعف الجنسي والعقلي إلى تعدد الزّواج بلاضابط ولا رابط في العصور القديمة، ولقد حدد الإسلام التعدد وذلك بالجمع بين النّساء إلى حدود الأربع،باستثناء ما اختص به الرسول صلى الله عليه وسلم، واشترط الإسلام العدل بين الزوجات في القسمة والمبيت، وإضافة إلى ذلك فقد أباح امتلاك الإماء، ونتج عن ذلك امتلاك الأثرياء المسلمين وأمرائهم العديد من غانيات الأمم الأجنبية للخدمة والتّمتع.

ويشهد مجتمعنا الجزائري ظاهرة التعدد، وقد صوّرها رشيد بوجدرة كما تناولها عبد الحميد بن هدوقة وغيره، فهذا الأخير يقول على لسان مسعودة التي تقص حكايتها عن أمّها فتقول:" أمي كانت انتظاراً في اللّاشيء كمن ينتظر في محطة مهجورة، لا أظن أنها سعِدَتْ بزواجها لا مع أبي ولا مع عزوز لا يمكن أبدا أن تكون سعيدة مع ضرّة، ولوأنّ ذلك كان شائعا"([225])

وإذن فإنّ تعدد الزواج، ووجود الضّرة ينفي عن المرأة – في الغالب- لذة الحياة، وهذا كان شائعا في القديم كما يعبر عن ذلك ابن هدوقة. ولا تزال ظاهرة التعدد موجودة خاصة في الأوساط الريفية، ولدى الأسر التي تجمع بين الثّراء والجهل، ويرجع سبب التعدد إلى جملة من الأسباب يمكن أن نذكر منها:

1- الرغبة الجامحة في إنجاب جيش من الأبناء لتكريس سلطة الأب وقوّته وللمواجهة الدموية ضد من تُسول له نفسه المساس بالعائلة،وإنجاب الأبناء يحقق من خلال الآباء إثبات الوجود واستمرار النوع ويحقق الأب أيضا مصالحة المادية، فعبارة" الأبناء هم الحل"([226])التي يقولها ابن القاضي لها معناها، فالأبناء حل لمشاكل الآباء، ولا تطرح قضية أن الأبناء مشكل، أوأن مصيرهم يشكل عقبة.

إن عملية الإنجاب هي التي تقيد المرأة بالرجل، فالأبناء يجبرون كل طرف على التّمسك بالآخر، وإضافة إلى ذلك فإن المرأة تُعَوِّض نقصها وتهميشها بإنجاب الأبناء الذين قد يسعدونها مستقبلا، فإنجاب الأبناء ضمان للبقاء، وطردٌ لشبح التطليق، وفيهم المتعة والعون على مصاعب الحياة مستقبلا، لكن المصيبة كل المصيبة إذا أنجبت المرأة إناثا، فعندئذ تصبح

غير مرغوب فيها، وإذا بشر الرجل أوأهله بأنثى غضبوا، وحمَّلوا المرأة مسؤولية ما حدث، ولذلك فإنَّ كثيرا من حالات الطلاق تحدث بسبب العقم، أوبسبب كون المرأة تلد الإناث، وهذه عادة جاهلية لا تزال مترسبة في الأذهان، بسبب تمسك المجتمع بالعقلية القديمة المميزة بين الجنسين، وفي ظل مجتمع ذكوري يرى الفضل كل الفضل للرجال، بسبب الحمية الجاهلية، والرغبة في تكوين عصابات لإرهاب الأقارب والجيران، أوبسبب الطمع واستغلال الأبناء مستقبلا، والرجل عامة من هذه الأوساط إن أعزّ المرأة أوتكلم عن حرياتها فإنما يتكلم عن اللذة والتمتع بنساء الآخرين، ويُدعم هذا الفكر الرّجعي بسند ديني، والدين الإسلامي ضد هذا التمييز، قد كشف الأدباء هذه النقاط السوداء في النفوس بشيء من الإشفاق، غير أن هناك وبكل تأكيد رجالا نيّرين يعملون لصالح تحرير النساء، وهناك من الزوجات منْ لهن شخصياتهن القوية، وقد تُرن على هذا الوضع، نجد هذا الصنف بصورة خاصة لدى واسيني، وهنّ من الزوجات الانتقاليات اللائي يرفضن القيد ويفرضن أنفسهن وتتشكل هذه العينة من النساء المتعلمات أوالمجاهدات.

2 – التّمتع بالنساء على اختلاف الأشكال والأحجام، فالمرأة في عرف الرجل خُلقت للمتعة، وليُعطي المتمتعون الطابع الشرعي والرسمي يستخدمون التعدد للتمتع بما طاب لهم من النّساء كسلعة، وليس كانسان.

3–النظر إلى المرأة على أنها كائن ضعيف، سرعان ما تفقد قوتها وطاقتها الجنسية،وفيما يخص هذه النقطة فإن نوال السّعداوي تقول بأنّ بعض علماء النفس يرون بأن الحاجة إلى الجنس لا تقل مع تقدّم السن" وينكر العلماء وفي مقدمتهم العالم الأنجليزي "كوبر" وجود شيء اسمه سن اليأس للرجل أوالمرأة"([227])

4– عقم المرأة وكونها مئناثا يجعلها غير مرغوب فيها، تقول فاطمة إبراهيم رئيسة الاتحاد النسائي الدّيمقراطي العالمي: فالأم التي تكرر ولادة البنات ولا تلد فارس الأحلام قد تتعرض للطلاق".([228])

ولهذا فقد صوّروطار في رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي" امرأة تناجي اللاّز، وقد طلقها زوجها بسبب أنها لم تنجب سوى الإناث فكان مصيرها الطلاق".([229])

الوضع إذن خطير يتسم بالخرافة، والذكورية، والجاهلية، ومن ثمة فالنّساء يعالجن أمورهن بصورة غيبية أيضا حيث يذهبن في رواية وطار إلى اللاز للتبرك به، وأحيانا للإنجاب منه وليس من أزواجهن معتبرين ذلك تبركا.

5- ومن أسباب التّعدد أيضا التحكم في المرأة عن طريق الاعتماد على ضرّتها،وبذلك يكون الرجل في موقف استغناء عن إحداهن، بالرغم مما يحدث من أتعاب ومشاكل تنجم عن التعدد، ولكن الرجال يتقبّلون ذلك ويتحملون تبعات ما ينجم عن هذا التعدد، محققا بعظهم العدالة، مرتكبا بعض آخر منهم مأساة اجتماعية، وصراعا بين الأمهات والأبناء.

إن الأسباب التي ذكرناها وغيرها مما لمْ نذكر، وما ينجم عنها من تعدد، تعكس موقف الرّجل تجاه المرأة، ذلك الموقف المُتَّسِم بالفوقية، والنظر إلى المرأة من عل.

يصور وطار امرأة تزور اللاّز للتبرك به خوفا من زواج رجلها بامرأة أخرى، وتحكي عن حالها فتقول:" إنها أعطته خمسة أسود ولبؤتين أي خمسة ذكور وبِنْتَن، ومع ذلك يهم بالزواج عليها، والسبب هوتغير الحالة الاقتصادية لهذا الرجل فبعد أن كان خضّارا في الشوارع، وكان يتعامل مع ثكنة عسكر الفرنسيين، وبعد الاستقلال ترك أسرته للفقر والحرمان"([230])

يقول الكاتب على لسان المرأة:"لم يتزوج بعْد لكن بلغنِي أنَّه لا يخرج من دارها، زوجة الحركي الخائن الذي هرب إلى فرنسا بعد أن قتل من قتل إخوانه، زوجة الخبيث هرب عليها دون أن يَفُكّ عصمتها، وزوجي دخل عليها بلا فاتحة ولا عقد".([231])

وهنا نجد أن العامل الاقتصادي هوالمشجّع على ترك الزوجة والأولاد، ومحاولة الزّواج بأخرى، ونرى كيف أدان وطار وفضح هذه الشّخصية، ومثل ذلك التصرف هوما يقوم به الرجل العادي الذي نجده في كثير من الأحيان يبارك هذا التعدد.

وإذا كانت ظاهرة الإماء والجواري قد اختفت من مجتمعنا في العصر الحاضر، فإن الأعرج واسيني يسترجع الفترة الزمنية ليجعل منها رمزا لعبث الحُكّام، ويوظف واسيني عدّة شخصيات مثل شخصية محمد الصغير أبي عبد الله آخر ملوك الأندلس، فعندما تُوَجّه التّهمة للبطل البشير المورسكي بأنه باع غرناطة مقابل بعض الدّوقات الذّهبية، يكشف الحقيقة ويقول: إنَّ الذي باعها هومحمد الصّغير الذي عشق" إيزابيلا" ملكة قشتالة التي سحرته بعيونها وتفاحتي صدرها، فقال:" صدرك ولك البلاد والعباد، قالت يا أبا عبد الله صدري بعيد بعد النجمة السحرية عن ذاكرتك... ثم غرّقته وسط الدوقات الذهبية، وفروج القشتاليات التي أذهلته نعومة زغبها الأصهب".([232])

محمد الصّغير آخر من تبقى من بني الأحمر في الأندلس، وهولم يحافظ على ملكه واكتفى بالخروج بعد توقيع وثيقة التّسليم، محمد الصغير كما يصفه الكاتب، جِنْسِيًّا وخدَّاعًا وعميلا، والحديث عنه حديث عن كل العملاء وكل السّلاطين والملوك، والرؤساء غير

الأكفاء، محمد الصغير هوالحكيم شهريار، وهوالحاكم المقتدر، وهوحاكم متسلط يحيط نفسه بالجواري والزوجات.

نرى أن فكرة تعدد الزوجات تتطور في الرّواية الجزائرية من الاتجاه التقليدي إلى الاتجاه الواقعي إلى الاتجاه الحداثي، حيث لا يُولي واسيني أهمية كبرى للتعدد داخل الأسرة بقدر ما يهتم بمصير الجماعة وبرأي واسيني فإن هذا هوجوهر الصراع الحقيقي، صراع الفقراء الكادحين مع الطبقة المتسلّطة اقتصاديا أوسياسيا، وهي الطبقة العدوّ للشّعب، ولا يمكن في رأيه التصالح مع التخلف بمختلف أشكاله السياسية والدّينية، والتي تهدف إلى العودة من جديد إلى مجتمع الجواري والحريم، لقد آل الرّجل(واسيني) على نفسه ألاّ يتصالح مع هذا الواقع، يقول عن تجربته الروائية :"وأريد أن أوضح شيئا مهما في هذه التّجربة، وهي غياب المصالحة مع التخلّف، بمعنى أنّه لا يمكن بأيّ حال من الأحوال إيجاد مبررات للهروب من الواقع بحجة تعقده وقساوته"([233])

فواسيني قد حدّد إذن موقفه، وشقّ طريقه واتضحت رؤاه الكلية الحضارية للأمور، فلم يعد يعالج في رواياته قضايا جزئية، إلاّ لربطها بالحركة الكلية للتاريخ في ضوء أيديولوجة يسارية، يُصر على المشي فيه لتحقيق الغد المشرق مهما كان الثّمن، ولا يمكن قراءة رواياته في غير هذا الإطار، ولعلّ من الضروري ربط إبداع واسيني بمرحلة الشّروع في تطبيق الاشتراكية في الجزائر، وكان واسيني ضمن الكتّاب الذين دافعوا على هذا الاختيار، فكان نتاجهم يعكس ذلك التحول في البنية التحتية للمجتمع الجزائري.

خامسا- الجانب الفني

1-تطبيق النموذج العاملي لقريماس على حكاية العشاق

ميّز أ- ج - قريماس A-J-Gréimass بين مستويين في تحليل القصة:

1- مستوى ظاهر يخضع للنّظام أوالأنظمة اللّغوية.

2-مستوى كامن يؤلف أساسا بنيويا مشتركا بين القصص، هومستوى سابق على الصورة التي تظهر بها القصة، ومشتركا بين النصوص([234])

وقد استفاد" قريماس" من أبحاث الشكلانيين الروس، وخاصة فلاديمير بروب " vladimir propp" في كتابه" مورفولوجيا الحكاية الشّعبية"، وقد رأى" بروب" أنّ ما يهم في دراسة الحكاية معرفة ما يفعله الشخوص وهذا ما يسمى بـــ"الوظيفة" ووزع بروب الوظائف على سبع شخصيات أساسية هي([235])

1- المتعدي أوالشّرير AGRESSEUR

2- الواهب: DONATEUR

3- المساعد: AUXILIAIRE

4- الأميرة: PRINCESSE

5- الباعث: MANDATEUR

6- البطل Héros

7- البطل المزيف: FAUXHEROS

وقد أثمرت استفادة قريماس من بروب، النموذج المتكامل المعروف بالنموذج العاملي " لقريماس"، والذي أثبته" ميشال أدم" في كتابه الحكي le reçit.

إن قريماس وضع ستة عوامل هي:([236])

1-معارض opposant 2-مساعد: adjuvant 3-مرسل distinateur 4-مرسل اليه destinataire

5-ذات الحال sujet d'état 6-ذات الفعل sujet de faire.

والملاحظ أن مفهوم " العامل" عند" قريماس" أكثر شُمُوليّة وتجريدا من مفهوم الشخصية.

ويمكن الاستفادة في تحليل هذه الرواية من النموذج الذي وضعه قريماس، والذي يقوم على علاقات ثلاث هي:

أ- علاقة الرغبة : relation de désir

ب- علاقة التواصل: relation de communication

ت- علاقة الصراع: relation de lutte

فبالنسبة للعلاقة الأولى فهي تجمع بين من يرغب (الذّات) والمرغوب فيه (الموضوع) فالذات الرّاغبة في الاتصال هي هنا ابن الملك من جهة وزهرة الأنْس من جهة أخرى، كلاهما يمثل ذاتا راغبة وموضوعا مرغوبا فيه، وكلاهما كان في حالة انفصال، وهدفهما واحد هوالاتصال، والتحول من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال يسميها قريماس الانجاز المحول(F.T)

(F.T=faire transformateur) هذا الإنجاز يتحقق بواسطة ذات الإنجازوذات الإنجاز(S.F= sujet de faire)هذه قدتكون الذات الراغبة نفسها أي أن ذات الحال

تكون هي ذات الإنجاز أحيانا، أوتكون شخصية أخرى تقوم بالإنجاز، ويمكن توضيح ذلك بالشكل الآتي:([237])

الانفصال الاتصال

يمثل هذا الشّكل رغبة ذات الحال في تحقيق هدفها وتغيير وضعيتها وهدفها هوالاتصال المرموز له بالرمز (∩) إن ذات الحال تعمل على الاتصال في حالة الانفصال، وتعمل على الانفصال في حالة الاتصال، وحين ننظر إلى الرّواية موضوع بحثنا نجد أن ذات الحال تتمثل في (ابن الملك وزهرة الأنس) والموضوع ذي القيمة هوبالنسبة لابن الملك زهرة الأنس وبالنسبة لزهرة الأنس هوابن الملك.

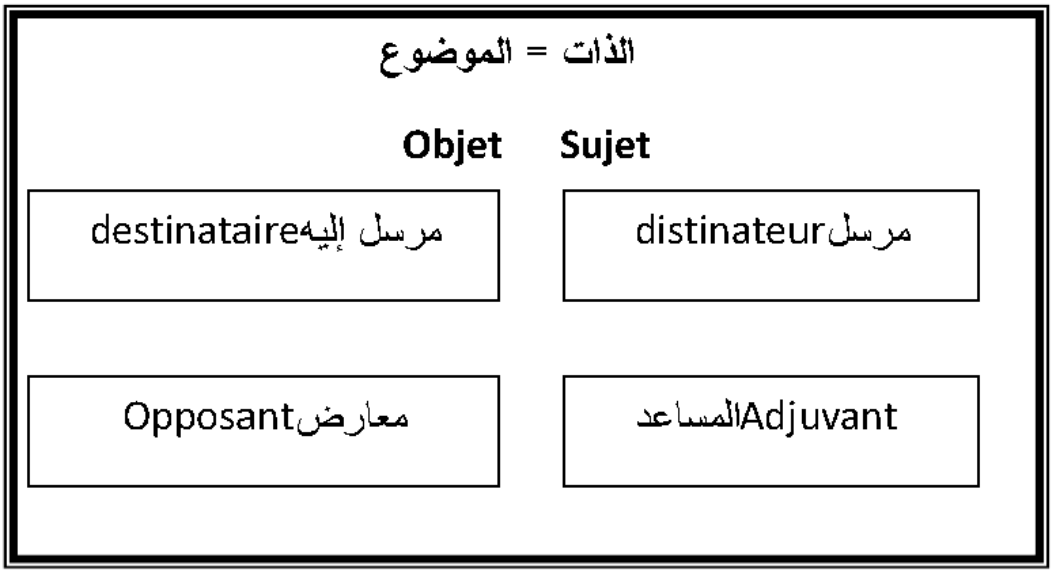
ويمكن أن نستعين بالتناوب الذي وضعه ميشال آدم كما يلي:([238])

- تحول اتصالي: P.N=F.T (S.F) [(S1UO)→(S1∩O)]
- تحول انفصالي P.N = F.T (S.F) [(S1∩O)→(S1UO)]

إن البرنامج السرديP.N = PROGRAMME NARATIFيأخذ شكلين هما التحول الاتصالي أوالتحول انفصالي، فبالنسبة للتحول الاتصالي المسمى في الشكل السابق (إنجاز متحول) F.T =FAIRE TRANSFORMATEUR نجد ذات الحال(S.I).في حالة انفصال مع الموضوع ذي القيمة(S1UO)وهي تسعى للوصول إلى العكس أي إلى تحقيق الاتصال(S1∩O)والشكل الثاني أي التحول الانفصالي عكس التحول الاتصالي تماما، وما يهمنا في الحكاية موضوع البحث التحول الاتصالي، وذات الحال ليست هي التي تلعب دورها بل ذات الإنجاز الممثلة في التاجر العطار، والخادمة خريفة الصيف، والنديم حسن. وبهذا نجد علاقة الرغبة تسير نحوالعلاقة الثانية، علاقة الاتصال Relation de communication ويوجد حافز يسمى المرسِل وتكون الرغبة موجهة نحوهدف هوالمرسَل إليه.

وينبغي التوضيح بأن المرسِل والمرسَل إليه لا علاقة لهما بالمبدع والمتلقي فينبغي استبعاد أن يكون المرسَل له هوالقارئ

إن المرسِل هوالذي يجعل الذات ترغب في شيء ما، وهوهنا في الرواية يمثل بالنسبة لكلا الطرفين التّسلية، وإذهاب الحزن بعد فقدان أحدالأقارب، فقد فقد ابن الملك أباه، وفقدت زهرة الأنس أمها فالطرفان متشابهان،هناك حافز متشابه لكليهما، وكل ذلك يسمح بوجود علاقة الرغبة وعلاقة التواصل، ثم نجد صراعا للوصول إلى الهدف، وهنا نكون بصدد علاقة الصراعRelation de lutteوهذه العلاقة تحدد إمكانية حدوث العلاقتين السابقتين أوعدم تحققهما وضمن علاقة الصراع هذه، يتصارع عاملان أحدهما يدعى المساعد ADJUVANT والآخر يسمى المعارض L'OPPOSANT فالمساعد يقف إلى جانب الذات الراغبة والمعارض يعمل على عرقلتها ويمكن أن نرسم النموذج العاملي عند غريماس([239])



- المرسل : يتمثل في الحاجة إلى التأسّي وإذهاب الحزن :
- المرسل إليه: تحقيق الوصال

-الذات الفاعلة: 1- ابن الملك / 2- زهرة الأنس

-الموضوع المرغوب فيه: 1- زهرة الأنس / 2- ابن الملك.

-المساعد:حسن النديم بالنسبة لابن الملك+خريفةالصيف بالنسبةلزهرة الأنس.

- المعارض: البربري.

تنتهي الرّواية بتحقيق اللذة والوصال ويُهزم المعارض مقابل انتصار المساعد، والملاحظ أنّه لا يحدث خصام بين الطرفين المتعارضين. كما نلاحظ أنّ الرواية لا تنتهي

بزواج البطل كما هوالشأن في الحكايات التي درسها بروب فلاديمير، بل يجعل المؤلفُ الموت يُقْنِي الأبطال قبل أن تدخل هذه العلاقة في إطار الشّرعية الزوجية.

رؤية العالم من خلال رواية غادةأم القرى:

إن العمل الأدبي من طابعه الفردية ومع ذلك لا يمكن فهمه إلا داخل الإطار الذي كُتب فيه أي أنَّ له بعدا جماعيا، وعلى حد تعبير ديلتي في كتابه " مدخل إلى دراسة العلوم الإنسانية " فإنَّ الأدب هوالموقع الجدلي الذي تلتقي فيه عبقرية الفرد بروح الشّعب"([240])

وعن هذه العلاقة بين الفرد والمجتمع يحسن أن نورد رأي "غولدمان" الذي يميّز بين نوعين من الوعي هما:الوعي المُمْكن والوعي الفعلي للطبقة الاجتماعية والمقصود بالوعي الفعلي هووعي الجماعة أوالطبقة النّاجم عن الماضي ومختلف حيثياته وظروفه،أما الوعي الممكن فهويشمل الوعي الفعلي، ويزيد عليه حيث يحتوي على تلك الرؤية الشمولية التي تجعل الطبقة تقوم بدورها التاريخي([241])وينتج عن هذا أنَّ أشكال الوعي لدى طبقة ما هوتعبير عن رؤية العالم لدى هذه الطبقة، وهذا العمل الأدبي ينقل ذلك التّجاوز للوعي الفعلي إلى الوَعْي الممكن وهذا لا يتوفر عند جميع الكُتَّاب ذلك أن الصِّغارا منهم (فنِيًّا) يتوقفون عند الوعي الفعلي فقط، ويعترف "غولدمان" بأنه اقتبس هذه المقولة من لدن كارل ماركس([242])

ويعرف غولدمان رؤية العالم "la vision du monde" بأنها مجموعة من الطموحات 'Aspiration' والإحساسات والمشاعر التي تجمع بين أعضاء جماعة تقف في تعارض مع الجماعات الأخرى([243])ورغم شمولية رؤية العالم إلا أنّها ليست بالضرورة تصورا كاملا للواقع الذي ظهرت فيه فهي تبقى محدودة بالتصور الحضاري العام للمجتمع الذي نشأت فيه.

وحين ننظر إلى رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو،نجد الكاتب يقدم رؤية شمولية للمجتمع،ولا يكتفي بمجرد التّصوير والنّقل، بل ينتقد ذلك الوضع، فهويصور لنا حياة الفتاة زكيّة التي تعيش بين الجدران محرومة من الانتقال إلى الحيزالخارجي ومحرومة من التعبير عن أفكارها. ويصور الكاتب لوعة هذه الفتاة وشدّة وطأة الحجاب عليها، وتقوم الفتاة بردّ الفعل على هذا الوضع ممثلا في تلك الزفرات والتأوُّهات التي تطلقها.

إن الكاتب أحمد رضا حوحو يُدِين من خلال هذا العمل الروائي الظلم وينتقد التقاليد الموروثة، لكنّه لم يزد أكثر من ذلك، ولم يُكَلّفْ نفسه عناء التعمق في تركيبة المجتمع، وبيان التناقص الطبقي الذي أفرز هذا الوضع الاجتماعي المهين، بل على العكس من ذلك فقد ناصر الطبقة الإقطاعية من خلال مناصرته لابن سعود وتبيان عدله وذكائه وهوالممثل الأول لهذه الطبقة المتجبّرة في البلاد، فالأم لاتجد ملجأ تشكو إليه حال ابنها سوى المَلِك، ولا يشير الكاتب

مطلقا إلى أنَّ الملك هوالشخص الأول على رأس الطبقة المسيطرة الثرية، ثم أن أب الفتاة الذي جعله الكاتب يقف موقفا لصالح ابنته هونفسه الذي حَبسها، ومنعها من الاتصال بجميل، إنه يتصادم فعلا مع الشّيخ أسعد ولم يقبل أن تكون ابنته سلعة، لكنه اكتفى بذلك فقط، وينبغي أن نتذكر أن سليمان أب زكية ينحدر بدوره من أسرة أرستقراطية فقدت ثروتها فهوتاريخيًّا ينتمي إلى الطبقة نفسها التي ينتمي إليها أسعد، وقد قدَّم الكاتب رؤية هؤلاء ووعيهم الفعلي، وجعل من زكية خادمة للتقاليد، حافظة على العرف، وعلى ذلك فإنَّ أحمد رضا حوحو كان من خلال هذه الرواية إصلاحيا في غير ثوريّة،يكتفي بالنّقد الفوقي السَّطحي، ففكره امتداد لفكر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ذلك الفكرالمتميز بإدانة الرذيلة والحرص على الفضيلة ومحاولة تهذيب الواقع، وتلك هي الرؤية التي نستشفها من خلال الرّواية كما نتبيّنها من تلك الاستطرادات التي توقف عندها الكاتب، حيث يوقف عملية الحكي ليصف أويعلق أوينتقد – باحتشام– الوضع القائم محاولا إصلاح ما يمكن إصلاحه وهذا موقف هش أوفلنقل موقف وسطي على حد تعبير أحمد بوشناق في مقدمته للكتاب([244])،حيث يرى بوشناق أن الفتاة المَكّيّة كانت في ذهول بين أن تذعن لمطالب قومها وتستمر في حكاية مكررة عن حياة أمها وجدتها، أم تسمع إلى تلك الأصوات التحررية التي لا تستقيم مع عادات قومها، ويأتي صوت ثالث عني بإصلاح حالها في غير استهتار أوجمود، وقد كان هذا الصوت خافتا فأبرزه أحمد رضا حوحو([245]). رضا حوحويقدم إذن حلا وسطا هوالحل الإصلاحي الذي تتبناه جمعية العلماء التي لا تبحث عن تغيير الوضع بل تكتفي من الغنيمة بالإيّاب فالكاتب لم يزد سوى أن بيّن لنا وضعية الفتاة المأساوية وقدم لنا دراما اجتماعية كرّست وضعا قائما أكثر مما كشفتْ زيْفًا، لقد قدم لنا من خلال رؤيته لتلك الطّبقة الثرية، كيف تعبث في البلاد لكنه نظر إليها من زاوية إصلاحية سلفية، أما أن يصور الصراع القائم بين الضحايا والمستغِلين فهوما لم يفْعله.

الفصل الثاني: الجنس والتمرد

- أولا: الفضاء النسوي.
- ثانيا: الانحراف الجنسي.
- ثالثا: التطليق.
- رابعا: الجانب الفني.

أولا: الفضاء النّسوي

ينبغي التوضيح بأنّ ما نعنيه بالفضاء ليس الفضاء المتعلق بشكل الكتابة أوحجمها، ولا بشكل الكِتاب وصورته، كما لا نعني الفضاء النصي الذي ينصرف إلى ترك بياض على الورقة، أوغيرذلك من أشكال الفضاء النصي([246])

وإنما الذي نعنيه بالفضاء الحيِّز المكاني الذي تدور فيه أحداث الرواية، وإذا كان بعض الدارسين يتناولون ذلك الفضاء الجغرافي بمعزل عن المضمون، فإننا لا نتتبع ذلك، بل نذهب إلى الرّبط بين تلك الأمكنة ومدلولاتها على نحوما ذهبت إليه"جوليا كريستيفا" التي ربطت الفضاء بدلالاته الحضارية([247])

غير أنه يجدر بنا أن نميز بدءا بين الفضاء والمكان كمصطلحين يدخلان في تشكيل العمل الروائي، فالفضاء يشمل عدة أمكنة بمعنى أنّه أشمل وأوسع، والمكان جزء من الفضاء، ومن مجموع الأمكنة يتشكل الفضاء الروائي([248])

إن المكان الواحد يصفه الروائي في زمن واحد في حين يرتبط الفضاء بتطور الزمن وامتداد الأمكنة.

وعلى ذلك فإن دراستنا للفضاء النسوي ستتناول جملة من الأمكنة المخصصة للنّساء، ومن مجموع هذه الأمكنة يتشكل لدينا الفضاء الروائي ليس لرواية واحدة بل لجملة من الرّوايات، وهذا الفضاء يرتبط – بطبيعة الحال- بالناحيّة الحضارية، أوالأيديولوجية للمجتمع.إن الأمكنة التي سنتوقف عندها هي:

- البيت
- الحمام
- المعهر

1-البيت كفضاء داخلي للمرأة

في سنٍّ معينة تشعر الفتاة بتغيّر في جسمها،ونضوج في أعضائها التناسلية، وتكون بحاجة للتواصل الجنسي، لكن الجنس مقموع، ولذلك فإن لمْس الذّات هوالوسيلة الأولى لاكتشاف النفس، والإشباع الجنسي.

يصف ابن هدوقة الفتاة الجريئة المتحررة والمنحرفة دليلة التي تقوم بحركات رياضية تعودت القيام بها كل صباح، ثم تقترب من المرأة:"وتقدمت من مرآة الخزانة وقالت وهي تنظر إلى وجهها وجسمها: أنا جميلة، أليس كذلك؟ إياكِ أن تعْكسي أمامي صورة زائفة لحقيقتي"([249])

وتعدد الفتاة أجزاء جسدها: الشعر- العينين- الحاجبين- الأنف... قائلة" هاتان الشفتان الرقيقتان اللتّان تحسنان التدخين والشرب أكثر من القبلات"([250])

دليلة إذن ومن خلال هذا التقديم الأوّلي، نعرف وِجْهتها في الحياة وهي المخالفة لأبيها الشيخ المتعلم الذي يبدو عليه التدين، وفي الوقت نفسه يساند أغنياء المدينة، ويسعى لمودتهم وكسب صداقتهم.إن الوقوف أمام المرآة وجدناها من قبل عند أحمد رضا حوحو في تصوير زكية في قصة" غادة أم القرى" حيث يقول:"ومن حيث لا تدري قادتها رجلاها نحوالمرآة الكبيرة المثبتة على جدار الغرفة ووقفت أمامها، وانعكس على صفحة المرآة الصقلية خيال فتاة معتدلة القامة ورشيقة القد"([251])

نلاحظ تشابه الصورتين عند الأدبيين، فكلاهما يبدأ عمله بجعل الفتاة تنظر في المرآة فتكشف نفسها، رغم اختلاف طريقة الحياة عند كل واحدة.

نعود مرة أخرى إلى ابن هدوقة في تصويره للفتاة نفيسة في رواية " ريح الجنوب" وفي هذه الرّواية لا تقف الفتاة أمام المرآة، بل لاتقف من فراش النوم:" لم تقم ولم تغتَسل، بل بقيت في فراشها، وأخذت أصابعها تحت غلالتها تلمس صدرها في رفق وحُنُوّ، وشعرت بلذّة غريبة تسري في أجزاء جسمها، لذة تشبه ما تجده الأم، وهي ترضع صغيرها"([252])

إنّه الاكتشاف الجسدي الذي يثير إحساس الفتاة، فيجعلها تشعر بالقهر والحرمان، وتنتظر المُخَلِّص الذي يُنْقذها من القيد.

نحن الآن إذن أمام ثلاث فتيات:الأولى:زكية عند الكاتب رضا حوحو- تنظرفي المرآة- تشكوالقيد وتنتظر الزوج.الثانية: نفيسة لدى ابن هدوقة- تتحسس جسدها- تشكوالقيد وتخشى أن تُزَفّ بالقوّة.

الثالثة: دليلة لدى الكاتب ابن هدوقة- تنظر في المرآة- تقرر التّمتع وإشباع حاجاتها، إن فتاة أحمد رضا حوحو عندما تتأمل جسمها في المرآة تبقى بحاجة إلى من يكشف هذا الجمال، ويطلبه عن طريق الزّواج، أما فتاة ابن هدوقة نفيسة فتشكو مما هي فيه من قيْد في هذه القرية التي تتعرض فيها لزواج سيحطم مستقبلها، بينما الفتاة الأخرى عند الكاتب نفسه لا تعبأ بأحد فقد بدأت تشقّ طريقها نحوتحقيق الملذّات، إنها أكثر تحررا من سابقتها نفيسة، التي هي أكثر تحررا ورفضا من زكية،هذه التي لا تبدي أي رفض أومقاومة.

إن دليلة التي قالت عن شفتيها إنهما يحسنان التدخين والشرب، وهي لا تمارس هذه الأمور علانية، بل تُقْبِل عليها سرًّا، ولذلك فهي تمارسها بشدّة وحدّة ونهم، خوفا من عدم الحصول عليها مرة أخرى، إنّه امتصاص رحيق الحياة حتى الثّمالة، هي تمارس التدخين

ينَهم، خوفا من اكتشافها من طرف الأم والأخوة، وتشرب الخمر إلى درجة السُّكر، لأنها تعلم أن ذلك لا يتحقق لها دوما، وعندما تمارس الجنس تجعل من يمارس الجنس معها يكرهه وتعلق على ذلك قائلة:" حياتي كلها إذن مضغوطة في لحظات سعادتي وحريتي"([253])

وبالفعل فإن لحظات السعادة لا تستمر عند هذه الفتاة طويلا، فتسقط ضحية الغدر بل ضحية التحرر، فعلاقتها بـــ"كريمو" تجعلها تَحْبل منه ولا تتفطن لحِيّله إلاّ بعد أن تقابل فتاة أخرى هي نصيرة التي تحكي لها عن قصتها مع "كريمو" فقد استقبل " كريمو" نصيرة في الغرفة نفسها التي استقبل فيها دليلة من قبل، ولكن دليلة تستمر في هذا السبيل، مكملة المشوار عارفة بالكبت الجنسي الموجود لدى الرجال عندنا في الجزائر، وتبدو هذه الفتاة ثائرة على المجتمع الذكوري الذي يسمح للرجال بممارسة الملذات ويمنع النساء، وتنساق دليلة في ملذاتها، وتحكي عن نفسها أنّها عندما ذهبت إلى الطبيب وأخبرها بأنها حامل، وقالت له إنها عازبة قال لها: أنت مريم وعندما استفسرتها محدثتها عن هذا الطبيب قالت دليلة:" رجل من الرجال" وتضيف:" مأساتي أني أحيا في مجتمع الرجال، الصّديق رجل، والأب رجل الأخ رجل، الزوج رجل، حتى بائع الخبر رجل، ليس سوى رجل"([254])

إنّها تشعر إذن بعدم وجود النّساء، أوبمعنى أدق عدم وجود سلطة لهن فالحل والربط بيد الرجل، وهذا ما يجعلها تتمنى قيام ثورة نسائية ضد هؤلاء الذين يطاردون النساء، ويمارسون عليهن السلطة.

إن سوء ظن دليلة بالرجال لم يجعلها تُثقذ نفسها، بل جعلها تساهم في تحطيم مستقبلها، ويظهر في حياتها رجل آخر يحاول أن ينسيها " كريمو" ويبدو في نهاية المطاف أن هذا الآخر هوبدوره من رجالات وخدم" كريمو" وبذلك تذهب دليلة ضحية تحررها، وتجد نفسها وحيدة.

وهذا موقف من الكاتب ابن هدوقة تجاه الفتاة التي تُنْشد الحرية واللذة فمستقبلها في رأيه لا يكون أحسن من الفتاة الأقل تحررا، بل ولا من الفتاة السلبية المستسلمة.

والفتاة السلبية بدورها أيضا تتعرض لمثل هذا السقوط، فنعيمة ابنة عم دليلة أتت من إحدى القرى لتدرس بالعاصمة، وهي فتاة حَيِيَّة يتيمة الأم([255]) ومُحَافِظة على نفسها، هذه الفتاة تتعرض بدورها لمطاردة ابن عمّها عمر المتزوج، ثم تزداد مأساتها حين تجعل دليلة صديقها كريمو يُراسلها إلى البيت باسم نعيمة، ولما فضّ الأب(أب دليلة) الرّسالة وجد ما يدل على أن نعيمة حامل([256]) حيث يطلب منها كريمو إسقاط الحمل، وهويعني بطبيعة الحال دليلة وهنا تثور ثائرة الشّيخ على ابنة أخيه فيتهمها بالسقوط في الإثم، ويستدعي أخاه الذي يُقْبل على عجل، ويأخذ ابنته لفحصها والتأكد من الأمر قبل إعدامها، ولكن لِحُسْن حظّ الفتاة

فإن الطبيب يحكم بعذريتها فينطلق الأب فرحا مرحا بابنته، وناقما غاضبا على أخيه وعائلته، وينسخ عن تلك الشهادة نُسخا كثيرة، ويحتفل بابنته وسلامة شرفها ثم يذهب إلى بيت أخيه مهددا متوعدا شاتما وموزعا شهادات العذرية تلك على كل أفراد عائلة أخيه([257])

إن نعيمة في كل الأحوال قد تعرضتْ لمشاكل جمّة، وتعود في نهاية المطاف من حيث أتت دون أن تتم دراستها، وتحصل على شهادتها، فالشهادة المهنية في نظر العائلة هي شهادة العذرية وكفى، إنها ضريبة الخصوصية الأنثوية، تجعل من هذه الفتاة تشهد ألوان الهوان والذل والمساومة في بيت عمّها، وتصل بوابة الإعدام في بيت أبيها، يحدث كل ذلك وهي مستسلمة باكية، ولا يظهر أثر لثقافتها، أوتعلمها على الإطلاق والتالي فإن مصيرها لا يختلف كثيرا عن مصير ابنة عمها اللّهم إلا في بقاء نعيمة عذراء.

إن المرأة والجنس مقترنان، فحيثما كانتْ كان الجنس، والعذرية هي الصفة الأولى لقبول أورفض الفتاة، ومالثقافة إلا أمور ثانوية في عرف المجتمع، أما القضية الجوهرية فهي الحرص على مملكة المرأة، وهي بيت الزوجيّة التي هي النظير، أوالبديل عن بيت الأب، وبذلك فان الفضاء الأول الذي يمكن أن ندرس فيه المرأة هوالبيت إنه الحيز الداخلي" Espace Interne" الذي تقضي به المرأة معظم وقتها، الذي يحاط بهيمنة فكرة المطبخ الاستهلاكي، ويتميز هذا الحيّز بالثبات والانغلاق"([258])

إن الفتاة تشعر بالضيق داخل هذا الفضاء المغلق والذي يصبح أشبه ما يكون بالزنزانة الحقيقية، كالبيوت التي يصفها ابن هدوقة في رواية بان الصبح حيث يقول"وضُربت القضبان الحديدية على النوافذ، وأحيانا مُدّت من السّور الخارجي إلى سقف البيت، بحيث صارت بعض البيوت سجونا مصغرة لساكنيها ولكنها سجون اختيارية، أوأقفاصا كبرى حول النساء كما لوكنّ حيوانات مفترسة"([259])

إنهن مثل الدُّمى الثمينة يُخْشى عليهن، وكالحيوانات المفترسة يخشى منهن، ولذلك فقد جعل المجتمع للمرأة هذا الفضاء الذي تقضي فيه النساء معظم أوقاتهن، وطبيعي أن تتقبل النّساء مثل هذا العيش بفعل العادة، وتُفْرغ المرأة بمرور الزمن حياتها من كل شيء لتصبح واحدة من قطع الأثاث الموجودة داخل البيت، ولتعلق مستقبلها على الأبناء فقط،فهم امتداد نحوالخارج خاصة إذا كانوا ذكورا.

إن وضعية النساء هذه أشبه ما تكون بوضعية جماعة الكهف في جمهورية أفلاطون، وإن سبب هذه المأساة النّسائية هوالمحافظة على شرف الرجال الذين يُقيِّدون النساء للحفاظ

على ذلك الشرف وفي بعض مدنناوقرانا فإنّ بعض النساء لا ترى الحياة إلا من خلال النافذة المفتوحة أومن خلال كوة الباب.

إن هذه الوضعية المُزرية للمرأة أمرٌواقع، غير أن تصوير الأدباء له كان مضخما، ويحمل طابعا تهويليا، فيكاد يُخيل لمن يقرأ بعض الروايات أن المرأة الجزائرية منعدمة في المؤسسة وفي الشارع، ومنعدمة الرأي في البيت والحقيقة ليست كذلك تماما.

ولعل السبب الذي حدا بالأدباء لسلوك هذا المسلك يعود بالدرجة الأولى لكون هؤلاء الأدباء يتخذون من المدن الصغيرة مرجعا لأعمالهم والمدن الصغيرة أكثر محافظة، وأكثر كبتا لحرية المرأة هذا أولا، وثانيا فإن مطامح الروائيين الجزائريين في تحرير المرأة كبيرة، ولذلك يَبدون غير مقتنعين بالنصيب الضئيل الذي حصلت عليه المرأة من الحرية.

2- النظرة الجنسية للنساء

يعد الحمام فضاء مغلقا خاصاً بالنساء، فهوامتداد للبيت من حيث الخصوصية النسوية، ونعني بطبيعة الحال الحمامات الخاصة بالنساء، ويعد الحمام بديلا عن البيت حيث يجتمع النّساء من مختلف الأعمار والأسُر بقصد البعد عن رقابة الرّجال، ولذلك فالنّساء يشعرن هناك بمطلق الحرية فيُزلن الملابس، ويستسلمن للعري، وكشف القلوب قبل الأجساد،وبذلك يُزلْن بعض الهموم، بعد طرح المشاكل من مختلف الأنواع وبخاصة المشاكل المتعلقة بالأسرة، والجنس، يحدث ذلك وسط مياه ساخنة وأبخرة متصاعدة تبعث جوا خاصا،يحلو فيه الهمس، والإشارة، كما يجوز فيه الصراخ.

إن الحمّام يُعَدّ وسطًا هاما لممارسة عملية التطهير الجسدي والنفسي معا، وهوبالنسبة للنساء يختلف عنه عند الرجال، فالحمام بالنسبة للرجال مكان نظافة لا أكثر، ذلك أن الرّجل بإمكانه أن يعرض مشاكله في أماكن أخرى على خلاف المرأة التي لا تتوفر لها مثل هذه الأجواء.

ثم إن طبيعة المرأة تجعلها تكشف جسدها بلا حياء أمام قريناتها وأمام قريباتها، خلافا لمجتمع الرجال، أما المرأة فوسط هذا الجو تشعر بزوال أي رقيب أوحسيب، وتجد الفرصة سانحة للخوض في ما لا تستطيع الخوض فيه في البيت أوالشارع، ولذلك فإن هذا الفضاء هومن ناحية نفسية يعد فضاء مفتوحا على الأخريات، وعلى النفس، وهوردّ على الحيز النسوي الأول (البيت).

وقد نقلنا الكاتب ابن هدوقة في روايته" بان الصبح" إلى الحمام من خلال ما ترى الفتاة نعيمة التي ذهبت مع زوجة أبيها وابنة عمّها إلى الحمام فيقول:" كانت عبارة عن سوق للعري

من كل سن من الثانية إلى السبعين أوأكثر، وأذهلها بالخصوص ما يلاحظ من فرق بين أجسام تلك النساء العواري حسب أعمارهن"([260])

وفي الحمام ينقل الكاتب صورة لامرأتين تتلذذان ببعضهما " وكان بأحد الأحواض القريبة منهن امرأتان تغتسلان، وكانت المُسنة منهما تدلك الأخرى.،وكانت المرأة تبدو وكأنها نسيت أنّها تدلك، فتبقى يداها وحدهما يجسان كتفي الفتاة، وهي تكاد تلتصق بهما، وكانت في تلك اللحظة كل من المرأة والفتاة مغمضتي العينين مستسلمتين لبعضيهما في حالة من التواصل الغريب الذي أنساهما كلية في المكان والزمان"([261])

يقدم لنا الكاتب صورة جنسية بين امرأتين داخل الحمام على مرأى من الفتاة نعيمة ومرافقيها، وتستلذّ نعيمة من غير أن تعرف السر، وتتعجب من كون المرأتين مغمضتي العينين، لكن زبيدة ابنة عمها تجيبها باللغة الفرنسية حتى لا تفهم الأم:" ماحاجتهما لفتح عيونهما إذا كانت القلوب تعرف بعضهما"([262])

هناك في الحمّام تحرر من الرجال وتمرد عليهم، قد يصل إلى تعويضهم، وممارسة الجنسية المثالية كما في المشهد المقدم، بحيث يتم تعويض صورة الرجل الفظ الغليظ بصورة امرأة ناعمة تداعب ذلك الجسد الناعم وهوما يثير لذة وإعجاب نعيمة دون معرفة السر، فنعيمة فتاة قروية ساذجة بعكس زبيدة التي تبدو أكثر تحررا، وهي تتكلم أحيانا الفرنسية.

إن النساء يُفضين بهمومهن بل ويفرغن مكبوتاتهن هناك، والكاتب ابن هدوقة ينفرد من بين الرّوائيين لينقل صورا جنسية غاية في الدقة، كصورة تلك المرأة التي يظهر وشمٌ في فخذها يمثل صورة عضوتناسلي لرجل، ولما رأتها امرأة توفي زوجها من ثلاث سنوات " صرخت وهجمت على الوشم فقبضته، وكادت تقطع فخذ المرأة"([263])

الحمام إذن مربوط بالأجساد العارية دوما، وبالقضايا الجنسية وما يتعلق بها، وهومكان الرؤية التي تسبق الزّواج، فضلا عن كونه مكانا للتنفيس عن الكبت، ومعالجة المشاكل.

وتكون الفتاة في الوسط الجنسي مثيرة للانتباه منذ صغرها، فإذا ما بلغت فحدث ولا حرج، أمّا إذا كانت جميلة فذلك مدعاة لان تكون محط الأنظار ففي رواية"ابن هدوقة" غدا يوم جديد" تتكلم مسعودة عن طفولتها فتذكر أن وجهها كان بين لوني الشمس والقمح، وبين حمرة الورد وصفرة الذهب، ولذلك كان الكهول ينادونها يا شمسية أوقمحية، وكانت وقتها لا تعبأ بتلك النداءات لكنها الآن (زمن القص) تعرف ذلك، ويقول الكاتب:"صيحات الجنس الذي كبتته الكهولة ! الحق أقول كانت الدّشرة كلها رجالا ونساء تحيا في ليل رهيب من الكبت الجنسي كما يقولون الآن"([264])

وهذا الكبت كانت تتولد عنه مشاكل تذهب ضحيتها النساء، ومن بينهن مسعودة التي مكنت سذاجتها كل راغب منها، كما تولد عن الكبت كثير من مظاهر الاغتصاب والشذوذ،كغشيان المحارم مما نجده عند العديد من الأدباء، وأحيانا يرمز المجتمع إلى المرأة بالفَرَس، والرجل بالفارس ولذلك فإن حكاية الحب التي شاعت في القرية بين خديجة ومحمد سرعان ما تحولت إلى أغنية تقول:

آه يالعودة الزرقا اشربي من رأس العين

مولاك محـــــــــمد ركبوك ناس آخرين([265])

محمد موجود بالقرية، وفرسه أيضا موجودة، وعلى ذمته وفي ملكيته، فمن تكون هذه الفرس إن لم تكنْ خديجة حبيبته التي تريد أمها وخالها تزويجها بقدور، ويقول الكاتب:" عندما أسمعت خديجة إحدى صواحبها الأغنية، استشطت غضبا لكنها لم تُنكر المضمون الغرامي إنما أنكرت شيئا آخر، قالت بحنق وبدون أن تفكر في عاقبة تصريحها"لن يركبني أحد" لست ملكا لأحد لستُ فرسا، زوجتني أمي وخالي وأنا ألْغي هذا الزواج"([266])

الأغنية تنْبع من الواقع وتُعبر عنه، وفي مجتمع بدوي ترتبط المرأة بالفرس وهذا ما ترفضه خديجة التي تبدو متحررة، فهي ترفض أن تكون فرسا للركوب، وترفض الزواج من قدور ولوقطعوها أطرافا([267])

إن الجنس يسيطر على نظرة الناس للأشياء، والكاتب ابن هدوقة كثيرا ما يبطن عمله وأحداثه بمثل تلك الأمور الجنسية،ففي رواية نهاية الأمس يصف الكاتب المعلم بشير وهو يتأمّل غروب الشمس بعد وصوله إلى القرية يقول الكاتب:"وقف لحظة متأملا حواليه ذلك المشهد الفريد الذي اتصلت فيه الأرض بالسماء، فإذا هما متعانقان متحدتان في خشوع وهيام قدسي تعرفه الطبيعة ويعرفه من صقلت الأيام روحه"([268])

إن هذه الصورة الرومانسية أقرب إلى السموالروحي منها إلى الجنس ولكن رائحة الجنس وصورته تبقى مسيطرة على أبطال وشخوص الروايات في أحاديثهم ووصفهم للأشياء، ويحلوللكاتب الرّبط بين الأمور الدينية والجنسية، كما يحلو له تفسير كثير من القضايا تفسيرا جنسيا، وهذا ما نجده عند البطل البشير في رواية " نهاية الأمس" الذي يزور شيخ الجامع وأثناء تناولهما القهوة لاحظ البشير طفلا ينظر إليه من ثقب اللوحة، فتذكر قصة يرويها قراء القرآن بخصوص الثّقب التي تعلق منها الألواح، والتي يعللها بعض الشيوخ ب"قصة حبيبين تعاشقا ففرق بينهما المؤدب، وحرَّم عليهما النظر إلى بعضهما فاحتالا عليه بأنْ ثقبا لوحتيهما، وصار يتبادلان من خلال ثقب اللوح نظرات الشوق والغرام"([269])

إنّ هذه القصة شبه الأسطورية التي يُقْحمها الكاتب، ويربطها بزيارة المعلم لشيخ الجامع تحمل معنًى يتمثل أولا في قمْع الحبّ بسبب ديني والمعنى الثاني يتمثل في التّحدي السلمي لمواجهة ذلك القمع.والحقيقة أنّ الرّبط بين الدين والجنس أمرٌ وارد في التراث بأكمله، ليس العربي فحسب بل والعالمي أيضا يقول فيليب كامبي:" كيْ يصل الإنسان إلى وعْي بذاته، عرف طريقتين: الدين والعشق، قدس الجسد، ولم يمض تقديس الروح دون تمجيد الجنس، فالدين مَجَّدَ الروح والعشق مجّد الأجساد، الهنود زيّنوا معابدهم بالقزانات، محمد أسكن جنّته الحور العين"([270])

إن العشق قد تطور في مراحل لاحقة، ليصير إنسانِيًا لكنه مع ذلك يبقى مرتبطا بإشباع الغريزة الجنسية، وبذلك يتكامل الطرفان أوالجانبان الجسد والروح، أوالدين والجنس، وتراثنا يربط بين الاثنين كما سنرى في الحديث عن أسطورة أساف ونائلة الواردة في بعض الروايات كرواية الجازية والدراويش لابن هدوقة.

3-المرأة في الريف والمدينة

يقدم لنا ابن هدوقة صورة عن المرأة الرّيفية مقارنا إيّاها بالمرأة المتحضّرة، وهذا من خلال عيّنات روائية، وأحيانا يقدم مقارنة بين حياة المرأة في الريف وحياة المرأة في المدينة من خلال شخصية واحدة تعيش البيئتين معا.

في رواية" غدا يوم جديد" نَجِد هذه المُقارنة من خلال صفات بطلة الرّاوية " مسعودة" التي تعمل خادمة لدى سيّدة فرنسية، تمثل الحياة المُتحضرة والمدنيّة، وهذه المرأة تنظر إلى الأشياء جميعا نظرة جنسية فرويدية، تقول لمسعودة:"كل المصنوعات الاستهلاكية لها علاقة بشكل أوبآخر بالمسائل الجنسية، لماذا نلبس، لماذا نذهب إلى الحلاق، لماذا نأكل ونشرب؟ إنّ ما نفعله نفعله من أجل حبيب، أواكتساب حبيب، لوأزيلت من حياة الناس الغراميات والجنسيات لانقرض العالم، صدّقيني يا امرأة أنا أعرف ما أقول"([271])

هذه المرأة المُتحضرة الفرنسية تحاول إقناع مسعودة القروية الساذجة أوبالأصح التي كانت كذلك من قبل، تحاول إقناعها بأن الجنس هوالذي يحرك الإنسان، وهي نظرة فرويدية تماما، ومع أنه يمكن الرّد على هذه الفكرة إلا أنه لا يمكن نقضها تماما، حيث يبقى للنّاحية الجنسية دورها الهام في حياة الإنسان، ولا تكتفي تلك السيدة بتعليم مسعودة أهمية الجنس، بل تقوم بتعليمها كثيرا من الأمور الحضارية ومن ضمن ذلك أنها علمتها الأمور الآتية كما وردت في الرواية:

1-كيفية الأكل وذلك بعدم ملء الفم.

2- كيفية الشرب،وذلك بعدم بلع الماء أوامتصاصه حتى لا يُحدث صوتا.

3- طريقة الجلوس وذلك بعدم التربّع، فذلك يقْضي على الأنوثة.

4- طريقة المشي وذلك بعدم خبط الرجل.

5- عدم الضحك بصوتٍ عال، وتجنب الكلام بجهر.

6- عدم استعمال الكحل...

7- كما علّمتها كيف تلبس وكيف تتجمل، وباختصار علمتها كيف تعيش.

إن المواصفات السابقة التي لقّنَتْها الفرنسية لمسعودة هي قِيَم مدنية مقابل القيم القروية، وموقف الفرنسية مع مسعودة مشابه لموقف زبيدة مع نعيمة، التي تأتي من القرية في رواية" بان الصبح" وكلا الموقفين مشابه لما أجراه الكاتب في رواية "ريح الجنوب" بين حياة المرأة في القرية وحياتها في العاصمة.

ومن خلال المقارنة يتبين لنا أن المرأة المدنية تهتم بأمور الجنس أكثر، وتمارسه بصور متفاوتة، أما الريفية فهي المرأة المنتظِرة التي يُمَارس عليها الجنس في البيت أوفي الخارج، وبذلك فإنّ أبْرز صفات المرأة القروية هي مُطاردة الرجال لها منذ الصغر، كما هوالشأن بالنسبة لمسعودة التي تتعرض لمعاكسات من قِبَل الكهول من الرجال، حيث كانوا ينادونها" ياشَمْسِية أوياقَمْحِيّة"[272]وتتبعها الأنظار في محطة القطار وهي رُفقة زوجها، كما وقع لها مع ذلك الشّخص الغريب الذي كان يسترق النظر إليها وهوما كان سبب الشّجارالذي وقع بين الزوج والرجل الغريب، وحين استضاف الحاج أحمد هذه الفتاة، لم يوضح لنا الكاتب إنْ كان الرجل قد طمع فيها خلال الطريق أولا، أما ابنه الذي عاد من تونس، فإنه بالتأكيد قد فكر فيها بل وفي الزواج بها"[273]) يمكننا القول : بأن المرأة القروية تتعرض لمطاردة الرجال، ويرتبط وجودها بالجنس وبالزواج، الذي يعرقل -عادة- دراستها فيُغَيّر مجرى حياتها ويمنعها من الخروج عن قيود القرية وتقاليدها، أماالمرأة المدنية فهي أحسن حالا من أختها الريفية، ويمكننا بيان أبرز صفات المرأة في الريف والمدينة في أعمال ابن هدوقة من خلال الجدول الآتي:

الرّواية	المرأة في القرية	المرأة في المدينة
غدا يوم جديد	**الأكل:** تملأ فمها حتى لا تستطيع تحريكه	لا تملأ فمها
	الشرب: تمتص الماء أوتبلعه	تشرب بطريقة هادئة
	الجلوس: تتربع في جلسها	لا تتربع
	المشي: تخبط في الارض	تمشي بهدوء
	الكحل: تستعمل الكحل	لاتستعمل الكحل،تتزين،تخرج،تمارس الرياضة.
ريح الجنوب	تبحث عن أقدم طريقة لاخفاء الجمال والقبح	تبحث عن أحدث طريقة لابراز جمالها.
	لا تخرج إلا ثلاث مرات طوال حياتها	تخرج كل يوم أوعدة مرات في اليوم
	لا تفكر في نفسها	تفكر في نفسها
بان لصبح	تتميز بالحياء	تمتاز بالجرأة
	تتميز بالسذاجة	تمتاز بالفهم والتعلم
	(نعيمة أنموذجا)	(زبيدة أنموذجا)

نجد في أعمال الكاتب الرّوائية المذكورة أعلاه مقارنة بين المرأة في الريف والمرأة في المدينة، وتختلف هذه الصورة من رواية إلى أخرى، ففي رواية ريح الجنوب مثلا، نجد الكاتب يركز على الحياة في الريف، باعتبارها الحاضر المعيش والمُزْري لنفيسة، أما المدينة فبالنسبة لها مجرد ذكرى.

أما في رواية" غدًا يوم جديد" فالمرأة الفرنسية هي التي تنصح المرأة القروية وتنقذها من قيم البادية لتسموبها إلى التحضر.

وحين نقارن بين المرأة القروية والمدنية نجد أن المدنيّة أكثر فاعلية وتحررا أما الريفية فتتسم بالسلبية.ولكن النتيجة أوالمصير الذي ينتظر كليهما لا يكاد يختلف، فالمدنية بدورها تتعرض لمطاردة ذوي المصالح، وهنا يمكننا أن نضع أصابعنا على جوْهر الصراع الذي لا يتمثل في الحقيقة بين الريف والمدينة، وإنّما يتمثل أساسا في الصراع بين المصالح وبين الطبقات الاجتماعية، إذْ تَسْتَخْدِم الطبقة المستغِلة (بالكسر) المرأة لصالحها، وتنظر إليها على أنها وسيلة للمُتعة وكثيرا ما تتعرض المرأة للإهانة والاغتصاب في الريف وفي المدينة على حد سواء.

ثانيا: التطليق

لعل كل ما يقوله الكاتب فلوبيرعن الزواج والطلاق ينطبق على كثير من الحالات عندنا، فقد قال الكاتب السابق:إن الطلاق يكون قد تزامن ظهوره مع الزّواج إلا أنه تأخر عنه بضعة أسابيع([274])

وفي الحقيقة فإنّ الطلاق عندنا لا يتأخر أسابيع كثيرة، بل قد يبدأ الطلاق في اليوم الأول للزّواج، وأسبابه قد تكون ذاتية تتعلّق برغبة الزوج وقد تكون موضوعية، وعلى كل حال فالرجل هوالذي يُطلّق الزوجة، ومن ثمة فإن أكبر مأساة تتعرّض لها المرأة هي التطليق"([275])

فالمرأة في قرارة نفسها تعتقد أنها بالنسبة للرّجل لا تعني سوى شيء يستبدله الرجل بعد الاستعمال، ويستند الرجال في ذلك على العرف وعلى الدين القاضي بقوامة الرجال على النساء، أما ما يدعوإليه محمد(ص) من أن للنساء حقوقا كحقوق الرجال فيمر إزاءه الرجال بصمت([276])

وإذا كان الإسلام قد أعطى للمرأة حقوقا فإنه لم يحسم في مساواتها بالرجل، وهذا ما جعل واحدا من الروائيين الجزائريين هوالطاهر وطار يتحدث على لسان إحداهن عن وضع المرأة الغامض في الجنّة، فيقول:" إن وضعها في الجنة غامض جدا، بل إنه أشبه ما يكون بوضعها هنا، هنا بضاعة تباع بالجملة والتقسيط، وهناك تُعطي بالجملة والتقسيط، إنه يبشر المؤمنين بالحور العين، والكواعب الأتراب ولا يبشر المؤمنات إلا بِقِطَع السُّكَّر"([277])

فالمرأة مرتبطة بالرجل تابعة له، والمرأة المثلى في نظر الرجل هي الحوراء العين، الكاعب، التي لم تُستعمل من قبل، وعلى ذلك فإن من بين الأسباب المُؤدية إلى عزوف الرجل عن المرأة كونها قد دِيس شرفُها من قبل أي وقعت في الخطيئة، إضافة إلى أسباب أخرى، ولعل من أهم الأسباب التي تؤدي إلى التطليق نذكر:

1-فقدان الشّرف والخيانة الزوجية.

لا تحاسب المرأة على علاقاتها بالآخرين بعد الزواج فحسب، بل تشمل المحاسبة فترة ما قبل الزواج أيضا، ويُعد فقدان البكارة لأيِّ سببٍ كان مبررا كافيا للتطليق، فعلى المرأة أن تحافظ على عُذريتها ليَحُس الرجل بجدتها وليشعر بالمتعة في فضها، ويُعد ظهورالدّم من الأشياء المُشرّفة للزوجين وأسرتيهما، وعدمه قد يحيل العرس إلى مأتم حقيقي ومأساة كبرى.

إن العرف الشعبي يحصر مفهوم الشرف في غشاء البكارة، حتى إذا ما وُجِد سليما عمّ الفرح والسرور، ولوكانت هناك أمور كثيرة تُنافي الشرف.

وقد أشارت الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي في روايتها" ذاكرة الجسد" بسخرية إلى الأزواج المتشدِّقين بالشرف في حين يتباهى الواحد منهم بالاتصال بنساء الآخرين، وفي ذلك تناقُض وتبجح، تقول :" كنتُ في الواقِع أُشْفِق عليهن، وأحتقر أزواجهن الذين يسيرون كالديوك المغرورة دون مبرر سوى أنهم يمتلكون في البيت دجاجة ممتلئة مُشَحَّمة لم يقربها أحد ربما

عن قرف، أوأخرى شهية ومُدجنة حسب التقاليد، ولا يتوقع صاحبها أن جناحيها القصيرتين مازالا يُمَارسان القفز فطريا"([278])

هناك إذن ضغْط على النساء وتناقض لدى الرجال حيث يُبرئ كل منهم ساحته ويتهم غيره، بل يتباهى بانتهاك حرمات الآخرين، ولشعور الجماعة بخطأ تلك النظرة للشرف فقد اخترع بعضهم بعض الأسباب التي تبرر فُقْدان غشاء البكارة بسبب حمل الأثقال على نحو ما أورده ابن هدوقة في روايته" غدا يوم جديد" حيث أقنعت العمةُ العريس الذي كاد يخنق مسعودة بعد أن وجدها قد اجتازت مرحلة العذرية، بأن قربة الماء هي السبب وإذن فإن فقدان العذرية قد يسبب للمرأة القتل، أوالتطليق أوما يتبعه من إهانة واتهام([279])

2 – العُقم

تتحمل المرأة وحدها مسؤولية عدم الإنجاب في عرف المجتمع، تماما كالمرأة التي تنجب الإناث، يُصور عبد المالك مرتاض إحدى هذه الحالات التي تتحمل فيها المرأة مسؤولية العقم، وينتج عن ذلك تطليقها، يقول عن امرأة: "أنت امرأة طلقك الأول لماذا؟ عاقر، قالوا ذلك، ثلاث سنوات يضاجعك، يكفي أكثر من ألف ليلة وليلة معه بدون فائدة، أنت لا، ربما هوأناني كم طلبت إليه زيارة الطبيب، أنا تَشْكين؟ أبدا العيب عيبُكِ أنتِ، أنت عارفة، ضاجعك ألف ليلة وليلة، تريدين أكثر"([280])

إن العقم أمر يُرَدّ دوما للمرأة، هذا ما تُصَوِّره الرواية، ويتقرر اجتماعيا، وتبدوا الإشارة إلى ألف ليلة وليلة هامة في تصوير نظرة الرجال للنساء على أنهن حريم يُسْتَخْدَمْنَ للمتعة.

إن الخصوصية الأنثوية تتضخم على حساب البعد الإنساني للمرأة ويصير الإنجاب الصفة الأساسية التي تفاضل بها المرأة غيرها من النساء ثم نوعية هذا الإنجاب، فأم البنين أفضل من أم البنات، وهذه النظرة ليست وليدة السّاعة بل هي عريقة في الفكر العربي ممتدة إلى عصور الجاهلية، وفي حالة الحكم على المرأة بعدم الصلاح لعدم الإنجاب يكون من حق الرجل، بل ومن واجبه التخلي عن هذه المرأة بتطليقها أوتجاوزها لأخرى،ومثل هذا التصرف يجعل النساء يلجأن للحيل، ويبحثن عن وسائل البقاء في بيت الزوجية وأولى هذه الوسائل الإنجاب ثم الإنجاب، وفي حالة عدم الإنجاب يلْجَأن إلى الأولياء والمشعوذين، وكل من تُنْتَظر منه فائدة، وقد كان " اللاّز" في رواية العشق والموت في زمن الحراشي حلاًّلا للمشاكل خاصة وأنّه لا يتكلم، والزيارة إلى اللاز من أجل الإنجاب تُحتم على المرأة الاتصال به تقول إحداهن:" يكفي أن تتمدد المرأة إلى جانبه عارية كما ولدتها أمها،سبع دقائق لاغير

لتصبح حُبْلى هذه مجربة يا أختي وكم من امرأة أشرفتْ على الطلاق فغاثها سيّد الغوث والبركة"([281])

وبالفعل فان الزائرة إلى اللاز، والتي لم تنجب لحد الآن اقتربت من اللاز، يقول الكاتب:"رفعت بكلتا يديها قشابية مُعَرِّيَّة بين فخذيها أدخلت رأسها تتلمس شيئا، سارعت إليها راحت تعينها([282])

وإذن فاللاز يتحول من شخص واقعي إلى شخص أسطوري تُحَقق به النساء رغباتهن، فهوثمرة غير شرعية، وشيوعي المذهب وهويحقق للنساء مآربهن، ويلقى إقبالا من النساء بصورة خاصة، ولا تزال في مجتمعنا زيارة القبوروالأضرحة والأولياء والمشعوذين كثيرة الانتشار، وهذه الظاهرة في حقيقتها: " تعبير عن الشعور بالضيق والشدة،والحاجة إلى الاستغاثة، وتعبير عن الألم والقلق والاضطراب والمعاناة والبحث مع انعدام وسائل أخرى عن خَشَبَة النجاة ابتغاء التشبث بها وسعيا إلى الخلاص من حالة بائسة يائسة([283])

والزائر إلى تلك المقامات وأولئك الأولياء يذهب راجيا حل معضلته وقد صور الكاتب وطار باعتباره واقعيا تلك الجوانب من حياة النساء، وبيّن ما يكتنف تلك الزيارات من زيف، إنَّه يُعري ويفضح هذه المعتقدات بصورة تبعث على الإشفاق والسُّخرية معا في مجتمع آمَنَ بالخُرافة واعتمدها وسيلة للتعامل لحل مشكلات حياته.

3-إنجاب الإناث

إن المرأة المئناث أحسن حالا من العقيم في قضية التطّليق، ذلك أنها ربما تُمْهل لمدة أطول، فإذا ما ثبت أنها لا تنجب إلا الإناث فإن مصيرها يكون التطليق، وهذا ما أورده وطار في روايته العشق والموت في الزمن الحراشي، حيث يُعطي لشخصيته اللاز أبعادا غيبية قدْسية تنقله من شخص لقيط وليد شهوة بين زيدان ومريانة، إلى ولي من الأولياء الصالحين تزوره النساء للإنجاب خوفا من التطليق.

إن المرأة التي زارت اللازأنْجبت العديد من البنات فكان مآلها الطرد من البيت صاغرة لا لسبب إلا لأنها لمْ تنجب مولودا ذكرًا" أوصلني أبوه إلى دارأمي واقسم بالإيمان القاطعة أن لا تجتاز قدماي داره مادام على قيد الحياة أمي وحيدة أرملة شهيد، وأنا ابنة شهيد، يا سيد الشهداء يا سيدي اللاز ولي المحقورين"([284])

إن تطليق المرأة إذن هوبسبب" الحقرة التي تجد في عدم الإنجاب أوفي إنجاب الإناث فقط سببا لتسريح الزوجة ليس من طرف زوجها بل من طرف الأهل، فمسالة الإنجاب تهم العائلة كلها، ولا تزال سلطة الأب تمتد إلى زوجة الابن، وتتدخل بقوة في مصير الزوجة،

خاصة في البيئة القروية أوفي البيئة البورجوازية في المدن حيث يتحكم الأب الشيخ في العائلة، ويرسم مستقبلها متوعدا من يشاء من زوجات أبنائه بالاستبدال وقتما يشاء.

تصور لنا فتيحة عاقب تدخل أب في قاعة المحكمة للدفاع عن ابنه المتزوج بحجة أنه المسؤول عنه:"وتتواصل المناداة في القاعة،وينهض المُوالي في القائمة من مكانه فهوشاب خجول متبوع بوالده الذي يصرخ" أنا المسؤول عنه"[285]وحين منع الأب من التقدم عاد إلى مكانه" وهوغير مقتنع بهذا المنطق الذي يمنع أب(هكذا) من التحدث باسم ابنه"[286]

إن هذه الصورة من التدخل في حياة الأبناء كثيرا ما نراها في المجتمع وقد نقلها العديد من الكتاب على غرار ما نجد من تدخل أب بولرباح وتوجيه ابنه إلى تونس ليخلو له الجو مع زوجة ذلك الابن، ومثل ذلك التسلط يعود إلى العقلية العشائرية التي تمنح السلطة لشيخ القبيلة، كما تعود لتسلط بعض الآباء الأثرياء وتحكمهم في الأبناء عن طريق ملكيتهم للوسائل المادية.

4- كبر سن المرأة

إن ذهاب العمر بالنسبة للمرأة يعني عدم الرغبة فيها من قبل الرجل ويؤدي هذا إلى البحث عن واحدة أخرى، وعندئذ تتعرض الأولى لخطر التطليق،والسّن بالنسبة للمرأة ما هوإلاحجة وهمية يستعملها المتسلط من الرجال، فقد تطلق المرأة الصغيرة مُتَّهَمة بأنها كبرت، ولعل خير من كتب عن التطليق الروائي رشيد بوجدرة خاصة في روايته التي تحمل عنوان التطليق[287]

وبالرغم من أن عملنا يتعلق بالرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية إلا أننا أدرجنا هذه الرواية بسبب أن الكاتب نفسَه قد أشرف على ترجمة هذه الرواية ثم نظرا لكونه يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إضافة إلى تعرض هذه الرواية لقضية التطليق، كل ذلك جعلنا نستفيد من هذا العمل الروائي في هذه النقطة بالذات حيث إن الأم تُطلق في هذه الرواية بحجة أنها كبيرة، وهذه المرأة تبلغ الثلاثين من العمر، في حين أن الأب يبلغ الخمسين ومع ذلك فالذي يُتَّهم بالكبر وذهاب العمر هي المرأة، إن سن الثلاثين بالنسبة للمرأة ليست كثلاثين الرجل، ولذلك يقرر الأب تطليقها ليتزوج بابنة الخامسة عشرة يقول: " وأما الطلاق فقد أصبح محتوما ذلك ما قرره أبي"[288]

ولا تملك "يما" الأم الخَنُوع إلا الاستسلام لهذا القدر المفروض عليها فهي تقرن مخالفته بمخالفة الشرع، في حين يستغِل الأب سي زبير هذه الفرصة، وسي زبير هذا هوالأب المتسلط وهوتاجر كبير[289]

والرواية تصور من خلاله عالم البرجوازية في تناقضها وتفككها من خلال معالجة محاور أساسية ثلاثة هي السياسة والجنس والدين، وكل ما يستدعيه كل محور من قضايا وأفكار.[290]

وفي هذا العالم البرجوازي المتعفن نجد تورط الابن كذلك مع زوجة الأب، وبذلك يكشف الكاتب عن تعفن المجتمع الأبوي المتسلط، ويبين بعض العقد النفسية التي يعانيها، وهي الفكرة نفسها التي أشار إليها وطار في روايته الزلزال عن أسرة بولرواح بطل الرواية [291]

5- ضيق السكن

لا تزال كثيرا من العائلات إلى اليوم تعيش بشكل جماعي، حيث يضم البيت الأب والأبناء وأزواجهم وهذا بسبب رغبة التجمع وفرض سلطة الأب على الأبناء، وبسبب أزمة السكن التي تجمع بين جيلين متناقضين يعيشان تحت سقف واحد، وكثيرا ما يحدث سوء تفاهم بين الأم وزوجة الابن لأسباب كثيرة منها النفسية المتمثلة في شعور الأم بفقدان ابنها بسبب الزوجة الدخيلة يصف ابن هدوقة الحاج أحمد الذي يتذكر خلاف أمه مع زوجته:"أمه كانت طاغية تعامل زوجته الصغيرة معاملة عنيفة قاسية، تحرض بنتها على إذايتها إلى درجة لا تطاق، كانت تغار من كنّتها لأنها في نظرها أخذت ابنها منها... في النهاية طلبت من ابنها إما التطليق وإما الخروج من دار الأسرة،راجعها المرات فلم يفلح"[292]

إن للمرة الكبرى حين تصير أمًا، سلطة كبرى تمارسها على زوجة الابن، بعد أن فقدت هذه الأم سلطتها من قبل، وإن شعورها بالتهميش مع الزوج والأب يقابل بفرض السيطرة على الابن، يضاف إلى ذلك صغر سن الزوجة الجديدة(زوجة الابن) وغرابتها عن أفراد الأسرة،كل ذلك يجعل من العجوز تتحكم في الأمور، وقد تجبر ابنها على تطليق زوجته وتتكفل هي بالبحث له عن زوجة بديلة للتّحكم في الأمورمن جديد.

وهناك مجموعة من الأسباب المؤدية إلى وجود الخلاف بين أم الزوج وزوجة الابن يمكن إجمالها في النقاط التالية:

1- اختلاف الطبائع لاختلاف السن وحدوث تطور في الحياة، فالعجوز تريد من الزوجة الجديدة أن تكون مثلها وهذا أمر نادر الحدوث.
2- شعور العجوز بأن العروس قد أفْتَكَّت الابن من الأسرة.
3- رغبة العجوز في فرض نفوذها مثلما تعرضتْ له من قبل عندما كانت عروسا.
4- رغبة الزوجة الجديدة في العيش وحيدة بعيدة عن رقابة الأسرة.

ترد فتيحة عاقب تلك الخصومات الناجمة عن تجمع الأسرة إلى مشكل السكن فتقول:" إن أزمة السكن لها هذا الجانب المأساوي، حيث تجبر الشباب الحديث العهد بالزواج على العيش على " ريتم" الأجيال السابقة واعتناق نموذج حياتها وأن تكون صورة طبق الأصل لما كان عليه آباؤهم"([293])

إن لمشكلة السّكن أكبر الأثر في تغيير كثير من القيم الاجتماعية ومع ذلك فان أغلب الرّوائيين لم يولوا الاهتمام لهذا المشكل، وربما السّبب في ذلك يعود لجدّة هذا المشكل من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن معظم كُتّاب الرواية عندنا يتحدثون عن الريف لانتمائهم إلى بيئة ريفية، وقد صرح الطاهر وطار بذلك في مقدمة كتبها لرواية مرزاق بقطاش" طيور في الظهيرة" حيث أقر وطار بأنه لم يكتبْ إلا عن الريف، مثله في ذلك مثل ابن هدوقة، وغيرهما من الكتاب، ويستثني وطار من الروائيين مرزاق بقطاش الذي كتب عن المدينة يقول وطار:" إننا من منبت ريفي أومن قرى صغيرة تئن تحت ضغط الرؤية الريفية للحياة،وإلى الآن – وعلى ما أعرف – فإن نتاجنا إمّا لايعكس سوى الإنسان الرّيفي في صراعه مع الحياة، في انتصاره، أوفي انهزامه، وإما لا يتعرض إلا بصفة سطحية للمدينة، وخاصة المدينة الكبيرة"([294])

ويرى وطار في رواية " طيور في الظهيرة"، ميلادا للأدب المدني يقول:" لكن هاهم ولدوا، ها هومرزاق بقطاش يسبقهم إلى الوجود، بل يأذن بميلادهم([295])

غيرأن المرحوم محمد مصايف يرى أن رواية طيورفي الظهيرة لا تتناول بدورها الحياة في المدينة وإنما تتناول حياة أطفال المدينة في حي محاذ للغابة والكاتب يصورأولئك الأطفال في الغابة أكثر مما يصورهم في المدينة، يقول: " وكون أطفال المدينة هم الذين يشكلون شخصيات هذه الرواية لا يجعلها رواية المدينة بالضرورة أوبالأحرى لا يجعلها رواية المدينة أكثر مما يجعلها رواية الريف"([296])

وإذن فان مصايف لايرى في هذه الرواية رواية مدينة لأن مسرح أحداثها كان في الغابة وطالما كان الأمر كذلك فإنها لم تعالج مشاكل المدينة وهذه الملاحظة تنسحب على الرواية الجزائرية عموما، علما بأن الرواية إنما نشأت أساسًا للتعبيرعن الحياة المدنية وهذه نقطة تبقى مسجلة على الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية.

ثالثا: الجانب الفني

الفضاء الروائي من خلال رواية نوار اللوز للأعرج واسيني

لا يوجد مفهوم محدد للفضاء فهناك تصورات مختلفة يمكن حصرها فيما يلي"([297])

1-الفضاء الجغرافي:(L'espace géographique)

هناك من يجعل الفضاء جغرافيا، يرتبط بالأماكن، لأنّ الإنسان يرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا،"والمكان يتمتع بالكينونة التي يحرم منها الزمان فللمكان وجود على مستوى المرجع وعلى مستوى المفهوم واللغة، بينما ليس للزمان وجود على مستوى المرجع بقدر ما له وجود على مستوى المفهوم واللغة"[298]

وتربط "جوليا كريستيفا" بين الفضاء الجغرافي والدلالة الحضارية له فالمكان المحدد، يقتضي ثقافة معينة أورؤية خاصة للعالم وتسميه (أيديولوجيم) العصر، وهوالطابع الثقافي العام في عصر من العصور"[299]

واذن فان" كريستيفا" تختلف عن بعض من يفصلون المكان أوالفضاء الجغرافي بمعنى أوسع عن العمل الأدبي ومضمونه.

2-الفضاء النصي: (textuelL'espace)

ويقصد به الحيّز الذي تشغله الكتابة نفسها على الصفحة، ويدخل في ذلك صورة الغلاف، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة، وقد اهتم " بوتور" بهذا الفضاء، فتكلم على طول السطر، وعلوالصفحة، وحجم الكتابة[300]، كما أشار "بوتور" إلى الكتابة الأفقية في الصفحة والكتابة العمودية، والصفحة داخل الصفحة[301]

3-الفضاء الدلالي: (sémantiqueL'espace)

يتأسّس هذا الفضاء من المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وقد تحدث عنه جينيت في كتابه:"صور" ويعتبر "جينيت" بأن هذا الفضاء ليس إلا ما ندعوه صور (Figures)"[302]

4-الفضاء كمنظور:

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الرّاوي الكاتب بواسطتها أن يُهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح"[303]

وهذا التصور يقترب كثيرا من موضوع زاوية النظر عند الراوي ولذلك سنهمل الحديث عنه،كما نهمل الحديث عن الفضاء الدلالي الذي يتناول المجاز الشعري، أوالصورة بالدرجة الأولى، وسنكتفي بالتطرق إلى التصور الأول والتصور الثاني لمفهوم الفضاء.

أ- الفضاء النصي في رواية نوار اللوز

تصميم الغلاف

تظهر على الغلاف الخارجي للرواية صورة لفرس جامح في حالة حرب، وسهم أورمح يدخل ناصيته، وعلى يساره صورة امراه بشعر كثيف متطاير، في جيدها عِقْد، ويغلب السواد

على أسفل الصورة لتظهر كلمة رواية في يمين الصورة الموجودة داخل مربع(9×10سم) هذا المربع مؤطر بخط أبيض هونفس العنوان المكتوب بخط عريض نوار اللوز وتحته عنوان فرعي: تغريبه صالح بن عامر الزُّوفري.

الافتتاحية:

بدا الكتب روايته بافتتاحية وضع فيها الإهداء، ونصين صغيرين([304])

يتعلق الأول بدعوة القارئ إلى قراءة تغريبه بني هلال قبل قراءة الرواية حتى يسهل عليه الفهم، ويذكر الكاتب أن أيّ تشابه قد يحدث بين الرواية وبين حياة أي شخص، أوقبيلة أودولة، فهوليس من قبيل الصدفة أبدا.

وهذه طريقة جديدة، لم يعودنا عليها الأدباء من قبل، بل إنهم كانوا يحرصون على تأكيد أن التشابه الحاصل بين أعمالهم وحياة الناس هومن قبيل المصادفة، وبذلك يبعدون عن أنفسهم كثيرا من التّهم والمشاكل، لكن واسيني يخالفهم في ذلك، ليؤكد لنا حقيقة أساسية هي ربط التاريخ بالحاضر. أما النص فهونص للمقريزي من كتابه" إغاثة الأمة في كشف الغمة يقول فيه:" من تأمل الحادث من بدايته إلى نهايته ومن أوله إلى غايته، علم أن ما بالناس سوء تدبير الزعماء والحكام وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد"([305])

وهذه إشارة من الكاتب إلى انطباق هذا القول على روايته التي ستعالج قضية علاقة الحاكم بالمحكوم، فهي تتناول التاريخ–الواقع–السياسة، وبذلك فإن الافتتاحية كانت بمثابة مفتاح لوضعنا في مجال الرواية وتمكننا من فهمها وتفسيرها.كما كانت صورة الغلاف دالة على الجازية حلم صالح بن عامر الزوفري، والبطلة التاريخية التراثية التي سنفرد لها مكانا في هذا البحث.

فصول الرواية:

تتكون الرواية من أربعة فصول، تتصدر كل فصل صورة قريبة في دلالاتها من مضمون ذلك الفصل وعناوين الفصول هي:

1–تفاصيل صغيرة 2– ناس البراريك، 3– احتفالات موت غير معلن 4– صهيل الجياد المتعبة، وكل فصل من الفصول يتكون من أجزاء مرقمة تتراوح بين الثلاثة والخمسة.

الفضاء الجغرافي

تتشكل الرواية عامة من بعدين هامين، يمثل البعد الأول سيرورة زمنية تقع فيها الأحداث، ويمثل البعد الثاني وصف الأشياء والأماكن ويمكن اعتبار البعد الأول بعدا أفقيا في حين يعتبر الثاني عموديا([306])، ومن البعدين معا يتشكل فضاء الرواية الذي لا يعني المكان

فقط بل يعني المكان والزمان والأشياء، غيرأن المكان يلعب دورا أساسيا في فضاء الرواية، ولذلك سنتحدث عن الأمكنة مع دلالاتها الزمنية.

بيت صالح بن عامر الزوفري[307]

تنطلق الرّواية من بيت صالح بن عامر الزّوفري، ولا يصفه الكاتب وصفا دقيقا، بل يكتفي بإشارات فقط إلى الحائط الهرم المتشقق الذي تبرز منه الجازية، والسقف المنتفخ:"لم يدر كيف رفع عينيه نحوالسقف الهرم أخذ نفسا اكتسحت معه حمرة السيجارة نصف طولها، تذكر أن من بين هذه الأخشاب تتسرب الجازية"[308]

كما يشير إلى الفراش وقارورة " الشّمة" تحت الوسادة، والتبغ الشعبي وقناني" الرُّوج" الفارغة في الأرض المتسخة للغرفة" تأمل الأرض المتسخة وبقايا الزجاجات الخمرية الفارغة"[309]

ويصف الباب الخشبية التي شهدت كل الحروب الفائتة، والتي سرقها من ثكنة عسكرية مباشرة بعد الاستقلال.

الكاتب إذن ينطلق من فضاء معين يمثل بيت صالح بن عامر الزوفري في زمن معين هوفصل الشتاء، عند الفجر بالذات، حيث يتتبع صالح وهويحاول فتح عينيه فتتراءئ له صورة الجازية، ولا يقوم صالح من الفراش إلا بعد أن نمضي في قراءة الرواية إلى الصفحة 18، وهكذا تمتد الرواية أفقيا وعموديا، وللناحية الثانية البعد الأوفر.

والبعدان يتداخلان ويؤثران في بعضهما، فصالح بن عامر لا ينهض من الفراش إلا مع حلول الفجر، وهوينظر إلى السماء فيشاهد النجمة التي كانت تصحبه كل فجر إلى الحدود، هذه النجمة تعطيه الإذن بأن يوقد الموقد لتناول الفطور، وبذلك يرتبط الزمان بالمكان، وبالفكر،فرؤية النّجمة الصبحية يفسره المنجمون بالخير المبسوط إذا ظهرت هذه النجمة وسط سماء معكرة[310]

هناك ربط الفضاء بالمعتقد، هناك تأثير على حركة البطل في بيته، وانطلاقه من هذا الفضاء الشخصي الفردي إلى الفضاء الأوسع، لكن هذا الفضاء الأول الذي يتأسس على المكان البيت يسمح للبطل بالعودة إلى الطفولة ورؤية الأم، والحديث عن التنجيم والسحر.

مدينة مسيردا

ينقلنا الكاتب من البيت إلى المدينة، من الفردي إلى الجماعي، يصف مسيردا :" إنها البلدة التي تنام على أطراف الحدود، في الحروب هي أول من يندهش وآخر من يتذكره المؤرخون، مسيردا التي يأكل حقولها دود" لاليجو" جمارك الحدود يخشون أطفالها"[311]

ينتقل الكاتب إلى حيز مفتوح هو مسيردا، واصفا الحركة الاجتماعية منتقلا إلى سوق المدينة بما فيه من سلع مختلفة بدءا برحبة الأغنام حيث يوجد السبايبي الذي سيطلب منه لاحقا تهريب الأغنام حتى لا ينالها التأميم كما يصف صغار الباعة المتجولين، كوصفه طفلة كانت تبيع" الزعفران" وقد استعطفته فاشترى منها قليلا، وهوما أُخِذ عليه تهمة تهريب للزعفران([312])

وهكذا نجد هذه الجزئيات البسيطة تنسجم مع المحيط القصصي العام.

ويصف القوال الذي التف الناس من حوله، ومنهم صالح الذي لجا إليه عندما علم بدخول الجمارك إلى السوق، إن اللجوء إلى القوال هوالحل للهروب من مضايقة السلطة، السوق إذن مكان المتناقضات، وهوالمكان الذي تذاع منه الأخبار، فقد أشيع موت" ولد يامنة" وهوأيضا مكان لفرز المكبوتات والهموم وسرد التواريخ، فضلا عن كسب الرزق.

دار البلدية

يصف الكاتب دار البلدية لمدينة مسيردا بعين البطل صالح بن عامر الزوفري بطريقة تقابلية مع بيته، فالبيت فردي، وهذا الدار للجميع، ويركز في وصفها على الباب، لكن باب دار البلدية يعاكس تماما باب بيت داره، إنه عندما خرج ترك باب بيته مفتوحا، كان قد همَّ بغلقه ثم تركه، في حين وجد باب دار البلدية مغلقا والمفروض أن يكون هوالمفتوح، يقول في وصفه:" يا لطيف هذه بوابة دار بلدية أم بوابة قلعة كبيرة:([313])

ويفاجأ في بعض المكاتب بشخص عميل للاستعمار سابقا، لكنه اليوم (زمن القص) يُكَلَّف بتقييم الناس، وقد أخبر صالح بان اسمه ليس مُقَيَّدًا ضمن المستفيدين من الثورة الزراعية لغموض ماضيه الثوري فملفه مسجل فيه عبارة(عنصر خطير) وهي عبارة سجلها الاستعمار ضده([314])

لكن هذه العبارة تظل ملازمة له حتى وقت الاستقلال، وتحرمه من حقوقه وأمام هذا الوضع– يقول الكاتب– يثورصالح ويتقيأ، ويختفي من المدينة..."([315])

الطّريق إلى سيدي بلعباس والعودة منها.

أثناء الطريق إلى سيدي بلعباس بالسّيارة، والعودة منها بالحافلة يظهر البطل مُلْتَفًّا ببرنوسه، منتقلا بتفكيره لمعالجة مشاكله الخاصة([316]) كتذكّر زوجته التي تُوُفيت بمستشفى الغزوات بسبب إهمال الممرضات وهكذا يحيل هذا المكان، إلى مكان آخر هوالمستشفى.

سيدي بلعباس

يصف البطل مدينة سيدي بلعباس، بأنها المكافحة، ولكنها بقيت محرومة، أطفالها يعانون الفقروالحرمان كما يصف السّوق، ويقودنا إلى "فِلاج اللّفْتْ" حيث الماخور ومن هنا يمكن أن نقول إن أهم الأمكنة الواردة في الرواية هي:

1- بيت صالح بن عامر.
2- بيت لونجا القبائلية.
3- مقهى رومل.
4- سوق المدينة.
5- الطريق إلى سيدي بلعباس.
6- العمل في التهريب، وأهوال الطريق.
7- ماخور الحاجة " طيطما" بفلاج اللفت بسيدي بلعباس.
8- مستشفى الغزوات، حيث ماتت المسيردية زوجته(نسبة إلى مسيردا)
9- دار البلدية بمسيردا.

وهذه الأماكن في عمومها تتميز بالشّعبية، والانفتاح على بعضها كما تسمح بلقاءات شخوص الرّواية، وبتعانق الأزمنة (الحاضر بالماضي) وإذا كانت الرّواية قد انطلقت من فضاء فردي فإنّها تنتهي بفضاء واسع وجماعي يتعانق فيه الزمان والمكان، إنها تنتهي بفضاء مفتوح على سهول مسيردا الواسعة الممتدة بلا حدود، في زمن بداية الربيع، زمن ظهور " نوار اللوز"[317] زمن نهضة الطبيعة.

إن الأزمنة تتضافر لتصوير الواقع وينسجم الزمان والمكان، وتتوحد العناصر القصصية لتصور الواقع المعيش وتنقده.

- البـــاب الثانـي-

مصادر صورة المرأة

ورمزيتها في الرّواية

الفصل الأول: مصادر صورة المرأة في الرّواية الجزائرية.

الفصل الثاني: رمزية المرأة في الرّواية الجزائرية.

الفصل الأول: مصادر صورة المرأة ورمزيتها في الرواية الجزائرية

- أولا: الواقع المعيشي.
- ثانيا: المرأة الأسطورية والخرافية.
- ثالثا: المرأة التراثية.
- رابعا: المرأة التاريخية.
- خامسا: المرأة الأجنبية.
- سادسا: الجانب الفني.

إن دراسة مصادر صورة المرأة تقتضي التّطرق الى المصادر المختلفة التي يستمد منها الأديب مادة عمله وهي :

1 ــ الواقع.

2 ــ التّراث العربي والغربي.

3 ــ الخيال.

وهذه العناصر ليست منفصلة بل متداخلة غير أن طبيعة الدّراسة والتحليل اقتضت هذا التقسيم لنرى نصيب كل عنصر في تصوير المرأة ونقف على الطريقة التي استخدمها الأدباء في تصويرهم لها من الواقع، ومن التّراث العربي والغربي، أما المرأة كصورة خيالية فسنتطرق لها في الفصل المُوالي من هذا الباب، لنرى الجوانب التي حرص الأدباء على تثبيتها في أعمالهم الروائية متتبعين بذلك تجاوز الأدباء الواقع إلى المثال.

أولا ــ الواقع المعيش :

المقصود بالواقع حاضرالمجتمع،والوضع المعيش الذي يكتب فيه وعنه الأديب، ولمّا كان الفن وثيق الصلة بالحياة[318]فإنه لابد من الانطلاق من البعد الأول وهوالبعد الواقعي الصلب والمحسوس والقريب،علما أن ذلك الارتباط بالحياة، والانطلاق من الواقع أمر لا يُقَيّد الفنان، واذا كان الفن عموما وثيق الصلة بالحياة، فان الرواية مرتبطة في ظهورها الفعلي" بالالتفاف نحوالواقع والعكوف عليه وهوالتفاف فرضته التحديات الحضارية والحركة السياسية والتطورات الأيديولوجية... "[319]،وأثناء طرح علاقة الفن بالواقع، نكون بصدد نظرية الانعكاس التي سبقتها حركة الأدب الطبيعي والواقعي، التي ظهرت في القرن التاسع عشر[320]، ثم ظهرت نظرية الانعكاس التي استندت إلى الفلسفة المادية التي ترى أن الوجود الاجتماعي أسبق في الظهور من وجود الوعي، بل إنّ أشكال الوجود الاجتماعي هي المحددة لأشكال الوعي،وتُميّز الفلسفة المادية بين مصطلحي البنية التحتية والبنية الفوقيّة،والمقصود بالبنية التحتية علاقات الإنتاج، أما البناء الفوقي فيضم الفكر والفن" وأي تغيير في البناء التحتي يستلزم تغييرا في البنية الفوقية لكن العلاقة بين هذين البنائين ليست علاقة آلية، بل جدلية، فكما أن البناء التحتي يؤثرفي النّتاج الفكري، فكذلك يؤثر هذا الأخير في البنية التّحتية، وبذلك فالرّواية كأدب انعكاس للواقع، لكنها ليست تابعة له فهي تؤثر فيه، ولها استقلالها النّسبي على البناء التحتي للمجتمع، كما أن لها استقلالا نسبيا عن الأنواع الأدبية الأخرى.

ومعلوم أن المجتمعليس كلا متجانسا، فهناك تناقض الطبقات وتناقض الثقافات، وعلى ذلك فإننا نجدأعمالا أدبية تصور الثقافة السائدة في المجتمع. ونجد أعمالا أخرى تهتم بالجانب

المُهمش والثائر في المجتمع وقد نجد في العمل الأدبي الواحد مركبة ثقافية[321]، لكن هذا العمل ينتصر في النّهاية لصالح ثقافة معينة أوأيديولوجية محددة.

إن نظرية الانعكاس هذه ترتبط ارتباطا وثيقا بالاشتراكية، النهج الذي اختارته الجزائرعقب استقلالها، ومن ثمة فقد كان لنظرية الانعكاس دورها الرّائد في نقد الأدب وتوجيهه، فكان أدبنا في معظمه مرتبطا بالواقع المعيش وقد اهتمت الرّواية بالمواضيع الرّاهنة على النحوالتالي :

ــ موضوع الثورة الجزائرية، كما وقعت بخلفياتها وتناقضاتها، وقد صورت الرّواية إسهام المرأة الجزائرية الى جانب الرّجل أثناء الثّورة وبعدها. وإذا كانت المرأة قد قامت بدورها أحسن قيام خلال الثورة فإنّها بعد الاستقلال بقيت كذلك عند بعض الأدباء، في حين صور آخرون تهميشها وتبعيتها للرجل.

ــ وكما عالجت الرواية موضوع الثورة، فقد عالجت قضية الصراع العنيف بين الطبقات في مرحلة الاستقلال، وعكست وسائل ذلك الصراع مثل استخدام الدّين لتحقيق المصالح، كما صورت التّغني بالوطنية والقيام بالتّطوع الطلابي. ولعل الطاهروطاررائد الروائيين الجزائريين في الانطلاق من الواقع ومعالجته بعيدا عن الشعاراتية والديماغموجية، فعالج أدبه تناقضات الثورة وزيْف المسؤولين، وتهميش النّساء، وبذلك أنقذ الرواية الجزائرية من " التابوت اللغوي والمضامين المُستهلكة "[322]).

واذا كان وطار قد انطلق من الواقع المعيش، فإن بعض الروائيين قد سيطرت عليهم ــ أحيانا ــ الرّومانسية الحالمة، كما هو الحال عند ابن هدوقة أوعرعار محمد العالي، غير أن أغلب الرّوايات كانت تمثل الواقع وتعكسه وتعالجه. فنجد في الرواية إيمان النساء بالخرافات والشعوذة، ونجد تصويرا للاستغلال، كما نجد الإباحية في الوصف وهي الميزة التي تميزت بها الرّواية الجزائرية.

ثانيا : المرأة الأسطورية والخرافية .

للأسطورة " mythe " عدة تعريفات يمكن أن نورد منها :

1 ــ الأسطورة قصة متداولة أوخرافية تتعلق بكائن خارق أوحادثة غير عادية سواء كان لها أساس واقعي وتفسير طبيعي أولم يكن لها ذلك .

2 ــ الأسطورة قصة مخترعة أومُلَفَّقَة [323]).

3 ــ الأسطورة بالأصل هي الجزء النّاطق في الشّعائر والطّقوس البدائية وهي بمعناها الأعم حكاية خرافية تعتمد على الخيال والحواروموَلفها مجهول تتحدث عن الأصل والعلّة والقدر،

ويُفَسِر بها المجتمع ظواهر الكون تفسيرًا فيه نزعة تربوية تعليمية[324] ولعلّ التّعريف الأخير أكثر شمولية وأقرب الى طبيعة الأسطورة، والبحث في الأسطورة يقتضي الكلام في موضوعين هما :

1. البحث الديني كونها تؤرخ لأعمال الآلهة والأبطال.

2. البحث الأدبي حيث كان هناك تلازم بين الأدب والدّين، فقد بات مؤكدا أن الأعمال الأدبية وُلِدت في المعابد وهياكل الآلهة، وقد خلد الأدباء الأساطير وعلى ذلك فإن دراسة الأدب تقتضي بالضرورة دراسة الأسطورة والعكس صحيح.وقد تأثر الأدب المعاصر بالأدب الغربي في استخدام الأسطورة ليس في مجال الشّعرفحسب، بل وفي المجال النّثري أيضا ومع أن استخدام الروائيين الجزائريين للأسطورة محدود،فإنّنا سنقِف عند هذه النّقطة،ونتتبع الطريقة التي وظّف بها الروائيون الأسطورة في أعمالهم، وما يهمنا بطبيعة الحال استخدام المرأة الأسطورية تبعا للموضوع المعالج.

وسنبدأ بالأسطورة اليونانية، ثم الأسطورة العربية، وبعدها نورد نموذجا عن المرأة الخُرافية، لما للخرافة الشعبية من تواجد في الأذهان، وفي حياة الناس، الأمر الذي يشكل مصدرا من مصادر تصوير المرأة.

1 ــ أ سطورة بسيشي [325](psyché)

كانت أسطورة بسيشي موضوع حديث الفنّانين، وهي أسطورة يونانية تتعلق برمز الجمال الفتّان الذي منحه إيكو(Ekos) لهذه الفتاة،وقد أورد ابن هدوقة هذه الأسطورة باستخدام لوحة تمثل صورة بسيشي وهي تَتَلقى قُبْلة الحبّ لِأوّل مرة، واللّوحة للرّسام " فرانسوا بايرون جيرار ".

ينقل الكاتب حوارا دار بين نصيرة ودليلة، حيث تخبر الأولى محدثتها بقصتها مع الفتى كريموالذي أغْرَاها وأغواها، واقتادها الى منزله فوصفت لها البيت والصورة الزيتية المعلّقة بالحائط، فأتمت دليلة وصف تلك الصورة قائلة : " تلك الصورة رأيتها عشرات المرات، لا أعرف الرسم ولا أنا من هُوَّاته، ولكن تلك الصورة لشدة ما أثارت فضولي سألت عنها من لهم خبرة بفن الرسم فأفهموني من غير شك "[326]ثم تمضي الفتاة في وصف بقية أجزاء البيت، وألاعيب الفتى كريمو بالنّساء، وقد استخدم الكاتب هذه الصورة المنقولة عن صورة أصلية مستمدة أساسا من أسطورة يونانية، ليجعل تلك اللوحة من القطع التراثية التي تزدان بها جدران بيوت طبقة من المجتمع لها اتصال وثيق بالغرب، وبرفاهية الحضارة، وقد استخدم الفتى كريمو هذه الصورة لإغراء الفتيات بقبلته الأولى لهنَّ. لقد وظف الكاتب هذه الصورة

ليُزَيّن بها ديكور البيت وليعطي صورة واضحة عن طبيعة وميول هذه الشخصية في روايته، كما أنه جعلها معلّمًا تتعارف من خلاله الفتاتان وتتعرفان على شخص كريمو الذي لعب بهما في وقت واحد.

غير أن إيراد هذه الأسطورة كان سريعا يؤدي غرضا معينا، ومن ثم لم يقف الكاتب عنده طويلا، بل اكتفى بايراد صفحة واحدة في الرواية للحديث عنها، وبذلك قدّم لنا :

1 ــ معرفة فنية تتعلق بهذه الصورة، وصاحبها وراسمها الأول.

2 ــ وصف لنا ديكور البيت.

3 ــ ربط بين قصة الفتاتين وعلاقة كل منهما بكريمو.

أما عبد المالك مرتاض فيوظف أسطورة يونانية قائلة بتوحد الجنسين الذكر والأنثى في معرض حديثه عن عملية اتصال جنسي بين ذكر وأنثى : "جسماكما متصلين " الانفصال وقع بعد! أحدهما يحن للآخر لا يطيق الانفصال! الأسطورة اليونانية حقيقة، الحقائق أساطير"([327])

لقد وظّف الكاتب هنا الأسطورة توظيفا سريعا وجزئيا شأنه في ذلك شأن عبد الحميد بن هدوقة، وبذلك نخلص إلى القول بأن توظيف الأسطورة اليونانية يكاد يكون منعدما، فنحن لا نجد روايات ذات طابع أسطوري في الأدب الجزائري، بل لانكاد نعثر حتّى على الإشارات الأسطورية، ولعل نصيب الشّعر الجزائري أوفر من نصيب الرواية.

وتعود الأسباب في اعتقادي إلى سيطرة وغلبة الاتجاه الواقعي على الرّواية الجزائرية، خاصة وأن هناك من يضع الأسطورة القطب المعاكس لكلمة الواقع أوالحقيقة، هذا سبب، وسبب آخر هوأن الرّوائيين الجزائريين قليلو التأثر بالأدب الغربي عامة، والأدب اليوناني خاصة، ولذلك فإن معظم الإشارات الأسطورية في أعمالهم كانت مستمدة من الأدب الغربي.

2- أسطورة أساف ونائلة:

وردت أسطورة" أساف ونائلة " في كتاب الأصنام([328])قيل إن أساف ونائلة تمثالان يُتوقع أنهما كانا مجردين من الثياب، وفي هيئة تحمل ملامح النشوة والهيام، وقد ارتبطا بعملية الفجور بالبيت، والتي ترتب عليها المسخ إلى حجارة،وذكرأن أساف أُخْرِج إلى الصفا ونائلة إلى المروة ليكونا موعظة للنّاس([329]) وعندما تم فتح مكة كُسِر التمثالان، وقيل : إن امرأة شمطاء سوداء كانت تخدش وجهها لفعل الهدم الذي ألحقه الرسول(ص) بهذين التّمثالين([330]) هذه الأسطورة لها دلالة في ربط أماكن العبادة بالحب، والاتصال الجنسي وقد أورد ابن هدوقة إشارة سريعة إلى هذه الأسطورة في روايته " الجازية والدراويش " حيث رأى البطل نفسه يعود الى الماضي، يقول الكاتب :" أبحث في ذكرياتي عن الماضي البعيد،تختلط الصور

في ذهني أرى زردة ضخمة حول زمزم دراويشها يهتفون بنايلة وأساف العشيقين اللذين كتب عليهما المسخ ثم القداسة وتبدولي نايلة في صورة الجازية وأساف في صورة الأحمر ([331])"

إن البطل تختلط في ذهنه صور ما قبل الإسلام بالوضع المعيش في القرية، فيتخيل الفتاة المثالية "الجازية " نايلة، ويتمثل الفتى المتطوع الأحمر أساف، والزردة المقامة بصحن الجامع طقوسا مقامة في الأماكن المقدسة واستعادة هذه الأسطورة وتوظيفها، بل الانتقال بالواقع الى الأسطورة يوثق الروابط القائمة بين الجازية رمز المثالية والتحول والروحانية، بالأحمر رمز المادية والتخطيط، كما يربط بين العصر الذي تعيشه القرية والعصور الغابرة، عصور الطقوس والشعائر البدائية، وفي هذا الحفل، وفي خضم هذه الطقوس يستغل " الشامبيط " الفرصة لتنفيذ مخططاته، فيتراءى للبطل المتكلم في صورة " شريف أمريكي يقود مربية الجازية(عائشة بنت سيدي منصور)الى حلقة الرقص[332]وقد سوّغ للكاتب هذه الطريقة أنه جعلها رحلة ذهنية في الماضي يقوم بها البطل الموجود في السجن، ومع هذا المبرر إلا أن استخدام الكاتب لهذه الأسطورة كان جزئيا للغاية، فقد مرّ على هذه الأسطورة الغنيّة بدلالتها مرورا سريعا، ولم يوظفها للتعبير عن فكرة معينة بقدر ما حرص على تقديم شبه تطابق بين هذا المظهر الواقعي وذلك التراث الأسطوري المتخيل.

3 ــ مقام " لالة حموشة "

أورد الأعرج واسيني في روايته "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش " قصة امرأة تدعى "لالة حموشة " وتدور حكايات كثيرة حول هذه المرأة فمن قائل : " إنها زاهدة أخذتها الملائكة بعيدا وراء جبال الواق واق وهي هناك تعيش مع كل الناس الخيّرين[333] إلى رأي يقول : إنها كانت ترقص رقصة الحضرة، فصعدت روحها، ولما بحثوا عنها رأوْها تذوب بين أيديهم كقطعة ثلج، وتتصاعد في شكل خيوط حلزونية، ورأي آخر تورده خادمة الولي سيدي بوجنان " مَامَا نِيِنُوت " أن السيدة انخطفت، ارتعدت، ودخلت قلب التّربة، وتركت شعرة على السّطح، أفتى فيها شيخ البلدة أنَّ من اشتاق إليْها وأراد العيش بقربها، بمجرد حرق الشّعرة مع شيء من القطران وبخور مكة وعود القماري سيجد نفسه بجانبها في قبرها، ومن يومها أتلفت الشعرة وقيل في نفس الحكاية إنّ شيئا يشبه البطاطا نبت في الحفرة التي خلفتها إثر دخولها التّراب، ثم نبتت أشياء تشبه الأعشاب البرية[334] وأغرب حكاية عن لالة "حموشة " أنها حين انتهت من حضرة ختان ابن المختار الشارية، ومن صلاة العصر رأت بقعا من الدم تملأعباءة الطفل المختون فأغشي عليها ورأت أثناء ذلك ضفدعة صغيرة حاملا تطلب النجدة

باسم الله ورسوله فأقسمت " لالة حموشة " أنها لوعادت الى الحياة ــ لأنها اعتقدت أنها ماتت ــ لخلّصت الضفدعة..بحكم أنها قابلة...وذات مساء دخلت فراشها،قابلها رجلٌ ذكّرها بوعدها في إنقاذ الضفدعة وسافرا معا فأنقذت الضفدعة وبعد عودتها وجدوها جثةً هامدة. وأخبارأخرى تقول: إنّها لا تزال حية، وأنها شوهدت في (حضرات)الزهد تأتي وتعود[335]) وقد اتُخِذ لهذه المرأة مقام بأرض الحاج المختار الشّارية الذي أشاع أن أرضه منحوسة، وأنّها أرض الجنون، وأن لالة حموشة تنهض ليلا، وفي ذلك إشارة كما يقول الكاتب الى تلك الحكاية القديمة القائلة بأن رجلا أراد أن يتحدَّى الجماعة المتراهنة بأن يذهب ليلا ويدق وتدا في ذلك القبر، ومن فرط الخوف والتّسرع دق الوتد في " برنوسه " فلما همَّ بالهرب أحسّ بشيء يجذبه إلى الوراء ظنه شيطانا ماردا أوروحا شريرة وظل كذلك الى أن هلك، ومن يومها أخذ كل واحد ينسج الحكاية على هواه[336])وحكاية لالة حموشة روَّجها كذلك الحاج المختار، وتزامن ذلك مع تأميم الأراضي الفلاحية لكبار الملاك، ونال الحاج المختار تدعيما من"السي الجيلالي السلكة "، وادَّعَوْا أن شجرة بجانب المقام تَئِزُّ دما، وحذر الحاج المختار من زراعة الأرض، فهي حين تُزْرَعُ تُحْرَق[337])والحاج المختار إنّما يفعل ذلك ليصرف الفلاحين المستفيدين عن أرضه، وبالفعل فقد أقنع بعضهم بذلك فهاهو" معمر الرّقاد " يقول لزملائه : " يا جماعة الخير والله أرض الحاج مختار منحوسة لنطلب من الحكومة أن تغيّرها لنا [338])

والحاج المختار ضد الطلبة المتطوعين، ويمارس سلطته على الفلاحين باستثناء "عيسى القط " الذي تحرر من سلطته مباشرة عقب أن اكتشفه يحاول اغتصاب زوجة عيسى فما كان من هذا الأخير إلا أن انهال عليه بهراوة وكانت النتيجة أن سَلِم الحاج، ودخل عيسى السّجن، واتُهِمَت الزوجة بأنّها هي التي راودته عن نفسه فأبى[339] وهوالحاج الذي أقام جسرا بين مكة والجزائر مرورا بفرنسا. إنَّ الأعرج واسيني يستخدم هذه الخرافة مستثمرا المعتقدات الشعبية كاشفًا بواسطتها استغلال الطبقة المالكة للضعفاء والفلاحين وكاشفا ألاعيب تلك الطبقة لعرقلة سير التأميم، والثورة الزراعية والبناء الاشتراكي.والذين يكشفون هذه الألاعيب هم الفلاحون أنفسهم، المستفيدون من الأراضي المؤممة، فهم لا يؤمنون بهذه الخرافات البالية، أوعلى الأقل تفطنوا لما وراءها من زيف.ويتجسد هذا الموقف الرافض للسحر والتدجيل والشعوذة في رواية طيور في الظهيرة "فمراد"حين رأى عجوزا تدور حول شجرة الخرّوب وبين يديها كانون يتصاعد منه البخور أدرك أن هذه العجوز أتت في أمر من أمور السّحر فبصق على الأرض وحوَّل نظره عنها لشدة ما يكره هذه المناظر[340].فالفتى مراد

يقف موقفا مضادا للسحر والشعوذة، وقد أملى عليه ذلك، الشعور الديني الذي أخذه من الجامع، فقد تعلم أن السحر كفر وهولا يريد أن يكون كافرا، وبذلك فهويقف ضد السّحر والشعوذة لسبب ديني وليس لسبب آخر.إن أمثال مراد وقت الثورةــ كما ورد في الروايةــ هم الفلاحون والعمال في مرحلة السبعينيات، وهم معا يمثلون الطرف الثوري الرافض للعقلية القديمة القائمة على السحر والشعوذة.

ثالثا : المرأة التّراثيّة

1 ــ شهرزاد ــ دنيازاد.

يعد كتاب ألف ليلة وليلة من الكتب الرائجة والمؤثرة في المجتمع عامة ولدى الروائيين خاصة، فاسماء أبطال هذه القصص صارت أسماء لأشخاص في العائلات، وقصة هذا الكتاب باختصار([341]): أن ملكا من ملوك ساسان بجزر الهند والصّين، كان له ولدان، الكبير منهما اسمه شهريار والصّغير شاه زمان، وكل منهما كان حاكما في مملكته، عادلا في حكمه واشتاق شهريار لرؤية أخيه، فبعث يسْتقدمه، فأجابه بالسمع والطاعة وعزم على السّفر ولما ابتعد قليلا، تذكر حاجة له في القصر، فرجع فوجد زوجته تُنَادِم مُغنيًّا، وهويضرب بالعود، فلما رأى هذا الموقف غضب وقتل الاثنين معا، وذهب إلى أخيه والحزن لا يفارقه، وبعد مدة خرج الملك شهريار الى الصيد وبعد عودته رأى أخاه المكدور وقد ذهب عنه الحزن فسأله عن ذلك وألح عليه في السؤال، فذكر شاه زمان لأخيه السبب وترصد شهريار زوجته لمعاينة الأمر فوجدها كذلك مثلما قال له الأخ، وكان ردّ فعله أن قتل الزوجة والجواري والعبيد، ومن يومها صار يتزوج النساء ويقتلهن وقد أمرالملك وزيره بأن يأتيه بعروس كالعادة فلم يجد الوزير، وتوجه إلى منزله، وهومغموم مقهور خائف، وكان لهذا الوزير بنتان إحداهما(الكبيرة) شهرزاد والأخرى (دنيازاد)، وكانت الكبرى قد قرأت الكتب والتواريخ وسِير الملوك، وأخبار الأمم، ولما سمعت من أبيها ما سمعت، قالت له : يا أبتِ زَوِّجْنِي هذا الملك فإمّا أن أعيش، وإمّا أكون فدى لأولاد المسلمين وخلاصا لهم وبالفعل فقد تزوجتْ، وصارت تحكي في الليل حتّى الصباح وكانت تنهي حكاياتها عند نقطة حسّاسة، فلمْ يقتلها الملك، واستغرق زمن الحكي ألف ليلة وليلة، فلما أنجبت شهرزاد منه عفاعنها،وعن النساء جميعا هذه أشهر الحكايات عن هذا الكتاب.

وقد اتخذ أكثر من أديب جزائري هذا العمل التّراثي كعمل مرجعي لكتابة الرواية ومن هؤلاء الأعرج واسيني، ورشيد بوجدرة، وعبد الحميد بن هدوقة، ففي رواية " غدا يوم جديد " لابن هدوقة نجد راوية الحكاية مسعودة تقُصُّ حكايتها للكاتب الذي يتولى مهمة تسجيلها، وهي

الطريقة التي نجدها في رواية ألف ليلة حيث تقوم شهرزاد بعملية الحكي لمتلقٍ هوشهريار ومن خلاله للمتلقين الآخرين، يقول الكاتب على لسان الراوية : " أريد أن تخلّد قصتي مثل " ألف ليلة وليلة " قدورهوشهريار وأنا شهرزاد[342]....

وتشيرمسعودة الى افتتان أصحاب التحليل النفسي بهذه الحكاية الحُبْلى بالجنس والشبقية والحب، إذن فابن هدوقة قد وظّف هذه الحكاية التراثية على أكثر من مستوى، واستخدم تبعا لذلك أسماء بعض النساء كشهرزاد، تقول مسعودة : " أتذكر تلك الأميرة التي ابْتُلِيتْ بالشَّبَق فأشير عليها بقرد...لا أحكي لك الحكاية تستطيع أن تقرأها وحدك"[343].فابن هدوقة يكتفي بالإشارة الى قصة واحدة من القصص الواردة في الحكاية التراثية،ويشيرعبد المالك مرتاض كذلك الى بعض أبطال ألف ليلة وليلة،وذلك على لسان بطل روايته"الخنازير" الذي يثور على هجران النساء له، ويجد في شخصية شهريار أنموذج الانتقام من النساء،كما يثور على شهرزاد التي عبثت بشهريار، وأفسدت عليه عمله يقول : " شهريار كان مُحِقًّا حتما،حتى جاءت هذه الأفعى عبثت به. أصبح ضحية الخديعة بحكايات الأساطير "[344]. أماأحمد رضا حوحو، فيشيرإلى الحبّ المثالي في " ألف ليلة وليلة " ويصف حالة بطل القصة غادة ام القرى فيقول:" وتذكرت الحب في ألف ليلة وليلة، تلك القصص التي كانت تسمعها من والدتها أوقات السّهر في ليالي الشّتاء الطّويلة، وقارنت بين حالتها وحالة بدر البدور، وهنا ارتعدت فرائصها وهتفت وهي بادية الخوف إذن هذا هوالحب فأنا أحب جميل، أجل إني أحبه"[345] الكاتب إذن يستخدم هذه الحكاية التراثية كخلفية معرفية للبطلة تتعرف بها على نفسها وما يجيش بخاطرها من خلال ألف ليلة وليلة ومن خلال شخصية بدر البدور، وبذلك فقد كان استخدام الكاتب لهذه الحكاية استخداما بسيطا وسطحيا وساذجا سذاجة بطلة قصته.

إن توظيف الرّوائيين لألف ليلة وليلة واستفادتهم منها تركز على طريقة السّرد أولا، وعلى استعارة بعض الأسماء المؤطرة لحكاية ألف ليلة وليلة وأهمها : شهرزاد ــ دنيازاد، فشهرزاد هي الرّاوية في ألف ليلة وليلة وقد استخدمها عبدالمالك مرتاض كرمز للمقاومة يقول الكاتب : "شوك..وردة..شهرزاد أنت تختار، الأخيرة تعجبك فخامة الفرس[346] أنقذت المرأة من الذبح نوّمت شهريار الجبار ألف ليلة وليلة، لم يستطع مسّها! لم يفتضها ظلت عذراء."[347] يستخدم الكاتب هذه الشخصية التراثية بصورة رمزية، فهي ترمز الى التّغلب على سلطة الرجل، ولكن بالحيلة واستخدام الذكاء حفاظا على حياتها.وقدتميز استخدام الكاتب لهذه الشخصية بالجُزْئية والسطحية في وقت واحد، شأنه شأن الكاتب ابن هدوقة، ويختلف الأعرج واسيني عنهما في طريقة التوظيف خلافا لما هووارد في الحكاية الأصل، حيث تقوم

شهرزاد بعملية الحكي حتّى تنقذ نفسها من القتل ومن البطش الشهرياري، إذْ يقوم شهريار بقتل النّساء وفض بكارتهن، يلخص الخطيبي المبدأ الجوهري للحكي في ألف ليلة وليلة بقوله: " احك حكاية وإلاّ قتلتك"[348] فتستخدم شهرزاد الحكي وتحيل الليالي إلى حكايات عجيبة لا تنتهي،اذ تتفرّع حكاية من أخرى وتقاوم المرأة بذلك موتها، إنّها تستخدم الكلمة في مُوَاجهة السلطة التي تقوم بعملية ثقب المهبل ثم القتل، وتستمر الحكاية (ألف ليلة وليلة) ليتم العفوعلى هذه المرأة الراوية أوالمرأة الرواية، وبحضور أختها دنيازاد، لكن واسيني يستبدل شهرزاد بأختها دنيازاد، لأنّ الأولى كانت تكريسا للسلطة الشّهريارية وكانت تنعش الملك بأكاذيبها، يقول الكاتب على لسان دنيا زاد التي تصف أختها شهرزاد بالخضوع والخنوع : "كان عظيما يا سيدي صعبا ومريضا ومازُوشِيًّا، لا يجد الشهوة واللّذة إلا في الدّم، ولهذا صمّم على ذبْح كل نساء المملْكة،وجاءت شهرزاد لتُوقّرله لدَّة الذّبْح من خلال الحكاية ولهذا يا سيدي الحكيم كانت في كل قصة من قصصها تنهيها (هكذا)بذبح امرأة أوما شابه ذلك "[349])شهرزاد إذن ووفقا لهذا المفهوم ليستْ إلا امتدادا للسلطة، أوفلنقل تعويضا عن لغة الفعل إلى لغة القول، صحيح أنها أنقذتْ نفسها وبنات جنسها من عمليّة القتل الجسدي ولكنها قتلتهن روائيا وزادت في عمق لذة شهريار ومن ثم فلن يكون لها مكان في الرّواية الواسينية التي تصدم الملك بقول الحقيقة.

تأخذ دنيا زاد في رواية الكاتب السالفة الذكر دور أختها فتصير هي الرّاوية، وتقول مالمْ تقله أختها من قبل، وتكمل الرّواية الى الليلة السابعة بعد الألف، حيث تكون النّهاية الحتمية لشهريار، يصفها واسيني بقوله :" تفاحة الكتب الممنوعة ولبؤة المدن الشرسة، كانت تعرف السّر الوهاج الذي يورث لذة الابتهاج "[350]هذه المرأة في النص الأول لا تمارس دورًا فعالا بل دورها دور المساعد في عملية السّرد حيث تقول لأختها:" يا أختي ماأحلى حديثك وأعذبه وأطيبه وألذه "[351]) وتشجعها على مواصلة الحكي:" يا أختي أتِمّي لنا حديثك "[352])لكنّها هنا هي التي تحكي في حين تغيب شهرزاد وتصبح دنيازاد هي التي تمتلك الحقيقة المرة بالنسبة للحاكم شهريار الذي يمتص نهدها فيجده مرًّا وهذه أول مرة يشعر فيها بمرارته"[353].

إنّها مرارة المصير الذي ينتظره،دنيازاد إذن عند واسيني امرأة معَاصرة تُتَّم الرواية، وتمتلك المعرفة وتصل بالحكاية إلى النّهاية ويبدوشهريار خائفا مما تحمِله الليالي، ولسان دنيازاد يشبه لسان الأفعى لا ينطق عن الهوى[354]والمفروض أن تتوقف الرّواية عند الحكاية الألف، ولكن دابّة الغواية كما يدعوها واسيني لم تحك ما يجب أن يُحْكَى، كانت دنيازاد تحكي

عن فاطمة" العُرّة " وتحكي عن كل النهايات، قالت له:" بَلَغَنِي أن الملك معروف صار لا يهتم بزوجته، والحكيم قال لابنه سيفك عظيم يا ولد ولكنك ما نزلتَ به حربا ولا قطعت رأسا، فيجيب الفتى:" سأقطع به عنقا تستحق القطع، وبالفعل تكون نهاية شهريار على يد قمر الزمان ابنه الذي ليس من صُلبه بل هوابن المؤرخ كما تروي الرواية، وليس ابن السائح، ولا ابن العبد الذي خشيت الزوجة أن يفضحها[355])

هناك إذن تغيير في الحكاية من حيث القيام بدور الرّاوي وسرد الأحداث ونهاية القصة بما يتلائم مع انشغال الرّاوي، ويبقى توظيف الحكاية الأصل والتعلق بها أمرًا واضحا وهوما سنخصص له نقطة مستقلة.

ــ المرأة الشعرية

خولة أخت سيف الدولة.

يصور الطّاهر وطار الطالب التُّونسي في رواية " عرس بغل "، وقد استيقظ صباحا في السّاعة الثّالثة، ليسَ جبته الزرقاء البالية وطربوشه الأحمر المُتَّسِخ، وغادر المأوى الخيري الى جامع الزيتونة وبعد أدائه صلاة الفجر، يُخْرِجُ من إضْبَارته ديوان المتنبي،ويتوقف عند مرثية أخت سيف الدولة[356])

"إنَّه يحبها يحبهما معا القصيدة وأخت سيف الدولة، أخت خير أخ وابنة خير أب هذه التي تزوره كل ليلة قبل أن يستسلم للنّوم، تطبع على جبينه قبلات ثم تتمدد إلى جانبه على سريره الحَجَرِيّ، تهْمس في أذنه كثيرا ثم تعانقه وتستسلم بعد ذلك للنوم[357])فالطالب الزيتوني مهووس بالجنس ويجد في هذه المرأة الشعرية فارسة أحلامه، فهويعيش على الذاكرة الشعرية، ويهتم بها شأن أستاذه الذي "لا هم له سوى شرح شاهد" بعيدة مهوى القِرْط"[358]ويفهم الطالب ويجيب إجابة حسنة، ولا تفارق مُخَيِّلته هذه الصورة حتى حين يقرر نشر الدعوة الإسلامية بدءًا بالماخور، ويتعرض للضّرب من النّساء، ويحملنه إلى بيت العنابية فتتراءى له صورة أخت سيف الدولة المسماة خوله، بل يرى في العنابية تلك المرأة الشعرية:" بانت له هي أخت خير أخ وابنة خير أب هكذا تحدّث المتنبي، هي أخت سيف الدولة بالذات سِتُّ النساء بلحمهاودمها شعرها الفاحم يتربع تاجًا على رأسهاعيناها الواسعتان تنطلق منهما السّهام[359])

يتخذ الطّالب الزيتوني ومن خلاله وطار هذه المراة الشعرية نموذجا للجمال، ويصبغ نموذجه بالموروث الثّقافي في الجمال والمتمثل في:

1-الشّعر الفاحم المتربع كالتاج على رأس المرأة.

2-العينين الواسعتين.

3- طول العنق.

4 - عراقة النسب.

ولا يُشفي غليل الطالب سوى وصف الشاعر امرئ القيس:"امرؤ القيس وحده يستطيع هنا أن يصف جِيدَها، ينحدر رقيقا ثم يروح يعرض شيئا فشيئا"[360]

فهذه إشارة إلى قول الشاعر الجاهلي[361])

هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رَيَّا الْمُخَلْخَلِ[362])

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَـــــــةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كالسَّـــــــــــــــــجَنْجَلِ[363])

وقوله[364])

تَصُدُ وتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وتَتَّقِي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ [365])

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّـــــــــــــــــــــثْهُ وَلَا بِمُعَطَّلِ [366])

وَفَرْعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُـــــــــــــــــــتَعَثْكِلِ[367])

والملاحظة أن هذه العناصر الثقافية تتجمع في ذهن الطالب لترسم صورة مِثالية لامرأة أَعْجِبَ بها أبوالطيب المُتنبي رمز الكبرياء والجودة الشعرية، ويقابل الطّالب بين هذه الأمور المثالية وبين المرأة الواقعية صاحبة الماخور (العنابية) ويكاد لا يرى هذه الأخيرة إلا شبحا أوخيالا للمرأة، أولا يرى العنابية إلا بمنظور تاريخي شعري يمتد إلى عصر امرئ القيس، ثم يحتضن العنابية وينشد بيتا من الشعر لأبي الطيب المتنبي يقول وطار : "قبل أنْ تدمع عيناها احتواها بين ذراعيه بعنف وقوة، خوله أخت سيف الدولة بين أحضاني في الواقع وليس الحلم أوالخيال " فالموت أعْذَرُ لي، والصبر أجمل بي والبر أوسع والدّنيا لمن غلبا"[368])ثم ينتقل الى الواقع خاصة وقد بدأ يزول عنه الإغماء، ويقارن بين العنّابية وبين ما شاهد في السينما من النساء فيجدها أحسن وألطف بل يفضّلها حتى على أخت سيف الدولة،يقينا إنها تفوق خولة بهذه الرّقة والحنان، خوله عندما تأتيني في الظّلمة تأتي شامخة الأنف عارضة صادة"[369]وبهذا تتوحد الأشياء لدى الطالب الحاج كيان، بين العالم المادي والعالم الروحي، وتختلط الازمنة،ويختلط النقيض بالنقيض فهاهوالدّاعية الزّيتوني يغرق حتى الثمالة في الماخور، وهوالمشبع بالتراث الشّعري نجده كالطفل يمتص ثدي العنابية، يرتدي طربوشه الأحمر وعباءته ويناقش أساتذته، فيحصل على تقديرهم لذكائه، ثم يلعنونه لتمرده ونزعته الإلحادية، ولا نترك الطاهر وطار دون أنْ نشير الى صورة غزلية نسوية يكون الكاتب قد

استمدها من التراث الشّعري، وبالذات من عمر بن أبي ربيعة الذي جعل النساء يتغزلن به، وهذا في مثل قوله[370]

1 ــ قالتْ لِتِرْبٍ لها تُحَدِّثُـــــــها لنُفْسِدِنَّ الطّواف في عُمـــــــــــر

2 ــ قُومِي تصدَّيْ له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أخت في خَـــَـــــــــفر

3 ــ قلت قد غـــــــــمزته فأبى ثم اسْبَطرت تسعى على أثري[371]

وهو القائل أيضا[372]

1 ــ بينما يَعْتَنِي أبْصَرْنَنِـــــــــي على قيْد الميْل يعدُوبي الأغـــــــــــر

2 ــ قالت الكُبرى أتَعْرِفْنَ الفَتَى قالتِ الوُسْطى نعم هذا عمـــــــــــــر

3 ــ قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفناه وهل يخفى القمر ؟!

ووطار يتكلم على لسان حمو" الحْمَامْجِي "الذي يتعذب بفرن الحمام ويَعُول عددا من أفراد الأسرة، حمو يجلس مع رفيقه قدور يتحدثان عن شؤون العمل والظروف الصّعبة، لكنهما لا يلبثان أن يتحولا إلى الموضوع الرئيس الذي لا ينتهي على مدى الليالي وهوموضوع الأحبة والمَحَبّة، حَمُّو له علاقة مع ثلاث أخوات يسميهم المصائب الثلاثة " دايخة وامباركة وخوخة " والتي يحبها أكثر هي خوخة وهي أصغرهن، هؤلاء الثلاثة كن يقمن بزيارات نهارية الى كهفه " فيمتنع ويتعذر ويستجدي... "[373]

هذه الصورة تذكرنا بصورة عشيقات عمر بن أبي ربيعة في الأبيات المذكورة، ويورد حمو مغامرته في التّسلل إلى بيتهن واقتحام غرفتهن وبلوغ مضجعهن، فيجدهن وقدالْتَحَفْنَ بغطاء واحد كأوراق اللعب " السوطة " أو" القراط " لكن هذه المغامرة تنتهي بألاّ يفعل شيئا وإنَّما ينام هناك لتوقظه النساء ويلتحق بعمله بالفرن.

ان مثل هذه المغامرات الليلية تجد ما يناظرها في أدبنا العربي القديم لدى امرىء القيس وعمر بن أبي ربيعة وغيرهما، لكن الكاتب يعطي الصورة بعدا واقعيا، فيشبه النساء بورق اللعب، اللعبة التي استمد الكاتب منها عنوان روايته[374]ويصور الكاتب بواقعية صعوبة وضنك الحياة الاجتماعية والعاطفية التي يعيشها هؤلاء الشباب، فعلاقة " حمو" مع" خوخة " تسفر عن إنجاب طفل صغير تقوم بخنْقه وإرساله له، وهويقوم بوضعه في الفرن[375]وتلك أمور وحشية يقوم بها الاثنان وبطبيعة الحال يفعلان ذلك خلاصا من معاقبة ونقد البيئة الاجتماعية والأخلاقية القاسية التي يعيشان فيها تحت الوضع الاستعماري المزري.

رابعا : المرأة التّاريخيّة

المقصود بالمرأة التاريخية استلهام التاريخ، واستمداد بعض صور النّساء أوبعض الشّخصيات النّسوية التاريخية التي صارت تمثل رمزا في المسيرة الفكرية والحضارية لأمتنا، ولا نعني بذلك تناول الروائيين روايات تاريخية تهدف تعليم التاريخ أوتسلية القارئ كما هوالحال في الرواية التاريخية عند جورجي زيدان[376].

وتشمل المرأة التاريخية المرأة العربية عموما والجزائرية خاصة والتي وظفها الروائيون في أعمالهم،وسأراعي في استعراض المرأة التاريخية الجانب التاريخي التعاقبي.

1 ــ الكاهنة : الكاهنة هي امرأة بربرية تسمى " دهيا بنت ماتية بن تيفان ملكة جبال الأوراس، وقومها من جراوة ملوك البتر"[377])وقد واجهت هذه المرأة الفتح الاسلامي بضراوة، لكنها انهزمت وتمّ قتلها في مكان البئر المعروف باسمها (بير الكاهنة) في جبال الأوراس [378])

وقيل إنها قتلت واجتز رأسها، وأرسل الى المشرق، وقد كان لأبنائها فيما بعد شأن [379]هذه المرأة بقيت رمزا للإباء والشّموخ، وتُذكر ضمن النّساء الثّوريات في التّاريخ الوطني.وقد أشار الطاهر وطار لها في معرض حديثه عن الصّراع القائم بين صنفين من الطلبة المتطوعين، صنف مع الثورة الزّراعية، وصنف ضدّها؛ وهذا الصنف المضاد يمثله مصطفى الذي حضّر نفسه " لصب الأسيد "على وجه جميلة التي يرى فيها رمز المقاومة للفكر الأصولي، والمدّ الإسلامي ويقرن بينها وبين الكاهنة فيقول : " الكاهنة كانت على ديانة اليهود "[380] بل كانت مسيحية عميلة للرومان كانت ساحرة يسكن روحها الشيطان جنَّدَت الوثنيين، سحرتهم وجندتهم، واجهتْ جيش الله قتلت منهم وقتلت. الساحرة لولاها لما ظهر كسيلي { هكذا } قاتل الإمام عقبة بن نافع سأقطع دابرَها " [381])، فمصْطَفى يرى في جميلة الفتاة المُغْرية لزميلاتها على التطوع، الأمر الذي يخالف برأيه الشّريعة الإسلامية وهي ترى في نفسها ويرى فيها زملاؤها المناصرون امتدادا لبطلات الجزائر كجميلة بوحيرد وتينهينان والكاهنة يقول الكاتب وطّار" في أقصى الجنوب، على بعد ألفين وخمسمائة كيلومتر ترقدُ القائدة الكاهنة وفي الوسط تنام البطلة لالة خديجة، وفي الغرب ترقد لالة فاطمة بن يوسف، وفي كل شبر تنام أوتستيقظ جميلة " [382]جميلة اذن سليلة بطلات الجزائر التاريخيات، لكن الجهة المضادة تقرأ الأحداث والوقائع قراءة أخرى، فجميلة ليست الا كاهنة والكاهنة ليست إلاّ يهودية أومسيحية أووثنية، ومن ثمة فإن مصطفى يصفها بأنها" بقرة إبليس"[383])ويَسْتَنْهضُ إخوانه قائلا : " من هوالفدائي؟من منكم حمزة ؟ أين خالد بن الوليد.."[384])هكذا

إذن نجد الفكرة والفكرة المضادة الرأي والرأي الآخر، المرجعية التاريخية والتراثية واحدة، لكن القراءة تختلف حسب الرّؤية الأيديولوجية لكل جهة والتي كانت مطروحة بحدّة في السبعينيات وهي مرحلة ازدهار الرواية العربية في الجزائر.

وقد جعل وطار من المرأة التاريخية الكاهنة الصورة الأنموذجية التي ينبغي أن تكون عليها الفتاة جميلة المناضلة، وبالتالي فالكاتب يستمد جزءا من ملامح بطلة قصته من التاريخ الثّوري البربري الجزائري، كما عدد أسماء نساء أخريات يَنَمْن في تراب الجزائر، شرقا وغربا ووسطا.

2 ــ الجازية الهلالية

يدعوالأعرج واسيني القارئ في رواية نوار اللوز الى قراءة تغريبة بني هلال قبل قراءة هذه الرواية[385]، وذلك بسبب التعلّق النصي بهذه الحكاية الشعبية التي تتكون من مجموعة عناوين، تحكي رحيل بني هلال من نجد الى المغرب،وتمتزج الحكاية بالأشعارالشعبية البسيطة، وخاصة في المراسلات والتعابير عن الحزن أوالفرح، حتّى كأن أبطال هذه الحكاية كلهم شعراء، فقبل كل مُنازلة بين بطلين نجد مخاطبةً شعرية، ثم يتواصل الحكي بأسلوب مسجوع فيه كثير من التكلف، والتغربية في معظمها حروب متتالية يقوم بها بنوهلال، وينتصرون فيها، ويظهر بنوهلال من خلال هذه الحكاية على جانب كبير من الإنسانية والشجاعة، والتقوى[386] خِلافا لما يصفهم به بعض المؤرخين ومنهم ابن خلدون. وأما عن انتقالهم من المشرق إلى المغرب فيقول ابن خلدون:"إنهم كانوفي مصر، ووصلوا الى إفريقيا سنة 43 هجرية وعن سبب انتقالهم توجد روايات مختلفة فمن قائل: إن ذلك كان بسبب القحط إلى رأيٍ يرد السبب الى خلاف وقع بينهم وبين زوج الجازية وهوالشريف بن هاشم إثر ذلك الخلاف بينه وبين قومها، رحلوا بها وزوجها،ومَوَّهوا عليه بأنهم يباكرون به للصّيد لكنهم تركوه وذهبوا فرجع إلى مكة، وقد كان به كلفٌ عظيم بها، وكانت تبادله نفس المودة [387]

وهناك أخبار تقول: إن الجازية لما وصلت إلى افريقيا، وفارقت الشريف تزوجت برجل آخر هوماضي بن مغرب من رجالات دريد.

يتبين لنا من خلال تغربيه بني هلال، وسيرتهم التي امتزجت فيها الحقائق بالأساطير أن أبرز عنصر نسوي لديهم الجازية الهلالية، وليس معروفا إنْ كان لفظ " الجازية " اسما للمرأة أولقبا عليها، ذلك أن السيرة في حوادثها الأولى تذكر اسما آخر هو" نورْبارق"[388]وقد اشتهرت هذه المرأة بالحيلة، ولذلك كانت تتزعّم النساء في الاستنفار إلى القتال [389].

كما اشتهرتْ بالجمال الفتّان، فقد وصِفَتْ بأنها " جميلة المنظر لطيفة المحضر، بديعة الجمال، عديمة المثال في الحُسْن والكمال، والقدّ والاعتدال وفصاحة المقال،لايوجد مثلها بين الخلق لافي الغرب ولافي الشرق[390] فالجازية تجسيد لأنموذج الجمال العربي، الذي يتطلب جمال المنظر وقوة الحضور وفصاحة القول، والتميز بتلك الأوصاف عن بقية النساء. وهي أم محمد وأخت سرحان سيّد بني هلال، ولجمالها الفتّان، فقد كانت ضمن الفتيات اللائي يُخْتَرن لتشجيع الجند أوالوفادة على الأصدقاء، وعقب وصول بني هلال الى المغرب دبّ الشقاق والنّزاع بينهم فقام حسن بسجن دياب الزّغبي مدة سبع سنين رغم ما أبلاه دياب من حسن بلاء في القتال وتدبير الحيل، وممارسة الشّعوذة، وتقمص أدوار كثيرة لإنقاذ نفسه أوأصحابه من أيدي الأعداء[391]لكن ديّاب الزغبي تمكن من قتل حسن، كما قتل أبا زيد الهلالي فاستعد يتامى بني هلال لأخذ الثأر، وقد درّبتهم الجازية على القتال ونزلت رفقتهم الميدان، إلا أنها سقطت على يد دياب الزّغبي، الذي قتله يتامى بني هلال، وقد ثار ابنه نصر الدين وسيطرعلى المنطقة[392])

يوظف الكاتب واسيني هذه المرأة الرمز،حيث يتحدث عن صالح بن عامر الزوفري الذي تتراءى له الجازية بين الحين والآخر، فهويحس مذاق المسواك في دمه، والرائحة البدوية، ثم تخرج له من بين شقوق الحائط أومن سقف البيت الهرم المتآكل بثيابها الفضفاضة، وسيفها العربي.

يصف الكاتب مجيء الجازية بالسريع فهي تبرز وتغيب، تأتي مسرعة وتذهب مثل الومض، وهي حزينة مثل صالح بن عامر،إنها تمتاز بالحزن والطيبوبة[393])

وبينها وبين صالح قواسم مشتركة فكلاهما طيب وأصيل وكلاهما وحيد، فقد غابتْ عن زوجها أوغاب عنها،أومات،فعاشت شقاء الوحدة حتى العظم وماتت زوجة صالح في مستشفى الغزوات نتيجة اهمال القابلات، وبقي زوجها وحيدا.

الجازية تمثل لدى صالح البعد العاطفي والفكري الأوّل المتمثل في حب الفقراء والطيّبين المخلصين، وهي تمثل البعد الأول في حبه، حيث نجد في قلبه من النّساء : لونجا ــ المسيردية ــ الجازية :

1 ــ لونجا الفتاة القبائلية التي كان زواجها زواجا فاشلا بإمام القرية الذي توفي وصارتْ تحب صالح،ويفني بدوره في حبها حتى وقعت بينهما علاقة جنسية أثمرتْ في الرواية حملاً،مما شجعهما على التفكيرفي الزواج.

2 ــ المسيردية ابنة البلد (مسيردا)والتي فشلت تجربة الإنجاب معها وانتهت قصتها بالوفاة في مستشفى الغزوات.

3 ــ الجازية وهي الأصل، هي المرأة الهلالية التراثية التي تتماهى في المسيردية ولونجا، وتتجاوز الماضي لتعيش المستقبل، وتصبح الحلم ولذلك فإن صالح يعتزم تسمية ابنته من لونجا باسم الجازية[394]والجازية في الرواية هاجرت نحوالغرب بحثا عن الرزق فلو" كانت أراضي نجد خصبة ووزع خصبها بالعدل ما ركبت الجازية عَوْدَها ونقلت مضارب خيامها الى حدود الموت "[395])

الجازية ارتحل قومها الى المغرب ، فتحوا البلاد، وتقاتلوا فيما بينهم، دياب الزغبي قتل الحسن بن سرحان أخ الجازية، فكان عليها أن تأخذ الثار منه أتت الجازية ملثّمة تريد منازلة دياب، لكنه رفض منازلتها ما لم تكشف عن وجهها، وفي لحظة سهو شق نصلُه جبهة الجازية، وصدرها فتفجر نهداها بالدم مختلطا بحليب الأمومة، لكن اليتامى قتلوه في اللحظة نفسها [396])

الجازية تذهب اذن ضحية الغدر، ويختلط دمها بحليب الأمومة، تشبه في ذلك المسيردية التي ماتت إهمالا في الزمن الحاضر، وهكذا تتطابق الأسماء، فالجازية هي المسيردية،ولونجا، وصالح بن عامر في وقت واحد

إن صالح بن عامر يقف ضد السّبّايبي هذا الاخير الذي يمثل رمزا من رموز السلطة، يشبه الحسن بن سرحان، في حين يمثل صالح الفقراء الطيّبين المستغَلين مثل الجازية تماما[397])وبهذه الطريقة نجد ربطا وثيقا بين التاريخ المتمثل في تغريبه بني هلال، واعتماد تلك السيرة الجماعية (التغريبة) لكن التغريبة الثانية فردية ومع ذلك فبين التغريبتين أوجه شبه منها هجرة الوطن، والسير نحوالمغرب العربي الكبير في تغريبة بني هلال ونحوالمغرب الاقصى في تغريبه صالح بن عامر الزوفري، ونجد حوارا بين النص الحديث والنص القديم المتعلق به،يخاطب صالح الجازية يشكوها هموم سلالة بني هلال والتطاحن القائم بينهم وعبثهم بالفقراء كما يشكوها الهم الذي يعيشه.

ومثلما يتعانق الماضي الجماعي للسلالة الهلالية بالحاضر الذي يعيشه صالح بن عامر، فإنّه يُمْكِن استبدال الماضي البعيد بماض الجزائر خلال فترة الاستعمار الفرنسي والثّورة الجزائرية، فقد كانت الجزائر موحّدة ضد المستعمر، وبحصولها على الاستقلال بدأ النّزاع يدب بين أبنائها وتُتَابع صالح بن عامر التهمة التي وجهها له الاستعمار بأنه عنصر خطير.

إن تداخل الماضي مع الحاضر، والتاريخي مع الواقع المعيش أفرز وضعا سياسيا تعيشه البلاد، ووضعا حضاريا يتمثل في التآكل الداخلي والمرور بزمن صعب؛ زمن البرد والثلوج، الزمن الذي يسبق زمن الرّبيع زمن نوار اللوز؛ فنوار اللوز هوالحلم الذي ينتظره البطل، هوثمرة اللقاء بين صالح ولونجا، هوالطفل الذي سيولد متحديا كل الظروف القاهرة، هوالقوة المتولدة عن لحظة حب ورغبة في الحياة، نوار اللوز تعني القوة المحاربة للجمود الثلجي والعقم الحضاري، يطل البرعم متحديا الأقدار، ويصبح الشيخ صالح بن عامر الزوفري أبًا بعد أن فشل مع المسيردية، وتصير لونجا القبائلية أما وأرضا خصبة لأفكار بني هلال.

3- جميلة بوحيرد

جميلة بوحيرد مجاهدة جزائرية، آمنت منذ صغرها بأنّ الثورة هي الطريق الأوحد للخلاص من الاستعمار، وكبرت مع الأفكار الوطنية[398]وقد أُلقِيَّ القبض عليها سنة 1957 عشية العثور على فرنسي كان يلفظ أنفاسه الأخيرة، مُقيّدًا بشجرة، وأفاد بأن أفراد عائلته قد قُتِلوا بأيدي الثوار، فتم اقتياد جميلة في ذلك اليوم للتحقيق، وكانت تحمل وثائق ورسائل ومبلغا من المال،وثبت بعد التّحقيق أن جميلة تعمل سكرتيرة لقائد فدائيي الجزائر ياسف سعدي، ونسبت إليها تهمة تفجير القنبلة الموقوتة يوم 16 ــ 01 ــ 57 بأحد الملاهي، حيث أصيب ما يزيد عن عشرين أوربيا هلك أغلبهم "[399])

وحكمت المحكمة العسكرية على جميلة بوحيرد في 16 جويلية 1957 بالإعدام فتصدّى وكيل الدّفاع (جاك فيرجيس) للدفاع عن جميلة. وفي 11أفريل 1958 صدر مرسوم بتخفيف حكم الإعدام إلى السّجن المؤبّد [400])

ولم تعبأ جميلة بهذا التخفيف بل قالتْ لمراسل صحيفة" فرانس بريس" يوم 12 أفريل 1958: كنت أفضل الموت على حياة المعتقل، ليْتَهم أعدموني إذن لا استرحت من العذاب المُضْنِي الذي أعانيه الآن " [401])

وبانتصار الجزائر تحررت جميلة من سجنها لتعيش حرّة طليقة ولتصبح رمزا للمرأة الجزائرية المجاهدة، وقد تغنى الشّعراء المعاصرون ببطولتها

فكتب عنها معظم رواد الشعر العربي المعاصر[402]فما نصيبها من العمل الروائي الجزائري؟

إننا لا نجد عملا روائيا يوظف هذه الشخصية بالذات، وإن كنا لا نعدم الإشارة لأمثالها دون ذكر الاسم، أما عند الطّاهر وطّار في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي، فإننا

نجد الطّالبة جميلة تتكلم عن جميلة بوحيرد " ما كل جميلات الخمسينات، لسنَ سوى نساء بسيطات في مجتمع بسيط حملن مهام فقمن بها حسب إمْكانياتِهنّ البسيطة، حمْلُ قنبلة في الحقيبة اليدوية غيرُ حمل فكرة عقائدية راسخة " ([403])

والكاتب وطار بنظرته الواقعية لا يصبغ أبطاله بصبغة المثالية بل ينظر لهم نظرة إنسانية واقعية، ففي وصفه للطّالبة جميلة لم يجردها من أنوثتها ولم يجعل منها بطلة أسطورية،بل صورها،وهي تعاني مغص العادة الشهرية ([404])

ونظرة الطالبة للسّلف لا تكتسي طابع التهويل والقداسة فهي ترى في النساء الثوريات من قبلها نساء بسيطات حُمّلْن مهام فقمن بها، وهذا لا يعني أن هذه الفتاة تحط من قدر وقيمة من سبقنها، بقدر ماتنظر إلى الأمور نظرة واقعية من جهة، ومن جهة أخرى فهي تؤكد على أنها امتداد طبيعي للجميلات السابقات، وإضافة حقيقية لما تحقق من مكتسبات وطموحات، تجعل الواحدة منهنّ واعية بمسؤوليتها في الدفاع عن عقيدة راسخة في الذهن، هي ضرورة تحقيق الثّورة الشّعبية ومحاربة الرّجعية، وهي الشّعارات التي كان يرددها الطلبة المتطوعون بلا تردد ولا خوف أوخجل.

إيه شعبيّة، ثورة زراعيّة

إيه شعبية، تسقط الرّجعية

إيه شعبية، ثورة اشتراكية ([405])

ويؤكد وطّار عِظم مسؤولية جميلة الاستقلال، وصعوبتها مقارنة بأختها أوبأمها فيقول: "جميلة الثّورة الوطنية كانت تكافح في واجهة واحدة بل كانت تدافع عن نفسها، وعن إخوانها من بني جلدتها لا غير، أما جميلة الثورة الديمقراطية الشّعبية فتكافح في واجهات لا حصر لها إنها تهاجم وهذا ما يميزها ويقدسها عن باقي الجميلات دون استنقاص للدورالتاريخي الذي أدَيْنَه"([406])

جميلة الثورة الدّيمقراطية أكثر ثورية، وعملها أصعب من عمل أسلافها ومع ذلك فإن لجميلة الأولى فضل التأسيس، ويكفي دلالة على ذلك بقاء الذّكر الحسن، والاعتزازبالاسم، وانتقاله إلى الخَلَف، وجميلة بوحيرد المرجعية التاريخية تنتقل من إطار المرأة المجاهدة السّجينة الى المرأة الجزائرية المكافحة بغض النّظر عن اسمها، ومكان وجودها في خارطة القطر، فكل مجاهدة هي جميلة وبذلك تتجاوز جميلة بوحيرد الإطار المدني الفزيولوجي لتصبح رمزا ثوريا يؤدي دوره في فترة الثّورة فلا يمكن نسيانه بل ينبغي البناء فوقه والاضافة إليه، وهوما أورده الطاهر وطار في عمله الروائي.

خامسا : المرأة الأجنبية

I ــ المرأة العربية : التونسية

لا نجد صورة للمرأة من الأقطار العربية في الرّواية الجزائرية باستثناء المرأة التونسية، فالمرأة المصرية أوالشامية غير موجودة أصلا وباستثناء ما كتبه رضا حوحو عن المرأة المَكِّيَّة ــ التي كانت في الحقيقة معادلا للمرأة الجزائرية– فإننا لا نجد صورا للمرأة العربية ما عدا التونسية وحتى هذه الاخيرة ليس لها تواجد كبير في الرواية ولا نكاد نعثر إلا على عدد قليل من الصور نذكر منها :

1 ــالمراة التّونسية التي أحبها الطالب الجزائري في رواية ابن هدوقة " غدا يوم جديد" وهذه المرأة تسمى نجاة، وجد فيها الطالب معنى عظيما ثم تحول ذلك المعنى العظيم الى إحساس وطني.

2 ــ صورة لطيفة التونسية في رواية " الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، فقد أنقذ عبد اللطيف الفتاة لطيفة من الغرق، فنال شكر وتقدير والديها، وتوطدتْ العلاقات بين الشابين، وبعد عودة الفتى الى الجزائر أرسل من يخطب له لطيفة.

إنّ تواجد المراة التونسية في الرواية الجزائرية يعود إلى أن كثيرا من الجزائريين كانوا يدرسون بتونس، كما يعود لقرب المسافة وتشابه الطّباع الأمر الذي يختلف عن البلاد العربية الأخرى.

II ــ المرأة الأجنبية الغربية

بالرّغم من أن الروائيين الجزائريين لم يخصصوا عملا روائيا منفردا بامرأة أجنبية، فان الرواية الجزائرية لا تخلومن عنصر الأجنبية، وبخاصة المرأة الفرنسية، وذلك بسبب العلاقات التّاريخية بين البلدين، فكيف صورت الرّواية المرأة الأجنبية، وهل كان حضورها قويًّا أثناء الحديث عن المرأة ؟

1 ــ المرأة الفرنسية

المرأة الفرنسية التي تطرقت إليها الرّواية الجزائرية في الأغلب الأعم كانت المرأة التي انتقلت إلى الجزائر للإقامة فيها، نستثني من ذلك رواية " المرفوضون " التي تدور أحداثها في المهجر وأجزاء من بعض الأعمال الأخرى كرواية " مالا تذروه الرياح " لعرعار محمد العالي.

وعادة ما يُطْلَق على المرأة الفرنسية اسم " الرّومية "وأبرز صفاتها العلاقات المُتفتحة على الآخرين، والخيّانة الزوجية، فالفرنسية لا تجد حرجا في إقامة علاقات جِنْسية مع

الجزائريين، كما لا تجد تورّعا من طرف هؤلاء في الاتصال الجنسي في رواياتهم بالفرنسيات، بل نجد رغبة ملحة في ذلك ويشير الأدباء إلى أنّ أسباب تلك الرغبة يعود إلى عوامل نفسية، وكأن ممارسة الجنس بأجنبية، وبالفرنسية خاصة انتقام من الفرنسيين، يقول الأعرج واسيني على لسان بطل روايته صالح بن عامر الزوفري وهويحاور ابن رومل : " فحل مثل أبيك، عفريت، ضاجع كل الألوان، الإفريقيات الألمان، الفرنسيات، وللصّراحة كان يعشق الفرنسيات لغرض في نفسه، نام معهن حتى طاحت صحته. "([407])

فالاتصال الجنسي لا يعني المُتعة، بل يحمل طابع الانتقام، والكاتب يتكلم عن امرأة أخرى اسمها " الرّومية " سكنت البلاد وبعد فاة زوجها تزوجها جزائري، وأنجبت، ومع ذلك بقي نسب الطفل مشكوكا فيه، أهوابن الفرنسي أم ابن الجزائري ؟ وبعض العجائز يقلن " انه ابن البلاد قاطبة، فعيون السيدة كانت تعشق كل من تراه. "([408])

ويحكي الكاتب قصتها مع عمي شاكر صياد السمك الذي أغراها بزرقة عيونه " زوجها كانت تأكله النيران وسط الغابات الكثيفة، تفيض على يديه أرواح أطفال يُنْزَعُون من أثداء أمهاتهم، عمي شاكر الله يرحمه يقول : " إنَّه ليلتها افترشها فوق الحشائش الخضراء، ولأوّل مرة يمارس معها الحب من يومها أصبح لا يتورع عن قصدها إلى دارها، يقضي معها اللّيل والفرح المدفون عبر حقب تاريخية التهمتها الأتربة المتناثرة "([409])

إن مصدر اللّذة لدى الاتصال الجنسي يعود إلى قضية استعمارية وهذا ما أشار إليه الكاتب صراحة في معرض حديثه عن زوجها الغائب الذي يقتل الأطفال بوحشية، والملاحظ أن هذا الانتقام، وهذه النظرة الكريهة للفرنسية تنطلق من عامة الناس، ومن طبقة شعبية، وعادة ما يُذّم الشخص فيقال عنه : إنّه ابن الرّومية.غير أن هناك فئة أخرى تنظر إلى الفرنسية نظرة تقدير واحترام، وهي الفئة التي ترى في فرنسا رمزا للتقدم والرقي هذه الفئة يمثلها البشير في رواية : " مالا تذروه الرياح " حيث يُفْتَتَن بطل الرواية بامرأتين فرنسيتين هما " فرانسواز" زوجة المُعمّر الفرنسي في قرية البشير الأصلية و"فرنسواز" التي يجدها في فرنسا، لقد انبهر بالأولى وأدّى به ذلك إلى اعتقادٍ مؤداه " توفر الجمال والقوة في كل ما هوفرنسي...وذلك بعد أن أطاحت به " مدام فرنسواز" وأفراد عائلتها، وعيونها عطفا ومشاركة في المصاب، بعد أن أحاطته بكميات كبيرة من الحلويات والسكر والنقود"([410])

يَسِير البشير في هذا الاتجاه، ويهاجر إلى فرنسا ليجد "فرنسوازا" أخرى يعثر عليها مصادفة بشوارع باريس، فيتنامى خط سيره ليبتعد عن الأصل ويذوب في الذات الأخرى على حساب المرأة الجزائرية، إذ يرى هذه الأخيرة نموذج التخلف، وهذا يتماشى مع منظوره

كشخصية مُسْتَلبة. ولعل ما جعل عرعار محمد العالي يسمح لبطله بهذا المسلك تتبع الكاتب قضايا داخلية في الشخصية، "والاهتمام بالعوالم النفسية للإنسان دون التقيد بالحدود الجغرافية والفوارق الطبقية "([411])

وعلينا أن نذكر بأن سَيْر الأبطال في هذا الاتجاه لا يوحي بتاتا باقتناع الكاتب بالفكرة نفسها، ذلك أن نهاية الرّواية تقول عكس ذلك،ومن ثم فنحن لا نجاري بويجرة حين يرى بأن عرعار لم يكن يصدر عمله عن فكر وطني أوطبقي.

وهناك فئة أخرى من المبدعين أقامت الجسور مع المرأة الأجنبية وهي الفئة التي تؤمن بالأيديولوجية الثورية المناهضة للاستعمار أينما وجد، فنجد بعض شخصيات الطاهروطاروالأعرج واسيني تقيم علاقات مع نساء أجنبيات في غاية الحسن، فزيدان في رواية اللاّز يتكلم عن التقائه"بسوزان" التي تتجاوزالعشرين من العمر، والتي اقتادته الى مدرسة لمحوالأمية، وصار يذهب معها إلى البيت، وهي التي شجّعته فدرس وتعلم ودخل الجامعة الشّعبية يقول عن نفسه : " إلى أن وجدتُ نفسي ذات يوم أدرس الاقتصاد السياسي في الجامعة الشّعبية، وببساطة أيضا وجدتني في حلقة ماركسية، ثم في خلّية شيوعية إلى جانبها، وقبل أن أتخرج انتخبت لمدرسة اطارات الحزب، ودرست مبادئ القيادة الجهوية ثم الاقليمية وليلة احتفالنا بتخرُّجي من الجامعة الشعبية همست "سوزان" في أذني سنرحل الى موسكو للدخول الى مدرسة القيادة "([412])

إنَّ هذا التطور والارتقاء، والانتقال من طور الأمية إلى التعلم والتخرج كان بفضل هذه المرأة المرشدة، والمعلمة، والزوجة، فزيدان يضع هذه المرأة مقابل المرأة المحلية التي لم يجدها وقت المحنة، ولذلك فان الأجنبية أكثر إيجابية، لكن ينبغي التأكيد أن إيجابية هذه المرأة لم يكن بسبب نسبتها لفرنسا بل كان بسبب عقيدتها الأيديولوجية التي يدافع عنها البطل زيدان، ومن ورائه وطار، يقول بشير بويجرة : " ونجد وطار يؤمن بالأيديولوجية الأممية التي لا تعطي قيمة للحدود الجغرافية، بل تعتمد الفوارق الطبقية حدودا بين بني الانسان "([413])، والشيء نفسه نجده عند الأعرج واسيني حيث يلتقي بطل روايته وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر يلتقي ب"روزا " وهي فتاة فرنسية غجرية، ويُفْهمها البطل بأن القضية قضية رأسمال، قضية طبقية بالدرجة الأولى يقول الكاتب : " ياروزا هذه المرأة الجبلية القادمة من هوامش باريس...نحن عندما ندين فرنسا ندين رأس المال، نلعن الماريشال " بتان " تير" بيجار"..فيش " الذي باعكم كالبقر الرخيص بالمقابل يا روز الجبلية نحن نحب رجال الكمونة([414]) أجدادك وأنت تعرفين ذلك جيّدا... الأمور واضحة كالشمس يا روزا "([415])

يتعلق البطل المناضل بروزا رغم كونها أجنبية، يحبها مثل زوجته مريم، ونلاحظ أن التّسمية (مريم) موحدة بين بطلي الأعرج ووطار وواسيني بدوره يشير إلى اشتغال وانشغال نساء البلاد بالفراش والمطبخ"اللواتي لا يعرفن إلا الفراش والمطبخ، وإنجاب الأفواه الجائعة "[416]وكأنه بذلك يُعَرِّض بالمرأة الجزائرية التي لم يتعد دورها عملية التفريخ والعمل المنزلي البسيط، كما نجد ابن هدوقة في رواية " غدا يوم جديد " يجعل مسعودة الرّاوية تعترف بما قدمثه لها المرأة الفرنسية من نصائح؛ فقد أرشدتها إلى جملة من الأمور الحضارية التي أخرجتها من بداوتها وجعلتها أما لوزراء فيما بعد[417])

" سيلين " في " فوضى الأشياء " لبوجدرة

يورد رشيد بوجدرة صورة المرأة الفرنسية ممثلة في " سيلين " عشيقة السّارد للأحداث في رواية " فوضى الأشياء" فهذا الراوي الذي قرر الالتحاق بالجبل أثناء الثّورة التحريرية بات مع " سيلين " أو" إيلين " والسارد يتكلم عن" سيلين " عن طريق التّذكر والانتقال إلى الزمن الماضي، زمن الحدث أي قبل ثلاثين عاما من زمن السرد، حينما كانت " سيلين " في السّادسة عشر أي تصغره بسنتين، قضى ليلة معها، وكانت تطلب أن يحدثها عن أمه هذه الفتاة الفرنسية تسكن بالوادي المالح (rio salado) بالغرب، وقررت إقامة علاقة معه متحدية أسرتها، كما كان أبوه ثريا اقطاعيا بمنطقة الشرق[418])

يصف البطل عشيقته بأنها كانت ذات وجهين، ويرى نصف وجهها يقول : " وكان الظل الذي يظلل خدّها قد مسخ جزءا من وجهها، مسخا فبدت وكأنها امرأة أجنبية لا عهد لي بها وذلك لأني لم أعد قادرا على تصور خدها الثاني، ولا جانب جسمها الآخر...إن ذلك كان بداية الخَدَر الدّهني أمام هذه المرأة ذات الوجهين "[419])

" سيلين " كانت في جزء من أجزاء الرواية المثير الذي يجعل الراوي يقص قصته ويسرد ذكريات طفولته، مع أمه، ومن ثمة تاريخ بلاده أمامها وكانت تحقق له الإشباع الجنسي، هي أيضا تمثل الانفتاح على العرب ولكن تبقي بوجهها الثاني كحضارة غربية تطل علينا من جهة، وتختفي جهتها الأخرى، إنّها تستمتع بحضارة الشرق وبتاريخ البلاد، وتمارس تأثيرها على البطل وتقوم بتمزيق بطانِيَّتَه التي حملها من مناطق المقاومة العسكرية، وقد أدى تمزيقها الى طرد " سيلين " واتساع الهوة بينهما، يقول الكاتب:" وأنا على يقين من أنها ستعود حاملة بَطَّانية جديدة، وإنّي لن أقبلها لرائحة الصّوف الجديدة الباعث على الغثيان"[420]

إن هذه البطانية هي جزء من الهُوية الثورية التاريخية، وإن تمزيقها يجعل البطل مفضوحا، و" سيلين " تريد تقديم البديل له، إنها تمارس إذن تأثيرها عليه من الداخل، عن

طريق التلاحم والتواصل الجنسي، لكن(سيلين أم إيلين) تبقى معه بنصفها فقط أما النصف الآخر فغير واضح له.

3 ــ المرأة اليهودية

ماعدا الحديث عن المرأة الفرنسية كأجنبية غرْبيّة فإننا لا نعثر على المرأة الأجنبية باستثناء الإشارة العابرة للمرأة اليهودية والتي وردت عند مرزاق بقطاش ورشيد بوجدرة الذي يكره المُعلّمة اليهودية " أبصر تلك اليهودية القميئة فوق المِصْطبة وهي توجه للتّلاميذ نظرة حاقدة، عيناها كانتا سوداوين تختفيان وراء نظّارات سميكة، كان هناك بعض الزّغب فوق شفتيها ليس هذا عجيبا فهي يهودية ومراد يعرف ما ينطوي عليه هذا الاسم "([421])

فالكاتب ومن خلال الطفل مراد يصف المرأة اليهودية بالصفات الجسدية القبيحة، وبالمُعاملة الحاقدة على التلاميذ، فهي قميئة، ترتدي نظارات سميكة، فوق شفتيها بعض الزغب، إنّها يهودية، وهذا الاسم له دلالته عند مراد.

ولعل رشيد بوجدرة أكثرالكتاب ذِكْرًا للمرأة اليهودية، وقد جعل منها ضرّة للأم في رواية فوضى الأشياء ([422])

واستخدام اليهودية كضرة لا يخلومن بعد سياسي وحضاري، يشير إلى الصّراع القائم بين العرب واليهود، غيرأنه وفي بعد من أبعاد هذه الصّورة نرى الطّابع الانتقامي في هذا الزّواج باعتباره نوعا من الاستعباد حيث يصف الزّوج باستعباد حريمه والتّسلط عليهن،ولكن بوجدرة يجعل نهاية الزوج وزوجته اليهودية نهاية حزينة.

وإذا كانت الروايات التي أشرنا اليها سلفا تستقدم الفرنسيات الى الجزائر وتصفهن، فإنّ رواية " المرفوضون " تنحو منحًى آخر، حيث تنقلنا إلى فرنسا لتصور المرأة الفرنسية في بلدها، وتصف علاقتها بالجزائري وقد ركّز الكاتب على شخصيته " قاري " وهي أرملة، تُوُفِي زوجها في حرب الجزائر، فحقدت على الجزائريين رغم أن قاتل زوجها فرنسي([423])

تقول "ماري " لصديقتها " لينا ":إنَّ فتاةحسناء "جوزيان " يأخذ قلبها في الخفقان إذا كانت وحيدة، وصادفتْ عربيا في الطريق...لذا تصحب معها دائما كلبها المُخيف(بوب)..إنَّها لا تزال عذراء...هل تعرفين أن هؤلاء لايفكرون إلّا في الجنس " لينا "([424]).

" جوزيان" هي الشابة المقابلة للعجوز " ماري "، وكلاهما يشتركان في كره العرب والخوف منهم،ولذلك فماري تعيش مع كلبها الذي تعامله معاملة الإنسان([425])

ويعاني أحمد الجزائري المغترب من سوء الجِوَار بجانب هذه المرأة التي تُنَاصِبُه العداء، وتُلْحق به كل التهم، وليس هذا الموقف فرديا من عجوز أرمل بل هوموقف عام.

وقد سَمَحَت البيئة المكانية للرّواية بجعل الأجنبية تتكلم عن الجزائري وليس العكس، كما هوالحال في الروايات الأخرى التي تدور أحداثها بالجزائر ويصف الكاتب من خلال ذلك المخاوف الرهيبة التي تعيشها بعض الشخوص التي تكن حقدا دفينا للجزائري.

ويرى بشير بويجرة أن سعدي قد بالغ في التركيز على الجوانب النّفسية على حساب الوصف الشكلي الخارجي " مما جعل بناءه لهذه النماذج أعرجا [هكذا] وغير مقنع في بعض الأحيان[426])

وحقيقة فإن أحمد بطل رواية " المرفوضون " يعيش أزمة حادة بسبب وجوده في بيئة تَكِنُّ له الحقد والكراهية، وهذا موقف مبالغ فيه، فلا يخلومجتمع من الإنسانية، وفرنسا ــ بطبيعة الحال ــ لا تشذّ عن ذلك مهما كان موقفها من الجزائريين.

سادسا : الجانب الفني

1 ــ المنظور السردي في رواية " نوار اللوز "

يقوم العمل الروائي عامّة على أساس حكاية يرويها الكاتب منطلقا من زاوية نظر معينة يراها مناسبة للتعبير عن أفكاره، وعلى ذلك نجد في العمل الروائي الدّعامتين الأساسيتين التاليتين :

1. الأحداث

2. تقديم الأحداث بطريقة خاصة تختلف من أديب إلى آخر، وإنْ كانت هناك قواعد للعمل الإبداعي يدعوها عبد الفتاح كليطوبقواعد اللعبة السردية[427]

حيث يرى أنّ القائم بالسّرد مقيد بالشروط الآتية :

أ ــ تعلق السّابق باللاّحق فكل إمكانية مرتبطة بما بعدها الى أن نصل الى الإمكانية الأخيرة التي يملك القائم بالسرد حرية اختيارها، وماعدا ذلك فهوليس حرا.

ب ــ ارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية، والإمكانية المتوفرة لدى القائم بالسرد هي اختيار النوع، فإذا ماختاره صار مقيدا بشروطه، فكاتب المقامة ليس له الخروج عن مواصفات هذا النوع مثلا.

ج ــ مراعاة العرف والتقاليد، أي الاهتمام بالقارئ، فليس في مقدور الكاتب في رواية جادّة أن يجعل الحمل يفترس الذئب ويأكله، ولوفعل الكاتب ذلك لاستقبله القارئ بالابتسامة، وعدّه من الحكايات الساخرة.

ومع مراعاة هذه القواعد، والتقيد ببعضها فإنّ الأعمال الرّوائية تختلف من أديب لآخر، كما تختلف طريقة اللّعب عند اللاّعبين، فلوأنّنا قدمنا نفس المعطيات (الأحداث والشخصيات)

لمجموعة من الرّوائيين فإنّ الخطاب الذي نستقبله سيختلف بطبيعة الحال[428] وفقا لعوامل كثيرة منها ثقافة الأديب وتجربته الإبداعية، وموقفه ممّا يرويه، وطبيعة المادة الحكائية أو المتن الحكائي [429]

يتشكل العمل الروائي من العناصر التالية : الراوي ــ المروي ــ المروي له، فالعمل الإبداعي يهتم بالبعد السّوسيولوجي، وهوينطلق بعد ذلك من التّصورات الاجتماعية للنص، ومن النص إلى حقل المُتَلقين وعلى ذلك فان الكاتب لا يتعصّب، بل يقدم الرؤية الشمولية، والحقيقة أن طريقة السرد تختلف حسب زاوية النظر التي تظهر في الأشكال الثلاثة الآتية :

1 ــ الرؤية من خلف (la vision par derière)[430]

يكون السارد في هذا النوع من الرؤية : عارفا بما لا تعرفه الشخصية الحكائية نفسها، وهوالشاهد على الوقائع السارد لها.

2 ــ الرؤية المحدودة مع (la vision avec)[431]

وتتساوى هنا معلومات السّارد مع معلومات الشخصية الحكائية وحتى إذا كان السّارد يعلم ما لا تعلمه الشخصية الحكائية، فهولا يفسر لنا الأحداث قبل أن تكون الشخصيات نفسها قد فعلت ذلك وتُحْكَي الرّواية هنا بضمير المتكلم الذي يمكن أن يتحول الى الغائب.

3 ــ الرؤية من الخارج (la vision du dehors)[432]

لايعرف السّارد أشياء كثيرة ويكتفي بنقل ما يشاهده فقط بصورة ظاهرية، ويمكننا ونحن بصدد الحديث عن رواية نوار اللوز أن نحدد زاوية النظر بأنها من صنف الرؤية مع، فالسارد يتساوى مع الشخصية الحكائية بل يتداخلان، حيث تبدأ الرؤية بضمير الغائب : " مسكونا بالدهشة كان وبرائحة الحناء البدوية والاحتراق "[433] ثم يتحول الضمير الى المتكلم " تمنيت بيأس العشاق لوبقيت"[434] وتستمر الرواية بين ضميري المتكلم والغائبيتخلل ذلك وصف وحوار إلى نهاية الرواية، دونما تغيير في مجرى الأحداث فصالح بن عامر الزوفري لا يشهد الأحداث وحسب بل يُسْهم فيها، ويقدم الوقائع والأحداث من وجهة نظره هو، ومن ثمة يمكن القول بأن السرد في الحكاية ليس موضوعيا، وإنّما ذاتي، فالأحداث والأشياء تنعكس على البطل وتقدم للقارئ من وجهة نظر البطل، الذي يبدو بطلا أسطوريا لا يُشَقُّ له غبار ولا يقهره قاهر، وحصانه (لَزْرَقْ) ليس حصانا عاديا بل فرسا أسطوريا يَطْوِي المسافات.

أ ــ الحوار

الحوار هام في العمل الروائي، فهويؤكد عملية السرد، ويجعلها أدعى للقبول، كما أنه يوفر الفرصة للكاتب لرصد المستويات المختلفة للغة الواحدة إذ يسمح لكل شخصية أن

تتحدث بمستواها اللغوي، فالحديث عن الطبقة الشعبية يستدعي استخدام ألفاظ محلية، والكاتب يستخدم في الرواية عبارات محلية من لهجة الغرب الجزائري.

إنّ استخدام الحوار يحقق التوازن بين السّرد والوصف فإذا كان السرد يجعل الأحداث تتوالى وتتعاقب، والوصف يُجَمّد الأشياء ويوقف سيرورة الزمن فإنَّ الحوار يقف موقفا وسطا، والحوار نوعان :

ــ حوار خارجي

ــ حوار داخلي

ويغلب على الرواية الحوارالخارجي، الذي يسمح بالكشف عن كثير من الأمور المتعلقة بشخوص الرواية، وبكثير من القضايا الفكرية، ومن أمثلة الحوار الخارجي ما نجده بين صالح بن عامر الزوفري وحماد الزعيمي الذي يشتغل حدادا ؛يبدل صفائح الأحصنة.

ــ " تطلب شيء يا صالح "

ــ "لا والله،سلامتك،غيّرلي صفائح لزرق فقط تركته مربوطا وراء الحائط

ــ " خلاص يا سيدي لزرق في عينين حمادة "([435])

إن هذا المقطع الحواري ينتمي الى الحوار الخارجي، ويأتي إقرارا لبعض الحقائق السابقة، إنّه التّنفيذ العملي، أوفلنقل التّطبيق العملي لما أعلن عليه البطل من قبل بأنه سيُغَيِّر صفائح الحصان، وعلى ذلك فمن العسير فصل الحوار عن السرد، لأن الحوار يؤدي دور السرد، ويقدم الأحداث. أما الحوار الدّاخلي فالمقصود به حديث النفس مع ذاتها وهو "المونولوج monologue "وتدخل تحته أشكال متعددة، وكثيرا ما يأتي الحوار الخارجي " dialogue" عقب المونولوج، وكأن الشخصية بذلك تنطلق من النفس نحوالمحيط.

ب ــ الوصف

الوصف هام في العمل الرّوائي، فهويختلف من الرواية التقليدية إلى الرواية الحديثة، فإذا كان في الأولى يوضح بعض العناصر المهمة أويقدم تعريفات تمهيدية، فإنه في الرواية الحديثة يخلق المعنى.

يتداخل الوصف مع السرد، وقد أعطى جيرار جينيت المثالين الآتيين لبيان التداخل بين المصطلحين :([436])

1 ــ " المنزل أبيض بسقف من لوح أزرق وبمصراعين أخضرين ".

2 ــ " دنا رجل من المائدة وأخذ سكينا ".

يمكننا اعتبار المثال الأول وصفا خاليا من التحديد الزماني والحركة لكن المثال الثاني فيه سرد ووصف، ففيه أحداث، دنا ــ أخذ، وفيه أسماء : رجل ــ المائدة ــ سكين. وعن هذا التداخل بين السرد والوصف،والواضح في المثال الثاني يقول "جيرارجينيت" : " إن الأشياء يمكن أن توجد بدون حركة على عكس الحركة التي لا تستطيع أن تكون بدون أشياء"[437]

السرد لا ينفصل إذن على الوصف، والوصف لا ينفصل عن السرد فهما متداخلان، غير أن وجود أحدهما يبرز أكثر من الآخر مما يسمح لنا بتتبع الوصف أوالسرد.وفي وصف الأعرج واسيني للشخصيات نجده يقدم مقطعا غنائيا قبل الحديث عن الشخصية، فقبل الحديث عن صالح بن عامر الزوفري يورد أغنية (صالح يا الزَّيْن)"[438]

وفي مقدمة حديثه عن لونجا القبائلية يقدم مقطعا غزليا من الألحان الشعبية"[439]

ويورد مقطعا عند الحديث عن الفرس"[440]

ونلاحظ أن الشخصيات المحببة للبطل هي التي يسلك الكاتب معها هذه الطريقة، وتتصف الشخوص على العموم بقوة الشخصية سواء بالنسبة للنساء أوالرجال، فلا نجد شخصية الذليل، بل نجد الرجولة الحقة ممثلة في صالح وهي ما يسميه الكاتب(بالفنطازية)"[441]

كما نجد الحزم والعزم في شخصية لونجا، وحتى موقف الخصوم موقف قوي إلى حد بعيد، والسبب في ذلك قد يعود إلى طبيعة هذه الشخصيات فهي بدوية، ثم هي شخصيات جزائرية مستوحاة من البيئة الجزائرية التي لا تتصف بالنفاق ولا السيولة الزائدة والزائفة، إنّ ياسين حين يتعرض لخطر القتل على يد صالح، لا يعتذر، ولا يبدوذليلا أمام خصمه، بل يتوعده، وكذلك موقف صالح أمام الجمارك.. إن الجميع يتصف بالقوة والسعي نحوتحقيق الهدف المنشود.

الفصل الثاني: رمزية المرأة في الرواية الجزائرية

- أولا: المرأة المدنية.
- ثانيا: المرأة الوطن.
- ثالثا: المرأة الأيديولوجيا.
- رابعا: المرأة الحضارة.
- خامسا: الجانب الفني.

إذا كان الأدب عمومًا وثيق الصلة بالواقع والرواية أكثر ارتباطاً بهذا الواقع كما أشرنا في الفصل الأول من هذا الباب، فإن ذلك لا يعني بقاء هذا الجنس الأدبي حبيس الواقع، فالرواية ليست مرآة للطبيعة[442]، وإنما هي تصور الواقع الحاضر وتتجاوزه إلى أبعاد مثالية فتطرح أفكارًا وعواطف بطريقة غير مباشرة.

ومن ضمن ما يتوسل به الرّوائي لطرح قضاياه المرأة، وفي هذه الحالة لا يكون هدف الكاتب تصوير المرأة تصويرا حِسِيًّا فحسب، بل يتخذها رمزًا لشيء آخر، كأنْ يرمز بها إلى الحرية أوالثورة أوالوطن.

إن الروائي قد يُجسّد بعض الأمورالمعنوية في صورة حسية تأخذ شكل امرأة، وعندها يصير هذا الرمز مجسما، وبمثابة قالب تصب فيه المعاني [443]

إن استخدام الرّمز ليس جديدا في الأدب العربي، بل قديم وموجود في شعرنا القديم، ولكن الاهتمام به تعاظم في هذا العصر، وصار السمة البارزة في الأدب عامة وفي الشعر خاصة، نظرا لغنى الحياة المعاصرة، وزخمها بالأفكار والإنتاج وتضارب التيارات، كما شجع على استخدام هذه الطريقة في التعبير ظهور مذاهب أدبية تعتمد الرمز للتعبير ومن أهمها الرمزية.

والرمزية مذهب أدبي ظهر في بداية السبعينيات من القرن التاسع عشر، وقد عُرفت الرمزية عام 1986 كمدرسة، حيث أصدر في هذا العام عشرون كاتبا فرنسيا مقالا (مَانِيفِسْتُو) يعلن ميلاد هذه المدرسة.

وقد قامت هذه المدرسة فلسفيا على تعاليم متعلقة بعالم المظاهر وما يقابلها من عالم الماهيّة الخفية، كما قام على نظرات "شوبنهاور" و"نيتشه" والتي ترى في مجموعها أن العالم ما هوإلا انعكاس للعالم الخفي الذي لا يمكن بلوغه إلاّ عن طريق الرّمز، وتجد هذه الأفكار أسسها في الفكر الأفلاطوني من قبل،وأفلاطون هوالقائل: بأن الأشياء التي يقع عليها الحس إنما هي ظلال وأوهام ترمز إلى حقائق مثالية[444].

ويسير الخط الرئيس لتعاقب حركة الرمزيين الرئيسيين من" شارل بودلير:[445]" Baudelair إلى مالارمية Malarme"[446] ومن ثم إلى بول فاليري[447] Paul Valery[448]

ويعد مالارميه Malarme زعيم المدرسة الفرنسية – التي سرعان ما اختفت باختفاء الزعماء المؤسسين [449]

ومع ذلك فقد كان لهذا المذهب التأثير الكبير في الأدب المعاصر وبقيت الرّمزية علامة من علامات النقد الجديد، مقابل النقد القديم الذي يطالب بالوضوح والموضوعية، ويتصف بالصّمم تجاه الرّمز والرّمزية[450].

ونظرا لاستخدام المرأة كرمز في الرواية، فقد خصصنا هذا الفصل لمعرفة أهم الأبعاد والدلالات الرمزية في مجموعة من الأعمال الروائية الجزائرية وبذلك فإن هذا الفصل يعد تتمة للفصل السابق.

أولا: المرأة المدينة

رواية ذاكرة الجسد[451] لأحلام مستغانمي – أنموذجا –

تتطرق أحلام مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد إلى جملة من القضايا الاجتماعية والسياسية، مستخدمة أسلوب المخاطبة من بداية الرواية إلى نهايتها إذْ يخاطب البطل فتاة جزائرية، هذا البطل يتحدث عن ماضيه الذي يسجل من خلاله قضايا تهم البلاد موردا من الأحداث أهمها ماي 1945، ثم انطلاق الثّورة التحريرية التي التحق بصفوفها بعد أن توفيت أمُّه وقد أعْجِب بـــ"سي الطاهر" أحد القادة المخلصين للثّورة والذي تقيم عائلته بتونس ولا يزورها إلا قليلا، ويظفر بطل الرواية المتكلم بالتّرقية إلى ملازم مما مكّنه من قيادة المعارك بنفسه، ولكنّه وفي إحدى المعارك القريبة من باتنة يُصَاب في ذراعه اليسرى، ويتعيّن عليه الانتقال إلى تونس، ويتطلب الأمر بتْر ذراعه المُصابة، وقبيل الانطلاق يُكلّفه "سي الطاهر" بتسجيل ابنته في الحالة المدنية باسم اختاره الوالد ويقوم بتسجيلها [452].

إن البطل منذ بتر ذراعه، نصحه الطبيب اليوغسلافي المعالِج "كابوشْكي"بالرسم، فيقوم برسم أول لوحة ؛ سماها "حنين" وهي صورة لجسر قسنطينة [453]وبعد مدة من الزمن يصبح هذا المجاهد رسَّامًا، وبعد خمس وعشرين سنة يقيم معرضا بباريس، وتزوره بالصُّدفة فتاتان إحداهما ترتدي لونا أبيض، وفي مِعْصَمِها سوار يذكره بسوار أمه، وتقف الفتاة ذات اللباس الأبيض أمام لوحة"حنين"وبعد حوارمع الزائرين،يعرف أنهماابنتا عمومة ويحملان نفس اللقب"عبد المولي"وهولقب الشهيد"سي الطاهر" ويتمنى من أعماق نفسه أن تكون ذات اللّون الأبيض هي بنت"سي الطاهر"[454]هي الفتاة التي كانتْ تُدْعى حياة،ثم سجلها باسم جديد تنفيذا لوصية أبيها، وهذا الاسم الجديد التي يتكون من الحروف التالية: ألف الألم وميم المتعة وبينهما حاء الحرقة ولام التحذير، وهواسم مفرد كاسم هذا الوطن[455]فالاسم هوأحلام وهويشبه اسم الجزائر.

ولا يخيب ظن الرّسام، فسرعان ما يدرك أن ذات اللّون الأبيض هي ابنة "سي الطاهر" وأنَّها تدرس بفرنسا، وتقيم عند عمّها "سي الشريف" ومنذ تلك الوقفة التاريخية لذات اللون الأبيض أمام لوحة "حنين" تتغير حياة الرجل ويقول: إنّ هذه كانت بدايته مرتين: مرة عندما رسمها لأول مرة، ومرة عندما وقفت أحلام أمامها، وقد وضع دائرة في مفكرته على ذلك التاريخ الهام نيسان 1981 وقبل هذا التاريخ كانت أيامه في المهجر تمضي متشابهة ليس فيها ما يستحق الذكر، سوى تشويهها بالخطوط لأنّه يخاف اللّون الأبيض [456]

وتعطيه الفتاة الزائرة موعدا بالرّجوع يوم الاثنين، فصار يَعُدُّ الأيام التي تفصله عن هذا اليوم ؛بين الجمعة والاثنين أربعة أيام، يحذف اليومين المذكورين لتصير المدة يومين فقط، إنه أحر من الجمر، ينتظر مجيء الاثنين المرتقب [457]، وفي انتظار ذلك تتصل به "كاترين" التي تحبه، ولكنها لا تود الخروج معه لأنه عربي، وربما لأنه معطوب أيضا، والشّخص المعطوب غيرمرغوب فيه خاصة وهويعيش في بلد ليس بلده،بلد يحترم فنّه ولكن يرفض جروحه، أما وطنه الأصلي فيحترم جروحه ولكنه يرفضه هوبالذات فأي الوطنين يختار؟[458] ويقول هذا المعطوب الفنّان إنّه أحيانًا عندما يصعد الحافلة أوالمترو ويجد أماكن محجوزة للمعطوبين لا يستخدمها فهي ليست له وإنما للمعطوبين ضده.

بدل حضور البنت يحضر عمها "سي الشريف" المدعوالوحيد للمعرض ومعه "سي مصطفى" وهو مجاهد قديم،يُذكّر الرّسام كيف أنَّ "سي مصطفى" جرح مرة وكان من الذين نُقِلُوإلى تونس، كما يتحدث عن بطاقته التي امتلأت دما والتي احتفظ بها الرّسام إلى سنة 1973 حيث ردّها لصاحبها الذي يبدوأنه استبدل هذه البطاقة بصورة أخرى عن البطولة فهويطمح إلى بعض المناصب والرُّتب [459]

في اليوم المُوالي لزيارة "سي الشريف" وسي مصطفى" تاتي الفتاة تجلس قبالته، تحدثه عن نفسها، وعن كثرة نسيانها، وتخبره أنها تكتب فن الرّواية باللّغة العربية، ويتفق الاثنان على التحدث بالعربية [460]

وتسأل الفتاة ذلك الرّسام عن لوحة اسمها "اعتذار" فيجيب إنه اعتذر بها لامرأة، ولا يفصح لها بحقيقة أنه كان مرّةً في مدرسة الفن، وكان "موديل" الرّسم امرأة عارية، لكنه لم يرسم من تلك المرأة العارية الماثلة أمامه سوى وجهها، واعتذر لها بأنّ عقليته لم يدخلها النور بعد، لكنه اعتذرعمليًّا لجسدها إنها "كاترين" التي صارت تزوره في البيت وله معها علاقات جنسية، لكن هذه العلاقة ليستْ شيئا أمام ما أحدثته هذه الفتاة الجديدة في نفسه [461] والتي صار يلتقي بها، وكان يشعر بالمسؤولية في ذلك فهو في سنّ والدها، وهوالذي سجّلها بدار

البلدية، تُخْبِره الفتاة عن أحوالها وعن أحوال أخيها الذي توقف عن الدّراسة للعمل في التجارة، وعن أمّها التي انتقلت إلى العاصمة عند أخيها "ناصر" كما حدثته عن أبيها وجدّتها التي تؤمن كثيراً بكرامات الأولياء ويحدثها هوعن قدومه إلى بيْتهم في تونس وعن لوحة "حنين" مُخْبِرًا إيّاها بأن تلك اللوحة لا تكبرها إلا بأسبوعين[462] ويطلب منها إحضار روايتها، فتُحْضِرها بالفعل لكنها لا تكتب فيها إهداء بحجة أن الإهداء يكتب للغرباء، أما الأحبّة فوجودهم داخل العمل الأدبي [463]لقد مر بالرّسام حين من الزمن كاد فيه أن يغيّراللّوحة حنين، ويضيف عليها ولوفعل ذلك لأفسدها بكل تأكيد حسبما يقول، لكن"كاترين" أنقذته حينما اتصلت به هاتفيا، فشغلته عن تحريف اللوحة فرسم لوحة أخرى، ويستمر لقاء البطل بهذه الرفيقة ابنة البلد، ثم يحدثها عن زيّاد الشاعر الفلسطيني الذي كان يعمل في الجزائر، ويعيش آنذاك في الحي الجامعي، وبعد حصوله على شقة وتعرّفه على فتاة وطلبها للزواج، وقبول أهلها، يغادر زياد الجزائر للالتحاق بالمنظمة الشعبية، وذلك عقب حرب أكتوبر 1973 [464]، يعطي البطل خالد للفتاة ديوانين من شعر زياد وتعود الفتاة للجزائر لقضاء العطلة الصّيفية بقسنطينة، ويشعر خالد بأنّه مثل الطفل الذي ستتركه أمه.

ويخبر الفتاة عن قصة هجرته إلى فرنسا، فيقول بأنّه كان يعمل في مؤسسة للنّشر، وأن ظروف العمل كانت تُحَتِّم عليه أن يراقب ما ينشر ويحذف بعضه، كما وقع مرّةً مع الشاعر الفلسطيني زياد حين تم استدعاء هذا الأخيرلحذف بعض الأمور من الدّيوان، لكن ذلك الشاعر رفض وهوينظر ذراع المسؤول المبتورة قائلا له:"لا تبتر يا سيدي ديواني، سأطبعه في بيروت."[465]فلم يقل المسؤول يومها شيئا، وهومحتار كيف تمالك نفسه، ولم يصفع هذا الرجل بل لم يقل له شيئا، هل لشجاعة الشاعر؟أم لأنه فلسطيني؟! ومنذ تلك اللحظة يعود الوعي لذلك الرّسام ويقرر تحمل المسؤولية، ونشر الدّيوان كاملا،ومنذ ذلك الوقت صار زياد صديقا له، ومن تلك الفترة ترك خالد مهمة الرّقابة تلك وقرر الهجرة إلى فرنسا[466] بعد أن ذاق ويلات السّجن من إخوانه في فترة الاستقلال، تماما كما وقع له وقت الكفاح المسلح.

هذه هي قصة هجرته، وهي القصة التي زادت من حب الفتاة له فقالت له"نْحَبّكْ يَا خَالدْ"[467]ويعود البطل خالد للحديث عن معرضه،وعن عدم اهتمام الجزائر به، يتحدث عن زياد الذي أخبره بأنه سيأتي إلى باريس، وصادف أن تزامن حضوره مع عودة أحلام من الجزائر[468] وقدمها لزياد،فأصبحا رفيقين يتناقشان ويلتقيان في بيته، وهذا ما يثير ارتياب الرّجل بل ندمه على تعارفهما الذي كان هوالسبب فيه[469]، ويبلغ به الارتياب حدا أقصى عندما يسافر إلى غرناطة تاركا الفتاة والشاعر في بيته[470]، لكنّه بعد العودة يفاجأ بزياد

وهويقرر مغادرة باريس[471])، وفي مرة من المرات يستدعي" سي الشريف"عم الفتاة خالدا، ويجد خالد هناك جملة من الطُّفَيْليّين من الجزائر ممن يتكلمون عن أنفسهم بصيغة الجمع[472].

ثم يورد هزائم فصل الصيف، وموت الشعراء ويتعرض بالحديث لموت صديقه زياد خليل الفلسطيني، ويفكر كيف سيفعل بالحقيبة التي تركها الشاعر في بيت خالد، ويقرر في النّهاية نشر تلك الأوراق، تلك الأشعار الموجودة في الحقيبة [473]، ومرة أخرى يستدعيه "سي الشريف" ولكن هذه المرة لعرس ابنة أخيه في قسنطينة، وبدل أن يرفض نجده يوافق على الحضور[474])، رغم عدم رضاه بهذا الزّفاف التّجاري، حيث تُزف الفتاة أحلام بنت الشهيد"سي الطاهر" إلى أحد الانتهازيين الذين وجدهم مرة في بيت "سي الشريف" تصف الكاتبة عودته إلى قسنطينة، واستقبال أخيه حسان له كما يتكلم عن قسنطينة وجسورها وتراثها وأعراسها، وشرفها[475])، والوضع فيها ويصف العرس والعروس[476])..

ثم يقرر الرحيل مرة أخرى إلى فرنسا، لكن وبعد إقامته مدة بفرنسا يأتيه خبر موت أخيه حسان رميا بالرّصاص في أحداث أكتوبر88، فيجد نفسه مضطرا للعودة لمواراة جثة أخيه التّراب[477]، وبعد ذلك يظهر جالسا في بيت أخيه يكتب، وتلك هي بداية رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي والتي آثرنا تقديم ملخص لها قبل القيام بالتحليل.

عناصر الرواية حسب الفصول[478])

الفصل الأول: الحياة النّضالية للبطل.

الزمن الحاضر (العزم على كتابة رواية)

العودة إلى الماضي :

السجن – الالتحاق بالثورة – بتر الذّراع اليسرى.

تسجيل الفتاة أحلام – الحديث عن سي الطّاهر– الإشارة إلى زياد الشاعر.

الفصل الثاني: معرض باريس ولقاء الفتاة.

إقامة معرض للرّسم بباريس – حضور الفتاة الجزائرية – حضور سي الشّريف وسي مصطفى– المواعيد المتكررة مع الفتاة– الإشارة إلى كاترين.

الفصل الثالث: الفتاة وخالد

نسيان أحلام المتكرر– أم أحلام – رواياتها – لوحة اعتذار – هجرة خالد إلى فرنسا.

الفصل الرابع : الفتاة وخالد وزياد :

أصداء المعرض – حضور زياد – تقديم زياد للفتاة– سفر خالد إلى غرناطة – رحيل زياد – خبر موت زياد– القرار بنشر آثاره.

الفصل الخامس:زفاف الفتاة،وعودة خالد إلى قسنطينة لحضور الحفل.

زفاف الفتاة – القدوم إلى قسنطينة– استقبال حسان لخالد.

الفصل السادس : موت الأخ حسان والعودة من فرنسا.

حضور حفل الزّفاف– العروس وقميص البكارة– تقديم هدية للعروس– العودة إلى فرنسا – خبر نعي حسان– قرار العودة إلى قسنطينة.

خالد وأحلام

يمثّل خالد بطل الرواية في بعده الأول الرجل الوطني المكافح، درس وجرّب السجن، والتحق بصفوف الثورة حيث فقد ذراعه، وبعد الاستقلال يتعرض مرة أخرى للسّجن من طرف إخوانه الجزائيين، كما يتعرض للإهانة ويعود من المهجر إلى أرض الوطن.

ويمثّل خالد في بعد آخر الذاكرة التّاريخية التي تحفظ الأحداث وتساند الشعوب (فلسطين مثلا) تتأثر بها وتؤثر فيها، كما أن خالدا يعتبر ضحية الانتهازية، ولكنه لا يستسلم، إنما يُفَضّلُ العيش في المهجر.

الفتاة أحلام (مستغانمي)

الفتاة المخاطبة في بعدها الأول تمثّل المرأة الجزائرية ابنه الشّهيد ابنة الشعب وهي التي إلى سنة 1981 م كان عمرها خمسا وعشرين سنة كانت في قسنطينة وأكملت دراستها بفرنسا، وهي كاتبة تكتب بالعربية وتستْخدم الفرنسية لغة للتخاطب كونها تعيش في باريس، عائلتها من الشرق الجزائري، هاجرتْ في القديم نحوالغرب الجزائري ثم عادت إلى قسنطينة وبذلك يتبيّن أن أحلام في الرّواية هي أحلام مستغانمي في كثير من الأوجه ومع ذلك فانه لا يمكن اعتبار الرواية سيرة ذاتية.

أحلام المرأة المدينة:

ويربط الرّاوي في رواية ذاكرة الجسد بين المرأة والمدينة، وبين أحلام وقسنطينة، وأحيانا يربط بين أحلام والوطن (الجزائر)، فالتّسمية متشابهة، اسم جمع يدل على المفرد أحلام – الجزائر.

وصورة أحلام تتراءى للرّاوي خالد بمجرد أن يسير في شوارع قسنطينة،وفي معصم الفتاة سوار قسنطيني هوالعلامة المميزة، وهوالهوية إضافة إلى اللّون العنّابي الذي يذكّر خالدا بأمه، وإذن فإن صورة أحلام تناظر صورة الأم، فأحلام هي أحلام مستغانمي، وهي قسنطينة، وهي الأم والوطن.

ولقسنطينة النّصيب الأوفر من الوصف في الرواية من حيث الطبيعة والمعالم الأثرية، ومن حيث طبيعة السكان النفسية والاجتماعية، فقسنطينة تمثل الماضي والحاضر، وقد رسمها خالد في تونس حين رسم جسرا وأسمى تلك اللوحة"حنين" والجسررمز قسنطينة ذات الجسور المعلّقة الكثيرة وللجسر فضلا عن رمزيته لقسنطينة بالذات دلالات وأبعاد أخرى، فهووسيلة العبور عبر الأمكنة، ولذلك يقرن البطل نفسه بالجسر.

لوحة "حنين" تمثل إذن قسنطينة، وتمثل بالوقت ذاته "أحلام" فميلاد الاثنين متقارب، واسمه موقع عليهما في السّنة نفسها، لقد وقّع بجانب اللوحة تونس57.ووقع بدفتر الحياة المدنية على الاسم الجديد للفتاة وهوأحلام وتتّضح العلاقة بين المرأة والمدينة حين يجعل البطل الفتاة مدينة فيقول"لم تكوني امرأة كنتِ مدينة ويقول أيضا:"أنت مدينة ولسْتِ امرأة، وكلّما رسمتُ قسنطينة رسمتكِ،أنتِ وحدك ستعرفين هذا"([479])

إن الرّابط بين المخاطَبَة والمدينة واضح تماما، وتدعمه الكاتبة بأجزاء شبه مقارنة بين الاثنين استنادا إلى بعض الأقوال الأدبية المأثورة منها:

1- تشابه بعض المدن مع النساء كون بعضهن يجعلننا نسْتعجل قدوم الصباح، ولكن مهما كان اللّيْل فالصّبح واحد كما يقول هنري ميشو:

" Soir soir que soir pour un seul matin"([480])

2-المرأة تشبه اللوحة فكلاهما تكره التّعامل بتجاهل ([481])

غير أن أحلام ليستْ هي قسنطينة الجامدة، بل قسنطينة المدينة بما فيها ومن فيها، بماضيها وحاضرها، بأوليائها وأعراسها، ومآتمها وأسواقها وقد سجلت الكاتبة كل ذلك في حركة روائية.

فمنذ البداية يتكلم البطل عن الكرم القسنطيني والحلويات، فعتيقة أرملة الأخ حسان لا تأتي بفنجان قهوة وقطعة من السّكر، بل تأتي بصينية كاملة ومع رشفة القهوة يتذكّر البطل الفتاة،وهويكتب من مدينة تشبه المخاطَبة، ثم صار هويشبه تلك المدينة، لقد صار جسرًا آخر معلقا هناك ([482])

ويستيقظ الماضي بداخله، تمتد أمامه غابات الغار والبلوط في قسنطينة فقد سلك ذات يوم هذه الطّريق ليتعلم المادة الوحيدة الممنوعة من التّدريس([483])

كما يتكلم عن سجن الكُدْيَا، وذكرياته مع الثّوار، ثم يخاطب المرأة ويسائلها عن نقطة البدء في حياتها والتي يبدأ بها القصة فهل سيتحدث عن:

1- طفلة كانت تحبوعند قدميه.

2-أم عن صَبِيّة قلّبت حياته بعد خمس وعشرين سنة ؟

3-أم عن امرأة تشبهها ؟[484]

وماذا يسميها ؟ حياة اسم غيررسمي، غيرمسجل، اسم طفولي وهوعلى علْمٍ بأنها لا تكتب عن طفولتها [485]، وهل يمكنه أن يلغي "سي الطاهر" من ذاكرته لينفرد بابنته[486]

ولا يفعل الكاتب البطل، بل بالعكس يحدثها عن الشهيد الاستثنائي الذي مات صيف1960م والذي أحب أحلام بأبُوّة الأربعين[487].

هذه المرة تلبس سوارًا، وهوبطاقة هُوِيّتها، وبطاقة هوية خالد تتمثل في ذِراعه المبتورة، المرأة إذن هنا رمز للمدينة،رمز للمرأة أيضا باعتبار هذه المرأة ابنة شهيد، وباعتبارها ثمرة الجهاد،لكن تلك الثّمرة الغالية يقطفها انتهازيون.

زفاف أحلام قطف لمجهود الثّوار:

تُزَفّ أحلام المرأة المدينة لرجل من الطفيليين الذي قابلهم خالد في بيت"سي الشريف" عمّ أحلام، تُزف له في قسنطينة كزوجة ثانية ويثور خالد على هذا الزّواج الانتهازي المصلْحي التّجاري قائلا للفتاة:"ولكن لماذا هوكيف يمكن أن تُمَرّغِي اسم والدك في مَزْبلة كهذه، أنت لستِ امرأة فقط أنت وطن فهل لا يهمك ما سيكتبه التّاريخ يوما"[488]

لكن الفتاة تُجيب : "وحدَك تعتقد أن التّاريخ جالسٌ مثل ملائكة الشر والخيرعلى جانبنا ليسجلَ انتصاراتِنا الصغيرة المجهولة، أوكَبَوَاتِنا وسقوطنا المفاجئ نحوَالأسفل، التّاريخ لم يعدْ يكتب شيئا إنه يمْحوفقط"[489]

وعندما تنطلق زغاريد الفرحةِ بفض البكارة يستقبلها خالد كطلْقَةٍ في وجهه، فهم يقدمون دليلا على عَجْزه، إنّه كمن يشاهدُ مصارعة للثيران،ليس عليه أن يتأثر لموت الثّور، وإلا فلا داعي للذهاب إلى "الكُورديا"..يقول خالد بأسف شديد:"تُرَاكِ فتحتِ له قِلاعك المُحَصَّنة وأذللْتِ أبْرَاجَكِ العَاليّة واستسلمت لإغراء رجُولته، تراك تركتِ طفولتك لي...وأنوثتك له؟"[490]

إنَّ هذا الزّواج يعني أن ما زرعه الشّهداء والمجاهدون المُخْلِصُون يجنيه اليوم الانتهازيون، وتبدو الفتاة الحَسْناء وهي الجزائر نفسها مستسلمة لهذا الطرف الجديد،تُقْبِل على هذا الزّفاف وكأنه قضاء وقدر لا رَادّ له، تقول الفتاة"أنا لا أرتبط به...أنا أهربُ إليه فقط من ذاكرة لم تعدْ تصلح للسّكن بعدما أثثتها بالأحلام المستحيلة والخيْبَات المُتَتَالِيّة"[491]

الفتاة تمارس عملية الهروب إلى الأمام، تدخل دوّامة الانتهازيين بدءًا من عمها وأصحابه، دون أن تتنكر للتّاريخ، لكن تفاعلها مع التّاريخ لا يعدوالحب والإعجاب.

وإذا كان هذا هوموقف الفتاة، وهوموقف سلبي رغم كونها متعلمة فإن موقف الفنان الرّسام خالد يبدو أكثر سلبية، وربّما سذاجة، وهويحضر هذا الزفاف ويشهد بنفسه جريمة يدري أنه استعمل فيها لإعطائها طابع الشرعية وبذلك تنفذ الانتهازية الرّجعية فعلها في الذّاكرة وفي المستقبل معا، تهين الحاضر والمستقبل بحضور الماضي ومباركته، وهذا موقف سلبي لا يتلاءم مع فنان قدم جسده للثورة وفنّه للجزائر، وضحى بمنصبه.

إن أحلام مُسْتغانمي قد أجادت في وصف الواقع بتفاصيله ولكنّ موقفها لم يكن موقف المُتصدي الرّافض الذي يُعْطي البديل، بل موقف المستسلم الذي يترك الأمور تضيع وتفلتُ منْ بين يديْه دونما مُقاومةٍ فعليةٍ، ويأتي سقوط حسان في أحداث1988 كدليل على الوضع المتردي الذي تعيشه البلاد والذي لا يرسم مخرجا للازمة.

الرواية إذن تعالج قضية انحراف الجزائر عن الخط المرسوم لها. ويتمثّل ذلك الانحراف في جملة من الأمور منها:

1- أسلوب الزيف والقمع الذي مارسه المسؤولون بعد الاستقلال ومنهم خالد نفسه الذي كاد ينجرّ في هذا الاتجاه، لولا عودة الوعي لديه بسبب ذلك الشاعر الفلسطيني.

2- كانت البلاد تقيم المهرجانات المُتتالية، ذكرت الكاتبة منها مهرجانا أقيم سنة1969م، حيث اخترع أحدُهم أكبرمهرجان عرفته الجزائروإفريقيا وكان اسمه المهرجان الإفريقي الأول للرّقص على شرف الثّورة، وكان هدف هذا المهرجان محاكمة أحد زعماء الثورة، وكان ذلك القائد يسمى الطاهر أيضا، فالبلاد انحرفت، وبدأت تحاكم أبناءها الطّاهرين، ومنهم خالد الذي دخل السّجن على يد أبناء بلده، وتم وضعه في زنزانة منفردة، وتلك مأساة خالد الذي يعيش في فرنسا التّي حاربها بالأمس، والشهادة بترالدّراع فهويحمل هُويته في جسده، لكن فرنسا لا تعترف إلا بفنّه. هويعاني إذن كرجل تاريخ، كذاكرة جماعية، ومثل ذلك تعاني تلك الفتاة اليتيمة التي هي الحرية أوفلنقل الجزائر الحديثة.

3- أهملتْ البلاد الثّورة الثّقافية، واهتمت ببناء المصانع، غير عابئة بمصير تلك المؤسسات من غير إنسانٍ مربٍّ ومثقفٍ يُسَيّرها، وإهمال الثقافة يعكسه إهمال الصُّحف الجزائرية للمعرض المُقام بباريس وإهمال المُعلمين فالأخ حسان في قسنطينة يعيش التهميش، ولا يستطيع أن يصحح الأخطاء التي تقع أمام عينه؛ ويكتفي – فقط – بتصحيح الأخطاء اللغوية، ونظرًا لهذه الوضعية المُزْرية فقد بات المعلم يبحث عن مهنة أخرى تُنْقذه،فمهنة التعليم في الجزائر مهنة الذّل والفقر، تقول الكاتبة على لسان حسان " لقد أصبحنا مِمْسحة

للجميع فالأستاذ يركب الحافلة مع تلاميذه"ويدز" ويطبع"ويشتمه النّاس أمامهم، ثم يعود...ليُعِدَّ دروسه ويصحح الامتحانات في شُقةٍ بغرفتين يسكنها ثمانية أشخاص وأكثر"([492])

هناك طبقة من الطّفيْليّين، منهم من كان ثوْريا في السابق وانحرف ومنهم من هومُوَرّط، وهؤلاء يعيشون على حساب الجزائر، ويقيمون حفلاتهم ولقاءاتهم في الخارج، وترى الواحد منهم يتكلم بصيغة الجمع، بعضهم يدين تاريخيا كان طرفًا فيه، تقول الكاتبة في وصف هؤلاء: " ما أتْعَسَ أن يعيش الإنسان بثيابٍ مبلّلة خارجا لِتَوِّه من مستنقع، وألّا يصمت قليلا في انتظار أن تجف" ([493])

وإذن فالكاتبة مستغانمي قد اتخذت من أحلام رمزًا لمدينة قسنطينة ومن قسنطينة عيِّنةً عن الوضع الاجتماعي والسياسي في البلاد، مُعَالِجة بذلك قضايا حسَّاسة وخطيرة تتمثل في الجنس – الدين – السياسة، بجرأة نادرة المثيل ليس في الأدب النسائي فقط، بل في الأدب الجزائري عامة.

ثانيا – المرأة الأيديولوجية.

الطفلة ذات الأشرطة الحمراء في رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش

1- صورتها.

قبل الحديث عن الطّفلة ذات الأشرطة الحمراء في رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، نورد تقديما للرواية.

رواية "ما تبقى من سيرة حمروش" للأعرج واسيني في معظمها تداعيات رجل شهدَ الثّورة التحريرية وشارك فيها، وكان ذبَّاحًا والنّقطة السوداء التي تُؤْلمه ذبحه لرفيقه وصديقه " لخضر حمروش" فقد أمِر بذبحه بحجة أن الثّورة ليستْ بحاجة لشيوعيين في وسطها لقد قالوا: " لسْنَا في حاجة إلى أحفاد مُوريس طوريس"([494]) لم يُرِدْ عيسى ذبح " لخضر " واقترح عليه أن يَفِرَّ لكن لخضر قال له نفذْ حُكْم الذبح أحسن من نذهب معًا أنا وأنت... وكان أنْ ذبَحَه وهي النقطة التي أرَّقتْه وتؤرقه وقت الاستقلال، بل استُخْدِمَتْ ضدّه.

يحكي عيسى قصّة تعرفه ب" لخضر حمروش " في مارساي" وكيف ذهب معه إلى البيت، ويحكي عيسى عن زوجته، وكيف تزوجها وأنجبا، كما يحْكِي عن ذلك اليوم الذي ضبط فيه المختارالإقطاعي المدعو الحاج المختار الشارية "وهويحاول اغتصَابها، فضربها بالهراوة، وقضى بسبب ذلك سنتين في السجن، ثم خرج ليتحرر من العمل عند هذا الإقطاعي ويعمل على تسجيل اسمه ضمن المستفيدين من الثّورة الزّراعية التي يقف ذلك الإقطاعي وأمثاله ضدّها.

يحضر عيسى عرس ولد الرّومية، يرقص مع "الروخا" وفي نهاية الرقصة تُوَّجه طلقةٌ ناريةٌ، فتصيب الرّقاصة"والجميع يعتقد أنَّ عيسى هوالذي أراد قتل المختار، فلم يُصِبْه وأصاب المرأة، لكن الحقيقة أن المختار هوالذي فعل ذلك من مكان قريب من رحبة العرس، وبالضبط من مقام الوالي القريب من ساحة بيت ولد الرومية، ولم يشهد سوى ابن أخته الذي وضع "المدية" في رقبة المختار وأجبره على النزول إلى مقر الدّرك الوطني للاعتراف [495]

كان مختار " الشَّارية " يقيم جسرا بين مكة والبلاد مرورا بأوروبا وهويقف ضد تطبيق الثّورة الزّراعية ويعتبرها كفْرًا ويستعين بمعارفه من النجوم والجبال[496]في العاصمة [497].

كما يعمل على إشاعة الخرافات وإثارة البلبلة والرّشوة، وقد قام بحرق محصول الفلاحين في تعاونية بن رمضان، وكان ضد المتطوعين يساعده في ذلك موسى رئيس البلدية الذي بدوره ابن قايد من سُلالة إقطاعية،فالرواية تتناول مرحلتين هما :

- مرحلة الثّورة ودورالحزب الشّيوعي أوبالأحْرى العناصرالشّيوعية فيها.
- مرحلة الاستقلال ومحاولة تطبيق الثّورة الزّراعية.

وبذلك فهي تنسج على منوال أعْمال الطّاهروطار في رواية اللاز والعشق والموت في الزمن الحراشي، فلخضرحمروش يشبه زيدان في رواية اللّاز، وقد أشار الأعرج واسيني إلى ذلك حيث يقول : " زيدان ولد عمي الطاهر" ويشرح في الهامش بأن المقصود هوالطاهر وطار. [498]

وقد وظّف الأعرج واسيني في هذه الرواية المرأة ورمز بها إلى أحلام الفقراء والجائعين؛ وهذه المرأة هي الطّفلة ذات الأشرطة الحمراء، هذه الطفلة ذات الأشرطة الحمراء، هي ظِلّ البطل عيسى، ينتظرها من بداية الرّواية إلى نهايتها،وأهم مواصفات هذه الطفلة:

1. أنها ذات أشرطة حمراء [499]

2. أن ظفائرها طويلة، ستأتي وستنفخ في البوق فيتهافت الخلق إليها نساء ورجالا، توزع أرغفةً وألبسةً وَرْدِيَّةً [500]

3. أنها تأتي من الأغوار البعيدة، وهذه الأغوار هي روح الشّعب[501].

4. لباسها وردي اللّون، تزين شعرها بشرائط حمراء[502]

5. يقرن الكتاب بين هذه الطفلة والرّجل الأصهب الذي يتقدم الموكب[503]

6. أن هذه البطلة منتظرة، وأكثر من ينتظرها عيسى، وبخاصة أوقات الرقص[504])

هذه الفتاة ذات الأشرطة الحمراء يصفها الكاتب أحيانا بأنها نجمة أوفكرة، ولكنّها تتجسد أحيانًا في صورة بعض النساء ومنهن:

1- الفتاة ميلودة: وقد تكون ميلودة بنت "الروخا"، وهي فتاة جامعية نشارك في التّطوع، وتتعرض للمضايقة من التّيار المعادي للثورة الزّراعية والتطوع، وقد تعرضـــتْ للاعتداء، وذلك بصب الماء القاطع عليها" وأقول لكم إن الأخت ميلودة طارَدُوها (بالماء القاطع) وشوَّهُوا يدها اليسرى، وكان الهدف هوتخريب وجهها لأنه عاريًّا كان"[505]،وهي الصورة نفسها التي يوردها وطار عن جميلة، التي يعقد اجتماع لصّب " الأسيد " عليها، ميلودة هي الطفلة ذات الأشرطة الحمراء أحيانا، وتشتغل كاتبة للتقرير يصفها الكاتب بأنها كانت منسجمة مع أوراقها تكتب كل كلمة داخل هذه القاعة، قد تكون هي نفسها بنت الروخا"[506])

2- مريم الروخا: وهي امرأة تحضر عرس ولد الرّومية كراقصة،أتتْ من سيدي بلعباس حيث تقيم وتشتغل في دار بغاء هناك، وهي تنتمي أصلا للمدينة التي تدور الأحداث بها، لكنها خرجت منها بنِيَّة عدم العودة إليها [507] إثر الحادثة التي ارتكبتْها والمتمثلة في إقدامها على قتل زوجها، وقطع عضوه الذكري بسبب استِفْزَازه لها وإتيانه بعشيقة، وممارسته الجنس على مرأى من زوجته وفي فراش الزوجية، فانتقمت لنفسها [508]) وقضت أعواما في السّجن، ثم خرجت، ووضعت ابنتها ميلودة في وهران والتحقتْ هي بإحدى دور البغاء بسيدي بلعباس[509]،"الروخا" أو"لالا مريم" يحبها الناس وتحبهم لكنها تحقد على الإقطاعيين،ومنهم"المختار الشارية " الذي زارها وفي لحظة شبَقِية أباح لها بأنه هوالذي أحرق محصول التّعاونية، وهي مستعدة لفضحه هكذا قالت لعيسى الذي تُحبه والذي رقصتْ معه رقصاتٍ جنونية [510]"مريم الروخا" هذه يصفها البطل عيسى بأنها هي الطفلة ذات الأشرطة الحمراء والأيام لم تنل منها " آه يا الرب العالي... الرّوخا هي طفلة... وجهها عريض كالبحر وعيونها بالكحل تبدوأكثر اتساعا "[511]) إذن الطفلة ذات الأشرطة الحمراء هي "الروخا" الأم أوهي ميلودة البنت لايَهُمّ، قد تكون ميلودة ابنة " الروخا " وقد تكون غيرها، والمهم أنها ابنة الفقراء أوبالأصح أمل الفقراء والكادحين وأحلامهم...

دلالات هذه الطفلة

هذه الطفلة المُنْتَظَرة ذات الأشرطة الحمراء التي تقترن بالسعادة وتقترن بالنّجمة وبالضّياء،هي الحياة الجديدة السّعيدة التي ينتظرها العمال الكادحون في ظل التسيير

الاشتراكي،والثورة الزّراعية هذه الثورة النّجمة التي تبعث التفاؤل في النفس" إنّها الثقة المطلقة بتلك النجمة الجميلة التي ستعود لتحتل واجهة السماء الخاليّة،لوْلاها،آه لوْلاها كنتُ جلستُ في خلوة في صحراء مخيفة،وبكيت، وربما انتحرت،وانهيت الحِكاية لكنّها النّجمة الرجل" الأصهب" الطفلة ذات الأشرطة الحمراء"([512])

هذه النجمة الجميلة ستعود، ويعني هذا أنها كانت من قبل، لكنها تعرضت للمضايقة، للذّبح وقت الثورة التحريرية، وإذا كانت الفرصة حينها لم تسمح بالظهور والقيادة،فإن هذا الزّمن الثّاني لا يضيع ويفلت من الأصابع. أما الرجل الأصهب فقد يكون "لخضر حمروش" الشهيد، وقد يكون الرّاحل هواري بومدين "الذي يرتبط اسمه بالاشتراكية بعدالاستقلال يرتبط بالتأمينات والتدشينات التي تحضرها طفلة ذات شرائط حمراء.

ومما يؤكد رمزية هذه الطّفلة للثّورة الاشتراكية جمعه أكثر من مرة بين الطفلة والنجمة،وبين النجمة والاشتراكية، فهويؤمن بضرورة الحل الاشتراكي بل وحتميته، يشاركه في ذلك الفلاحون والعمّال، وهناك الخصوم وقوتهم، وهم يعملون جاهدين لإعاقة هذه الثّورة معتمدين على وسائل كثيرة منها:

1- استخدام الدّين ضد الثّورة الاشتراكية واستصدارالفتاوى، كالفتوى التي أصدرها الإمام والقائلة بأنّ الصّلاة لا تجوز على الأراضي المُؤَمَّمة.

2- استخدام المعارف،وذوي الرّتب العسكرية ممن انحرفواعن الخط الاشتراكي.

3-زرع الخرافات في أوساط الشّعب مثلما فعل المختار الشارية الذي أشاع أن شجرة تنزف دمًا في أراضيه المؤممة حتى يرفضها الفلاحون المستفيدون. وقد جعل الكاتب سقوط "مريم الروخا" على يد المختار الشارية صحيح انه اكْتُشِف،ولكنه ضربها ضربة مصيبةً مثلما أصيبت الاشتراكية في الجزائر.

موازنة بين اللاز(بقسميها) للطاهر وطار، وما تبقى من سيرة لخضر حمروش لواسيني.

وجه المقارنة	اللاز الأول واللاز الثاني لوطار	ما تبقى من سيرة لخضر حمروش للآعرج واسيني
أوجه التشابه	1- يتكلم عن الخلافات الداخلية للثورة التحريرية، واضطهاد عناصر الحزب الشيوعي أثناء الثورة. 2- البطل زيدان يذهب ضحية اعتقاده الاشتراكي. 3- البطل زيدان يلتقي بسوزان، يأخذ عنها مبادئ الاشتراكية ويتزوجان. 4- تتكلم(اللاز الثانية) عن التطور بعد الاستقلال والمشاكل التي تعوقه. 5- يستخدم الطاهر وطار الفلكلور والمعتقدات الشعبية.	1- تتكلم عن اضطهاد عناصر الحزب الشيوعي. 2- البطل لخضر حمروش يغتال من طرف الثوار بحجة أنه سليل الشيوعيين. 3- البطل لخضر حمروش يتزوج في مارساي. 4- تتكلم عن التطوع بعد الاستقلال والمشاكل التي تعيقه. 5- يستخدم الكاتب الفلكلور(الرقص) والمعتقدات الشعبية.
أوجه الاختلاف	1- خصص الطاهر وطار كتابه اللاز الأول لمرحلة الثورة واللاز الثاني لمرحلة الاستقلال. 2- اللاز في اللاز الثاني(لا يتكلم).	1- خصص الأعرج واسيني كتابا واحدا يتكلم عن الفترتين معا، الفترة الثانية منهما(فترة الاستقلال) هي حاضر الزمن السردي، والفترة الأولى عبارة عن تداعيات. 2- البطل عيسى يتكلم ويلعب دورا فعالا ولكنه أصيب بالشلل في مرحلة ما.

مريم في رواية مصرع أحلام مريم الوديعة

لا تبْتعِد صورة"مريم"في رواية"مصرع أحلام مريم الوديعة" للأعرج واسيني عن الطفلة ذات الأشرطة الحمراء، بل إنّها صورة من صورها، فمريم الوديعة هذه ترفض زوجها، وتلتحم بعشيقها الذي يهيم في حبّها،غير عابئ بارتباط مريم بعلاقة زوجية، مريم هي الثامنة في أسرتها وهي صُغْرى إخوانها السّبعة الذُكور، ويرمز بها الكاتب إلى الحلم الجماهيري، لكنّها تتعرض لسيطرة المسيطرين وتَعَنُّت الزوج الذي يفرض سلطته الحاكمة، ويرفض طلاقها:"لم يطلقْك لابتزازك حتى آخر لحظة، كان يعرف أن هذه الأمواج الباردة التي نتّكِئ عليها ستتحول إلى دفء كبير حين نجتمع، صرخ في وجهك، قلت لك :كل الناس ولا هذا السّيد الشيوعي"([513])

فالزوج العسكري الذي يمثِّل القوة والجبروت والحكم المُتَعَنِت يرفض أن يطلق مريم الوديعة، ويرفض أن تتعامل مع حبيبها المتهم بالشيوعية الذي تحبه وترفض زوجها.

إن مريم هي الطفلة ذات الأشرطة الحمراء، وهي الحلم الجماهيري المتمثل في الحب والعدالة والحرية، وهي في بعد من الأبعاد تمثل الوطن الوديع الذي يتسلط عليه الحاكمون، رغم التحامه بالجماهير والتحامها به.

ومثلما سقطت"مريم الروخا" في الرّواية السابقة فان أحلام مريم الوديعة تسقط كذلك، وهذا ما يشير إليه عنوان الرواية، هذه التي تضاف إلى سابقتها لتنذرا معا بالخطر الذي يهدد أحلام الشعب.

- الأم في الرّواية ودلالاتها

الأسرة هي أصغر وحدة اجتماعية، وتتكون أساسا من الزوج والزوجة التي تصبح أما بمجرد إنجابها، وإذا كنّا قد تكلمنا عن صورة الزوجة فإننا سنخصص حديثنا هنا عن المرأة بوصفها أما، ونتتبع أبعادها الرمزية"والأم مقدمة عن الزّوجة والبنت معا لأنها أصل لكلتيهما، ولأنها تجمع صفات ثلاثة فالأم ابنة لرجل، وزوجة لرجل، وأم للأبناء"([514])

الحديث عن الأم حديث عن الأصل، عن الطفولة التي يعود الروائيون إليها كثيرا في أعمالهم وهوحديث عن صاحب الفضل في وجود الشخص وتربيته، فما هي الدلالات التي تحملها الأم والجدة باعتبارها أما أيضا؟؟.

الأم في الرواية- فوضى الأشياء أنموذجا-

تُشكل الأم في رواية فوضى الأشياء لبوجدرة محورًا مُهما لنُمُوالحدث الروائي رغم غيابها عن السّاحة، لكن الحِوار بين الرّاوي وأخيه ينطلق من الحديث عن الأم التي كانت قد

أوصت الأخ بأخيه خيرا، هذه الأم أسمها"بايا" وهي أم للعديد من الأبناء، لم يذكر الكاتب منهم سوى توأمين هما السارد للرواية، وذلك الشخص الواقف في الساحة العمومية بالقرب من التّمثال والمرتدي معطفه الصوفي، وهذا الشخص يلوم أخاه الأكبر عن إهماله له وعدم تنفيذه لوصية الأم المتوفية، كما أشار الكاتب لكثرة الولادات، فهذه الأم كانت تنجب كل سنتين:" فأبْقي أتَشَخَّصُها والقطار ينطلق من جديد نحوقريتها التي لم تعدْ تزورها إلاّ كل سنتين لتضع حملها"([515])

هذه الأم بالإضافة إلى الإنجاب فإنها تبقى الساعات الطوال أمام آلة الخياطة من نوع (Broletti)([516])

ويصف البطل أمه قائلا:"تنزف منها رائحة حرشاء جافة"مُكَشْرَدَة توحي برائحة الكبريت الصّيني وزيت تشْحيم آلة الخياطة(Broletti) التي كانت ثيابها وجسمها وذاتها وحتى نفسها مشبعة بها،فتنقلها من مكان إلى آخر ومن غرفة إلى أخرى"([517])

تنحصر أعمال الأم"يما" إذن في الإنجاب والخياطة والطبخ، وهي الأعمال الموكلة للمرأة، ويركز الكاتب على الخياطة والإنجاب ويذكر معهما الطبخ"فعمدت إلى إنجاب الأولاد ورعايتهم وحبهم حبا جمًّا،كما عمدت إلى الانكباب على آلة الخياطة وآلة الطبخ وكل الأمورالتي ترسم مصير المرأة للوهلة الأولى، فتجعل منها شيئا ثانويا تافِهًا مُهْمَلا مُطْلقا لا قيمة له أي (المرأة) شيئا جامدا زَرَعَ فيه الرجل حقده الدفين"([518])

إن الاهتمام بهذه الأمور ناتج حسب رأي الكاتب عن تخطيط قام به الأب الذي اتهم الأم بتهمة الزِّنا ليجعلها تشعر بالذنب والضعف، فيحقق سلطته عليها، ويبرّر تصرفاته باتخاذ عشيقات أخريات وزوجات ضرائر وقد كان لهذه التهمة أثر خطير في حياة الأم التي أخذ منها الحُزْن مأخذ شديدا فانكبت على الأمورمُسْتَسْلِمَةً، لكن المرأة لم تكتف بهذه الأشياء بل إنها– من ناحية فكرية – تحبُّ التّصوف "تعجب بالحلاج وابن العربي، وربيعة [هكذا] العدوية وغيرهم من المُتَصوفين"([519])

ويركز الكاتب بصورة خاصة على رابعة العدوية التي تحفظ الأم روائعها في الحب الإلهي، ويورد الكاتب الأبيات التي قالتها رابعة ([520]) المتصوفة التي يقول عنها بوجدرة: تلك القينة المولودة في مدينة البصرة سنة 801 المتوفاة في مدينة القدس سنة 881 بعدما كانت من أشهر غواني ومغنيات عصرها فتصوفت وهي في سن الأربعين وعاشت بقية عمرها منزوية ومعتزلة مُتَقَشِّفَةً.

فالأم تتخذ من رابعة العَدَوِّية أنموذجا في الحياة، وكأنها (الأم) قد آمنت بالتهمة الموجهة إليها، واستسلمت لها، فما عليها إلا التكفير عن الذنب بالزهد والتصوف وانتظار البراءة من الأب.

إن تمسك الأم برابعة العدوية وتمثّلها بشِعْرها في الحب الإلهي يدل على النزعة التصوفية لدى الأم،أما الأبيات الشعرية التي قالتها رابعة العدوية وكانت الأم تتمثل بها فهي:([521])

أحبُّك حبين :حب الهـــــوى وحب، لأنك أهـــــــــــــل لــذاكــا
فأما الذي هوحب الـــــــهوى فشُغْلي بذكرك عـــــــــمّنْ سِواكا
وأما الذي أنت أهل لـــــــــــه فكشفك لي الحجب حتى أراكا
فلا الحمد في ذا ولاذاك لي ولكن لك الحــمد في ذا وذاكــا

إن رابعة العدوية أضافت إلى الحب لذات الحب حبا آخر هوالحب للذات الإلهية، فصار حبّها ممزوجا ومضاعفا، ولّدته المكاشفة أوالرؤية.

"لقد أحدث هذا اللّحن دويا في عالم الرّوحانية الإسلامية، شغل أئمة التصوف قرونا وأحقابا، فقد تفتحت أمامهم آفاق، وبزغت أنواروتفجرت ينابيع"([522])

ورشيد بوجدرة يجعل من بطلته تعيش جانبا من هذا الموقف هوالتحول من الحياة الماجنة اللاهية الزاهدة تماما،- كما يروى على رابعة العدوية- التي اتخذتها الأم نموذجا للحياة، وكأنها (الأم)آمنت بالتّهمة.

وإلى جانب الاتّصاف بالزّهد فقد كانت الأم تحب ذلك المناضل الشيوعي من أصل فرنسي المولود في 12جوان1926 بالجزائر العاصمة والعامل في شركة الكهرباء والغاز المنخرط في الحزب الشيوعي الجزائري منذ عام 1956والمعدوم بالمقصلة في11فيفري1957 في سجن بربروس([523])

إنّ هذا المناضل الشيوعي آلمته تصرفات الاستعماروتقتيله للأطفال فالتحق بصفوف الثورة،وتقبل حكم الإعدام برحابة صدر،وكان يراسل زوجته(Béatrice)وابنه.

لقد كان ابن الأم (بايا) يقرأ لها عن ذلك الشّيوعي فكانت تتأثر له شديد التأثر،شاعرة بالظلم الذي لحقه، وكانت تحس بالتقارب بين اسمها (بايا) واسم زوجته(بياتريس)"لأن اسْمَكِ(بايا) يشبه اسمها(Béia/Béa) خاصة إذا كتب الاسمان بالحروف اللاتينية، وأضفنا على ذلك مهارتكما المشتركة في الخياطة"([524])

إنّ إعدام المناضل الشيوعي تزامن مع تهمة الام بالزنا، ولعل هذا ما جعل شعورها بحالته يتعاظم،فكانت تحبّه، وتدافع عنه،بل وتغضب حين تسمع عنه في الصحف أنَّه دفع ثمن ردَّته عن توجهات وطنه فرنسا، يصف البطل أمه :"فتنقض ليس عليَّ، بل على كومة الجرائد التي قرأتُ عليها عناوينها الناقمة، صائحةً في وجهي،"خَلّصْ دْيونواش من ديونواش

" le tirroriste communiste a paye sa dette" الراجل ما قتل حتى واحد بريء، أنت رايح تهبَّلني يا وَلْدي، صح قلت من قبل إني أخاف من الشيوعيين لكن ليس من الآن لأنّي فهمت كثيرا من الأمور منذ ذلك الوقت.....أنا أعرف ما هي الشيوعية قبل ميلادك أنت، لكن أبوك هوالذي كرّهني فيها وخوفني منها " ([525])

إذن الأم تُحب المُنَاضل الشّيوعي لأنه مظلوم مثلما هي مظلومة بتهمة الزّنا، ومن هذا المنطلق تحبّه، وترثي لحاله، فهوالبديل الموضوعي عمّا في نفسها مثلما الحال في حبها لرابعة العدوية.

وبعد وفاة هذه الأم اهتم بها الابن الأصغر وبنى لها ضريحا كبيرا ومزخرفا لا يليق في نظر البطل السارد بها كونها متواضعة، ولذلك امتنع البطل الابن عن زيارة القبر لكي يتذكرها أكثر، لا بالضريح ولا بالصور التي يحتفظ بها الأخ.

هذه هي أهم ملامح صورة الأم في رواية فوضى الأشياء، وقد تميزت حياتها بما يلي :

1- الاهتمام بالإنجاب والخياطة والطبخ.

2- الاستسلام لسلطة الزوج.

3- الهروب إلى التقشف والزهد.

4- الإيمان بالخرافات.

5- الاحتماء بنماذج أخرى، وعدم القدرة على إثبات النفس والتعبير عن الأفكار الخاصة.

6- الارتباط بالماضي.

7- تظهر الأم وكأنها غائبة عن الوجود أو"على الأصح – مفطورة بنوع من الغياب الوجداني ملؤه السكينة والوجد والطمأنينة "([526])

ونظرا لهذه الوضعية فهي مصابة بصداع الرأس(المَقْرَنة كما كانت تقول)([527]) " كانت أمي منهارة الأعصاب إذن فتلوذ بالفرارمُدَّعِيَّة صداع الرأس والشقيقة "والمقرنة" من

كلمة(maigraine) الفرنسية جريًا على ما تفعله عادة إذا ما صدمتها مشكلة عويصة أوفاجأها خبر مُحزن...فإذا هي تشدُّ على رأسها بوشاح(وشاح هونفسه لا يتغير)... " ([528])

إن الأم بمرضها هذا تعبر عن رفضها الوضع المأساوي المتدهور لكن هذا الرفض يأخذ بعدا ذاتِيا يظهرعلى شكل صداع، وهذا الصّداع يدفعها لارتداء ذلك الوشاح، وبهذا يتوحد المظهر والمخبر، الظاهر والباطن للمرأة وتصير حياتها تعبيرا عن وضعية معينة تعيشها.

إن هذه الأم تتصف إجمالا بالصفات التالية:

1- الاهتمام بشؤون البيت(الإنجاب – الخياط – المطبخ)

2- الاتصاف بالزهد

3- حب المناضل الشيوعي.

ويتضح لنا من خلال ذلك أن هذه المرأة واقعية نمطية سلبية في بعدها الأول وامرأة رمز في بعدها الثاني، إذ تتجاوز هذا البعد لترمز للوطنية والروح الشعبية، وعلاقة الشعب بالسلطة.

إنها الفكر الجماهيري الشعبي الذي يتسم بالانسياق وراء الخرافات والتدجيل"زيارة الأم للرّمالين والدجالين"،والاهتمام بالتراث،والعمل الدؤوب الخياطة" هذا الفكر الشّعبي يتجه تلقائيا نحوالفكر الاشتراكي يتعاطف معه ويحبّه ؛ ليس لأسباب عقائدية أيديولوجية وإنّما بسبب توافق هذا الفكر مع طبيعة الشعب المسلوب الإرادة، والذي مُورس عليه الزَّيْف لمدة طويلة، لكنه يسترجع وعيه الطبقي ويضم صوته لأصوات المناضلين مهما كانت جنسياتهم، متفطنا للألاعيب التي تمارسها السلطة الاستعمارية ومن يسير في فلكها مثل ذلك الأب المِزْوَاج المسافر دوما، والذي تنتهي حياته بالعجز وذلك هومصير الفكر القَمْعِي التَّسلطي.

إن هذا الوعي أوهذا الميل للأيديولوجية الشّيوعية يتزامن مع اشتعال لهيب الثورة، وانتشارها الواسع،وفي هذا الوقت يتم الربط الحقيقي بين القضايا الشخصية والقضية الوطنية، بحيث لا يصبح فرق بين امرأة مغلوب على أمرها في بيت زوجي وقضية مناضل يحيا في السجن أياما قبل تنفيذ حكم الإعدام فيه، ذلك أن الطرف الآخر(التسلط القمعي) واحد وإن تعددت أساليبه السياسية والاجتماعية، أوتعددت جنسياته) فرنسي– عربي مسلم، هذا الوعي لدى الأم، أي لدى الشعب ينمومتحديا الخطاب المضاد التضليلي السلطوي الذي يسعى لإسكات الخصم المتمثل في السياسة (إعدام المناضل الشيوعي) والجنس(تهمة الأم بالزنا).

- **دلالات صورة الأم**

لاتتواجد الأم بكثرة في الرواية الجزائرية، لكنها تظّهر كشخصية ثانوية إذْ يتكلّم عنها البطل في سياق حديثه عن طفولته، وقد تظهر كجامع بين الأبناء داخل الأسرة، وأهم الدّلالات التي تشير إليها الأم وتدل عليها:

1- الخِصْبُ والنّماء

تقوم الأم بإنجاب الأبناء ورعايتهم وتتركز أهميّتها على هذه النقطة فكثيرًا ما تقرن بحُملة من الأبناء والبنات، وكأن أمومتها الكاملة لا تتحقق إلّا بذلك، فالأم في رواية "لونجة والغول" أم لسبعة أطفال وثامنهم في البطن تقول زهورونيسي عن البنت مليكة إنها"لا تتذكر أنها رأتْ أمَّها فترة هكذا بدون هذه البطن المنتفخة تارة،أومُخْرِجَة ثديها تُرْضِع أخا لها أوأختا، ورغم ذلك فهي لا تشكو"([529])

إنّ هذه الأم تنحصر حياتها في الإنجاب والتربية وهذا ما عبرت عنه البهجة التي قالت لمليكه:"هكذا المرأة منّا، قيمتها أن تلد وليس في شيء آخر كل واحد وحظه"([530])

وإذا كانت أمومة المرأة شيئا هاما وأساسيا فإنها ليست ضد أن تمارس حقوقها، وأعمالها الأخرى، لكن الرّواية الجزائرية لم تتكلم عن كل ذلك واتخذتْ من المرأة وسيلة الإنجاب والتربية وكفى، فليس لها من الوقت ما يجعلها تتفرغ لذلك، وهي في أدب رشيد بوجدرة آلة حقيقية للإنجاب فالأم مسعودة أم لتسعة عشر ولدا وبنتا أكبرهم محمد عديم اللقب وزوجة الابن أنجبت عدة توائم ([531]) وفي رواية التّطليق يقول احد أبطال الرواية عن موقف الأبناء أمام الأب"ولقد كنا بمثابة الجمهور"([532])

والعجوز فطومة تقول في رواية عين الحجر، وهي مغتبطة بتزويج حفيدتها الزهرة"القنبلة سيتولى زوجها حمايتها، والمهم الصحة والعافية وكثرة الولد والبنت." ([533])

يمكن الإشارة إلى أن روايات بوجدرة تتشابه في تصوير الأم ومن عناصر التشابه:

1- موت الأم وعدم الاهتمام بذلك،وعدم المشي في جنازتها (الرّعن مثلا)

2- إقامة البطل بالمستشفى أوالعمل فيه (الرعن + فوضى الأشياء)

3- الإصابة بالمرض(الصداع)

4- استخدام الدّين والسّلطة لقمع الطبقات الشعبية والوعي النسائي. والسياسة والجنس هي" المناطق التي تتضاعف حولها الخانات السوداء وتتكاثر الأضواء الحمراء" ([534])

إنّه التّزاوج السياسي والاجتماعي بين الفرد والجماعة، وبين الماضي والحاضر، فالأحداث الدّامية لسنة 1988 والتي تشكل القسم الأول من رواية فوضى الأشياء تعد نظيرة للإحداث التي سبقتها أي سنة 1956،وهي عنوان الجزء الثاني من الرواية.

وإذا كان البطل الرّاوي قد شارك في الثورة،وشهد اليوم(زمن السرد) أحداث 88 ويعيشها عن قرب في المستشفى بصفته جراحًا يعالج التّشوهات التي تلحق الأجساد، ويصف الشّوارع، فإن أخاه يقف بقفته الفارغة وبمعطفه الصوفي مُدَّعِيًّا المَسْكنة، مُذكّرًا أخاه بوصية الأم، هذا الأخ يمثل موقف بعض التيارات السّياسية الاتكالية، وهذا الأخ يتصف ب:

1- طاعته وتزلفه لكل مسؤول،أعلى منه رتبة، ولكل مؤسسة رسمية([535])

2- الاحتكام إلى الماضي وادعاء التّاريخية (التذكير بوصية الأم- بناء ضريح لها وزيارتها بين الحين والآخر).

3- التّزمت والتصرفات التقليدية وقِدَم الأفكار([536])

4- الاتصاف بالأنانية واللامبالاة([537])

فهذا الأخ وفقا لهذا التّفسير لا يعدو أنْ يكون تيارًا أوحزبا من الأحزاب التي تدّعي الشّرعية والتّاريخية والوطنية، الباحثة عن الحُظْوَة والاهتمام وسط جو من المظاهرات والحرب المُدَمِّرة، والزّلزال الاجتماعي العنيف، هذا الذي لم يجد الرّاوي تسمية له أهوثورة أم بركان أم ماذا؟

أما الأم فهي الوطن والوطنية التي تحملها جميع الأطراف، كل بطريقته، فالأخ الراوي يُحِبُّ الأم عن طريق تذكرها، واستحضار صورتها في حين اهتم أخوه ببناء ضريح فخم لها، وبَرْمَج زيارتين في الأسبوع لقبرها، فالأم متواجدة لدى الجميع كذكرى أوكشكل خارجي، وقد ماتت منذ عشرية من السنين، والبلاد صارت في بحر من الدماء، ويفضح الراوي كل الأسباب ويكشفها واصفا الحقيقة.

وبهذا فان صورة الأم تدل في الرواية على الخصب والنّماء، وإنجاب كثير من الأبناء، وإذا كانت هذه هي النظرة السائدة لدى عامة الشعب، تدعمها بعض الأقوال المأثورة والأحاديث كالحديث القائل:"تزوجوا الودود الولود فإني مُكاثِر بكم الأمم يوم القيامة"([538])إذا كان الوضع كذلك فإن الأدباء في تصويرهم للمرأة بهذه الوضعية بيّنوا المظاهر السلبية المترتبة على ذلك سواء بالنسبة للأم أوالأبناء.

2- الجمع بين الأبناء:

تُجسد الأم في الرّواية عامل الجمع والتوحيد بين أفراد الأسرة عموما والأبناء خاصة، فهي لا تكتفي بإطعامهم فقط، بل تحرص أيضا على وحدتهم والدفاع عنهم رغم ما يبدو بينهم من اختلاف في الآراء، فالأم كلثوم في رواية "بان الصبح" لابن هدوقة أم لعدة أبناء يختلفون في توجهاتهم وميولهم لكنها لا تقف مع أحد ضد الآخر، يقول ابن هدوقة:"العجوز كلثوم لا تبحث عن الظّالم من بين أولادها، هي تودّ الوئام قبل كل شيء؟"([539])

الأم تقف–عمومًا– خارج الصّراع، وهي بذلك تستبدل الموقف الفكري بالأمومة، وهذا المسلك يجعلها تكن المحبة لجميع أبنائها، وكتعبير عن هذا الحب، تعمل على إطعامهم، فطريقة حبّ المرأة الشرقية تتمثل في الإطعام كما تقول أحلام مستغانمي:" كان لتلك المرأة طريقة واحدة للحب اكتشفت بعدها أنها مشتركة لكل الأمهات عندنا، إنها تحبك بالأكل فتعد من أجلك طبقك المفضل وتلاحقك بالأطعمة: لقد كانت تنتمي لجيل من النساء نذرن حياتهن للمطبخ"([540])

– رمزية العجوز

رمزية العجوز عند ابن هدوقة

تتواجد العجوز في أعمال ابن هدوقة بكثرة باعتبارها مُرَبية ليتيم أوباعتبارها جدة كفيلة لأسرة، أووحيدة في البيت، وتتميز روايتا ريح الجنوب، ونهاية الأمس، بالحديث عن العجوز التي تحمل في كلتا الروايتين دلالات وأبعاداً رمزية، فالعجوز في ريح الجنوب ترمز إلى جملة من الأمور يمكن إجمالها في ما يلي:

1- الوحدة والرّبط الشّامل بين الأطراف المتناقصة، فهي القاسم المشترك بين مختلف شخوص الرّواية، من تناحر أوتناقض خفيٍّ أو صريح لكن العجوز تتعامل مع الجميع بمحبة وتَفَهُم فهي لا تقف في صف ضد آخر تتعامل مع الجميع كالأم الحنون، بل كالبلد يضم أبناءه جميعا.

2- ولا يعني ذلك أنها تداري هؤلاء وتتنكر لأفكارها، بل العكس فهي تمارس عملية التوجيه والتوعية قولا وعملا، ولكن بطريقة لبقة خاليّة من المصالح المتعارضة والمناقضة للآخرين.

إنها عجوز تمتاز بالطيبة والتفاني في العمل، مُحِبَّة الخير للجميع ومقابل ذلك فالجميع يحترمها ويقدرها حق قدرها، وبغياب العجوز رحمة يتصدّع البناء الاجتماعي، وتحدث تطورات خطيرة في البلدة، فرابح الراعي يرفض رعي الغنم، ونفيسة تقرر الهروب من

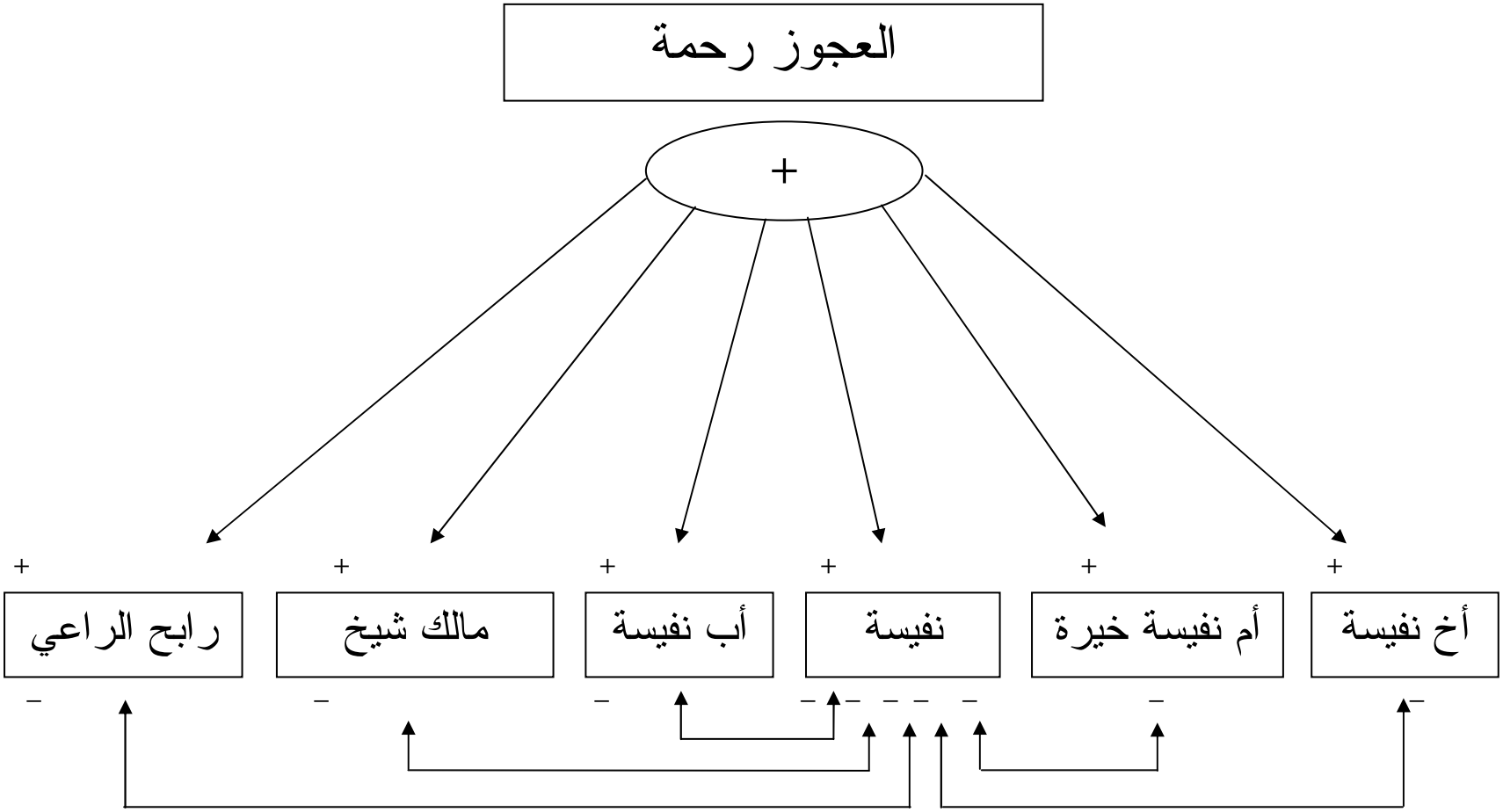
البلدة، وتتعرض للسعة أفعى وأحلام ابن القاضي تتبدد، وأم رابح تهوي بفأس على رأس ابن القاضي وتنتهي الرواية بتحرك الريح الجنوبية، " وتحركت الريح وأخذ دويُّها يتصارع بين جبال القرية ورباها فإذا الأرض المقمرة تلتف بلفاف من غبار.. غبار القبلي"([541])

أمّاعلاقة العجوزرحمة بكل شخوص الرّواية فتتميّزبالتفاعل والإيجابية في حين أن العلاقة بين هؤلاء في معظمها تتصف بالتّصدع، فنفيسة تحقد على أخيها، وتتألم للتمييز الجنسي بين الفتى والفتاة، ولا تتفق مع أمها في كثيرمن الأمور،لاختلاف الأهداف، ولاتتفق أيضا مع أبيها أيضا ومشاريعه كما أنها ليست راضية بمالك شيخ البلدية، وقد تخاصمت مع رابح الراعي وعيّرته بالرّعي، فعلاقتها تبدومُتَقَطِعَةً مع الجميع بدرجات متفاوتة والعلاقة الحسنة الوحيدة كانت مع العجوزرحمة.

وبالنسبة للام فعلاقتها مع ابنتها ليستْ إيجابية، وكذلك مع زوجها ابن القاضي المتسلط، أما الزّوج ابن القاضي فهوفي تعارض تام مع الراعي رابح، ومالك شيخ البلدية لم يسايره في مشروعه، والعلاقة الحسنة الوحيدة لهذه الشخصية كانت العجوز رحمة.

فالعجوزرحمة تحب الجميع، تسأل عن أخ نفيسة،وتَطْمَئِنُ عليه، وتتفهم وضعية نفيسة، وتدافع عنها، وتتفاعل مع خيرة أم نفيسة، كما تتعامل مع ابن القاضي، وعلاقتها مع مالك شيخ البلدية جيّدة وتاريخيّة، فعلاقاتها جيّدة مع كل شخوص الرواية كما هوفي الخطاطة التالية:

مخطط توضيحي للعلاقات الرّابطة بين شخوص رواية ريح الجنوب



3- كما ترمزالعجوزرحمة إلى الوحدة بين عناصرالصّراع الاجتماعي والطّبقي فهي ترمز إلى الوحدة بين الماضي والحاضر، والتواصل بين الأصالة والمعاصرة،فمحافظتها على الحرفة المتمثلة في صناعة الفخار تُعْطِي المثال في تمجيد العمل والاعتماد على النفس،والتّمسك بالأصالة،وتربطها بالأرض علاقة وثيقة، فهي تعيش في بيتها وحيدةً لامؤنس لها فيه إلا التّراب الذي تجلبه من أماكن بعيدة.

وهناك جانب فنّي يتمثل في تلك الرّسوم والزّخارف التي ترسمها العجوزعلى ماتَصْنعه من أوان، فتلك الرسومات ليست مجرد تقليد، بل هي كتابة فنيّة وتاريخ مكتوب، لذلك نجدها تقول لرابح:"انظر...هذا الرسم هوالسنة القاحلة، أرأيت هذه الشمس المظلمة التي لها مخالب هي المرض وهي الموت الذي خرّب بيوتنا"[542]‘فالفخارومايحمله من رسم يمثل الارتباط بالمكان(الأرض) والزمان (التاريخ–الأصالة)،وأحيانا تحكي عن الماضي بأحداثه الثورية أوالمدنية، وبذلك فالعجوز رحمة تمثل نقطة الوصل بين الزمنين، رغم كبر سنها(سبعين سنة)[543])ووفائها الدائم لزوجها الذي تزوره في المقبرة تناجيه وتتحدث إليه عن حاضر القرية،[544]ورغم ذلك فهي ليستْ ماضوية التفكير أورجعية، بل إنها ابنة الحاضر تساهم في حياة البلدة مساهمة فعّالة، ها هي تقول:" إنّ الغد الذي انتظره هوالذي يحرك رجْلي اليوم، عندما أحفر الطين لا أفكر في الغد القريب، لكن في الغد البعيد، البعيد..."[545])

فالعجوز رحمة لها نظرة مُسْتَقْبَلِيَّة، فهي ترجع إلى الماضي عند الحاجة كالإجابة عن سؤال أوانتقاد وضْع معيش مثلا، حيث يعالج الكاتب من خلالها أوضاع المجتمع، وخاصة تقاعسهم عن العمل وخوضهم في القيل والقال.

4-وترمز العجوز رحمة كذلك إلى الصّبر والحكمة وبعد النظر، فهي تعطي معلومات تمتلكها وحدها، فتخبرُ رابح الراعي بحقائق عن أمه البكماء وتتناقش مع نفيسة حول القهوة وأهميتها.

وبغياب العجوز رحمة تحدث تطورات خطيرة وكأنَّ العجوز هي عامل الوحدة والتماسك والثبات، وإذا كان غياب العجوز رحمة بموتها يثير الفتنة والاضطراب فإنَّ ذلك في رأي بشير بويجرة يدل على عدم توفر الظروف السّياسية والاجتماعية والاستقرار[546])

وتبدو العجوز ربيحة في رواية نهاية الأمس الامتداد الطبيعي للعجوز رحمة، فربحية بدورها تعمل على لمّ شمل أسرة البشير، وتحقيق السعادة للزوجين[547]‘ وإذا كانت العجوز رحمة لم تفلح في هدفها فإن ربحية تمكنت من ذلك، وربحت المعركة[548]).

إن ربحية تحمل مواصفات رحمة، وخاصة في صناعة الفخار، كما أنهما يشتركان في رمزية الاسم ويختلفان بعدئذ في الدّرجة،لاختلاف المرحلة الزمنية فإذا كانت الرّواية الأولى مرتبطة ببدء قانون الثورة الزراعية، فإن الثانية مرتبطة بالشروع الفعلي في تطبيق ذلك القانون.

وكلا العجوزين يرسمان صورة للذّات الشّعبية الأصلية، المُحبة للعمل والمُتَّسِمة بالتواضع والتّسامح، وقد اختارابن هدوقة لهذه الصفات الحميدة والقيم السّامية شخصية العجوز لِمَا لها من تقديرواحترام في أوساط الشعب.

رمزية الجدة

ليست الجدّة إلاّ أمّا لكنها أعمق في الأمومة، وهي تمارس سلطة وتحظى عادة بالاحترام من قبل المجتمع، وباستثناء زوجة الابن التي قد تختلف مع العجوز لكنها لا تستطيع المواجهة لأنّ الأمربيد العجوز، التي قد تفرض سلطتها ورأيها على الولد، وقد تجبره على التطليق.

ويكاد ابن هدوقة ينفرد بتصوير هذا العداء المستحكم بين المرأة وحماتها ففي رواية"بان الصبح" تهدد العجوز كلثوم "منى" زوجة الابن بالخروج من البيت رغم أن هذه الأخيرة أما لأربعة أبناء([549])

وفي رواية"غدا يوم جديد" يشير الكاتب إلى مثل هذه العلاقة بين أم الحاج أحمد وزوجته([550]).

ورغم الصورة الحسنة للعجوز فإنّ الرّوائيين يجعلونها هي التي تؤذي زوجة الابن، وهي تمارس السّلطة التي لم تكن لها يوم أن كانت زوجة ثم أما ولعل هذا ما حدا بأحلام مستغانمي أن تقول:"إن صورة الأم في الأدب الجزائري، تتراوح بين التقديس والتدنيس"([551])

وبصفة عامة فإن الموقف تجاه الام عموما، والجدة خاصة مشرف ينحصر في قيامها بأعمال الخير فهي تربي الأحفاد، وتشرف على تزويجهم خاصة إذا كانوا يتامى، وتهتم بشؤون الأسرة.

وأهم ما يميز الجدة الإيمان بالشّعوذة والخرافات والتبرك بالأولياء فالجدة فطومة في رواية"عين الحجر"تقول راجية الصّلاح لحفيدتها:" بركاتك يا سيدي مرزوق بركاتك، وبركة الأولياء والصالحين والمشايخ والمرابطين"([552]).وإذا كان الإيمان بهذه الأمور سمة عامة في المجتمع، ولدى النساء خاصة، فإن العجوز أكثر ارتباطا بمثل هذه المعتقدات.

ونظرا لارتباط العجوز بالأصالة فإن رشيد بوجدرة يرمز بالجدة العجوز إلى الحضارة العربية في مقابل صورة الأم الرامزة إلى الوعي الشعبي.

يقدم رشيد بوجدرة صورة "كاريكاتورية" عن الجدة التي أحضرت قبل موتها مصورا لأخذ صورة لها، وهي صورة بنية اللون مهتزة وضبابية[553].

والجدة تبدو في فستان تقليدي فاخر مصنوع من القطيفة... كما كانت تحمل مجوهرات وحلي كثيرة:"قيل إنّها جاءت بها ساعة احتضارها سعيا وراء الأُبَهة والتكابر والتفاخر والغرور"[554]

وبهذا الوصف يقدم الكاتب صورة تاريخية للمرأة العربية، بل للحضارة العربية، وإذا كانت الجدة هي الحضارة، والتاريخ، فإن المصورهوالمؤرخ وينزع بوجدرة في وصف الجدة إلى تصوير إمراة أسطورية روائية(تخيلية) بالدّرجة الأولى، وبذلك تحقق هذه الصورة الطابع الانتقالي فتتجاوزالواقع إلى المثال، وتتكاثف الدلالة، ويتداخل الواقع والرمزية والأسطورية في الوقت ذاته.

لقد أضاف الكاتب أمورًا فنّية خيالية "كانت بمثابة البهارات، من الملح الذي تتملح به الرواية،فتزداد طرافة عند القراء، إن الفن متعة والكاتب الذي يقع في التعليم يخسر القراء"[555].

وبالرغم من حبّ الراوي لجدته وإكبارها فإنّ صورتها تُنَغص عليه حياته، وكذا الشأن بالنسبة لأمه التي اعتبرناها رمزا للمحلية الوطنية.وهوس البطل بالنظر لصورة جدّته نقد للماضوية التي نتميز بها، ونقد لانبهارنا بالتاريخ المُفَبْرَك، والمُعَد للإخراج بصورة مزيّفة وتمثيلية كتلك الصورة التي خلّفتها الجدة قُبيل رحيلها الأبدي، واستخدام بوجدرة للتّراث يتأرجح بين التلميح والتصريح، فهوهنا يشير مجرد إشارة عابرة وعامة للتراث، لكن بطريقة انتقاديه، يقول عن ذلك في معرض رد عن سؤال وجه له بخصوص استعمال التراث:" أنا أتعمد استعمال التّراث في الرّواية حتى أعرفه بهدفإعطائه رؤيةجديدة، وكذلك للاعتراف بقيمة هذا التراث الكوني[556] "يقدم الكاتب صورة تراثية محلية في فوضى الأشياء وصورة أكثر اتساعا من الأولى وتتمثل في صورة الجدة،وهوفي ذلك لا يُهيمن على الرّواية بقدرمايتمثل أفكاراوأنماط حياة الطبقات والجماعات بل وحياة العصربرمتها[557]

ومن خلال تقديمه لوجهات النّظر والرؤى المختلفة يمكننا تمييز جانبين من الثقافة[558] في تراثنا الحضاري:

1- الثقافة في جانبها السّكوني الثابت المتمثل في صورة الأم وصورة الجدة، والأخ الواقف.

2- الثقافة في جانبها الدينامي، التاريخي الحي، الذي يتصل بالماضي ويحاوره وهذا الجانب يمثله البطل الرّاوي الذي يدافع عن الأم، وينتقد الجدة يؤثرويتأثر،وهوالموقف الذي تريدالرواية إيصاله والانتصارله،إنه الإيديولوجية التي تحملها الرواية بصفة غير مباشرة.

4 – المرأة الأجنبية والحضارة الغربية:

إذا كانت المرأة عامّة والجدة خاصة ترمز إلى الماضي الوطني والقوْمي، وتدل على الحضارة الغربية، بل هي رمز واضح لذلك، فـــالأجْنبيّة في رواية فوضى الأشياء والتطليق لبوجدرة هي الحضارة الغربية التي تتصل في جانب من جوانبها بالحضارة العربية، ويتعامل معها البطل كأجنبية فهولا يرى نصف وجهها، فتلك الحضارة الغربية تطل علينا بجهة واحدة، ونتعامل معها بنصف فقط، أما النصف الآخر فمخفي وبعيد، وإذا شئنا القول: إن هناك ظاهر وباطن في علاقتنا بالغرب الحضاري، ومهما يكن فان المرأة الأجنبية ممثلة في "سيلين" خاصة رمز الحضارة الغربية التي تهتم بأمورنا الحياتية والتاريخية والتي لا نستغني عنها في حياتنا خصوصا الجانب اللاّهي، ولكن هذه الحضارة تمارس ضدنا عملية الاستلاب والسلخ من ماضينا.

إن"سيلين" في رواية التّطليق هي الحافز المثير للبطل رشيد ليحكي عن أمه، ويربط بوجدرة بين الأم وبين المدن الجزائرية وفي ذلك الربط دلالة أخرى عن صحة الرمزية التي فسرنا بها صورة الأم وصورة المرأة الأجنبية.

فالرّواية تشير إلى نقاط الالتقاء بين الشرق والغرب، وذلك بصورة جزئية وبطريقة حِسية تسودها المحافظة الشّرقية، حيث إن البطل يمنعه أهله من الاتصال بسيلين وكذا الشأن بالنسبة لها،غير أن هناك تحديا من البطلين برّره الكاتب بانتماء الشابين إلى طبقة واحدة ثرية[5559]فاستبدل بذلك التفاوت الحضاري بالائتلاف الطبقي الذي لم يصمد في الرواية أمام التباين الحضاري إذ بقيت سيلين أجنبية بجسمها ولغتها ثم اتسعت الهوة بينهما بعد تمزيق البطانية التي تحتفظ بها، وهي رمز هويته الثورية والتاريخية والسّحرية أيضا.

إن صورة المرأة الأجنبية عند بوجدرة والروائيين الجزائريين عامة تعطي أنموذجا عن المرأة الغربية عامة وترمز إلى الحضارة الغربية وبذلك يطرح الكاتب مسالة المثاقفة والاتصال بالآخر، هذا الاتصال والاحتكاك الذي لا يخلو من ظاهرة الاستعمار الثقافي،وتتوافر الرواية على هذه المثاقفة، هذا التجاوز الذي يقول عنه موسى السّيد:"الرواية العربية ميدان

فسيح للجدل الساخن بين الثقافة ونمط الحياة العربية، وبين الثقافة ونمط الحياة في الغرب وتكاد تكون الإشكالية هاجسا لجميع الروائيين العرب الذين عالجوها من زوايا نظرمختلفة ومتعددة وأبعاد اجتماعية نفسية غيرموحدة،ووجهات نظر متضاربة"([1560])

والحوار مع الغرب عند بوجدرة حوار متكافئ، فبطل الرواية يبدو مُشْبعا ثقافيا بمختلف العناصر الثقافية، فهومتعلم وواع بالإرث الشّعبي الممثل في العلاقة مع الأم والجدة، وعارف بالأوضاع وعارف بهذه المرأة الأجنبية ولغتها، بل ويتحكم في حدود تلك العلاقة مع الطرف الأجنبي سيلين.

إن العلاقة مع الغرب يسودها في الرّواية كما هوفي الواقع نوع من العداء التاريخي يتخلله انسجام مع الحزب الشيوعي لدى الكتّاب اليساريين كالأعرج واسيني، والطّاهر وطار، وقد تبرز الرّواية سيطرة الغرب على الشرق وانبهار هذا الأخير بالغالب وتقليده كما هوالشّأن في أعمال عرعار محمد العالي.

1- دلالة الاسم

يختار الكاتب للمرأة الرمزية اسما يتماشى مع ما ترمز إليه تلك الشخصية، وإذا كان كل اسم في الرواية يتطابق مع المسمى، فإن الشخصية الرمزية أكثر دلالة على ما تشير إليه بل يعد مفتاحا لفهمها، وقد رأينا أن اسم رحمة يدل على التّراحم بين كل الأطراف، وربيحة تدل على ربح المعركة والانتصارعلى المعارضين، وأحلام تشير إلى أحلام الثوار والشهداء.

2- التركيز على صفة أومجموعة من الصفات

يُركز الأدباء في الشخصية الرمزية على صفة واحدة أومجموعة من الصفات تتميز بها الشخصية الرمزية، وتكون تلك الصفة من أهم مميزاتها ومثال ذلك الطفلة ذات الأشرطة الحمراء فهي الصفة المميزة لهذه الطفلة التي لا تخلو (الصفة) من دلالات، وهي هنا تحل محل الاسم المجهول.

3- عدم الاهتمام بالوصف الحسّي الخارجي

لا يهتم الروائي في الشخصية الرمزية بالناحية الجسدية الفيزيولوجية؛فما يهمه من الشخصية هوما ترمز إليه من أفكارأوقيم، ولذلك فإنه يركز على الوصف الاجتماعي أوالنفسي أكثر، ثم إن الشخصية الرمزية قد تتحول، وقد تتداخل عدة شخصيات وتتبادل المواقع ومن ثم فلا يكون الوصف الفيزيولوجي مناسبا.

4-الغموض: الشخصية الرمزية غامضة لأن من طبيعة الرمز الغموض وهويتعلق بالطرفين، أي الشخصية الرامزة، والشيء المرموز له، مما يسمح بتعدد التفاسير واختلاف الدلالات، ولكن دون التناقض فيما بينها بل تسير في اتجاه واحد.

5-المرأة رمز الخير:

تبين لنا من خلال ما سبق أن الأدباء قد ربطوا بين المرأة وبين الجانب الخيْري المتمثل في أحلام الجماهيربالسعادة، ومستقبل البلاد، كما رمزوا إلى الوطن... وبذلك فإن المرأة لديهم مقترنة دوما بالخير والحب والأمل، وهذا يدل على محبة وتقدير المرأة غير أن هذا الأمل والحب مهدد على الدوام من طرف أعداء الشعب، ولذلك فإن تلك الأهداف قد تُصاب بالأذى وتمس – تماما- كما تمس حقوق المرأة في المجتمع،و تهان كرامتها بسبب العقليات المنغلقة الرجعية المتخشبة.

- البـــاب الثالث-

الملامح العامة للمرأة

في الرّواية الجزائرية

الفصل الأول: الملامح الشكلية للمرأة في الرّواية الجزائرية.

الفصل الثاني: المرأة بين النّمطية والانتقالية في الرّواية الجزائرية.

الفصل الأول: الملامح الشكلية للمرأة في الرواية الجزائرية

- أولا: الوصف الجسدي للمرأة.
- ثانيّا: الحُلِي والملابس.
- ثالثا: الجانب الفنّي.

إن تناول موضوع المرأة يبقى ناقصا ما لم يتم التّطرق إلى الجوانب الجمالية المتعلقة بالجسد والحُليّ والملابس، ذلك أن صورة الجمال الأولى في نظر الرّجال هي المرأة في عنفوان الشباب خاصة[561]،ولعل السّبب في حصر النظرة الجمالية في المرأة، تعود للجانب الجنسي أساسا كما يذهب إلى ذلك"شوبنهور"[562]، الذي يعُد المرأة دميمة وإنما تزيغ أبصارنا بسبب النظرة الجنسية، ويرى أن الجمال ليس مقصورا على الأنثى بدليل أن الحيوانات الذّكرية أكثر جمالا من الإناث[563].

وحقيقة فإن الجمال ليس وقفا على النساء دون الرجال، وليس مقصورا في الجنس البشري، بل يوجد في الطبيعة، غير أن صورته البشرية هي المثلى يدعمها الجنس بدرجة كبرى، ولذلك سنفرد هذه الصفحات للحديث عن الجسد والحلي والملابس، بعد ان تناولنا جوانب أخرى في فصول سابقة.

وسنبدأ بالحديث عن الجسد الذي من خلاله تتحدد هُوّية الإنسان وبه يكون المرء قادرا على الأخذ والعطاء، وإقامة علاقات اجتماعية، فالجسد هام خلافا للنّظرة التّصوفية المترهبة التي تتجاهل الناحية الجسمية وتعتبرأن الإنسان الحقيقي روح وعقل فقط، بينما الحقيقة أنّه لا قيام للروح بغير البدن وكما قال أرسطوقديما:"إن النفس لا تفعل ولا تنفعل بغير البدن"[564]

ومن ثمة فحديثنا عن البدن، أوالشكل الخارجي عموما يكتسي أهمية كبرى." إن الجسد يمثل[نقطة مركزية]في العلاقات الإنسانية، تتبنى عليها كثيرمن النتائج والآثار النفسية والاجتماعية والحضارية"[565]

ورغم هذه الأهمية القصوى للجسد، فإنه ظل مرتبطا بالخطيئة مدة طويلة من الزمن في عرف بعض الأديان، ولدى بعض المفكرين مثل أفلاطون الذي اعتبر الجسد مجرد صورة للروح، وليس إلا كومة من اللحم[566].

غير أن الأدب ظل على العكس من ذلك مرتبطا بالجسد، يجسُّ نبْضه وينطق بجماله، ويتغنى بمفاتنه، والرواية الجزائرية عبّرت عن أغوار الجسد وخطاياه.

وعقب الحديث عن الجسد سنتناول قضية الحُلي والملابس، ذلك أن لما يرتديه الشخص من ملابس وزينة تأثيرا كبيرا على الشخص نفسه، من الجانب الجسمي الخارجي والجانب النفسي أيضا تقول نازك الملائكة في هذا الإطار :"فالحياة موحدة لا يمكن تجزئتها، والملبس يؤثر في العقل ويحدث تغييرا في روح الإنسان"[567]

ونظرا لما للملبس من أهمية، في الجانب الجمالي للشخصية،وبالتالي في تحقق صفة الجاذبية، فإن الروائيين يهتمون بهذه الأمور، ويقدمون بواسطتها شخصياتهم للقراء.

أولا الوصف الجسدي للمرأة

أ- وصف الأعضاء

نجد بين اللّون الأبيض والأسمر شبه تنافس، فلكل لون معجون وكتب الأدب العربي تنوء بوصف هذا اللون أوذاك، نجد أحمد رضا حوحو يصف بطلة غادة أم القرى، بأنها ذات لون أسمر تشوبه حمرة يقول:"وانعكس على صفحة المرآة الصقلية خيال فتاة معتدلة القامة رشيقة القد، تكسوجسمها سمرة تشوبها حمرة خفيفة...إنها تدرك فتنة جمالها"([568]).

ففتنة الجمال- حسب الكاتب- تتجسّد في اعتدال القامة ورشاقة القد وفي اللون الأسمر المشوب بالحمرة، وهذا هواللون العربي، غير أن معظم الروائيين الجزائريين يميلون إلى اللّون الأبيض، المشوب بحمرة، ففي رواية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة، تحكي البطلة عن طفولتها فتصف لون بشرتها بأنه كان بين حمرة الورد وصُفرة الذهب،ولذلك كان الكهول في القرية ينادونها " يا شَمْسِيّة" أوْ" ياقَمْحِيّة"([569])وتربط بين هذا الوصف والنّداء وبين القحط الجنسي الذي تعيشه القرية.

أما الأعرج واسيني، فيُفَضّل في وصف لونجا القبائلية اللون الأحمر ويختار لبطلته لباسا أحمرأيضا ينعكس على وجهها:"دلفت الحانوت، وهي ملفوفة في فوطة قبائلية حمراء، وجهها محمر... ([570])"

إن وصف لونجا بالحمرة مناسب، لكون هذه المرأة قبائلية من جبال جرجرة، وترتدي فوطة قبائلية حمراء، هذا إضافة إلى البعد الإيديولوجي لهذا اللّون، فالكاتب يحرص على وصف أبطاله بالاحمرار، كما هي الحال في وصف الفتاة ذات الأشرطة الحمراء في رواية " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" للكاتب نفسه.

أما عن الشَّعر،فالعربي يحب المرأة ذات الشعر الطويل، الحالك السّواد ومقابل ذلك فإن مقاييس الجمال الأنثوي تفرض إزالة الشعر من بقية المناطق الأخرى في جسد الأنثى.

يذكر واسيني"السّالف" وهوخصلة من الشعر تتدلى أمام الأذن فيقول على لسان البطل صالح بن عامر الزوفري مترنما بكلمات الأغنية التالية:

"لونْجَا يا لونجا

شعرتك خبَّالة

دلّى لِي سَالْفَكْ نَطْلَع"([571])

لم يذكر الكاتب هنا لون الشعر، بل ركز على طوله، وتشابكه والشعر "المْخَبَّلْ" المتشابك هوالصفة التي يحرص الذوق الشعبي الجزائري على وصف الشّعر بها.وهوبذلك

يساير الذوق العربي الأصيل، وقد أشار الشاعر العربي امرؤ القيس قديما إلى هذا الوصف في قوله:

وفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِمٍ أثِيثٍ كَـــــــقِنْوِالنَّخْلَةِ الْمُتَعَـــــــــــــــثْكِلِ

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى الْعُلا تَظَلُّ العِقَاصُ في مَثْنى ومُرْسَلِ[572]

وذوق الرّوائي الجزائري لا يخرج على هذا التقليد، فالأعرج واسيني يحرص على رسم الطفلة ذات الظفيرتين، رمزالجمال والبراءة، وقد تربط الظفيرتين بأشرطة حمراء، يقول واسيني:" سقطت بين ذراعيه...طفلة كانت بظفيرتين قمْحِيَّتَيْن[573]

إنّ واسيني – مثل غيره– يصف الشّعر بالكثافة والطول، غير أنه يميل إلى اللون الأشقر، تماشيا مع وصف الغجر، أوالمرأة الأجنبية، وقد يستخدم اللّون الأزرق، كما في وصفه لمريانة التي يأخذ البحر منها زرقته، وبذلك يخرج لون الشعر عن المألوف ليدل دلالات أيديولوجية، أويرسم أبعادا جمالية.

وأما عن وصف العين فإنّ إعطاء أهمية قصوى للعيون من طرف الفنانين، وتكرار تصوريها ليس عبثيا، فالعيون تقرّر كثيرا من العلائق الاجتماعية، وقد قال القائل:

والعين تعرف من عيني محدثها إذا كان من حِزْبها أومِنْ أعاديها[574]

فالعين الرائية هي رائدة القلب، والعين المرئية هي النّافذة التي نطل منها على الشخصية التي نتعامل معها، فالعيْن تتصل بالجسد، وتُحَدّد الأبعاد المادية وهي تدل أيضا على المعنى، ولذلك تقرر في قواعد اللغة العربية للبصرفعلان: رأى البَصَريّة ورأى البَصِيريّة أوالقلبية، فالبصيرة تتجلى في البصر[575]

إنّ الأهمية الكبرى في العين جعلتْ أسعد علي يقترح رسالة دكتوراه بعنوان"العيون في الشعر العربي"[576] بل وقد اقترح أن تسمى العربية بلغة العين بدل تسميتها بلغة الضاد[577]، فالعين عزيزة محببة جميلة في المظهر دالّة على المَخْبَر يقول أحمد سيّد محمد:"إن العينين رفقة الشفتين هما اللّتان تبعثان الجمال في الوجه، ذلك أنّهما نافذة النفس التي تَطل على العالم من خلالها[578]

وجماليات العيْن تتمثل أساسا في الاتساع،والسَّواد والحَوَر، والمقصود بحور العين، أن يشتدّ بياضُها وسوادها..ويقال:الحوراسوداد المُقْلة كلّها كعيون المها"البقرالوحشي"وقد وصفت العيون الجميلة بالصفاء والاتساع، وبأنّها مزدانةٌ بالكُحْل، وكمثال على ذلك نأخذ وصف الأعرج واسيني للونجا القبائلية التي يقول عن عينها:"عيناكِ جميلتان، بهذا الكُحْل السُّوداني متسعتان أكثر من اللاّزم..."[579]

وفي موضع آخريصفها بقوله:"كانت عيونها صافية مثل سماءٍ زرقاء"[580] فالكاتب يركز على صفتي الاتساع والصّفاء في عيون المرأة، وهما صفتان متقاربتان، ولهما بالإضافة إلى الجانب الجمالي الحسي جانب معنوي، يتمثل في البراءة والوداعة.

يهتم واسيني بالعيْن الزرقاء، خاصة في "رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الالف"، ولعل سبب ولوعه بهذا اللّون يعود إلى طبيعة المرأة التي يصفها وهي في الغالب امرأة أجنبية أوغجرية، وحين يتحدث الكاتب عن الطغيان والاستبداد من خلال وصف الحكام فإنَّ هؤلاء يسلون عيون النساء[581] لأنها أعضاء البصروالوصول إلى رؤية الأشياء. يركزالكُتّاب على العين للنفاذ إلى الأعماق فضلا عن الناحية الجمالية المتمثلة عموما في سواد بؤبؤ العين ورقة الحاجب من فوقها.

الصدر:

لا تكتمل صورة المرأة الجميلة دون وصف صدرها، فالنّهد هو أكثر التكورات في الجسد نيلا للاستحسان، والغدّة التي يتكون منها النهد هي" جسم محدب الشكل يمتد من الضلع الثاني إلى الضلع السادس"[582] والصورة المثلى للنّهد هي الارتفاع والبُروز، فالصّدر في الأدب العربي يوصف بأنه ناهد وكثيرا ما تغنى به الشّعراء، وتكمن أهمية النّهد في كونه عضوا أنثويا تتميز به المرأة، وهو كذلك عضو جنسي يثير شهوة الرّجال فهو مقياس من مقاييس الجمال غير أن هذا العضو بالذات سرعان ما يتحول إلى موضع نفور إذا ذبل وارتخى وجف، لذلك تلجا النساء إلى استخدام رافعة النهود، وتبدو بعض النساء المتحررات رافضات له[583]

وإذا كانت الذائقة العربية تفضل بروز النّهدين والأرداف ودقة الخصر فإن بعض أذواق الأمم الاخرى تفضل النّحافة تبعا لنموذج الجمال المتبع في تلك الأمة.

وفي الرواية الجزائرية لا يكاد يخلو وصف المرأة وجمالها من وصف صدرها بالنُّهُود والإمتلاء وهوما يثير شهوة الرجال، ولذلك فإن نفيسة في رواية: ريح الجنوب تثير" رابح الراعي" بارتفاع وبروز نهديها "وسذاجة نفيسة أكدها لديه ابتسامتها له وهي تحدثه، وأكدتها لديه كذلك الكيفية التي جعلت بها نهودها تكاد تشق أعلى الفستان"[584]

النهد إذن رمز النضج والإغراء، وهورمز الخصوبة والعطاء، ولذلك يصور واسيني شخوصه وهم يمدون أياديهم إلى نهود النساء للتمتع وكذا للمص، يقول عن البطل بشير المورسكي الذي يقيم علاقة بمريانة:"مَدَدْتَ يَدَكَ إلى نهديها، سال حليب بلون الماء الزلال، شعرتَ بالحلاوة في حلقك أخذت الحلمة، ونمت وأنت تمصها"[585]

إن لمس النهد ومصّه يحقق المتعة والتواصل بالمحبوبة، وهذا بعكس الحاكِم الطاغيّة الذي يلمس النهد بقوة فيفيضُ من بين يديه، ويمتصه فيجد طعم المرارة ([586])

الكُتّاب الجزائريون إذن لا يتحدثون عن النّهود إلا في جانبها الجنسي الشّهواني،وما يتبعه من إقامة علاقة مع المرأة، سواء أكانت هذه العلاقة مَبْنِيّة على أساس المودة والاتفاق العاطفي والفكري أوعلى أساس التمتع بالمرأة واستغلالها الجنسي، ولا نكاد نعثر في الرواية الجزائرية على أي إشارة إلى الدور الطبيعي للنّهد، والمتمثل في إرضاع الأبناء... وقد يتبع وصف النهود العضوالجنسي للمرأة، ولا يتحرّج معظم الروائيين في تقديم أوصاف بورنوغرافية، ويأتي في مقدمة هؤلاء رشيد بوجدرة الذي يقول :" وقد أفرجتْ عما بين ساقيها لحمة متورمة مخربّة تمتد حتى تتصل بحدود ذلك الاحمرار الطاغي على ذلك الرّكام المدلّهم في مسحة من الوقار، وهذا الركام الذي كان يقطع النور المتدفق على الفخذين قطعا حادا... وكان لعاب فرجها يسيل على ساقيَّ- خاثِرًا لزجا- يجري من تلك اللحمة المتورمة الفظيعة"([587])

إن الكاتب بوجدرة يكاد ينفرد من بين الكتاب الجزائريين بهذا الوصف الحسي للعضوالجنسي للمرأة في حالة العملية الجنسية، وهوالأمرالمسكوت عنه لدى كثيرمن الروائيين، ولعل ذلك يعود إلى الغموض الكبير الذي يكتنف هذا العضو، وما يترتب عن ذلك الغموض والجهل من غموض في كيفية تلذذ المرأة وتفاعلها مع الرجل، كما يعود العزوف عن وصف العضوالجنسي إلى التقزز من وصفه، باعتبار ذلك دناءة ووسخا، ولكن بوجدرة يكرّر الحديث عن العضوالجنسي الأنثوي في كل رواياته، وقد أوردنا نموذجا من كتابه "فوضى الأشياء " ونورد هذا النموذج من رواية "التفكك" حيث وصف سالمة قائلا: " عندما تمر سالمة بالقرب منهم حاملة أنوثتها ليس بينَ فخذيها فحسب وفي حريره سروالها الداخلي التي تحمي لوزتها المزغبة من حسَد الحُسَّاد"([588])

فبوجدرة من الذين يصفون الأعضاء الجنسية، ويتأنون في وصفها، وقد وصف أيضا العادة الشهرية ولعله انفرد منْ بيْن الرّوائيين الجزائريين في وصْف أوّل طمْث للمرأة،بلْ جعله فاتحة لروايته "ليليات امرأة آرق" كما كان الشاعر نزار قباني من القلائل الذين تغنوا بجرأة كبيرة بالعادة الشهرية وذلك على لسان امرأة في ديوان "يوميات امرأة لا مبالية"([589])

ومن الغربيين الذين مجدوا هذا العضو نذكر على سبيل المثال صاموائيل الذي أطلق على المهبل إسم " معبد فينوس" وعلى العانة اسم " وسادة فينوس" وأكد على الدور الايجابي للمهبل فهويعبّر ويفرز إنه قوي وصلب([590])

وبوجدرة من ضمن الأدباء الذين حطّموا "تابوا" الحديث عن هذا العضوغيرأنّ وصفه له،ليس بهدف الاثارة،بقدرما يبعث على الإشمِئْزازوالتقزز، وهذا يعود لطبيعة العلاقة الجنسية في رواياته والتي تخرج عن العلاقة الطبيعية العادية لتصير مَرَضِيَّةً.

ولايقدم وصفا ساكنا لهذا العضو، بل يصوره أثناء العملية الجنسية فيبعث في المشهد حركية وقد يستغل هذا العضولوصف الطمث النازف للحديث عن جوالحريم واستغلال النساء.

ومثل هذا الوصف – وإنْ بدرجة أقل– نجد لدى واسيني الأعرج الذي يقدم مثل هذا الوصف في معرض حديثه عن استغلال الإقطاعيين والرأسماليين للنّساء، أولئك الذين يغتصبون المرأة بحكم عقليتهم الاستغلالية أوبحكم طبيعتهم العشائرية، وتبدو هذه الأوصاف جليّة أكثر من رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، وكمثال على ذلك وصفه لجاذبية القشتاليات اللائي فتنَّ محمد الصغير فباع غرناطة لمَلِكة قشتالة التي "غرَّقتْه (محمد الصغير) وسط الدوقات الذهبية وفروج القشتاليات التي أذهلته نعومة زَغَبها الأصهب"[591] فالكاتب لا يتحرّج من استخدام مثل هذه التعابير، لكنه لا يقف موقف الواصف المتأنِّي كما رأينا عند بوجدرة في المثال السّالف الذكر.

ب– الصورة الكلّية للمرأة

يقدم الكتاب أحيانا صورة كلية للمرأة فلا يقفون عند عضوواحد في جسدها، بل يصفونها كلية مبرزين بذلك الجمال في المجتمع، هذا الذي قد يختلف من أمّةٍ إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر. وقد عدد العقاد ثلاثة نماذج من الجمال هي:[592]

1- النموذج اليوناني: وأبرز ما فيه أنّه ينظر إلى التكوين المتين.

2- النموذج العربي:ويستحسن من المرأة الطول، والوضاحة وبروز النهدين والرّوادف.

3 – النموذج العصري: ويميل إلى التخفيف من جسم المرأة ويبالغ أحيانا إلى درجة أنه يسوي بين قوام الرجل وقوام المراة[593]

وإذا كان العقاد قد ربط بين الإحساس بالجمال، وبين التقدم الحضاري للأمة، فكلما تقدمت الأمة جعلت الرشاقة مثالا لجمال الجِسم، فإنّه ينكر على المعاصرين وبعض أساتذة التجميل اتجاههم إلى الإعجاب بنحافة الجسم، ومن ثمة فإنّ العقاد يميل إلى الذوق العربي[594]

والرّواية الجزائرية بدورها لا تخرج عن الدّائقة العربية، فلا تقدم لنا الرواية وصفا خالصا لجسد المرأة بل يتصل الوصف بالحديث عن جوانب أخرى تحدد هوية الشخصية وتضيء جوانب متعددة فيها.

نجد في رواية "عين الحجر" وصفا للمرأة الفرنسية "سوزان " بأنها ذات جسد لدن وأنفاس لاهثة وعطر فواح، ورائحة أنثوية[595]، فالوصف هنا اعتمد على حواس اللمس والرائحة والسّمع، وقد تضافرت هذه الأوصاف الحسية لتقدم لنا صورة عن هذه المرأة تنسجم وشخصياتها وتتماشى وهويتها الفرنسية.

إنّ مظهر الرّقة الذي تتميّزبه هذه المرأة ولون بشرتها الأبيض وجرأتها في ممارسة الجنس ينسجم وحالتها النفسية، إذ كانت كما يصفها الكاتب في قمّة متعتها[596]

وحين يصف الكاتب المرأة الجزائرية فإن الصورة تختلف، وعلى العموم فإنّ اللّون الأسود هو لون الشّعر والعين والحواجب، وتوصف الخدود بالتورد والاحمرار والأصابع بالرّقة، يقول الأعرج واسيني على لسان إحدى شخوصه:" المرأة في بلادنا ياالبشير حياتها في عينيها ووجهها وشعرها وحتّى تكون جميلة عليها أن تجمع الكثير من الصفات المستحيلة، ثلاث ميزات لا يمكن التنازل عنها، وكلها بلون أسود ومدهش، بؤبؤ العينين والحاجبين والشعر، وثلاث مستحيلات في الوجه، حمرة الخدود الدائمة، ورّقة الأصابع وشفافية الشّفتين"[597]

إن واسيني يُقِرحقيقة موجودة في المجتمع، وهي نُشدان الصّفات الجمالية في المرأة، وهي صفات صعبة التحقيق، وتدل على انتماء الذوق الجزائري إلى الذوق العربي القديم، وإتباعه النموذج العربي في الجمال.

وقد ورد في كتاب الإيضاح أن الحافظ قال لبعض ندمائه :" إن من الأشياء الجميلة في المرأة إذا كان فيها سواد شعرالرأس والحاجبين والأهداب"[598]، فسواد الشعرإذن هوالمحمود في المرأة في نظرالإنسان العربي وذلك ما ورد في الرّواية الجزائرية.

وإذا كان النموذج الأول قد أوردناه عن المرأة الأجنبية، والنموذج الثاني عن المرأة عامة والمدنية بصفة خاصة، فإنّ النموذج الموالي يتعلق بالمرأة الريفية، إذ يصف ابن هدوقة النساء مستغلا حفل عرس ختان فيصفهن وصفا إجماليا جماعيا فيقول عنهن إنهن كحيلات الأطراف قرمزيات الشفاه رشيقات باسقات[599]

والملاحظ في هذا الوصف السّرعة والتعميمية، وكأن الكاتب يصف صورة جماعية التُقطت لهن فهولم يقترب منهن، ولم يكشف أجسادهن.

وإذا كان ابن هدوقة قد نحا هذا المنحى الأفقي السّريع في الوصف فإن الأعرج واسيني في روايته "مصرع أحلام مريم الوديعة" يقدّم رواية في الوصف الجسدي، والسّفر في أغواره، وإذا حذفنا الجسد من هذه الرواية فإنّه لا يبقى لدينا من هذا العمل شيء، مما حدا بيوسف بن جامع إلى القول عن هذه الرواية:" يعتبرالجسد في هذا العمل الفني ركيزة من أكثرركائزها الجمالية تعبيرا عن تشكيلاتها الدّلالية"[600]

وعليه فإننا سنخصص النقطة المُواليّة للحديث عن الجسدفي هذه الرواية.

الجسد في رواية مصرع أحلام مريم الوديعة

ليست رواية مصرع أحلام مريم الوديعة للأعرج واسيني من النّوع السّهل القراءة، فهي عسيرة والمَسْك بخيوطها صعب، ذلك أن بنية هذه الرواية تنأى عن البنية التقليدية التي يتبع فيها القارئ الحدث والشخصية.فالرواية–موضوع حديثنا – خطاب سرْدي يأخذ صيغة المتكلم، ويوجه الخطاب إلى أُنْثي هي مريم، والمتكلم هوالرّواي البطل، إنّه الرجل الذي تلقى طعنة سكين، وراح يجُرُّ نفسه للالتحاق بصديقه الوحيد "حميدو" والذي قد يقترح عليه الذهاب إلى أقرب مستشفى، هذا الرّاوي المتكلم متحرر من ذاكرة القمع ومحاكم التفتيش ومتحررمن سيطرة سفيان الجَزْويتِي الذي سكن مخه، وهوالبطل سليل" دونكيشوت" الذي أورثه حماقة، وهي حبه للتفاصيل الغامضة في المرأة[601])

وكثيرا ما يذكر الرجل طفولته البائسة، وحرمانه في الصغروتعرضه لليتم، فقد قُتل أبوه المزارع وفرّت به أخته لتصل المدينة بعد أن سكنت رصاصةٌ أذنها اليسرى[602])

أما مريم التي تتلقى الخطاب فهي امرأة أسطورية " فقد خرجت من موجة تكسرت على صخورالشط، وهي ثامن السّبعة الذين سَقَطُوا على مشارف البلدة" [603] ومريم متزوجة بصالح ولد لخضر النّياراتي الذي يسميه السارد سفيان الجزويتي، السّاكن مع البطل، والذي يعيقه عن قول الشعر وعن حرية التعبير والتفكير، فسفيان يمثل الرّجل المُخْبر، ويمثل السلطة الحاكمة، التي تهاجم البطل المتحرر الرجل الرافض العُمالي الأممي، والذي يتوحد بمريم فتصير هي الماضي والحاضر والمستقبل..

مريم الجسد

الراوية سَفَرٌ في جسد مريم بأجزائه وتفاصيله، فيجدها البطل، ويتشبث بها وبتشبثه بجسدها يتشبث بالحياة، ويقاوم الغُرْبة والتّعسف، ويعيش الدفء المفقود في المدينة المتحجرة، وعلى صدر مريم يستعيد طفولته المحرومة من حنان الأمومة، ولا يعود البطل للطفولة

الشّخصية بل يعود للماضي الجماعي وللطفولة الشعرية، فيتذكر الزمن المفقود، زمن دونكيشوت جد الرّاوي.

هذا الجسد المَرْيَمِي كان نقطة الانطلاق إذن للحديث عن الطّفولة، وعن الفكر والجمال، وكان نقطة البدء للحديث عن الأساطيرالشعبية والتقليدية القبلية وهذا الجسد فاعل ومؤثر، فهو ليس جسدا شيئا،وهو نقطة تقاطع أو تضاربٌ بين فكرين متصارعين، فكرتحرري مثالي دونكيشوتي فلاحي وفكر متسلط متحجر يستخدم السّيف والقمع.

فبالنسبة للفكر الأول المتمثل في فكر البطل السارد فإنّه يحترم الجسد ويحبّه ويذوب فيه مكملا فكر الآباء والأجداد، فقد ورث حبّ الغوص في تفاصيل المرأة جزءًا جزءًا، والهيام بها عضوًا عضوًا. أما الفكر المناقص فيُهين جسد مريم ويستهين بها وبأحلامها وبذلك تبقى منه فارة نافرة، وإلى خصمه منجذبة. إن البطل التحرري يقرن بين الوطن والمرأة، فيقول:"ما عبدت فيك ليل وهران إلاّ لأني أقدس سواد شعرك، وماعبدت النجوم التي تُغازل يوميا قلعة"سانتاكروث"إلا لروعة إشعاع عينيك الدافئتين"([604])

وعلى هذا المنوال تنموالرواية هائمة في تفاصيل الجسد، واقفةً عند كثير من الأعضاء راسمةً صورة كاملة عن مريم الوديعة، وذلك على النحوالتالي:

1- القامة طويلة، واللّون خمري يقول:"كلما غاب وجهك، أحضرتك إليّ بقامتك الجميلة، وجهك الهادئ، وعينيك العاشقتين وخمرية لونك الساحلي"([605])

2- يصف العينين دائمابالبريق والاشتعال،مقرنا بين نجوم المدينة وإشعاع العينين([606])

3- الشعر الأسود كلون الليل، طويل به أشرطة حمراء([607]) ترمز لأحلام مريم الوديعة.

4- الصدر واسع يتّسع لتفاهات البطل الرّاوي، به نهدان ممتلئان يمد البطل شفتيه نحوهما فيتذكر طعم الطفولة، يقول واسيني:"فتحت قميصك عند الصدر،نزعت الصّدرية،شعرت بدفء نهديك ([608])

ويقول في موضع آخر:" صدرك يا مريم واسع، بحريستقبل زوْرَقًا غريقًا، مددت شفتي نحوحلمتي نهديْك النافرين فاضت الطفولة في عيني، لقد سرقوني من صدر أمي.. في ثدياك [هكذا] يا مريم طعم الأمومة المفقودة"([609]). هناك إحساس بالأمومة من خلال هذا الصدر الحنون، وهذه المرأة المعوضة للأم نفسها، المانحة للحب، والخصب، وزرع البذور "وسأطالب بطفلي الذي نسيته في رحمك قبل أن أغادرك للمرة الأخيرة " ([610]). ويقول أيضا:" قلت سنتزوج وننجب طفلة جمالها يثير الدهشة" ([611])

وهذه المرأة رمز للخصب، واستمرارية البقاء، وبالتّالي أحلام هذه الطبقة بكفاحها ضد التحجر وبحثها عن الحب والعطاء المتبادل.

وكما أن الراوية تقف عند كثير من مواطن الجسد الأنثوي، من خلال مريم فإنها تتشبث بهداياها الجميلة (قلم وقداحة...) [612] وكذلك بملابسها.الحذاء الذي انفتح ذات يوم بسبب الأمطار، وراح الحبيبان يبحثان عن الخيوط المهملة لشدّ الحذاء [613] وكان هذا اليوم من الأيام السّعيدة والخالدة ويصف السارد الأثواب الجميلة التي لم تلبسها مريم إلا في الأحلام فقط،" تتذكرين الأشرطة الحمراء، وشعرك الطويل، ولباسك الملوّن الذي لن تريه إلا في الأحلام"[614]

إن الجسد في الرواية يدل على الجمال، والخصب، وهذا يقابل الفكرة المضادة الممثلة في سفيان الجزويتي أوالأخضر التياراتي الذي يمارس قمعه ضد الجسد وينظر للرّاوية على أنها وسيلة للمتعة

والكاتب يوظف الجسد واللغة المتعلقة به جماليا وجنسيا للحديث عن قضايا شكلت موضوع الرواية، ولذلك قال عنها يوسف بن جامع " فجسد الراوية هوجسد مريم الممتد من لحظة انطلاق السرد إلى نهاية الرّاوية"[615]

إن واسيني يَخْرُج بهذه الطريقة عن اللغة المألوفة، ليُعَبِّر بوساطة لغة جسدية جمالية جديدة تجد لها طريقة في الكتابة، سنعرف بعض خصائصها لاحِقًا في الجانب الفني.

ومما سبق نلاحظ أن الوصف الذي في الرّواية الجزائرية عامة، لم يكن وصفًا من أجل الوصف كما أنّه لم يركز على الأمور الحِسيّة المادية بقدر ما توجه نحوالأمور المعنوية، فالوصف الجسدي بصفةٍ عامة محدود،وحتى البارز فيه إنما هوأمورفكرية.

وقد تميّز الطّاهر وطار بتوظيف التّراث الأدبي في الوصف الجسدي الجمالي، ممزوجا بالواقع الشعبي، في حين نحا بوجدرة نحوالوصف الخيالي الأسطوري، والنفسي.

ثانيا- الحلى والملابس

أ- الحلي والزينة

تستخدم المرأة أنواعا من الحُلي أبرزها القطع الذهبية التي تتخذ منها قلائد في الرّقبة، وأسورةً في المعصم، أوأقراطا في الأذن، وقد تلبس المرأة خلخالا بالرّجل، ويكون عادة من الفضة، وتظهر المرأة بهذه الحلي في التجمعات المُفرحة وفي الأعراس بصورة خاصة، حيث تتحلى المرأة بما تملك وأحيانا بما لا تملك، إذ تستعير بعض النسوة الذهب من غيرهن للتزين أو للتباهي أمام الأخريات، وإلى ذلك تشير أحلام مستغانمي [616]

يصف ابن هدوقة المرأة صاحبة الحمّام في رواية بان الصبح " بأنها: " تتزين ب" قلادة ذهبية غليظة، تتفرع منها سلاسل صغيرة برؤوسها ميداليات من قطع العشرين فرك(هكذا) النابوليونية.. علقت في آذانها قرطين على شكل هلالين خصيبين"[617]

نلاحظ أن التزيين بهذه الطريقة يأخذ طابعا فلكلوريا، ولذلك فهويناسب هذه المرأة صاحبة الحمام، فيدل على ثرائها وسُلْطتها، وليس من المُناسب أن ترتدي المرأة العادية في الأحوال العادية كل مصوغاتها الذهبية بل تلبسها في الأعراس، ولذلك فإن المرأة في الرواية كثيرا ما توصف مجردة من الحلي الذهبية والفضية.

غيرأننا لا نعدم لدى المرأة في الرواية كما في الواقع قطعة ذهبية أوْفضية خفيفة تُزَيّن الرقبة أوالمعصم أوالأذنين، وقد ترتبط المرأة بإحدى هذه القطع فتأخذ هذه الأخيرة شبه ذكرى أورمز وإلى هذا تشير أحلام مستغانمي في رواية " ذاكرة الجسد" حيث يربط البطل السارد بين السّوار والأمومة فهو يتذكر أمه حين يشاهد سوارًا يشبه سوارها.

1- السّوار في رواية ذاكرة الجسد

يستوقفنا في رواية ذاكرة الجسد السّورا الذي تضعه الفتاة الجزائرية التي تزور معرض الرسم الذي يقيمه الفنان الجزائري بباريس.

حين مصافحة خالد الفتاة رأى السّوار يزين معصمها، ورأت ذراع "جاكيتته" الفارغة، فقد كانت ذراعه اليسرى قد بُتِرت أثناء الثورة الجزائرية فكانت تلك بطاقة تعريفه، وكان السواررمز هوية الفتاة فهي جزائرية من قسنطينة.

هذا السورا" المقياس" ليس مجرد زينة بل هورمز يذكر البطل الفنان بأمه التي لا يعرفها من غير سوار، حتى لكأنَّها وُلِدَتْ به، هذا السوار يذكره بأمه التي توفيت، ويتساءل عن مصير سوارأمّه تقول الكاتبة:" ومقياس(أما)... ذلك السّوار الذي لم يفارق معصمها يوما، كأنها ولدتْ به، ماذا تراهم فعلوا به؟.. ومرة أخرى يتساءل، أين مقياس أمّا؟ من الأرجح أن يكون قد أصبح من نصيب إحدى الخالات، أوربما استحوذ عليه أبي مع بقية صيغها، ليقدمها هدية لعروسه الجديدة "[618])

يستيقظ الطفل بنفس الرّجل، يعثر على المقياس المفقود فيرتبط به ارتباطا شديدا، ويرتبط بصاحبته، ولم يكن قبل اليوم يدري أن هذا السّوار يمثل رمزالأمومة في ذاكرته، ولكنه حين يكتشف هذا تنفجر بداخله الذكرى وتستيقظ الأحاسيس النّائمة، لولم تلبس الفتاة هذاالسوار لما استيقظت الذاكرة:"وكان يمكن ألّا تلبسه وتظل كل تلك الأحَاسيس التي فجّرها

داخلي نائمة في دهاليز النسيان هل تفهمين...؟ ؟إن الذاكرة أيضا في حاجة إلى أنْ نوقضها أحيانا"([619])

هذه الفتاة ليست إلا أمًّا جديدة، وإنْ هي إلا استمرار للجزائر القديمة لكن هناك اختلافاً بين الاثنين، فالفتاة المعاصرة،أعني الجزائرالحاضرة، تضيق بحمل السوار،وتقول:إنه ثقيل يوجع المعصم([620])

ويعلق خالد قائلا: "لأنّ الذاكرة ثقيلة دائما، لقد لبِسَتْه (أمّا) عدة سنوات متتالية ولم تشكُ من ثِقَلِه ماتت وهوفي مِعْصمها... إنّها العادة فقط"([621])

السّوار هورمز للاصاله، وحفظ "التاريخ" والارتباط بالتاريخ صعب وثقيل على الجزائر المعاصرة، جزائر ما بعد الاستقلال، حقيقة أنّ البلد هي هي وأن السوار هوهو، لكن الفتاة المعاصرة تضييق ذرعا به،وتجد حرجا في التقيد بلبسه.

هكذا إذن اختارت الكاتبة من الحلي السوارالقسنطيني، لا للزينة بل لتحديد الهوية، وربط الحاضربالماضي، والسّوار فعلا يحمل تلك الدلالة الحضارية التاريخية، ويمثل بالفعل " ذاكرة الجسد" التي تنتقل عبر الأجيال.

وللشاعرة الموريتانية مباركة بنت البراءة قصيدة" سباء الأساور"([622]) تسلك فيها المسلك نفسه، فتعتبر الأساور رمزا للهوية والثقافة المحلية والتقاليد الشعبية.

2- **الوشم:**

ورد في لسان العرب في مادة وشم: أن الوشم ما تجعله المرأة على ذراعِها بالإبرة، ثم بالنؤور وهودخان الشحم([623])، ويبقى سواده ظاهرا، والوشم تقليد كان موجودا في الجاهلية، وتكرر في أشعار العرب بكثرة فقال لبيد:

أوْرَجْعُ واشِمَةٍ أُسِّفَ نَؤُورُها كِفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وِشَامُها([624])

فلما جاء الإسلام نها عن الوشم، ولعن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم الواشمة والمستوشمة([625])

وإذا كان الوشم لدى العرب صفة من الصفات التي تتجمّل بها النساء فإنّه عند غيرهم من الشّعوب قد يدل على وشم مجموعة من الناس بميزات معينة تبقى مسجلة على أجسامهم.

وللوشم تواجد كبير بمنطقة المغرب العربي، حيث كان يستخدم زينة للنساء، وقد قلّ في العصر الحاضر، وهناك صورة أساسية تمثل رسوما هندسية أوردها عبد الكبير الخطيبي، وهي خاصة بالمغرب الأقصى ويوجد ما يماثلها بالجزائر، وقد عدد الخطيبي من أشكال الوشم ما يلي([626]):

1- الخط المستقيم، والزخارف التي تشتق منه

2- زخارف صليبية الشكل †

3- زخارف نجمية الشكل *

4- زخارف على شكل V

5- زخارف على شكل شارات عسكرية K M

6- زخارف على شكل دائرة O

زخارف على شكل معين ◊

وهناك أشكال أخرى تختلف عن هذه الأشكال، أوتتفرع عنها، كوجود الدائرة ذات المركزأوالدائرة الشعاعية،وهي موجودة بالجزيرة العربية بصورة خاصة([627])

والوشم بالنسبة للرّجل يستخدم للذكرى والرّمز، ويستخدم في ظاهر الكف أوفي السّاعد أوعلى الصدر، كما يستخدم الوشم في الجبين بالنسبة للرضع لشفائهم من بعض الأمراض.

أما الوشم عند النساء، فيستخدم عادة للتزيين، وله أماكن مختلفة في جسم المرأة، وينسب الوشم للجزء الموجود به من الجسم، فنقول وشم الخد ووشم الذراع،وقد نجد للوشم اسما خاصا به، وأهم الأعضاء التي توشم: اليد، الذقن الصدر، الظهر، الكتف، الذّراع، البطن، الفخذ، وإذا كان الوشم- اليوم- قد اختفى من الأجساد،فإنه لا يزال يميز كثيرا من النّساء الكبيرات سنا، والرّواية الجزائرية تقف عنده لالِاعْتِبَاره وسيلة زينة بل بصفته رمزا لدلالات نفسية وحضارية، ويتميز ابن هدوقة عن غيره من الروائيين الجزائريين بإشارته إلى الوشم في أجساد النّساء في مختلف أعماله الروائية، ففي " نهاية الأمس" تنظر المرأة إلى وشام بساقها،يذكرها بمن وشم لها ذلك الوشم وتفكر في صباها:"أوفي حياتها الجافة منذ أن فارقها زوجها؟لا شك أنها تفكر في كل ذلك إن من في سنها وحالها لا يحيا بالأمل ولكن بالذكريات"([628])

فالوشم في ساق هذه المرأة هوكتابة على الجسد لن تنمحي، تذكرها بفترة من أعز الفترات، فترة الصبا والجمال، والموشمة تتذكر بهذه الكتابة ماضيها وتقارن بينه وبين الحاضر، أوترد بماضيها على حاضرها.

وفي رواية "غدا يوم جديد" يجعل الكاتب البطلة مسعودة تحكي عن وشم رأته في فخذ امرأة بحمام الضّلعة، هذا الوشم غريب، رسم دقيق لعضوذكوري جعل النساء بالحوض يبْهَتْن، يقول ابن هدوقة:"وفي السنة الماضية بحمام"الضلعة" رأيت إمراة لوتعرفين ماذا وشمت وأين وشمت لتزوجتِ بأول رجل يلاقيك...هناك امرأة تجاوزت الأربعين تُوفي زوجها منذ

ثلاث سنين كما قالت اللائي يعرفنها، كانت لما رأت المرأة الموشمة بوشم غريب صرخت وهجمتْ على صاحبه الوشم فقبضتْه وكادت تقطع فخذ المرأة ! الحق أن الوشم كان فوق ما يرسُم الخيال كان ناطقا واقفا، حقيقة عارية ! ماذا أقول لك؟ المرأة التي وشمتْه كانت تعرف كل التفاصيل التي تتمناها المرأة لدى الرجال"([629])

إن هذا الوشم سِرِّي مسجل في مكان خفي (فخذ المرأة)، ولم تُظْهِرْه إلاّ في مكان خفي ونسوي (الحمام) وهويعبرعن كبْتٍ جنسي، وحرمان تعيشه النساء، إنه أشبه ما يكون بصورة بورنوغرافية تلصق بجسد المرأة فتعوض به النساء قحطهن الجنسي،وتعوض به المرأة شعورها بالنقص،إن الأنثى في عرف فْرُويْد تعاني من عقدة الحسد على القضيب،ذلك أن العلاقة بين الذكر والأنثى تمثل اكتمالاونقصا، حضورا وغيابا،زائدا وناقصا،وتشغيلا وتعطيلا([630])

إنّ الوشم يعد ميثولوجية الماضي، وكل امرأة موشمة تحمل من خلال الوشم رساله، فالوشم رمز الهُوية، ولذلك قال ابن هدوقة عن المرأة القروية الموشمة:"خديجة لن تذهب إلى المدينة بوجهٍ من ورق أبيض ستذهب بوجه مكتوب يُحَدّث الدنيا عن أحلام القرية الماضية"([631])

الوشم كتابة تتحدى الزّوال، وترتبط بالجسد،وهي كتابة فنيةٌ تَحْرص النّسوة قديما على أنْ يحملنها ويتَزَيَّنَّ لأزواجهن بها، وهناك من يرفض الوشم من الجيل الجديد، لكن الرأي المحافظ يدافع عن فكرته لذلك نجد العجوز في رواية" غدا يوم جديد" تسعى لإقناع قدور بأهمية الوشم قائلة:" لا يا ولدي، لا أنت مخطئ الوشم ليس عيبا، أخز الشيطان يا ولدي إنّها وشمت لك..."([632])

ولا يستطيع قدور أن يرد، ويدافع عن فكرة رفض الوشام، وكل ما يعرفه أنه سمع من الشيخ العُقْبي نهيًا عن الوشم، ووصفه بأنه من أعمال الجاهلية([633])

إن عادة الوشم قد ازدهرت في المغرب العربي القديم، زمن انعدام أوندرة الكتابة، فكانت الكلمة المنقوشة على الجسد، والسّتر الذي يُزيّن الوجه حتى لا يبقى كالورقة البيضاء، غير أن هذا الوشم لم يُكْتَب له البقاء، فانمحى بمرور الزمن، ولم يبق إلاعلى أجساد الكبيرات سنًّا، حيث يشير إلى زمن ولّى وانقضى، وعليه فالوشم لدى الكتاب يشير إلى الماضي، وهذا ما نجده عند ابن هدوقة، ويدل الوشم عند بوجدرة على خضوع المرأة، وتبعيتها لسلطة الرجل ولذلك فكثيرا ما يصف بوجدرة الأم بأنها موشمة ووشمها كبير.

ب- الملابس

السفور والحجاب

شغلت قضية السفور والحجاب العالم الإسلامي، ولاتزال تشغله، وانقسم الناس إلى دعاة للسفور والتحرر، ودعاة للتحجب، ولم تنته القضية في بلادنا بل إنها تشهد تطوراً، فالسّفور يتطور ويحرص على اتباع الموضة، والحجاب يعرف ألوانا وأشكالا مختلفة، تنشد الزينة تارة وتحمل توجها إسلاميا أحيانا.

وقد اقتضت التقاليد في الجزائر على غرار مناطق عديدة في البلدان المماثلة أن تبقى النّساء في البيوت، ويحرص الرجال على صيانتهن خصوصا لدى الفئات المحافظة، وفي المدن الصغيرة، وإذا خرجت المرأة فعليها أن تكون مستورة عن الأنظار حفاظا عليها كعورة، وهذا منذ سن بلوغها إذ يتحتم عليها التنكر لرفاق الصغر، وتجنب الأباعد والأقارب،وهذا ما صورته "غادة أم القرى" حيث نجد الفتى ينفصل ويستقل بسكن رفقة والدته، ويهجر بيت مُربّيه حين اكتملت أنوثة فتاتيه"فأصبحت تحتجبان منه وتفران مسرعتين من أمامه كلما فاجأهما"([634])

وإذا كان هذا الوصف يتعلق بالمجتمع المكيّ، فإنه يصدق على البيئة الجزائرية، وإلى اليوم.

المرأة إذن تعيش في عالم مستور، خفيّ عن الرجل، والروائيون وحدهم الكفيلون بخرق تلك الجدران والأقفاص والحجب لوصف الملابس والحلي ووصف الحجاب وتطوره بتطور المجتمع، والتعليق عليه سلبا أوإيجابا، ومن الجدير بالذكر أنّ المجتمع النسوي يغتنم فرصة الأعراس للظهور بالملابس الجديدة المواكبة للتطور، ولذلك فإن الفتاة زبيدة في رواية:بان الصبح" تشترط قبل الذهاب إلى العرس أن تكون بمظهر أنيق وجديد، وأمها تؤيدها في ذلك قائلة :" لها الحق لأن الموضة كل يوم تتغير لباس المرأة ليس كلباس الرجل... وهي ليست عجوزاً لتلبس أي فستان، العجائز أنفسهن صرن لا يلبسن اللباس التقليدي أوالفساتين التي لبسنها في مناسبات سابقة"([635])

النساء يختلفن إذن عن الرجال في كونهن يستعرضن الملابس في الأعراس، ويعرضن عن الألبسة الكلاسيكية المألوفة، والصغيرات منهنّ أكثر ولوعا بذلك، بل إن العجائز بدورهن يحاولن أن يظهرن بمظهر المهتم بالتطور.

أما خارج هذه المناسبات فإن كثيرا من النّساء يظهرن ملفوفات في حجبهن، وهناك من تخالف ذلك فتسير سافرة متبرجة، ولوصف المتبرجة يستخدم الكاتب عادة "السّروال" للدلالة

على ذلك، وهوفي عرف أهل الريف خروج عن المألوف، بل هومن وجهة نظر دينية متشددة يعد حراما، كما أورد ابن هدوقة على لسان شيخ الجامع الذي قال للبشير المعلم يصف له سلوك المرأة في المدينة:" لقد رأيت بعيني فتاة لابسة سروالا إفرَنْجِيًّا"([636])

وعندما تساءل المعلم:وأيّ عيب في هذا؟ أجاب الشيخ"؟إنه العيب نفسه إنه حرام حرام، وإنه أمر يستوجب الحد"([637])

فالكاتب من خلال هذا الحوار بين البشير المعلم، وشيخ الجامع يعرض فكرتين متناقضتين لقضية لباس المرأة،إذ تنظر فئة معينة هي الفئة المتدينة والمحافظة إلى المرأة نظرة تسلب منها الحق في استخدام الملابس المخصصة للرجال... وخاصة السّروال الإفرنْجي،أمّا الفئة المُتحررة فلا ترى ضيْرًا في استخْدام المرأة لما تشاء من الملابس.

ومن هذاالوصف الأخيرنجد صفية المتحررة المتطوعة في رواية"الجازية والدّراويش" لابن هدوقة، حيث تتميز صفية أول ما تتميز بالسّروال الطويل الذي يرمز إلى فكرمعين وجيل معين يرفضه الدّراويش أوالتيار المحافظ.

وبذلك فإن ابن هدوقة استغل ارتداء السروال للإشارة إلى البعد الفكري المضاد للفكر التقليدي المحافظ، وتبدو سطحية هذا الفكر الذي يبدو ابن هدوقة ثائرا ضده، كما يبرز الكاتب الموقف المتناقض للفكر الديني المحافظ ؛حيث نجد الإمام السّاخط على السّروال الطويل، يصير بعد مدة مهووسا بصفية حالما بها معجبا خاصة بسروالها الطويل.

وفي الوقت الذي ينظر فيه هذا الفكر الرّجعي نظرة الاستنكار لهذه الملابس، نجد الطرف التقدمي ينظر للسروال نظرة عادية ليس فيها أي غرابة بل إنه لا يهتم أصلا بمثل هذا الأمر،وهكذا نكون إزاء أطروحتين واحدة تقليدية، والأخرى حداثية، ترى الأولى ضرورة تقييد المرأة بفستان خاص مميزعن الرجال،يجعل المرأة مستورة لا تخرج إلاّ للضرورة القصوى،وترى الثانية ضرورة تحرر المرأة وانطلاقها ووقوفها إلى جانب الرجل ومشاركته في حياته اليومية، وحتى في ملابسه.

ويصف الكاتب أحيانا النساء في المدينة بأنهن متبرجات عارضات جمالهن وذلك بكشف بعض أعضائهن، الأمر الذي تعتبره الفئة المحافظة دلالة على التدهور الخلقي أوالدّعوة للجنس.

الملاءة والحجاب

الثوب التقليدي المعروف لدى المرأة الجزائرية حين تخرج هوالملاءة البيضاء (الحايك) أوالملاءة السوداء ونجدها بالشرق الجزائري وخاصة في الأوراس وقسنطينة... يصف مرزاق

بقطاش النساء وقت الثورة بأنهن ذوات ملاءات بيض:"كن يتهامسن فيما بينهن تحت ملاءاتهن البيض"([638])

واستخدام الملاء ة وقت الثورة له فائدة تحديد هوية المرأة وتميزها عن المرأة الأجنبية، وفيه حفظ لها وصون من نظرات الأعداء، كما أنّه يسترما تحمله المرأة من أشياء، وقد يكون ما تحمله سلاحا لفائدة الثورة، فضلا عن كل ذلك فإن البياض يشير إلى النقاء والصفاء والنظافة

أما عند الكاتب بوجدرة فإن هذا اللّباس نفسه يدل على اللّدونة والضّعف، بل وعلى الموات فهو يصف الأم في رواية " فوضى الأشياء " يقول :"انها ذات خمار حريري أبيض مات جسدها داخل خمارها الحريري الأبيض"([639])

ومثل هذه الصورة يوردها ابن هدوقة في " غدا يوم جديد " إذا يصف مسعود بأنها كانت مقنَّعة لا يمكنها إماطة اللثام عن وجهها أوترك بعض جسدها يظهر للغرباء،فهي تكبح جماح الرّغبة في الظهوروهذا هوقضاؤها وقدرها إنها تمتثل للتقاليد امتثالا كاملا رغم أنّها في قرارة نفسها تتوق لكسر هذه التقاليد بل كثيرًا ما تسقط في شَرَك الرّذيلة تلبية لجموح عواطفها أوبسبب السّذاجة التي تتصف بها، وهي بذلك تلتقى مع المرأة الفرنسية التي تنشد الهوى والجنس لكن كلا منهما تمارس الشيء نفسه بطريقتها الخاصة ؛ ففي حين تقوم الأوربية بممارسة الجنس باقتناع وحرية، نجد الجزائرية مسعودة تمارسه خِفْية عن الأعين، وامتثالا لرغبات الطامعين والطالبين،وهي بذلك تحقق رغْبة الآخربالدرجة الأولى لتجد نفسها بعدئذ في وضع لا تستطيع تبريره.

إن هذا التستّر تقليدي متوارث،لكن تصوير الكاتب له لم يكن كذلك فحسب،بل لغرض آخر هوبيان سطو وسيطرة التقاليد المتوارثة التي تنظر للمرأة بطريقة فيها كثير من دونية وضعف المرأة وتشيئها، أي اعتبارها شيئا يجب أن يُصان ويُحفَظ.ولعل أحلام مستغانمي هي الوحيدة التي أعطت للملاءة القسنطينيّة السوداء بعدها الاجتماعي، وأشارت إلى ما تقوله الحكايات الشّعبية عن قصة لبس الملاءة والسِّوار.

الحجاب

يكمن بدءًا الإشارة إلى ما أوردته فاطمة المرنيسي عن دلالات الحجاب تلك التي تستخدم في القواميس والمصادر التراثية تقول"إن مفهوم الحجاب ثلاثي الأبعاد، وهذه الأبعاد الثلاثة غالبا ما تتقاطع من جديد فالبعد الأول هوبعد بصري visuelle ": الحجب عن النظر،

فجذر الفعل حجب يعني أخفي والبعد الثاني هوخرافي spatial " حجب بمعنى فصل أي عيَّن حدًّا، أقام عتَبَةً، والبعد الثالث والأخير هوأخلاقي يعود لميدان المحارم[640])

وتربط المرنيسي بين آية الحجاب، والواقعة التي حدثت للرسول (صلى الله عليه وسلم) حيث كان يبْني بزوجته بنت جحش، فيروي أنَس بن مالك أن النّاس انصرفوا وبقي ثلة ماكثين هناك مما أحرج الرسول، فأسدلَ سِتْرًا بينه وبينهم، ونزلت آية الحِجَاب[641])

وبذلك فالمرنيسي تُبْعِد الحجاب عن اللّباس الخاص بالنّساء، وبل تقول إنه من الغريب بقاء مفهوم الحجاب بما يدل عليه من السّلبية (اعتزال وجهل) في السلوك، ورمز للهوية الإسلامية، وهبة سماوية للمرأة المسلمة[642])

ومعلوم أن الآراء القائلة بالحجاب أوالمعارضة له تستند إلى الآية التي تُعْرف بآيةالحجاب،وهي الآية الثالثة والخمسون من سورة الأحزاب التي ورد فيها: { وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعاً فَاسْأَلُوهُنَّ مِن وَرَاء حِجَابٍ ذَلِكُمْ أَطْهَرُ لِقُلُوبِكُمْ وَقُلُوبِهِنَّ ومَا كَانَ لَكُمْ أَن تُؤْذوا رَسُولَ اللَّهِ وَلَا أَن تَنكِحُوا أَزْوَاجَهُ مِن بَعْدِهِ أَبَداً إِنَّ ذَلِكُمْ َ كَانَ عِندَ اللَّهِ عَظِيماً }[643])

ويبدوالناس حيال الحجاب منقسمين قسمين :

1–قسم يقول بشرعية وفرضية الحجاب استنادا إلى الآية السابقة وغيرها، واعتمادا على نصوص شرعية، ومن ثم صار ينظر للحجاب باعتباره نظاما إسلاميا، وفي رأيهم فقد "إقترنت الدعوة إلى الإسلام بالدعوة إلى حجاب المرأة "[644])

2– قسم يرفض حجاب المرأة بمختلف أشكاله، ويرى أن آية الحجاب خاصة،ويرون في التحجب بدعة وزيفا، ويرون أن العرب لم يكن لهم هذا الحجاب بالصورة المنتشرة اليوم، فقد كانت إباحة اختلاط المرأة بالرجل موجودة في الجاهلية وفي الإسلام، وبابتعاد عصر النبوة، تشدد الناس في حجب المرأة ومنعها من الاختلاط[645])

والحقيقة أن اختلاف حجاب اليوم عن حجاب الماضي لا يدل على عدم وجود الحجاب القديم، فمن المعلوم أن الحجاب ليس قديماً عند العرب فحسب بل لدى الكثير من الأمم، ولكن الأمة الإسلامية اليوم تمسكت بالحجاب تمسكا كبيرا، وحمل المدّ الإسلامي الوافد من آسيا الزّي الإيراني والأفغاني المتمثل في أنواع من الحُجُب كانت غريبة عن المجتمع الجزائري، وصاحب ذلك أنواع من الثياب لدى الرجال، وإطالة وإهمال اللّحى، واعتبرت هذه المظاهر رمزا للهوية الإسلامية، وقد أشارت الرواية الجزائرية إلى هذه الظواهر الشّكلية ذات البعد الفكري العقيم، فربط الأعرج واسيني بين سواد اللحى وسواد الحجب الإيرانية، فقال على

لسان البشير المورسكي العائد من الكهف "أرى بشرًا مكممين بالشعر الآدمي،ونساء مضمدات داخل لفائف الأموات، يعلنون العودة الميمونة، إلى العصر البدائي الأول"([646])

فواسيني من خلال تصويره لألبسة الإسلاميين يعتبر أن هذه المظاهر إعلان عن العودة للعصرالبدائي، عصر سيطرة الأفكارالدينية،إنه خريف الزمن المنذر مرة أخرى بتحكم الميتافيزيقا واللاهوت، وبطبيعة الحال فالكاتب تظهر أيديولوجيته المُنافية للدّين، والمنتصرة للعلمانية واللائكية.

ومثل ذلك نجده لدى ابن هدوقة الذي يجري موازنة بين مظاهرات 19جوان1956 ومظاهرات19 جوان من هذه السنة(جزائر التسعينيات).

ففي هذه الأخيرة يعم السّواد الشوارع، ويربط الكاتب بدوره بين اللحى والحجاب عن لسان مسعودة، التي تصف تلك اللحى بالآسيوية، التي أخلطت المفاهيم، ولا تقف مسعودة ضد تحجب المرأة الجزائرية لكنها تشترط الحجاب الجزائري الأصيل، لا حجاب الراهبات"لا حجاب الراهبات الذي تمتلئ به شوارعنا الآن، حجابنا نحن الذي يغطي الوجه، لوكان احد أبنائي هووزير العدل، لكلّفته بوضع قانون يلزم العجائز باستعمال الحجاب الجزائري القُح الذي يجعل من المرأة كومة من الثياب برجلين" ([647])

وإذا كان الكتاب قد انتقدوا أصحاب الحجاب فإنهم لم يفسحوا المجال لهؤلاء الشخوص أن يدافعوا عن أفكارهم، بل مارسوا نحو خصومهم التهميش والإقصاء ونعتوهم بالظلامية، والرجعية، وذلك ناجم في بعض الأحيان عن عدم اتصالهم بالموضوع من شتى الوجوه، الدينية والاجتماعية والتاريخية والفنية والجمالية.

ثالثا:الجانب الفني

الخطاب الروائي الجديد في رواية" مصرع أحلام مريم الوديعة"

ميّز الشكلانيون الروس بين الخطاب والقصة في العمل الروائي، وذلك في إطار ثورتهم على الشّطحات النقدية، غير العلمية،ومحاولتهم دراسة تقنيات الرواية، فكانت الإشارة إلى القصة والخطاب.

فالقصة هي الاحداث التي ترويها الرواية، اما الخطاب فهوالطريقة التي تقوم بها المادة الحكائية،وهي تختلف من أديب إلى آخر([648])،وتميز تجربة روائية عن أخرى،وسنحاول الاقتراب من الخطاب الروائي في رواية" مصرع أحلام مريم الوديعة" للأعرج واسيني، باعتبارها رواية جديدة مع التنبيه إلى أننالا نقصد بالجدة ضم هذه الرّواية إلى ماسُمِّي بالرواية الجديدة في فرنسا بزعامة" آلان روب غرييه" فهذا الصنف يعمل على إبعاد الشخصية

الروائية، ومخاطبة القارئ مباشرة تاركة له الحرية في المشاركة التاويليلة للأحداث الناقصة[649] وإنما نعني بالجِدَّة في وصف هذه الرواية، تطور الشكل الروائي عند الكاتب ووصوله إلى الشكل الذي وصل إليه، مع العلم أن الرواية – موضوع الحديث– اتصفت ببعض صفات الرواية الجديدة في الغرب.ومن أهم الخصائص البارزة فيها نذكر:

تكسير عمودية السرد:

إن الخطاب الروائي في هذه الرّواية لا يتبع منطقا واضحا محددا فالرّواية ليست حدثا أوجملة من الأحداث المتتابعة،وعند قراءتنا لها فإننا نجد أنفسنا أمام "لا قصة"[650]إذ تتكسر كثير من مكونات الخطاب الروائي على النحوالتالي:

الزمن: لايخضع زمن الرّواية للتتابع الزمني التقليدي، فلا توجد تلك الروتينية المعهودة (ماضي – حاضر – مستقبل) فالزمن في الرّواية هوزمن تلقي البطل طعنة سكين باردةً، وذهابه إلى صديقه الوحيد في المدينة، والذي يمكن أن يقترح عليه الذهاب إلى المستشفى، هذه الفاصلة الزمنية هي المكونة للحدث الروائي أوالقصة، أما زمن الخطاب فيشمل الماضي والحاضر وزمن الرّاوي الذي يمثل الأنا الثانية للكاتب،هوزمن يستمد هُوِّيته من زمن دونكيشوت المثالي، ومن أزمنة الطيّبين في الحاضر والماضي،هذا الزمن ضد زمن محاكم التفتيش في الأندلس، وضد زمن القمع السياسي، وضد زمن سفيان الجزويتي،زمن الخضوع والتقييد.

تداخل الخطابات:

يتميز الخطاب الرّوائي في الرواية بانفتاحه على خطابات مختلفة أيديولوجية وسياسية وتاريخية وشفوية وأسطورية، وتقوم هذه الخطابات بوظيفتها في مجرى الخطاب العام للرواية، فتسهم جميعها فيها وسنتكلم عن بعض هذه الخطابات كالخطاب الأسطوري والخطاب الإيديولوجي.

– الخطاب الأسطوري:

تنفتح الرواية علي الأسطورة فتقدم لنا جملة من الأصول الأسطورية لكثير من شخوص الرواية أوفلنقل لكثيرمن الأفكار الواردة في الرواية والملاحظ أن الأسطورة المستخدمة في الرواية ليست أسطورة جاهزة مستوردة بل هي أسطورة مختلفة مخلوقة فهي بنت العمل الروائي، ومن أمثلتها:

مريم الوديعة:

يتحدث الكاتب عن مريم قائلا:" يا مريم يا وديعة مشتة سبعة خرجت من موجة تكسرت على صخور الشّط، سقط إخوتك السبعة على مشارف البلدة... زوجة أبيك التي فتحت رجليها لعمك، بعدأن انتحر الوالد على طريقة ساموراي وزج بنفسه داخل قرعة روج فارغة، ثم سدّها على نفسه هي سبب التهلكة، بدل أن تُلوح بالمغزل... لوحت بالمنجل قالوا: الثامن سيكون فأل شؤم ظنوكي طفلا آخر يا مريم الوديعة بينما عيونهم كانت تحلم بطفلة تملأ عليهم خرائب الفراغ"([651])

فالكاتب يقدم تفسيرات وأخبارا أسطورية عن مريم الوديعة فيقول: إنها خرجت من موجة تكسرت على صخور الشط، وهذه الأمور خرافية وكذلك الشأن بالنسبة لأبيها الذي دخل زجاجة روج فارغة، ثم سدّها على نفسه،وبهذا فإن الأعرج واسيني يقيم صُوَّرًا وهمية عن شخوصه وبدائل كرتونية معزولة عن السياق التاريخي، وبعيدة عن المنطق، والمقدرة الفعلية للإنسان في إنجاز المعجزات([652])، إنها أشبه ما تكون بالرّسوم الخيالية المتحركة، تُقدَّم للقارئ بطريقة لا تخلو من جانب تصويري جمالي.

البطل الرّاوي:

يقول الكاتب في شأن ولادته" أمي فاطمة الهجّالة التي قرقت عليا مثل فرخ البط الوحيد، وبقيت حتى تخرمت كالحيطان الأثرية القديمة الطفولة التي تركتها يوم نزلتُ من رحم أمي، لأن الناس الذين أعرفهم يقولون:إني نزلت بحذاء، أحزم خصري بزنار قديم،في يدي فأس ورفش... جريت بعد صرخة الولادة الأولى إلى الحقل، وفي المساء أخذت أتدرب على أحاديث شيوخ البلدة..."([653])

إن هذه الشخصية تمتاز بطابعها الأسطوري الخارق، فهي تمشي عقب الولادة، وهي تشبه المُخلّص للقوم عن طريق مساندة العمال وذلك بحمل الفأس والرفش، والسّير إلى الحقل، وبالتالي فإن هذه الشخصية تمثل الخلاص الجماعي، ومن ثم فصورته تكتمل ببعض الأصوات والرموز التراثية منها:

1- دونكيشوت.

2- قدور بن رمضان، أحد السلالات التي أعقبت الهاربين من بلاد غرناطة ويدعى قدور المورسكي...

3- زوج مريم الوديعة، وهووحشي أسطوري يُدْعى صالح ولد لخضر التيارتي أولبرادعي، وأيضا هوسفيان الجزويتي"أنا الذي سميته كذلك" أدخل بدماغي يوم سحبت من مخزن

الدواليب القديمة الذي كنت أتخبأ فيه مع الزهراء الفلونطارية[654])وقادونا إلى أقرب صخرة في المدينة"[655])

يمثل سفيان الجزويتي القمع والعجز بمختلف أشكاله وهوضد الجمال وضد الإبداع... إنه يعني الموت، هكذا إذن نجد مساحة واسعة للأسطورة في الرواية، وهي أسطورة غير جاهزة، يوظفها الكاتب بل هي أسطورة مخلوقة ضمن الكتابة، أسطورة جديدة، وقد لجا إليها الكاتب نظرا لما يلي:

1- أن التفكير الأسطوري أمر واقع في المجتمع، ولا يمكن التنّكر له وتجاوزه.

2- أن الأسطورة هي البديل عن تحقق انجازات حضارية أومعجزات.

3- أن في الأسطورة جانبا من السّعادة والجمال والشاعرية لما فيها من جمال وحرية.

الخطاب الأيديولوجي:

يمكننا القول إن جميع أعمال واسيني الروائية تطرح فكرة وفكرة مضادة، تطرح سلطة المركز ورفض الهامش وتعكس الصراع القائم في المجتمع بين الأغنياء والفقراء، فروايات واسيني عموما قراءة للتراث الفكري العربي والعالمي، وتصنيفه إلى هذين النقيضين الأبديين، وهذا ما يوجد في هذه الرّواية.

فالراوي ومن روائه بعض أجداده ودونكيشوت، وصديقه حميدو وفاطمة الفولونطارية، ومريم الوديعة، كل هؤلاء يمثلون أيديولوجية الطبقة الفقيرة المقموعة والمهمشة، والرافضة والتي تتميز بالمحبة والدعوة إلى السلام وقد عاشت في صغرها الحرمان ولم تحقق مشاريعها الوردية إلا في الأحلام.

ومقابل هذه الطائفة نجد سفيان الجزويتي العميل للنظام، ذا العين الاصطناعية القامع لكل فكرمتحرر، المتّصف باضطهاده واستغلال زوجته ومنعها من التعامل مع الطبقة الأولى، وإذا كانت الرواية لا تُفْصح عن نفسها بالميل كلية لطرف دون آخر فإنها تميل وبطريقة غير مباشرة إلى الطبقة المضطهَدة (بالفتح).

إن روايات وسيني مبطّنة جميعها بهذه الأيديولوجية اليسارية التي يشكل خطابها سمة بارزة وعنصرا فعالاً يقوم إلى جانب خطابات أخرى ليسهم في بناء خطاب روائي جديد متنوع.

الخطاب الشعري:

أهم خاصيّة للخطاب الروائي أنه خطاب سردي خلافا للشّعر الذي يتميز بخطابه غير السردي بمعنى أن الشعر يقول شيئا، ولا يقول قصة، وبين حكي القصة وقول الشيء مسافة ما بين الرواية والشعر.

لم تعد الرواية الجديدة بمنأى عن الخطاب الشّعري،لقد استفادت من الشعر فنجد في الخطاب الروائي السرد والعرض الذي يشمل الوصف والحوار بين الشخصيات ويتم ذلك بطريقة شعرية.

غيرأن الخطاب الشّعري شأنه شان بقية الخطابات الأخرى لاينفصل بمساحة معيّنة بل يتبطن الخطابات الأخرى ويتداخل معها، وفي بعض الأحيان نجد الكاتب يضع ضمن رواياته مقاطع شعرية باللغة الأصلية (العربية) أوبلغة أجنبية كما في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.

وفي الرواية موضوع حديثنا لا يهيمن الطابع السردي بقدرما يهيمن طابع العرض بطريقة شعرية.

البطولة في الرواية:

كانت الرواية في السابق تعتمد على البطل لكن الرواية الجديدة تغير مركز الثقل فيها، فلم تعد الشخصية مُكيّفة بالعقدة الروائية، لقد تصدّعت الشخصية ورقتْ وكان هذا في الرواية الغربية على يد بروست وجويس وولف وكافكا([656])

وفي رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" لا نجد عقدة محددة،وإنما نجد معاناة لشخصية روائية ندعوها على سبيل التعود- البطل- إنها لا تتميز ببطولة تذكر، فهي شخصية عادية كبقية الشخوص، بل إنه ليس للشخصية معالم محددة ولا هوية خاصة، فهي شخصية فكرية تُستَبدل بأصوات أخرى ومقابل هذا التراجع للشخصية نجدالأهمية تُعْطَى للموضوع وهذا ما يدعوه "لوسيان غولدمان" بالخارجانية([657]) ومع بعض الغموض الذي يسود الرواية إلا أن الكاتب واسيني لا يجاري بعض المبدعين الغربيين في الغموض المستغلق والتحرك بغير وعي، فللكاتب رؤية واضحة للبحث عن الحقيقة، وبيان ضرورة الحل الاشتراكي الحتمي. ونذكر هنا أن إيثار المبدعين والنقاد المعاصرين للغموض لا يعني اتفاقهم جميعا على هذه الخاصية فواحدة من هؤلاء وهي "نتالي ساروت" ترى بأنّ مثل هذه المواقف رومانسية، تقول:" لن يكون من المفيد أنْ نُبْقِي غامضا ما يمكن أن يقبل الوضوح، ولا بدّ من قبول بذل كل جهد من أجل شرح ما يمكن شرحه للوصول إلى أكبر قدر من الجلاء([658])

وواسيني بفضل هذه الإيديولوجية التي تبطن أعماله لم يبق غامضا كل الغموض في أعماله ولا يعني هذا – بالطبع– أن أعماله دعائية، فهي على الرغم من رسالتها تهتم بالناحية الفنية.

وبناء على ما سبق يمكن اعتبار رواية مصرع أحلام مريم الوديعة رواية جديدة مقارَنَةً بأعمال الكاتب الأخرى فضلا عن أعمال غيره من الرّوائيين الجزائريين، وهي من جانب شكلي مقسمة إلى اثني عشر قسما يبدأ كل قسم بصفحة مؤَطرة بإطارداخله شبه تقديم عن الفصل المُقدّم، ويتميز هذا التّقديم بالشّعرية كهذا التمهيد الوارد في الفصل الرابع:"غَنّ مريم الوديعة عن، ليس أجلب للألم من أن يصمت المرء على أطراف الشوارع مثل أحجار الوديان الزرقاء غنّ فأنت نبية والبحر مدينة"([659])

وفي الرواية كثير من الإحالات والهوامش التي تشرح بعض الأمور ذلك أن جِدّة وحداثة الرواية تستلزم الشّرح، فاللغة المستخدمة بعيدة عن الواقع تهرب نحو الأسطورة، نحو الحلم، وتتميز بالتّمرد عن اللغة الجاهزة والنظام القائم والقوالب المألوفة في المجتمع وفي الكتابة التقليدية.

الرّواية والتراث:

تطرقنا في الصّفحات السابقة إلى بعض خصائص الخطاب الرّوائي الجديد ورأينا أنّه متأثر بالرّواية الغربية، ونريد في هذه الصفحات أنْ نُبَيّن مدى ارتباط الرّواية الجزائرية الجديدة بالتّراث واستخدام التراث صفة مشتركة بين الأدباء من الشعراء والناثرين وكذلك المصلحين ورجال النهضة،وذلك بغية تأكيد الذات أمام الثقافات الأخرى وقد اتخذت العودة إلى التراث الإشكال الآتية.

1- الحركة السلفية

2- الاتجاه اللّيبرالي.

3- الاتجاه اليساري([660])

وهذه الاتجاهات على اختلافها الظّاهري تشترك جميعها في التّعامل مع التّراث كونها تتصف بالصفتين التاليتين:

1- الافتقار من ناحية المنهج إلى الموضوعية.

2- والافتقار من حيث الرؤية إلى النظرة التاريخية([661])

فالطريقة المُثلى للتّعامل مع التّراث هي التزام الموضوعية أثناء قراءة التّراث وذلك بمحاولة فصل المقروء عن القارئ ويتسنى ذلك بالخطوات التالية التي يقترحهاالجابري: المعالجة البنيوية، التّحليل التّاريخي والطّرح الأيديولوجي.

وبعد الالتزام بالموضوعية وفصل المقروء عن القارئ يمكن الوَصْل مرة أخرى، فعملية الفصل خطوة علمية أولية فقط، نجد أنفسنا بعدها في حاجة إلى التّعامل مع التراث بصورة حديثة استشرافية، أي نقرأ التراث ونستشرف ما سكت عنه المقروء، ووسيلتنا إلى ذلك النص نفسه وما يتوفر عليه من علامات...والسّبب في عملية الاستشراف هذه أنّنا نتعامل مع شيء ليس خارجا عنّا، ولا يمكن أن نقف منه موقف المتفرج،هذا فيما يتعلق بقضية المنهج، أما فيما يتعلق بالرؤية فتتلخص في النقاط الآتية:

وحدة الإشكالية، تاريخية الفكر، الفلسفة الإسلامية([662])

1- وحدة الإشكالية:

تعني الإشكالية مجموعة من العلاقات التي تنتجها مشاكل عديدة داخل فكرمعين، ولا تتوفر إمكانية حلّها منفردة، ولا تقبل الحل إلا في إطارعام يشملها، وبعبارة أخرى إن الإشكالية هي النظرية التي لم تتوفر إمكانية صياغتها،فهي توتر ونزوع نحوالنظرية أي نحو الاستقرار الفكري([663])

الإشكالية إذنْ تفوق المشكل، فهي تحتوي جملة من المشاكل المتداخلة التي لايمكن معالجة بعضها دون بعضها الآخر وتبقى مفتوحة لاتُقَيَّدُ بالزمان والمكان.

2 – تاريخية الفكر

المقصود بتاريخية الفكرارتباطه بالواقع السّياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي الذي أنتجه([664])

ولا يعني ذلك تقييد الفكر بتاريخ دولة معينة، بل قد يمتد المجال التاريخي ويتحدد بنقطتين([665])

أ- الحقل المعرفي الذي يتحرك الفكر فيه، والذي يتكون من نوع منسجم من المادة والمعرفة وبالتالي من الجهاز التفكيري.

المضمون الأيديولوجي الذي يُعْطي للمادة المعرفية، وليس ضروريا أن تكون المعارف والإيديولوجية متساويين، وعلى الدّرجة نفسها من التطور فالانتماء إلى الإشكالية نفسها،والحقل المعرفي نفسه لايعني بالضرورة الانخراط في نفس الأيدولوجيا.

3- الفلسفة الإسلامية

إن أكبر خطأ وقع فيه كثير من الدّارسين هوأنهم نظروا إلى الفلسفة الإسلامية من زاوية المادة المعرفية التي روّجتها، والمفروض النظر إلى الوظيفة الأيديولوجية التي أعطاها كل فيلسوف لهذه المعارف[666]حيث كان الفلاسفة يوظّفون الفلسفة وعلومها للدفاع عن قضايا معينة، والبحث عن حياة أفضل ولم يكونوا يقدمون معارف مكررة عن بعضهم أوعن غيرهم، مثلما تفعل الدراسات التي تهمل الوظيفة الأيديولوجية للفلسفة.

ونجد في الرواية باعتبارها جنسًا أدبيا استخداما للتراث بمستويات مختلفة أشرنا إلى بعضها في مواضيع سابقة، ونشير هنا إلى بعضها الآخر فمن الرّموز التراثية المتواجدة في الرواية تعلق النص الروائي بالموروث السردي كالتأثر أوالتعلق" بألف ليلة وليلة" أوبـــ" السيرة الهلالية"، وهناك استخدام آخر للتراث الفكري على الشكل الموالي:

1- التراث العالمي.

2- التراث العربي الإسلامي.

3- التراث الشعبي الوطني.

والرواية ممثلة في أقطابها على الخصوص: ابن هدوقة، بوجدرة وطار، واسيني، تنهل من التراث، وخاصة الموروث الشعبي المحلّي، مثلما نجد في رواية ريح الجنوب من الألحان الشعبية والصناعة التقليدية، كما يمكن الإشارة إلى اعتماد وطار على الأمثال الشعبية في رواية اللاّز.

وسأتكلم عن التراث في بعض أعمال واسيني بالذّات، لانطلاق الكاتب من التراث، وحسن توظيفه، ولأن الكاتب وصل بالرواية إلى أبعد الحدود وهوما أطلقنا عليه الرواية الجديدة، والتي رغم جدّتها فهي تنطق من التراث وتَبْني عليه.

أ- التراث الأجنبي

يتجسد التراث العالمي الإنساني بصورة خاصة في روايتي" مصرع أحلام مريم الوديعة"و" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، وهذه أمثلة عن ذلك.

1- دونكيشوت:

يمثل دونكيشوت[667] في رواية" مصرع أحلام مريم الوديعة"جدّ الرّاوية يقول واسيني على لسان البطل الرّاوي"جدي دونكيشوت، الله يرحمه في قبره الرّخامي، أورَثَني حماقته، حبَّه القاتم للتفاصيل الغامضة في المرأة"[668]

ودونكيشوت هوأيضا عنوان الرواية الاسبانية، وهواسم البطل الذي حدث تصدعٌ بينه وبين العالم الذي يعيش فيه، فالبطل يحمِل قِيَمًا ثابتة في مجتمع يعيش تحولا وتنصلا من تلك القيم، ومن هنا حدوث التضاد بين القيم الداخلية للبطل والقيم الجديدة، ويتصف البطل برومنسية رقيقة تتمثل في جانبها العاطفي في تقاليد التروبادور الجديدة، وفي قيم الفروسية التي عرفتها العصور الوسطى بشكل عام.

والبطل في رواية واسيني سليل دونكيشوت، كما يذكر الكاتب وهويشبهه أيضا في كون البطل في الرّواية الأخيرة يرى العالم من وجهة نظرة هو، فالرؤية الذاتية هي التي تحكمه، وبالرغم من هزيمة البطلين في الروايتين فإن هناك نجاحا محققا هومحافظة كل منها على النقاء والصفاء في عالم مزيف.

2- ما ريوشة.

فتاة كانت تدرس بالجامعة، وتخلت عن الدراسة، لأن المادة التي تدرسها وهي علم التاريخ أوالاقتصاد، نُزعَتْ من البرنامج الجامعي.

ارتبطت ماريوشة بسيدي عبد الرحمن المجذوب القوال،وكانت تضع زهرة الكاسي في شعرها أوْفي صدرها بين شقيّ نهديها البارزين حتى النصف، والممتلئين مثل تفاح المجانين، هذه المرأة بالنسبة للمجذوب تمثل الوحي والإلهام، بل يتجاوز ذلك فيعدها نبية القلب:"كانت نبية على القلب لواختار الله لرسالاته نساء لكان الأمر أفضل، قلب المرأة أفضل، وأكثر قدرة على المقاومة...كل شيء فيها يوحي بأنها غجرية، وأن بينها وبين ماريانة شبهًا يثير الدهشة"([669])

تختلط بين الحين والآخر صورة ماريوشة بمريانة، بحيث تصير الواحدة منهما الأخرى، وقد تتحول الواحدة إلى مجرد طيْف فماريوشة امتداد لمريانة، وتعميق لقصة أهل الكهف التي وظفها الكاتب فجعل البشير المورسكي يعود من الكهف بعد مِآت السنين ليقود انقلابا شعبيًا ينتهي بالنصر.

ب- التراث العربي الإسلامي

ينطلق واسيني من الواقع في رواياته، ولكنه يحرك التراث بأكمله،ويوظفه ويستخدم رموزه، ونجد هذا التّراكم التّراثي في رواية" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" ويمكن تقسيم الرموز التراثية إلى قسمين: قسم المضطَهدين (بالفتح) والقسم الثاني: قسم الطغاة المستبدين.

فبالنسبة للطبقة الأولى فإن أبرز من ذكرهم الكاتب: الصّحابي أبوذر الغفاري الذي رفع صوته عاليا مناهضا السلطة، وقد اجتمع إليه الفقراء والصّعاليك، فكان يروي لهم أحاديث

الرسول صلى الله عليه وسلم في ذم الأغنياء الجشعين، وقد اشتكاه أثرياء المسلمين إلى معاوية، فبعثه إلى الرّبذة التي بقي بها إلى أن مات سنة32 للهجرة، هذه الشخصية نفسها هي شخصية البشير المورسكي العائد من الكهف،وما المرأة التي شاهدها البشير إلا أمه وهي نفسها أم أبي ذر الغفاري " أقسم انه وجه رملة بنت رفيعة الغفارية"[670] .

الحلاج[671]:

وهوصاحب فكرة فناء المخلوقات في الخالق، يقول بنظرية الحلول وهوالقائل:

أنا من أهوى، ومن أهوى أنا نحن روحان حَلَلْنَا بَدَنَا

فإذا أبصرتني أبصـــــــــــــــرتَه وإذا أبصرتَه أبْصَرْتَنَا[672]

الحلاج إذا هوضحية فكره المتحرر، ضحية فكره الذي وجد في كتابة الوحيد المتبقي الطَّوَاسِين. ويشير الكاتب أيضا إلى الشبلي والنينوي وأبي حامد الغزالي،وبالتالي فهوينظر نظرة واحدة لهذه الطبقة المناهضة للفكرالاستغلالي ويضيف إلى هؤلاء جماعة القوّالين مقابل الورَّاقين.

وبالنسبة للطبقة الثانية، يشير الكاتب إلى حاكم يصفه بأنه الحاكم الثالث ونحسُّ بعد قليل من التّمعن أنَّه يشير إلى الخليفة الثالث عثمان بن عفان الذي دارتْ في عهده الكفة لصالح الأغنياء، ولكن الكاتب ما يلبث أن يحوّل زاوية النظرليجعلنا أمام حاكم ثالث أورابع جزائري يتميز بالجهل، وقد سكّ صورته على النقود، وأسْمي نفسه "قرن غزال"،وأزال كلمة "حمار" من القاموس مستبْدِلا إياها بكلمة غزال، وفي عهده نزلت الدّبابات إلى الشوارع،وبغير عناء ندرك أن هذا الحاكم هوالرئيس الجزائري الشاذلي بن جديد الذي يصفه الكاتب بأنه حاكم الجُمْلُكِيّة، وهي نظام جديد يجمع بين النظامين الجمهوري والملكي،والصنف المماثل لهذا الحاكم يتكون من: معاوية بن أبي سفيان وبعض الخلفاء العباسيين ومناصريهم من الكتاب الذين يكتبون تاريخ الأمة، ويذكر في مقدمتهم الطّبري، ويدعم الكاتب هذا التراث التاريخي بتراث أسطوري فيذكر أسماء حكام كبندر شاه،أوشهريار.

التّراث الأندلسي:

يقف واسيني عند حقبة هامة في تاريخ المسلمين، فيها كثير من العظمة كما أن فيها كثيرا من المأساوية، وقد عرفت هذه الفترة صراعا حضاريا تاريخيا رهيبا بين المسلمين والأوروبيين إنها فترة العصر الأندلسي، ويورد من هذه الفترة أسماء ابن رشد، كما يذكر المورسكيين، ويتكلم مقابل ذلك عن الحكام الذين باعوا الأندلس أوسلّمُوها، وسنأخذ نموذجين

من هذه الأسماء التاريخية هما: ابن رشد ويمثل الفئة الثورية،وأبوعبد الله محمد الصغير، ويمثل الطبقة الحاكمة.

1.ابن رشد [673]

يستخدم واسيني هذه الشّخصية ابن رشد كرمز للعقل المتحرر والثورة على النظام الجائر،وقد كلفه ذلك "ابن رشد" النّفي، وإحراق كتبه، يقول الكاتب:"خافوا منه مثلما يخافون من وباء الطاعون قال:أقصِلُوا تربحوا الدين والدنيا، ولكن المنصورأبا يعقوب، كان دابّة لا تسمع إلاّ صوتها...نفاه على أطراف قرطبة، وأحرق كتبه وسائر كتب الفلسفة، ومنع الاشتغال بالعلوم لكن ابن الـــــ...فسح المجال أمام الشعوذة، واستدعى كل زُنَاة الحيّ، ووضع القضاء بين أيديهم "[674]

إن هذا الفيلسوف المتحرر اختفت أغلب مؤلفاته، وهوأنموذج تراثي حقيقي للفصل بين الدّين والدنيا، وقد حظي هذا الفيلسوف بتقدير الغربيين وحرصوا على تخليد ذكراه، فمدينة قرطبة تحتفل بهذا الفيلسوف وقد شيّدتْ له تمثالا يخلده[675]

والكاتب واسيني يركز في حديثه عن هذا الفيلسوف على فكره النّير وأيديولوجيته التي استخدمها وهويعالج المادة المعرفية، فلم يكن مجرد مترجم عن اليونان.

2.أبوعبد الله الصغير [676]

يوظف واسيني هذه الشّخصية في روايته كثيرا، يقول : إن محمدا الصغير هوالذي باع الأندلس بسبب حبه لإيزابيلا التي لا ترضى به، يقول الكاتب على لسان البشير المورسكي:"محمد الصغير الذي سحرته إيزابيلا ملكة قشتالة بعيونها وتفاحتي صدرها، الثمن الذي قبضه مقابل رؤوس الغرناطيين كان رخيصا، قال لها صدرك ولك البلاد والعباد،قالت يا أبا عبد الله صدري بعيد بعد النجمة السحرية عن ذاكرتك، أعرفكَ مثلما أعرف هذه الجبال الوَعِرَة، رُبِّيتَ على يدي يا محمد الصغير"[677] محمد الصغير آخر من تبقى من بني الأحمر في الأندلس، لم يحافظْ على ملْكِه واكتفى بالخروج بعد توقيع وثيقة التسليم.

إنَّ بعض الأخبار التاريخية تشير إلى أن محمدًا الصغير دافع وقاوم واستسلم حفاظا على دماء المسلمين، لكن البشير يكشف بأن ذلك زيف والحقيقة أن محمدا يتكلم بمنطق مشلول، ويذر الرّماد في العيون، ويبيع المسلمين بثمن زهيد، يتكلم واسيني عن الظروف الغامضة التي أطلق فيها سراح محمد الصغير ليعود إلى ملكه، ويتصالح مع أعداء المسلمين فيقول:"أبوعبد الله محمد الحادي عشرفي التّرتيب المُحمّدي، انفرد بالسلطة بعدما أزاح والده، كان الخوف يتربى في فراش المُلْك، ثم أسِرَ في شرق قرطبة، فتولّى الحكم عمه أبوعبد الله

محمد الثاني عشر، وحين ملأته القشتالية بالوصايا أطلقتْ سراحَه وسط غموض مذهل... قال هربتُ من جَحِيم إيزابيلا رُفِعَتْ له الأعلام وأقواس النصر، ووضع على كرسي بعد أن أزيح محمد الثاني عشر ليعود الترتيب إلى الرقم القديم رقمه هومحمد الحادي عشر إيزابيلا كانت تحسِبُ صوْتَ الريح، وتنتظر يوم الرّايات الذي لا يحققه إلاّ محمدٌ الصغير"([678])

محمد الصغير يُمَثّل الغِشّ والخداع، وأخذ السلطة عُنْوَةً، كما يمثل العمالة، محمد الصغير ليس كما وصفه الوراقون تقيا وَرِعًا، وإنّما كان جنسيا وغشاشا، وكان عميلا ودُمْيَة في يد الأعداء، وإذا كانت تلك نظرة المورسكي له فإن الحكيم شهريار، وكذا الحاكم الرابع، يدافع عن محمد الصغير فيرى أنّه الحاكم، والمُلْك لهُ يسلمه لمن يشاء.

إنّ واسيني حين يتكلم عن محمد الصغير، يتكلم عن جميع العملاء وكل السّلاطين والملوك والرؤساء غير الأكْفَاء الذين يتشابهون وكلهم يستخدم الدين لذرّ الرماد في العيون.

التراث الشعبي الوطني

يركز الكاتب على بعض الرموزالتراثية والوطنية كشخصية عبد الرحمن المجذوب، وقد يستخدم رموزًا ليست واقعية وإنما توهمنا بأنها كذلك وذلك لشعبيتها، وذلك مثل الأسماء الآتية:

1. قدور بن رمضان، جدّ الراوي في رواية " مصرع أحلام مريم الوديعة"
2. فاطمة الهجّالة أم الراوي في الرواية نفسها.
3. عيسى- المختار الشارية....الخ.

كما يركز الكاتب كذلك على المعتقدات الشعبية، والخرافات مما كنا قد أشرنا إليه سابقا.

سيدي عبد الرحمن المجذوب:

عبد الرحمن المجذوب شخصية واقعية، فهوفنان شعبي استخدمه الكاتب واسيني كشخصية مُكَمّلة للبشير المورسكي، حيث يقص هذا الرجل القوال في الأسواق حكاية البشيرالمورسكي، وتساعده ماريوشة في الغناء،وتحكي ماريوشة عن عبد الرحمن أن زوجته اتهمته بالجنون والسُّكر، وانفصلت عنه ففضل العيش مع الحيوانات، يحمِل معه قَنِّينَة الرُّوج، ويقوم بتحزين الأسواق.ويستخدم هذا القوال معه"حنشا" يسميه"الحنش بومريات وصندوقا خاصا بهذه الحية، ولعلها ترمز إلى الجبروت القائم في المدينة ونهايتها تتزامن مع نهاية الحاكم الرابع حاكم الجُمْلُكِيَّة.

عبد الرحمن المجذوب قوال حقيقي، يقف بدوره ضد الورّاقين، ضد التاريخ المزيف، ولذلك فإنه عندما اتهمه الشرطي بالتشويش، وتزييف التاريخ راح يقول:"أي تاريخ يا مسكين، التاريخ الذي نرويه في الساحات أم التاريخ الذي يُزَوِّرُه الورّاقون في القصور..."([679])

يتبين لنا مما سبق أن الرواية الجزائرية ترتبط ارتباطا وثيقا بالتراث المحلّي والقومي والأجنبي،ويأتي الأعرج واسيني في مقدمة الروائيين الذين يمثلون التّراث، وهويعود إلى التّراث العربي الإسلامي المتشابك في المشرق مع الفرس وغيرهم، وفي الغرب مع إسبانيا، ويجعلنا الكاتب نعيش روح ذلك التراث، وذلك بتوظيف رموزه التاريخية والفكرية، وعرضها في علاقاتها مع الواقع المعيش، وبذلك فإنه يُحْكم الربط بين ما هوحاضر وماسلف.ونظرا لكونه يكتب بطريقة كثيفة وموسوعية، فإن متابعته عسيرة وتستدعي الاستيعاب الجيّد للتراث والاستعانة في قراءة رواياته بمصادر ومراجع أخرى، غيرأنّ المعرفة وحدها لا تُغْني عما هو موجود في الرواية ذلك أن الكاتب لا يقوم بعملية إحياء أواجترار، ولا بعملية تعليق سلبا أوإيجابا، وإنما يستخدم التراث كمادة خام لنتاج جديد، هوالنّتاج الروائي دون تعسف ضد التراث، فهويتعامل معه بطريقة لا تسقط في أخطاء الاتجاه السلفي، ولاالليبرالي،غير أنها لاتسلم من الاتجاه اليساري، يقوم الكاتب بنقل القضية التراثية، وتوظيفها في قضية معاصر وبعبارة أخرى إلحاقها بإشكاليتها المطروحة، دون أن تُسَلَّ تلك القضية التاريخية من تُرْبَتِها، وإنما تبقى حاملة نكهتها الأصلية ودلالتها الأيديولوجية لكنه يوظفها لمعالجة قضايا الحاضر.وهذه الطريقة تجعلنا نلم شملنا الثقافي والفكري، فيحيَا التراث، ويضاف إلى الحاضر، إن هذه الطريقة تنطلق في مخاطبتنا من أعماق أعماقنا فتجعلنا نتابع الأمورالقضايا بطريقة جديدة حيوية وبطريقة واعية استفهامية تَذكُرية

إنه وعي جديد بالتراث، ودمج له بالمعاصرة، والكاتب لا يقدم هذه الأمور بطريقة كرونولوجية بل يقدمها بطريقة روائية، تعتمد لعبة روائية يتحكم فيها الراوي، ومن روائه الكاتب.

الفصل الثاني: المرأة بين النّمطية والانتقاليّة

- أولا: المرأة النمطيّة.
- ثانيّا: المرأة الثوريّة.
- ثالثا: الجانب الفنّي.

تناولنا في الفصل الأوّل من هذا الباب الملامح الشكلية،ونتناول في هذاالفصل نشاط المرأة في المجتمع داخل البيت، لنحدّد موقف المرأة بين النّمطية والانتقالية.

المرأة النمطية امرأةٌ خنوع وخضوع، لا تُمَثّل بالنسبة للرجل إلا الظل والأداة المساعدة لتحقيق مطامحه وأهدافه دون السؤال عن مشروعيّة تلك المطامح والأهداف،أما الانتقالية فهي التي حطّمت القيود المادية والمعنوية وحققت نوعا من المساواة مع الرجل، واشتركت معه في الحياة بإيجابية أوسلبية، وتعد الصّورة الأولى لهذا النوع من النّساء المرأة الثورية، وهي مرتبطة بالثورة الجزائرية المسلحة، أما بعد الاستقلال فنجد المرأة المناضلة.

أولا: المرأة النمطية

تتجسد صورة المرأة النمطية التّابعة للرجل بصورة خاصة في أعمال رشيد بوجدرة، مُمَثّلة في صورة الأم، وكمثال على ذلك الأم"يمّا" في روايتي التطليق وفوضى الأشياء، حيث يتزوج الرّجل عدة نساء فضلا عن العشيقات وكل ذلك والأم خاضعة مستسلمة، بل تلجأ إلى الدّجالين الرّمالين، وتتعرض لتهمة الزّنا التي اتهمها بها الأب فجأة:"تلك التهمة القَذِرة الرّهيبة الزّلجة الدّبقة وهي لا تعرف حتى للكلمة نفسها معنى، ولا تعرف حتى وظيفة الفرح الشّبقيّة فلا ترى في الزواج سوى فرض ديني ووسيلة عفيفة لإنجاب الأطفال"([680])

والأبحسب رأي الابن في الرّواية لم يتّهم الأم بهذه التهمة إلا ليبرّر تصرفاته الجنسية،وعلاقته المشبوهة مع النّساء والضّرائر، وبذلك تبقى هذه المرأة في موقف ضعف وخضوع.

وهذه الصورة التي يقدمها بوجدرة عن الأم وغيرها تخرج عن نطاق الواقعية إلى الطابع التهويلي الخرافي، والأمر يبدو أقرب إلى الواقع عند ابن هدوقة الذي يصف النساء على لسان نفيسة بالمجمود المتوارث الذي يعمل الرّجال على تكريسه، لتبقى المرأة؛ ابنة أوزوجة تابعة للرجل، فالرّجل لا يستشير زوجته خيرة في زواج ابنتها نفيسة، بل يتخذ القرار من تلقاء نفسه ويكلف زوجته بإقناع البنت، وعندما تقول خيرة لزوجها:"دونك البنت حدثها في أمر الزواج وأقنعها بنفسك"([681])يجيبها قائلا:"أنا قررْت أن تتزوج وقراري قضاء إذا كنتِ لا تستطيعين حتّى إقناع ابنتكِ فلماذا تصلّحين؟"([682])

هذه الإجابة القاسيّة الصارمة تدل على الوضعية الاجتماعية الصعبة التي تعيشها خيرة في نيرالإقطاع الذي لا يرى في المرأة سوى مجرد تابع للمالك لا يُلزَم باستشارته، ولا أهمية لرأيه([683])

ولا تستطيع خيرة الوقوف إلى جانب ابنتها والدّفاع عنها، بل تبقى حبيسةً في زاوية من زوايا البيت متقوقعة على ذاتها تتقطع حزنا وحسرة على سوء حظها، وتعيش في بكاء دائم ومستمر طوال حياتها، لا يعرف السرور إلى قلبها طريقا.

ولعل أبرز صفات المرأة النمطية الإنجاب المتواصل للأبناء والاهتمام بهم، والحُنُّوعليهم ناسية بذلك حياتها الخاصة، وخير أنموذج لذلك صورة الأم في رواية "لونجه والغول" لزهور ونيسي، حيث تتكلم مليكه عن أمها فتقول عنها:" لا تتذمر مطيعة لزوجها، حنونا على أطفالها السبعة ورغم ذلك فهي حامل يسبقها بطنها إلى الأمام في كل حركة تقوم بها.. مليكه لا تتذكر أنها رأتْ أمَّها مرة هكذا بدون هذا البطن المنتفخة تارة، أومخرجة ثديها ترْضع به أخا لها أوأختا، ورغم ذلك فهي لا تشكومن كل ذلك"([684])

إنها امرأة لا تعيش لنفسها بل تعيش لغيرها، وهذاما يجعل منها امرأة مِثَالِيَّة، ومقبولة في المجتمع،وإذا ما اختل هذا الشرط الأساسي فإنَّها تكون مُعَرَّضَةً للتطليق، وعندئذ تصبح شخصا غير مرغوب فيه ومثل ذلك إذا كانت مئناثا، وذلك ما جرى للخالة البهجة في الرّواية نفسها، فقد تعرضت البهجة للتطليق مرتين رغم جمالها.

إن قيمة المرأة في الإنجاب، وهذا ما عبرت عنه البهجة قائلة:"لا تحزني يا مليكة، هكذا المرأة منَّا قدرها في أن تلد وتنجب، وليس في شيء آخر، وكل واحد وحظه"([685])

إن هذا الحمل المتواصل يُمَثّل في وقت ما العائق عن التحاق المرأة بصفوف الثورة وحرمانها من هذه الصفة (الثورية)، في رواية لونجه والغول تتزوج مليكة بالشاب أحمد، ولكنها لم تستمتع بهذا الزواج إلاّ قليلا إذ سرعان ما التحق الزوج بصفوف المجاهدين، واستشهد بعد شهر واحد من التحاقه بالثورة، وفي أول معركة شارك فيها([686])فتزوجتْ بكمال أخ المتوفى، ثم لفظت أنفاسها أثناء الولادة، وهكذا ذهبت حياة الشّابة من غير استمتاع بسبب الحرب التي لم تستطع المشاركة فيها بسبب ظروف الحمل.

ومثل هذه الوضعية نجدها في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي فأم أحلام، زوجة سي الطاهر" لم تستمتع ببيت الزوجية إلا أشهرا مسروقة من العمر إذ ذهب زوجها وتركها حاملا، وعلى حد تعبير الكاتبة فإن المرأة "زُوّجَتْ منذ البداية لشهيد"([687])

المرأة النمطية مرتبطة بالبيت، ومحرومة من التّفاعل الخارجي بالمجتمع وهي في أغلب الأحيان ضحية، ويمكن إبراز أوصافها في النقاط الآتية:

1- الطّاعة المطلقة للرجل، أبا أوأخا، ثم زوجا ثم ابنا.

2- الإنجاب المتواصل للأبناء، ورعايتهم، والتضحية في سبيلهم.

3- الاهتمام بالأكل بصورة خاصة.

4- التقييد وعدم الخروج من البيت.

5- الاتصاف بالأمية.

6- ونماذج المرأة النمطية كثيرة في الرواية الجزائرية، ذكرنا بعضها ويمكن أنْ نشير إلى صور أخرى، فعند ابن هدوقة نجد الزوجة رقية ارتبطت بالبشير،لكن الثورة حالت بينهما، ممّا جعل المرأة تتعرض للتشرد والترمل فقد اختفى الزوج إثر إحدى المعارك، وبقيت رقية رفقة طفلتيها وقد اضطرتها الظروف للزواج مرة أخرى برجل يموت هوالآخر، وتبقى مع ابنتها المسلولة التي تموت وأثناء المأتم ترى زوجها البشير وتتعرف عليه، ويتحسن الوضع ولكن بعد موت البنت.

إن رقية تعد من الضحايا، فهي ضحية الثورة وبعد الاستقلال، وقد وجدت في الأمومة مبررا للقعود والتخلف عن حمل السلاح([688])

كما أن العجوز رحمة في رواية ريح الجنوب لابن هدوقة تعد نموذجا للمرأة التابعة للرجل حيًّا وميتا، فرحمة أوقفتْ حياتها على زيارة المقبرة أسبوعيا ووضع الأواني الفخارية، وتلك دلالة على التبعية التي يبررها المجتمع بالحشمة والوفاء([689])

ثانيا: المرأة الثورية

ينبغي التميز في البداية بين أمرين هما: صورة المرأة أثناء الثورة الجزائرية وصورة المرأة الثورية، فالأولى لا تعني بالضرورة امتلاك المرأة للحسّ الثوري أوالرّوح الثورية، فقد تسهم في الثورة بغير وعي، وقد تتعرض للاضطهاد من طرف المستعمرين، وهناك أمثلة كثيرة من هذا النوع ذكرنا بعضها سابقا. أما المرأة الثورية فهي الواعية التي انخرطت في صفوف الثورة لتعمل مع المجاهدين، كما تعني المرأة الثورية كل إمرة ثائرة على الوضع حتى بعد الاستقلال، غير أن ما سنتناوله في هذه النقطة يتعلق بالمرأة الثورية أثناء الثورة،أما بعد الثورة فسنتحدث عن المرأة الانتقالية الرافضة أوالمناضلة،وبذلك تبقى عبارة المرأة الثورية تُطلَق على المرأة أثناء الثورة بالدّرجة الأولى.لقد كانت فترة التحرير الجزائرية الفترة الحاسمة في تاريخ المرأة الجزائرية وإثبات التاريخ([690])وقد سجلت الرواية صورا عن بطولة المرأة في هذه الفترة إلى جانب الرجل.

إن الوضع الاستثنائي الذي مر به المجتمع، بيَّن بوضوح الخصم الحقيقي للإنسان الجزائري، وردم تلك الهوة المفتعلة بين النساء والرجال.

ورغم أن ثورية المرأة لم تكن وليدة الثورة التحريرية، بل كانت سابقة عنها، إذ سجل التاريخ الجزائري أسماء عظيمة في تاريخ الجزائر منذ القديم غير أن الثورة التحريرية كانت الحدث الاستثنائي الذي فجّر الطاقات،وسمح للمرأة أن تثبت وجودها، وتحررها، بل وتثبت كفاءتها لنيل الحرية.

وإذا كانت المرأة بعد الاستقلال قد بقيت تكافح من أجل غد أفضل، ومن أجل الحفاظ على المكتسبات المُحَقَّقة والمطالبة بمزيد من الحرية، فإنها تقوم بهذا الدور بناءً على ما قدمته خلال الثورة التي تبقى الزمن المناسب لإعطاء صورة عن المرأة الثورية المجاهدة.

لقد استغلت الرواية الجزائرية الثورة التحريرية لتقديم صورة واضحة عن المساهمة الفعالة للمرأة في الكفاح المسلح، ومن خلال تقديم نماذج روائية عن المرأة الثورية في الكفاح المسلح، فإضافة إلى الأسماء التاريخية التي أشارت لها الرواية، فإنه يمكننا الحديث عن بعض النماذج عن المرأة الثورية مثل صورة الفتاة الثورية في رواية البُزاة لمرزاق بقطاش، وصورة الفتاة رحمة بنت الفحّام في رواية الانفجار لمحمد مفلاح، وكذلك المرأة الثورية في رواية لونجه والغول لزهور ونيسي.

فبالنسبة للمثال الأول فإن مرزاق بقطاش يصف إحدى الفتيات اللائي تخلين عن الدّراسة وقت الثورة للالتحاق بالجبل، وكانت حيلة مدير المدرسة أن هذه الفتاة تزوجتْ، والحقيقة غير ذلك فقد التحقت بجبال جرجرة للاضطلاع بالتمريض، كما التحق كثير من الفتيات أمثالها.

وقد أتت هذه المجاهدة في إحدى المرّات للمدرسة، وكانت يومها تلبس ثوبًا شديد الزرقة قد نصل لونه شيئا ما.وصافحها المعلم بحرارة والدموع تلمع في عينيه كما يصفها بأنها ذات شعر مقصوص إلى الرقبة وعيناها واسعتان يسيطران على بقية النسوة[691] وبهذا فإن المرأة الثورية تتميز بالمواصفات الآتية:

1. أنها متعلمة، فهي ليست مجرد أداة بلهاء لمساعدة الثورة.
2. أنها فتاة نشيطة ومتحررة.
3. تتميز بالجرأة.
4. وإلى جانب قيامها بالعمل الثوري، فالكاتب يصفها بأنها جميلة فثورتها ليست ضد أنوثتها، وليست ضد الجانب الأنثوي فيها.

1- المرأة الثورية في رواية الانفجار لمحمد مفلاح

تتكون رواية الانفجارمن فصلين: الأول بعنوان الإمام عبد الحميد مكاوي، والثاني بعنوان: الأخضر الرمشي[692])يتكلم الفصل الأول عن الإمام عبد الحميد مكاوي المناهض للمستعمر الفرنسي وأذنابه الإقطاعيين مثل الشّيخ العامري الذي زاره في المسجد شاكيا له من الحاج مخلوف. لكن الإمام ينتصر دوما للطبقة العُمّالية مما يثير سخط العمري عليه.

هذا الإمام الثائر متزوج وله أطفال، غير أنّه يعشق رحمة، ويهيم في حبها شأنه في ذلك شأن كثير من رجال القرية، وتؤنبه زوجته على إهمال شؤون البيت والأبناء بسبب رحمة بنت الفحام. ورحمة لا تتجسد في صورة امرأة فحسب، بل تحمل معنى الثورة، ويظهرذلك من خلال وصفه لها ومخاطبته إياها بقوله:"حبيبتي...الدرب وعر،وعدونا الأقدار،ولا أخشى الخوف مادام حبك لي لايقبل الانتظار"[693]

ومن خلال هذا الفصل يتبين التوجه الثّوري للإمام ورحمة ومجموعة من سكان القرية مثل: أحمد العرباوي صديق الإمام الذي يزوره بين الحين والآخر، ولا يتحرج من أن يظهر إعجابه برحمة أمام أحمد العرباوي الذي يحب رحمة هوأيضا.وكذلك الشأن بالنسبة لعبد الهادي يحياوي الذي يبدومتحمّسا مشبعا بالبطولة يترأس الاجتماعات المنعقدة في دكان الرمشي كل يوم للحديث "عن الشيء الذي يسحق الوحوش الضارية "[694])

وفي الفصل الثاني : (الأخضر الرّمشي) يتكلم هذا الأخير عن طفولته مع أحمد العرباوي وعن زيّارة رحمة في الدّكان، وقد اتصل به يوما ما عبد الهادي،وأخبره أنه سيكلف بمرافقة رحمة إلى قرية(س)المجاورة وسيجد"سيارة403" يسوقها الإمام عبد الحميد [695])،ويتم الاتفاق مع رحمة أيضا ويذهبان في جنح اللّيل إلى الموعد، وتنتقل الفتاة، تركب إلى جانب الإمام ويسافران. وعندما يسأل الأخضرعن علاقة رحمة بالإمام، يقول المهداوي: تزّوجها... وسيسكن وإياها مدينة وهران، أفضل لهما "[696]،أما الأخضر فتكون محطته الجبل الأخضر، حيث يحدث الانفجار، وتحدث الثّورة العارمة.

إن رحمة في هذه الرّواية تنتمي لأسرة فلاحيه ثورية، وأبوها الفحّام رجل معروف بموقفه الثوري ضد المستعمر، ورحمة لها علاقة بإمام القرية عبد الحميد مكاوي الذي يتعرض لغضب زوجته عائشة لعلاقته برحمة، كما تتعرض رحمة بدورها إلى شتائم زوجة الإمام، ولكن ذلك كله لا يغير من موقف الإمام شيئا.إذ يبقى على حبه للفتاة وتحريضه الناس لصالح الثورة والثوار، هائما بحب رحمة التي يتقاسم حبّها مع شبان القرية الذين يطمحون لنيل رضاها، والزواج منها، بل ويهدد بعضهم بعضا بالقتل إن اقترب أحد منها،لكن النّهاية

تكون لصالح الإمام الذي تكلفه الجبهة باستقبال الفتاة بقرية (س) ونقلها على متن (403) إلى وهران والتّزوج بها.

رحمة إذن تمثل الفتاة الثورية، وترمز إلى الحرية، وقد جعل محمد مفلاح في هذه الرواية الإمام ثوريا يخرج عن الطابع الإصلاحي المعروف بمهادنته للمستعمرين كما عودتنا الرّواية الجزائرية

تتّسِم رواية الانفجار بضعف كبير يتمثل في:

1.ضعف اللغة التي كُتِبَتْ بها.

2.تشابه الشخصيات، وتعدد الأسماء بصورة غير مضبوطة، مما يؤدي إلى عدم الوضوح.

3.عدم القدرة على تحديد الفضاء المكاني للرواية واستخدام الحرف (س) للدلالة على إحدى القرى، مما يزيد الرّواية بعدا عن الواقع.

4.وجود بعض الصّور غير المفيدة (مجانية) وغيرالمقنعة في الرواية، أوعدم استثمارها لتطورالرواية ونموها، كثورية ابن الإمام مثلا،وخِيّانة الإمام لزوجته.

وبالرغم من هذا الضعف الكبير فإن القارئ يحسن بأن القرية منطقة في القُطرالجزائري تعيش لحظة الانفجارالأكبر، انفجار الثّورة الجزائرية،وتصور الصّراع بين الجزائريين الثّوريين، وبين أعدائهم الفرنسيين وعملائهم مثل أخ الأخضر الرمشي الذي يعمل لصالح فرنسا.

2-المرأة الثورية في رواية لونجه والغول لزهور ونيسي:

نجد في رواية لونجة والغول لزهور ونيسي نموذجين للمرأة الثورية النموذج الأول يتمثل في المرأة الثورية الحاملة للسلاح، والنموذج الثاني يتمثل في العجوز التي تعمل في الجبهة المدنية.

ونبدأ بالحديث عن المرأة الأولى التي تأتي إلى بيت مليكة مُلْتَحِفَة بـــــ"حايك" أبيض منتعلة حذاء أسود دون كعب،"وسرعان ما نزعت الخمارعن وجه جميل، وشعرمقصوص أسود، وفم مبتسم مجاملة"([697])

هذه المرأة أخبرت مليكة بأن أخاها رشيد بخير، وهوفي مستشفيات الحدود للمعالجة من جروح أصابته إثر مشاركته في إحدى المعارك، وقد سألتها مليكة عن الكيْفية التي صارت بها مجاهدة، فأجابت المرأة:" الأمر بسيط جدا انخرطتُ في تنظيم الثورة، وشاركت في إحدى العمليات الفدائية بالمدينة وعندما قُبِضَ على زميلي في العملية، عُذِّب كثيرا، ولكنه لم يذكر

اسمي، عرفت ذلك فيما بعد، لكني طبعا أصبحتُ متابَعَة من طرف الشرطة فالتحقتُ بالجبل"([698])

وتضيف هذه المرأة بأنها أرملة شهيد، وزوجها نُفِذ فيها حكم الإعدام بالمقصلة، غير أن التحاقها بصفوف الثورة ليس أخذًا بثأر زوجها فحسب بل هوثأرعام، فقد استشهد أبوها وعمها في أحداث 1945 بخراطة واستشهد جدّها لأمها بثورة الزعاطشة بالجنوب، ولذلك فعملها ليس ثأرا بل كفاحا من أجل الحق"([699])

من خلال ما سبق يبدو لنا أن صورة الأم بصفة عامة تمثل في الرواية الجزائرية نموذج المرأة النمطية،أما البنت المتعلمة فتمثل الثورة على الوضع القديم للمرأة، وبالتالي التحوّل نحوالانتقالية، إن الطالبة في العادة تقف ضدّ من يقف أمام تعلّمِها، وتنتقدُ طريقة عيْشِ أمّها، وتَسَلُّط أبيها، وترفض هذا الواقع على مستوى الأسْرة، كما ترفضه على مستوى المجتمع، من خلال إسهامها في التطوع الطلابي لفائدة الثورة الزّراعية، والبناء الاشتراكي عامة، وهوالنشاط الهام الذي سجلته الرواية الجزائرية في مرحلة ازدهارها.

وقد جسدت الرواية الجزائرية مختلف أوضاع المرأة في البيت وفي الجبل(المرأة الثورية) وفي المدرسة والحقل، والمستشفى، وخصصت كل رواية حديثها عن حيّزخاص، وعالجتْ صنفا محددا من مشاكل وهموم المرأة.

وحين ننظر في مجموع هذه الأعمال والصور الجزئية، تتكون لدينا صورة كلية واحدة عن المرأة في مختلف أوضاعها، وفي اعتقادنا فإن صورة المرأة لا تكتمل إلا بضم أجزاء الصورة، أي بالنظر إليها من خلال الأعمال الروائية كلّها لأنها تشكل في نهاية المطاف عملا موحدا يسهم في تشكيل صورة عامة عن المرأة، مركبة من هذه الأصناف من النساء اللائي ذكرنا بالملامح التي أوردناها، وهذه الصورة العامة والمركبة من أمور متآلفة تارة أخرى أسهم في تشكيلها عنصر الواقع والخيال، اللذان انصهرا معا لإخراج هذه الصورة الفنية داخل العمل الروائي.

ثالثا: الجانب الفني

1- الشخصية في الرواية وأبعادها

تُعَدّ الشّخصية عنصرا هاما من عناصر بناء الرّواية، ومن الصعوبة بمكان فصل هذا العنصر عن غيره، فهويرتبط بالحدث، ويجسم الفكرة التي تنطق بها الرّواية وعن طريق تصرفات الشخصيات وعلاقتها المتشابكة تنموالأحداث، كما أن الحدث بدوره يؤثر في الشخصيات، ومن ثمة تكتسي أهميتها في العمل الروائي، غير أنّ النّظرة للشّخصية اختلفت

باختلاف العصور، تبعا للتّقاليد الأدبية المرتبطة بالشّخصية، والتي تعرضت لتحولات عميقة منذ القديم إلى العصر الحاضر، ففي عهد أرسطو كانت المأساة تتطلب الشخصية[700]، والأحداث هي التي التي كانت ترسم الشخصية، بمعنى أن هذه الأخيرة خاضعة للحدث تابعة له، غير أن ذلك الاهتمام بالحدث على حساب الشخصية عرف تراجعا في أواخر القرن التاسع عشر، إذ أصبح للشخصية وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أوتقديم شخْصِيّات جديدة[701] وهذا تبعا للاهتمام المتزايد بالفرد في ضوء النّظام البُرْجوازي الذي يعطي قيمة كبرى للفرد، يصفها الآن روب غرييه بـــ:"العبادة المفرطة للشخصية"[702])

وقد كان للاهتمام المتزايد أثره في التحول مرة أخرى عن الشخصية بل وظهور نزعة جديدة ضدّ البطل في الرواية، وإهمال الشخوص وخاصة في الرّواية الجديدة، وهذا ما يؤدي إلى صعوبة التّعرف على مفهوم الشخصية في إطاره الديَاكْرُوني[703])

غير أن هذه الصعوبة، والاهتمام المتزايد بالشخصية أوإهمالها أمرلا يبعد الشخصية عن العمل الروائي ولا بثنينا عن محاولة الاقتراب منها في الأعمال الروائية الجزائرية،لان دراسة عنصر الشخصية يقتضي تناول الأبعاد الآتية فيها:

1- البعد الفيزيولوجي للشخصية
2- البعد النفسي.
3- البعد الاجتماعي.

ولهذه الأبعاد التأثير فيما بينها، كما أن ارتباط الشخصية بهذه النواحي جعل دراسة الشخصية أمرا يتطلب الاستعانة بالعلوم المقاربة كعلم النفس وعلم الاجتماع.

الوصف الفيزيولوجي للشخصية:

للبعد الفيزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ، ومثال ذلك وصف ابن هدوقة لنفيسة في رواية ريح الجنوب، وقد اعتمد في وصفها على الطريقة الآتية:

وصف السارد لها– وصف العجوز رحمة لها بالجمال والقوة– وصف وانطباع رابح الراعي، وفي وصف أم رابح الرّاعي يجعل شخصية أخرى تصفها هي نفيسة، وإذن فالطّريقة المعتمَدة لتقديم الشخصية من النّاحيّة الفيزيولوجية كان لدى ابن هدوقة بتقديم وجهة نظر الشخوص الأخرى حولها، كما يعد الاهتمام باسم الشخصية ذا أهمية في وصف الشخصية.

أسماء الشخصيات النسوية في الرواية الجزائرية:

يرتبط الاسم بالشخصية ويجعلها فردية ومعروفة وأهم الاسماء التي قابلتنا من الشّخصيات النسوية المدروسة نذكر:

أولا: أسماء ذات طابع تقليدي:

اسم الشخصية النسوية	الرواية	الكاتب
01- العجوز رحمة	ريح الجنوب	ابن هدوقة
02- خالتي البهجة	لونجه والغول	زهور ونيسي

ثانيا: أسماء معاصرة، كثيرة الانتشار في المجتمع.

الشخصية النسوية	الرواية	الكاتب
1- زكية	غادة أم القرى	أحمد رضا حوحو
02- مليكة	لونجة والغول	زهور ونيسي
03- رقية	نهاية الأمس	عبد الحميد بن هدوقة
04- نعيمة	بان الصبح	عبد الحميد بن هدوقة
05- دليلة	بان الصبح	عبد الحميد بن هدوقة
06- نصيرة	بان الصبح	عبد الحميد بن هدوقة
07- صفيّة	الجازية والدراويش	عبد الحميد بن هدوقة
08- حياة	ذاكرة الجسد	أحلام مستغانمي
09- سالمة	التفكك	رشيد بوجدرة
10- لطيفة	الطالب المنكوب	عبد المجيد الشافعي
11- جميلة	العشق والموت في الزمن الحراشي	الطاهر وطار
12- ثريا	العشق والموت في الزمن الحراشي	الطاهر وطار
13- فاطمة	العشق والموت في الزمن الحراشي	الطاهر وطار

ثالثا: أسماء تتعلق بألف ليلة وليلة:

اسم الشخصية النسوية	الرواية	الكاتب
1- دنيا زاد	فاجعة الليلة السابعة بعد الألف	الأعرج واسيني
2- شهرزاد	فاجعة الليلة السابعة بعد الألف	الأعرج واسيني

رابعا: أسماء مركبة تركيبا إضافيا:

اسم الشخصية النسوية	الرواية	الكاتب
1- حياة النفوس	عرس بغل	الطاهر وطار
2- زهرة الأنس	حكايةالعشاق في الحب والاشتياق	الأمير مصطفى
3- خريفة الصيف	حكايةالعشاق في الحب والاشتياق	الأمير مصطفى
4- زهرة الأنس	فاجعة الليلة السابعة بعد الألف	الأعرج واسيني
5- مريم الروخا	ما تبقى من سيرةلخضر حمروش	الأعرج واسيني

خامسا: أسماء أجنبية

الشخصية النسوية	الرواية	الكاتب
1- ماري – لينا	المرفوضون	ابراهيم سعدي
2- كاترين	ذاكرة الجسد	أحلام مستغانمي
3-سيلين-بياتريس	فوضى الأشياء	رشيد بوجدرة
4- فرانسواز	ما لاتذروه الرياح	عرعارمحمد لعالي
5- سوزان	عين الحجل	علا وة بوجادي
6-كاترين- روزا	وقائع من أوجاع رجل غامر صوت البحر	الأعرج واسيني
7- سوزان	اللاز	الطاهر وطار

سادسا : أسماء أخرى:

الشخصية النسوية	النوع	الرواية	الكاتب
1- الجازية	شخصية تاريخية	الجازية والدراويش	ابن هدوقة
2- الجازية الهلالية	شخصية تاريخية	نوار اللوز	الأعرج واسيني
3- لالا حموشة	شخصية خرافية	**ماتبقى من سيرة لخضرحمروش**	الأعرج واسيني

والملاحظات التي نخرج بها هي:

1-أن استخدام الأسماء المعاصرة كثيرة الانتشار في المجتمع هوالغالب على الرواية الجزائرية بصفة عامة، ولا نجد تكرارا كبيرا في استخدام الأسماء وهناك قرابة كبيرة بين الأسماء والشخصيات الدالة عليها، فلطيفة في رواية الطالب المنكوب تتصف باللطف والبهاء والرحمة بالناس.

2- يُستخدم كثيرا اسم مريم أوما يقاربه فنجد مريم في رواية " مصرع أحلام مريم الوديعة"، ومريم الروخا في رواية" ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" وماريانا في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" ولهذا الاسم دلالته أيضا على الطهر والتقى والبراءة، وهوما تتميز به هذه الشخصيات، ورغم براءتها فهي تتهم من قبل المجتمع، كما وقع لمريم العذراء،كما أن هذا الاسم اسم انتقالي يدل على الآخر.

3-أن تواجد الأسماء الأجنبية في الرواية وارد بكثرة، وقد أحصينا ما يزيد عن عشرة أسماء أجنبية في الجدول السابق، وهوعدد يحتل المرتبة الثانية بعد الأسماء المحلية المعاصرة، وهذا يدل على انفتاح الرواية الجزائرية على الحضارة الأجنبية.

4-هناك بعض الشخصيات أهملت تسميتها تماما كالبطلة في رواية ليليات امرأة آرق لبوجدرة، أوالمرأة المجاهدة في رواية لونجة والغول لزهور ونيسي.

2-الجانب النفسي

يظهر الجانب النّفسي للشخصية من خلال إبراز الصراع النفسي ويظهر ذلك في أشكال المونولوج المختلفة والتي يمكن تقسيمها إلى الأنواع الآتية([704])

1- المونولوج الداخلي المباشر.

2- المونولوج غير المباشر.

3- وصف الوعي أوتيار الوعي.

4- مناجاة النفس.

5- التداعي.

يتميز النوع الأول بغياب المؤلف وسيطرة ضميرالغائب والمتكلم والمخاطب في اللحظة الواحدة، مما يجعل المونولوج في هذه الحالة أشبه بالحلم. أما المونولوج غير المباشر فيتسم بحضور الرّاوي وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ، ويُركز الوعي أوتيار الوعي عما يدور في دخيلة الشخص كوصف لونجة ومشاعرها تجاه صالح بن عامر الزوفري في رواية نواراللوز، يقول واسيني على لسان صالح :"ها هي لونجة قد عادت إلى ركضها القديم، وإلى طقوسها البربرية، الكحل والسّواك والتعطر بدقيق الورد وماء الزهر والحناء وألبسة جبال جرجرة..."([705])

أما مناجاة النفس فهي عملية نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب إلى الموضوعية، وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في الآن نفسه إن"مناجاة النفس رصد لتفاعل النفس مع

حدثٍ ما أومشهد ما،حيث تقوم الذات، بتقليب الحدث على كافة الوجوه من أجل اتخاذ قرارأوموقف إزاء الحدث أوالمشهد"([706])

ومثال هذا النوع من المونولوج، تَذَكُر نفيسة لحياتها الماضية حينما كانت تعيش أزمة الإكراه على الزواج، هنا تذكرت أيامها الماضية"عندما ركبتُ القطارمع خالتي وأنا ذاهبة إلى الجزائر لأوّل مرة، كنت أتخيّله ثعبانا مُريعا ضخْمًا ألف مرة"([707])

ومن أمثلة مناجاة النفس حديث صالح بن عامر الزوفري قائلا:"آه لا يهم سأبيع ما تبقى عندها إذا بقي شيء يستحق البيع، وأعود إلى البلدة هذا اليوم وإذا استطعتُ بعدها أن أترك هذه المهنة القذرة سأتركها حتما، لذعتنا في القلب، وفي أعزّالأصدقاء، سأتزوج لونجه إذا وجدتُ شُغْلا مناسبا وأنجب منها طفلة بعينيها ونُسيمها الجازية"([708])

إن هذا النوع من المونولوج يتميز بالطول، مقارنة بالأنواع الأخرى ذلك أن البطل يستسلم لنفسه، ويعطيها الفرصة للتفاعل مع الحدث والقيام بتقليب الحدث على وجوهه لاتخاذ قرارأوموقف إزاء الحدث كما هووارد في مناجاة صالح بن عامر الزّوفري، حيث يقرر صالح المرور بحي" فلاج اللفت" بسيدي بلعباس لأخذ نقوده من عند"طيطما" إذا وجدها قد باعت القماش، وإن لم تفعل فإنه سيبيعه أويبيع ما تبقى منه... ويمضي في مناجاته تلك، راسما آفاقا مستقبلية.

ومن أمثلة مناجاة النفس في رواية" ريح الجنوب" مناجاة نفيسة لنفسها وبحثها عن وسيلة للنجاة من الزواج المفروض عليها، فقد فكرت في الانتحار "أضع حبْلا في عنقي، وأربطه بالسّقف، لحظات ألم،ثم ينتهي كل ألم، الانتحار فكرة جديرة بالبحث..."([709])، ثم تتوصل إلى أن الانتحارجُبْن، وتهتدي إلى فكرة أخرى هي الخروج إلى مقهى القرية، والإعلان عن مشاكلها، ولكن لم تقتنع أيضا بجدوى هذه الفكرة، وتفكّر بالرضوخ للأمر، لكنها ترفضه بسرعة وتستقر على فكرة الفرار من القرية.

إن نفيسة قبل الإقدام على الفرارعاشت هذه المناجاة النفسية ورصدت تفاعلها النفسي مع هذا الحدث، وقامت بتقليب الأمرعلى أوْجُهه إلى أن توصلت إلى قرارها النهائي إزاء هذا الحدث(الزواج) وبالتالي فقد أوصلنا الكاتب من خلال هذه المناجاة إلى هذا الموقف من طرف نفيسة وهوالهروب الذي لم يكن حلاً مجانيًّا ارتجاليا، بل سبقته مرحلة تفكير ومناجاة.

أمّا النوع الأخير من أنواع الحوار الداخلي فهوالتداعي الحر، وهوتداع يعتمد على الذاكرة، ويقوم على استعادة ما حدث للشخصية، أوسمِعَتْه أورأته وهذه هي الأشكال المكوّنة

لتيار الوعي الذي يقول عنه هنْري روبرت"يركز فيه الكاتب على ارتياد مستويات ما قبل الكلام بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات"([710]).

ومن أمثلة التّداعي الحرّ تذكر صالح بن عامر الزوفري لطفولته البائسة"تذكّر طفولته التي قضاها في العراء،يلْبس سِرْوالا قصيرا مقطّعًا عند الرّكاب وعند الإلْيَتَيْن والعيون دامعة، الأنف ملتهب، والمخاط الذي لا يعرف التوقف"([711])كما يتذكر صالح تاريخ البلاد، والثورة ضد الاستعمار الفرنسي وهذه التداعيات تثير قضايا الحاضر والواقع الصعب، وبالتالي فإنّ الشخصية تَعْرِضُ نفسها في صراعها مع الواقع.

3-البعد الاجتماعي

يبدوالبعد الاجتماعي في تقديم الشخصية من خلال العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات، مثل شخصية العجوز رحمة في رواية ريح الجنوب حيث وصف ابن هدوقة علاقتها بمختلف الشخوص، فقد ساعدت من قبل مالكا بمعالجته، وساعدت رابح بإطعامه، ونفيسة بنُصْحها.

إن رحمة تميزت اجتماعيا بأنها نموذج للشخص الحِرَفي العامل الكاسب لقوت يومه بيده.

كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصيات من خلال الصراع بين الشخوص والذي تَقِلُّ حِدَّتُه بين شخوص الفئة الواحدة، ليتعاظم بين الطبقات المتضادة كالعلاقة بين رابح الراعي والإقطاعي ابن القاضي في ريح الجنوب. إن هذا الصراع هوالذي يُنَمي الرّواية، ويجعل العمل يسير إلى الأمام لتحقيق النصر لفكرة على أخرى.

3- الشخصية في المنهج البنيوي:

من الأمور التي طرحت في موضوع الشخصية، خاصيّة الثبات والتغير إذ بإمكاننا أن نميز نوعين من الشخصيات: شخصيات سكونية ثابتة statique وشخصيات دينامية dynamique وهذا ما يجعل من الشخصية محورية أوثانوية([712])، وقد تكلم فورسترعن نوعين من الشخوص: ([713])

أ-الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد Multidimensionnel.

ب- الشّخصية المُسطّحة personnage plat، وهي بدون عمق، وتقتصر على سمات محددة:"إنها شخصية ذات مستوى واحد، بسيطة غير معقدة يُعْوِزُها عنصر المفاجأة"([714])

ويقدم "فيليب هامون"(ph.hamon) ثلاث فئات تغطّي مجموع الإنتاج الروائي وهي:([715])

1- فئة الشخصيات المرجعية(personnages refrentielles)

2- فئة الشخصيات الواصلة (personnages embrayeurs)

3- فئة الشخصيات المتكررة (personnage anaphoriques)

وفي ضوء هذا التقسيم يمكن أن نشير إلى أن فئة من النساء تدخل تحت القسم الأول على النحو الآتي:

1- شخصيات تاريخية مثل شخصية الجازية الهلالية.

2- شخصيات أسطورية وخرافية كشخصية لالا حموشة في رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، وشهرزاد ودنيا زاد، في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني.

إن هذه الشخصيات النسوية تحيل على معنى ثابت تقدمه الثقافة التاريخية،أوالأدبية أوالشعبية ولكن الرواية لم تأخذ هذا المعنى الناجز كما هو بل أحدثت فيه تغييرا، فاستخدمت الجازية عند ابن هدوقة استخداما رمزيا واستخدمت لالا حموشة استخداما تخيليا.

وهناك الشخصيات الواصلة، وتكون علامة على حضور المؤلف أوالقارئ، وعادة ما تنطق الشخصية في هذه الحالة باسم المؤلف، ومن أمثلة الشخصيات الواصلة في الرّواية الجزائرية شخصية جميلة في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي، حيث تنطق هذه الشخصية باسم الطاهر وطار وتبدومرزق هداية مُوَفَّقَة تماما في اعتبار أن شخصية جميلة تمثل امتدادا لزيدان في رواية اللاز، بل هي زيدان في صورة امرأة، وهما معا (زيدان وجميلة) يعبّران عن أفكار الكاتب الذي أحزنه موت زيدان فانتصر له في شخص جميلة وبعثه من جديد([716])

ونجد تقاطعا كبيرا بين أحلام مستغانمي الكاتبة، وأحلام الشخصية في ذاكرة الجسد...ولكن ذلك التواصل بين الشخصية الروائية وبين المبدع لم يبلغ حد السيرة الذاتية باستثناء رواية من يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي التي تبدو في شكل سيرة ذاتية تصور يوميات معلمة في حي "صلامبي" وقد انخرطت في العمل الثوري، وكانت تلتقي بالمجاهدين ([717])

ولا تنفصل الشخصية الروائية عن الجانب السّيكولوجي، فالأحداث التي تقوم بها ينبغي أن تكون منسجمة مع طبيعتها النفسية والمزاجية، واعتماد الشخصية على الصفات السيكولوجية يجعل منها شخصية مستقلة عن التبعية للحدث، فالمجال الرئيس لسيكولوجية الشخصية يركز على الجوانب التي تميزالشخصية عن بقية الشخوص، والنظر إليها ككل متكامل أي كتركيب من جميع أجزاء العمليات الفردية، وبذلك تحقق الشخصية فرادتها

وتميزها[718] ولكن من جانب آخر، هناك تشابه بين الشخصية الرّوائية باعتبارها مكونا روائيًّا تخيليّا، وبين الشّخصيّة الواقعية باعتبارها ذاتا فردية أوجوهرا سيكولوجيا.وإذا كان الدارسون وفق المنهج السيكولوجي يؤكدون على الجانب الاجتماعي للشخصية فان التحليل البنيوي استبعد هذا الجانب،" فطوماتشفسكي" أنكر أهمية الشخصية[719]، و"بروب"– وان لم يستبعد الشخصية تماما – إلا أنه اختزلها إلى أصناف بسيطة تقوم على وحدة الانفعال التي استندت إليها الرواية وليس على جوهرها السيكولوجي[720])

والشخصية في رأي تودوروف هي قضية لسانية قبل كل شيء فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق " être de papier"[721]). صحيح أن الشخصية الروائية ترتبط بالشخص في الواقع ولكن ذلك يتم طبقا لصياغة خاصة بالتحليل.

إنّ تودوروف يجرد الشخصية من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها، فيجعلها كالفاعل في العبارة السردية، ومن ثم يلتقي مفهوم الشخصية مع مفهوم العلامة اللغوية إذ ينظر إليها كمورفيم فارغ سيمتلئ بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة الرواية، غير أن هذا الدليل يختلف عن الدليل اللغوي اللساني من حيث إن الشخصية ليست جاهزة سلفا، بل تمتلئ داخل النص، باستثناء ما يقع من انزياح في اللغة الشعرية[722]إن الشخصية الروائية وفقا لهذه النظرة لا تكتمل إلا بعد نهاية العمل الروائي حيث تقدم للقارئ، الذي يُكَوّن صورة كاملة عنها بواسطة مصادر خارجية ثلاثة هي:

– ما يخبر به الرّاوي.

– ما تخبر به الشخصيات ذاتها (التعرف الذاتي)

– ما يستنتجه القارئ عن طريق سلوك الشخصيات.

إن الشخصية بذلك تشكل شيئا شبيها ببياض دلالي، أوشكل فارغ يُمْلأ بواسطة إسناد الأوصاف والأحداث له، ولكن قيمة الشخصية لا تظهر من خلال تلك الأوصاف فحسب، بل من المتعارضات والعلاقات التي تقيمها مع غيرها[723])، ولهذا فقد ميزّ ميشال زرافا بين الشخصية الروائية personnage

والشخصية في الواقع personne فاعتبر الشخصية الروائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية [724] الشخصية الروائية لا تتمتع بوجود كامل واستقلال حقيقي داخل النص لأن بعض الضمائر التي تحيل عليها إنما تحيل على ما هوضد الشخصية، فضمير الغائب مثلا (هو) ليس إلا شكلا لفظيا وظيفته أن يعبرعن اللاشخصية، لان المتلقي يستطيع بخلفيته الثقافية

أن يتدخل ليكوِّن صورة مغايرة عما يجده الآخرون عن الشخصية الحكائية ولذلك رأى فيليب هامون بأن الشخصية تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص.

واعتمادا على مقولة تودوروف وغيره من البنيويين في اعتبار الشخصية الروائية دالا ومدلولا فإننا سنتكلم عن نفيسة في رواية ريح الجنوب لابن هدوقة، فهذه الرواية خصصت لنفسية حيزا أكبر لدرجة أنها منحتها البطولة الفنية، فالأحداث كلها تدور حول الشخصية النسوية التي نتحدث عنها باعتبارها دليلا" Signe" له وجهان دال" Signifiant" ومدلول " Signifié"

شخصية نفيسة كـــــ" دال"

نفيسة هي الفتاة العائدة من العاصمة لقضاء عطلة الصيف في بلدة من قرى البلاد، تعاني القلق ثم تتعرض لخطر التزويج لمالك شيخ البلدة.

شخصية نفيسة كمدلول

لا تتحدد شخصيّة نفيسة كمدلول في الرّواية من البداية، لأن شخصيتها موزّعة ولا نتعرف عليها من كل الجوانب إلاّ بعد نهاية قراءة الرواية، فهي شخصية نامية، بحيث نتعرف في بداية الأمرعلى الجوالعام للقرية، ثم جوّ البيت، ثم الحجرة الضيّقة، ثم على نفيسة الفتاة الكئيبة، والتي تشعر بالقيد في القرية والتميزالجنسي بين الذكر والأنثى، وتخبرها الأم بفكرة الزواج، فتزداد نفسيتها تدهورا، وتصل درجة الخطر، وتقررفي نهاية المطاف الهروب وتحاول ولكنها تفشل، وبذلك نصل إلى نهاية الرواية، وتتكون لدينا صورة كلية عن نفيسة، وجهودها ومصيرها في الرواية.

الشخصية ومدلول المدلول

إن مدلول الشخصية ليس هوالبعد النهائي للعمل النهائي، فهناك تأويل للشخصية، قد يمنحه القارئ وقد يطمح الكاتب للوصول إليه وقد لا يطمح وإنما يظهر بطريقة غير مباشرة، واذن ففي النص، ومن خلال الشخصية أبعاد مختلفة، ويمكن أن نذكر هنا:

البعد الاجتماعي:

ويتضح من خلال نظرة الناس للمرأة، وعلاقة الآباء بالأبناء، والتمييز بين البنين والبنات في الأسرة، ووظيفة المرأة في البيت، ومكانتها في المجتمع.

البعد الفكري:

تظهر أيديولوجية الكاتب من خلال عرضه للفكرالإقطاعي، وكشفه له،وليس من العسير بيان أيديولوجية النص، التي تبرز موقف الإقطاع من التطور، وتكشف أسلحته وتتحدث عن مصيره.

البعد النفسي:

يبدوعدم تكيف البطلة مع البيئة القروية، ويظهرالصراع النفسي الرهيب الذي يتجه بدءا إلى تدميرالذات، وإعلان المرض، ثم محاولة الانتحار، لكن الأمر يتحول بعدئذ نحوالخارج.

الخاتمـــة

الخـــاتمة:

إن قضايا المرأة لا تستمد من عمل روائي واحد، ولامن أعمال متعددة لروائي واحد، بل تتضافر الأعمال الروائية لمختلف الكُتاب، لرسم هموم ومشاكل ومطامح المرأة، وبالتالي تقديم صورة متكاملة للمرأة من النواحي النفسية والاجتماعية، والجسدية.

وترتبط صورة المرأة بالواقع المعيش، وتتجاوزه إلى جوانب مثالية ورمزية فالصورة العامة للمرأة صورة فكرية وفنية في الوقت نفسه وقد تتبعت كثيرا من الجوانب، وتوصلت إلى جملة من النتائج والقناعات أهمها:

أولا: أن الرواية تعد الجنس المغاربي الأول، فإذاكان المشرق العربي قد تفوق وحصل على الرّيادة في مجال الشعر، فإن المغرب العربي الكبير قد حصل على قصَب السّبق في مجال الرواية إبْداعا ودراسة فقد وجدنا ازدهارًا وتطورًا كبيرًا في مجال الإبداع في الجزائر، وفي مجال الدّراسات الروائية، ووجدنا المغرب الأقصى على الخصوص يقدم للباحث المراجع الجيّدة والدراسات الحداثية الجادة،وهذا لا يعني قطع الصلة بين الأدب المغاربي والمشرقي، فلا يمكن أن ننكر التأثّر بالأدب المشرقي، والاستفادة منه ومع ذلك فإن الرّوائيين الجزائريين لم يكرّسوا المقولة المشرقية"بضاعتنارُدَّتْ إلينا"، ولم يبدوا متأثرين بالمشرق، بل إنهم سرعان ما دخلوا مرحلة تجريب الكتابة الروائية من موقع تاريخي قائم أساسا على التفاعل المزدوج بين الواقع المحلي، والمثاقفة بوجهها الإيجابي.

ونصيب المغرب العربي، والجزائر- خاصة- من التطور الروائي لم يكن بصورة فجائية، بل هوقديم، إذ يمكن الإشارة إلى عمل هام في المجال الروائي هو"حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للأميرمصطفى محمد بن إبراهيم، فإذا اعتبرنا هذا العمل رواية، فإن انطلاق الرواية العربية الحديثة يكون من الجزائر.

ثانيا: إن الرواية الجزائرية مرتبطة في نشأتها وتطورها بمعالجة القضايا الاجتماعية، وفي مقدمتها المرأة وحريتها فقد وجدنا رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحوتتناول هذا الموضوع، ومن قبلها حكاية العشاق التي تناولت موضوع الحبّ، وتناول موضوع المرأة لا ينفصل بطبيعة الحال عن مشاكل الرجل.

ثالثا: توصلتُ إلى حقيقة أن الاتجاه الإصلاحي في الرواية الجزائرية كان أكثر تناولا واهتماما بالمرأة كوسيلة للإشباع الجنسي، في حين ركزت الاتجاهات الأخرى على جوانب أخرى، فاهتم الاتجاه الواقعي بالصّراع الطبقي في المجتمع، وهذه الحقيقة قد تبدو خفية بعض الشيء، ولكنها سرعان ما تتضح إذ يدرك الدارس بغير عناء أنّ الدراسات الأصولية والمحافظة تجعل

من قضايا الجنس موضوعا لانشغالها، وإذا كان المجتمع المحافظ يحرّم مثل هذه الأمور ممارسة، فإنه من جهة أخرى يسمح بتناولها أدبيا وبطابع شبه أخلاقي.

رابعا: تعد مرحلة السبعينيات العشرية الذهبية للرّواية الجزائرية إذ يلاحظ الدارس الظهور الكمّي والنوعي للرواية الجزائرية وفي هذه المرحلة، وهذه الظاهرة لا تنفصل عن التطور الاقتصادي للمجتمع بما أفرزه من تطور اجتماعي عبرتْ عنه الرواية.

خامسا: تميزت الرواية الجزائرية بالميل إلى جرأة الطرح، وتحطيم التابوهات إذ تناولت قضايا الدين والجنس والسياسة، وخاضت في الأمور المسكوت عنها، وبِلُغَةٍ تتصف بالفحش والعهر، وكانت هذه النقطة مثار خلاف بين الدارسين ففي حين يستحسنها بعضهم، يستهجنها آخرون بحجة المساس بالاخلاق والقيم الاجتماعية والدينية.

سادسا: حصول تطور كبير في الرواية من حيث الموضوع تبعا لتطور الأحداث، فقد سايرت الرواية الواقع، وعبرت عنه بدءًا عن الوضع المزري قبل الثورة ثم التعبير عن الثورة وآثارها في الجمهور، وعبرت بعد الاستقلال عن حياة وتطلعات المواطنين،ومن ناحية فنية فإن الرواية الجزائرية بدأتْ تقليدية كلاسيكية ذات طابع إصلاحي، ثم تحولت إلى الاتجاه الواقعي والواقعي الاشتراكي مع الطاهر وطار بصورة خاصة، وظهر بعدئذ ما يُسمى بالرّواية الجديدة لدى الأعرج واسيني.وبذلك فإن الرواية الجزائرية تعد رواية مقاومة كونها تتميز بالدفاع عن الوطن والمواطن، وقد أثبتت نفسها وأسمعت صوتها عاليا إلى المستوى القومي والعالمي، مُتحدية بذلك الفرنكوفونية، بل ومستفيدة منها.

سابعا: الصوت النسائي في الرواية الجزائرية باهت للغاية، فباستثناء زهور ونيسي وأحلام مستغانمي فإننا لم نعثر على نصوص روائية نسويه يمكن أن تمثل الرواية النسوية الجزائرية.

ثامنا:- الذوق الجمالي الجزائري وثيق الصلة بالذوق العربي الإسلامي ويبدوالتأثر بالغرب محدودا مقارنة بالتراث الإسلامي، ولعل هذا يعود لأصالة الجزائريين من جهة، والتوجه القومي للأدباء الجزائريين.

تاسعا:- وأخير فإن الرواية الجزائرية من الجودة والتوسع بحيث تصلح ميدانا لبحوث شتى، فهي ما تزال غير مدروسة، وما البحوث والدراسات المتوفرة حولها إلا جزء يسير مقارنة بالأعمال الإبداعية.

المصادر والمراجع

المصادر والمرجع:

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر

1 ابن البديع، الشيباني تيسير الوصول إلى جامع الأصول، المطبعة الجمالية مصر، ط1،د،ت.

2 ابن هدوقة،عبد الحميد بان الصبح،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1984.

3 ابن هدوقة،عبد الحميد الجازية والدراويش،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983.

4 ابن هدوقة،عبد الحميد ريح الجنوب،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط5،د،ت.

5 ابن هدوقة،عبد الحميد غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر 1992.

6 ابن هدوقة،عبد الحميد نهايةالأمس،الشركةالوطنية للنشروالتوزيع الجزائر،ط2، 80.

7 الأعرج، واسيني فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، دار الاجتهاد،المؤسسةالوطنيةللكتاب،الجزائر 1983،

8 الأعرج، واسيني ماتبقى من سيرةلخضر حمروش،دار الجرمق،د،ت.

9 الأعرج، واسيني مصرع أحلام مريم الوديعة،دارالحداثة،بيروت،لبنان، 1984.

10 الأعرج، واسيني نوارواللوز،تغريبة صالح بن عامرالزوفري دارالحداثة بيروت، 1983.

11 الأعرج، واسيني وقائع من أوجاع رجل غامرصوب البحر الشركةالوطنية للنشروالتوزيع،الجزائر،القسم 1/ 1983.

12 امرؤ القيس الديوان،دار بيروت للطباعة والنشر، 1983.

13 الأمير مصطفى حكاية العشاق في الحب الاشتياق،تحقيق د/أبوالقاسم سعدالله،المؤسسةالوطنية للكتاب الجزائر، ط2، 1983.

14 بنت البرّا، بامي ترانيم لوطن واحد،المطبعةالوطنية،موريطانيا،د،ت.

15 بقطاش،مرزوق البزاة،الشركة الوطنية للنشروالتوزيع،الجزائر1983

16 بقطاش،مرزوق طيور في الظهيرة،ش،و،ن،ت، الجزائر1981.

17 بوجادي، علاوة عين الحجر،المؤسسةالوطنيةللكتاب،الجزائر1988.

18 بوجدرة، رشيد ألف وعام من الحنين، تر:مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991.

19 بوجدرة، رشيد التطليق،المؤسسة الوطنية الجزائرية للطباعة،ديوان

المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.
20 بوجدرة،رشيد فوضى الأشياء، دار بوشان، الجزائر، 1991.
21 بوجدرة، نور الدين الحريق، دار النشر،. تونس. د. ت
22 حوحو، أحمد رضا. غادةأم القرى،المؤسسةالوطنية للكاتب.الجزائرط 2/. 1988
23 سعدي، ابراهيم المرفوضون،الشركةالوطنيةللنشروالتوزيع.الجزائر1981
24 الشافعي، عبد الحميد الطالب المنكوب،دار الكتب العربية، تونس. 1951
25 الطبري،أبوجعفربن جرير جامع البيان في تفسير القران. مج 10، دار المعرفة بيروت لبنان ط 4. 1980
26 عرعار، محمد العالي ما لاتذوره الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر ط 2 /1982
27 قباني، نزار. الأعمال الكاملة، ج3، منشورات نزار قباني، بيروت بيروت ط 1982.3
28 لبيدبن ربيعة العامري الديوان، تحقيق وتقديم د/ إحسان عباس، مكتبة التراث العربي بيروت
29 مرتاض، عبد المالك الخنازير،المؤسسةالوطنية للكتاب، الجزائر.1985
30 مرتاض، محمد وأخيرا تتلألا الشمس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1989
31 مستغانمي، أحلام ذاكرة الجسد، موفم للنشر. الجزائر.1983
32 مفلاح، محمد الانفجار،المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر1984
33 وطار، الطاهر الزلزال،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر
34 وطار، الطاهر عرس بغل،الشركةالوطنيةللنشروالتوزيع، الجزائر 1982
35 وطار، الطاهر العشق والموت في الزمن الحراشي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1982
36 ونيسي، زهور لونجة والغول، مطبعة دحلب حسين داي الجزائر، 1983
37 ونيسي، زهور من يوميات مدرسة حرة، ش. و. ن. ت. الجزائر 1979

ثالثا: المراجع

I الكتب

1 ابن خلدون ع الرحمان العبروديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربرومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، مج6. 1986
2 ابن قينة،عمر الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية

للكتاب. الجزائر. 1988

3 أحمد سيد محمد المرأة في أدب العقاد، نشر البعث، قسنطينة،الجزائر، د. ت

4 أدوين، موير بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيروفي، مراجعة د/ عبد القادرالقط،دار المصرية للتأليف والترجمة مصر.

5 أدهم،إسماعيل وناجي،إبراهيم توفيق الحكيم، دار سعد، مصر لطباعة والنشر 1945

6 أرسطوطاليس كتاب النفس،تر: فؤاد الأهواني،دارإحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه،مصر ط2. 1962

7 إرنيست، كانديل مدخل إلى الاشتراكية العلمية، تر: غسان ماجد وكميل داغر، دار الطليعة بيروت. 1980

8 أسعد،علي مسرح الجمال والحب والفن في صميم الإنسان، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان ط2. 1981

9 الأعرج، واسيني اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للروايةالجزائرية)المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986

10 أمين بك، قاسم تحرر المرأة موفم للنشر. الجزائر1988.

11 أمين بك قاسم المرأة الجديدة، مطبعة الشعب، مصر. 1911

12 الأندلسي، بن حزم طوق الحماعة في الألفةوالآلاف،تقديم وتح: فاروق سعد، منشورات دارمكتبة الحياة بيروت، لبنان. 1972

13 أغان، عمر مدخل لدراسةالنص والسلطة،إفريقياالشرق 1991

14 باختين،ميخائيل الملحمة والرواية، تر:جمال شحيذ،كتاب الفكر.بيروت 1982

15 بارت،رولاند النّقدوالحقيقة،تروتقديم:إبراهيم الخطيب،الشركة الوطنية للناشين المتحدين،الرباط،الدار البيضاء،المغرب. 1985

16 بامية،عايدة أديب تطور الأدب القصص الجزائري(1952-1967) تر:محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،د. ت

17 بحراوي، حسن بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن – الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان. 1990

18 بوتور، ميشال بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان. 1971.

19 بوجاه، صلاح الدين في الواقعية الرواية، الشيء بين الجوهر والعرض المؤسسةالجامعيةللدراسات والنشروالتوزيع، بيروت1993

20 بوعزيز، يحي ثورةالجزائرفي القرن التاسع عشروالعشرين،دار البعث للطباعةوالنشروالتوزيع،قسنطينة،الجزائر.1980

21 بويجرة، بشير الشخصية في الرواية الجزائرية (19701-1983) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. د. ت.

22 الجابري،محمد العابد نحن والتراث (قراءمعاصرةفي تراثنا الفلسفي) المرجع الثقافي العربي الدارالبيضاء، المغرب. ط4/ 1985

23 جرمين،غرير المرأةالمدجنة،تر:هنري عبود،دار الطليعة،بيروت تشرين IIنوفمبر 1981

24 جغلول، عبد القادر المرأة الجزائرية،تر:سليم قسطوي،دارالحداثة،بيروت 1983

25 الحايل، حسن الخيال أداةللأبداع،مكتبة المعارف للنشروالتوزيع،الرباط المغرب، 1988

26 حمادي، ع الله المورسكيون ومحاكم التفتيش في الأندلس(1492-1616) الدارالتونسيةللنشر،تونس،المؤسسةالوطنيةللكتاب،الجزائر 1989

27 الحوفي، أحمد المرأةفي الشعرالجاهلي،مكتبة نهضة مصر ومطبعتها الفجالة، القاهرة.د.ت

28 الخشت،محمد عثمان المرأةالمثالية في أعين الرجال.مكتبة رحاب الجزائر

29 الخطيب،محمود كامل الروايةوالواقع،دارالحداثةللطباعةوالنشروالتوزيع 1981

30 الخطيبي، عبد الكبير الاسم العربي الجريح،دارالعودة، بيروت، 1980.

31 خورشيد، فاروق في الرواية العربية،(عصرالتجميع) دارالعود، بيروت, ط3. 1979

32 الخوري،يوسف عون مختصرأغاني الأصفهاني،طلاس للدراسات والترجمة والنشر،دمشق 1985

33 الخولي، لطفي عن الثورة وبالثورة،حوارمع هواري بومدين دارالقضايا، 1975

34 دي بوفوار، سيمون الجنس الآخر،تر:لجنة من أساتذة الجامعة المكتبة الأهلية، بيروت. د ت

35 رماني إبراهيم أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة الجزائر.د.ت

36 ريشا، معن المرأة والجنس،منشورات جاروس برس،لبنان 1991

37 زناتي،محمود سلام الإسلام والتقاليد القبلية في إفريقيا، دار النهضة للطباعة والنشر بيروت، لبنان 1969

38 الزيات، لطيفة من صورالمرأة في القصص والرواية العربية دار الثقافة الجديدة، د.ت
39 سامي، علي أشعار الحلاّج، منشورات سندباد.د.ت
40 سرور،طه عبد الباقي رابعة العدوية والحياة الروحية في الإسلام، دار الفكر العربي، بيروت، ط 3/،1975
41 سعد الله، أبوالقاسم الحركةالوطنية(1900–1930)دارالآداب بيروت. 1969
42 السعداوي، نوال المرأة والجنس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت. ط2 تشرين الثاني 1972
43 السعداوي، نوال المرأة والصراع النفسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1977
44 سلامة، موسى المرأة ليست لعبة الرجل،الشركة الوطنية للنشروالتوزيع،حزيران. 1956
45 سلمان، نور الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر دار العلم للملايين، بيروت كانون II. يناير1981
46 س.لازاروس ريتشارد الشخصية،تر:زيد محمد غنيم.راجعه محمد عثمان نجاتي،دارالشروق، بيروت،لبنان. ط4. 1993
47 سويرتي، محمد النقد النبوي والنص الروائي،نماذج تحليلية من النقدالعربي،افريقياالشرق الدارالبيضاء،المغرب. 1991
48 يوسف، مصطفى الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعرخاصة دارالمعارف مصرط4 /1981
49 شحيد،جمال في البنيوية التكوينية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان) دارابن رشد للطباعة والنشر، بيروت 1982
50 شكري،عزيزالماضي في نظرية الأدب، دارالحداثة للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، 1986
51 شكري، عياد الأدب في عالم متغير،الهيئةالعامة للتأليف والنشر.مصر 1977
52 شوقي، ع، الحكيم موسوعة الفلكلور والاساطير العربية، دار العود بيروت 1982
53 شولز، روبرت السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1994
54 عبد المحسن،طه بدر تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870–1983) دار المعارف، مصر ط4.د.ت

55 العروي، عبد الله الإيديولوجية المعاصرة، تر: محمد عيتاني، دار الحقيقة بيروت. 1970
56 العسلي، بسام المجاهد الجزائري والإرهاب الاستعماري، دار النفائس بيروت.1984
57 العقاد، عباس محمود المجموعة الكاملة، مج 25، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة1983
58 العقاد،عباس محمود سارة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت1966
59 عماد، حاتم مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية،الدارالعربية للكتاب ليبيا،تونس 1979
60 غالي، شكري أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت ط2. 1979
61 غالي، شكري أزمة الجنس في القصة العربية، منشورات دار الآداب بيروت. 1962
62 غرييه، الآن روب نحورواية جديدة،تر:مصطفى إبراهيم مصطفى دار المعارف.مصر. د.ت
63 كامبي، فيليب العشق، الجنس والمقدس، تر: عبد الهادي عباس. مطبعة الألف باء الأديب. دمشق1992
64 كحالة، عمر رضا الجمال البشري(سلسلة البحث الاجتماعي) مؤسسة الرسالة بيروت 1980
65 كولناتي، ألكسندرا محاضرات حول تحرر النساء، تر: هنريت عبودي دار الطليعة، بيروت، شباط فبراير 1986
66 لحمداني، حميد بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت. 1991
67 لحمداني،حميد الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية) دار الثقافة، الرباط. 1985
68 لحمداني، حميد النقد الروائي والإيديولوجية " من سوسيولوجي الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي(المركز الثقافي العربي، بيروت. 1990)
69 لقبال، موسى المغرب الإسلامي(منذ بناء معسكر القرن حتى انتهاء ثورة الخوارج) سياسة ونظم،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر.ط 2 /1981
70 محمد، خليفة حديث معرفي شامل، دار الوحدة للطباعة والنشر 1985

71 محمد فتوح أحمد الرمزوالرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف مصر ط 3، 1984
72 محمد كامل حسن سطور مع العظماء، دار البحوث العلمية، 1969
73 محمود، أمين العالم تأملات في عالم نجيب محفوظ،الهيئة المصريةالعامةللتأليف والنشر 1970
74 الملائكة، نازك التجزيئية في المجتمع العربي، دار العلم للملايين، بيروت ط2. 1980
75 المرنيسي، فاطمة الحريم السياسي(النبي والنساء)،ترعبدالهادي عيسي دارالحصاد،ط2 /1993
76 مريدن، عزيز القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1971
77 مصايف،محمد الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1983
78 مفتاح، محمد تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دارالتنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان. 1985
79 منس، جولييت المرأة في العالم العربي، تر: إليأس مرقص،دارالحقيقة للطباعة والنشر، بيروت. 1981
80 مهري، ع، الحميد كيف تحررت الجزائر ؟ وزارة الثقافة والإعلام. 1979
81 نشاوي، نسيب مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1984
82 النفزاوي سيدي محمد الروض العاطر في نزهة الخطار ويليه كتاب الإيضاح.د.ت
83 هلال محمد، غنمي النقد الأدبي الحديث، دار العود، بيروت. 1973
84 همغري، روبرت تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي دار المعارف، القاهرة، 1956
85 ول، ديوارنت قصةالحضارة،تر:الإدارةالثقافيةفي جامعةالدول العربية ج1،مج1، 1972
86 وليام ك.و. وكلينث، ب النقد الأدبي، تاريخ موجز، تر:د/حسام الخطيب ود. محي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق ج4. ت
87 يقطين، سعيد تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت. 1992
88 يقطين،سعيد الرواية والتراث السردي. بيروت، لبنان. 1992
89 يقطين، سعيد القراة والتجربة،دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985
90 يوسف، اليوسف الغزل العذري، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر

ط 1982/2

91 يوسف، اليوسف الجنس الرشيق، مطبعة الحرية بمصر.د.ت

92 يونس، عبد الحميد الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي
دار المعرفة، القاهرةط2، 1968

كتب أخرى ذات تأليف جماعي

1 أعمال الملتقى الوطني الثاني الأدب الجزائري في ميزان النقد أيام:10-12ماي 1993(محاضرات)جامعة عنابه،معهداللغةالعربية،المطبعةالمركزية،عنابة، الجزائر

2 ألف ليلة وليلة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، الكتاب الأول، ط4، 1965

3 البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: جماعية، مؤسسة الأبحاث العربية. 1984

4 تغريبة بني هلال، د،ط- د.ت

5 حضارة العراق، ج5، دار الحرية للطباعة، بغداد. 1985

6 دراسات أدبية: في النظرية التطبيق، وزارة الثقافة السورية، دمشق, 1979

7 الرواية العربية، واقع وأفاق (أعمال ملتقى الرواية العربية بالمغرب).
دار رشد للطباعة والنشر بيروت. 1981

8 طرائق تحليل السرد الادبي، دراسات، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب. 1992

9 الميثاق الوطني، الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، الجزائر، 1979

10 نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر : ناجي مصطفى
منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب ط1، 1989

المحاضرات

1 بويجرة، بشير محاضرة حول حكاية العشاق، الملتقى التأسيسي للأدب المغربي القديم 9-11 ماي 1994 باتنة(تسجيل شخصي)

الرسائل الجامعية

1 الحسن، أحمد تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر،رسالة دكتوراه بإشراف د/ فؤاد المرعي، كلية الآداب، جامعة حلب، 1993

2 دبلة،ع العالي التجربة التنموية الجزائرية وإشكالية التبعية والتخلف، رسالة ماجستير بإشراف د/ محمود فهمي المردي، جامعة القاهرة كلية الآداب،قسم علم الاجتماع. 1989

3 الزاوي، أمين صورة المثقف في رواية المغرب العربي،رسالة دكتوراه بإشراف د/ حسام الخطيب، جامعة دمشق 1989- 1988

4 الطويل، فهيمة صورة المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة،رسالة ماجستير بإشراف د/ محمد ناصر، معهد اللغة والأدب العربي،جامعة الجزائر، 1985- 1986

5 القاضي، إيمان السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام (1950-1985) رسالة ماجستيربإشراف د/ حسام الخطيب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمشق، 1989

6 مرزق، هداية الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، رسالة ماجستير بإشراف د/ زكرياء صيام، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر87/86

المعاجم والموسوعات

1 ابن منظور لسان العرب، تحقق عبد الله الكبير وآخرين، دار المعرف مصر

2 علوش، سعيد معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة
منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، د.ت

3 فتحي، إبراهيم معجم المصطلحات الادبية1 المؤسسة لعربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية. 1988

الدوريات

1 الآداب،مجلة شهرية، تصدر ببيروت، السنة 27. العدد 4-5 أفريل مايو1979
عدد خاص بالأدب الجزائري المعاصر

2 فصول: مجلة فصيلة، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

3 الأقلام: مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، العراق، ع11، 12. السنة1- 1986

4 آمال: مجلة شهرية تصدرها وزارة الإعلام الجزائر: الأعداد: 46 سنة 1987
ع 53سنة 1981، ع58 سنة 1983

5 التبيين: مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، الجزائر، ع 08. 1994

6 التراث الشعبي: مجلة شهرية تصدر عن دار الجاحظ للنشر، بغداد/ ع3، 4

7 الحوار: مجلة شهرية تصدر عن دار الحوار، باريس، ع 11-15. 1988

8 الحياة الثقافية: مجلة فصيلة تصدر عن وحدة المجلات بوزارة الشؤون الثقافية تونس عدد32. سنة 1984، ع 33سنة 1984، ع36 سنة 1984

9 دراسات عربية: مجلة شهرية تصدر عن دار الطليعة، بيروت، ع04 فبراير 1983

10 المساءلة: مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة الجزائر ع1. 1991

11 السلام : جريدة يومية وطنية إخبارية، تصدر عن مؤسسة السلام الجزائر العاصمة : الاثنين19 جوان 1992

12 المسار المغربي: مجلة شهرية، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار الجزائر، ع06 بدون تاريخ، ع23 بتاريخ ديسمبر 1988

13 المعرفة : مجلة ثقافية شهرية، تصدرها وزراة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ع 1977، يوليو1978، ع 262 نوفمبر 1993، ع 268 يونيو1984

14 النصر، يومية وطنية إخبارية، تصدر عن المؤسسة الوطنية للصحافة والنصر، قسنطينة، الجزائر الثلاثاء 15 -17جويلية 1988- 21 جانفي 1989

15 مواقف: مجلة فصيلة، تصدر عن دار الساقي، بيروت ع 73 – 74 93-94

16 الموقف الأدبي: مجلة شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بسوريا، ع 4 نيسان أبريل 1978، ع 100- 1979

17 الوحدة: منشورات المجلس العربي للثقافة العربية، الرباط، المغرب، ع 24 سبتمبر 1986

المراجع الأجنبية

1 Adam jean Michel : Le récit. que sais je? 1984

2 Domortier.J.L et Fr Plazanet: Pour lire le récit.ed. duclot.1980

3 Gennette.Gérard. figures3.seul.1976

4 Goldman,Lucien : Pour une sociologie du roman,Gallimard.1964.

5 Le Dieu caché, Gallimard.1979.

6 Greimas.A-J : Sémantique Structural.Larousse.paris.1966

7 Guy Daninos : Les nouvelles Tendances du roman Algerier de langue Français, ed.Naaman. 2éme édition; 1983.

8 Kristiva,J:Le texte du roman,Moutons.1976.

9 Luckas,Géorge : la théorie du roman,ED.Gallimard.1968.

10 Mitterrand, Henri : Le discours du roman.P.U.F.1980.

11 Oswald, Ducrot et Tzvetan Todorov : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Ed du Seuil.1972.

12 Pouillon, Jean : Temps et Roman, Tel Gallimard.1946

13 Propp.Vladimir:Morphologie du conte. Trad. Marguerite Derrida,Tzvetan et Claude Kalan.Seul.1970

14 Temar-H.M : Stratégie de développement indépendante le cas de l'Algerie.O.P.U.Alger.1983.

15 Tzvetan, Todorov : les catégorie du récit littéraire dans l'analyse du réçit. Ed seuil

16 Zeaffa, Michel : personne et personnage.ed.Klincksieck.1971

17 Algérie Actualité, Revue imprimé par la société nationale, EL Moudjahid./1987.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء.....**03**

المقدمة.....**04**

التّمهيد.....**09**

المرأة.....**10 – 32**

أهميّة موضوع المرأة في الرّواية..... 10

المرأة عبر العصور.....12

المرأة في المجتمع العربي.....21

المرأة الجزائرية.....27

وضعية المرأة أثناء الثورة.....28

فترة مابعد الاستقلال.....59

الرّواية.....**33**

تعريف

الرواية.....33

نشأة الرواية العربية وتطورها.....43

الرواية الجزائرية.....47

الرواية والواقع.....58

الباب الأول : الجانب الجنْسي والأنْثوي(66-194)

الفصل الأول : قضـــــايا الحب والـــــــــزواج(67-154)

أولا: الفتاة إلى سنّ البُلوغ.....68

العشيقة.....76

حكاية العشاق وتحقيق لذة الوصال.....77

غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو.....81

خصائص المرأة المُحبة.....85

النمطية.....85

المثالية.....91

الطّالب المنكوب لعبد المجيد الشّافعي..... 89
فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للأعرج واسيني.92
ثانيّا : صورة العشيقة.....76
الانتقاليّة.....100
الحيوية والفعالية.....101
الواقعية.....103
ثالثا : صورة الخطيبة.....109
رواية الحريق،وصورة الخطيبة.....110
ريح الجنوب لابن هدوقة أومشروع زواج فاشل..
رابعا: صورة الزوجة.....125
1 – الزواج.....125
2- العلاقات الزوجية.....135
3- واجبات الزوجة.....143
خامسا: الجانب الفني.....152
رؤية العالم من خلال رواية غادة أم القرى 157
الفصل الثاني : الجنس والتّمرد(155-194)
أولا : الفضاء النسوي.....**156**
البيت كفضاء داخلي للمرأة.....158
النظرة الجنسية للنساء.....164
المرأة في الرّيف والمدينة.....170
ثانيا :التطليق.....174
فقدان الشرف والخِيّانة الزّوْجيّة.....175
العقم.....177
إنجاب الإناث..... 179
كبر سنّ المرأة.....181
ضيقالسّكن.....182

ثالثا: الجانب الفني : الفضاء الروائي من خلال رواية نوار اللوز..

الفضاء الجغرافي.....186

الفضاء النّصي.....188

الفضاء الدّلالي.....187

الفضاء كمنظور.....187

الفضاء النّصي في رواية نوار اللوز.....188

الباب الثاني

مصادر صورة المرأة ورمزيتها في الرواية(195-304)

الفصل الأول

مصـــادر صـــــــورة المرأة في الـــــــــرواية الـــجزائـــرية (196-250)

أولا : الواقع المعيش.....**197**

ثانيا : المرأة الأسطورية والخُرافيّة.....**200**

1- أسطورة بسيشي.....201

2-أسطورة أساف ونائلة.....204

3-مقام لالاّ حمّوشة.....206

ثالثا :المرأة التراثية.....**209**

رابعا : المرأة التاريخية.....**221**

الكاهِنة.....221

الجازية الهلاليّة.....223

جميلة بوحيرد.....229

خامسا : المرأة الأجنبية.....**233**

المرأة العربية :.....233

المرأة الأجنبية :.....234

سيلين في فوضى الأشياء لرشيد بوجدرة.... 240

سادسا : الجانب الفني : المنظور السردي في رواية نوار اللوز....**244**

الفصل الثاني : رمزية المرأة في الرواية الجزائرية (251-304)

أولا : المرأة المدينة.....**254**

رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.....254

عناصر الرواية حسب الفصول.....261

أحلام المرأة المدينة.....263

زفاف أحلام قطف لمجهود الثوار.....266

ثانيا : المرأة الأيديولوجية.....

مريم في رواية مصرع أحلام مريم الوديعة..278

الأم في الرواية ودلالاتها.....279

ثالثا : المرأة الأجنبية والحضارة الغربية.....**301**

الباب الثالث

الملامح العامة لصورةالمرأةفي الرواية الجزائرية(305-394)

الفصل الأول

الملامح الشكلية للمرأة في الرواية الجزائرية (306-364)

أولا : الوصف الجسدي للمرأة.....**309**

وصف

الأعضاء.....309

الصورة الكلية للمرأة.....318

الجسد في رواية مصرع أحلام مريم الوديعة.321

مريم الجسد.....322

ثانيا : الحُلي والملابس.....**326**

السّوار في رواية ذاكرة الجسد.....327

الوشم.....329

الملابس.....334

السفور والحجاب.....334

الملاءةوالحجاب.....337

ثالثا الجانب الفني: الخطاب الروائي في رواية مصرع أحلام مريم الوديعة 343

الخطاب الأسطوري.....345
الخطاب الأيديولوجي.....347
الخطاب الشعري.....348
الرواية والتراث.....

الفصل الثاني : نشاط المرأة في المجتمع (365-394)

أولا : المرأة النمطية.....**366**
ثانيا : المرأة الثورية.....**371**
المرأة الثورية في رواية الانفجارلمحمدمفلاح 373
المرأة الثورية في روايةلونجة والغول لونيسي376
ثالثا : الجانب الفني : الشخصية في الرواية الجزائرية وأبعادها....**378**
الوصف الفزيولوجي للشخصية.....380
الجانب النفسي والاجتماعي.....384
الخاتمة.....**395**

مصادر ومراجع الكتاب (401-410)

أولا : القرآن الكريم.....**401**
ثانيا : المصادر.....**401**
ثالثا : المراجع
الكتب..... **402**
كتب أخرى ذات تأليف جماعي.....**407**
المحاضرات..... **408**
الرّسائل الجامعية..... **408**
المعاجم والموسوعات..... **408**
الدّوريات.....**408**
المراجع الأجنبية.....**410**
فهرس الموضوعات.....**411**

الـهوامش

[1] – لجنة التحرير (المؤنث والمذكر بين الحقوق والعلاقة الإشكالية) مجلة مواقف،مجلة فصلية تصدرعن دار الساقي، بيروت،ع 73 و74 خريف 93،شتاء 94، ص 08.

[2]– الجندي،محمد:(بعض الجوانب لقضية المرأة والمجتمع)، المعرفة، مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السّورية، السنة 32 ع 362، تشرين الثاني،نوفمبر 1993، ص 54.

[3]– لجنة التحرير(المؤنث والمذكر بين الحقوق والعلاقة الإشكالية)مجلة مواقف، ص 09

[4]– الدكتورة زينب بشير البكري أستاذة علم الاجتماع بالخرطوم

[5]– الشيباني، خيرة : (المرأة العربية في الدراسات الاجتماعية من الغياب المعرفي الكامل إلى تسارع وتأثر الإنتاج المعرفي عنها، لماذا ؟ وكيف ؟) مجلة الحياة الثقافية، تصدر عن وحدة المجلات بوزارة الشؤون الثقافية تونس،السنة 10،ع 36 ــ 37، 1985،ص 272

[6]– غالي، شكري:أزمة الجنس في القصة العربية، منشورات دار الآداب، بيروت 1962، ص 09.

[7]– دي بوفوار، سيمون : الجنس الآخر، تر : لجنة من أساتذة الجامعة، المكتبة الأهلية بيروت، ص 14.

[8]– كولنتاي، ألكسندرا : محاضرات حول تحرر النساء، تر : هنريت عبودي دار الطليعة بيروت، شباط فبراير1980 ص 11.

[9]– السّعداوي، نوال : المرأة والجنس، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت ط 2 ، 1972،ص83.

[10]– سلامة،موسى : المرأة ليست لعبة الرجل، الشركة الوطنية للنشروالتوزيع بيروت حزيران 1956، ص 17.

[11]– دي بوفوار، سيمون : الجنس الآخر، ص 14

[12]– غالي، شكري: أزمة الجنس في القصة العربية، ص11، نقلا عن

Young: phychologiy of the Uiconxous,p16

[13]– اليوسف، يوسف : الجنس الرشيق، مطبعة الحرية،مصر د، ت ص 113

[14]– أمين بك،قاسم : المرأة الجديدة، مطبعة الشعب، مصر 1329 / 1911، ص 05

[15]– ول ديورا نت : قصة الحضارة،تر: الإدارة الثقافية في جامعة الدّول العربية 1972م مج 1 ص 232

[16]– كولنتاي، ألكسندرا : محاضرات حول تحرر النساء، ص 1 إلى 06.

[17]– كولنتاي، ألكسندرا : محاضرات حول تحرر النساء، ص 14.

[18]– كولنتاي،ألكسندرا : محاضرات حول تحرر النساء، ص 15 – 17.

[19]– كولنتاي،ألكسندرا : محاضرات حول تحرر النساء، ص 18.

[20]– كولنتاي، ألكسندرا : محاضرات حول تحرر النساء، ص 30.

[21]– كولنتاي، ألكسندرا : محاضرات حول تحرر النساء، ص77.

[22]– كولنتاي، ألكسندرا : محاضرات حول تحرر النساء، ص91.

[23]– ماندیل، أرنست : مدخل إلى الاشتراكية العلمية، تر : غسان ماجد وكميل داغر دار الطليعة، بيروت، 1980، ص 188.

[24]– السّعداوي، نوال : المرأة والجنس، ص 187.

[25]– سلامة، موسى : المرأة ليست لعبة الرجل، ص 22.

[26]– سلامة، موسى : المرأة ليست لعبة الرجل، ص 22.

[27]– سلامة،موسى : المرأة ليست لعبة الرجل، ص 22.

[28]– نصرحامد، أبوزيد:(قضية المرأة بين خطاب النهضة والخطاب الطائفي)مجلة مواقف،ص 43

[29]– رفاعة رافع الطهطاوي (1801 ــ 1873 م)

[30]– سعد زغلول : (1927 ــ 1857) أزهري تصدر الوزارة المصرية سنة 1924 وترأس مجلس النواب.

[31]– محمد عبده (1849 ــ 1905) سياسي مصري أزهري متحرر، حرّر جريدة الوقائع المصرية،وأصدر مع جمال الدين الأفغاني في باريس «العروة الوثقى» اشتغل بالتدريس في بيروت، وتولى منصب مفتي الديار المصرية سنة 1899، توفي بالإسكندرية

[32]– أمين بك،قاسم:تحرير المرأة : موفم للنشر 1988، مقدمة الكتاب بقلم مصطفى ماضي

[33]– أمين بك،قاسم: تحرير المرأة،مقدمة الكتاب بقلم مصطفى ماضي

[34]– لجنة التّحرير : (المؤنث بين الحقوق والعلاقة الإشكالية)، مجلة مواقف، ص 11.

[35]– بنّيس، محمد : (المرأة ــ الحرّية ــ الكتاب) مجلة مواقف، ص 203.

[36]– بنّيس،محمد : (المرأة ــ الحرّية ــ الكتاب) مجلة مواقف، ص 204.

[37]–نصرحامدأبوزيد:(قضية المرأة بين خطاب النهضة والخطاب الطائفي)مجلةمواقف، ص 39

[38]– بامية، عايدة أديب : تطور الأدب القصصي الجزائري 1925 ــ 1967 تر : د محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 206

[39]– بامية، عايدة أديب : تطور الأدب القصصي الجزائري،ص 207.

[40]– بامية، عايدة أديب : تطور الأدب القصصي الجزائري، ص205.

[41]– سلمان، نور : الأدب الجزائري في رحاب الرّفض والتحرر، دار العلم للملايين بيروت كانون 2 يناير 1981م، ص 451.

[42]– منس، جولييت : المرأة في العالم العربي تر : إلياس مرقص، دار الحقيقة للطّباعة والنّشر 1981، ص 102.

[43]– بامية، عايدة أديب : تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 213.

[44]– جغلول،عبدالقادر:المرأة الجزائرية،ت:سليم قسطون،دارالحداثة،بيروت1938،ص 06.

[45]– جغلول، عبد القادر : المرأة الجزائرية، ص 93.

[46]– مريدن، عزيزة : القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية 1971، ص 14.

[47]– مرتاض،عبد المالك : (الرواية جنسا أدبيا) مجلة الأقلام،تصدرها وزارة الثقافة والإعلام بغداد، ع 11ــ 12 سنة 86، ص 124.

[48]– مريدن، عزيزة : القصة والرواية، ص 14.

[49]– رايمون، ميشيل : (بصدد التمييز بين الرواية والقصة) تر : حسن بحراوي : طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات ومنشورات اتحاد كتاب المغرب، ط ، ص 177 ــ 178.

[50]– رايمون،ميشيل : (بصدد التمييز بين الرواية والقصة)، ص 177ــ 178.

[51]– مريدن عزيزة : القصة والرّواية، ص 13.

[52]– عبد المحسن،طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 ــ 1938) دار المعارف مصر ط 4، د، ت،ص 193.

[53]– عبد المحسن، طه بدر: تطورالرواية العربية الحديثة في مصر،ص 195.

[54]– بسطاويشي، رمضان:(نظرية الرواية لدى لوكاتش) مجلة الأقلام،ع11،12، ص177

[55]– Lukacs , George : la théories du roman : ed Gallimard 1968.p 35

[56]– جورج لوكاتش «Georg Lukacs » 1885 ــ 1971 كاتب مجرّي تنوعت كتاباته بين المجال السياسي والفكري وله اهتمام خاص بفن الرواية ويعد أول منشئ للمنهج البنيوي التكويني،من مؤلفاته : معنى الواقعية المعاصرة، التاريخ والوعي الطبقي ــ نظرية الرواية ــ غوته وعصره ــ كتابات سياسية، الرّواية التاريخية

[57]– غولدمان، لوسيان : مقدمات في سوسيولوجية الرّواية، تر: بدر الدين عروكي دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاذقية، سوريا ط2، 1965،ص 181.

[58]– Goldman , Lucien : pour une sociologies du roman ; p 35

[59]– Tzvetan, todorov, les catégories du réçit littéraire dans l´analyse structurale du réçit. Page 132

[60]– باختين، ميخائيل : الملحمة والرواية، تقديم وتر : جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي 3، بيروت 1982 ص 66.

[61]– باختين، ميخائيل : الملحمة والرواية، ص 66.

[62]– الحسن، أحمد: تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراه بإشراف الدكتور فؤاد المرعي جامعة حلب، كلية الأدب، 1993 ص 139.

[63]– مرتاض،عبد المالك : (الرواية جنسا أدبيا) مجلة الأقلام، ع 11، 12، ص 124.

[64]– العروي، عبد الله : الأيديولوجية العربية المعاصرة، تر : محمد عيتاني دار الحقيقة، بيروت 1970، ص 275

[65]– محمود، أمين العالم ، تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970 ص68ــ73.

[66]– عــلوش، سعيد : معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعيّة الدّار البيضاء، المغرب، د.ت، ص 60.

[67]– علوش، سعيد : معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ص 60 ــ 61.

[68]– فتحي، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية العدد 1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية 1988م،ص 176.

[69]– لحمداني، حميد : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية) دار الثقافة الرباط 1405 هــ/ 1985م، ص80.

[70]– لحمداني،حميد : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص80.

[71]– خورشيد، فاروق : في الرواية العربية (عصر التجميع)، دار العودة بيروت، ط 3، 1979 م ص 09.

[72]– أدهم، إسماعيل وناجي،إبراهيم : توفيق الحكيم، دار سعد مصر للطباعة والنشر 1945، ص 12.

[73]– خلاق، بطرس : (نشأة الرواية العربية بين النقد والأيديولوجية) الرواية العربية واقع وآفاق، أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب، دار ابن رشد للطباعة والنشر بيروت ط 1، 1981، ص 17.

[74]– أبوالهيف، عبد الله : استفاء 9 روائيين عن الرواية العربية الحديثة وتحديات الحداثة مجلة المعرفة السّورية السنة 23 ع 268 حزيران يونيو1984، ص 82

[75]– الطهطاوي : رفاعة رافع الطهطاوي (1801 ــ 1873)

[76]– المويلحي محمد إبراهيم (1868ــ 1930) أديب مصري أنشأ مع أبيه (إبراهيم بن عبد الخالق)، جريدة مصباح الشرق، ومن أشهر أعمال محمد بن إبراهيم حديث عيسى بن هشام، وقد صاغه على نسق المقامات، وتميز بأسلوب قصصي.

[77]– جرجي زيدان (1829 ــ 1861) أديب لبناني ولد وتعلم ببيروت، أسس مجلة الهلال بالقاهرة 1892، وهومؤسس دار الهلال للطباعة والنشر، له العديد من المؤلفات الأدبية والروايات التاريخية.

[78]– هيكل : هومحمد حسين هيكل (1888 ــ 1957) ولد بالقاهرة من أسرة إقطاعية ثرية درس في القاهرة،ثم في فرنسا مقدما دكتوراه عن الدين المصري، وقد تقلد عدة مناصب بعد عودته إلى مصر، ومن أشهر أعماله الروائية " زينب ".

[79]– خلاق،بطرس :(نشأة الرواية العربية بين النقد والأيديولوجيا) الرّواية العربية واقع وآفاق، ص 35.

[80]– جبران خليل جبران (1931 ــ 1883) ولد بقرية بشرى بجبل لبنان، هاجرت أسرته إلى أمريكا وقد سافر إلى فرنسا وعاد إلى الولايات المتحدة الأمريكية، أصيب بمرض السّل الذي كان سبب وفاته.

[81]– خلاق بطرس:(نشأة الرواية العربية بين النقد والأيديولوجيا). ص 35.

[82]–القاضي،إيمان:السّمات النّفسية والفنية للرّوايةفي بلادالشام.(1950–1985)رسالة ماجستيرباشراف الأستاذحسام الخطيب،جامعة دمشق،كليةالأدب.قسم اللغة العربية 1989. ص02.

[83]– سليم البستاني (1847–1925) ابن المعلم بطرس. اشتغل مع أبيه في تأليف دائرة المعارف وتحرير "الجنان" و"الجنّة والجنينة"

[84]– القاضي، إيمان: السّمات النّفسية والفنية للرّواية في بلاد الشام، ص 02.

[85]– سعد الله،أبوالقاسم:الحركة الوطنية (1900–1930) دارالآداب بيروت 1969.ص 35

[86]– بوعزيز، يحي: ثورة الجزائر في القرن التاسع عشر والعشرون، نشر دار البعث للطباعة والنشر قسنطينة. الجزائر ط 1، 1400هـ – 1980 م. ص286–287.

[87]– تقديم:مهري، عبد الحميد: (وزارة الثقافة والإعلام): كيف تحررت الجزائر ؟ (بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لثورة نوفمبر) وزارة الإعلام والثقافة 1979. ص 58–59.

[88]– تقديم مهري،عبد الحميد: (وزارة الثقافة والإعلام). ص 69.

[89]– الأمير مصطفى محمد بن إبراهيم: حكاية العشاق في الحب والاشتياق تح د. أبوالقاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 2. 198م

[90]– ابن قينة، عمر: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة) المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر 1986. ص 17.

[91]– حوحو،أحمدرضا:غادة أم القرى،المؤسسةالوطنية للكتاب.الجزائرط 1988/2.ص 09

[92]– حوحو،أحمد رضا: غادة أم القرى. ص 13.

[93]– الأعرج،واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الاصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 18.

[94]– حوحو، أحمد رضا : غادة ام القرى، صفحة الاهداء

[95]– الخوالي، لطفي:عن الثورة وبالثورة، حوار مع بومدين، دار القضايا 1975 ص19.

[96]– دبلة،عبد العالي:التجربةالتنموية الجزائرية،وإشكالية التبعية والتخلف،ماجستير بإشراف د:محمود فهمي الكردي،جامعة القاهرة،كليةالآدب، قسم علم الاجتماع 1989، ص171.

[97]– خليفة، محمد : حديث معرفي شامل، دار الوحدة للطباعة والنشر، 1985، ص223.

[98]– دبلة، عبد العالي :التجربة التنموية الجزائرية، وإشكالية التبعية والتخلف، ص 165.

[99]– Temar.h.m: stratégie de développement indépendante.le cas de L’algerie.O.P.U.alger.1983.p23

[100]– Benachenhou.A: (l'industrialisatio algérienne) actualité de l'emigration Nr:95juilet 1987.p40.

[101]– جبهة التحريرالوطني:الميثاق الوطني،الشركة الوطنية للنشروالتوزيع الجزائر 1976.

[102]– الخولي، لطفي :عن الثورة وبالثورة، ص44–45.

[103]– الأعرج،واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 85.

[104]– الأعرج،واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص111.

[105]–الخطيب،محمودكامل:الرواية والواقع،دارالحداثة للطباعة والنشروالتوزيع1981،ص17

[106]– الخطيب، محمود كامل : الرواية والواقع، ص17.

[107]- بوجاه، صلاح الدين : في الواقعية والروائية ، الشيء بين الجوهر والعرض المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1413هـ - 1993م، ص15.

[108]- بوجاه، صلاح الدين : في الواقعية الروائية ص 26 - 27.

[109]- لحمداني حميد : النقد الروائي والأيديولوجيا(من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي) المركز الثقافي العربي،بيروت 1990 ص37.

[110]- لوسيان غولدمان ناقد ومفكر روماني،ولد ببوخارست عاصمة رومانيا وتوفي بباريس في حادث سيارة سنة 1970، أعماله مكملة لجورج لوكاتش ويعد مفكرا فرنسيا

[111]- Goldman.lucien: le Dieu caché. Gallimard 1979.p26.27

[112]- الحسن، أحمد : تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، ص 187.

[113]- الحسن، أحمد : تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر،ص 186.

[114]- الخطيب، محمود كامل : الرواية والواقع،ص110.

[115]- الخطيب، محمود كامل : الرواية والواقع، ص 110- 111.

[116]- لوسيان، غولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية (فصل يتضمن نصوص الندوة التي نظمها لوسيان غولدمان حول الرواية الجديدة والواقع، وشاركت فيها ناتالي ساورت والان روب غرييه) ص 117.

[117]- لوسيان،غولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص192.

[118]- لوسيان،غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 194.

[119]- لوسيان، غولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية،ص 190.

[120]- شوقي، عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العود بيروت 1982ص 191.

[121]- دي بوفوار، سيمون: الجنس الآخر، ص 75.

[122]- دي بوفوار،، سيمون: الجنس الآخر، ص 68.

[123]- دي بوفوار، سيمون: الجنس الآخر، ص 70.

[124]- دي بوفوار، سيمون: الجنس الآخر، ص 70.

[125]- السعداوي، نوال : المرأة والصراع النفسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1977، ص50.

[126]- السعداوي، نوال : الجنس الآخر، ص53.

[127]- دي بوفوار، سيمون: الجنس الآخر، ص 90.

[128]- جرمين، غرير: المرأة المدجنة تر، هنري عبودي دار الطليعة، بيروت تشرين2 نوفمبر 1991 ص 81.

[129]- ابن هدوقة،عبد الحميد:ريح الجنوب،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، ص5 ص 88.

[130]- ابن هدوقة،عبد الحميد: ريح الجنوب، ص 36.

[131]- ابن هدوقة، عبد الحميد: ريح الجنوب، ص 216.

[132]- ابن هدوقة، عبد الحميد: ريح الجنوب، ص 216.

[133]- ابن هدوقة،عبد الحميد: ريح الجنوب، ص 203.

[134]- السّعداوي، نوال: المرأة والجنس، ص 101.

[135]- السّعداوي، نوال: المرأة والجنس، ص 98.

[136]- الزيات، لطيفة: من صور المرأة في القصص والروايات العربية، دار الثقافة الجديدة ص 62.

[137]- الأندلسي، ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تقديم وتحقيق فاروق سعد منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، لبنان 1972، ص 60.

[138]- الأندلسي، ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ص 63.

[139]- الأمير مصطفى، محمد بن إبراهيم: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، ص 70.

[140]- كامبي: فيليب: العشق- الجنس- المقدس، تر، عبد الهادي عباس،مطبعة ألف باء دمشق 1992، ص6.

[141]- الأمير مصطفى: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، ص 34.

[142]- الأمير مصطفى: حكاية العشاق في الحب والاشتياق،ص148.

[143]- الأمير مصطفى: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، ص 24.

[144]- الأمير مصطفى: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، ص52.

[145]- الأمير مصطفى: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، ص 67-71.

[146]- الأمير مصطفى: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، ص23.

[147]- بويجرة، بشير: محاضرة حول حكاية العشاق،الملتقى التأسيسي للأدب المغربي القديم باتنة 10-11.ماي 1994، تسجيل شخصي)

[148]- الأمير مصطفى،محمد بن إبراهيم :حكاية العشاق في الحب والاشتياق، ص 144.

[149]- حوحو،أحمد رضا: غادة أم القرى، صفحة الإهداء.

[150]-Gérard genette : figure III: le seuil paris 1972, p82 -

[151]- حوحو،أحمد رضا:غادة أمّ القُرى، ص 24.

[152]- حوحو،أحمد رضا: غادة أمّ القُرى،ص 27.

[153]- حوحو،أحمد رضا: غادة أم القرى، ص27.

[154]- حوحو،أحمد رضا: غادة أمّ القُرى،ص 29.

[155]- حوحو،أحمد رضا:غادة أمّ القُرى، ص32.

[156]- حوحو،أحمد رضا: غادة أمّ القُرى،ص48.

[157]- القاضي، ايمان: السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام 1950، 1985 ص 32.

[158]- حوحو،أحمد رضا: غادة أمّ القُرى،ص24.

[159]- حوحو،أحمد رضا: غادة أمّ القُرى،ص27.

[160]– حوحو،أحمد رضا: غادة أمّ القُرى، ص39.

[161]– الأعرج، واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 142.

[162]– الشافعي، عبد المجيد : الطالب المنكوب، دار الكتب العربية، تونس 1951ص35.

[163]– الأعرج، واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص152.

[164]– الأعرج، واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف،رمل الماية، دار الاجتهاد–المؤسسة الوطنية للكتاب–الجزائر.1993ص05.

[165]– الأعرج، واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف. ص1: 13.

[166]– الأعرج، واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف. ص1: 185.

[167]– حمادي، عبد الله: المورسكيون ومحاكم التفتيش في الأندلس 1992– 1616 الدار التونسية للنشر، تونس والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1989 التمهيد والفصل الرابع.

[168]– الأعرج واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص1: 09.

[169]– سورة التوبة الآية 34.

[170]– الأعرج،واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 30/1.

[171]– الأعرج، واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص30/1

[172]– الأعرج، واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص255/2.

[173]– الأعرج،واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص31/2.

[174]– الأعرج،واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص301/2.

[175]– الأعرج،واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص2 :282

[176]–في تراثنا الشعبي حكاية عن لونجة مفادهاأنّ الغول اختطف امرأة جميلة وتزوجها عُنْوة من غيررضاها فأنجبت طفلة جميلة كأمهااسمهالونجة ابنة الغول وتوجد في قصر منيع.

[177]– الأعرج،واسيني: نوار اللوز،تغريبه صالح بن عامر الزوفري، دار الحداثة، بيروت 1983 ص 137.

[178]– الأعرج، واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص2 :320.

[179]– الأعرج،واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص2 :321.

[180]– مفقودة، صالح: نوار اللوز للأديب الأعرج واسيني(قراءة نقدية)،جريدة النصر، يومية وطنية إخبارية تصدر عن مؤسسة النصر، قسنطينة، الجزائر17–21 جانفي1989.

[181]– الأعرج، واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص1 : 85

[182]– الأعرج،واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص1 :85.

[183]– بوعلي، ياسين: الحب والجنس في حكايات شهرزاد، مجلة دراسات عربية، دار الطليعة بيروت،السنة 29، ع4 فبراير 1983 ص 21.

[184]– اليوسف،يوسف:الغزل العذري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط2،أيار1982 ص13.

[185]- بوجدرة،نورالدين:الحريق(قصةمن وحي الثورة الجزائرية) دارالنشرتونس،دت ص 03.

[186]- بوجدرة، نور الدين: الحريق، ص 100.

[187]- بوجدرة، نور الدين: الحريق، ص100.

[188]- بوجدرة، نور الدين: الحريق، ص03.

[189]- بوجدرة، نور الدين: الحريق، ص 17

[190]- بوجدرة، نور الدين: الحريق، ص 88

[191]- إشارة إلى قول الشاعر عنترة العبسي:

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوف لأنَّها لمَعَتْ كبَارِق ثَغْرِكِ المُتبَسِمِ

[192]- بوجدرة، نور الدين: الحريق، ص 51.

[193]- ابن هدوقة، عبد الحميد: ريح الجنوب، ص 93.

[194]- ستيبانوف"عبد الحميد بن هدوقة الكاتب الكلاسيكي الحي" تر، عبد العزيز بوباكير مجلة التبيين (ثقافية إبداعية تصدرعن الجاحضية) ع 08 سنة 1994، الجزائر، ص 44.

[195]- وطار،الطاهر: الزّلزال: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، د ت ص 125.

[196]- إبراهيم، نبيلة :(تبكر بالوليد والفائدة تملأ الأيد) مجلة مواقف، ص 222.

[197]- ابن هدوقة، عبد الحميد: نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشروالتوزيع الجزائر ط1978،2 ص 87.

[198]- ابن هدوقة، عبد الحميد: نهاية الأمس، ص88.

[199]- ابن هدوقة، عبد الحميد: نهاية الأمس، ص88.

[200]- ابن هدوقة، عبد الحميد: نهاية الأمس، ص89.

[201]- ابن هدوقة،عبد الحميد: نهاية الأمس، ص89.

[202]- ابن هدوقة،عبد الحميد: غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر1992، 300.

[203]- الأعرج، واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص355/2.

[204]- السعداوي، نوال: المرأة والجنس، ص37.

[205]- رشا، معن: المرأة والجنس، منشورات جروس، برس، لبنان1991، 09.

[206]- دي بوفوار، سيمون: الجنس الآخر119.

[207]- السعداوي، نوال: المرأة والجنس، ص20.

[208]- دي بوفوار، سيمون: الجنس الآخر، ص 120.

[209]- ابن هدوقة،عبدالحميد:الجازية والدراويش،المؤسسة الوطنية،الجزائر،1983، ص 61.

[210]- قاسم،أمين: مقدمة كتاب تحرير المرأة لقاسم أمين بقلم ماضي مصطفى ص XVII.

[211]- ابن هدوقة عبد الحميد: غدا يوم جديد،ص193.

[212]- ابن قينة،عمر:الرّيف والثورةالجزائرية،المؤسسةالوطنيةللكتاب،الجزائر1988، ص37.

[213]- ابن هدوقة، عبد الحميد: ريح الجنوب، ص193.

[214]– ابن هدوقة،عبد الحميد: ريح الجنوب، ص193.

[215]– ابن هدوقة،عبد الحميد: ريح الجنوب، ص214.

[216]– الأعرج، واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 393.

[217]– ابن هدوقة، عبد الحميد: غدا يوم جديد،ص 363.

[218]– الأعرج، واسيني: وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، القسم الأول، ص 48.

[219]– الأعرج، واسيني: وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، القسم الأول، ص 48.

[220]– ابن هدوقة،عبد الحميد: غدا يوم جديد، ص 51.

[221]– مرتاض، محمد:وأخيرا تتلألأ الشمس،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1989 ص 70، 71.

[222]– القاضي، إيمان: السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام، ص 34.

[223]– عرعار،محمد العالي: مالا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط2، 1982، ص 36.

[224]– حوحو، أحمد رضا: مع حمار الحكيم، ص 14.

[225]– ابن هدوقة،عبد الحميد: غدا يوم جديد، ص330.

[226]– ابن هدوقة، عبد الحميد: ريح الجنوب، ص48.

[227]– السعداوي، نوال: المرأة والجنس، ص44.

[228]– إبراهيم، فاطمة:" تبكر بالوليد والفائدة تملأ الأيد" مجلة مواقف، ص 222.

[229]– وطار،الطاهر: العشق والموت في الزّمن الحراشي، اللاز الثانية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 1982، ص 84.

[230]– وطار، الطاهر: العشق والموت في الزّمن الحراشي،ص85.

[231]– وطار، الطاهر: العشق والموت في الزّمن الحراشي،ص86.

[232]– الأعرج، واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 45/1.

[233]– أبوهيف،عبد الله:(استفتاء تسعة روائيين عن الرّواية العربية الحديثة) مجلة المعرفة السورية، ع268، السنة 23، حزيران– يونيو1984، ص128.

[234] –Greimass.a.j : Sémantique structurale.larousse.paris 1966.p200

[235] –Propp vladmir: morphologie of cont trad.marguerite dérrida,scuil 1970?p36.

[236] –jeanMichel Adam : le retit Que sais je?1984p84

[237]– لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، 1991، ص35.

[238] –JeanMichel Adam le retit Que sais je?p61

[239] –Jean Michel Adam : le reçit p 62

[240]– لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 113.

[241]– شحيد، جمال، في البنيوية التكوينية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)دار ابن رشيد للطباعة والنشر بيروت،1982،ص38–41.

[242]– شحيد، جمال، في البنيوية التكوينية، ص41،38.

[243] –Goldman,lucirn: le dieu caché p26

[244]– مقدمة الكتاب موقعة بتاريخه1362/12/02هـ.

[245]– حوحو، أحمد رضا: مقدمة كتاب غادة ام القرى، بقلم بوشناق أحمد.

[246] –Mitterant, Henri: le discours de roman, p.u.f, 1980, p.192.

[247]- Kristiva,j:le texte du roman, mouton 1976.p182 –

[248]– لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص62.

[249]–ابن هدوقة، عبد الحميد: بان الصبح، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2،194، ص05.

[250]–ابن هدوقة،عبد الحميد: بان الصبح، ص05.

[251]– حوحو،أحمد رضا: غادة ام القرى، ص 23.

[252]– ابن هدوقة،عبد الحميد: ريح الجنوب،ص10.

[253]– ابن هدوقة، عبد الحميد: بان الصبح،ص192.

[254]– ابن هدوقة،عبد الحميد: بان الصبح،ص81.

[255]– ابن هدوقة،عبد الحميد: بان الصبح،ص 326.

[256]– ابن هدوقة،عبد الحميد: بان الصبح،ص47.

[257]– ابن هدوقة،عبد الحميد: بان الصبح،ص 47.

[258]– الزاوي،أمين: المثقف في رواية المغرب العربي، رسالة دكتوراه باشراف الدكتور حسام الخطيب، جامعة دمشق، 1987، ص 326.

[259]– ابن هدوقة،عبد الحميد: بان الصبح،ص112.

[260]– ابن هدوقة، عبد الحميد: بان الصبح،ص60.

[261]– ابن هدوقة، عبد الحميد: بان الصبح،ص 62.

[262]– ابن هدوقة،عبد الحميد: بان الصبح، ص62.

[263]– ابن هدوقة،عبد الحميد: غدا يوم جديد، ص 125.

[264]– ابن هدوقة،عبد الحميد: غدا يوم جديد، ص300.

[265]– ابن هدوقة، عبد الحميد: غدا يوم جديد، ص145.

[266]– ابن هدوقة،عبد الحميد: غدا يوم جديد، ص148.

[267]– ابن هدوقة،عبد الحميد: غدًا يوم جديد، ص148.

[268]– ابن هدوقة،عبد الحميد: نهاية الأمس، ص 33.

[269]- ابن هدوقة، عبد الحميد: نهاية الأمس،ص71

[270]- كامبي، فيليب: العشق،الجنس،المقدس، ص 11.

[271]- ابن هدوقة، عبد الحميد: غدا يوم جديد، ص 173.

[272]- ابن هدوقة، عبد الحميد: غدا يوم جديد، ص300.

[273]- ابن هدوقة،عبد الحميد: غدا يوم جديد، ص23.

[274]- أمين، قاسم: تحرير المرأة،ص 147 نقلا عن فولتير دون الإشارة إلى المصدر بدقة.

[275]- تدل لفضة التطليق La répudiation على معنى الطلاق بالإكراه في حين تدل لفضة " الطلاق" Divorce" على الاتفاق بين الطرفين على الانفصال وفسخ العلاقة الزوجية ولما كان الطلاق في العرف العربي الإسلامي من حق الرجل وحده في أغلب الأحيان فقد كانت لفضة الطلاق هي المستعملة، لكننا نستخدم لفضة التطليق لما يدل عليه اللفظ من إجبار على الانفصال.

[276] -Guy Daninos:les nouvelle tendances du roman algérien de langue francaise édition NAAMAN. 2 éme édition 1983 page 532.

[277]- وطار، الطاهر: عرس بغل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1982.

[278]- أحلام،مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، 1993، ص397.

[279]- ابن هدوقة، عبد الحميد: غدا يوم جديد، ص300.

[280]- مرتاض،عبد المالك : الخنازير، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 194،ص62.

[281]- وطار، الطاهر: العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 87.

[282]- وطار، الطاهر: العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 87.

[283]- عبابسة، ليندة:(مقامات لذوي القلوب الممزقة)مجلة المسار المغربي، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار الجزائر، ع 23ديسمبر1988، ص37.

[284]- وطار، الطاهر: العشق والموت في الزمن الحراشي،ص56.

[285]- عاقب، فتيحة:(الطلاق: مأساة ومعاناة الأزواج)المسار المغربي، عدد06 بدون تاريخ الجزائر، ص 56.

[286]- عاقب، فتيحة:(الطلاق: مأساة ومعاناة الأزواج)المسار المغربي، ص 56.

[287]- بوجدرة،رشيد:التطليق.المؤسسة الجزائرية للطباعة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1986.

[288]- بوجدرة، رشيد: التّطليق، ص 35.

[289]- بوجدرة، رشيد: التّطليق، ص 95.

[290]- رماني، إبرهيم: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ص146.

[291]- وطار، الطاهر: الزلزال، ص174.

[292]- ابن هدوقة،عبد الحميد: غدا يوم جديد، ص 51.

[293]- عاقب، فتيحة: (الطلاق: مأساة ومعاناة الأزواج)المسار المغربي، ص57.

[294]- بقطاش،مرزاق:طيور في الظهيرة،الشركة الوطنية للنشروالتوزيع الجزائر191،(مقدمة الكتاب بقلم الطاهر وطار) ص05.

[295]- بقطاش، مرزاق: طيور في الظهيرة،(مقدمة الكتاب بقلم الطاهر وطار)ص06.

[296]- مصايف، محمد : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1983، ص211.

[297]- لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53- 62.

[298]- سويرتي، محمد: النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص76

[299]-. J.kristiva: le texte du roman.p182

[300]- بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجيدة، تر فريدة انطونيوس، منشورات عويدات ط1 /1971، ص112.

[301]- بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجيدة،ص 128.

[302]- لحمداني حميد:بنية النص السردي،ص61، نقلاGenette.G :Figures.seuil.1976.p46.47

[303]- لحمداني حميد: بنية النص السردي ص62.

[304]- الأعرج، واسيني: نوار اللوز، ص06.

[305]- الأعرج،واسيني، نوار اللوز، ص06.

[306]- لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص80.

[307]-. الزوفري : أشار الكاتب إلى سبب تسمية صالح الزوفري أنه كان أيام شبابه لا يبرح الغناء، ص81.فالكلمة تعني إذن الشخص اللاهي الذي لا يتحمل مسؤولية

[308]- الأعرج،واسيني: نوار اللوز، ص14.

[309]- الأعرج،واسيني: نوار اللوز، ص15،

[310]- الأعرج، واسيني: نوار اللوز، ص20.

[311]- الأعرج،واسيني: نوار اللوز، ص19.

[312]- الأعرج، واسيني: نوار اللوز، ص40.

[313]- الأعرج، واسيني: نوار اللوز، ص43.

[314]- الأعرج،واسيني: نوار اللوز، ص150.

[315]- الأعرج،واسيني: نوار اللوز، ص59-60

[316]- الأعرج،واسيني: نوار اللوز، ص59-60.

[317]- الأعرج،واسيني: نوار اللوّز، ص214.

[318]- سويف، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر ط 4 / 1981. ص 31

[319]– شكري، عزيز الماضي : في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشرة والتوزيع لبنان.ط 1986/1.ص 85.

[320]- ظهر الأدب الطبيعي نتيجة التقدم التكنولوجي الذي شهده القرن التاسع عشر، وقد تميز هذا الأدب بالارتباط الوثيق بالحياة، ومن أشهر الأمثلة عن ذلك جهود " هيبوليت تين " في مقدمة كتابه " تاريخ الأدب الانجليزي 1863، والتي حدد فيها العوامل المؤثرة في الأدب،وحصرها في الجنس والبيئة والزمن، ثم أضاف أستاذه " سانت بيف " أثر العلاقات الاجتماعية في الأدب كما تجدر الإشارة إلى " تولوستوي " الذي أكد على ضرورة خدمة الأدب للمجتمع.

[321]– شكري،عزيز الماضي : في نظرية الأدب، ص 86.

[322]- الأعرج،واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

[323]– الشمعة،خلدون: (مدخل الى مصطلح الأسطورة) المعرفة. عدد خاص (الأسطورة والفكر الأسطوري).ع 197 تموز يوليو.ص 7 ــ 8.

[324]– محمد فتوح أحمد:الرمزوالرمزية في الشعرالمعاصر،دارالمعارف مصر، ط 3. 1984 نقلاعن Austin waren et réné wellek:theory of littérature.p195-196

[325]– بسيشي ابنة ملك، كانت جميلة لدرجة أن الاله "فينيس" حقد عليها وحسدها وأرسل لها الحب ليحطمها لكنّ إله الحب بدوره سقط في حبها، وصار يزورها كل ليلة، ووعدها أن يحقق لها السّعادة الكاملة إنْ هي لم تسأل عن هُويته ومن يكون ؟ لكن بسيشي عملت بنصيحة أخواتها، فأوقدت مصباحا زيْتِيًّا لترى الزائر اللّيلي في نومه، وحدث أن سقطت قطرة من زيت المصباح عليه، فهرب ولقد حققت بسيشي انتصارا بعد سلسلة الحيل التي وضعها فينيس، وبانتصارها صارت ضمن صفوف الآلهة.

[326]– ابن هدوقة،عبد الحميد : بان الصبح، ص 100.

[327]– مرتاض،عبد المالك : الخنازير، ص 8.

[328]– يروي صاحب كتاب الأصنام ص 09 : " حدث أبوصالح عن ابن عباس أن أسافا ونائلة (رجل من جرهم يقال له أساف بن يعلى ونائلة بنت زيد من جرهم) وكان يتعشقها في أرض اليمن، فأقبلا حاجين فدخلا الكعبة، فوجدا غفلة من الناس وخلوة في البيت ففجرا بها، فمسخا، فأصبحوا فوجدوهما مسخين فأخرجوهما فوضعوهما موضعهما فعبدتهما خزامة وقريش، ومن حج البيت بعد ذلك من العرب "

[329]– علون،عبد العزيز : (دراسة جمالية في الفكر الأسطوري قبل الاسلام، أساف ونائلة حكاية حب محرم قديما) المعرفة ع 197 تموز ــ يوليو1978 نقلا عن صاحب الروض ج1، ص 65.

[330]– علون،عبد العزيز : (دراسة جمالية في الفكر الأسطوري قبل الاسلام، أساف ونائلة حكاية حب محرم قديما) المعرفة، ص 44.

[331]– ابن هدوقة، عبد الحميد : الجازية والدراويش، ص 221.

[332]– ابن هدوقة،عبد الحميد : الجازية والدراويش، ص 221.

[333]– الأعرج،واسيني: ماتبقى من سيرة لخضر حمروش، دار الجرمق د، ت، ص 157.

[334]– الأعرج، واسيني : ماتبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 157.

[335]– الأعرج، واسيني: ماتبقى من سيرة لخضر حمروش، 159–160.

[336]– الأعرج،واسيني : ماتبقى من سيرة لخضر حمروش، ص50.

[337]– الأعرج،واسيني : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 30.

[338]– الأعرج،واسيني : ماتبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 49.

[339]– الأعرج، واسيني : ماتبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 33.

[340]– بقطاش، مرزاق : طيور في الظهيرة، ص 18.

[341]– ألف ليلة وليلة : المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، الكتاب الأول، ط 4، 1956 ص 5 ــ 7

[342]–. ابن هدوقة،عبد الحميد : غدا يوم جديد، ص 306.

[343]– ابن هدوقة،عبد الحميد : غدا يوم جديد، ص 64.

[344]– مرتاض، عبد المالك : الخنازير، ص 64.

[345]– حوحو،أحمد رضا : غادة أم القرى، ص 30.

[346]–. هناك بعض الرّوايات تشير إلى الأصل الفارسي لكتاب ألف ليلة وليلة، وهذا ماأشار اليه الدكتور عبد المالك مرتاض.

[347]– مرتاض، عبد المالك : الخنازير، ص 32.

[348]– الخطيبي، عبد الكريم : (عن ألف ليلة وليلة الليلة الثالثة) الرواية العربية الجديدة : واقع وآفاق، ص 109

[349]– الأعرج،واسيني : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص1: 39.

[350]– الأعرج،واسيني : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص1 : 05.

[351]– مقدمة كتاب ألف ليلة، (ص 10 من المقدمة)

[352]– مقدمة كتاب ألف ليلة، (ص 10 من المقدمة)

[353]– الأعرج، واسيني، فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف، ص 2 / 157.

[354]– الأعرج واسيني: فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف، ص 2 / 157.

[355]– الأعرج واسيني : فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف، ص2 / 459.

[356]- وطار الطاهر : عرس بغل، ص27.

[357]– وطار، الطاهر : عرس بغل، ص 28.

[358]– وطار، الطاهر : عرس بغل، ص 27.

[359]– وطار، الطاهر : عرس بغل، ص 60.

[360]– وطار الطاهر :عرس بغل، ص 60.

[361]– امرؤ القيس : الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر 1983، ص 42.

[362]– هصرت : جذبت / فودي رأسها : الفودان : جانبا الرأس / هظيم الكشح : ضامرة الخاصرة / ريا المخلخل : ممتلئة موضع الخلخال.

[363]– مهفهفة : لطيفة الخصر،ضامرة البطن / غيرمفاضة : ليست مسترخية اللحم / الترائب : جمع تريبة، وهي موضع القلادة من الصدر / السجنجل : المرآة.

[364]– امرؤ القيس : الديوان، ص 44.

[365]– تصد وتبدي : أ ي تعرض وتظهر / أسيل : أي خد طويل ممتد /شبهها بوحش وجرة / مطفل : أي ظبية لها أبناء فنظرتها فيها شفقة وحسن.

[366]– جيد : عنق / ليس بفاحش إذا هي نصته : أي ليس متجاوزا قدره إذا ما رفعت عنقها / ولا بمعطل : أي ليس معطلا من الحلي

[367]– فرع : الشعر / أثيث : غزير / قنوالنخلة : أي عثكول النخلة

[368]– وطار، الطاهر : عرس بغل، ص 61.

[369]– وطار، الطاهر : عرس بغل، ص 62.

[370]– الخوري، يوسف عون : أغاني الأغاني (مختصر أغاني الأصفهاني) طلاس للدراسات والترجمة والنشر دمشق 1958، ص 92.

[371]– الخوري، يوسف عون : أغاني الأغاني، ص 92.

[372]– الخوري، يوسف عون : أغاني الأغاني، ص 92.

[373]–. وطار، الطاهر : اللاز، ص 26.

[374]– كلمة " اللاز " تعني الرقم 01 في لعبة الورق وهي التسمية التي يسمي بها الكاتب بطل روايته

[375]– وطار، الطاهر : اللاز، ص 28.

[376]– عبد المحسن طه بدر : الرواية العربية الحديثة في مصر 1870 ــ 1938، ص 99.

[377]– ابن خلدون،عبد الرحمن : كتاب العبر، مج 06، ص 218.

[378]– ابن خلدون، عبد الرحمن : كتاب العبر، ص 219.

[379]– لقبال،موسى: المغرب الإسلامي(منذ بناء معسكرالقرن حتى انتهاء ثورات الخوارج) ــ سياسة ونظم ـــــ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط 2 / 1981، ص 64.

[380]– وطار،الطاهر : العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 207.

[381]– وطار الطاهر: العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 207.

[382]– وطار، الطاهر : العشق والموت في الزّمن الحرّاشي، ص79.

[383]– وطار، الطاهر : العشق والموت في الزّمن الحرّاشي، ص 130.

[384]– وطار، الطاهر : العشق والموت في الزّمن الحرّاشي، ص 130.

[385]– يقول في فاتحة الرواية ص05 " قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة تنازلوا قليلا واقرأوا تغربية بني هلال،ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم... "

[386]– تغربية بني هلال، (د، ط ــ د، ت)

[387]– ابن خلدون،عبد الرحمن : كتاب العبر، ص 39 ــ 41.

[388]– يونس،عبد الحميد : الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، ط 2 1968 ص 203.

[389]– يونس،عبد الحميد : الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، ص 204.

[390]– يونس، عبد الحميد : الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، ص 203.

[391]– تغريبة بني هلال، ص 105 ــ 109.

[392]– تغريبة بني هلال، ص 346 ــ 351.

[393]– يستخدم الكاتب هذه الكلمة (الطيبوبة) ويعني بها (الطيبة)

[394]– الأعرج، واسيني : نوار اللوز، ص 52.

[395]– الأعرج،واسيني : نوار اللوز، ص 21.

[396]– الأعرج واسيني : نوار اللوز، ص 124.

[397]– يقطين سعيد : الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1992، ص 56.

[398]– طلبي،حسين : (قصائد عربية لجميلة بوحيرد) جريدة السلام يومية وطنية إخبارية تصدر عن مؤسسة السلام الجزائر، الاثنين 29 جوان 1992، الصفحة الثقافية

[399]- العسلي،بسام : المجاهدة الجزائرية والإرهاب الاستعماري، دار النفائس بيروت ط 1 1984، ص 138.

[400]- العسلي،بسام : المجاهدة الجزائرية والإرهاب الاستعماري : ص 145 - 146.

[401]- العسلي، بسام : المجاهدة الجزائرية والإرهاب الاستعماري، ص 145 - 146.

[402]– نذكر من هؤلاء الشّعراء سليمان العيسى، ونزار قباني، ومحمد الفيتوري، وبدر شاكر السّياب ونازك الملائكة، ومما قاله نزار قباني في جميلة بوحيرد :

الاسم جميلة بوحيرد
رقم الزنزانة تِسْعونا
في السجن الحربيّ بوهران
والعمر اثنان وعشرونا
عينان كَقِنْدِيلَيْ مَعْبَد
والشَّعْرُ العربي الأسْوَد
كالصّيْف كشلال الأحزان

قباني نزار: الأعمال السياسية الكاملة الجزء الثالث. منشورات نزار قباني، بيروت ط1982/3.ص 51.

[403]– وطار، الطاهر : العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 78.

[404]– وطار، الطاهر : العشق والموت في الزّمن الحراشي، ص 05.

[405]– وطار، الطاهر : العشق والموت في الزّمن الحراشي، ص34.

[406]– وطار، الطاهر : العشق والموت في الزّمن الحراشي، ص 79.

[407]– الأعرج، واسيني : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 79.

[408]– الأعرج، واسيني : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 101.

[409]– الأعرج، واسيني : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 101.

[410]- بويجرة،بشير: الشخصية في الرواية الجزائرية 1970 ــ 1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د، ت، ص 188.

[411]- بويجرة،بشير : الشخصية في الرواية الجزائرية ، ص 199.

[412]- وطار، الطاهر : اللاز، ص 206.

[413]- بويجرة،بشير : الشّخصية في الرّواية الجزائرية، ص 191.

[414]- كمونة باريس هي حركة عالمية، دمجت بين المطالب الاقتصادية والسياسية وحملت الطبقة العامة على استسلام السلطة، حتى تتسلمها البرجوازية المُتهمة بِنِيَّتِها في تسليم المدينة للجيوش البروسية التي كانت تحاصرها، لكن الكمونة انهزمت في استبدال الديمقراطية بالبروليتارية، ولعل ذلك راجع لعدم وجود قيادة ثورية واعية، فالكمونة كانت حركة عفوية.

[415]- الأعرج،واسيني : وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، ص 2 : 341.

[416]- الأعرج، واسيني : وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، ص 1 : 294.

[417]- ابن هدوقة،عبد الحميد : غدا يوم جديد، ص 177.

[418]- بوجدرة،رشيد: فوضى الأشياء،دار بوشان للنشر، الجزائر،1991،ص 154 ــ 159.

[419]- بوجدرة رشيد : فوضى الأشياء، ص 162.

[420]- بوجدرة رشيد: فوضى الأشياء، ص 172.

[421]- بقطاش، مرزاق : طيور في الظهيرة، ص 67.

[422]- رشيد،بوجدرة : فوضى الأشياء، ص 264.

[423]- سعدي،إبراهيم: المرفوضون،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر1983،ص 67.

[424]- سعدي،إبراهيم : المرفوضون، ص 94،

[425]- سعدي، إبراهيم : المرفوضون، ص 95.

[426]- بويجرة، بشير : الشّخصية في الرّواية الجزائرية، ص 197.

[427]- كليطوعبد الفتاح:(قواعد اللعبة السردية)،الرواية العربية،واقع وآفاق ص241 ــ 248.

[428]- يقطين سعيد : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ــ السرد ــ التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت ط 2، 1989، ص 07.

[429]- الحسن،أحمد : تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، ص 03.

[430]- Pouillon , jean : temps et roman , tel Gallimard, 1946, p 66.

[431]- Pouillon , jean : temps et roman, P, 76

[432]- Pouillon , jean : temps et roman, p, 76.

[433]- الأعرج واسيني : نوار اللوز، ص 08

[434]- الأعرج واسيني : نوار اللوز، ص 08.

[435]- الأعرج واسيني : نوار اللوز، ص 36.

[436]– جينيت، جيرار : (حدود السرد)، تر: بن عيسى بوحمالة، طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، ص 76

[437]– جينيت، جيرار : (حدود السرد)، ص.76

[438]–. الأعرج، واسيني : نوار اللوز، ص 09.

[439]–. الأعرج، واسيني : نوار اللوز، ص 22.

[440]– الأعرج،واسيني : نوار اللوز، ص 183.

[441]– الأعرج، واسيني : نوار اللوز، ص 33.

[442]– غالي، شكري: أدب المقاومة، منشورات دارالأفاق الجديدة، بيروت ط 1979 ص.21

[443]– الحايل، حسين: الخيال أداة للإبداع، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع الرباط المغرب ط1، 1988، ص 13

[444]– نشاوي، نجيب"مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر المعاصر، ص 463.

[445]– كتب شارل بودلير(1821–1867) قصيدة المراسلات (correspondance) واستخدم فيها الرمز الجديد، حيث أحال فيها الأشياء والمعاني رموزا بحتة.

[446]– ملارميه ستيفان (Malarme stefhane) (1842–1898) شاعر فرنسي.

[447]– ويمزات، ك، ويليام: وكلينث بروكس: النقد الادبي تايخ موجز، تر: د. حسام الخطيب ود.محي الدين صبحي – مطبعة جامعة دمشق، ج4، د ت، ص 62.

[448]– بول فالري (Paul valery) شاعر فرنسي (1871–1945).

[449]– نشاوي نسيب : مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ص 457

[450]– بارت، رولاند: النقد والحقيقية (cretique et vérité) تر:وتقديم إبراهيم الخطيب الشركة الوطنية للناشرين المتحدين،الرباط،الدارالبيضاء، المغرب،ط1/1985،ص 46–47

[451]– نشرت الكاتبة مقاطع من الرواية في مجلة الحوار، وذلك قبل طبعها، وتشير إلى عنوان الرواية (الرسم على الزجاج المبلل) ع 15 11 1988، دار الحوار، باريس.

[452]– مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد،ص 36–40.

[453]– مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 73.

[454]– مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 60–63.

[455]– مستغنمي، أحلام، ذاكرة الجسد، ص 42.

[456]– مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 75.

[457] – مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 82– 86.

[458]– مستغانمي، أحلام :ذاكرة الجسد، ص 82–86.

[459]– مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد،ص 92– 95.

[460]– مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 103– 107.

[461]- مستغانمي،أحلام : ذاكرة الجسد،ص 109- 111.

[462]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد،ص121 – 133.

[463]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 143.

[464]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 164.

[465]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد،ص 166-169.

[466]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 169 –.175

[467]- – مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 218 – 220.

[468]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 218 – 220.

[469]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد،ص 218 – 220.

[470]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 169 – 175.

[471]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد،ص 253.

[472]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد،ص 283- 310.

[473]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد ،ص 283 – 310.

[474]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 314 – 316.

[475]- – مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد،ص 330 – 415.

[476]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد ، القسم السادس من الرواية.

[477]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، القسم السادس من الرواية.

[478]- الرواية مقسمة إلى ستة فصول غير معنونة، وقد وضعنا لها العناوين المناسبة المطابقة للعناصر المستخرجة من كل فصل والملخِصة له.

[479]- مستغانمي، أحلام :ذاكرة الجسد، ص 185

[480]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص26

[481]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص87

[482]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص14

[483]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد،ص30.

[484]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 48.

[485]- مستغانمي،أحلام : ذاكرة الجسد، ص49.

[486]- مستغانمي،أحلام : ذاكرة الجسد، ص 50.

[487]- مستغانمي،أحلام : ذاكرة الجسد، ص52.

[488]- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 324.

[489]- مستغانمي،أحلام : ذاكرة الجسد، ص225.

[490]- مستغانمي،أحلام : ذاكرة الجسد، ص435.

[491]– مستغانمي،أحلام : ذاكرة الجسد، ص324.

[492]– مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 439.

[493]– مستغانمي،أحلام : ذاكرة الجسد، ص34.

[494]– موريس طوريس:هوأمين الحزب الشيوعي الفرنسي في الثلاثينيات من القرن العشرين

[495]– الأعرج، واسيني : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 247– 270.

[496]– يقصد بالنجوم والجبال الرتب العسكرية.

[497]– الأعرج، واسيني: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش،ص 26.

[498]– الأعرج، واسيني : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 128.

[499]– الأعرج، واسيني: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش،ص 248 – 256.

[500]– الأعرج، واسيني: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ،ص 19.

[501]– الأعرج، واسيني : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 59.

[502]– الأعرج واسيني : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 256.

[503]– الأعرج، واسيني : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 79

[504]– الأعرج، واسيني : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 249

[505]– الأعرج، واسيني : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 65

[506]– الأعرج واسيني : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. ص 66

[507]– الأعرج، واسني : ماتبقى منْ سيرة لخضر حمْروش، ص 181.

[508]– الأعرج، واسيني: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 113–114.

[509]– الأعرج واسيني : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 164.

[510]– الأعرج، واسيني : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 168–172.

[511]– الأعرج، واسيني : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش،ص 180.

[512]– الأعرج، واسيني : ماتبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 126.

[513]– الأعرج واسيني:مصرع أحلام مريم الوديعة،دار الحداثة، بيروت،لبنان ط4، 1984 ص 199.

[514]– الحوفي،أحمد:المرأة في الشعرالجاهلي، مكتبة نهضة مصر، ومطبعتها الفجالة القاهرة، د ت ص 56.

[515]– بوجدرة، رشيد: فوضى الأشياء،ص 30.

[516]– بوجدرة، رشيد: فوضى الأشياء، ص 92.

[517]– بوجدرة، رشيد : فوضى الأشياء،ص 96

[518]– بوجدرة، رشيد،: فوضى الأشياء،ص90

[519]– بوجدرة، رشيد، : فوضى الأشياء،ص285.

[520]– تحدث الجاحظ عن رابعة العدوية فقال "إنها من آل عتيك و تسمى العدوية أما كنيتها فأم الخير،وهي بنت إسماعيل وقد عاشت ثمانين سنة. ينظر الجاحظ، البيان والتبيين،ص85

[521]– سرور، طه عبد الباقي: رابعة العدوية، والحياة الروحية في الإسلام، دار الفكر العربي بيروت، ط3/1975 ص 124.

[522]– سرور، طه عبد الباقي: رابعة العدوية، والحياة الروحية في الإسلام، ص 124.

[523]– بوجدرة، رشيد: فوضى الأشياء،ص 38.

[524]– بوجدرة، رشيد: فوضى الأشياء،ص70.

[525]– بوجدرة، رشيد : فوضى الأشياء، ص198.

[526]– بوجدرة، رشيد: فوضى الأشياء، ص92.

[527]– بوجدرة، رشيد: فوْضى الأشياء، ص 92.

[528]– بوجدرة رشيد: فوضى الأشياء، ص 40.

[529]– ونيسي، زهور:لونجة والغول، مطبعة دحلب، حسين داي،الجزائر، ط1993،ص11.

[530]– ونيسي، زهور: لونجة والغول، ص 121.

[531]– بوجدرة، رشيد: ألف وعام من الحنين، تر: مرزاق بقطاش المؤسسة الوطنية للكتب الجزائر 1981، ص 150.

[532]– بوجدرة، رشيد: التطليق. ص 93.

[533]– بوجادي. علاوة: عين الحجر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988. ص112.

[534]–أغجان،عمر:مدخل لدراسة النّص والسلطة،إفريقيا الشرق،المغرب ط1991،1 ص33.

[535]– بوجدرة رشيد: فوضى الأشياء، ص 09.

[536]– بوجدرة رشيد: فوضى الأشياء، ص 103.

[537]– بوجدرة رشيد : فوضى الأشياء، ص51.

[538]– ابن البديع الشيباني: تيسير الوصول إلى جامع الأصول، المطبعة الجمالية، مصر، ط1، د ت ص 341.

[539]– مستغانمي، أحلام :ذاكرة الجسد، ص 124.

[540]– مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، ص 124.

[541]– ابن هدوقة عبد الحميد:ريح الجنوب، ص266.

[542]– ابن هدوقة، عبد الحميد: ريح الجنوب، ص130

[543]– ابن هدوقة،عبد الحميد: ريح الجنوب، ص 148.

[544]– ابن هدوقة،عبد الحميد: ريح الجنوب، ص 21.

[545]– ابن هدوقة، عبد الحميد: ريح الجنوب، ص64.

[546]– بويجرة بشير: الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 109.

[547]- بويجرة بشير: الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 110.

[548]- بويجرة بشير: الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 109.

[549]- ابن هدوقة، عبد الحميد: بان الصبح، ص 264.

[550]- ابن هدوقة، عبد الحميد: غدا يوم جديد، ص51.

[551]- مستغانمي، أحلام:(المرأة في الأدب الجزائري المعاصر)، مجلة الآداب(عدد خاص بالأدب الجزائري)، مجلة شهرية خاصة، تصدر ببيروت،السنة السابعة والعشرين، ع 5/4 ابريل مايو1979. ص18.

[552]- بوجادي،علاوة: عين الحجر، ص113.

[553]- بوجدرة رشيد: فوضى الأشياء، ص 190.

[554]- بوجدرة رشيد: فوضى الأشياء، ص191.

[555]- صبحي محي الدين:(جماليات اللاواقع في رواية واقعية)، مجلة الوحدة، منشورات المجلس العربي للثقافة العربية،الرباط، المغرب، السنة 2، ع24 سبتمبر 86، ص 79.

[556]- (لقاء مع الروائي الجزائري رشيد بوجدرة)، مجلة آمال، السنة العاشرة ع 48 /1979 نقلا عن مجلة الوطن العربي أجري الحوار علي سراوي.

[557]- مجموعة من المؤلفين: دراسات أدبية في النظرية والتطبيق، وزارة الثقافة السورية دمشق، ط1، 1979، ص 16.

[558]- المنصف، وتّاس: (الثقافة والتقنية والتحديث) مجلة الحياة الثقافية التونسية، ع33 1984ص 9.

[559]- بوجدرة رشيد: فوضى الأشياء، ص 159.

[560]- السيد موسى :(مرجعية الرواية واتجاهات النقد في الثقافة العربية) مجلة الوحدة،ع1989/24 ص 70.

[561]- كحالة: عمررضا:الجمال البشري(سلسلة البحوث الاجتماعية13) مؤسسة الرسالة بيروت،ط1980، 1، ص 22.

[562]- شوبنهورschopenhauerأرثورفيلسوف ألماني صاحب مذهب التشاؤم1788- 1860

[563]- العقاد،عباس محمود: المجموعة الكاملة، المجلد الخامس والعشرون (الأدب والنقد02) دارالكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة،ط1983/1، ص 159.

[564]- أرسطوطاليس: كتاب النفس تر، أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه مصر،ط2،1962،ص 06.

[565]- الخشت، محمد عثمان: المراة المثالية في أعين الرجال، مكتبة رحال، الجزائر، ص 72.

[566]- شانتال، شواف: (الجسد والكلمة، اللغة باتجاه عكسي) مجلة مواقف، قضايا المراة العربية، ع 73-74، سنة 1994/1993، ص 73.

[567]- الملائكة، نازك: التجزيئية في المجتمع العربي،دارالعلم للملايين، بيروت، ط1980، 2، ص 47.

[568]- حوحو، أحمد رضا: غادة ام القرى، ص 24.

[569]- ابن هدوقة عبد الحميد: غدا يوم جديد، ص 300.

[570]- الأعرج، واسيني: نوار اللوز، ص 163.

[571]- الأعرج، واسيني: نوار اللوز، ص 53.

[572]- امرؤ القيس: الديوان، ص44.

[573]- الأعرج، واسيني: وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، ص164/2.

[574]- أسعد، علي: مسرح الجمال والحب والفن في صميم الإنسان.دار الرائد، بيروت لبنان، ط81/2 ص 204.

[575]- – أسعد، علي: مسرح الجمال والحب والفن في صميم الإنسان، ص215.

[576]- ألف الكاتب كتابا بعنوان: العين في الشعر العربي" طبع دار الأندلس 1984م

[577]- أسعد، علي: مسرح الجمال والحب والفن في صميم الإنسان، ص 211.

[578]- سيد محمد، أحمد:المرأة في أدب العقاد، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، د ت ص 122.

[579]- الأعرج واسيني: نوار اللوز، ص 22.

[580]- الأعرج واسيني: نوار اللوز، ص53.

[581]- الأعرج، واسيني :فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 39/1.

[582]- جرمين،غرير: المرأة المدجنة، ص 34.

[583]- جرمين،غرير: المرأة المدجنة، ص 35.

[584]- ابن هدوقة، عبد الحميد: ريح الجنوب، ص 100.

[585]- الأعرج،واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 275/2.

[586]- الأعرج،واسيني : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف،ص2/ 2752

[587]- بوجدرة، رشيد: فوضى الأشياء، ص 156.

[588]- جرمين،غرير: المرأة المدجنة، ص 42.

[589]- قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت ط1981/11، ص 598 – 599.

[590]- بوجدرة،رشيد: التفكك، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1984، ص 249.

[591]- الأعرج، واسيني:فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص1 /45.

[592]- سيد محمد أحمد: المرأة في أدب العقاد، ص 124.

[593]- سيد محمد احمد: المرأة في أدب العقاد، ص 124.

[594]- العقاد،عباس محمود: سارة،منشورات المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،1966ص 117

[595]- بوجادي، علاوة: عين الحجر، ص 10.

[596]- بوجادي، علاوة: عين الحجر، ص 102.

[597]- الأعرج، واسيني:فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص320/2

[598]– النفزاوي، سيدي أحمد بن محمد: الرّوض العاطر في نزهة الخاطر، ويليه كتاب الايضاح، د ت د ص 69.

[599]– ابن هدوقة عبد الحميد: نهاية الأمس، ص 256.

[600]– بن جامع،يوسف: عناصر شعرية النص الروائي(الاسطورة، الزمن، الجسد) في مصرع احلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج.المساءلة،مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائرع 1/ 1991 ص 137

[601]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص24.

[602]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص64.

[603]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة. ص18.

[604]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص09.

[605]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة. ص09.

[606]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص06.

[607]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 62.

[608]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 43.

[609]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة،ص 65.

[610]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 05.

[611]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 05.

[612]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة،ص 42.

[613]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة. ص 59.

[614]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة. ص 62.

[615]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة. ص 62.

[616]– مستغانمي،أحلام: ذاكرة الجسد، ص 347.

[617]– ابن هدوقة، عبد الحميد: بان الصبح،ص 56.

[618]– مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص 294.

[619]– مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص.137

[620]– مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص 135.

[621]– مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، ص 135.

[622]– بامي،بنت البراء: ترانيم لوطن واحد، المطبعة الوطنية، موريطانيا، د ت ص 65–67.

[623]– ابن المنظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر مادة وشم.

[624]– لبيد بن ربيعة: ديوان لبيد، تحقيق وتقديم إحسان عباس، مكتبة التراث العربي، الكويت 1962، ص298.

[625]- جاء في الحديث" لعن رسول الله صلى الله عليه وسلم النامصة والمتنمّصة، والواشرة والمتشرة والواصلة والمستوصلة، والواشمة والمستوشمة"فالنامصة التي تنتف شعر وجهها والواشرة الي تفلج أسنانها(ابن منظورالأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون دار المعارف مصر ط4، 190 ص 133.

[626]- الخطيبي، عبد الكبير: الاسم العربي الجريح،ص 06.

[627]- ليث الخفاف: (وشم الحنك)، التراث الشعبي، مجلة شهرية، دار الجاحظ للنشر بغداد العراق، السنة العاشرة، ع 34، 1979 ص 78.

[628]- ابن هدوقة، عبد الحميد: نهاية الأمس، ص164.

[629]- ابن هدوقة، عبد الحميد: غدا يوم جديد، ص 125.

[630]- شولز، روبرت:السيمياءوالتأويل، تر،سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1994، 1ص 218-219.

[631]- شولز، روبرت : السيمياءوالتأويل، ص 218-219.

[632]- ابن هدوقة، عبد الحميد : غدا يوم جديد، ص 135.

[633]- ابن هدوقة، عبد الحميد : غدا يوم جديد، ص 137.

[634]- حوحو، أحمد رضا: غادة أم القرى، ص 32.

[635]- حوحو، أحمد رضا :غادة أم القرى، ص 32.

[636]- ابن هدوقة، عبد الحميد : بان الصبح، ص 156.

[637]- ابن هدوقة، عبد الحميد : نهاية الأمس، ص 156.

[638]- بقطاش مرزاق : البُزَاة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1983. ص 179.

[639]- بوجدرة رشيد: فوضى الأشياء، ص30.

[640]- المرنيسي، فاطمة : الحريم السياسي،النبي والنساء،تر:عبد الهادي عباسي، دار الحصاد ط2 1993،ص119.

[641]- الطبري، أبوجعفر بن جرير: جامع البيان في تفسير القرآن، دار المعرفة بيروت، لبنان ط4 190 مج10 ص26-27.

[642]- المرنيسي، فاطمة: الحريم السياسي، النبي والنساء،ص123-124.

[643]- سورة الأحزاب، الآية 53.

[644]- زناتي،محمود سلام: الإسلام والتقاليد في إفريقيا، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت لبنان 1969،ص20.

[645]- الأطرقجي، واجدة مجيد: المرأة،الفصل الثالث من حضارة العراق، تأليف نخبة من الباحثين العراقيين، ج5دارالحرية للطباعة، بغداد 1985.ص127.

[646]– الأعرج، واسيني:فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص329/2.

[647]– ابن هدوقة، عبد الحميد :غدا يوم جديد، ص 301.

[648]– يقطين، سعيد:تحليل الخطاب الروائي، ص 07.

[649]– علوش، سعيد: المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 62.

[650]– يقطين،سعيد:القراءة والتجربة،دارالثقافة،الدار البيضاء، المغرب، ط1985،1، ص 293.

[651]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 18.

[652]– ابن جامع، يوسف: (بعض عناصر شعرية النص الروائي)، المساءلة، ص 131.

[653]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 19.

[654]– الفولونطارية: تعني المتطوعة من الكلمة الفرنسية، volontaire

[655]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 58.

[656]– غرييه الآن روب: (مداخلة آلان روب غرييه) مقدمات في سوسيولوجية الرواية للوسيان غولدمان، ص 181–182.

[657]–. لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 190.

[658]– نتالي ساروت(مداخلة ناتالي ساوروت)، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ص 176.

[659]– الأعرج، واسيني: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 57.

[660]– الجابري، محمد العابد: نحن والتراث، (قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1985، ص 13–16.

[661]– الجابري، محمد العابد:نحن والتراث، ص24.

[662]– الجابري، محمد العابد: نحن والتّراث، ص27–30.

[663]– الجابري، محمد العابد: نحن والتّراث، ص27–30.

[664]– الجابري، محمد العابد: نحن والتّراث، ص27–30.

[665]– الجابري، محمد العابد: نحن والتّراث، ص27–30.

[666]– الجابري، محمد العابد: نحن والتراث، ص 33.

[667]– دونكيشوت، هوبطل القصة الإسبانية الشهيرة للكاتب سيرفانتيس.

[668]– سطاويسي، رمضان :(نظرية الرواية لدى لوكاتش)، مجلة الأقلام، س1/ 1986

[669]– الأعرج، واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص282/2.

[670]– الأعرج، واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص21/1.

[671]– الحلاج :هوالحسين بن منصور قتل سنة 309هـ. 921م، حيث ضرب 1000 سوط وقطعت يداه ورجلاه وأحْرِق.

[672]– سامي، علي : أشعار الحلاج، منشورات سندباد، قطعة465، ص 82.

[673]– هوأبوا الوليد محمد أحمد بن رشد، ولد بمدينة قرطبة باسبانيا، عام 1126، وقد اتهم بالكفر والزندقة بسبب فلسفته العقلية المتحررة ونظرته الجريئة، ومن أهم كتبه: تهافت التهافت– تلخيص كتاب المقولات– تفسير ما بعد الطبيعة– فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من اتصال.

[674]– الأعرج،واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص13:1.

[675]– محمد كامل حسن:سطورمع العظماء.البحوث العلمية، ط1/1996،الصفحة 138– 139.

[676]– حكم غرناطة سنة 888هـ1483م وقد أسر في إحدى المعارك ثم أطلق سراحه وعاد إلى عرشه 897هـ 1491م ثم قامت حرب أسرية بينه وبين عمه أبو عبد الله الزغل انتهت بتقسيم غرناطة بينهما، واغتنم ملك قشتالة الفرصة، فشن هجوماته على أعداء المسلمين وقد توحدت مملكة قشتالة مع مملكة أراغون، وهي الوحدة التي أدت إلى زواج ايزابيلا بالملك فردناندو، وبعد حصار غرناطة سلم أبوعبد الله المملكة،على أن يغادر المدينة إلى منطقة البشرات، حيث تم الاتفاق على أن يستلم السلطان المخلوع ضياعا هناك، ويكون في طاعة ملك قشتالة لكن بعد مضي أشهر قليلة على ترك المدينة غادر هذا الصغير الأندلس إلى المغرب، واستقر بفاس وتوفي سنة 940–1534م. من كتاب: السمرائي خليل إبراهيم وآخرون: تاريخ المغرب وحضارتهم في الأندلس، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل الصفحة 229–230.

[677]– الأعرج، واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص1:45.

[678]– الأعرج، واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص136/1.

[679]– الأعرج، واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص272/2.

[680]– بوجدرة،رشيد: فوضى الأشياء، ص 96.

[681]– ابن هدوقة، عبد الحميد: ريح الجنوب، ص92.

[682]– ابن هدوقة، عبد الحميد: ريح الجنوب، ص92.

[683]– البصير، محمد: الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة 1970–192، رسالة ماجستير بإشراف الدكتورعبد اللطيف أطيمش، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر 1985،1986، ص 59.

[684]– ونيسي، زهور: لونجة والغول، ص 11.

[685]– ونيسي زهور: لونجة والغول،ص 121.

[686]– ونيسي زهور: لونجة والغول، ص121.

[687]– مستغانمي، أحلام: ذاكرة الجسد، ص 125.

[688]– الطويل، فهمي: صورة المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ما جستير بإشراف الدكتور محمد ناصر، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر 1985، 1986 ص 94–95.

[689]– بامية، عايدة أديب: الأدب القصصي الجزائري، 1925–1967 ص208.

[690]– بقطاش، مرزاق:البُزاة، ص 121.

[691]– بقطاش، مرزاق:البزاة، ص 121.

[692]– مفلاح، محمد:الانفجار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984.

[693]– مفلاح، محمد: الانفجار،ص39.

[694]– مفلاح، محمد: الانفجار، ص 32.

[695]– مفلاح، محمد: الانفجار،ص32.

[696]– مفلاح، محمد: الانفجار،ص34.

[697]– ونيسي، زهور: لونجة والغول، ص 78.

[698]– ونيسي، زهور: لونجة والغول، ص 80.

[699]– ونيسي، زهور: لونجة والغول، ص 81.

[700]– بحراوي، حسن: بنية الشّكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 207.

[701]– أدوين، موير:بناء الرواية،تر،إبراهيم الصيرفي، مراجعة عبد القادر القط،الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص 19.

[702]– غرييه، الآن روب:نحورواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، د،ت، ص 36.

[703]– بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 207.

[704]– الحسن، أحمد: تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، ص114–115.

[705]– الأعرج، واسيني: نوار اللوز، ص 30.

[706]– الحسن، أحمد: تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، ص115.

[707]– ابن هدوقة، عبد الحميد: ريح الجنوب، ص 215.

[708]– الأعرج، واسيني: نوّار اللوز، ص 52.

[709]– ابن هدوقة، عبد الحميد: ريح الجنوب، ص217.

[710]– همغري، روبرت: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر، محمود الربيعي، دار المعارف القاهرة، 1956، ص 20.

[711]– الأعرج، واسيني: نوار اللوز، ص13.

[712]– بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 216.

[713] –Oswald ducro/Tzvetan todrov: dictionnaire encyclopédique des science de langage,p289

[714]– غنيمي، محمد هلال: النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت1973،ص265.

[715]– بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص216، نقلا عن

ph, hamon :Mpour une statut sémiologiqe du personnage in poétique du recit seuil 1977paris p122 – 124

[716]– مرزق، هداية: الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، رسالة ماجستير بإشراف د زكريا صيام، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1986– 1987 ص 101.

[717]– ونيسي،زهور: من يوميات مدرسة حرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1979. ص19.

[718]– س، لازاروس ريتشارد: الشخصية تر، د، سيد غنيم مراجعة د، محمد عثمان نجاتي دار الشروق. بيروت لبنان، ط4/1993، ص19–21.

[719]– بحراوي، حسن:بنية الشكل الروائي، ص212.

[720]– بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص212.

[721]–Oswald dukro/tzvetan todrov:dictionnaire encyclopédique des science de langage ed,seuil,p286

[722] –Oswald dukro/Tzvetan todrov: dictionnaire encyclopédique des science de langage ed,seuil,p286

[723] –Zaraffa, michel:personne et personnage,ed,ed khincsieck1971,p470

[724]– لحمداني، حميد:بنية النص السردي ص 50/نقلا عن

G,L domortier et F,K plazane:pour lire le reçit. Ed, duclot 1980p.12.

مفقودة صالح

- أستاذ التّعليم العالي،
- رئيس قسم الأدب بجامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر،
- مدير مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري،
- متحصّل على دكتوراه الدّولة في الأدب الحديث، ومهتم بصورة خاصة بالرواية الجزائرية

من مؤلفاته :

1 - نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، مطبعة دار هومة الجزائر 2002

2 - الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة. 2003

3 - المرأة في الرواية الجزائرية، منشورات جامعة بسكرة، دار الهدى عين امليلة الجزائر .الطبعة الأولى 2003

4 - محاضرات في مقياس الأدب الجاهلي والأموي. منشورات جامعة بسكر ، دار الهدى عين أمليلة، الجزائر 2004.

5 - أبحاث في الرواية العربية، دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر 2008

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة عام 2008