

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة -

كلية الآداب و اللغات

الرقم التسلسلي:

قسم اللغة و الأدب العربي

رقم التسجيل: 13/md12/185

صُورة المرأة في رواية الدَّار الكبيرة

لمحمد ديب

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

فرع: أدب عربي

ميدان: لغة و أدب عربي

إشراف الأستاذة: كاهية باية

إعداد الطالبة: ليلي بن يونس

تاريخ المناقشة: 26 مايو 2015.

أمام لجنة المناقشة المكونة من:

-الدكتورة:شتوح خضرة..... رئيسا و ممتحناً.

- الأستاذة:كاهية باية مشرفا و مقرا.

- الأستاذة: حياة بوخلط ممتحناً.

السنة الجامعية: 2015/2014

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى:

﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾

(سورة الفاتحة، الآية رقم 01)

شكر وعرهان:

الحمد لله عز وجل أن وفقني لانجاز هذا العمل المتواضع.
ثم لا يفوتني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذتي القديرة

كاهية باية

على توجيهاتها القيمة ونصائحها وإرشاداتها المنهجية التي لم يتخل بها عليّ طوال
فترة إنجاز هذا البحث والتي سمحت لي بالسير على النهج السليم.
وكل أساتذتي بجامعة محمد بوضياف (المسيلة) بقسم اللغة و الأدب العربي
وأخص بالذكر من كان لي الشرف أن درست في حضرتهم وتعلمت من فيض
علمهم وذلك طيلة مشوار دراستي بالجامعة.
وكل زميلاتي في الدراسة بقسم الماستر تخصص أدب جزائري و أدب حديث
و نقد أدبي دفعة 2014/2015-

الباحثة ليلي بن يونس

مقدمة

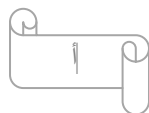
مقدمة:

تعد الرواية فناً متميزاً من بين عديد الفنون القصصية التي يعكف الرواة على إنتاجها، و الرواية مثلها مثل كثير من الأجناس الأدبية تتناول ظواهر ذات طابع اجتماعي و إنساني ، و تتميز بسعة التجربة و تنوع الاتجاهات ،وقد أضحت الرواية الجزائرية تزاخم فنوناً من جنسها في إصرار و تحدي من أجل أن تكون الرائدة في نقل و محاكاة و مواجهة كل الظروف الحياتية المختلفة.

ومن أهم القضايا التي تناولتها الرواية الجزائرية قضية المرأة، فقد أثرت هذه الأخيرة في الحياة الأدبية بمختلف مجالاتها و فروعها، فهي تلك الحياة المنتجة الخصبة كالشمعة تضيء درب الإنسانية، كما كانت مستمدة في أغلب أحوالها من ذلك النبع الفياض، فالمرأة طبق ساحر تموت الأحلام على رمالها ويهيمن شبح اليأس على جوانبها، فهي مركب اجتماعي و إنساني يحتل مكانة مرموقة في الأعمال الأدبية، و ما نخصه بالذكر من تلك الجوانب هو صورة المرأة في الأدب، فهي رمز العطاء، و الوفاء، و التضحية، و النضال، و الكفاح، و الصبر، وهي الوطن بكل ما يحمله من معنى و دلالة، إنها قضية تحيا بين أسطر الكتاب و الأدباء.

ولأسباب ذاتية وقع اختياري على موضوع المرأة ، فحاولت التطرق إليه من خلال رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب"، حيث ألفينا الرواية تعطينا صورة على المرأة المتحملة لمتاعب الحياة و شقائها في غياب المسؤول الأول عن البيت و هو الرجل ، امرأة أبدت كفاحاً مريراً و كدحاً مضنياً من أجل تحقيق لقمة العيش، و زيادة على تلك الصعوبات مرارة الأيام في ظل الاستعمار الغاشم.

وفي محاولة لدراسة و تحليل هذه الرواية قسمت بحثي إلى ثلاثة فصول و خاتمة ، حيث تناولت في **الفصل التمهيدي** تعريفاً للرواية بصفة عامة، ثم نشأة



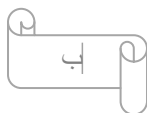
الرواية الجزائرية و تطورها، و خصائصها .كما تطرقت في **الفصل الأول** إلى موضوع صورة المرأة في الرواية الجزائرية بين النمطية و التجاوز، لأخلص إلى عنصر صورة المرأة في روايات محمد ديب . أما **الفصل الثاني** فخصصته لتحليل و مناقشة صورة المرأة في رواية "الدار الكبير" "لمحمد ديب" بشيء من التفصيل و التعمق في جزئياتها ، كأن تناولت وصفا للشخصيات النسوية فيها، و صورة المرأة المحورية و كذا الصورة الاجتماعية و النفسية لبعض نساء الدار ، و خاتمة لخصت فيها أهم نتائج البحث، واتبعت جملة من المناهج ك المنهج الوصفي التحليلي و المنهج التاريخي، لأنهم الأنسب لطبيعة هذه الدراسة.

و قد استندت بعديد المراجع ذات العلاقة بموضوع دراستي أهمها ، كتاب **تطور الأدب القصصي الجزائري 1925 - 1967** لعابدة أديب بامية ، و عمر بن قينة في كتابه **الأدب الجزائري الحديث** ، و كتاب **الأدب الجزائري المعاصر لسعاد محمد خضر**، متحدياً في بحثي للموضوع عدة صعوبات ، كقلة المراجع، و لنقص كفايتي لمهارات القراءة التحليلية لمثل هذه الروايات ، و رغم هذا حاولت أن أبرز ما يمكن إبرازه من الجوانب الخفية في الرواية ، إذ يتعلق الأمر بالمرأة و صورتها كشخصية غالبية في رواية الدار الكبيرة .

كما لا يفوتني أن أتقدم بشكري لكل من ساعدني و خاصة للأستاذة المشرفة "كاهية باية" على مدها يد العون لي، و توجيهي و متابعتي بإرشاداتها و نصائحها، ليخرج هذا البحث في حلته النهائية.

الطالبة : بن يونس ليلي

تاريخ المناقشة : 2015/05/26 بالمسيلة



الفصل التمهيدي

الرواية الجزائرية - النشأة و التطور و الخصائص -

- 1 تعريف الرواية.
- 2 نشأة الرواية الجزائرية و تطورها.
- 3 خصائص الرواية الجزائرية.

الجزائر كغيرها من البلدان العربية تأثرت برياح التغيير التي شملت الفضاء الثقافي في جوانبه الأدبية، حيث تناولت بالكتابة و التأليف قضايا الأمة رغم الظروف الصعبة التي مرّ بها الروائيون، و الرواية جنس أدبي مالَ إليه كثير من الأدباء الجزائريين للتعبير عن مواضيع تهمُّ المجتمع الجزائري برمته، منها ما ارتبط بالأحداث السياسية و التاريخية، و أخرى كانت لها الصلة الوثيقة بالحياة الاجتماعية و الثقافية... وقد تعددت لغة الرواية الجزائرية بين من يكتب باللغة العربية والذي يكتب باللغة الفرنسية تبعاً لتعدد ثقافة القارئ الجزائري، وبذلك احتلت مكانة خاصة في الأدب، فأضحت الوعاء الفني لكثير من قضاياها و مشكلاته. و سنحاول في هذا الفصل تسليط الضوء على مفهوم الرواية عموماً و على الرواية الجزائرية بالخصوص نشأةً و تطوراً و خصائص.

1- تعريف الرواية :

هي نوع من أنواع السرد القصصي، و تعتبر من أجمل أنواع الأدب النثري، و الرواية لا يوجد لها تعريف نهائي أو محكم، فالنقاد لم يشغلوا أنفسهم بتعريفها في مقالات قائمة بذاتها ولكنهم تعرضوا لهذه القضية في ثنايا مقالاتهم النظرية وهذا ما أدى بالضرورة إلى كثرة التعريفات بشأنها، فقد جاء في دراسة "لباختين" عنوانها "الملحمة والرواية" التعريفات التالية: ((الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة و غير منجزة أيضا فهي جنس أدبي لا يكتمل، مليء بإمكانيات التطور و التحمل، يواجه أجناسا أخرى سابقة عليه أصابها التكلس و انغلقت على ذاتها و فقدت إمكانيات الصعود من جديد.))¹

كما جاء في مستهل مقال نشرته "المقتطف" بعنوان "الروايات" تعريفاً للكاتب "حبيب بنوت" الذي قال: ((القصد من تأليف الروايات تسلية الخواطر و تهذيب الأخلاق فهي آلة

¹ - فيصل دراج، نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص: 72.

يبث فيها الكاتب العواطف الشريفة والمبادئ الجليلة ، وذريعة ينتهي بها عن ارتكاب الدنيا
على اختلاف أنواعها.))¹

حيث جاء في مقال نشرته مجلة المشرق تعريف للكاتب "الأب أميدي لوريول" فيه:
((الرواية كما يدل عليها اسمها ليست سوى واقعة أو حادث يرويها القوم أي يتناقلونه بينهم
سواء كان موضوعها صحيحا صادقا أو مختلفا وربما أطلق اسم الرواية على الأفاصيص
الخرافية التي يبتكرها الكاتب لتتقية المخيلة.))²

كماورد لها تعريف آخر يقول: ((الرواية ممارسة رمزية لغوية تتداخل فيها مستويات
خطابية مختلفة تاريخية، اجتماعية، حضارية ذهنية، فقولنا ممارسة لغوية يعني أنها إنتاج
لغوي بالدرجة الأولى أي أن وسيلة التعبير فيها هي الكلمات والأنساق اللغوية بصفة عامة،
فاللغة ليست وسيلة فحسب ولكنها غاية أيضا وهذا يقودنا إلى الجزء الثاني من التعريف هو
أن الرواية ممارسة رمزية وبهذا تصير الرواية رمز أو مجموعة من الرموز التي تحيل على
واقع محدد.))³.

و ثمة من يقول بأنها: ((إرث شعبي تطور عن الحكاية وأضاف إليها شيئا من روح
العصر.))، وهي كذلك: ((عمل صعب وعسير فهي خيال يقترّب من الواقع، وتاريخ يرفض
الجغرافيا، إنها القرين للأسطورة وقد تكون المخيلة بعد أن تحررت من الافتراضات.))، ولعل
أجمل ما قيل عنها هو: ((أنها حفنة من القصص تترايط فيما بينها حتى ت رسم لنا هيكل
متجانسا من الأفعال والصور والتخييلات.))⁴ ، بينما الرواية لدى "سانت بوف" ((حقل فسيح
من الكتابات التي تتخذ لها سيرة (الافتقار) على التفتح على كل أشكال العبقرية بل على كل
الكيفيات إنها ملحمة المستقبل وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ
الآن.))

¹ - علي شلش، نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث،(د/ط)، مكتبة غريب دار قباء للطباعة، (د، ت)، ص: 35.

² - المرجع نفسه، ص: 36.

³ - حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص: 191.

⁴ - ناصر عبد الستار، جريدة الزمان، العدد 1318، مصر، 2002، ص: 21.

كما عرف "جوث": ((الرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة.))¹

ويرى "ميشال زيرافا" أن الرواية تبدو: (في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية))².

ويقول "جورج لوكاتش": ((الرواية هي ملحمة زمن لم تعد فيه الكلية الممتدة للحياة معطاة بكيفية مباشرة، زمن صارت فيه محايث المعنى للحياة مشكلة مع ذلك، فإن هذا الزمن لم يكن عن رؤية الكلية هدفا.))

ويقول "مارت روبير": ((الرواية ضرب آخر من ضروب الخيال، ضرب غير مكتوب يبدو كأنه رواية قبل أن تأخذ شكلها النهائي، أو تخيل في بداية نشوئه.))

كما يقول "روبنسون كروزو" في عبارة شهيرة: ((والرواية هي الأرض التي اختارها الروائي الذي أحسن التعامل مع أحلامه أو هي تلك التي سلك معها سلوكا جدي.))³
كما يقدم لنا "هيجل" تعريفاً للرواية بأنها: ((ملحمة حديثة برجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية وسر العلاقات الاجتماعية.))⁴

أما عند "فوستر" فهي: ((كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد إنها وضوح تلك المنطقة الأكثر رطوبة وندوة في الأدب، حيث ترويه آلاف الجداول وتتخط أحيانا لتصبح مستقعا.))

ونجد تعريف "أم جي ابرامز" يقول فيه: ((يطلق تعبير الرواية الآن على أنماط شديدة التنوع من الكتابة بحيث لا يجمع بينها في الحقيقة إلا كونها أعمالاً نثرية مطولة والرواية هي

¹ - المرجع السابق ، ص: 22.

² - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة،(د/ط)، 1998، ص: 15.

³ - المرجع نفسه ، ص: 16 ، 96 ، 102.

⁴ - المرجع نفسه ، ص: 26.

عمل أدبي ذو طول معين فيه خط من نوع معين. ((¹ وهي عند "جاك بارزون": ((النمط الأدبي الذي أخذ يشن حرباً لا هوادة فيها على أمرين اثنين ثقافتنا وما هو بطولي. ونجد كذلك "الدكتور عمر بن قينة" يتحدث عن الرواية فيقول: ((تستمد الرواية اسمها مصطلحاً من فعل روى حدثاً أو خبراً أو رواية فهي بهذا المعنى إذاً ذات جذور في التراث العربي القائم الفض والحكي في النثر...)).

وتبقى الرواية في كل الحالات إذن تجربة إنسانية رغم ضعفها العام، عليها ما على كل الأعمال التي تبدأ تجربة التأسيس المتعثرة بطبيعتها المعقدة بفعل واقعها على المستوى الشخصي أو على المستوى الفني أدبيا، ² ويقرأ "باختين" الرواية في قصيدة مدح طويلة فجاءت تعريفاته التالية: ((الرواية هي وحدها بين الأجناس الكبرى الأكثر شباباً من الكتابة و الكتاب، الرواية ليست جنساً بين أجناس أخرى فهي فريدة في تطورها، لذا بين أجناس أخرى تشكلت منذ زمن بعيد واقترب بعضها من الموت...)).³

وبرغم اختلاف هذه التعريفات وتباينها إلا أنها تبقى من أجمل أنواع الأدب النثري الذي يعرف تطوراً وتغييراً في الشكل والمضمون.

ومنه يمكن القول أنّ الرواية هي شكل مماثل للقصة و الحكاية، تتزاحم فيها الأحداث و الشخصيات، ولها نسقها الخاص ونظامها المميز الذي يتجاوز الواقع .

2- نشأة الرواية الجزائرية و تطورها:

إن الحديث عن الأدب الجزائري حديث جزء من كل و الأدب العربي عموماً، للجذور المشتركة الضاربة في العمق رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، و هي فروق لا تلغي طبيعة التلاحق و التكامل فكراً و فناً، في كل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية

¹ - روجر ألان: الرواية العربية، تر، إبراهيم منيف، ص: 18-21.

² - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط1، 1999، ص: 107-10.

³ - فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، ص: 72.

نفسها، فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذاً عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه و مغربه، سواءً في نشأتها الأولى المترددة، أو في انطلاقتها الناضجة.

ولم تأت هذه النشأة عموماً بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ، فهي ذات تقاليد فنية و فكرية في حضارتها، فقد عرف النثر في هذا الأدب محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات أو رحلات، أو قصص تنحو نحواً روائياً طويلاً و شخصيات و فناً، فأول عمل من هذا النوع كظاهرة مبكرة كتبه صاحبه سنة 1849 وهو "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" للأمير مصطفى" فالقصة تحمل ظلال القصة الشعبية بجوها و لغتها، وسميات الرواية الفنية التي أساء إليها خصوصاً شيوع الدارجة الجزائرية فيها، فهي حسب "الدكتور عمر بن قينة": ((في مستوى بين القصة و الرواية الفنية لهذا ربما بدا مني ميل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة مرحلة أولى في ميلاد الرواية الجزائرية الحديثة، على مستوى الوطن العربي كله)).¹

تبعتها محاولات أخرى، في شكل رحلات ذات طابع قصصي، منها "ثلاث رحلات بباريس" سنوات (1852-1878-1902) تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي، و جدية في الفكرة و الحدث و الشخصيات و الصياغة، فكان أول جهد معتبر فيها "غادة أم القرى" * لأحمد رضا حوحو" عن معاناة المرأة الحجازية و ضغوط القهر و الحرمان ذي الوجوه المختلفة، فقد أدان الكاتب الواقع الذي تحرم فيه المرأة من حقها في الرأي، و تصدر مشاعرها لتعيش الشقاء و البؤس، فبدا للكاتب أن المرأة الجزائرية لا تختلف في ذلك عن أختها الحجازية، أما المحاولة الثانية فكانت من تأليف "عبد المجيد

*نشرها الكاتب أول مرة سنة 1949، مطبعة التليتي، تونس، ثم نشرت من جديد في سلسلة الأنيس و معها بعض القصص الأخرى، موفم للنشر، الجزائر، 1989، كما صدرت مستقلة في كتاب، عن المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983.
¹ - عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د/ط)، 1986، ص: 148.

الشافعي "بعنوان" الطالب المنكوب"¹، وهي تصور حياة طالب في تونس سقط في حب فتاة كان يودي به إلى الإغماء.

ثالثها رواية "الحريق" لنور الدين بوجدره، رابعها رواية "صوت الغرام" لمحمد منيع، ثم "رمانه" للطاهر وطار، التي تدين نتائج الفقر التي انتهت بالفتاة "رمانه" الجميلة ذات الست عشرة سنة إلى الزواج برجل تاجر يحوزها كما يحوز قطع أثاثه و تحفه.

و تتميز هنا "عادة أم القرى" و "رمانه" بمستواهما الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة من نشوء الرواية الجزائرية، و إن بدت رمانه رواية مضغوطة، ذات لغة سريعة، فإن اللغة في أم القرى أكثر هدوء في وصف الشخصية ومحيطها.²

و تأخر ظهور الرواية الفنية يرجع إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل و صبر و أناة، ثم يتطلب ظروفًا ملائمة تساعد على تطوره و عناية الأدباء به و في مقدمة هذه العوامل:

إنّ الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية أدبًا عربيًا اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة، فكان أسلوب القصة القصيرة ملائمًا للتعبير عن الموقف أو عن اللحظة الآتية و عن التجربة المحدودة للفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعًا من المجتمع، ورحابة واسعة لشخصيات تختلف اتجاهاتها و تنفرع تجاربها و تتصارع أهواؤها و مواقفها، و من ثم كان الكاتب بحاجة إلى تأمل طويل، ثم إنّ الرواية تتطلب لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة و هذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال لأسباب كثيرة.³

¹ - عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، دار نافع للطباعة، 1975 (د،ط)، ص: 196، 197.

² - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص: 197، 198.

³ - عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري، ص: 198.

غير أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جارياً بشكل جدي عن الثورة الزراعية، تركيةً للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، و رفع الضيم عن الفلاح، و دفع كل أشكال الاستغلال للإنسان.¹

غير أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، سابقة تاريخياً عن نظيرتها المكتوبة باللغة العربية، حيث كانت سنوات الخمسينيات من القرن العشرين فترة تاريخية شهدت ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي محاولة استبطان المجتمع الجزائري، الذي كان يمر بمخاض اجتماعي و سياسي عسير نتيجة اندلاع الثورة التحريرية، في هذه الظروف التاريخية كانت اللغة العربية غارقة في خطاباتها الإصلاحية متأثرة بمنهج جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التربوي و الإصلاحي رغم وجود نص "أحمد رضا حوحو" القصصي "غادة أم القرى" المؤسس في تلك الفترة للقصة الجزائرية العربية، و قد اعتمد الخطاب الإصلاحي في تلك الفترة التاريخية على الشعر و المقالة في تبليغ الرسالة التربوية الإصلاحية، ولم يتم الانتباه في ذلك الوقت للرواية كجنس أدبي ذو أهمية و حضور في المجتمعات التي تنفتح على الحداثة الأدبية و الفكرية.²

فقد اعتبرت سنة 1950 سنة ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدارس الفرنسية، و تحصلوا على نصيب وافر من الثقافة الفرنسية دون أن يفقدوا أحاسيسهم الوطنية إزاء ما يعانيه المجتمع الجزائري جراء الاحتلال الفرنسي، و ما كان يعيشه في ذلك الوقت من حركية استثنائية على الأصعدة السياسية و الثقافية و الاجتماعية.

¹ - عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية، ص: 198.

² - عامر مخلوف: الرواية و التحولات في الجزائر، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 (د/ط)، ص: 10، 11.

ففي هذه السنة ألف "مولود فرعون" رواية "ابن الفقير"، ليتبعها برواية أخرى صدرت خلال الخمسينيات من القرن الماضي، وهي رواية "الأرض والدم" و بالتحديد سنة 1953، ثم كانت رواية "الدروب الوعرة" سنة 1957، كما ألف "مولود فرعون" رواية "الهضبة المنسية" سنة 1952، و رواية "السبات العادل" عام 1955، لينشر بعد الاستقلال روايته الشهيرة، والتي حولت إلى فيلم سينمائي جزائري كبير حصد "السعفة الذهبية" الأفيون و العصا" سنة 1965.

أما الروائي الكبير "محمد ديب" فقد نشر ثلاثيته الشهيرة، خلال الخمسينيات من القرن الماضي، بداية "بالدار الكبيرة" عام 1952، ثم "الحريق" عام 1954، لتليها رواية "النول" سنة 1957، و الذي حولت ثلاثيته هي الأخرى إلى مسلسل تلفزيوني نال إعجاب الجمهور الجزائري لتجسيد مشاهد الرواية بكل صدق وإحساس، ليواصل بعدها نشر باقي أعماله الروائية، التي حظيت بشهرة عالمية واسعة، خصوصاً في الأوساط الفرانكفونية الثقافية .

وفي ذات الفترة نشر "كاتب ياسين" روايته الشهيرة "نجمة" سنة 1956، كما نشر "مالك حداد" روايته "الانطباع الأخير" سنة 1958، و روايته "سأهبك غزالة" سنة 1959، ليتلوها بعد ذلك برواية "التلميذ و الدرس" سنة 1960، وكذلك رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" سنة 1961.

أما القلم النسائي الأكثر بروزاً ضمن هذه الكوكبة من الكتاب، فقد كان في شخصية "آسيا جبار" التي نشرت روايتها الأولى "العطش" عام 1957، لتتبعها برواية "الجازعون" سنة 1958، ورواية "أبناء العالم الجديد" سنة 1962.

إنّ ما يميز هذه الكوكبة الهامة من الكتاب الجزائريين الذين حصلوا جميعاً على شهرة كبيرة، و نصيب وافر من الثقافة الفرنسية، كما تميزوا بحضور كبير على المستوى النقدي و الإعلامي، وكذا إقبال كَم هائل من القراء على رواياتهم و أعمالهم الأدبية، كونهم خريجي المدارس الفرنسية، التي أتاحت للجزائريين تلقي نصيباً من التعليم، وكذلك ارتباطهم بقضايا

الوطن و المجتمع، على الرغم من توجهاتهم الفرانكفونية في كتاباتهم. إلى جانب ذلك إعطاء صوت للجزائر في كتاباتهم الفرنسية، التي أهملت أوضاع الجزائريين إهمالاً مطلقاً.

ف نجد الروائيين الجزائريين وهم يكتبون باللغة الفرنسية لم ينسلخوا عن مجتمعاتهم، ولم يتجردوا من هوياتهم، على الرغم من حالة التمزق التي عاشوها في ذلك الوقت بين ثقافتين متناقضتين، فقد تحدثوا بصدق عن معاناة الإنسان الجزائري، وطموحاته، كما نقلوا معاناته اليومية، من فقر وبطالة، و هجرة وظلم، و رغبة في التحرر، معتمدين بذلك الأسلوب الواقعي التصويري، متجاوزين الأبعاد الرومانسية التي ميزت الرواية الفرنسية في فترة من الفترات.¹

ولقد احتضنت الرواية العربية في الجزائرية المقاومة الوطنية بمضامين مختلفة، و ارتبطت بالأحداث السياسية و التاريخية، و كان لزاماً على الأديب الجزائري أن يؤدي دوره بضرورة بعث الشخصية التاريخية و الوطنية و الثورية للشعب الجزائري، ذلك لأنه و جد في التعبير الثوري وسيلته و أسلوبه لتجسيد رؤيته التي تأخذ من التاريخ الثوري معيناً لها .

ولهذا ارتبطت الرواية الجزائرية بالتاريخ النضالي ارتباطاً واقعياً تخيلياً في الآن ذاته، مما يفرض علينا البحث عن أشكال العلائق بين الكتابة الروائية كمجموعة من المواقف، و بين المجتمع الذي تسيح فيه عدة مؤثرات، ثقافية، سياسية، حضارية، تفرض هي بدورها على الكتابة الفنية احتضانها و تملكها.

ومما لاشك فيه أن ظروف الاحتلال التي عاشتها الجزائر، و مجموع النضالات الشعبية ساهمت بشكل مباشر في بلورة الوعي الوطني الجماهيري و التي لها أثر عميق في توجيه الأدب الجزائري نحو ارتباطه بالمقاومة الوطنية، خاصة عندما كشف المستعمر عن نيته التوسعية الاستيطانية، و من هنا ارتبطت الرواية بالمقاومة ارتباطاً عضوياً، فاحتلت مكانه خاصة في الأدب الجزائري. إذ أصبحت الوعاء الفني لكثير من قضاياها و مشكلاته

¹ - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد للكتاب، لجزائر، (د/ط)، 2007، ص: 96.

و عليه نجد أن الحدث الأدبي و الثقافي بالجزائر، لا ينغزل عن الإطار التاريخي، و ظهور الرواية العربية بالجزائر لم يكن نتاجاً لظهور البرجوازية كما هو الحال بالنسبة لنشوء الرواية الغربية، و إنما كان نتاجاً للثورة المسلحة و المقاومة الوطنية.

كما أنّ ارتباط الرواية بالماضي التاريخي الاستعماري والثوري ارتباط نراه طبيعياً، لأن البحث في الماضي ساعد على اكتشاف معالم الحاضر و مختلف الصراعات التي تشوبه، و قد كان الروائي يهدف من الرجوع إلى الماضي إلى محاولة تحديد موقع الإنسان العربي الجزائري الذي استشعر و مازال يستشعر الاستعمار في شكله الجديد.

فإذا أردنا أن نرسم عموداً فقرياً لتطور هذا الأدب فسيكون كالتالي تقريباً:¹

أ - المرحلة الأولى:

تمتد هذه الفترة - كما يرى ذلك عبد الكبير الخطيبي في كتابه: الرواية في المغرب العربي من 1945 إلى 1953 - وقد سادت في هذه الحقبة التاريخية الرواية الأنتوغرافية التي لا تزيد على وصف ما تراه العين يومياً، تصف و لا تحاول أن تغور في اللوحة الخلفية لافتقادها الرؤية البعيدة إلى حد ما.

فواقعيتها كانت واقعية انتقادية، مع الإشارة هنا إلى كثير من الكتابات التي تجاوزت بعض التعريفات المتحجرة للواقعية الفوتوغرافية، فراحت تقوم بعملية انتقاء واعية للأحداث، باحثة عن الجوهر في العالم الذي تصوره و تاركة في بحثها الفني هذا كل ما هو سطحي و لا يسهم في كشف الأبعاد الحقيقية لهذا العمل الإبداعي أو ذلك، و تجسد هذه الحقبة التاريخية بعض كتابات "مولود فرعون"، "مولود معمرى"، "محمد ديب" و غيرهم.²

¹ - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص: 75.

² - المرجع نفسه، ص: 76.

ب - المرحلة الثانية:

و يمكن تحديد هذه الفترة في الحقبة التاريخية الواقعة ما بين 1954-1958-ظهرت فيها أعمال أكثر واقعية و أكثر نضجاً، متجاوزة بذلك "النقد المجرد"، فقد دخل الكاتب أجيح الثورة محاولاً البحث عن أسلحة أكثر فعالية و أساليب أكثر بساطة لإيصالها إلى الجمهور مساهمة منه في تحريكه نحو الفعل الثوري الفعال، قدمت في هذه الفترة أعمال فنية جادة كانت بمثابة لوحة عظيمة للشعب الجزائري و هو في أوج نضاله، وتقف كتابات "محمد ديب" و "كاتب ياسين" الإبداعية على رأس الأعمال التي جسدت بصدق كبير هذه المرحلة التاريخية.

ج - المرحلة الثالثة:

و هي الفترة التي تمتد من 1958-1962 فقد تبلور فيها أدب المقاومة أكثر و أخذ أبعداً أكثر شمولية و اتساعاً، فبعد أن كان يبشر بالحرب في بدايته أصبح يقدر الشهادة في سبيل الوطن و يمجدها و يرسم تباشير الاستقلال التي بدأت تلوح في الأفق.¹

صاحب هذه الفترة على المستوى الاجتماعي، تصاعد في النضال، و شراسة استعمارية متوحشة، كان من ضحاياها العديد من الأدباء، نذكر منهم الشهيد مولود فرعون و غيره، و أحسن من يمثل هذه الفترة "محمد ديب"، "مراد بوربون"، "مالك حداد"، و "مولود معمري"، و "مولود فرعون" بكتاباته الأخيرة.

والطابع العام لهذا الأدب يؤكد أن كتابه التحموا بالواقع الجزائري و بالشعب، وقاتلوا معه في خندق واحد و على جبهة نضالية واحدة، وهذا ضمن الحياة لهذا الأدب والبقاء و الاستمرارية.²

¹ - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص: 75.

² - المرجع نفسه، ص: 76، 77.

و عليه نستطيع القول أن الرواية الجزائرية تميزت بعدة اتجاهات نذكر منها:

- الاتجاه الإصلاحى الرومانتيكى.

- الواقع الاشتراكى.

- الاتجاه الواقعى النقدى.

وقد ظل الروائيون الجزائريون يطورون فن الرواية ويرسمون طريقها و يعطونها صبغة جديدة تجسد رحلتهم الأدبية و الفكرية و الفنية، و قد سار على دربهم ما جاء بعدهم، هؤلاء الذين تفاعلوا مع أوضاع بلادهم، و تقلباتها المختلفة بكل أبعادها الاجتماعية، و السياسية، و النفسية.¹

3- خصائص الرواية الجزائرية:

نجد الأدب الجزائرى ينفرد بمجموعة من الخصائص:

فى مقدمتها التداخل بين تيارات ثلاث: البربرية، و العربية، و الفرنسية، و كانت هذه التيارات تتجاذب و تتشابك فى تشكيل الوعى الوطنى و فن التأثير فى المسار الفكرى و الأدبى، و تميز الأدب الجزائرى و تفرد على هذا النحو كان نتيجة الصراع القائم ضد مخططات الحضارة الفرنسية الليبرالية، الذى أثر فى كثير من الظواهر الفنية مثل تأخر ظهور الرواية المكتوبة بالعربية إلى فترة ما بعد الاستقلال و التى هى مرحلة استقرار و تأمل، و تظهر الإبداعات الروائية الهموم التى تسيطر على الروائى الجزائرى، وهى هموم وطنية حضارية، و يهدف الروائى من وراء تصويرها و طرحها إلى تغيير جذرى للمنظور الاستعمارى، و أنماط حضارة فرنسا على مختلف الأصعدة، و لأن هذا الروائى متقف فهو

¹ - واسينى الأعرج: الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، (د/ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989، ص: 111.

يعي ظاهرة الاستعمار الغربي وعياً واضحاً يدفعه إلى محاولة اجتياز عملية التأثير الثقافي الأجنبي المفروضة من طرف وصاية الثقافة الفرنسية.¹

كما نجد من أهم خصائص الرواية الجزائرية أنّ مضمونها و أشخاصها و حتى الزمان و المكان نابع من هموم و حياة الشعب الجزائري و مآسيه، فقد أبدع الكتّاب قبل الثورة و بعد الاستقلال.

وعليه فالأدب الروائي في الجزائر استطاع تغطية منجزات الثورة الوطنية، وما أفرزته من تحولات اجتماعية و سياسية، باعتبارها موقفاً رافضاً للاتجاه الليبرالي من الحضارة الغربية، وترجع هذه التغطية شبه الشاملة إلى اختلاف المنطلقات الفكرية و الإيديولوجية و الجمالية التي فرضتها رؤية كل أديب، و إذا علمنا أن الثورة احتوت في بدايتها على عدة تناقضات تمثلت في أحزاب سياسية و جمعيات دينية متعددة حيث كان لكل منها توجهه الخاص به، فإن الاتفاق على معاداة ظاهرة الاستعمار الفرنسي كان أمراً مشتركاً مما ساعد كثيراً على ضم هذه التشكيلات و الانتماءات المختلفة في إطار الحركة الوطنية الشاملة: جبهة التحرير الوطني.²

فالثورة الجزائرية احتوت كافة الطاقات الحية و التقدمية الثورية، وهذا ما أفرز أدباً تابعاً لتلك التناقضات، فالرواية الجزائرية وإن نظرت لنفس المواضيع - الثورة الوطنية بكل خلفياتها - و التي تعتبر بمثابة الخيط الرفيع الذي التفت حوله الحركات الوطنية، إبان حرب التحرير الوطنية، فهي تختلف أساساً في كيفية طرح هذا الموضوع، وذلك حسب المصالح الطبقيّة التي يعبر عنها هذا الكاتب أو ذاك و في هذا الإطار تعددت أساليب تناول الرواية الجزائرية في صياغة موقفها من الاستعمار تبعاً لاختلاف موقف كل أديب و رؤيته، و حسب الظروف السياسية و الاجتماعية.

¹ - باي عز الدين: رسالة ماجستير في الأدب المقارن، موقف الرواية العربية الجزائرية من الحضارة الغربية، كلية الآداب جامعة القاهرة، 1988، ص: 17.

² - المرجع نفسه، ص: 18.

وقد زحرت الخزانة الأدبية الجزائرية بعدد معتبر من الروايات سواء المكتوبة بالعربية أو ذات التعبير الفرنسي و التي تركت صدى كبيراً.

فقد شكل ظهور رواية "الدار الكبيرة" "لمحمد ديب" سنة 1952 منعطفاً حاسماً في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية على مستوى المضمون، فالأول مرة تتجاوز فيه الرواية صالونات المثقفين ومناقشاتهم الفوقية عن العدالة و المساواة، في ظل الحكم الاستعماري، و وهم التعايش السلمي بين الأهالي و المعمرين، عن طريق الدعوة إلى الاندماج و الزواج المختلط، لتنتزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع، وتتحدث عن هموم الناس البسطاء من عامة الشعب، و تصف أحوالهم المعيشية القاسية، ومعاناتهم من الجوع و الفقر و القهر، و لأول مرة تتحدث عن النضال السياسي الجزائري، و عن مناضلين يعيشون في الخفاء، مطاردين من طرف البوليس الاستعماري، و لأول مرة تطرح تساؤلات محددة و صريحة عن الهوية الوطنية و عن مفهوم الوطن، و عن الهوية الحقيقية للجزائريين.¹

فالروائي "محمد ديب" قد اشتغل في معامل النسيج بتلمسان و في أقبيتها الباردة، ثم محاسباً و معلماً، فصحفياً، و من التركيبة الطبقيّة نفسها، عموماً، كان الكتّاب الآخرون، إلا فيما ندر، من هنا جاءت كتاباتهم صادقة تحمل بين طياتها نبض آلام الشعب الجزائري، فكانوا شهوداً على إثم الاستعمار وإجرامه و موته في النهاية، و هذه التجارب المرة هي التي جعلت من "ديب"، أديباً و مبدعاً و ثورياً وفناناً يغمس ريشته، ريشة الرسام الصادق في الدم و العرق و العذاب و الجنون و الحكمة و التمرد و المرض و التناقض و الثورة، فيخرج منها ألواناً يصبغ بها لوحته، غير انه لا يجعجع و لا يصرخ و لا يحاول أن يعمل، فليس سراً إذاً أن يكون "محمد ديب" عرافاً صادق النبوة في أعماله الروائية عموماً و الثلاثية خصوصاً التي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور روايته "الدار الكبيرة"، التي تلتها "الحريق" و "النول"، و بذلك كانت إلياذة الجزائر قد ولدت أو كما يسميها الشاعر الفرنسي التقدمي "لويس

¹ - أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته و تطوره قضايا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د/ط)، 2007، ص: 106.

اراعو " (مذكرات الشعب الجزائري) ،فاستحق "محمد ديب" "بالزك" الجزائر عن جدارة بفضل مجهوداته الإبداعية الجادة التي لم تخرج في يوم من الأيام عن طموحات الشعب الجزائري الكبرى ،بعمله الضخم هذا ، استطاع "ديب" أن يسير بالرواية في اتجاهات أكثر واقعية و أكثر تقدمية ، متجاوزاً بذلك الأطروحات الإصلاحية التي كانت الإبداعات المكتوبة باللغة العربية ما تزال غارقة فيها بشكل عام.

فقد أرسى "محمد ديب" ورفاقه، لبنات الواقعية الانتقادية في الأدب الجزائري ،بل و كثيراً ما تجاوزوها ليفتحوا أبواباً أكثر اتساعاً في وجهها .¹

يمكننا أن نقول أن الرواية الجزائرية لا تخرج عن إطار معالجة قضايا العصر و قضايا المجتمع على عمومها ، و بالرغم من اختلاف أساليب و تعدد وجهات النظر إلا أنها تنصب في مجرى واحد و هو المجتمع الجزائري و مشاكله و طموحاته ، وكشف عوالم مجهولة من خلال عملية الخلق و تدعو إلى الجدة في الطرح ، و الابتعاد عن الموضوعات المألوفة بغية الوصول إلى أشكال جديدة و جميلة .

¹ - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د/ط)، 1986، ص: 73، 74.

الفصل الأول

صورة المرأة في الرواية الجزائرية

1 الصورة و التصوير في الأدب العربي.

2 التعريف بالمرأة.

3 صورة المرأة في الرواية الجزائرية بين

النمطية و التجاوز.

4 صورة المرأة في روايات محمد ديب.

يتميز تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية بمفهومين: في القديم كان يقوم على الصورة البلاغية في التشبيه و المجاز ، و حديثاً يُضم إلى الصورة البلاغية نوعان آخران هما: الصورة الذهنية، و الصورة باعتبارها رمزاً، حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاهاً قائماً بذاته في دراسة الأدب الحديث.

إذا كان المفهوم القديم قد حصر الصورة في التشبيه و الاستعارة فإن المفهوم الجديد قد وسّع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة - بالمعنى الحديث- من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال و مع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب، و لقد تأثرت الدراسة الأدبية في تكوين المفهوم الحديث لمصطلح الصورة الفنية بالدراسات السيكولوجية التي فتح فرويد آفاقها بمباحثه على العقل الباطن، ذلك المنبع الذي جعله السرياليون مصدر فيض لصورهم الشعرية.

و لما كان موضوع المرأة موضوع دراسة و مناقشة في العصر الحديث، خاصة بعد ظهور فكرة تحرر المرأة، دفع بنا إلى تسليط الضوء على الصورة و التصوير و التركيز على صورة المرأة بين النمطية و التجاوز في الروايات الجزائرية الحديثة .

1 - الصورة والتصوير في الأدب العربي:

الصورة في اللغة، من مادة: صور، يصور، تصويراً، أي جعل له صورة و شكلاً، قال الله تعالى: {هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء...}. الآية 06 من سورة آل عمران.

و جاء في لسان العرب لابن منظور: (صور في أسماء الله تعالى، المصور و هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة و هيئة مفردة يتميز بها على اختلافها و كثرتها).¹

قال ابن الأثير: (الصورة ترد في كلام العرب في ظاهرها و على معنى حقيقة الشيء و هيئته، و على معنى صفته. يقال صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته، و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته).²

و الصورة إحدى ظواهر الطبيعة وهي إما حقيقية أو خيال، وإذا شاهد الإنسان صورة ما فإنه ينفعل بها ويدركها إدراكاً حسيّاً، و الإدراك الحسي هو: (الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس... و هو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس، و ذلك كإدراك ألوان الأشياء و أشكالها و أحجامها و أبعادها بواسطة البصر...).³

والتصور هو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها و انفعل بها، ثم اختزنها في مخيلته، و التصوير هو إبراز هذه الصور إلى الخارج بشكل فني، فالتصور أدواته الفكر، و التصوير أدواته الفكر و اللغة و الريشة و الآلة.

و الصورة في الوقت الحاضر طغت على كل جوانب الحياة المعاصرة، بحيث نجدها حاضرة في الأسواق، و في الوسائل التعليمية، و عبر وسائل الإعلام و الفنون المرئية كالسينما، و التلفزيون، و شاشات الكمبيوتر.

أما الصورة في الأدب فتستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، و تطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات، واستعمال الصورة هذا الاستعمال حديث في عالم الأدب و البلاغة و النقد، و قد كان العرب في السابق يستعملون لفظ الاستعارة

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج4، (د/ط)، ج4، لبنان، دار صادر، بيروت، 1968، ص: 473.

2- المصدر نفسه، ص: 473.

3- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1972، ص: 68.

للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة الصورة الآن .ومدلول الصورة يتسع حيث يشمل مدلول بعض الألفاظ مثل: التشبيه، و الكناية، و المجاز .

إن مدلول الصورة يشمل العبارة أي الأسلوب و الخيال الذي يكوّن العاطفة و يصورها،و إذا أردنا تعريفاً محدداً للصورة الأدبية قلنا : (إنها تجسيماً لمنظر حسي أو مشهد خيالي، يتخذ اللفظ أداة له، و هناك -بالإضافة إلى تجسيم اللون و الظل ، أو الإيحاء و الإطار و كلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة و تقويمها).¹

لقد انتقل التصور الثنائي للعلاقة بين المعاني و الألفاظ من دائرة المشاكل العقائدية الخاصة بعلم الكلام، إلى مباحث الأدب بوجه عام و الشعر بوجه خاص.

وفي هذا المجال يورد جابر عصفور مثلاً عن ما انتهى إليه الأشاعرة في مشكلة خلق القرآن، وما ذهبوا إليه من التفرقة بين المدلول و الدلالة في النص القرآني؛ (فالمدلول هو المعنى القائم بالنفس من الكلام ، قديم و سابق في وجوده، أما الدلالة فهي العبارات و الألفاظ التي يعبر بها المتكلم، محدثة و عارضة، وكلام الله قديم من حيث معانيه؛ لاتصاله بالذات الخالقة، أما من حيث ألفاظه المتصلة بالبشر فهو محدث و مخلوق).²

و الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير، و وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها في ما تحدثه في المعاني من خصوصية و تأثير. ولكن أيًا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير (فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته؛إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه و كيفية تقديمه).³

¹ - صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، (د/ط)، 1988، ص75.

² - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط2، بيروت، لبنان، دار التنوير للطباعة و النشر (د/ط)، 1983، ص:314.

³ - المرجع نفسه، ص:323.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) فقد أفاض في حديثه عن الصورة في كتابيه "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز" فمن إشارته إليها - وهو يتحدث عن الاستعارة - قوله: (ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة، تزيد قدره نبلاً، و توجب له بعد الفضل فضلاً).¹

وعموماً فصورة المرأة هي تلك الصورة التي تنشأ عن المواقف متعارضة الوصف، و من دورها الاجتماعي و الإنساني و التفاعلي مع الآخر أو العلاقة معها أو التعامل مع وجودها و مع طبيعة دورها سلباً أم إيجاباً، وعليه فإن كل ما يمس وجود المرأة و أنشطتها و ما يعترضها، و يعرقل وجودها، و يساعدها، و يدعم تفهم مشكلاتها، و مطالبها و حاجاتها الإنسانية.²

إن ما تثيره الصورة في حقل الأدب يتصل بكيفيات التعبير، لا بماهياته، و من بين ما تهدف إليه؛ تحويل المعنوي إلى المحسوس. وبالصورة تتحرف الألفاظ في تشكيلها عن دلالتها المعجمية إلى دلالات خطابية جديدة مؤثرة؛ فالشعر لا يكون شعراً من غير صور، فهو في جوهره نسيج من الصور .

و من خلال ما سبق يمكننا القول أن الصورة في الأدب لا تقدم لنا الصورة الخارجية للموضوع بل تتعمق في التعبير عن الداخل و نقصد بذلك النفس بكل ظواهرها وقد يتجلى ذلك عند دراسة الروايات فإننا نكون أمام مادة غنية ومعقدة، تشمل البشر و علاقاتهم مع بعضهم، و مع العالم الخارجي، كما تشمل الوصف الداخلي بأسلوب متميز جمالي، وهذه الصورة يلتقطها الأديب من الواقع و يبعثها في شكل جديد.

2 - التعريف بالمرأة:

¹ - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، و دار المدني بجدة، ط 1، 1991، ص: 41.

² - مفاهيم عالمية المركز الثقافي العربي للدراسات و الترجمة، إصدارات عمان، الأردن، 2003، ص: 25.

ألفاظ التأنيث في اللغة العربية، لا تقل عن ألفاظ التذكير - بغض النظر عن كون التأنيث حقيقياً أو مجازياً - فجّل الأسماء في الطبيعة هي أسماء مؤنثة مثل: السماء، الأرض، الشمس، الشجرة ، وفي الآخرة: الجنة، و جهنم، و بعض الصفات الكريمة: كالشجاعة و الفصاحة و المروءة ، و بعض العبادات: كالصلاة و الزكاة.

فالمرأة هي الأنثى من النوع الإنساني، خلاف الرجل و لفظها مأخوذ من الجذر - مرأ- ، جاء في لسان العرب لابن منظور: (مرأ، المروءة: كمال الرجولة ، مرؤ الرجل ، يمرؤ ، مروءة فهو مريء على وزن فعيل: و المروءة الإنسانية.¹

وقد أنثوا و قالوا: امرأة، و خففوا التخفيف القياسي فقالوا: مرة بترك الهمزة و ترك الراء. و الحقوا ألف الوصل فقالوا: امرأة، فإذا عرفوا قالوا: المرأة، و قالوا: امرأة تأنيث امرئ.²

قال ابن الأنباري: (الألف في امرأة، و امرئ، ألف وصل. قال: و للعرب في المرأة ثلاث لغات، يقال: هي امرأته، و هي مرأته، و هي مرتته.

و لا يوجد في اللغة العربية جمع لكلمة امرأة، لذا استخدموا لفظة أخرى تخص المرأة دون الرجل، وهي لفظة نساء.

و في اللغة العربية عندما يتحدثون عن جماعة من النسوة، و يكون من بينهم رجل، يقولون: هم أو أنتم أو غير ذلك من الضمائر المذكر على وجه التغليب.

حكى ابن الأعرابي: (عن أبي زيد الكلابي، قال في حديث له مع امرأته: فتهايج الرجال، يعني نفسه و مرأته كأنه أراد فتهايج الرجل و الرّجلة، فتغلب المذكر و ترجّلت

¹ - ابن منظور: لسان العرب ، ص: 157، 154.

² - المصدر نفسه ، ص: 266.

المرأة، أي صارت كالرجل، و في الحديث: كانت عائشة رضي الله عنها - رجلة الرأي، فما قد أنثوا لفظه رجل حيث أطلقوا (رجلة) على الأنثى).¹

وعليه نستطيع القول أن المرأة هي رفيقة الرجل وأنيسه عبر العصور و الأزمان فهي الأم و الزوجة و البنت و الأخت، وملازمتها للرجل ضرورة من ضروريات الحياة.

3- صورة المرأة في الرواية الجزائرية بين النمطية و التجاوز:

إن الرواية الجزائرية عند دراستها و تحليلها و البحث عن معالم صورة المرأة فيها نجد أنفسنا ملزمين بربط الرواية نشأة و تطوراً بأهم الأحداث التاريخية و التحولات الاجتماعية التي أفرزت هذه الأعمال الروائية.²

فقد كانت تشكل المرأة في المجتمع الجزائري موقفاً بين النمطية و التجاوز و هذا ما نلمسه في عديد الروايات، حيث تتجسد صورة المرأة النمطية التابعة للرجل بصورة خاصة في أعمال رشيد بوجدر، متمثلة في صورة الأم، و كمثل على ذلك الأم "يما" في روايتي "التطليق" و "فوضى الأشياء"، حيث يتزوج الرجل عدة نساء فضلاً عن العاشقات و كل ذلك و الأم خاضعة مستسلمة، بل تلجأ إلى الدجالين الرمالين، و تتعرض لتهمة الزنا التي اتهمها بها الأب فجأة. تلك التهمة القذرة الرهيبة الزلجة الدبقة وهي لا تعرف حتى للكلمة نفسها معنى، فلا ترى في الزواج سوى فرض ديني، و وسيلة عفيفة لإنجاب الأطفال.³

و الأب حسب رأي الابن في الرواية لم يتهم الأم بهذه التهمة إلا ليبرر تصرفاته الجنسية، و علاقته المشبوهة مع النساء و الضرائر، و بذلك تبقى هذه المرأة في موقف ضعف و خضوع.

¹ - المصدر السابق، ص: 266.

² - صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، (ط2)، 2009، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، ص: 47.

³ - رشيد بوجدر: فوضى الأشياء، دار بوشان، الجزائر، 1991، ص: 96.

أما ابن هذوقة الذي يصف النساء على لسان نفيسة بالمجمود المتوارث الذي يعمل الرجال على تكريسه، لتبقى المرأة؛ ابنة أو زوجة تابعة للرجل ، فالرجل لا يستشير زوجته "خيرة" في زواج ابنتها نفيسة، بل يتخذ القرار من تلقاء نفسه و يكلف زوجته بإقناع البنت، وعندما تقول خيرة لزوجها: "دونك البنت حدثها في أمر الزواج و اقنعها بنفسك" يجيبها قائلاً: ((قررت أن تتزوج و قراري قضاء إذا كنت لا تستطيعين إقناع ابنتك فلماذا تصلحين؟)).¹

هذه الإجابة القاسية الصارمة تدل على الوضعية الاجتماعية الصعبة التي تعيشها "خيرة" في نير الإقطاع الذي لا يرى في المرأة سوى مجرد تابع للمالك لا يلزم باستشارته، ولا أهمية لرأيه.²

و لا تستطيع "خيرة" الوقوف إلى جانب ابنتها و الدفاع عنها، بل تبقى حبيسة في زاوية من زوايا البيت متفوقة على ذاتها تنقطع حزنا و حسرة على سوء حظها، و تعيش في بكاء دائم و مستمر طوال حياتها، لا يعرف السرور إلى قلبها طريق.

و لعل أبرز صفات المرأة النمطية الإنجاب المتواصل للأبناء و الاهتمام بهم، و الحنو عليهم ناسية بذلك حياتها الخاصة، و خير أنموذج لذلك، صورة الأم في رواية "الونجة و الغول" لزهور ونيسي، حيث تتكلم مليكة عن أمها فتقول عنها: ((لا تنذر مطيعة لزوجها، حنونة على أطفالها السبعة و رغم ذلك فهي حامل يسبقها بطنها إلى الأمام في كل حركة تقوم بها... مليكة لا تتذكر أنها رأت أمها مرة هكذا بدون هذا البطن المنتفخة تارة، أو مخرجة ثديها ترضع أختاً لها أو أختاً، و رغم ذلك فهي لا تشكو من كل ذلك)).³

¹ - عبد الحميد بن هذوقة:ريح الجنوب، ط5، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د/ط)، (د/ت)، ص: 92.

² - صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، 2009، ص: 367.

³ - زهور ونيسي: لونجة و الغول، مطبعة دحلب، الجزائر، 1983، ص: 11.

إنها امرأة لا تعيش لنفسها بل تعيش لغيرها، وهذا ما يجعل منها امرأة مثالية، ومقبولة في المجتمع، وإذا ما اختل هذا الشرط الأساسي فإنها تكون معرضة للتطليق، وعندئذ تصبح شخصاً غير مرغوب فيه، ومثل ذلك إذا كانت مثنائاً، وذلك ما جرى للخالة "البهجة" في الرواية نفسها، فقد تعرضت البهجة للتطليق مرتين رغم جمالها.

إن قيمة المرأة في الإنجاب، وهذا ما عبرت عنه "البهجة": ((لا تحزني يا مليكة، هكذا المرأة مآ قدرها في أن تلد و تتجب، وليس في شيء آخر، وكل واحد و حظه)).¹

إن هذا الحمل المتواصل يمثل في وقت ما العائق عن التحاق المرأة بصفوف الثورة و حرمانها من هذه الصفة الثورية، ففي رواية "لونجة و الغول " تتزوج "مليكة" بالشاب "أحمد"، ولكنها لم تستمتع بهذا الزواج إلا قليلاً، إذ سرعان ما التحق الزوج بصفوف المجاهدين ، و استشهد بعد شهر واحد من التحاقه بالثورة، وفي أول معركة شارك فيها، فتزوجت بكمال أخو المتوفى ، ثم لفظت أنفاسها أثناء الولادة ، وهكذا ذهبت حياة الشابة من غير استمتاع بسبب الحرب التي لم تستطع المشاركة فيها بسبب ظروف الحمل.²

و مثل هذه الوضعية نجدها في رواية ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي"، فأما "أحلام" زوجة "سي الطاهر": ((لم تستمتع ببيت الزوجية إلا أشهراً مسروقة من العمر، إذ ذهب زوجها و تركها حاملاً، و على حد تعبير الكاتبة فإن المرأة رُوجت منذ البداية بشهيد)).³

و نماذج المرأة النمطية كثيرة في الرواية الجزائرية، فعند "ابن هذوقة" نجد الزوجة "رقية" ارتبطت "بالبشير"، لكن الثورة حالت بينهما، مما جعل المرأة تتعرض للتشرد و الترميل فقد اختفى الزوج إثر إحدى المعارك، و بقيت "رقية" رفقة طفلتيها وقد اضطرتها الظروف للزواج

¹ - المصدر السابق، ص: 121.

² - المصدر نفسه، ص: 121.

³ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر 1983، ص: 25.

مرة أخرى برجل يموت هو الآخر و تبقى مع ابنتها المسلولة التي تموت و أثناء المآتم ترى زوجها "البشير" و تتعرف عليه، و يتحسن الوضع و لكن بعد موت البنت.

إنّ "رقية" تعد من الضحايا، فهي ضحية الثورة و بعد الاستقلال، و قد و جدت في الأمومة مبرراً للعودة و التخلّف عن حمل السلاح.¹

كما أن العجوز "رحمة" في رواية "ريح الجنوب" "لابن هدوقة" تعد أنموذجاً للمرأة التابعة للرجل حياً أو ميتاً، "فرحمة" أوقفت حياتها على زيارة المقبرة أسبوعياً و وضع الأواني الفخارية، و تلك دلالة على التبعية التي يبررها المجتمع بالحشمة و الوفاء.²

من خلال هذه النماذج نستطيع القول أن المرأة النمطية مرتبطة بالبيت، و محرومة من التفاعل الخارجي بالمجتمع وهي في أغلب الأحيان ضحية، و يمكن إبراز أوصافها في النقاط الآتية:

- 1- الطاعة المطلقة للرجل، أباً أو أخاً، ثم زوجها ثم ابنها.
- 2- الإنجاب المتواصل للأبناء، و رعايتهم، و التضحية في سبيلهم.
- 3- الاهتمام بالأكل بصورة خاصة.
- 4- التقييد و عدم الخروج من البيت.
- 5- الاتصاف بالأمية.

¹ - فهمه طويل: صورة المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور محمد ناصر، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة الجزائر 1986، 1985، ص: 94، 95.

² - عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، تر محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د/ط)، (د/ت)، ص: 208.

من جهة أخرى نجد في الروايات الجزائرية أيضاً المرأة الانتقالية فهي عكس النمطية، فهي امرأة رافضة لكل تسلط من طرف الرجل، رافضة البقاء داخل جدران أربعة تقيد حريتها.

إنها تثور على وضعها كأنثى، لا تبقى مستسلمة تابعة للرجل، فالمحبة عند "الأعرج وسيني" تحب من تشاء لا ما يشاء المجتمع، لكن هذا الموقف يأتي بعد أن يقول المجتمع كلمته، أي بعد أن تتزوج، و كأنها بذلك ترد على المجتمع، ترفض و تقدم البديل، و تنتقل إلى مرحلة موائية، و إلى شخص موالٍ (انتقالية) ترتبط بعلاقة جديدة، هي في الغالب غير شعبية، لا تخضع لقواعد المجتمع ولا لهيمنة السلطة، و إذا كانت انتقالية "لونجة" في رواية "نوار اللوز" تتصف بالليوننة و تُعَوِّزُها الجرأة، حيث ترتبط "بصالح" بعد موت زوجها، و كأنها تلجأ بذلك إلى رجل يحميها، "فمريانا" تترك زوجها و عشاقها، و تقدم نفسها و جسدها و فكرها، و صوتها "للشهير المورسكي"، لا كشخص عشيق و إنما كفكر و إيديولوجيا، و نلاحظ على هذه المرأة تجاوزها لمشاكل الذات إلى مشاكل الآخرين، و حمل همومهم، فانتقالياتها إذاً متعددة تتجاوز الحيز الخارجي و تتجاوز مشاكلها الذاتية إلى مشاكل طبقية على نطاق واسع، و تتجاوز الشخص المالك الرقيب إلى الشخص العشيق، و هي تتجاوز السطحي إلى المعنوي الفكري و بذلك نكون إزاء معالجة فكرية تسمح للكاتب بطرح رؤى فكرية.¹

من ضمن ما يتوسل به الروائي لطرح قضاياها المرأة، و في هذه الحالة لا يكون هدف الكاتب تصوير المرأة تصويراً حسيّاً فحسب، بل يتخذها رمزاً لشيء آخر، كأن يرمز بها إلى الحرية أو الثورة أو الوطن.

أما "آسيا جبار" و لكونها تمثل جزءاً من العالم النسوي و تعرف أسرارها و داخلية، فهي قد وضعت في كليته بضعفه و قوته، بشاعريته و خشونته، و غني عن القول بأن "جبار"

¹- المرجع السابق، ص: 209.

لكونها امرأة كانت على علم أفضل و أكنم بواقع النساء في المجتمع الجزائري ففي روايتها "العطش" قد عالجت الكاتبة فيها مشكلتين كانتا تقلقان المجتمع الجزائري ، الزواج المختلط حيث نجد "نادية" في الرواية من أم فرنسية، و ظاهرة تحرر المرأة، ذلك لأن "نادية" كانت فتاة عصرية حتى وفقاً للمعايير الفرنسية، وكانت تصرفاتها تعلّل بكون والدتها فرنسية، و لذلك فإن هذا الوضع أضعف من الموقف لأن "نادية" لا تمثل الفتاة الجزائرية، فهي حالة استثنائية، و مهما يكن من أمر فإن هذه المسألة لا تهمل و برغم من أن المرء يتوقع أن تواجه "نادية" بعض الصعوبات بسبب وضعيتها العائلية، نرى عكس ذلك، إذ أنها تبدو مرتاحة هنيئة الإقامة في بيئتها. فهي لم توبخ على تصرفها حتى من أختيها اللتين و لدتاً من أم جزائرية و اللتين عاشتا في بيئة جزائرية محافظة.

إن عالم المرأة التي تصوره "آسيا جبار" كذلك في رواية "أطفال العالم الجديد" تعتبر صورة لعالم منفتح فقد كانت "ليلي" كسولة و أنانية، وقد كانت هذه العيوب تمثل عقبة أعاقت ازدهارها الكلي؛ إذ استغرقت وقتاً طويلاً لتتخلص من مشاعر اللامبالاة، وذلك في نهاية الرواية عندما قابلت ابنة عمها فانفعلت معها و أظهرت اهتماماً أصيلاً بالقضية الوطنية..¹

إن الصورة التي ترسمها "جبار" للمرأة الجزائرية أكثر إشراقاً مما ورد في كتب أخرى، و إن الشخصيات النسائية عندها تحظى بحرية أوسع من غالبية النساء في الروايات الأخرى.

و لقد كانت "نادية" سكران نشوانة بحريتها، و لطالما غازلها "حسين" قبل أن تتزوج؛ و "ليلي" تتزوج و هي لا تزال تلميذة و "نفيسة" تقابل "كريم" أول مرة في الجامعة، ثم تتعرف على "رشيد" في منزل صديقة لها. و تبدو معظم الشخصيات مخلوقات متميزة إِمّا لأن لهن آباء ذو عقول متفتحة، أو نتيجة تضافر الظروف السعيدة.²

¹ - المرجع السابق، ص: 222.

² - المرجع نفسه، ص: 224.

و نجد "ابن هدوقة" يصف الفتاة الجريئة المتحررة و المنحرفة "دليلة" التي تقوم بحركات رياضية تعودت القيام بها كل صباح، ثم تقترب من مرآة الخزانة وهي تقول و تنظر إلى وجهها و جسمها: ((أنا جميلة، أليس كذلك؟ إياك أن تعكسي أمامي صورة زائفة لحقيقتي.))

و تعدد الفتاة أجزاء جسدها: الشعر - العينين - الحاجبين - الأنف... قائلة: ((هاتان الشفتان الرقيقتان اللتان تحسان التدخين و الشرب أكثر من القبلات.))¹

"دليلة" إذن و من خلال هذا التقديم الأولي، نعرف وجهتها في الحياة و هي المخالفة لأبيها الشيخ المتعلم الذي يبدو عليه التدين، و في الوقت نفسه يساند أغنياء المدينة و يسعى لمودتهم و كسب صداقتهم.²

إن "دليلة" التي قالت عن شفيتها أنهما يحسان التدخين و الشرب، و هي لا تمارس هذه الأمور علانية، بل تُقْبَلُ عليها سراً، و لذلك فهي تمارسها بشدة و حدة و نهم، خوفاً من عدم الحصول عليها مرة أخرى؛ إنه امتصاص رحيق الحياة حتى الثمالة، هي تمارس التدخين بنهم لأنها تعلم أن ذلك لا يتحقق خوفاً من اكتشافها من طرف الأم و الإخوة، و تشرب الخمر إلى درجة السكر، لأنها تعلم أن ذلك لا يتحقق لها دوماً، و عندما تمارس الجنس تجعل من يمارس الجنس معها يكرهه و تعلق على ذلك قائلة: ((حياتي كلها إذن مضغوطة في لحظات سعادتني و حرיתי.))، و بالفعل فإن لحظات السعادة عند هذه الفتاة لا تستمر طويلاً فتسقط ضحية الغدر بل التحرر، فعلاقتها "بكريمو" جعلها تحبل منه و لا تقطن لحيله إلا بعد أن تقابل فتاة أخرى هي "نصيرة" التي تحكي لها على قصتها "بكريمو"، فقد استقبل "كريمو" "نصيرة" في الغرفة نفسها التي استقبل فيها "دليلة" من قبل و لكن "دليلة" تستمر في هذا السبيل مكملة المشوار عارفة بالكبت الجنسي الموجود لدى الرجال عندنا في الجزائر، و تبدو هذه الفتاة ثائرة على المجتمع الذكوري الذي يسمح للرجال بممارسة الملذات

¹ - عبد الحميد بن هدوقة: بان الصبح، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، (د،ت)، ص 5.

² صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، ط 2، 2009، ص: 158.

و يمنع النساء، و تنساق "دليلة" في ملذاتها، و تحكي عن نفسها، عندما ذهبت إلى الطبيب و أخبرها بأنها حامل و قالت له أنها عازية قال لها: ((أنت مريم، و عندما استفسرتها محدثتها عن هذا الطبيب قالت "دليلة" رجل من الرجال ، و تضيف:مأساتي أن أحيا في مجتمع الرجال، الصديق رجل و الأب رجل و الأخ رجل، و الزوج رجل، حتى بائع الخبز، ليس سوى رجل.))¹

إنها تشعر إذن بعدم وجود النساء، أو بمعنى أدق عدم وجود سلطة لهن، فالحل و الربط بيد الرجال، وهذا ما يجعلها تقيم ثورة نسائية ضد هؤلاء الذين يطاردون النساء و يمارسون عليهن السلطة.

إن سوء ظن "دليلة" بالرجال لم يجعلها تنفذ نفسها، بل جعلها تساهم في تحطيم مستقبلها، و يظهر في حياتها رجل آخر يحاول ينسيها "كريمو" و يبدو في بداية المطاف أن هذا الأخير بدوره من رجالات و خدم "كريمو" و بذلك تذهب "دليلة" ضحية تحررها، و تجد نفسها و حيدة.

أما رواية "العطش" فمدرس "جبار" علاقة، "نادية" و "حسين" التي تنتهي نهاية سعيدة؛ فهي تمثل نمطاً من العلاقة التي لا تتلاءم و المجتمع الجزائري، خاصة قبل مرحلة الزواج، ذلك لأن كلاً منهما عرف الآخر و تغازلا و قررا الزواج دون استشارة أي من أفراد عائلة "نادية" و علاقتهما تتسم بطابع رومانسي، فبينما نرى أنهما يشعران بمتعة خاصة بتعذيب كل منهما قبل الزواج ، نلاحظ أن حياتهما الزوجية تسير ناعمة هنيئة.

و أن مأساة الشباب الجزائري الذي لم يحقق التحرر الكامل تتمثل في حالة "دليلة" و "سليم"، فكل منهما ينتمي إلى بيئة تقليدية، حيث أن "دليلة" نشأت في بيت من بيوت العائلة الكبيرة. و هما يتقابلان في الجزائر كشابين غربيين، لكن بسرية كبيرة.وهما بالرغم من حبهما

¹ - عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص192.

المتبادل فقد أخفقا في التوفيق بين تقاليدهما الأصلية العميقة التي تربيا عليها، وبين رغبتهما في التحرر وفق النمط الغربي.

لقد عبرا "مولود فرعون" و "مولود معمري" عن استيائهما و استنكارهما في روايتهما عن أسلوب الزواج التقليدي، إذ نرى كيف أن "مقران" قد ثار على الطريقة التي يريد بها أبواه أن يتصرفا من مصيره و يختارا له زوجة، وكذلك "عقلي" الذي يرفض الزواج التقليدي و يصفه كآلاتي: ((...العادة البربرية التي تجمع بين شخصين يجهلان بعضهما .))¹

ونجد أنموذج المرأة النمطية و المرأة المتجاوزة في رواية "الجازية و الدراويش" بشكل واضح و جلي من خلال الشخصيات النسوية فيها، فالمرأة عند ابن هدوقة رمز للمرأة عامة، و رمز لامرأة بعينها، و هي رمز للجزائر، و في مقام آخر رمز للنجاح و الانتصار و النشوة، و رمز للفشل و الهزيمة، و رمز للإيجاب و رمز للسلب، رمز للاعتدال و رمز للتناقض، و هي بعد هذا و ذاك رمز للمرأة النموذج عند ابن هدوقة بناء على معطيات نفسية و سوسيو ثقافية.²

فشخصية "الجازية" تشكل المحور الذي تدور حوله الأحداث الروائية، حيث يلفها الغموض لأنها شخصية ذات سمات و ميزات. فهي بالنسبة للدشرة هي العلم، و هي الثمار التي ستولد، فتظهر بمظهر الحاملة بالمستقبل في تلك الأرض الذي كان زمانها ماضٍ مستمر، فقد أقسمت عندما خطبها الشامبيط لابنه أنها إذا أزعمت أن تطلع إلى رأس الصفصاف لتلقي بنفسها في الهاوية، لأنها كانت تشتترط فيمن يتزوجها أن تختاره هي، و فعلا فقد عشقت الطالب "الأحمر" الذي جاء من المدينة بمشاريعه متحدياً الجميع، في أنه تحداها و راقصها و جعلها تتعلق به و بإصراره و أحلامه التي كانت سبباً في حذفه.

¹ - عائدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ص: 235.

² - www.startimes.com.

إذن ترفض "الجازية" الزواج التقليدي و تتطلع إلى اختيار شريك الحياة بنفسها، فحين حدثها الطالب صاحب الحلم الأحمر فاهتزت مشاعرها اهتزازا عنيفا، و انفتحت في خيالها منافذ خطيرة، لآفاق وريدية رحبة.

"الجازية" باعتبارها امرأة كسائر النساء، تتمنى أن تتزوج من رجل تحبه و يحبها حباً حلالاً، و ترفض كل من يتخذها وسيلة لتحقيق أغراضه الخاصة.

فقد ذكرت "الجازية" بأن أزواجها الأولين لن يكونوا شرعيين، و لكنهم سيلقون حتفهم عندما يضمنون أن الحياة استوت أمامهم، ثم يمر زمان لا شمس فيه، يشبه الليل و ليس ليلاً، أعيش أزماته واحدة واحدة، ثم أتزوج بعدما يموت كل أبنائي المولودين من زيجات الحرام، أتزوج زوجا يشهده كل دراويش الدنيا.¹

و من جهة أخرى تعد "جازية" مثلاً يقتدى به في النضال و الصبر و الشجاعة الحقة، و التفاؤل و التفاني في الحب.

أما "حجيلة" فهي فتاة تنتمي إلى طبقة متوسطة الحال ميسورة العيش، فهي البنت الوحيدة لأبويها و كان أبوها مجاهداً في صفوف الثورة و من كبار شيوخ القرية، يتمتع بقدر كبير من الاحترام بين أهالي الدشرة، تقضي "حجيلة" جل وقتها في البيت تساعد أمها و تعد الطعام و تقوم بكل الأعمال المنزلية أما خرجاتها فقد اقتصرت في جلب الماء من ساقية القرية، و في بعض الأحيان تقوم بزيارة "الجازية" في بيتها، و حضور الزردة.

و كانت "حجيلة" واثقة من نفسها خفيفة الحركة، مشرقة المحيّا، متميزة عن بنات جيلها بالفطنة و الذكاء، ذات شخصية قوية تدافع عن رأيها في كل مواقف الحياة، رافضة لتقاليد واقعها المعيشي، فهي ترفض أن تعيش حياة أمها التي كانت تقضي وقتها في البيت تعد طعام الريف، و تقوم بكل الأعمال المنزلية، ففي نقاش لها مع أخيها "الطيب" قالت له: ((سمعت

¹ - عبد الحميد بن هدوقة: رواية الجازية و الدراويش، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر (د/ط)، 1983، ص: 196.

ما قاله لك أبي، لا تهتم كثيراً لحديثه هو يريد منك أن تعيد أنت حياتك، و أعيد أنا حياة أمي، أنا أحيا حياتي و لو كانت سوداء.¹

ساخطة على حالها مؤيدة لفكرة مشروع بناء القرية الجديدة، متطلعة لحياة أفضل تبني على أسس التغيير و التجديد، تختلف عن واقعها المعاش، قالت: ((عندما يتم بناءها نحن نذهب أولاً ثم عندما تأخذ حياتنا مجراها الطبيعي يلتحقان بنا أبويننا أنا كرهت كل شيء في هذه الدشرة حتى نفسي.²

فقال عنها "الأحمر" و هو طالب جامعي صاحب فكرة بناء القرية الجديدة ((أنت النموذج الأمثل للهدم، وأخوك النموذج الكامل للصيانة.³

فكانت "حجيلة" بمثابة إعلان عن رسالة إنسانية تستهدف تغيير واقع الحياة الإنسانية للقرية بالاتجاه الأفضل و الأرقى.⁴

كما كانت "حجيلة" امرأة جريئة تعبر عما يجول بداخلها من أحاسيس و مشاعر دون تردد أو خجل، ففي حوار لها مع "عايد" تقول: ((إذ لم تعد من أجلي، أعدت من أجل القهوة فقط؟كلماتها الجريئة أبهجتته وأدهشته معاً.⁵

أما "صافية" هي تلك الفتاة المثقفة، و هي مثال للمرأة الجزائرية المتعلمة التي تعطي الكثير مقابل القليل، هي طالبة جامعية من عائلة بسيطة و متوسطة الحال، أبوها أستاذ في الثانوية، أمها حلاقة، لها أخت تكبرها سناً متزوجة.

¹ - المصدر السابق، ص: 42.

² - المصدر نفسه، ص: 15.

³ - المصدر نفسه، ص: 122.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 119.

⁵ - المصدر نفسه، ص: 99.

جاءت إلى المدينة في حملة تطوع مع ستة شبان جامعيين إلى قرية "السبعة" تلك الجماعة من المثقفين الذين و فدوا إلى القرية لدراسة بناء مشروع القرية الجديدة، و بث حركة الوعي، و تحريك أفكار الحرية و القيم الإنسانية، فرفضوا إيواءها لأنها تشكل خطراً على القرية و سكانها.

قال الشامبيط: ((الحكومة بعثت بكم، هؤلاء الطلبة يقضون بينكم شهراً تشاوروا على إقامتهم، لا أريد أن أسمع أحد أساء إليهم، هم أحرار يفعلون ما يريدون.))¹

"رد عليه أحد السكان و هو ينظر إلى الطالبة "صافية" في سروال "جين ز" أزرق يقبض وركبها كانت تدخن فقال: ((هم أحرار بدون أن تقول الحكومة ذلك.))"²

و بعد الأخذ و الرد لاحظت أن الجميع متهيون من الفتاة الطالبة منذ أن رأوها تدخن و تضحك و تلبس سروالاً أزرق أبرز كل ما تخفيه القرويات...لم يبد أحدًا استعداده لأن تشاركه حياته العائلية طوال شهر إنها خطر على المرأة و الرجل معاً."³

"صافية" في نظرهم خرجت من العادات و التقاليد و هذا الخروج يجعلها تكسر كل ما هو مألوف في القرية، فلقد استغربوا طريقة لباسها و طريقة كلامها و تصرفاتها.

((عندنا الفتاة تخفي حسناتها كما تخفي قبحها، أما اللثام فهو من تقاليد القرية.))⁴

((للدشرة أعراف تحيا عليها و تعمل بمقتضاها.))⁵

و بهذا واجهت "صافية" العديد من المشاكل و تعرضت إلى السخرية من طرف إمام القرية إنه من كثرة قصصه الساخرة عنها يقع في حالة غرام مع الطالبة، ولكنة ما تحدث

¹ - المصدر السابق، ص: 55.

² - المصدر نفسه، ص: 55.

³ - المصدر نفسه، ص: 56.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 139.

⁵ - المصدر نفسه، ص: 155.

عنها و روى قصتها ود في أعماقه لو سمحت له ظروف الدشرة و تقاليدھا لأخذ الفتاة الطالبة إلى مكان ظليل يعرفه،تغطيه أشجار البلوط،و يهبها كل ما يجري في عروقه من ماء الحياة و الإخصاب...لكن المحزن أنه لا يستطيع.¹

رغم كل هذا نجد الفتاة كانت منطقية هادئة بالرغم من الصورة الزائفة التي ارتسمت عنها في أذهان الدشرة،رزينة ذكية،لا تنتقد الآخرين، "فصافية" مثال المرأة القوية،هي الطالبة الثائرة على الأوضاع السائدة،و تحاول الخروج من العادات و التقاليد الريفية لتكوين مجتمع نامي و جديد.

قالت "صافية":((تري كم ينبغي من وقت لاقتلاع الخرافات من أذهان الناس؟))

أجابها "الأحمر":((سؤال غريب،و ماذا تضعين في رؤوسهم بدل الخرافات؟))

-((ماذا أضع؟أضع الحقيقة...))

-((أين الحقيقة؟))

-((الحقيقة العلمية التي تربط الأشياء بأسبابها و غاياتها.))²

فلقد كانت مستاءة من أحوال هذا الريف الذي دافع عنه الشهداء بالأمس أثناء الاحتلال، و لا يزال يرنح تحت الشقاء و البؤس، و لم يرفع عنه الغبن في زمن الحرية و الاستقلال، و الوضع الذي آل إليه سكان هذه القرية من تخلف و جهل و أمية، و تباين طبقي و العادات و التقاليد لا تزال تسيطر على المجتمع و تتحكم في آليته، مما أدى إلى جمود فكري و ثقافي عام.

¹- المصدر السابق،ص:75.

²- المصدر نفسه، ص:125.

و من هنا يمكن أن نعتبر "صافية" مثالا للمرأة القوية الطموحة التي تعيش جنباً إلى جنب مع الرجل تقابله و تطرح أمامه أفكارها و مشاريعها متحديّة التقيد و التسلط، فهي تمثل رمز التحضر و الثقافة و التحدي فهي رمز للتغيير و تمثل الجانب الآخر للمجتمع تؤثر و تتأثر حاملة على عاتقها بذور هذا التغيير و الثورة أملاً بعد آخر أكثر استقراراً و تفتحاً لها و للمجتمع مثلما كانت الرؤية الجماعية لأهالي القرية التي تتطلع إلى واقع جديد و تريد استبدال أوضاع جديدة أساسها الكرامة، و هي بهذا إعلان عن رسالة إنسانية نبيلة تستهدف تغيير واقع الحياة الإنسانية باتجاه الأفضل و الأرقى و الأنقى.

و بهذا فإنها فتحت عيون المجتمع على أمراضه و مشكلاته و نبهتهم إلى مواطن الداء و كشفت عن أسبابه و تركت لمن يملك التغيير اختيار الطريق الملائم.

و تمثل شخصية "الهادية" المرأة الريفية المغلوب على أمرها و الخاضعة لسلطة الزوج، و خاصة لأنه يحظى بالكثير من الاحترام بين سكان الدشرة.

فقد كانت تتصف بالحيوية و النشاط الدائم، فهي تحب العمل و تكره الكسل ((ماذا تريدان مني ألا تريان يدي في العجين.))¹

كما صور الكاتب أن "الهادية" هي تلك المرأة الصالحة المخلصة لزوجها و المحافظة على عرضه و ماله و هذا ما نستشفه من خلال تعاملها مع ابنتها في مواقف كثيرة و متعددة.

أكدت أمي ناهية لها بكلمة ملتصقة بلسانها عيب أخلاقها العالية و حسن تصرفها جعلها تحظى بمكانة مرموقة عند زوجها ((قومي يا ابنة الناس لقد جاءنا ضيف من أعز الضيوف، أعدي لنا عشاءاً طيباً، لا تستعملي الكسكس الجاهز، افتلي للعشاء كسكساً جديداً من قمحنا.))

¹-المصدر السابق ، ص:138.

خاطبها بلهجة مليئة بالاحترام و الوقار، كانت المرأة المتفهمة و الواعية لما يدور حولها من أحداث، فكانت حياتها الاجتماعية تبرز شخصيتها البارزة.

-ضحكت "الهادية" بأسى و قالت: ((هو الحكومة؟من يطلب من الحكومة أن تبذل نفسها.))

كانت "الهادية" المرأة الحكيمة التي اتخذت من الحياة مدرسة لها، و كانت تدرك و تعي ما يقال حسب ما يستدعيه المقام، قالت "الهادية" بابتسام: ((أنت يا ولدي من المدينة لديك ما يشغلك فيها...أما نحن هنا فشغلنا هو نسج الزرابي و نسج الكلمات، أدعكما الآن و أعود لعجيني إن لم أجده خسر.))

تتعلى شخصية "الهادية" بحس وطني عال، متمسكة بهويتها و أرضها و انتمائها لهاته الأرض الطيبة، "أما "هادية" فأكدت له ((الشامبيط نخافه و لكن لا نطيعه في الرحيل...العروق هنا الإنسان كالشجرة تربطها بالأرض العروق،إذا اجتثت من عروقها ماتت.))

فهي تسير في حياتها بخطى ثابتة و هي المرأة المتفهمة لعواطف ابنتها "حجيلة" حيث كانت ترسم و تخطط لحياة ابنتها التي كانت تريد تزويجها بالشاب "عايد" المهاجر و الذي كان يقيم بين أفراد عائلتها في جو يسوده الاستقرار و الهدوء الذي زرعه "هادية" في أرجاء البيت بتفانيها في خدمة أفراد عائلتها و حرصها الشديد على رعايتهم.

قال عنها "عايد": ((إنها فتاة غريبة، كل كلمة منها تبعث في النفس ألف إثارة.))¹

لقد استطاعت "حجيلة" بفضل أنوثتها التي بالغ الكاتب في وصفها و جرأتها و ذكائها أن تتزوج من "عايد"، و بالتالي فقد اختارت لنفسها أن تعيش حياة كما تحبها هي.

¹ - المصدر السابق، ص103.

و من خلال ذلك كله يمكننا القول بأن شخصية "حبيبة" قد أسالت حبر الكاتب و أخذت حصة الأسد من الرواية، فمثلت بذلك صورة امرأة الغد الجميلة المتطلعة لمستقبل أفضل، الناثر على تقاليد و عادات الدشرة، كانت تحلم و تتعلم، لقد اهتم الكاتب بهذه الشخصية اهتماماً كبيراً و جمع من الأوصاف ما يجعلها موازية لشخصية "الجازية" من الناحية الجمالية، مما يؤهلها لأن تكون لها مكانة هامة بين شخصيات الرواية، و من ثمة يكون لها تأثير واضح على مسار أحداث الرواية.

و تمثل شخصية "عائشة" في رواية الجازية و الدراويش لعبد "الحميد بن هدوقة" المرأة الريفية المغلوب على أمرها و الخاضعة إلى سلطة الزوج، و خاصة لأنه يحظى بالكثير من الاحترام و لأنه الأغنى بين سكان القرية فنجد أنها تتكلم بجدية و قوة عندما يكون مقصد زوجها فمثلاً عندما يتحدثون عن التعليم تفند بأن...التعليم أمر ثانوي.¹

"عائشة" تلك المرأة الخاضعة لزوجها، و تمثل لنا درساً في المرأة الصالحة التي يجب أن تطيع الزوج و المخلصة له و المحافظة على عرضه و ماله و هذا ما نستشفه من خلال الأعمال المنزلية الشاقة التي كانت تعملها رغم غنى زوجها.

كانت "عائشة" المرأة الخاضعة إلى إرادة زوجها على حساب أحاسيسها و نفسيتها، فهي تريد أن تنفذ قرار زوجها على ابنتها الوحيدة التي كانت من المفروض أن تقف معها و تفهمها لأن مستقبلها يهمها بنفس الدرجة التي يهمها مستقبل أبناءها الآخرين، و عليها هي الأخرى أن تخضع لسلطة أبيها و البنت لا يمكن أن يكون لها رأي أمام والديها.²

و هي لم تحاول مطلقاً تغيير الوضع في بيتها بحيث لا تطلب من ابنتها مساعدتها في الأعمال المنزلية المتعبة، و لم تحاول يوماً مواجهة زوجها حتى في قراره الذي اتخذه

¹ - المصدر السابق، ص: 106.

² - المصدر نفسه، ص: 90.

رغم رفض ابنتها له، فهي تسير في حياتها على أساس (من لا يحدثه قلبه لا يفيد تذكيره)¹، و بهذا فهي مؤمنة بالقضاء و القدر و هي كثيرة الانطواء و تؤمن بالخرافات و السحر، و هي تخفف على نفسها إما بالحديث أو البكاء على أيامها و ابنتها التي تقف في وجه لأبيها و هي لا تحظى باحترام زوجها لأنه يهينها بقساوة: ((أنا قررت أن تتزوج و قراري قضاء، إذا كنت لا تستطيعين حتى إقناع ابنتك فلماذا تصلحين؟)) فهي دائما تتمنى بأن تكسب اهتمام زوجها و احترامه و لو قليلاً كما تأمل بأن تهتم بها ابنتها و أن تحبها و تفتح لها قلبها، لأنها كانت دوماً تصدها عنها.

"عائشة" هي من الطبقة الوسطى، و هذا لا يعني بأنها لا تقوم بالأعمال المنزلية الخاصة بالريف فهي تقوم بتربية الدجاج لفائدتها الخاصة، لأن الرجل الريفي لا يتحمل المسؤوليات و المصاريف الكبرى، كما تقوم بجلب الأغنام إلى حالتها المادية المستقرة جعلتها تتصدق و بالتالي فهي تكسب حب كثير من الناس، و هي تمثل صورة المرأة المغلوب على أمرها، فهي بهذا التابع الذليل لزوجها الذي لا تملك غيره، فمعظم أهلها توفوا في الحرب، و هي تعتقد بأنها محظوظة عل كل نساء القرية، و يعود هذا لأنها لم تعرف حياة المدينة، فهي مقتنعة كل الاقتناع بحياتها.

4- صورة المرأة في روايات محمد ديب:

يعتبر الروائي الجزائري "محمد ديب" أكثر الروائيين تمجيذا للمرأة، فهي تبدو ملكة في كتاباته؛ ذلك أنه يعتقد بأن شخصيتها أغنى وأقوى من شخصية نظيرها الرجل، وهو يؤكد على أنه إذا ما رفض الرجال إعطاء النساء حقوقهن، فما ذلك إلا لأنهم يخشون أن تسيطر المرأة عليهم و أن تحقق تفوقا في المجتمع الجزائري، فالنساء في داخل البيوت، هن سادته الحقيقيين، و لا اعتراض للرجال على الوضع طالما هو مستورا؛ لكن ما يخشوه هو أن يروا

¹ - المصدر نفسه، ص: 36.

النساء و قد سيطرن عن المناحي الاقتصادية و السياسية للحياة العامة. و يشارك مولود فرعون " هذا الرأي في نظرتة إلى المرأة القبائلية، حيث يقول : ((...المرأة لها مكانة واضحة في البيت: فهي تملؤه بوجودها، ربما أكثر من الرجل الذي لا يكون، في كثير من الأحيان إلا رب العائلة الاسمي.))

و ينطلق "ديب" من أنه لا يمكن تصوير الواقع بصورة صادقة في الرواية ما لم توجد فيها امرأة ذات شخصية قوية، لذا نراه يسند الأدوار الرئيسية من معظم رواياته إلى المرأة، فعدد بطلاته يفوق عدد أبطاله، مثلاً: "عيني" في الدار الكبيرة و "عرفية" في "رقصة الملك"، و "زكية" في "صيف إفريقي" - و "نفيسة" في "من يذكر البحر؟" - و "راضية" في "مجرى نهر على الضفة المقفرة".

فقد هيمنت "عيني" على الدار الكبيرة، و قد تفوقت على الشخصيات الذكرية في الرواية، حتى أنّ الوطني "حميد سراج" كان محجوباً بعض الشيء نتيجة سيطرة الشخصيات النسائية في الدار الكبيرة، و كان الرجال هنا في ظل النساء و قد بدت و كأنهن ربات العائلات الفعليات، و هاهي "عيني" المرأة الأرملة تعيل ثلاثة أطفال و أمّاً عجوز، و هي تعمل مجموعة من الأشغال الغريبة لكي تعيل أولادها، كما تقوم بأعمال غير مشروعة كتهديب الأقمشة الحريرية عبر الحدود المغربية، و لم تكن حياة جميع نساء الدار سهلة و ميسرة؛ لكن حديثهن لا ينتهي و أصواتهن ترتفع باستمرار، تعنف و تويخ أطفالهن، و قد وجد "ديب" فيهن مخلوقات غريبة لا تعرف الراحة أبداً، وكان قلبه يمتلئ رحمة و رأفة و حنان تجاههن، ذلك أنه يرى بأن الأعمال الشاقة التي تقوم بها النساء لا تسمح لهن بوقت للراحة، فهو ينظر باحترام إلى "نفيسة" في رواية "صيف إفريقي" لأنها هي التي تعيل أسرتها في حين أن زوجها يبقى عاطلاً.¹

¹- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، تر محمد صقر، ص214.

و ليست لدى شخصيات روايات ديب أي من خصائص الجنس اللطيف؛ بالعكس من ذلك، فإنهن يتمتعن بالقوة و الإرادة فلم يكن هناك أي نوع من الرومانسية أو الأنوثة في النساء اللواتي يصورهن، إذ لا نجد لدى "عيني" أية ملامح الدلع التي تتصف بها المرأة، و عرفية تشبه الرجل في بنيتها و هي لا تبدو و لو للحظة واحدة تهتم بمظهرها الخارجي، و يصفها "ديب" كما يلي: ((كانت تغطي شعرها بمنديل أزرق مربوطاً فوق جبينها و معقوداً على الجنب، و لم تكن تبرز من خلاله أية خصلة شعر وكانت تلبس حذاء رجالي بدون جورب، حتى أن الطبيعة ذاتها لم تكن رحيمة بهؤلاء النساء، فهي تجردهن في عمر مبكر من جمالهن و شبابهن .))¹، و يصف الكاتب نساء بلاده القرويات قائلاً: ((إن لون بشرة النساء في بني بويلان مثل لون العسل من أثر الشمس فهن كالذهب، لكن كل هذا لا يدوم طويلاً، لأن اللغة القديمة تخيم عليهن، فنتحول أجسامهن بسرعة وتصير أشبه بأجسام الحمالين، أما أقدامهن التي تنعرس في الأرض ففيها شقوق عميقة. إن سحرهن بطريقة أو بأخرى يذبل في غمضة عين.))²

و على أية حال، فإنه لا يعتقد إذا كانت المرأة تتمتع بحرية واسعة داخل بيتها أن الرجال يعتبرونها مساوية لهم، بل إن الأزواج ينظرون إلى زوجاتهم بأنهن مجرد متاع. و هاهو "علي قارة" في رواية "الحريق" لا يعطي زوجته الفرصة للتعبير عن رأيها؛ فهو يرغبها على السكوت بالرغم من آرائها الذكية فقط لمجرد كونها امرأة و هنا يعقب الكاتب قائلاً: ((هكذا هم، بمجرد أن تتكلم امرأة يهزعون، لكن هم دائماً على حق، رغم أن موقفهم لا يكون دائماً مصيباً، لكنهم رجال، و هذا يكفي .))، و بعض أبطال روايات "ديب" بالرغم من أنهم متحررون في تفكيرهم، تنقصهم الشجاعة لاتخاذ خطوة حاسمة و جذرية، ليحطموا العقبات التي تعوق حركاتهم.

¹ - المرجع السابق، ص: 214، 215.

² - المرجع نفسه، ص: 215.

و نجد "زكية" في "صيف إفريقي" تعتبر مثلاً لهذا النوع من النساء، فلم يسمح لها والدها بالعمل بعد حصولها على شهادة البكالوريا؛ فقد أجبرت على الزواج من ابن عمها الذي لم تكن راضية به، و هكذا و بالرغم من تحررها الفكري و رغبتها في تحرير النساء الأخريات من حالة الإخضاع التي تتعرضن لها، فقد فشلت في اتخاذ أية خطوة ايجابية في حل مشكلتها الخاصة، بل أنها سلّمت نفسها إلى قدرها و مصيرها، إنّ "ديب" بين أن النساء كنّ متفوقات على الرجل إبان حرب التحرير، و قد خصص شطراً كبيراً من كتبه ليصف دور المرأة في حرب التحرير، ففي رواية "من يذكر البحر؟" كانت "نفيسة" الشخص الذي يحرك خيوط الرواية، فلقد كانت حاضرة دائماً بالرغم من صمتها و هدوءها و غيابها المتكرر، لقد كان زوجها يحس بروحها حوله، حتى في حالة تغيبها؛ إذ كان لديه الإحساس أنّ زوجته "نفيسة" تحيط العائلة بحمايتها حتى و هي بعيدة عنها، و لقد كانت توصف بأنها مثال التضحية و الكفاءة، و أنّها الشخص الذي يقدم العون و الأمن و الراحة و السعادة للآخرين؛ و أن أسرتها تهلّل و تفرح بوجودها معها، ففي الوقت الذي كان فيه زوجها يحاول أن يجد تفسيراً للحوادث التي كانت تهز بلاده و تجتاحها كانت الزوجة تعمل بصورة سرية في صفوف المقاومة المسلحة و أن زوجها بتأثيرها عليه تحول بصورة تدريجية إلى مناصرة القضية الوطنية، فأصبح إعجابه بها و احترامه لها بلا حدود و لقد كان هذا موقفاً جديداً من الرجال الجزائريين اتجاه المجاهدات، فلقد أصبحوا على أية حال مضطرين ليعبروا عن مزيد من الاحترام لهن.¹

و خلافاً لمعظم بطلات روايات "ديب" تبدو "نفيسة" امرأة لطيفة،حنونة،تحظى بركة و لطف الأم و الزوجة،في حين أن "عيني" و كذلك "عرفية" تمثلان المرأة العملاقة،و أنّ كلاً منهما تمتلك قوة روحية و بدنية كبيرة،مما يجعل منهما الاستثناء و ليس القاعدة،و بالطريقة نفسها فإنّ كلاً منهما قد خبرت شقاء الحياة و صعوبتها؛ حيث كانت "عيني" تكافح من أجل

¹ - المرجع السابق،ص:215،216.

تأمين لقمة العيش لأطفالها، و "عرفية" تخوض القتال في الجبال و تواجه الموت في كل يوم يمر، وفي مثل هذه الحالات فإن كلاهما لم تهتم بأنوثتها ولا حتى تحتفظ بالحنان الأنثوي، لكن "نفيسة" لم تتبدل و كانت شخصيتها المسالمة تتناقض مع أهوال الحرب، هذه الأهوال التي كانت أحيانا تتضخم بسبب النظرة الرؤيوية للموضوع، وبالرغم من عدم وجود وصف جسدي "لعيني" فإن القارئ يتخيلها امرأة قوية و بدينة، أما "عرفية" فيصفها الكاتب قائلاً: ((..إنها ضخمة غليظة الأعضاء... امرأة من نوع خاص... ذكوية تثير في الناس نوعاً من الاستغراب الممزوج بالإعجاب))، و مقابل "نفيسة" الحنون و المهيبية، يقف زوجها الضعيف المتردد؛ و في مواجهة "عرفية" الاجتماعية و القوية يقف "رضوان" البائس الانطوائي.

وقد طرح "ديب" في رواية "رقصة الملك" مشكلة من المشاكل العديدة التي تشغل المرأة الجزائرية، فإذا ما أخذنا بالاعتبار الفترات المختلفة لتاريخ استعمار الجزائر، مع كل ما سادها من مناحي متنوعة، فإن العزلة التي أحاطت بالمرأة خلقت لديها شعوراً قوياً بالخوف، ساعدت على تعميقه عوامل أخرى، كان العالم الخارجي مجهولاً لهن، مما جعلهن دائمات القلق و الحيرة إزاء أزواجهن، جميع نساءنا تقول "نفيسة": ((يعانين من شعور خفي بالخوف... نتيجة تغيب الرجل في عالم لا يعرفه...))، و هاهي "عرفية" تصف عذاب المرأة التي تنتظر زوجها قد لا يعود، فتقول: ((لو أننا ننصت لعواطفنا فقط لأزعجناهم داخل البطون التي حملتهم؛ لكن ريح تحذفهم إلينا و أخرى تنتزعهم منا... و هذا ما نود منعه، نريد أن نضع الصلصال في أقدامهم...))، فلو ترك الخيار للمرأة فإنها ستطالب بأن يبقى زوجها بجانبها، لكن هذه الرغبة لا يستطعن تنفيذها، لذا كانت شكواهن عبارة عن صرخة بانسة موجهة لهؤلاء الرجال الذين يسببون لهن العذاب، ولقد كانت "عرفية" في الواقع تعبر عن شعور بعض نساء بلدها اللواتي بعد حرب التحرير أدركن فجأة أن أزواجهن لن يعودوا أبداً. و أنّ حالة من الفراغ و الضياع أصبحت تحيط بهن، و بعد هدوء القتال و مع نهاية حماس و نشوة الانتصار، بدأ البحث

عن نمط معيشي جديد: ((وبدأ الفراغ يخيم على حياتنا، وأصبحنا نتحدث مع أنفسنا، يجب أن نعيش اليوم بطريقة أخرى، بدون شك، لقد بدأنا نسير في عالم ملئ بالمرارة و الشرور)).

قالت "عرفية"، و لقد كانت الحالة المأساوية و هي تنظر "سليم"، الذي مات و قبر منذ زمن طويل، تمثل حالة عديدات من أرامل الحرب في الجزائر، و أنّ الكلمة و الأدب لم يعبرا حتى الآن عن عمق مشاعر هؤلاء النساء و وحدة أحاسيسهن في هذه التجربة.

و تمثل صورة المرأة الأم الجانب الغالب في روايات "ديب" إذ تبدو المرأة سواء زوجة أو حبيبة، في أغلب الأحيان كأم، و يتضح ذلك خصوصا في رواية "من يذكر البحر؟" حيث تسيطر صفة الأم على "نفسية" أكثر من صفة الزوجة، و في الحقيقة تنصب كل مظاهر الاحترام و الطاعة في الرواية على الأم.¹

و يعزى "ديب" تصوير المرأة دائما بصورة الأم، إلى الوضع الاجتماعي و الديني السائد في الجزائر، و هو يشرح هذه النقطة كما يلي: ((...لا تحصل المرأة على كيان ولا تأخذ مكانا في بيتها و لا تصبح شخصية بكل معنى الكلمة إلا عندما تصير أمًا، لا غير، قبل ذلك، لا يعترف بها و كأن لا وجود لها... أما المرأة التي تتمتع بشخصية و تصرف مستقلين و تقبل كظاهرة من مظاهر المجتمع، لم تدخل بعد ضمن تقاليدنا ولا أدبنا كذلك إلا في صورة الأم، تلك الصورة التي تجردها من الهالة الجنسية التي تحيط بالمرأة، و كأنها تسترجل، فتمكن إذاً في هذه المكانة من دخول مجتمع الرجال واكتساب كيان الرجل، كما تتمتع بدون شك، بسلطة أكبر من سلطته لأنه كان بإمكانها أن تكون والدته، و هذه الصفة تعطيها تفوقاً على أي رجل)).²

فالحديث عن الأم حديث عن الأصل، عن الطفولة التي يعود الروائيون إليها كثيراً في أعمالهم و وهو حديث عن صاحبة الفضل في وجود الشخص و تربيته، وهي تمثل عامل

¹ - المرجع السابق، ص: 218.

² - المرجع نفسه، ص: 219.

الجمع بين الأبناء و التوحيد بين أفراد الأسرة عموما و الأبناء خاصة،فهي لا تكتفي بإطعامهم فقط،بل تحرص أيضا على وحدتهم و الدفاع عنهم رغم ما يبدو بينهم من اختلاف في الآراء.

ترتبط صورة المرأة بالواقع المعيشي ، فهي تمثل صورة فكرية و فنية في الوقت نفسه و هذا ما تجسد فعلا في عديد الروايات الجزائرية ، حيث تناولت بالكتابة الجوانب الشكلية لصورة المرأة المتعلقة بجمالها و جسدها و ملابسها ، كما اهتم الروائيون بالملاحم الموضوعية المتعلقة بنشاطها و دورها في المجتمع ما بين النمطية و التجاوز ، و بهذا قد نجدها تتضمن كيفية استخدام المرأة على اعتبار أن استخدامها لم يكن مجرد تصوير لها بل كان يتجاوز ذلك إلى تصوير يخرج إلى أبعاد رمزية ،كالمرأة الإنسان و الأم و الوطن و المجتمع و الأيديولوجيات... .

جدير بالذكر أن الحديث عن صورة المرأة في الرواية الجزائرية لا يخل من المخاطر و المصاعب، كونه موضوعا حساساً يمس بالأخلاق ، و يختص بالشرف و الدين و العرف ، كما أن الحديث عن المرأة و صورتها في الروايات الجزائرية لم يكن بمعزل عن الرجل ، و أحيانا توصف بأنها المرأة و الرجل في الآن ذاته ، و هذا ما جسده الروائي الكبير "محمد ديب" في جزئه الأول "الدار الكبيرة" من ثلاثيته المشهورة " ثلاثية الجزائر " و التي سنتناولها بالدراسة و التفصيل في الفصل اللاحق.

الفصل الثاني

صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة"

لمحمد ديب

- 1 وصف للشخصيات النسوية في الدار الكبيرة.
- 2 صورة المرأة من خلال الشخصية المحورية "عيني".
- 3 صورة بعض الشخصيات النسوية الثانوية.
- 4 صورة المرأة الأنموذج في رواية الدار الكبيرة .

لقد تشكلت صورة الجزائر في رواية "الدار الكبيرة" من خلال شخصياتها الذين أذلهم المستعمر و سلبهم كرامتهم وإنسانيتهم و أراضيهم، إضافة إلى سياسة التقدير التي مارسها عليهم، و التي عبر عنها "ديب" بالخبز، إذ تكون الشخصيات-النسوية على وجه الخصوص- في رحلة بحث عن الخبز، أو الجوع بمفهومه القريب و البعيد حيث تستهل الرواية بعبارة "أعطني قطعة خبز"، ومن خلال الرواية سنتتبع شخصيات الدار الكبيرة ومعاناتها والتي يتبلور الوعي فيها ليتعدى البحث عن الخبز، وتصير أكثر وعياً بمصيرها إلى التفكير بالوطن المغتصب الذي يسعى الجميع لاستعادته.

1 - وصف للشخصيات النسوية في "الدار الكبيرة":

- "عيني": هي الشخصية المحورية في الرواية، أم لثلاثة أطفال بنتان هما "عويشة" و "مريم" وطفل هو "عمر"، مات زوجها بمرض السل وبعده سنتين لحقه الابن الثاني لعيني "جيلالي" فتكفلت بإعالة أطفالها ومعهم امرأة عجوز مقعدة في الفراش، فهي امرأة ذات طباع خشنة، تصرخ تفرغ شحناتها، ولكنها طيبة القلب وليست مأكرة، تواجه الصعاب وتكافح من أجل تأمين لقمة العيش، تعمل في مجموعة من الأشغال الغريبة، كما تقوم بأعمال غير مشروعة كتهديب الأقمشة الحريية عبر الحدود المغربية.

- (الجدة "ماما"): هي أم "عيني" عجوز مقعدة ومشلولة كانت تعيش مع ابنها حين كانت تنعم بصحتها وعند مرضها أصبح أبنائها يتناوبون على خدمتها كل ثلاثة أشهر يعيها أحد، عجوز و عاجزة عن القيام بأي شيء لكنها مازلت تحتفظ بصفاء فكرها، كانت عيناها تشعر ببريق الحلم والنبيل ولكنهما رغم ذلك كانتا تتجمدان في بعض اللحظات على تعبير قاسي، من ابنتها "عيني" فالجدة تحتاج لمساعدة في

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

كل شيء في تناول الطعام في الالتفات في قضاء الحاجات فهي عاجزة تمام العجز.

- "زوجة الأخ": هي أيضا تعيل أسرتها وزوجها يقضي وقته في التسكع في المقاهي ... وقد كانت رافضة لوجود أم زوجها معها لكونها عاجزة.

- "عويشة": هي البنت الكبرى "لعيني" وتمثل شخصية البنت المطيعة التي تتحمل مع أمها أعباء الحياة اليومية ، وهي البنت الرزينة والهادئة.

- "مريم": هي البنت الصغرى "لعيني" وتمثل شخصيتها البنت العنيدة والنمرودة والمشاكسة ، تتكلم ما يحلو لها دون خوف.

- "زينة": الجارة المقربة "لعيني" مستودع أسرارها ورفيقتها فهي تملك قلبا لا مكر فيه ولا خبث تحب "عيني" وأطفالها حبا صادقا.

- "العجوز عائشة": عجوز حكيمة، سديدة الرأي هادئة الطباع كثيرة التضرع لله عزوجل في المحن والمصائب.

- "سنية": شخصية قوية وشجاعة لا تهاب شيئا ، تفعل دائما ما تقول، حازمة في الأمور العسيرة.

- "لالة زهرة": امرأة شهمة يحبها الكثير ، وجهها مليء بمعاني الرقة واللفظ ، فالابتسام لا تختفي من محياها.

- "فاطمة": الأخت الوحيدة للمناضل الوطني "حميد سراج" وهي تفخر بأخيها

الوحيد، لأن له مكانة خاصة في نفوس سكان الدار، فهم يوقرونه و يحترمونه.

- "منون": ابنة لالة زهرة اشتد بها المرض بعدما طردها زوجها وأرسلها لأمها وحرمها من أولادها ، فاختلط عقلها وفقدت وعيها ، تجهل ما يقع حولها ، تتحب تارة وتبكي وتغني تارة أخرى.

- "زليخة": أم لأربعة أطفال حالها مثل حال عيني تسكن الطابق السفلي من الدار .

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

- "الخالة حسنة": امرأة تمثل الطبقة البرجوازية محبة للتوفير والاقتصاد كانت تزور "عيني" وتأتي لها ببعض الخبز اليابس فهي واحدة من الذين يأكلون كل يوم وشبعها يضيء عليها مهابة ويحمل على احترامها.
- "منصورية": أو كما تلقب بابنة العم الصغيرة امرأة مسنة وكما يصفها الكاتب امرأة قرزمة دلفت إلى الشيخوخة ، ذات شعر أجدد أبيض دائمة الابتسامة ، وجهها أشبه بوجه الزوج ، ولون بشرتها أصفر شاحب ، وهي ذات صلة بأسرة "عيني" بقرابة بعيدة، كانت تحب "عيني" وأطفالها حباً صادقاً ، تذهب إلى هؤلاء ثم إلى أولئك لتقتات عندهم قطعة من الكسرة أو أشياء قديمة.
- "يمينه بنت السنوسي": امرأة من سكان دار سبيطار أرملة ، قصيرة القامة حلوة القسمات ، كانت تحنو على عمر ابن "عيني" لمساعدته لها في حمل القفة من السوق أو حمل دلاء الماء أو أخذ عجينها للفرن ، كانت لطيفة حنونة على الولد، وهي تعمل في غزل الصوف وبيعه في السوق .
- "عمارية": ابنة يمينه تعمل في مصنع السجاد.
- "صالحة بنت النجار": إحدى الجارات تعمل هي الأخرى في مصنع السجاد.
- "خدوج": إحدى الجارات أيضاً دائمة الهمة والنشاط تقوم بتنظيف بيتها دون كلل .
- "زهور": هي ابنة "زينة" وهي شخصية الفتاة المتجاوزه في الرواية و التي أحببت "عمر" رغم صغر سنه ، صفاتها الأنثوية جعلت منها محط اهتمام الطفل ، وتمثل شخصيتها شخصية البنت المملوءة بالدلع ومعاني الحب.
- "مالكة البيت": هي مالكة دار سبيطار وهي التي تكري البيوت للسكان ، تعيش مع زوجها ، ليس عندها أولاد هي امرأة ع وقيية ، همها الوحيد جمع المال من عند السكان ، فهي ماهرة متجبرة ، سليطة ، تهاجم سكان الدار في كثير من الأحيان بصراخها.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

- "لالة خيرة": ابنة خالة "عيني" كانت حنونة عليها وتساعدتها في بعض الحاجيات المنزلية من وقت لآخر.

- "عتيقة": إحدى الجارات التي تسكن الطابق السفلي، تصيبها بعض النوبات العصبية وإذا ما انتهت هذه النوبات نسيتهما و لم تذكرها، وبدت في حالة أقرب من المرح ، فهي امرأة ممسوسة ولها حاسة سادسة، تتنبأ بما سيحدث دون معرفته.

2 - صورة المرأة من خلال الشخصية المحورية "عيني":

لقد كان "محمد ديب" أكثر الروائيين تمجيذاً للمرأة الجزائرية ، فهو يتصورها ملكة في كتاباته، ذلك أن شخصيتها أغنى وأقوى من شخصية نظيرها الرجل ¹ ، فقد هيمنت "عيني" على رواية الدار الكبيرة وتفوقت على الشخصيات الذكرية من أمثال الوطني "حميد سراج" فقد كان محبوبا بعض الشيء نتيجة سيطرة الشخصيات النسوية في الرواية ، وكأنهن ربّاب العائلات الفعليات ، فها هي "عيني" تتحدث لولدها "عمر" عن والده بصورة تحمل القهر والبؤس ليس على الوالد فحسب بل على الأوضاع الاستعمارية أيضا: ((هذا كل ما تركه لنا أبوك ، ذلك الرجل الذي لا يصلح لشيء :ترك لنا البؤس أخفى وجهه في التراب وسقطت عليّ جميع أنواع الشقاء ... الشقاء هو نصيبي طوال حياتي ... هو الآن هادئ في قبره ... لم يفكر يوما في ادخار قرش واحد ... وها أنتم تتشبثون بي كالعلق الذي يمتص الدم ، لقد كنت غبية ... كان ينبغي أن أترككم في الشارع ، واهرب إلى جبل خال مقفر)) ² .

من خلال هذا الكلام تبدو لنا الحالة النفسية و الاجتماعية المزرية التي تعيشها العائلة، فلا معيل لها سوى الأم، التي تعمل بلا هوادة فهي من يوفر الاحتياجات لها ، ورغم تواضع هذه المتطلبات وقلتها إلا أنّ من يستطيع في ظل ذلك الاستعمار والاحتلال البشع، أن يجلب رغيف خبز يكون قد أنجز أمراً عظيماً ، فلم تكن "عيني" تكلم ابنها فقط بهذه الطريقة بل أيضا تكلمت مع أمها "الجدّة ماما" بلهجة أشد وأكثر قسوة ، وكأنها ليست أمها.

¹ -عائدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري ، 1925- 1967 ، ص:214.

² - محمد ديب : الدار الكبيرة ، تر فارس غصوب، منشورات ANEP، طبعة 2007، ص:25.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

بل امرأة من خارج العائلة ، ((كانت "عيني" منتصبّة على ركبتها تقذف حقدًا في وجه الجدة ... وحاولت الجدة أن تهدئها: عيني بنتي ، يا أمي الصغيرة ... لعن الله إبليس إنه هو الذي يضع في رأسك هذه الأفكار .

-ليت الموت يأخذك ، لماذا لم ترفضني أن يحملك إلى هنا؟.

-ماذا كان في وسعي أن أفعله يا ابنتي؟.

-امراته هي التي أرسلتك إليّ ، إنه مستعد لأنّ يلحق قدميها إنها هي التي تعمل

لتطعمه ، أما هو فيقضي وقته في التسكع بين المقاهي ... ابن الكلب ...أسكتي لا أريد أن أسمع صوتك، أسكتي أسكتي... إن الله قد رماك عليّ حشرة تلهمني))¹ .

ونلاحظ صورة أخرى عن الرجل المتعالي على زوجته ، القاعد مع القاعدين بلا عمل أو فعل مفيد ، يترك زوجته وأمه تعمل ، وكأن الرجال إبان الاستعمار لم يكونوا يصلحوا إلا للجنس فهم كسالى إتكالين لا يعملون، فعيني تنظر للرجل بسلبية سواء زوجها أو أخاها ، ومع هذا الواقع غير السوي تحمل "عيني" أفكار المجتمع الذكوري بامتياز ، فهي كامرأة شرقية تفكر بأن السيادة يجب أن تكون للرجل ، رغم أن الواقع يفند هذه الأفكار، فزوجها الذي مات دون أن يترك لها قرشاً واحداً إلى أخاها القاعد ، المتواكل على أمه من قبل ثم على زوجته ، إلى رجال الدار الذين لا يصلحون لشيء ، ومع كل هذه السلبيات فهي تفكر في الرجل القادم ، ألا وهو "عمر" ابنها ، فهي تحلم ((متى يكبر عمر ويحمل عنها بعض هذا العبء !!؟ البنت لا يمكن الاعتماد عليها وإنما يجب إطعامها حتى إذا شبت عن الطوق أصبح واجباً أن تراقب مراقبة دقيقة ، فهي في سن البلوغ أسوأ من حيّة ، فما إن تغفل عنها قليلاً حتى ترتكب الحماقات ، ثم لا بد لك أن تدمي عروقتك حتى تهيء لها جهازاً قبل أن تتخلصي منها))² .

¹ - المصدر السابق،ص:26.

² - المصدر نفسه، ص:80.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

إذن هذه هي يوميات "عيني" وأولادها وسكان الدار ومعاناتهم اليومية مع الخبز، الذي يرمز له الكاتب بالجوع، حيث يعتمد "ديب" في وصفه على طريقة اللوحات المستمدة من الواقع المباشر دون تعليق أو تفسير، فهو يقدم لنا صورة المرأة إبان تلك الحقبة وما كانت تعانيه، والمسؤولية الملقاة على عاتقها في غياب الرجل.

لقد شكلت شخصية "عيني" المحور الذي تدور حوله الأحداث الروائية، حيث صوّرها لنا الكاتب بطريقة رائعة حتى أننا عند قراءة الرواية نظن بأنها تقف أمامنا.

قالت الجارة لعيني: ((إني لمعجبة بك أشد الإعجاب إنني أعرف ما تقومين به من عمل مرهق، وأنت في الحق فخر أسرتك و أنت نجدة لها من السماء، إنك أنت المعيل للأسرة، فعلى الذين يعيشون معك، على الذين يعيشون من عملك أن يعتزوا بك... إنني لمعجبة بك أشد الإعجاب))¹، هذه صورة من صور "عيني" ومواقفها ونظرة الجارة وإعجابها بها من خلال ما تقدمه من تضحيات لأسرتها، لكن "عيني" في المقابل تعيش ضغوطات نفسية جراء هاته الظروف ولا سيما في الوقت الذي ينعدم فيه العمل، والسعي وراء لقمة العيش صعب المنال، فقر وجوع وبطالة، وجهل وأمّية كل هذه العوامل أثرت في نفسية الأم "عيني" وظهرت جلية في عدة مشاهد من الرواية ((لقد شقيت "عيني" في حياتها، وعانت من البؤس منذ عدد كبير من السنين ما جعل أعصابها تتهدم تهدماً في هذا الكفاح المرير الذي تخوضه كل يوم))².

((وأخذ ألم الجوع يشتد شيئاً بعد شيء، وأخذت أمعاء الطفلين تقرر، فط لها إلى أمهما أن تعطيهما شيئاً يأكلانه، فطلبا إليها ذلك في أول الأمر على خجل، إن عيني تبدو مهدمة محطمة، ثم توسلا إليها توسلاً، فنهضت الأم ووزعت عليهما كسراً قديمة من الخبز، مع نصف خيارة وقليل من ملح.))³ هذه بعض ملامح الفقر الصارخ والجوع و

¹ - المصدر السابق، ص: 51.

² - المصدر نفسه، ص: 101.

³ - المصدر نفسه، ص: 101.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

الطوى الذي كان يؤرق "عيني" وأولادها، ومظهر من مظاهر الحرمان والبؤس والشقاء فرغم الأعمال التي تقوم بها "عيني" إلا أنها لا تكفي متطلبات أولادها وكراء البيت ، ففي موقف من المواقف يصور لنا "ديب" "عيني" وهي في منتهى القلق والضيق.

موجهة الصراخ لأولادها قائلة: ((أتريدون أن أعمل لصة؟ أتريدون أن أمضي مع الذكور في المدينة الواطئة؟ أهو ذنبي أننا لا نستطيع شراء شيء آخر ... ويبدو فجأة أن لم يعد لدى "عيني" القوة على احتمال التعب))¹.

كما نلاحظ صورة قسوة الأم على أولادها و ما يتعرضون إليه من شتائم أهمهم ((تمنى عمر لو يركض إلى الشارع ، لو يهرب أراد أن يصرخ إلا أن وجه أمه وقف بينه وبين الباب فانبطح على الأرض ولم يتحرك بعد ذلك))² .

((أسرعت تركض ورائه ، ولكنه اجتاز فناء البيت بوثبة واحدة ، ووصل الرواق ليهرب إلى الشارع فلما بلغت أمه الباب لم يكن في وسعها أن تطارده إلى أبعد من ذلك لأن حجابها لم يكن على وجهها فأمرتته بوابل من اللعنات ... أخرسي يا ... عاهرة، ردّ عمر على أمه))³ .

هذه صورة أخرى من صور المرأة التي تعيشها كل يوم مع أولادها والصعاب التي تواجهها في تربيتهم وأيضا صورة عصيان الولد "عمر" لأمه وحقده عليها لما رآه من معاملتها لجدته لدرجة سب أمه والهروب للشارع وملاحقة أمه له راجية المارة أن يجيئوا لها به، فلا يكفي هاته الأم التعيسة شقاء العمل على الماكينة ليل نهار لأجل تأمين لقمة العيش لأولادها وإعالة أمها المعاقة في ظل ظروف قاسية وقاهرة من مسكن وملبس ومشرب، ليلحقها عقوق الطفل الوحيد لها وشغبه وتعنته، كل هذه العوامل جعلت من المرأة تعيش حالة من القلق والعصبية المفرطة ، حتى من جيرانها ،الذين يشكون منها و من صوت ماكينتها، وهذا

¹ - المصدر السابق، ص:122.

² - المصدر نفسه، ص:26.

³ - المصدر نفسه، ص:28.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

لمكوئها عليها لساعات طويلة في الليل وإحداث ضجة عل يهم ((إن أكثرهن يتجهن بأبصارهن إلى غرفة عيني وهذا بعض آخر يتناقش في الأمر ثم ينضم إلى الحملة ، إن الصرخات لأشبه بطلقات رصاص تنفجر قوية مدوية))¹ .

((وأخذت إحدى ساكنات الطابق الأرضي تهاجم عيني لهذه الضجة التي تحدثها ماكينتها... ما هذا؟ إن الصخب لا يدع لنا راحة ...))² .

ليس لهذا الحد فقط بل تجاوز شجارها الجيران إلى مالكة البيت ، ((من أنت يا من تسمحين لنفسك بأن تعكري صفو بيتي ؟ إنك لا تزعجين هؤلاء الناس إلا لأنهم خير منك ، فأنت تحسدينهم))³ .

((أجابت عيني قائلة : أنا؟ أنا أحسك أيتها العجوز الهرم؟ أنتظنين أنني أحسك ؟ إلا أنني لأرثى لحالك وأشفق عليك ... "تفو" عليك أيتها الضفدعة السامة المؤذية ! ... أنا أعمل لأطعم أربعة أفواه ، فهل عملت أنت يوماً واحداً من حياتك أيتها المرأة العقيم؟ طبعاً لا ...))⁴ ، من خلال هذه المشاهد والشجارات في الدار والتي كانت دائماً تتكرر ، يصور لنا الكاتبة قوة شخصية "عيني" ومجابهتها للصعاب ولسكان الدار ، وقوة عزيمتها وفخرها أمام الكل بأنها تعيل أربعة من أفراد أسرتها في غياب وموت زوجها متحدية الظروف ونوائب الزمان ، وتفتخر أنها فقيرة وتعيش بسمعتها النظيفة وتحمد الله ، كل هذا يبين لنا صلابة المرأة وتحديها لكل أنواع المشاكل ويجعلها متفانية في عملها ودائمة الوقوف ، صف إلى ذلك كبرياءها العالي أمام مالكة الدار رغم أنها أجيرة عندها ليس لشيء إلا لأنها ذات عزة وكرامة ولا تقبل الهوان.

والى جانب هذا فبداخلها انهيار وهزيمة.

¹ - المصدر السابق، ص:93.

² - المصدر نفسه، ص:93.

³ - المصدر نفسه، ص:95.

⁴ - المصدر نفسه، ص:96.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

((لقد شقيت عيني في حياتها كثيرا ، وعانت من البؤس منذ عهد كبير من السنين ما جعل أعصابها تتهدم تهدماً في هذا الكفاح المرير الذي تخوضه كل يوم))¹ .

"فعيني" أرهقها الحزن والكفاح من أجل لقمة العيش تقسوا على "عمر" وأختيه ، فهي حزينة دائماً وحياتها لا أمل في تغييرها ولا مخرج لها ، وهي لا تملك سوى ماكينة الخياطة التي تساعدها فقط على شراء الخبز وتقتات العائلة كلها بالخبز ونفايات الخضروات التي يلقيها الباعة في المزبلة² .

إلى جانب هذا الكبرياء والجبروت الذي تظهره "عيني" أمام النسوة وأمام أولادها و الذي يجعل منها امرأة قوية في نظرهم ، هناك جانب خفي تخفيه المرأة بين ثناياها ، ففي حديثها مع نفسها ((كانت عيني تقول في كثير من الأحيان:

نحن فقراء .

ولكن لماذا نحن فقراء؟))³ .

((كانت عيني جالسة على جلد خروف ، باسطة ساقها أمامها انقضت بضع دقائق على هذه الحال ، وأفافت عيني من تأمل لا موضوع له))⁴ .

((كانت عيني تقول لنفسها:

لا شك أن بطوننا واسعة جداً))⁵ .

كل هذه العبارات توحى لنا مدى معاناة عيني وشقائها على تحصيل لقمة العيش.

¹ - المصدر السابق، ص101.

² - سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر ، دراسة أدبية نقدية ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1967، ص154.

³ - محمد ديب : الدار الكبيرة ، ص107.

⁴ - المصدر نفسه، ص47.

⁵ - المصدر نفسه، ص47.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

وفي حديثها مع جارتها "زينة" التي جاءت تسأل إن تغذت عيني وأبنائها أجابتها ((لا تقولي لي تغذينا بل قولي إننا خادعنا الجوع ، نحن نتمنى لو نتغذى ، طبعاً نتمنى قالت عيني ذلك ، وبدا عليها أنها تغرق في تفكير عميق ...))¹.

فالحالة النفسية التي تعيشها "عيني" ناجمة عن الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي كان يعيشها الشعب الجزائري وسكان الدار الكبيرة على وجه الخصوص ، فقد أعطى لنا "محمد ديب" وصفاً صارخاً لحالة الفقر المدقع الذي كانت تعانيه الطبقات العاملة، و ما الدار الكبيرة سوى صورة مصغرة عن الجزائر، أثناء الثورة، فهذه هي "عيني" تخاطب نفسها ((إن هذا العمل يهد صدري هدأ ، أصبحت لا أطيعه لقد خارت قواي ، وضعفت ساقي ، كل ما أكسبه لا يكفي لشراء ما نحتاج إليه من خبز ، مع أنني لا أدخر وسعاً ، وأعمل ما استطعت إلى العمل سبيلاً))² ، هذا وقد عملت المرأة وبدلت عملها عدة مرات من أجل الكسب ، ((عملت مرة في غزل الصوف ، أخذت بصنع العراقيات ثم راحت تصنع لبادات تلبد باليد وهي الآن تطرز بماكينتها ، كانت لها إذن حرف كثيرة ، ولكنها لم تستطع يوماً أن تجني من عملها ما يكفي لسد الرمق ، والأسرة كلها عالة عليها))³.

فالمعاناة التي كانت تعانيها هذه المرأة جعلتها تفكر في أعمال غير مشروعة ، ففكرة تهريب الأقمشة فكرة راودتها كثيراً رغم صعوبتها والمخاطر التي يمكن أن تواجهها ، لا لشيء إلا لأن الوضع أصبح لا يحتمل ، كانت تتحدث مع "لالة حسنة" قالت هذه الأخيرة وهي تستيقظ فجأة: ((ستذهبين إذن إلى هناك ؟ فأشارت عيني برأسها أن نعم.

ستأتي بقطع القماش؟؟ ولكن هل تعرفين ما الذي تعرضين له نفسك ؟ إن جميع

النساء اللاتي يمررن بالجمارك يعرين ويفتشن، لمعرفة ما يحملن))⁴.

1 - المصدر السابق، ص:49.

2 - المصدر نفسه، ص:114.

3 - المصدر نفسه، ص:118.

4 - المصدر نفسه ، ص:78، 79.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

"فلائة حسنة" تحذرنا على المخاطر التي تواجهها لكن المرأة مصرة على الذهاب.

((كانت عيني تأمل أن تصل "عوجة" * دون أن يعيقها عائق))¹ .

وبعد مدّ وجزر بين المرأتين استطاعت عيني أن تقنع "حسنة" بأن الريح وافر وأنها سوف تحذر وخاصة من سكان الدار لكي لا يصيبوها بالعين.

فقد سئمت العمل الزهيد وأصبحت تتمنى الريح السريع رغم إقدامها على هذا العمل إلا أن المرأة تظل ليالي طوال يعذبها الأرق ، فها هي تحاور ابنتها "عويشة" موصية إياها ((لن نبقي على هذا الحال يا عويشة أحرسى أنت الأولاد وأغيب أنا ، لقد قررت أن أذهب إلى عوجة))² ، لقد تعبت من الماكينة والسهر من أجل قروش قليلة ((إن هذا العمل يهد صدري هداً ، أصبحت لا أطيقه ، لقد خارت قواي وضعفت ساقي ، كل ما أكسبه لا يكفي لشراء ما نحتاج إليه من خبز ، مع أنني لا أدخر وسعاً ، وأعمل ما استطعت إلى العمل سبيل))³ ، فالمرأة لا تعرف للراحة طريقاً ((والحق أن عيني كانت تجهد نفسها في العمل ، إنها لا تكاد تتوقف عنه لحظة واحدة ، كان الأولاد ينعمون في المساء فينامون ، وتظل هي ساهرة تعمل ، حتى إذا استيقظوا في صباح غد ، وجدوها تعمل كذلك))⁴ .

لكن الصغار تزداد طلباتهم على الأكل فهم يحلمون بأشهى المأكولات وأطيبها ((عمر يفكر في كل ما يمكن أن يأكلوه من طيب الطعام : عجة مصنوعة بالدقيق مع بصل وبقدونس مفروم وبنارات سمك أو سردين مقلي ، أو حتى بصل مقلي))⁵ ، ((ومريم تعدد

*- عوجة: مدينة تقع في الحدود الجزائرية المغربية، يجلبون منها القماش الحريري عن طريق التهريب.

1 - محمد ديب : الدار الكبيرة ، ص: 79.

2 - المصدر نفسه ، ص 115.

3 - المصدر نفسه، ص 114.

4 - المصدر نفسه، ص 121.

5 - المصدر نفسه ، ص 121.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

ما يمكن أكله مما لم يكونوا يأكلونه ، فلا تسمع إلاّ كلمات "أسكتي أخرسي" التي تقولها أمها ، وهي تظن أن أمها تصغي إلى كلامها)).¹

هذه يوميات "عيني" وأولادها وكافة الأسر القاطنة في الدار التي لم تكن حياتهم أقل تعاسة من القرى الواقعة على أطراف مدينة تلمسان ، فالحياة حينما تصل إلى مستوى العدم، يصبح الإنسان وقتها أكثر وعياً بضرورة التمرد والثورة.²

3- صورة بعض الشخصيات النسوية الثانوية:

إنّ المرأة في نتاج "ديب" لها مكان خاص فهو يحبها ويحترمها ويأسى لمصيرها ولآلامها، وقد قدم لنا "ديب" في بيته الكبير نماذج مختلفة من النساء لا تتكرر ولا تتشابه ، ويمثلن جميعاً مختلف النماذج في المجتمع النسائي الجزائري ، وهي صورة صادقة للعادات والتقاليد التي تقيد المرأة في ذلك المجتمع وصورة حقيقية لما يعتمل في نفوسهن من آمال ، وكل منهن لها صفاتها الخاصة التي تميزها عن غيرها وكل منهن تختلف نظرتها ومفاهيمها في الحياة³ ، فوجد المرأة الجريئة من خلال ما عمد عليه الكاتب في الرواية من خلال وصفها ((وحزمت امرأة أمرها قائلة:

والله لأفتحن الباب ، فنرى من هذا.

إن سنية هي التي حلفت هذه اليمين: إن سنية لا تهاب شيئاً.

إنها تفعل دائماً ما تقول)).⁴

فهذه صورة من صور المرأة قوية الإرادة وفي أصعب المواقف، وهي تمثل عينة من النساء الجزائريات اللاتي وقفن في وجه الاستعمار بلا هوادة ولا خوف.

¹ -المصدر السابق،ص:121.

² - عبد العزيز بوشفيرات : الأثر الباقي،دار المعرفة،(د/ط)،(د/ت) ، ص:79، 80.

³ - سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر ، دراسة أدبية نقدية ، ص:105.

⁴ - محمد ديب : الدار الكبيرة ، ص:34.

الفصل اللثني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

((شقت سنية الباب، وأخرجت منه رأسها إنهم الشرطة حقاً... وهمت سنية بأن تتراجع، ولكنها استجمعت قواها، ما الذي جاءوا يبحثون عنه هنا.... إنها لجريئة، سنية هذه... وقالت:

ليس عندنا لصوص ولا مجرمون في هذا البيت فماذا تريدون))¹.

والموقف نفسه نجده في جراءة "فاطمة" أخت "حميد سراج" التي واجهت الشرطة لأجل أخيها.

((وظهرت من الباب قامة قصيرة، هي قامة فاطمة، فهرع إليها رجال الشرطة يحملهم

الثقل، فقالت لهم:

لا تتعبوا أنفسكم، أخي ليس هنا...

أحاط بها اثنان منهم، فلم يؤثر ذلك فيها))²

فهذه عينة من نساء الدار اللثني لهن ثقة بنفوسهن أمام قوة غاشمة، قوة استعمارية، إلاّ أنهن لم يخشينها وواجهنها بكل قوة وإرادة.

إلى جانب "سنية" و "فاطمة" ها هن نسوة الدار يخرجن عن صمتهن متحدتين رجال الشرطة: ((بعد لحظة الخوف الأولى، أخذت النساء تتجراً وتستخفن برجال الشرطة، وقد حبسن أزواجهن في الحجرات))³.

إن رواية "الدار الكبيرة" تعج بالنساء ولأنهن المسيطرات في الرواية فإننا نجد العديد من الشخصيات المتنوعة تتوع الأحداث، فإذا تحدثنا عن زمن الأحداث نجده زمن اندلاع

¹- المصدر السابق، ص35.

²- المصدر نفسه، ص37.

³- المصدر نفسه، ص40.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

الحرب العالمية الثانية ، والجزائر كانت تعيش حالة من الاضطراب على المستوى الاجتماعي والسياسي ، وقد كان الشعب غير واعي بمسؤوليته اتجاه الوطن ودحر المستعمر ، همه العمل والخبز ، إلا أننا نشهد بعض المشاهد في الرواية تبين لنا دور المرأة التي بدأت تعي مطامع المستعمر الفرنسي وحقدتها عليه، بالمقابل نجد فئة أخرى تحبذ السكوت والعيش في ظل وجود هذا المستعمر وهذا ما نلمسه في حديث "عيني" مع "العمة حسنة" وحديثها عن الوطني حميد سراج قالت: ((إن هؤلاء الرجال يعملون في السياسة ويقلقون الأذهان فمتى وضعوا حيث يجب أن يوضعوا هداً بال الناس واستراحوا))¹ ، فالعمة حسنة تعيش في هناء ولا تتعب من أجل جلب لقمة العيش فوجود المستعمر في صالحها ونهضة الوطنيين أمثال "حميد" يقلقها: ((هه! ... يريدون أن يتحدوا الفرنسيين هل عندهم أسلحة؟ وهل في رؤوسهم علم؟ على رسلك ! إنهم لا يملكون إلا جنونهم وفقرهم ليبقوا ساكتين، ذلك أجدى لهم ، فهل يقدرّون على أن يقاتلوا الفرنسيين؟))² .

فالمرأة لم تترك كلاماً حقيراً إلا ووصفت به هؤلاء الرجال الوطنيين الذين قزمتهم وبعثتهم بأبشع الصفات ناصحة إياهم بالسكوت أو الزج بهم في السجون ، ليريحوا الناس ويستريحوا ، لكن نجد "عيني" في المقابل تكون لها بالمرصاد ففي كلام "عيني" دلالة على ثورة خفية ، فهي رافضة لهذا الوضع وحاقدة على الشرطة وما فعلته في الدار قالت "عيني" محدثة "لالة حسنة": ((ليتك رأيت يا لالة حين دخلت علينا الشرطة فجأة أول مرة ... لقد بدأنا نعتاد هذا الأمر الآن ...

لماذا يا أختي يسيء إلى نفسه وإلى غيره على هذا النحو؟ إنني لا أفهم ، ليس

هناك إلا السجن مكانا يؤوي رجالا مثله !

¹ - المصدر السابق، ص:75.

² - المصدر نفسه، ص: 75، 76.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

لآلة ماذا تقولين ؟ ... أف ... ما عسى أن يصير إليه حال أخته المسكينة إذ هم

سجنوه حقاً؟¹

فدفاع "عيني" على "حميد" يخفي من ورائه تأييدها لأمثال هذا الرجل ، أما قولها عن مصير أخته فهو دلالة على مصير كل الشعب المضطهد الذي إذا تخلى عنه رجال أمثال حميد ماذا سيكون حاله ، فقد ربط " ديب" في مباينة له بين الوطنين وغير الوطنين وفي مقارنة بين الفقير والغني ، هادفاً إلى تأكيد حقيقة أن الثورة كانت مدعومة بالطبقة الفقيرة من المجتمع الجزائري ، أكثر من الطبقة الغنية.

وفي مشهد آخر من الرواية أيضا نجد "زينة" تقدر وتوقر أمثال "حميد سراج" فهو يذكرها بزوجها ، فهي تسرد لعيني ما كانت تراه من زوجها لكنها تأسف لأنها لم تكن تعي ما يفكر به الرجل: ((كان زوجي مثل حميد ... لا بد أن حميد قال بعض الأشياء ، لا إنه قال أشياء كثيرة))² .

((طبعا كان مثل حميد سراج ...))

مثل حميد تماما ... يدخل ، ويخرج ، ولا يلاحظ شيئا ، ذلك كل ما كان يجيده ،

كان لا يعرف الراحة.

كان رجلنا لا يأكل و لا ينام ، مثل حميد ، كان لا يحيا إلا من أجل هذه الاجتماعات

، كان لا يعيش ، لأنه كان يفكر إلا في هذا³ ، فالمرأة تعدد صفات زوجها وتذكر ما

كان يفعله وتسقط صورته على حميد ، الآن فقط علمت أن زوجها كان وطني فهو يغيب

لأيام وأسابيع ولا تراه ولم تكن تستطع مساءلته ، فقد كان قليل الكلام لدرجة أنّ زينة تقول:

((كنا لا نجرؤ أن نقول له إن خبزنا نفذ، كان في بعض الأحيان يتكلم كأن كلامه عندئذ

¹ - المصدر السابق ، ص:76.

² - المصدر نفسه ، ص:54.

³ - المصدر نفسه ، ص:58.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

يتدفق كالماء، في مجرى صخور صلبة ، كان يتكلم ... ويتكلم ... وكنا لا نفهم دائما
...))¹ .

كلام المرأة عن زوجها يزيدا افتخاراً و اعتزازاً به وبما كان يفكر فيه ويقوم به لدرجة
لا مبالاته بأسرته وخبزها متى نفذ، فالدلالة واضحة على الهم الكبير الذي كان يفكر فيه
الرجل وأمثاله من الوطنيين، وهو الحرية والنصر واسترجاع الوطن ، لكن "زينة" وصفت
نفسها بالمسكينة لأنها لم تكن تفهم زوجها ولم تكن تستوعب كلامه ((ما أنا إلا امرأة
مسكينة ... إننا لم نتعلم ، ولم نهياً للفهم ...))² .

فالأحداث التي عاشتها النساء في هاته الرواية جعلتهم يتأثرن بها في حياتهم وتفكيرهم
وسلوكا تهم وهي تصور بداية الحركة نحو تغيير الأوضاع.

وتتجلى لنا صورة أخرى لامرأة أرهقها المرض وأرهقها الصراع النفسي الذي كانت
تعيشه لبعدها عن أولادها ، فهي تمثل دور الأم المسلوبة من فلذة كبدها وتتألم وتئن وتبكي ،
إن المرأة "منون" أصبحت تهذي بعبارات مليئة بالدلالات والعبير وما هي إلا صورة للجزائر
المسلوبة من طرف المستعمر وما أُنينها إلا للوضع المأسوي الذي كان يعيشه الشعب
الجزائري في أشنع صوره ،فمجيء الشرطة لدار السبيطار كان له وقع كبير في نفسية سكانه
الذين أتعبهم الفقر والبؤس والشقاء ، فهذه "منون" تعبر عما يجول بخاطرنا فتقول:

أيتها الأم الأخوية.

النساء في أكوأهن.

ينتظرن صياحي.

يقولون لي لماذا...؟.

¹ - المصدر السابق ، ص:59.

² - المصدر نفسه ، ص:59.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

لماذا لا تمضين إلى زيارة عتبات أخرى؟.

كزوجة مطرودة؟.

لماذا أيتها المرأة؟.

تهيمن على وجهك حائمة.

حين تطوف أنسام الفجر بالربى...!!¹.

أنا التي أتكلم يا جزائر.

قد لا أكون إلا أتفه نسائك.

ولكن صوتي لن يتوقف.

عن النداء في السهو والجبال.

إني هابطة من الأوراس.

فا فتحن أبوابكم.

يا أيتها الزوجات الأخويات.

قدمن لي ماءً باردًا ...

وعسلًا وخبزًا وشعير².

لقد كان "ديب" بحق أديباً برز بأدبه في فترة مبكرة وكتب حول الجوانب الاجتماعية للناس ونزل بأدبه إلى ذلك العمق الدرامي الذي كان يلف حياة الناس ، فمن خلال هاته العبارات نكتشف "ديب" الشاعر وليس الروائي فقط فهو يعبر على لسان المرأة "منون" ما

¹ المصدر السابق، ص: 41 ، 42.

² المصدر نفسه، ص: 42 ، 43.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

آلت إليه الجزائر وأبناؤها، فشعره أشبه بمسألة رياضية يعاد دائماً اكتشافها ، حسب منهج واثق ولكنه في الوقت نفسه غريب وغامض ومن هذا الشعر تتبثق نصوصه التي تشير و كأنها طقوس، ترتيبها كتابة قلقة ، كثيرا ما تفقد توازنها¹.

إذاً ف"ديب" يؤمن بأن الأدب ليس نشاطاً للمتعة الصرفة ، بل عمل فيه الإيمان والعقيدة ولاسيما بالنسبة للكاتب الجزائريين ، وقد جاء هذا الأسلوب نتيجة الوضع السياسي في الجزائر ، الذي اقتضى من الكاتب الجزائريين أن يكونوا محامين عن قضيتهم² .
وكانه كان يتنبؤ بقيام الثورة التحريرية من قلب الأوراس الأشم وأن هذه الثورة هي التي تمكن الشعب الجزائري من النصر والحرية إذ يقول على لسان "منون":

جئت لأراكم.

لأحمل إليكم السعادة.

ألا فليكبر أبناؤكم.

ولينبت قمحكم.

وليختم خبزكم.

ولتعموا بالحياة لا يعوزكم شيء.

ولتحالفكم السعادة³.

كلها عبارات لها معنى (جئت لأراكم) دلالة على قيام الثورة تحمل لنا البشائر، (فليكبروا أبناؤكم) ويعني بها الوعي القومي للشعب، (ولينبت القمح) دلالة على الشبع وتوفر الأكل بلا مشقة، وينعموا بالحياة دون أي عوز، ترافقهم السعادة، كل هذا كان يتأمله في

¹ WWW. D.oljasnen.com.

² - عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري ، 1925 - 1967 ، ص:254.

³ - محمد ديب : الدار الكبيرة ، ص:43.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

أشعاره المنادية بالحرية والنصر والثورة ضد المستعمر ونشر الوعي بين أفراد المجتمع ، للوصول إلى الحرية.

لقد صور لنا "ديب" كذلك صورة لامرأة محبة للحياة مليئة بمعاني الأنوثة و الدلع و الرقة والحنان والتي تمثل شخصية المرأة المتجاوزة في الرواية ، فبعيداً عن الفقر والجوع والمستعمر والشرطة وشجارات النسوة ،ومعاناة الأسر نجد (زهور) تلك الفتاة الحاملة التي أحبت "عمر" رغم صغر سنه ، إلا أنها وجدت فيه الحب والحنان والهروب من المشاكل التي تعج بها الدار ، ((كانت الفتاة تبدو حائرة مرتبكة مضطربة أشد الاضطراب، فقرر عمر أن يبتعد ، ترى أهي على أهبة الخروج ؟ وهمت زهور أن تقول له شيئاً ، ولكنه في هذه اللحظة اتجه فجأة إلى غرفته ، فلما التفت إلى الوراء مرة أخرى لينظر إليها نادته بصوت ضعيف:

- عمر ، تعال أرجوك.

وكررت نداءها ثلاث مرات ، فمضى إليها في آخر مرة ، اقتربت منه ، إنه يحس بدفء جسمها ينفذ فيه وقد وقفت أمامه))¹.

((وها هي ذي يد الفتاة تنزلق على جسمه في سهولة ويسر ، وأحس بجسدها يستلقي إلى جانبه بصوت كأنه خشخشة الحرير)) ((راحت زهور تدلله ، كأنه ذلك واجب يقع على عاتقها))².

فالفتاة لم تجد منتفساً تفجر فيه أنوثتها ومراهقتها ولا من تتبادل معه الحب والعشق والدلال ، فقد وصفها "ديب" بقوله ((إن رائحة سكرية دافئة تخرج منها رائحة ثمرة ناضجة لم تمسها بعد يد))³.

¹ - المصدر السابق، ص:69.

² - المصدر نفسه، ص:70.

³ - المصدر نفسه ، ص:70.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

لقد بد لنا من خلال الرواية أن أبطال "ديب" وخاصة النساء أنهن إيجابيات يدركن الواقع ويرغبن في تغيير الأوضاع بالمقابل، نجد صورة مختلفة سلبية لبعضهن وعدم إدراكهن لما يحيط بهن هذا ما يتجلى لنا في صورة (لالة حسنة) التي على حسب وصف "ديب" لها أنها ((واحدة من الناس الذين يأكلون كل يوم، وكان شعبها كل يوم يضيف عليها مهابة ويحمل على احترامها...))¹.

((كانت العمة حسنة تتنفس في عناء من صعود السلم ... ، كان وجهها السمين الثقيل يلتمع بقطرات العرق الثقيل...))².

فهذه الصفات تدل على مستوى معيشة "لالة حسنة" ومكانتها الاجتماعية فهي من الطبقة البرجوازية، لكنيتها "لالة" دلالة على مركزها العالي والمرموق، بين الناس فهذه الفئة من الناس تعيش تحت ظل الاستعمار مستترة به وبالرغم من أن "ديب" قد أوضح بأن الأقلية فقط تعتبر مسؤولة مباشرة عن الحالة الثورية في الجزائر، فهو يضع اللوم بوضوح على الجميع طالما أن الأغلبية الكبيرة رغم إخلاصها ومروءتها لم تحرك ساكنًا، وهذا الموقف السلبي قد جعل فرنسا كلها مسؤولة عن أزمة الجزائر، كما أنه يضع اللوم على بني وي -وي- (الحركي) وهم الموالين لفرنسا والعمل معها، المقصود بهم أولئك الذين باعوا أنفسهم وإخوانهم بلا خجل لكي يحصلوا ويحافظوا على مراكز محظوظة في المجتمع الجزائري³.

فعد زيارة "العمة حسنة" للتفقد على أحوال "عيني" قالت لها: (مسكينة أنت يا عيني... إنك ضحية هؤلاء الأولاد الذين يمتصون دماغك بلا رحمة.

إنك لن تصلي بمعونتهم إلى شيء البتة.

¹ -المصدر السابق، ص:84.

² المصدر نفسه، ص:73 ، 74.

³ أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007، ص:100.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

قال عمر دون أي اهتمام بما قالتها عمته:

-أنا أذهب إلى المدرسة و أتعلم أشياء كثيرة...إنني أريد أن أتعلم حتى إذا كبرت
ربحت مالاً وثيراً.

-قالت "لالة" مؤنبة:

-دعك من هذه الأفكار، إنَّ عليك أن تعمل كالحمار إذا أردت أن تعيش فحسب، وهل
الذين لم يذهبوا للمدرسة يوماً من الأيام يموتون جوعاً؟التعليم ليس لأمثالك يا
دودة...ما الذي تظنه في نفسك حتى تطمح إلى التعليم؟قلمة تريد أن ترتقي فوق
مستواها...أخرس يا ابن السكير...ما أنت إلا غبار، إلا قذارة تلتصق بنعال كرام
الناس، هل ذهب أبوك إلى المدرسة يوماً؟وجدك؟و أجداد جدك؟و أسرتك كلها؟و
جميع من نعرفهم من الناس؟من أنت حتى تحلم بالسعادة؟لا تأمل أن تعيش حياة
مطمئنة، لا تأمل.¹

لقد تتبعنا حواراً يصور لنا و بكل وضوح نظرة الطبقة البرجوازية المتوحشة الموروثة
عن طريق الاستعمار الممثلة في "لالة حسنة" للطبقة الفقيرة في المجتمع الواحد، فقد
كان التعليم بالنسبة إليهم حكراً على أبنائهم فقط دون غيرهم من أبناء الفقراء من
عامة الناس لأنهم لن يصلوا إلى مرتبة الأغنياء مهما كدوا و كدحوا، فحتى
الأحلام و الأمنيات و التمنيات كانت محظورة بالنسبة إليهم ولا يسمح بها ولا
بالتفكير فيها فهي لا تعتبر حقاً من حقوقهم، فقط عليهم بالعمل و السكوت من
أجل العيش، "فالعمة حسنة" أنزلت الطفل منزلة الحيوان هو وأمثاله من نفس
الطبقة، ووصفت إياه بالأوصاف المشينة و القاسية على مسمع ومرأى من أمه،
فهي تمن عليهم أن تعطيه بعضاً من الخبز المتعفن احتقاراً لهم، فهؤلاء الفئة

¹ - محمد ديب:الدار الكبيرة،ص:77،78.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

الساكنة على الاستعمار تنعم بالحياة في الوقت الذي يموت فيه أناس آخرون قهراً وظلماً و جوعاً.

ف نظرة الكاتب تعكس حالة الفقر التي يعيشها الفرد الجزائري آن ذاك، و أفكاره أكثر تبايناً و وضوحاً، وهي تحمل ذاكرة عميقة و متفتحة للماضي و التاريخ، التي يدين فيها المستعمر الفرنسي و كل ما ارتكبه في حق الشعب الجزائري.

و يعتبر الكاتب من شهود الكولونيالية ، فنصوصه تعكس محاولات طمس الهوية و محوها نهائياً، "فديب" شجاع في طرح أفكاره و آرائه عن المستعمر رغم أنه يكتب و هو في داخل فم الذئب، فكتاباتة في غاية المنطق و الحجة و الإقناع، دون إسفافات أو هتافية تقريرية ، و قد اعتبره النقاد الأغنية الأشهر في حب وطنه و في الوطنية في عمومها و مجملها، فهو يمثل العشق الطفولي الدائم و الحنين الأبدي .

و الكتابة عنده خلاص و نجاة من كل الآلام البشرية التاريخية و هي تعبير عن التحدي لتحرير الإنسان من كل المعوقات و المثبطات، و هي التي تساعد في أن تبطل كل ما يعين الإنسان في عزته و كرامته و ضد العبودية و الاسترقاق و الاستعمار و العنصرية و التخلف و الحروب بكل أنواعها .

4- صورة المرأة الأنموذج في رواية الدار الكبيرة:

يعزي "ديب" تصوير المرأة دائماً بصورة الأم ، إلى الوضع الاجتماعي والديني السائد في الجزائر ، وهو يشرح هذه النقطة كما يلي: ((لا تحصل المرأة على كيان ولا تأخذ مكاناً في بيتها ولا تصبح شخصية بمعنى الكلمة إلا عندما تصير أمّاً ، لا غير ، قبل ذلك لا يعترف بها، وكأن لا وجود لها ... أما المرأة التي تتمتع بشخصية وتصرف مستقلين وتقبل كظاهرة من مظاهر المجتمع ، لم تدخل بعد ضمن تقاليدنا ولا أدبنا كذلك إلا في صورة الأم ، تلك الصورة التي تجردها من الهالة الجنسية التي تحيط بالمرأة ، وكأنها تسترجل فتتمكن إذا في هذه المكانة من دخول مجتمع الرجال واكتساب كيان الرجل ، كما تتمتع بدون شك بسلطة أكبر من سلطته لأنه كان بإمكانها إن تكون والدته وهذه صفة تعطيها تفوقاً على أي رجل))¹.

فمن خلال اعتراف "ديب" على أن المرأة الحقة هي المرأة الأم ، فقد تمثلت لنا صورة الأم في رواية "الدار الكبيرة" الجانب الغالب وهذا من وصفه لحالة الأمهات الساكنات الدار ، واللاتي يعملن من أجل أولادهن ومثال ذلك "عيني" التي تعتبر بطلة الرواية ، والتي تتصف بصفة الأمومة الحقة أكثر من صفة الزوجة وقد بدا لنا جلياً مظهر الاحترام والطاعة في الرواية للأم ، فهو يتحدث لنا عن "عيني" وما لها من إرادة وقوة وسعي لتحقيق ثمن الخبز لأولادها ، وما الأم إلا صورة توحى لنا بدلالات كثيرة ، فالأم دليل على الخصب والنماء وتمثل الحرص على الأبناء في إطعامهم وشرابهم ، ولباسهم فقداً الأم بالنسبة لـ"ديب" جلية واضحة فهو يعتبرها ويرى فيها الإنسان القادر على تحدي الصعاب وتحمل المسؤولية، ويمكن اعتبارها الجزائر في حد ذاتها بكل مشاكلها ومعاناتها آن ذاك.

¹ - عائدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري ، 1925- 1967 ، ص:219.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

فرغم صراخ عيني وزجرها لأولادها، ورغم شغب عمر وإثارة أعصاب والدته وتشاجره معها إلا أنه وعند قدوم الشرطة إلى الدار كان يتمنى لو أن أمه تحضنه ، وتضمه إليها يقول بينه وبين نفسه:

((ماما، أتوسل إليك لن أضايقك بعد الآن ، احميني ... تمنى في عنف وحرارة أن تكون عيني إلى جانبه لكي تحيطه بما للأم من قوتها من قوة هائلة ، لكي تبني حوله سياجاً لا يمكن أن يجتازه أحد ... إن رجال الشرطة يخيفونه أشد الخوف ... إنه يكرههم هؤلاء الشرطة ... أين أمه؟ ... أين هي تلك السماء التي تحرسه؟))¹ .

لقد صور لنا (ديب) صورة الأم التي تحيط بأولادها بالحب والحنان والرأفة ، وحاجة الأولاد لهم في أحلك الأمور ، فوصفها وصفاً عظيماً و شبهها بالسماء، التي تحمي الناس في الأرض، وهي دلالة أيضاً عن الرفعة و الصفاء، و العطاء ، كما تعبر أيضاً عن الأشياء الغير متناهية، و عن الأفق البعيد وعن الكل الذي يشمل الأجزاء و يحتويها، فالأم قلب كبير كما السماء في اتساعها ، وما إحساس عمر إلا إحساس الكاتب نفسه فمما لاشك فيه أن مغامرات الطفل عمر هي نفسها مغامرات (ديب) بعينها، فهي ترجمة شخصية بأمانة² .

وفي محطة من محطات الرواية وفي فضاء المدرسة نجد المعلم "حسن" وحديثه عن الوطن الأم ، وأنّ فرنسا هي الأم لكل الجزائريين ، راودت الطفل "عمر" أفكار لم يستوعبها لأن ثمة أشياء لا تشترك فيها أمه "عيني" وفرنسا ، و أن ليس له أمان اثنان ، وأن فرنسا ليست أمه !! فهو يدرك جيداً محبة الأم لأولادها ، وهذه دلالة على مكانة الأم ومدى إحاطتها بأبنائها ، لكن فرنسا كانت تسبب له البؤس والشقاء والفقر والجوع ، فكيف للأم أن تكون كذلك...؟ يقول ديب: ((و لكن كيف تكون تلك البلاد البعيدة أمه... إن أمه في البيت...إنها "عيني"، و ليس له أمان اثنان "عيني" ليست فرنسا، ليس ثمة أشياء مشتركة

¹ - محمد ديب : الدار الكبيرة ، ص:36.

² - أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر ، 5ط، 2007، ص:98.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

بين أمه و فرنسا، لقد اكتشف عمر الكذبة فرنسا ليست أمه، سواء أكانت هي الوطن أم لم تكن هي الوطن.¹

كما يظهر لنا أيضا واجب الأم اتجاه أولادها ، فها هي عيني تحاور جارتها "زينة" تقول: ((نعم أنا التي أعمل هنا لجميع أفراد الأسرة ... ونهضت عيني ربة هذا العمل وصاحبته والدّمع في عينيها شعور حقيقي بالزهو الخيلاء ، وابتسمت في تواضع))² فعيني الأم تشعر بواجبها اتجاه أولادها ، ومقابل هذا الواجب نجد عرفان الأولاد لأهمهم واعتزازهم بها "فعيني" تؤمن بأن ما تأتي به لأولادها غنما هو رزقهم الذي قسمه الله لهم وما هي إلا سبب في هذا الرزق تقول: ((إني أعمل لأجلهم ، صحيح ولا شك أنني اتعب وأتحمم وأكسر رأسي تكسيرا ... ولكن هذا رزقهم ، ما من احد يستطيع أن ينزعه منهم)) ، ((أنا التي أعمل إنني لا في نل دمي ، ولكن هذا واجب)) ، ((أحس الصغار إحساسًا غامضا باعتزاز بأهمهم))³ ، كل هذه صور واجب الأم اتجاه أولادها وفخروا لأولادهم بأهمهم.

ومشاهد الأم الحنون والأم المكافحة كثيرة متعددة في الرواية مما يؤكد لنا تأثر "ديب" بالأم وجعلها أنموذجا للمرأة الحقة في كل رواياته وبخاصة رواية "الدار الكبيرة" ، فمثليات "عيني" كثر حيث نجد "زليخة" التي تلجأ إلى حيلة وضع الماء يغلي في النار وتطلب لأولادها الانتظار حتى يدركهم النوم ، وصبرها على الفقر والجوع وهي أم تعيل أربعة صبيان ونلمس هنا ثقافة الكاتب الإسلامية و تشبعه بها، وهي اقتباس من قصص السلف الصالح و بالتحديد قصة الخليفة الفاروق "عمر بن الخطاب" المرأة الفقيرة ، كما نجد صورة لأم أخرى وهي صورة "منون" أيضا والتي تمثل شخصية الأم المحروقة على فلذات كبدها بعدما طردها زوجها وحرمها من رؤية أولادها فوصل بها المقام إلى حد المرض والجنون و الهديان لبعدها عن أولادها وفرقتها لهم ، أما أمها "لالة زهرة" فيصفها "ديب" بكل أوصاف الأم الحنون ، ففي

¹ - محمد ديب : الدار الكبيرة،ص:17

² - المصدر نفسه، ص:51.

³ - المصدر نفسه، ص:52.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

وجهها كل معاني الرقة واللفظ، كما أنها تحنو على ابنتها "منون" وتسهر عليها وتقبلها وتدعوا لها بالشفاء وتطمئننها، ((ستشفين يا حبيتي ... بعد شهر وستعودين إلى صغارك إذا هدأت نفسك ... الطبيب قال ذلك ...

- كانت المرأة العجوز تحدث ابنتها كأنها تحدث طفلاً. ¹

كل هذه معاني الأمومة الصادقة التي يشعر بها الكاتب وينقلها إلى القارئ بكل صدق وعفوية.

فلألم دلالات كثيرة في الروايات الجزائرية، كما لها أبعادها الرمزية، فالحديث عن الأم حديث عن الأصل، عن الطفولة التي يعود الروائيون إليها كثيراً في أعمالهم وهو حديث عن صاحبة الفضل في وجود الشخص وتربيته.²

كما تجدر الإشارة إلى حضور شخصية "الجدة" في الرواية والتي تعتبر هي الأخرى أمًا وما عانتها هي أيضاً، فقد رَوَتْ "عيني" لأولادها أموراً كثيرة عن الجدة تقول "عيني": ((لقد لقيت هي أيضاً كثيراً من العذاب ... ما أكثر ما قاست أما أكثر ما قاست ! أما ابنها فهو عاق ، لطالما ركضت في سبيله ركض طفلة صغيرة ، كانت تقتضي أياماً كاملة في السوق تشتري لزوجة ابنها ما تأمرها شرائه ، وكانت لا تجد بأساً ذلك ، حتى إذا جاءت تأكل أخذ وامراته يتشاجران ، وإنهما يحاسبانها على ما اشترته قرشا قرشا، فإذا لم يتوصلوا إلى ضبط الحساب ، اخذ الابن يصرخ ، وأخذنا امرأته تتظاهر بأنها تريد تهدئته ، وما ذلك منها في حقيقة الأمر إلا صب للزيت على النار ، إنها أفعى ، أفعى أقول لكم ، وتبتعد العجوز المسكينة عن المائدة وينهضان هما عن الطعام ، وأمي المسكينة لا تجرؤ أن تعود لتأكل وحدها ...

¹ - المصدر السابق، ص:38.

² - صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق لطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 2، 2009، ص:279.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

هكذا كانت حياة أمي ، وإنكم ترون الحالة التي آلت إليها الآن ...))¹

يتضح لنا من خلال هذا المشهد وصف الكاتب للجدّة والتي هي بدورها أمّ عانت ما عانتها الأمهات مع أبنائهم سواء وهم صغاراً أو عندما يكبرون وما تحملته "الجدّة ماما" لا لشيء إلاّ لأنها أم لا تريد الخراب لببيت ابنها ، وأن ليس لها مكان آخر تعيش فيه ، فوصف "ديب" للجدّة وصفً دقيقاً وجلي فهو يأسى لحالتها ولما آلت إليه بعد كبرها بحيث أصبحت مقعدة الفراش عاجزة عن الحياة ، وهذه بعض الصور الجلية في رواية "الدار الكبيرة" التي تصور لنا ملامح الأمومة ، من حزن ومعاناة وخوف وحرص على أولادها ، ومما تجدر الإشارة إليه أن "ديب" من الكتاب الذين لهم المقدرة الكبيرة على بث الروح في أبطاله وجعلهم متميزين ومكافحين ، وكذا يبين لنا أنه من الكتاب الواقعيين ، فهو كاتب غير منفصل عن الواقع الاجتماعي والواقع الكتابي الذي يعيش فيه وهو واقع الكتابة الروائية ، تقول "يمنى العيد" عن ثلاثية "ديب": ((أنها من أجمل ما كتب (ديب) في الأدب الروائي الجزائري ، بل من أجمل الروايات في الأدب الواقعي ، أقول العربية لأن الثلاثية وإن توصلت الفرنسية لغة ، فهي في المنطق وفي روحية التعبير ، رواية عربية لذا لا أجد أي حرج في تقويمها كواحدة من الروايات العربية))².

لقد تناولنا بالتحليل و النق د صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد

ديب" ، فعمدنا في البداية إلى وصفٍ دقيقٍ للشخصيات ، كما تعمقنا في وصف الشخصية المحورية "عيني" ، إلى وصف صورة بعض نساء الدار و حالتهم النفسية والاجتماعية ، فقد صورّ الكاتب بشيء ملفت العلاقة التي كانت تربط بين الشخصيات النسوية و الصراع القائم بينها فقد نتج عن هذا الصراع و العلاقة مشاهدو مواقف و سلوكيات متباينة تعكس بشكل واقعي الظروف الصعبة التي كان يعيشها المجتمع النسوي وما حالتها إلاّ حالة الجزائر في

¹ - محمد ديب : الدار الكبيرة ، ص: 148.

² - يمى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الخطاب وتميز الحكاية، دار الآداب ، (د/ط)، (د/ت)، 1998، ص: 87.

الفصل اللثني: صورة المرأة في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب

فترة الاستعمار، فحنكة "ديب" في الكتابة جعلت من شخصيات روايته-النسوية منها-مفعمة بالصدق والإحساس الصادق والعفوية المطلقة في حركاتها و سكناتها، ونقل الواقع كما هو.

خاتمة

خاتمة:

تندرج الدراسة الحالية ضمن الدراسات الأدبية الأساسية، حيث تناولت رواية جديدة بالقراءة و التحليل ،ألا وهي رواية "الدار الكبيرة" للروائي الجزائري محمد ديب، حيث عالجت صورة المرأة في هذه الرواية ،و تم اختيار هذه الرواية لأهميتها الأدبية و الاجتماعية و النفسية ،كما تم معالجة الموضوع باقتراح جانبيين ، جانب نظري تناولت فيه الرواية، مفهومها ، نشأتها ، تطورها ، خصائصها في بعدها الجزائري، كما تناولت بالتحليل صورة المرأة في الرواية الجزائرية ، و مفهوم الصورة و التصوير، و صورة المرأة بين النمطية و التجاوز، وصولاً إلى صورة المرأة في روايات محمد ديب بشكل عام .

أما الجانب التطبيقي و هو عبارة عن استدلالات شخصية في القراءة و التحليل حيث تم التطرق فيه إلى صورة المرأة في رواية الدار الكبيرة بشكل خاص من خلال وصف دقيق للشخصيات النسوية ، و التفصيل في تحليل شخصية **لالة عيني** كشخصية محورية في الرواية ،كما تطرقت إلى الحديث عن بعض الشخصيات النسوية الثانوية في الرواية، تحليلاً نفسياً و اجتماعياً. وصولاً إلى إبراز المرأة الأنموذج في الرواية و التي تمثل الأم بكل دلالاتها، حيث تبين المنهج الوصفي التحليلي في شقه المتعلق بتحليل المضمون .

وقبل أن أقترح النتائج المتوصل إليها أمهد بالعبارة التالية:

إنّ رواية الدار "الكبيرة" تشخيص لكل المساوئ التي كانت تلف حياة قاطنيها ونزلائها،الذين لم تكن حياتهم أقلّ تعاسة من القرى الواقعة على أطراف تلمسان،فالحياة حينما تصل إلى مستوى العدمية،يصبح الإنسان وقتها أكثر وعياً بضرورة التمرد و الثورة.

لقد أراد "ديب" أن يرصد لقرائه في هذه الرواية نماذج جزائرية من مختلف

الشرائح،بحيث تشترك جميعها في تقاسيم ضنك العيش،حاملة لحلم الخروج من تلك

الوضعيات الدرامية،ونخص بالذكر الصورة التي نقلها لنا الكاتب عن المرأة وما تعكسه لنا

خاتمة

من واقعية، و من خلال دراستي وتحليلي لرواية "الدار الكبيرة" حيث خلصت نتائج الدراسة إلى ما يلي :

فالنتيجة الأولى تتمثل في الحضور القوي للمرأة في رواية "الدار الكبيرة" دون نظيرها الرجل الذي يبدو شبه غائب.

أما النتيجة الثانية أفضت إلى التعبير عن صراع الشخصيات -النسوية- مع الجوع ومخططاتها كي تهزمه عن طريق التقشف في المال الزهيد التي تجنيه مقابل الأعمال الشاقة و المتعبة.

بينما **النتيجة الثالثة** فتمثلت في ظهور المرأة في الرواية كان مرتبطاً بتغيرات الأحداث السياسية و الاجتماعية في فترات معينة في الرواية.

و **النتيجة الرابعة** أظهرت قدرة ديب على الكتابة والسرد الواقعي، فهي غنية بالتجريب و التجديد و العمق الضاربة جذوره في وطنه، و ثقافته وأحوال مجتمعه السياسية و الاجتماعية، كما نلمس أيضاً الصوت الإنساني للكاتب نفسه، أما لغته في الرواية فهي بعيدة عن المجانية و السهولة الفجة، و التقريرية المباشرة، يُعَرَفُ مرماها و هدفها، وهي مسكونة باللغة الشعرية الرائعة، كما أنّ له القدرة الفنية على أن يكتب نصاً داخل نص.

أما **النتيجة الخامسة** نلاحظ فيها غياب الفقرات الوصفية في الرواية، والاعتماد الكبير على المحادثة و الحوار، وخلق ذلك من الشاعرية والتميق وهذا راجع لطبيعة موضوع الرواية .

النتيجة السادسة ، أظهر "ديب" أسلوباً يتميز بالأصالة العربية الإسلامية أكثر من أي عمل أدبي آخر، رغم كتاباته باللغة الفرنسية التي كان يستعملها كمجرد أداة بالنسبة إليه، كما أنها تمثل برهاناً على حبه للطبيعة و البيئة العربية التي ما فتئت تسيطر على أعماله الأدبية .

خاتمة

أما النتيجة السابعة فقد أظهر الأديب المرأة صورة للتعبير الرمزي و القدسي...، فامرأة "ديب" في الرواية تمثل الوطن و التضحية و الفداء و الكفاح وكذا الصبر، وهي رمز الخصب و النماء والأمومة الصادقة.

و في الأخير استنتجت و خلصت إلى أن هذه الدراسة تعد خطوة تكشف لنا بعض القضايا البحثية في الأدب عموماً و في الرواية الجزائرية خصوصاً أملاً في فتح آفاق جديدة بالنسبة للباحثين لدراسة بعض جوانب هذه الرواية من جديد في زوايا مختلفة حتى نكشف عن الكل المتعلق بخصائص رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب .



قائمة

المصادر و

المراجع

أولاً : القرآن الكريم.

ثانياً: المصادر.

- 1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، الجزء 4 ، دار صادر، بيروت، لبنان، (د/ط)، 1968،.
- 2- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، (د/ط)، 1983.
- 3- رشيد بوجدره: فوضى الأشياء، دار بوشان، الجزائر، (د/ط)، 1991.
- 4- زهور ونيسي، لونجة و الغول، مطبعة دحلب حسين داي، الجزائر، (د/ط)، 1983.
- 5- عبد الحميد بن هدوقة: بان الصبح، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، (د/ط)، 1984.
- 6- عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، طبعة 5، (د،ت).
- 7- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية و الدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د/ط)، 1983.
- 8- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، طبعة 1، مطبعة المدني، دار المدني بجدة ، طبعة 1، 1991.
- 9- محمد ديب: الدار الكبيرة ، ترجمة فارس غصوب، منشورات ANEP، الجزائر، طبعة 2007.

ثالثاً : المراجع:

- 10- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، طبعة 5، 2007.
- 11- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي: نشأته و تطوره و قضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

قائمة المصادر و المراجع:

- 12- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت لبنان، الطبعة 2، 1983.
- 13- حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الطبعة 1، 2002.
- 14- روجر آلن، الرواية العربية، ترجمة إبراهيم منيف، (د/ط)، (د/ت).
- 15- سعد الوريقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعارف الجامعية، مصر، (د/ط)، 1998.
- 16- سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د/ط)، 1967.
- 17- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، (د/ط)، 1988.
- 18- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، طبعة 2، 2009.
- 19- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925-1967، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د/ط)، (د/ت).
- 20- عبد العزيز بو شفيرات: الأثر الباقي، دار المعرفة، الجزائر، (د/ط)، (د/ت).
- 21- عامر مخلوف: الرواية و التحولات في الجزائر، اتحاد العرب، (د/ط)، 2000.
- 22- عبد العزيز عتيق: في الأدب العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، طبعة 2، 1972.
- 23- عبد الكريم الخطيبي: فن الكتابة و التجربة، ترجمة برادة محمد، دار العودة، بيروت، لبنان، طبعة 1، 1980.

قائمة المصادر و المراجع:

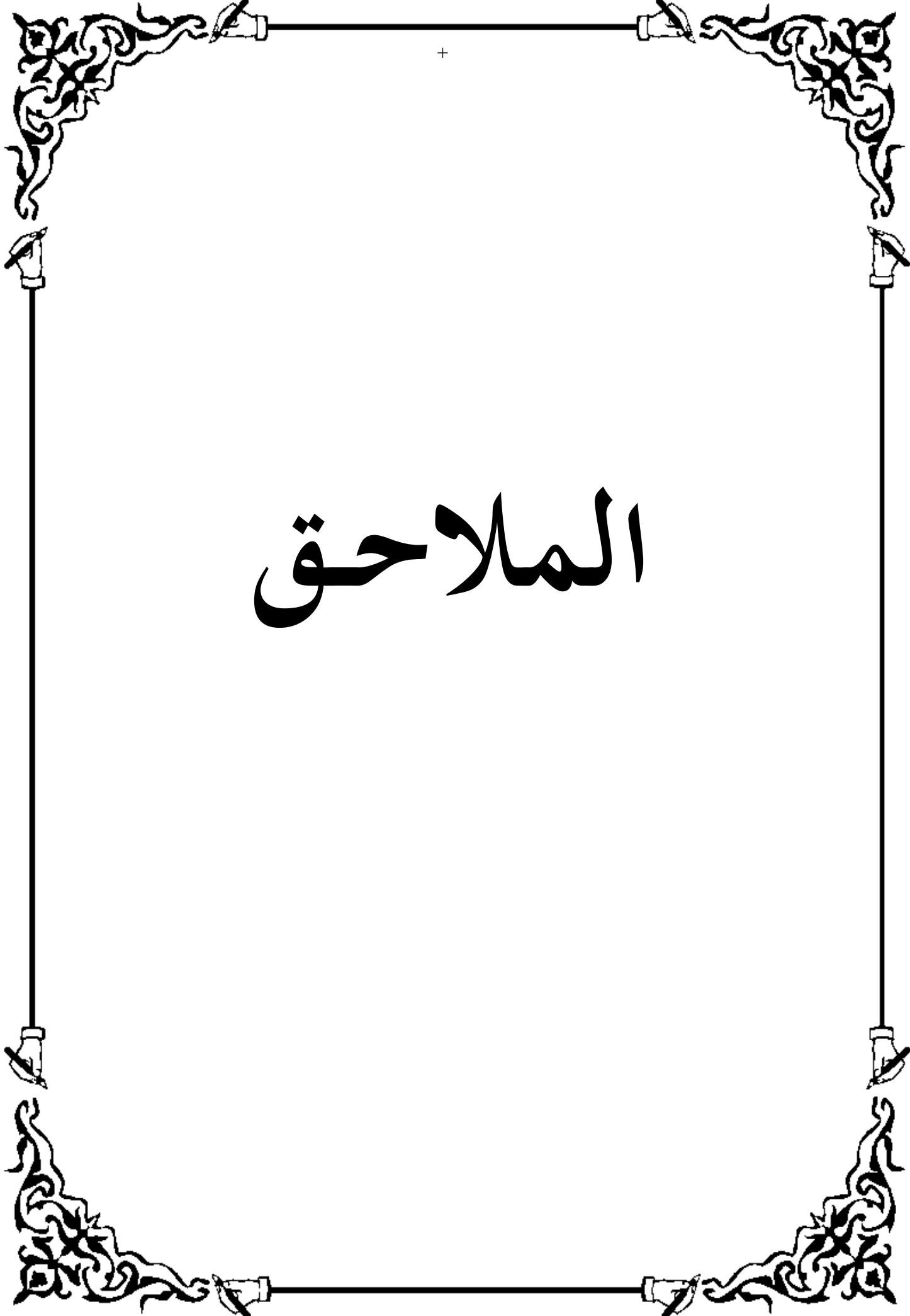
- 24- عبد الله الركبيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1974، 1930، دار نافع للطباعة (د/ط)، 1975.
- 25- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة، (د/ط)، 1998.
- 26- علي شلش: نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة (د/ط)، (د،ت).
- 27- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (د/ط)، 1995.
- 28- بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، (د/ط)، 1986.
- 29- فيصل دراج: نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، طبعة 1، 1999.
- 30- محمد كامل الخطيب: تكوين الرواية العربية، وزارة الثقافة ، دمشق، (د/ط)، 1990.
- 31- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د/ط)، 1986.
- 32- يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الخطاب وتميز الحكاية، دار الآداب (د/ط)، 1998.

رابعاً: الرسائل الجامعية و المجالات و مراكز البحث:

- 33- عز الدين باي: موقف الرواية العربية الجزائرية من الحضارة الغربية، رسالة ماجستير في الأدب المقارن كلية الأدب، جامعة القاهرة، 1988.

قائمة المصادر و المراجع:

- 34- فهيمة طويل: صورة المرأة في روايات عبد الحميد بت هدوقة،رسالة ماجيستر،إشراف الدكتور محمد ناصر، معهد اللغة و الأدب لعربي،جامعة الجزائر،1986،1985.
- 35- مفاهيم عالمية: المركز الثقافي العربي للدراسات و الترجمة، إصدارات عمان، الأردن،2003.
- 36- ناصر عبد الستار: جريدة الزمان، العدد 1318، مصر ، سنة 2002.
- خامساً: المواقع الالكترونية:**
- 37- WWW. D.oljasnen.com
- 38 - www.startimes.com
- 39- www.wikipedia.org



+

الملاحق

السيرة الذاتية و الإبداعية للكاتب الروائي محمد ديب:

"محمد ديب" كاتب وروائي جزائري كبير ولد بتلمسان (بالغرب الجزائري) سنة 1920 عاش طفولته فقيرا ثم يتيما بعد أن توفي والده وهو لا يزال في العاشرة من عمره. لكن ذلك لم يوقف عزمه على متابعة دراسته بجدٍ وكدٍ في مسقط رأسه، ولما بلغ سن التاسعة عشرة اشتغل بالتعليم ثم انتقل سنة 1942 للعمل في السكك الحديدية ، ثم عمل محاسبا فمترجما فمصمما للديكور ثم حرفيا في النسيج يصنع الزرابي. وبعد أن تنقل في كل هذه المهن انتقل سنة 1948 إلى العاصمة الجزائرية والتقى هناك بالكاتب الفرنسي الجزائري الكبير "ألبير كامى" والكاتب الجزائري "مولود فرعون" وغيرهم ليزداد اهتمامه بالكتابة والتأليف.

ومنذ سنة 1950 بدأ في العمل الصحفي واشتغل بجريدة الجزائر الجمهورية رفقة الكاتب الجزائري الكبير "كاتب ياسين" وقد كان "محمد ديب" في كتاباته الصحفية مناهضاً للتواجد الاستعماري الفرنسي في الجزائر و خلال نفس السنة نشر مقالاته أيضاً في صحيفة الحرية، اللسان المركزي للحزب الشيوعي الجزائري.

ونظراً لهاته الكتابات النارية، كانت الشرطة الفرنسية تتابعه وتحذره بسبب مقالاته الوطنية الأكثر من اللازم، وفي سنة 1951 كتب إلى "جان سيناك" - الشاعر الجزائري الذي اغتيل بأيدي مجهولة سنة 1973 بالجزائر - يخبره أنه أنهى رواية في ثلاثة مائة صفحة، وفي نفس هذه السنة تزوج "محمد ديب" "كوليت بليسانت" و التي أنجب معها أربعة أولاد .

ففي بسبب هاته المقالات الصحفية و الكتابات الروائية إلى عديد البلدان . حيث زار باريس و روما، و هلسنكي و عواصم أوروبا الشرقية، وطاب له المقام بالمملكة المغربية عام 1960، ومع استقلال الجزائر عام 1962 عاد "محمد ديب" إلى أهله وذويه.

الـلاحق

و من أهم مؤلفاته نذكر ثلاثيته المشهورة و هي ثلاثية الجزائر و صدور جزئها الأول في عام 1952 بالفرنسية، وهي "البيت الكبير" من دار النشر "لوسوي" بباريس .

كان نجاح الرواية سريعاً ومفاجئاً للناشر، وفي أقل من شهر نفذت الطبعة الأولى و صدرت الطبعة الثانية للإشارة كانت "البيت الكبير" أول نبوءة بمخاض الثورة التحريرية . وفي سنة 1954 وفي نهاية أوت صدرت رواية "الحريق"، وهي الجزء الثاني من الثلاثية أعلن عنها فور صدور ها، و قد أنهى ثلاثية الجزائر بأجزائها . "البيت الكبير" و "الحريق" و "النول" .

و قد كانت رواية "الحريق" فتياً حقيقياً سرعان ما اشتعل معلناً وشوك نهاية الاستعمار الفرنسي في الجزائر .

و في سنة 1963 منحت الدولة الجزائرية "محمد ديب" وسام الاستحقاق الأدبي . فساوته مع "محمد العيد آل خليفة" الشاعر المعروف تنويهاً بأعماله السردية والشعرية . وقد كانت أول جائزة تقديرية للأديب "محمد ديب" ، غير أنه أهدى المبلغ المقدر بـ5000 دينار جزائري إلى دور العجزة والفقراء ومعطوبي الحرب .

وفي سنة 1966 صدر عمل إبداعي "الجري على الضفة الوحشية" . إنها الرواية السادسة للكاتب . وفي سنة 1966 صدرت مجموعته القصصية "الطلسم" .

و في سنة 1968 "محمد ديب" ينشر روايته السابعة "رقصة الملك" ، وفي سنة 1970 صدرت روايته الثامنة "الحرب في بلاد البرابرة" ، ، ثم توالى كتاباته السردية ما بين 1970 و 1977 فنشر ثلاث روايات هي "إله وسط الوحشية" عام 1970، و "سيد القنص" عام 1973، وفي سنة 1974 يدعى كأستاذ شرفي بجامعة "كاليفورني" لوس أنجلس بالولايات المتحدة الأمريكية، وفي سنة 1975 يسافر إلى فلندا للمشاركة في ملتقى أدبي ، و في نفس هذا العام ينشر مجموعته الشعرية الثالثة "العشق كله" ، و في سنة 1976 سافر

"ديب" إلى "أكلاهوما" حيث دعي ليكون عضواً في كلية تحكيم إحدى الجوائز الأدبية العالمية بالولايات المتحدة الأمريكية.

و"هايل" عام 1977.

و في سنة 1979 صدور مجموعته الشعرية الرابعة "تار جميلة"، و في سنة 1980

ينشر أول مسرحية في كتاب ،وقد سبق له أن كتب المسرح و لكنه لم ينشره للقراء إنها مسرحية "ألف صيحة لمومس"، و في سنة 1981 دار النشر الفرنسية " لوسوي" بباريس تطلب من "محمد ديب" أن يعيد النظر في طريقة كتابته بحجة أن كتبه أصبحت غير راجحة . محمد ديب . يرفض ويطلب - دار النشر لوسوي - بحقوق مؤلفاته وتبدأ الأزمة . و قد أسرَّ "محمد ديب" لأحد أصدقائه بشأن هذه الأزمة يقول له: ((بقي لهم أن يطلبوا مني تغيير اسمي.. أنا أعرف أن اسم محمد أصبح يقلق الغرب)). .

فدار النشر "لوسوي" و تحت ضغوط بعض المثقفين و السياسيين الفرنسيين تفتنوا

إلى كتابات "محمد ديب" بأنها لا تخدم مشروعهم التوسعي و معظمها يدخل في إطار التوعية لأبناء بلاده والكشف عن نوايا المستعمر، إضافة إلى توظيف "محمد ديب" لجميل تراثنا العربي و الإسلامي في كتاباته فكما هو متعارف عليه أن "محمد ديب" كان سفيراً لحضارة شرقية بجواز سفر مزور و هو اللغة الفرنسية .

ترك "محمد ديب" أكثر من 30 مؤلفاً منها 18 رواية آخرها "إذا رغب الشيطان"

و"الشجرة ذات القيل" عام 1998، وخمسة دواوين شعرية منها "آه لتكن الحياة" عام

1987، وأربع مجموعات قصصية منها "الليلة المتوحشة" عام 1997، إلى جانب ترجمته

للكتير من الأعمال باللغة الفنلندية إلى الفرنسية.

و في سنة 1982 "محمد ديب" ينزل بالجزائر العاصمة و الشركة الوطنية للنشر و

التوزيع الجزائرية تحاول شراء حقوق نشر كتبه بالفرنسية، حينها مرض السكر ينهش جسم

الكاتب "محمد ديب" و المفاوضات تفشل، فالوزير الأول الجزائري ووزيره للثقافة يرفضان

الـلاحق

تحويل أي سنتيم "محمد ديب" أو حتى للمعالجة ، و يسافر "محمد ديب" إلى منفاه مرة أخرى و في سنة 1984 مرض العضال يكاد يفتك بالكاتب الكبير... فقام ثلة من الكتاب في حجم "البيير كامو" و "جون بول سارتر" و "سيمون بوفوار" و "غنتر غراس" الخ ،الأصدقاء "محمد ديب" يبلغون بعض المسؤولين الجزائريين ... فلا أحد يستجيب لكن السلطات الفنلندية تتدخل و تتقذه بمنحة....

وبعد أن كتب الرواية والقصة والشعر والمسرحية وعاش أزيد من 80 سنة توفي الأديب الجزائري محمد ديب يوم 2 مايو/ أيار 2003 "بسان كلو" إحدى ضواحي باريس. تاركا من ورائه سيلاً من الأسئلة .

العَملاق رحمه الله "محمد ديب" أوصى قبل وفاته بدفنه على التراب الفرنسي و بباريس ...

وكان يقول عن نفسه متحدثاً عن هويته وعلاقتها باللغة « إن أخيلتي وتصوراتي نابعة من اللغة العربية، فهي لغتي الأم، إلا أنها مع ذلك تعتبر موروثاً ينتمي إلى العمق المشترك. أما اللغة الفرنسية فتعتبر لغة أجنبية مع أنني تعلمت القراءة بواسطتها، وقد خلقت منها لغتي الكتابية»¹.

¹ - <https://en.wikipedia.org> ويكيبيديا، الموسوعة الحرة

ملخص الرواية:

رواية "الدار الكبيرة" هي الجزء الأول من ثلاثية "محمد ديب" حيث ظهرت عام 1952، تقع في 176 صفحة يغلب عليها الإيقاع المكاني.

وفيها يعطي "ديب" وصفا صارخا لحاله الفقر المدقع الذي كانت تعانيه الطبقات العاملة في الجزائر التي وقعت في فخ المدينة، ولكنها لم تقدر على أن تعيش محترمة لا أخلاقيا ولا مادياً¹ ، فأحداث الرواية تعود بنا إلى سنة 1939م السنة الحاسمة في تاريخ العالم المعاصر ... في هذا الوقت نلتقي بمجموعة من العائلات الفقيرة ، تعيش في دار استأجروا بيوتها ، وهي عبارة عن ديكورات مختلفة لمسرحية انقضت مشاهدتها ، والتقت أهدافها ... فالكل يبحث عن لقمة العيش.

فالأيام تتشابه والمشاكل تتراكم وتستفحل يوماً بعد يوم ، لقد ضاقت بهم سبل الحياة ، فكانوا يعملون ليل نهار ، وخير مثال على ذلك شخصية "عيني" تلك المرأة القوية الشكيمة ، التي واجهت صعاب الحياة بعد وفاة زوجها ، وتكفلت بإعالة أطفالها ومعهم امرأة عجوز مقعدة في الفراش ، فهذه المرأة و التي تمثل الشخصية المحورية في الرواية لم تصادف أبداً تلك المشاكل التي تصادفها يومياً ... ، فهي امرأة ذات طباع حسنة ، تصرخ ، تفزع ، شحنتها ، ولكنها طيبة القلب ، وليست ماكرة مثل زوجة صاحب الدار التي كانت تهاجمهم في كثير من الأحيان بصراخها الذي يشبه صراخ العقاب البحري.

في هذا الوقت كان "عمر" يستمع إلى سؤال معلمه الأصلي :

- من منكم يعرف ماذا تعني كلمة وطن؟².

¹ - أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد ، للكتاب ، الجزائر ، ط 5، سنة 2007، ص 98.

² - محمد ديب : الدار الكبيرة، ص 16.

ويحاول هذا المعلم المستلب الفكر والثقافة أن يفتنهم بأن فرنسا هي وطننا الأم ،عندها كان "عمر" منشغلا بعجن كوي رة صغيرة من الخبز أبقاها تحت لسانه وهي تسيل لعابه ... في حين بقي المعلم لاغطا: إن فرنسا عاصمتها باريس ¹ ، تبقى رؤوس الأطفال موجهة لهذا المعلم ... فيض في قائلا : الوطن هو أرض الآباء ... إنه البلاد التي استقر المرء فيها منذ عدة أجيال².

إلى هنا يكون "عمر" قد شعر بالضجر وهو يتساءل بينه وبين نفسه: "إنه لا يعرف تلك الأم ولا عويشة ومريم ، كل سكان دار السيطار !! وحميد سراج أيضا إنه لا يعرفهم"³ . إن شخصيات الرواية "عيني" وابنها "عمر" ... وحميد سراج وغيرهم كثير ... هم من عامة الناس ... الجوع يقتلهم سراج هو رجل مثقف كبير ، كثيرا ما يبحث عنه البوليس ، آخر مرة هاجموا الدار فأحدثوا الذعر في نفوس هؤلاء السكان المتعبين : "لا تخافوا ... لا تخافوا على أنفسكم ، فنحن ما جننا لنؤذيكم ، وإنما نحن نؤدي واجبنا في أي غرفة يسكن حميد سراج؟"⁴ ، فلم يجدوا إلا إجابة واحدة من امرأة إسمها "فاطمة" قالت لهم : "لا تزعجوا أنفسكم إن أخي ليس هنا"⁵ .

كانت تلك أول حادثة أرعبت نزلاء الدار وعرف الناس فيما بعد أن حميد سراج هذا لم يكن كباقي الناس الذين استنزفت قواهم متاعب البحث عن القوت اليومي .

فهو رجل مجرب محنك سافر إلى بلدان كثيرة ، وعاد إلى وطنه حاملا أفكارا رأت فيها السلطة الاستعمارية الحظر عليها فجعلته مقيما تحت أنظارها بصورة دائمة⁶ .

¹ - المصدر السابق، ص17.

² - المصدر نفسه، ص18.

³ - المصدر نفسه ، ص19.

⁴ - المصدر نفسه، ص36.

⁵ - المصدر نفسه، ص37.

⁶ - عبد العزيز بوشفيرات ، الأثر الباقي، ص83.

في هذه الظروف ، كان الصغير "عمر" منشغلا بما يشاهده من ظلم وزور ، كانت أفكاره تتفتح يوما بعد يوم على مساوئ أقل ما يقال عنها أنها غير مقنعة بالنسبة إليه ، وفي الوقت نفسه يتزايد لغط النسوة اللواتي وهبن ما تبقى من شبابهن لضائقة الفقر الذي نهش صحتهن الجسدية والنفسية .

لم تتقطع أخبار "حميد سراج" ، فقد بحث الناس في حياته ، وعرفوا أن حياته مليئة بالأسرار ، فمشيته بطيئة وحركاته ثقيلة قوية ، وصوته رزين .

لقد زار تركيا عندما كان صغيراً ، وعندما حدثت حوادث الهجرة الكبيرة سنة 1914 أصبح التجنيد فيها إجباريا ، اختفى "حميد سراج" ، ولم يعد ، ولم يعلم بأخباره أحد ، وذات يوم جميل عاد إلى الظهور فأخذ البوليس يراقب رواحه ومجيئه¹ ، وقد مثل الرجل المجاهد والمكافح في الرواية الذي يحاول فتح عيون أولئك الناس من العامة على حقيقة الحياة التي يحبونها وعلى أسبابها الحقيقية ، إنه يحاول أن يوضح للفلاحين في أول اجتماع سياسي لهم حقيقة مأساتهم ، فهو يقرأ دائما ، ويكن جميع سكان البيت له أعمق الاحترام² .

وقد أهدى للصغير "عمر" كتابا بعنوان " باسم الجبال والرجال" وهكذا عرفوا بأن "حميد سراج" رجل يشتغل بالسياسة وهو صاحب سمعة طيبة ، يأتي إليه الناس ليلتمسوا نصائحه ، فكان لا يبخل عليهم بذلك ، لأنه الرجل الذي يسير وفق أفكاره ، هو طاهر وليس هناك ما يلام عليه.

تمر الأيام والأشهر ، "عمر" يكبر يوما بعد يوما ، أصبح مؤهلا لتبؤ مكانة رجولية في تلك الدار ، فقد أحب فتاة اسمها "زهور" فكانت تلك المحبة التي نشأت بينها أشبه بتلك الزهرة التي نمت على صخرة وحشية³ ، فأمه "عيني" تعامله بقساوة منذ كان صغيراً ، لاسيما

¹ - المرجع السابق، ص 84.

² - سعاد محمد خيضر: الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، 1967، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ص 154.

³ - محمد ديب : الدار الكبيرة، ص 72.

عندما تكثر عليها المصائب التي أنهكت أعصابها في كفاحها اليومي ضد الجوع الذي جعل أمعاء الصغار بقوقر !!.

لقد كانت "عيني" امرأة سحيقة ، وكان نزلاء "دار السبيطار" يتساءلون تماما مثلما يتساءل "عمر":

لماذا نحن فقراء؟! ولماذا سكان قرية " بني بوبلان" يعيشون في شعوب الجبال رجالا ونساء ، أطفالا وحيوانات إنهم يعيشون في أسفل مقبرة ، الأحياء يسكنون تحت الأموات¹ .

في هذا الأجواء الفقيرة المفعمة بالمشاعر الإنسانية يخبرنا "محمد ديب" بالظروف المحيطة بهذا العالم ، فالأطفال منشغلون لا يفكر أوليائهم ، بل بمطاردتهم لذلك الرجل "ديدي براشو" والنسوة يعشن الاستحقاق اليومي و "حميد سراج" ألقى القبض عليه ، و "عمر" يعيش تجربة حب مع "زهور" ، تلك الفتاة التي تفتحت عليها مشاعر رجولته ، مع احتفاظه بذكرى حنانه على تلك المرأة المقعدة.

وفي هذا الوقت ترتفع صفارات الإنذار في كامل المدينة ، لتصبح الطرقات فسيحة موحشة إنها الحرب العالمية التي وصلت نيرانها كل البقاع ، هكذا فمع بداية الحرب الكورنية تنتهي الرواية ، لتسجل شهادة في الصدق بمشاعرها الإنسانية النبيلة ، فقد كانت وثيقة خير ما تبقى منها هذه الشخصيات التي اختصرت زمانها وسجلت حضورها فيه وهذا كل ما تبقى من حقبة من الزمن سجلها وأبدع فيها الروائي الخالد "محمد ديب" بكل الصدق والإخلاص لأبناء وطنه.

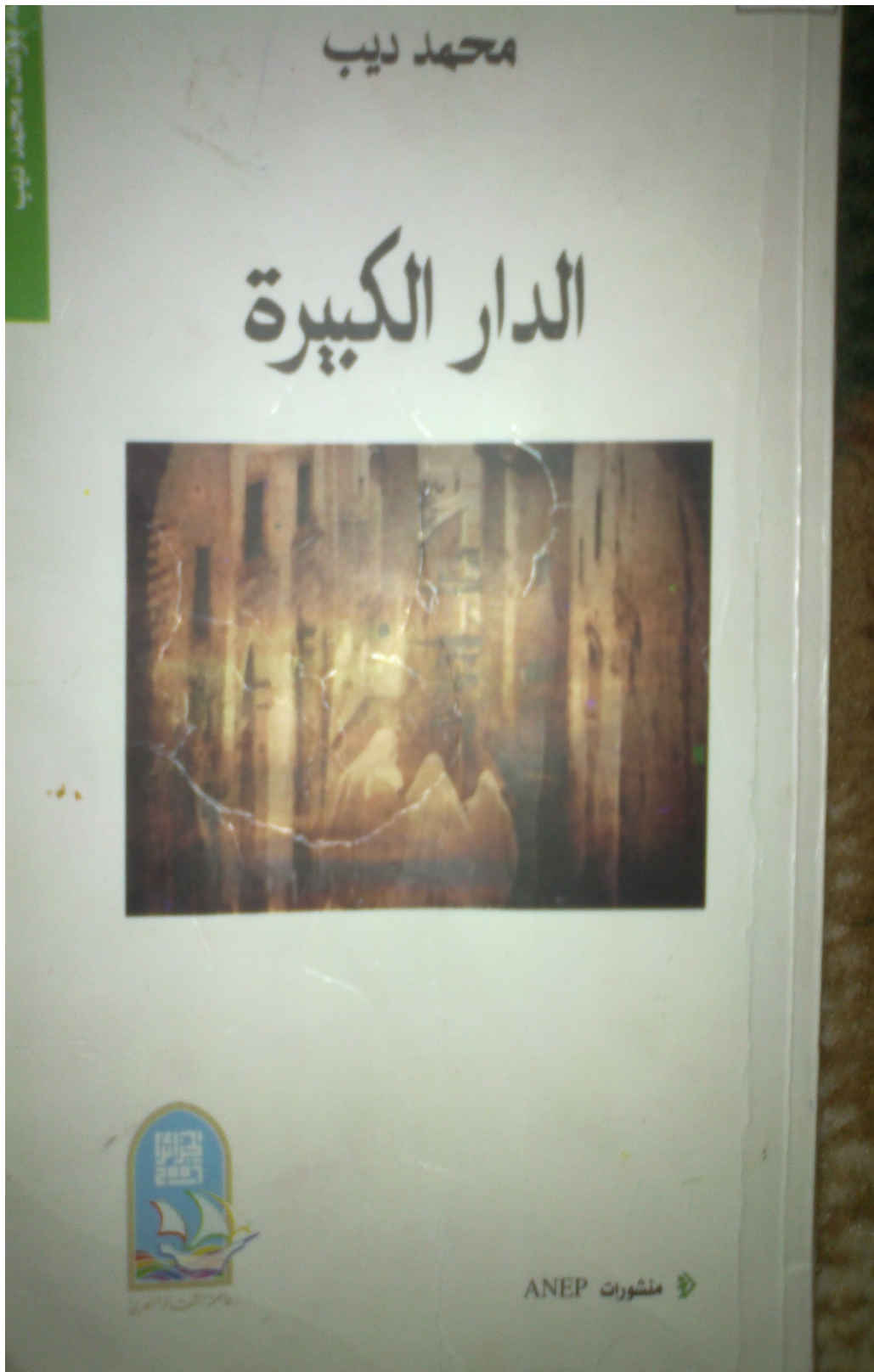
إن ثلاثية ديب والدار الكبيرة على وجه الخصوص، تمثل فسيفساء حقيقية لمرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية وما تركته من أجواء اجتماعية سياسية على المجتمع الجزائري ستؤدي

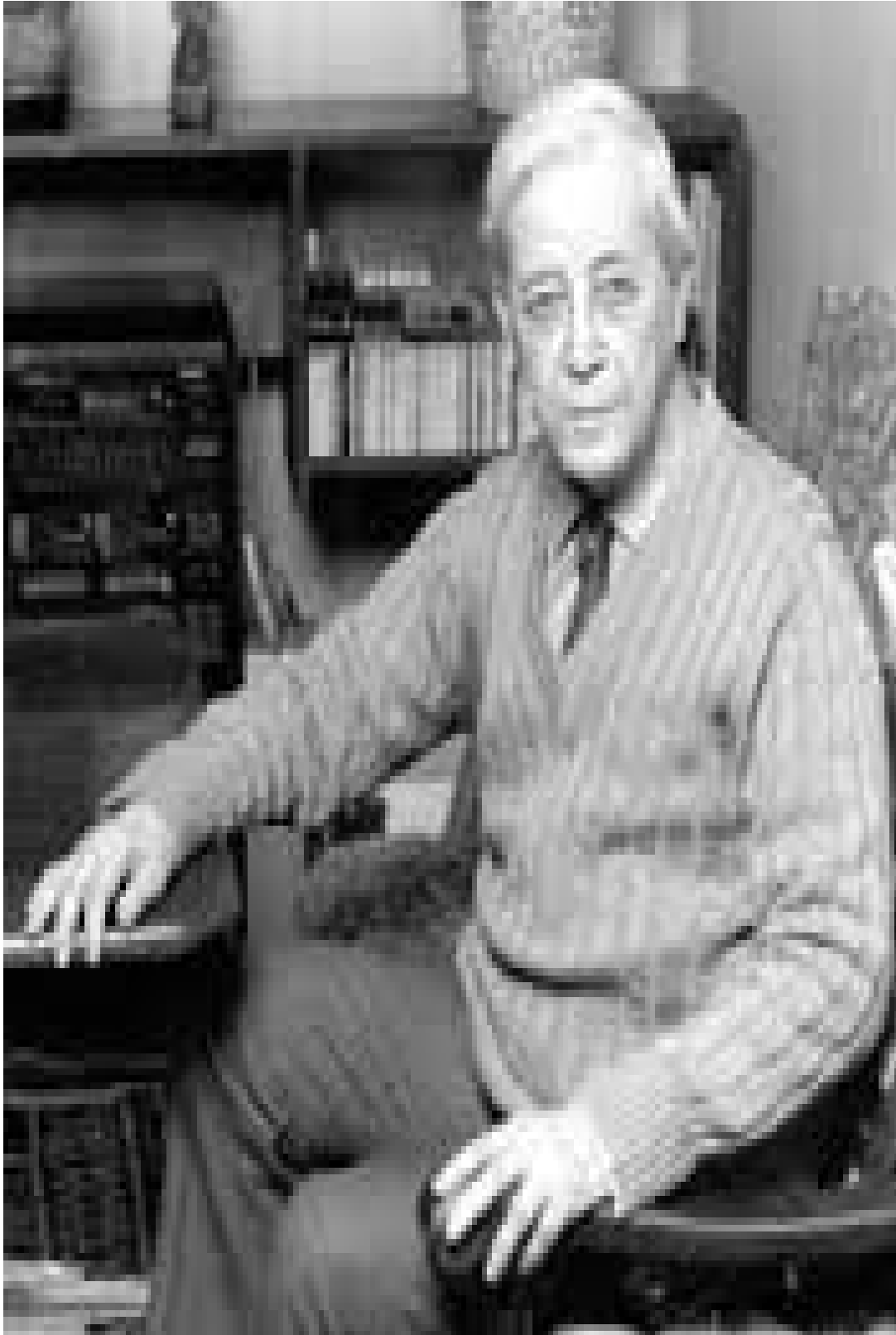
¹ - المصدر السابق ، ص112.

الـلاحق

بعد ذلك إلى اندلاع الثورة، كما إنها صورت صحة العقل والضمير الفردي على الحقائق التاريخية، بل والنفسية الاجتماعية المحيطة به.

وهاهنا تكمن جمالية كتابات محمد ديب إذن، في ذلك المزج المتناسق بين الخطاب السياسي والأسلوب الشعاري الذي جعل من النص الأدبي لائحة للمطالب الوطنية وصرخة لإحياء الضمائر .







فهرس

الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	آية قرآنية.
	شكر وعرافان.
	الإهداء.
أ، ب	مقدمة.
	الفصل التمهيدي الرواية الجزائرية - النشأة و التطور و الخصائص -.
05	1 - تعريف الرواية.
08	2 - نشأة الرواية الجزائرية و تطورها .
14	أ-المرحلة الأولى.
15	ب-المرحلة الثانية.
15	ج-المرحلة الثالثة .
16	3 - خصائص الرواية الجزائرية.
	الفصل الأول صورة المرأة في الرواية الجزائرية.
21	1 - الصورة و التصوير في الأدب العربي.
24	2 - التعريف بالمرأة.
26	3 - صورة المرأة في الرواية الجزائرية بين النمطية و التجاوز.
42	4 - صورة المرأة في روايات محمد ديب.

الفصل الثاني	
صورة المرأة في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب.	
50	1 - وصف الشخصيات النسوية في الدار الكبيرة.
53	2 - صورة المرأة من خلال الشخصية المحورية "عيني".
61	3 - صورة بعض الشخصيات النسوية الثانوية .
72	4 - صورة المرأة الأنموذج في رواية الدار الكبيرة.
79	خاتمة .
83	قائمة المصادر و المراجع.
88	ملحق.

ملخص البحث باللغة العربية:

صورة المرأة في "رواية الدار الكبيرة" لمحمد ديب "بحث سُئط الضوء فيه على المرأة و صورتها في الرواية، فقد تطرقت إلى نشأة و تطور الرواية الجزائرية، وكذا لصورة المرأة في الرواية الجزائرية بين النمطية و التجاوز، كما تناولت بالتحليل و الدراسة صورة المرأة المحورية في رواية "الدار الكبيرة"، وكذا صورة الشخصيات النسوية الثانوية، وصولاً إلى المرأة الأنموذج في الرواية، فخاتمة نخلص فيها إلى أنّ صورة المرأة عند الروائي "محمد ديب" صورة مليئة بالقوة و الإرادة و العنفوان، فهو يمجدها و يبوؤها مكانة خاصة في رواياته.

Résumé:

L'image de la femme dans le roman « la grande maison » de Mohamed Dib représente l'axe de ce travail central de recherche dédié à la femme et son image dans ce roman.

Nous avons de prime à bord tracé les origines et l'évolutions du roman algérien ainsi que l'image de la femme entre les stéréotypes et le surpassement. Nous avons en outre analysé l'image de la femme principale dans le roman « la grande maison » ainsi que l'image des personnages féminins secondaires, pour aboutir à la femme modèle dans le roman.

En conclusion, nous dirons que L'image de la femme chez le romancier Mohamed Dib est une image représentant la femme pleine de force, de volonté et de fierté, il l'a glorifiée et lui réserve une place particulière dans ses romans.