

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي



الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 201535110802

رقم التسجيل: ط2: 201535113350

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بغنوان:

صورة المرأة في رواية "ريح الجنوب" لابن هدوقة

إعداد الطالبتين:

- قرساس سارة

- شريد ربيعة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
لعويجي أحمد	أستاذ محاضر - أ -	جامعة المسيلة	رئيسا
د/لخضر ديلمي	أستاذ محاضر - أ -	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عماري عز الدين	أستاذ محاضر - أ -	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440-1441 هـ / 2019/2020م

مقامت

مقدمة:

الرواية أبرز الفنون الأدبية راجا في الأدب الحديث، لأنها الأنسب لمعالجة قضايا المجتمع الإنساني ومشاكله بصفه عامة، ومنه شكلت الساحة الأدبية تاريخا متميزا، فأصبحت اليوم أهم نوع أدبي، حيث قامت الرواية الجزائرية بمعالجة قضايا الواقع ومشكلة الإنسان بمنظار صحيح، لتبرز بصماتها الأصلية وتدخل معترك الحياة.

فالرواية الجزائرية عرفت تطورا ملحوظا في الآونة الأخيرة، فكانت أشد التصاقا بواقع المجتمع الجزائري، حيث حملت آلامه واحتضنت آماله، وأحلامه واستطاعت بعض الأقلام التي لمعت في سماء هذا الفن أن تغزو أسواق الكتب العالمية، حيث انبثقت منه دراسات فذة، تناولت هذا الواقع بكل جوانبه من طرف أدباء كبار أمثال: عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار ورشيد بوجدره...، وجيل الشباب من أمثال واسيني الأعرج، محمد الأمين زاوي، مرزاق بقطاش وغيرهم فقد وجد هؤلاء الأدباء ضالتهم في كتاباتهم، وخاصة منهم عبد الحميد بن هدوقة الذي كتب عن المرأة.

ولما كانت المرأة نصف المجتمع؛ أردنا أن نبحث في رؤى أدبائنا ونظرتهم لهذا الموضوع، فوقع اختيارنا على هذا الموضوع والذي وسمناه بـ: (صورة المرأة في رواية ربح الجنوب) للروائي عبد الحميد بن هدوقة، إذ كان هدفنا في كل هذا؛ الاطلاع أكثر على أدبنا الراقي. ومن الأسباب التي دفعتنا للكتابة في هذا الموضوع في حد ذاته، والخوض في غماره هو أن البحث في الرواية ممتع في حد ذاته، والرغبة في الاطلاع على الموضوع ومعرفة جوانبه المختلفة، وخاصة الجانب الاجتماعي والذي يخص المرأة العربية عامة والجزائرية خاصة وهنا ما شد انتباهنا أكثر هو الدفاع عن المرأة ومحاولة تسليط الضوء على معاناتها، كما إن الفكرة في دراسة الرواية الجزائرية كانت تراودنا منذ التحاقنا بالجامعة ما زادنا رغبة هو حديث الأساتذة لنا عليها وتشجيعهم لنا بالاطلاع على أدبنا المشوق في الرواية الجزائرية، وكل هذه الأسباب بهدف تبسيط الرؤية وتوضيحها قدر الإمكان لإزالة الغموض ومحاولة الإجابة على الإشكالية التالية :

كيف جسد عبد الحميد بن هدوقة المرأة في روايته ربح الجنوب؟

للإجابة على هذا السؤال اعتمدنا على المنهج الوصفي.

ولتفصيل أكثر اعتمدنا بنية بحث تتألف من فصل تمهيدي وفصل نظري وفصل تطبيقي تسبقهم مقدمة وتليهم خاتمة.

في الفصل التمهيدي تناولنا ماهية الرواية وأهمية موضوع المرأة في الرواية، أما الفصل الأول (النظري) الذي يحمل عنوان: (مكانة المرأة في الرواية العربية) بصفة عامة ثم في الرواية الجزائرية بصفة خاصة، فذكرنا بعض النماذج من الروايات التي تحدثت عن قضية المرأة، أما الفصل الثاني (التطبيقي) المعنون بـ: (صورة المرأة في الرواية) فتطرقنا فيه إلى أهم الصور الواردة في (ربح الجنوب) والتي جسدها الكاتب ومنها الاجتماعية، الجسمية، والنفسية.

وجاءت الخاتمة مشتملة على أهم النتائج التي توصلنا إليها، ثم الملحق الذي اشتمل على نبذة لحياة الكاتب، وأهم أعماله، وملخص لرواية "ربح الجنوب".

وللبحث في هذا الموضوع اعتمدنا على عدد من المصادر والمراجع من أهمها رواية "ربح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، "المرأة في الرواية الجزائرية لمفقودة صالح"، دراسات في الرواية الجزائرية لمصطفى فاسي، ... وغيرها.

وكل بحث فقد واجهنا في سبيل إنجازه بعض الصعوبات كنقص المراجع، وضيق الوقت، إلى جانب إجراءات الحجر الصحي وما صاحبها من غلق للمؤسسات التعليمية والثقافية.

وفي الأخير لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث، و نسأل الله العلي القدير أن يتقبل منا هذا الإنجاز الذي نهدف من خلاله إلى المساهمة ولو بجزء يسير في الدراسات الأدبية، ولا يسعنا في النهاية إلا أن نشكر أستاذنا المشرف ديلمي

لخضر. والحمد لله رب العالمين على توفيقنا في إنهاء هذه الدراسة وكلنا أمل في إدراك مقصدنا، فإن أخطأنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فبتوفيق من الله العلي القدير.

مدخل

ماهية الرواية:

لا يمكن أن نتحدث عن الرواية دون أن نحدد مفهومها من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية.

من الناحية اللغوية:

ورد في لسان العرب لابن منظور كلمة "روي" بعدة معاني يقول: <يقال رويت على أهلي اروي رية قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزادة سميت رواية لما كان البعير الذي يحملها.

وقال ابن سكيت: يقال: رويت القوم ارويتم إذا استقيت لهم (...) وتروي القوم رواء، تزودوا بالماء (...) تروي معناه تستقي يقال: قد تروي معناه استقى على الرواية (...) وروي الحديث والشعر برويه رواية وتراوه (...).

وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في المار والشعر >>¹.

كما جاء في معجم الصحاح للجوهري: "أن الرواية التفكير في الأمر (و) يقال من أين ريتكم بالماء؟ أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو ويقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقال أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.²

(¹) - جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط1، بيروت، 2005، دار الكتب العلمية، مادة (روي).

(²) - مريدن، عزيزة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية 1971، ص14.

أما في المعجم الوجيز الصادر عن مجمع اللغة العربية (روي) لها معاني عدة نذكر منها: >> روي القوم وعليهم، ولهم روى ربا استقى الماء، وروى الحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله فهو راوي، جمع رواة، وروى الزرع سقاه وروى من الماء ونحوه وروى ربا، وروى: شرب وشبع، ويقال روى الشجر، وروي النبت تنعم فهو ريان وهي ربا وريانة، جمع رواء اروي فلان الحديث والشعر حمله على روايته روي فلان في الأمر: نظر فيه وتفكر، ارتوى، روي، تروي، روى، وروى في الأمر، نظر فيه وتفكر، والأروية: أنثى الوعل جمع أراوي، روي يوم التروية، اليوم الثامن من ذي الحجة، (الراوي): راوي الحديث أو الشعر أو القصة الشعبية، حاملة وناقلة، جمع رواة، (الرواية): من كثرة روايته، (الرواء): المنظر الحسن، (الرواية): القصة الطويلة، (الروى): الشرب التام، يقال: شربت شربا رويا (الرواية): النظر والتفكير في الأمور وهي خلاف البهجة<<¹.

وورد في تعريفها في أساس البلاغة "للمخشري" على النحو التالي: >> روي: هو ريان وهي ربا وهم رواء، فروي: للوارد فيه ري وعنده رواية من ماء، وله رواية يستقي عليه وهو بغير السقاء والجمع الروايا وفي مثل: أروي من النقاقة فمالي إلى الماء فاقة وهي الضفدع<<².

وارتويت قلوفا من الابل: جعلتها رواية، ورويت على أهلي ورويت لهم ورويتهم استقيت لهم واروا لنا فلان، وشد الجمل بالرواء، وهو الحبل الذي تشد به الجمال.

(¹)- مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، مادة روى، باب الرء، (د.ط)، 2000، ص283.

(²)- الزمخشري، أساس البلاغة، مادة(روي).

ورويت بعيري ورواية شددت عليه حمله، ورويت على الناعس لئلا يسقط (...) ورويت صاحبي: شددت معه الرواء.

ومن المجاز: وجه ريان: كثير اللحم وظمآن، معروق وهو ريان من العلم وهو رواء منه، وشرب شربا رويا، وسحاب روي، عظيم القطر.

وكأس روية، وارتوى الحبل: كثرت قواه وغلظت مع شدة القتل وارتوت، مفاصله: غلظت واستوت (...) ورويت من النوم إذا ملته وكر وارتيت رأسي دهنا ورويته (...) ومنه قولهم: هو رواية للحديث، وروى الحديث من قولهم: البعير يروي الماء أي حمله¹.

إذن: أطلق مصطلح الرواية لدى العرب قديما على تسميتين:

✓ الأولى المادة: (ارتواء الجانب المادي)

وأصل الرواية في اللغة العربية من مادة "روي" وهو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، فألفيناهم يطلقون على المزايدة الرواية، ثم على البعير الرواية لأنه ينقل الماء.

✓ والثانية ناقل الحديث والشعر: (الجانب الروحي)

أطلقوا على ناقل الحديث والشعر رواية، وذلك لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي والري المادي.

ومن كلا المفهومين استبعد أي مفهوم للقصة والرواية بالمعنى الحديث وهو ما يعني أن وجودهما المفهوم الثاني في الفكر العربي وجود مستعار.

(¹) - مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، مادة روى، باب الرأء، (د.ط)، 2000، ص 283.

ب- من الناحية الاصطلاحية:

يأتي التعريف الاصطلاحي للرواية هو الذي يعني جنسا أدبيا محددا يشمل أقساما متعددة، يسميها عبد الملك مرتاض أنواعا، في حين يرد عددا من التعريفات حول الرواية للكتاب غريبين نذكر منهم:

"لوكاتش" يعرف الرواية بأنها "ملحمة بورجوازية" وبالنسبة له تمثل بنية الشكل الروائي بنية جدولية تقوم على التعريفات والتناقض ولا شيء فيها يتصف بالثبات، فقد استفاد من فكرة هيجل الذي يعتبرها ملحمة العصر الحديث.¹

ويميز "لوكاتش" بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية انطلاقا من العلاقة بين البطل والعالم ثم أضاف نمطا رابعا، هذه الأنماط هي:

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

2- الرواية النفسية، ويحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي، إذ يهتم فيها البطل بنفسه.

3- أما النمط الثالث، فيقع وسطا بين النمطين السابقين فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعا أو تعارضا بين الذات والعالم الخارجي، والثاني يمثل انفصالا فإن الصنف الثالث يمثل مصالحة بين الذات الداخلية والواقع الاجتماعي.

4- أما النمط الرابع، فيتحدث فيه "لوكاتش" عن البطل الذي يتمتع بوعي نقدي نفاذ، يحلل من خلال كثيرا من القيم السائدة في المجتمعات المعاصرة وينتقدها، ويشير الصنف الرابع إلى التطور الذي عرفته الرواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييرا في مركز الثقل فلم تعد الشخصية مكيفة بواسطة العقدة الروائية، يقول لوسيان غولامان: >من هنا هذا التنوع في الرواية المعاصرة إلى إهمال

(¹)- بسطاويشي، رمضان، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقاليم، ع11، 12، ص177.

الاتفاق الروائي المحض أعني بطل الرواية فقد تصدعت هذه الشخصية في الأدب الحديث ورقّت<¹.

بينما نجد الرواية عند "تشارلتن" بأنها: "ضرب من الخيال النثري له مهمته الخاصة وهي تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بعد أن نضعها في شبكة من الحوادث كاملة الحظوظ متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته، ولواحقه موهلة في داخلية النفس حيناً لتبسيط مكوناتها أثناء وقوع الفعل مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حين آخر، لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة ولا واردة إلا سجلها في أمانة وصدق كما تحدث في الحياة الواقعية التي يحضونها الناس ويمارسونها".²

كما أن رامون "قردينا نديز" قد أعطى جملة من الفروق بين القصة والرواية أهمها أن الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي، أما في الرواية فيجري الزمن الحاضر.

ولذلك فإن "باختين" يرى أن تعريف الرواية لم يجد جواباً بعد، بسبب تطورها الدائم، وعدم صفائها اللغوي فهي تستفيد من اللغات المتواجدة في المجتمع.³

وهذا ما دعاه باحثين بالبهوت "الإنشائي"، والمقصود به ما يستخدمه الكاتب من لهجات محلية للغة القومية.⁴

وقد أشار عبد الملك مرتاض إلى هذه الصعوبة في تعريف الرواية فقال: "والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الإجابة عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة".⁵

(¹) - غولمان، لوسيان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عروكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 1965، ص18.

(²) - نقلاً عن عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، 1998، (د.ط)، ص27.

(³) - ياخنتين، ميخائيل، الملحمة والرواية، تقديم وترجمة: جمال شحيد، كتاب الفكر العربي3، بيروت، 1982، ص66.

(⁴) - الحسن أحمد، تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراه بإشراف الدكتور فؤاد المرعي، جامعة حلب، كلية الأدب، 1993، ص139.

(⁵) - مرتاض عبد الملك، الرواية جنسياً أدبياً، مجلة الأقلام، ع11، 12، ص124.

أما بالنسبة للعرب فيعرفون الرواية، ومن بينهم "محمد غنيمي هلال" فيقول: "القصة كالحياة المعقدة متعددة الجوانب، ممتدة حية المعاني وقصد المؤلف إلى حكاية الفشل أو النجاح أقل من قصده إلى عرض مناظر وتحليل شخصيات ترمي إلى هدف واحد يتصل بحال الإنسان في موقف خاص، وما يحيط به من يأس، ويتوعد من أخطار، وما يمكن أن يواجهه هذه الأخطار بما لديه من وسائل وبما منح من إرادة ويكشف هذا كله عن فكرة كبيرة وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى".¹

وكذلك حاول "محمد يوسف نجم" إعطاء مفهوم الرواية فقال: "هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون تصميمها متفاوتة من حيث التأثير والتأثر، وهي تصور فترة كاملة من حياة خاصة أو مجموعة من الحيات".²

أما معجم المصطلحات الأدبية "لفتحى إبراهيم" فقد جاء فيه أن الرواية "سرد قصصي نثري يصور الشخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من رقة التبعيات الشخصية".³

تضمن هذا التعريف جملة من المصطلحات والتقنيات الروائية التي تستحق التوضيح و الدراسة وتصلح مواضيع لبحوث أخرى مثل السرد والشخصيات والأفعال... فهو تعريف واسع، وقد أهمل تحديد الرواية بعدم ذكر حجمها وأنواعها وتطورها... واكتفى بربط ظهور الرواية بنشوء الطبقة البرجوازية التي حررت الفرد، ومع أن الحديث لا يتسع لحجم الرواية

(¹) - حسن عبد الرزاق، فن النشر المتجدد، القاهرة، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، ط1، 1998، ص84.

(²) - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1996، ص9.

(³) - فتحى، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، العدد1، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، الجمهورية التونسية،

1988، ص176.

الذي يتميز بالطول مما حدا بالباحث المغربي "حميد لحداني" إلى القول أن: "الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصاً طويلة".¹

إذن: الرواية عمل فني يهدف صاحبه من خلاله إلى رصد الواقع، حيث اعتبرها جل الباحثين النوع الفني أكثر ملائمة لأنها تستطيع تصوير ونقل المجتمع بأوضاعه المختلفة.

- أهمية موضوع المرأة في الرواية:

تحتل المرأة في الرواية نصيباً وافراً، "حيث تمتاز معالجة موضوع المرأة في الرواية بالحرية في التناول والجرأة في الطرح وإعطاء التصور الذهني أو الصورة المثلى للمرأة كما يتخيّلها الروائي"² وقبل التطرق في قضية المرأة نلاحظ أنّ "يعاني مجتمعنا الجزائري كبقية المجتمعات العربية الأخرى عدّة مشاكل اجتماعية وتعترض سبيل تقدّمه جملة من عوارض التخلف، ومظاهر الظلم والحيث، ومن جملة المشاكل المطروحة قضية المرأة، هذه القضية القديمة المتجددة إنّما قضية (ملّحة ومفتوحة)، كثيراً ما تثار بصورة تصل أحيانا حدّ التناقض"³.

وبما أنّ المرأة مرتبطة بالواقع فهي الدعامة الثانية للمجتمع التي تقوم عليها حياة البشر، وعليه فإنّ الرواية تطرح بشكل عام عدة صور للمرأة، وللصراع الذي تعيشه، باعتبار أنّها حقا تعاني فهي منقسمة إلى قسمين إذ يُرى القسم الأوّل ضرورة التزام المرأة بالبيت والأولاد وحرّيتها محدودة، في حين يُرى القسم الثاني انطلاقها إلى العمل والمشاركة في الحياة جنباً إلى جنب مع شقيقها الرجل.

وفي هذا الصدد نجد مصطفى فاسي في كتابه: "دراسات في الرواية الجزائرية" يقول: "فاذا كانت هذه القضية في العالم العربي قد أسالت كثيراً من الحبر فكتبت فيها المقالات المتعدّدة عبر الجرائد والمجالات العربية وكذلك الكتب كثيراً ابتداءً مما كتبه قاسم أمين

(¹) - أحمدان حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط

1405هـ/1985م، ص80.

² صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، جامعة خيذر بسكرة، 2009، ص10.

³ المرجع نفسه، ص9.

وظاهر الحداد إلى غيرهما من الكتاب الكبار والصغار معا الذين تحمس بعضهم لحرية المرأة وتقدمها ودافع عنها دفاعا مريرا بينما وقف بعضهم الآخر موقفا مختلفا، بحيث رأى في هذه الحرية وهذا التطور خروجاً عن الدين والأخلاق¹

إن التصدي لموضوع المرأة يكتسي أهمية بالغة، كونه يعالج إشكالية مطروحة طالما تحدثت عنها الشرائع السماوية والقوانين الوضعية وتناولها البرامج السياسية، كما استحوذت المرأة على القلوب والعقول أما أختا أو حبيبة وخطيبة أو زوجة.

أما وجود المرأة في ميدان الأدب فيحتل مساحة كبيرة، فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النساء ولوحات الرسامين تعتمد على هذا الموضوع وكذا الأفلام والإشهار وأسواق المتعة، فالمرأة جزء لا يتجزأ من حفلات المجتمعات الراقية ومن عروض الأزياء ومن النوادي المتخصصة للقمار وغيرها من المنشآت السياسية.²

ومن بعدها جاء الإسلام ليخرج الناس من الظلمات إلى النور، بحيث حدد المرأة من الاضطهاد والتمييز الجنسي، يقول محمود يوسف عن المرأة إنها ظلمت " في كل الشرائع دون استثناء لأن واضعيها الرجال"³، أصبح لها حقوق وكرامة وأعطى لها حقوقها وسأوى بينهما وبين الرجل في الحقوق والواجبات، وأوصى الرسول صلى الله عليه وسلم بمعاملة النساء بالمودة والرحمة والخير ومما سبق، نجد ان المرأة تعتبر عنصر بارزا في جميع الميادين الاجتماعية والسياسية، فهي عنصر أساسي ملفت للانتباه فقد تباين حضورها في الرواية العربية المعاصرة وأصبحت تحتل نصيب منها، فمن الضروري أن لا تخلوا أي رواية من هذا العنصر فالمرأة كما ينادي الجدد تبقى نصف المجتمع.

¹ مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة للنشر الجزائري، (د،ط)، (د،س)، ص12-13.

² مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ص9.

³ اليوسف يوسف، الجنس الرشيق، مطبعة الحرية مصر، (د،ت)، ص113.

الفصل الأول

مكانة المرأة في الرواية

مكانة المرأة في الرواية العربية:

شهدت المرأة العربية تسلطا من قبل الرجال، سواء كان أبا أو أخا، وبلغ الأمر ببعض الأفراد في بعض القبائل إلى وأد البنات، فموضوع المرأة هو قضية قديمة وليست قضية جديدة، " فصرع المرأة من أجل التحرر قد ظل لعصور عديدة (اليونان، الرومان، المسيح، وقدماء المصريين)، حيث كان يعتقد أن المرأة كائن شرير ومخلوق من الدرجة الثانية، أما في العصر الجامع كانت تقتل، وهي رضية أو صبية خشية العار، وكانت نفوس الرجال وحتى النساء آنذاك تشمئز إذا بشروا بأنثى حتى جاءت الرسالة الإسلامية التي حررتها وأعطتها كامل حقوقها الإنسانية كأنتى وامرأة وزوجة وبنت لها واجباتها وحقوقها ومكانتها ودورها في الحياة والمجتمع".¹

لكن بعد مجيء الدين الإسلامي >> فقد تعززت مكانتها في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم الذي أنزل المرأة منزلة حسنة، لكن النصوص الفقهية فيما بعد حطت من قيمة المرأة والتي لتميت أحاديث تجبرها على القيد وتحط من قيمتها في مقابل منح للرجل الذي سمح له بتكوين الحريم وقد توسعت هذه الظاهرة، وتعين في بغداد عاصمة الخلافة العباسية شارع النخاسة الذي تجلب له الإماء من مختلف الأرجاء...، وقد أضرت فكرة الجواري كثيرا بقيمة المرأة حيث كانت متيقنة بأن المحل الأول في قلب زوجها ليس لها بل للجارية التي اختارها الزوج لأنها جميلة، وهذا ما جعلها تخضع الخضوع التام للزوج وتعمل على طاعته، وبما أن الرجل يحتقر جاريته، فإن هذا الاختيار ينتقل بالحاكاة السيكولوجية إلى الزوجة الحرة، ثم يعم الشعب كله احتقار المرأة>>.²

(¹)- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 323.

(²)- سلامة موسى، المرأة ليست لعبة الرجل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1956، ص 22.

كما نجد ديننا الحنيف لم يفرق بين الرجل والمرأة، حيث يقول سبحانه وتعالى في كتابه: **إِنَّا أَنشَأْنَاهُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِّن ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**.¹

فالدين الإسلامي يختلف عن بقية الأديان الأخرى، ومن خلاله اغتنمت المرأة الفرصة للمطالبة بحقوقها والدفاع عن نفسها، والثورة على أوضاعها المزرية، ومنها أصبحت قضية تشغل عقول الكثيرين منهم "نصر حامد أبو زيد" طرح رأيه بأن الإسلاميين يعملون على الانشطار وتسرب هذا الانشطار إلى الإنسان فقسم ذكر وأنثى، "العلاقة الوحيدة المحتملة بينهما هي العلاقة التي تتحدد بغاية التنازل، وحفظ النوع التي تستهدف المجتمع الذي يحكمه الله وليس البشر".²

هذا الموقف يعيد وضعية المرأة إلى ما كانت عليه قبل عصر النهضة فعرفت: "دعوات جريئة ومتطورة لتحرر النساء بدءا بما نادى به رفاة رافع الطهطاوي، الذي عبر عن إعجابه بديمقراطية الغرب، ومشاركة المرأة في الحياة الفرنسية، وقد دعا الطهطاوي إلى تعليم النساء ولكنه لم يجرؤ على مناقشة قضية "السفور والحجاب"، القضية التي سيتطرق لها فيما بعد قاسم أمين الذي كان يؤمن بأن لا نهضة لمجتمع نساؤه قاعدات ومحجبات.

كما كتب قاسم أمين عام 1897م كتاب "تحرير المرأة" كما ألف بعد ثلاث سنوات كتاب "المرأة الجديدة" وقد لقي الكتاب تأييد كثير من الأنصار نذكر منهم: "ملاك حنفي" باحثة البادية، التي عرفت بدعوتها إلى تحرير النساء.

وبعد "قاسم أمين" ظهر "عبد الحميد حمدي" الذي أسس مجلة أسبوعية عام 1915م سماها "السفور" واستمرت في الصدور حوالي إلى سبع سنين، وكان من كتابها: "طه حسين" و "محمد حسين هيكل" صاحب رواية زينب، و "منصور فهمي"، وبعدئذ نجد صيحة "هدى الشعراوي" التي بادرت سنة 1920م إلى تأسيس لجنة الوفد المركزي للسيدات وواصلت هدى

(¹) - سورة الحجرات، الآية 13.

(²) - نصر حامد، أبو زيد، قضية المرأة بين خطاب النهضة والخطاب الطائفي، مجلة مواقف، ص 43.

تتصيب اللجان إلى أن أسست الاتحاد النسائي المصري، كما نشطت الحركات النسوية في الأقطار العربية الأخرى، فقد عقد المؤتمر الأول للنساء في بيروت 1919، والمؤتمر الثاني سنة 1922م، وتمثلت مطالبها في الدعوة إلى المساواة بين الجنسين في الوظائف المهنية والحقوق، ولا تزال الأفلام الداعية إلى تحرير المرأة تؤكد نفس النداء، نجد ذلك فيما تكتبه "نوال السعداوي" من مصر و"فاطمة المرينسي" بالمغرب و"زينب الأعوج" في الجزائر و"فاطمة أحمد إبراهيم" من السودان¹.

والرواية العربية لا تخلو من حضور المرأة ولا تستقيم إلا بحضورها: >> فالمرأة حلم للسجين والمحروم والمرأة الشريكة للفتى الصاعد، المرأة الذكرى للكهل الذي لم تبق له الأيام إلا الذكريات... المرأة ضحية لمن يبق له نظام قاس جائر من يضطهد إلا الشريك الأضعف، المرأة الجبارة القاسية المضطهدة لمن كان يسعى ورأها، المرأة الوصلية في المجتمع الذي لا يفتح أبوابه إلا للوصلين، المرأة العاهرة في المجتمع العاهر...، إلى آخر نماذج المرأة الشريك².

وحملت المرأة في الرواية العربية صور مختلفة باختلاف أدوارها فمثلا في روايات "بديع حقي" تحمل المرأة إحدى الصورتين: >> السمو إلى مرتبة القداسة والاعطاط إلى الدرك الأسفل، وليس في رواياته صورة ثالثة للمرأة، ففي صورة الطبيبات كانت "فاطمة" و"زينب" في رواية جفون تستحق الصور أما الشريرات فكانت "صبرينة" و"أم شحادة" أما في رواية "أحلام على الرصيف" فكانت الطبيبات "لطيفة وزينب" و الشريرة "أم شحادة" ويظهر

(1) - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 22-25.

(2) -الذهبي خيرى الذهبي، في كلمة ألقاها في الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية، عبد الحميد بن هندوقة، كتاب مجموع محاضرات الملتقى الدولي العاشر للرواية، مديرية الثقافة لولاية برج بوعرييج، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 2008، ص 60.

الاحتجاج الاجتماعي واضحاً في هاتين الصورتين النسويتين، فهو في الأول احتجاج على أخلاق زوجات الأب والثانية احتجاج على عمل الفتيات الخادمت في المنازل¹.

>> الكثير من كتاب الرواية المعاصرين وخاصة الذين ارتبطوا بالعمل السياسي والنضالي، يقدمون صورة ايجابية عن المرأة في تحمل المسؤولية مع الرجل، ولها دورها في مناحي الحياة المختلفة، وفي رواية "ماء السماء" يظهر دور المرأة الفلسطينية للكاتب "يحيي يخلف" ففي هذه الرواية أظهر صوراً عن دور المرأة في مرحلة نهاية الأربعينيات.

كما يبرز هذا النموذج الايجابي في كتابات الروائي الكبير "حنا مينا" إذ نجد نموذج "رئيفة" في رواية "الذئب الأسود" ونموذج "بيرانيك" في روايته "الفم الكرزي"، هذه الصورة الايجابية تكررت في العديد من الأعمال الروائية العربية المعاصرة، كما يمكننا أن نرى هذا النموذج في شخصية "آسيا" في رواية "وليمة لأعشاب البحر" لحيدر حيدر.

ولذا يمكننا أن نقول أن النماذج التي أوردتها الرواية العربية المكتوبة بأقلام ذكورية تطورت، وتغيرت فيها المفاهيم السلبية تجاه المرأة حتى إن الرواية العربية تمكنت من أن تتجاوز الكثير مما كتب في المراحل السابقة التي صورت المرأة بصورة نمطية، مستهلكة، مستهجنة، مقهورة، منكسرة، سلبية².

أما صورة المرأة عند نجيب محفوظ وهو من رواد الرواية العربية وكان له الأثر الكبير في تطويرها، فهي مختلفة تماماً، فهو لم يقتصر في رواياته على تصوير العواطف فحسب بل ربطها بالواقع والحياة، وبالعوامل المؤثرة في الفرد والمجتمع، ولما كانت المرأة الأكثر تأثراً عدها أحد محاوره الأساسية في جميع رواياته، إذ أننا لا نجد رواية من رواياته تخلو من العنصر النسوي، ففي روايته بين القصرين، بدأ الروائي بالتعريف بأبطال الرواية، شخصية "أمينة" تزوجت في الرابعة عشر بأحمد عبد الجواد فأنجبا ولدين وبنيتين إلى جانب

(¹)- فيصل سرويحي، الرواية العربية البناء والرويا (مقاربات نقدية)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2003، ص 210.

(²)- زياد جويوسي، <http://ziqjdjayyosi1955maktooblog.com>، مقالات فضاء، قزح، الثلاثاء 5 أبريل 2001، 10:18 سا.

"ياسين" ابنه الأكبر من زوجته الأولى المطلقة، أحمد عبد الجواد زوج وأب متسلط >> كان السيد ولوعا بالنساء يجري وراء العوامل اللواتي تغنين ويرقصن في الأفراح ومنهن جليلة وزبيدة<<¹.

فهو يقضي الليل كله برفقة أصدقائه ثم يعود الى البيت فجرا ليجد "آمنة" بانتظاره تقوم بخدمته بكل حب وطاعة، فكل صفات المرأة والزوجة والأم النبيلة صورها الكاتب في "آمنة"، التي لا تعرف معنى الغضب، فهذه الشخصية أبرزت لنا تضحية النساء العربيات اللواتي صبرت وتخلين عن الكثير من حقوقهن من أجل حماية الأسرة.

إذن: تتبع صورة المرأة في المسار الروائي العربي الحديث من خصوصية المجتمع العربي.

مكانة المرأة في الرواية الجزائرية:

أصبحت المرأة شخصية كبطلة في روايات يكتبها رجلن وكشخصية نحتل مكانة مرموقة في القلوب قبل العقول سواء كانت أما، أم أختا، أم زوجة، أم حبيبة...، "تعيش وضعا انتقاليا بين ذاتها وبين وضعها، ووضع آخر تتطلع إليه، وبين مجتمعها كما هو، فهي تعي هذا الانتقال من شخصية مهمشة ومحقرة إلى شخصية تحارب وتكافح من أجله"²، فهذا الانتقال من أجل إبراز مكانتها كان له حضور داخل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

لقد كانت وضعية المرأة الجزائرية في فترة الاحتلال وما قبلهن مماثلة لوضعية النساء الأخريات في بلدان حوض المتوسط من حيث تدني مرتبهن مقارنة بالرجال، فقد كانت المرأة في المجتمع الجزائري تعتبر مواطنة من الدرجة الثانية، وجاء الاستعمار الفرنسي ليجد المرأة سجيننة لا تتحرك إلا بأمر الرجل، فهو المسيطر سواء كان والدها أو أخوها أو زوجها، ولا

(1) - عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية العلاقات الانسانية، الجزائر، دار الكتاب العربي، (د.ط)، 2001، ص82.

(2) - محي الدين صبحي، أبطال في الصيرورة، دراسات في الرواية العربية والمعرية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1980، ص5.

تشارك إلا في الأعمال الزراعية، بل كانت كبش فداء أمام الرجل الذي يمارس سلطته على الزوجة المسكينة¹، حيث تلتقي المرأة بعد المرأة بأنماط بعينها من المواقف و الشخصيات التي لا تكاد تتغير في نسيج تكوينها، ولكن مقدرة الكاتب الخارقة تخلقها في كل مرة خلقا جديدا²، وهذا ما نلمحه في بدايات الرواية، حيث كانت نظرة الرجل الكاتب إلى المرأة نظرة تقليدية محافظة وفق منظور قضية وضع الحجاب، والطلاق، والزواج المبكر وغيرها من القضايا التي جعلت المرأة تعيش داخل قوالب التقليد البالية، وخير مثال رواية ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة التي رسم من خلالها نموذج المرأة البرجوازية الصغيرة البطلة في الرواية "نفيسة" الناقمة على الأوضاع التي تعيشها في الريف والمفروضة عليها، حيث نجدها تقول: "كل شيء هنا يحرم الخروج، حتى الشمس... لكن أي فائدة في الخروج إلى الخراب؟ ... الصمت، الصمت، أكاد أجن من هذا الصمت، فقد تكون يقظة الموتى في أجدائهم تشبه يقظتي هذه"³، كما نجد نور الدين بوجدر في روايته "الحريق" التي بطلها "عليوة" إلى جانب "زهور" التي تلتحق بالجبل من أجل البحث عنه والأخذ بثأر والدها من الفرنسيين، حيث تقول: "لا أريد العودة لقد صممت على الانتقام قد تحتاجون لإسعاف الجرحى"⁴، صور الكاتب بوحدة المرأة التي تضحي بنفسها وما تملكه من أجل النضال وتحقيق النصر المنشود، أما رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، فقد صورت المرأة في إطارها المحافظ داخل بيئة حجازية تضع الحب عن المرأة متمثلة في زكية"، حيث يقول أحمد بوشناق المدني بأن حوحو قدم هذه الرواية إلى "تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، ممن نعمة العلم، من نعمة الحرية إلى المرأة الجزائرية"⁵.

(1) - عابدة باهية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1976)، تر: محمد صقر، ص 206.

(2) - محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية: أصولها - اتجاهاتها - أعلامها، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ط، 1973، ص 273.

(3) - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 06.

(4) - نور الدين بوجدر، الحريق، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس، د.ط، 1967، ص 24.

(5) - أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية، الجزائر، ط 1، 1988، ص (مقدمة الرواية).

إضافة إلى هذا فقد صورت الرواية الجزائرية الصادرة في السبعينات ظاهرة تعدد الحريم، وهي الظاهرة التي كانت رائجة إلى حد ما في المجتمع الجزائري، في ذلك الوقت، أين كان ينظر إلى المرأة أنها وسيلة للإنجاب و المتعة، فيتزوج الرجل القادر أكثر من امرأة حسب ما يسمح له به الشرع لتحقيق إحدى هاتين الغايتين، أو لكونه امرأته عاقراً أو لغرض التحكم في المرأة عن طريق ضررتها، وبهذا يكون الرجل مركز قوة أين يمكنه الاستغناء عن إحداهن إذا أظهرت بعض التمرد، وهذا ما صورته الطاهر وطار في روايته "العشق والموت" في الزمن الحراشي، حيث رسم لنا صورة امرأة تتاجي اللز، وقد طلقها زوجها بسبب أنها لم تتجب سوى الإناث، يقول الكاتب على لسان المرأة: "لم يتزوج بعد، لكن بلغني أنه لا يخرج من دارها، زوجة الحركي الخائن الذي ذهب غلى فرنسا بعد أن قتل ما قتل من اخوانه، زوجة الخبيث هرب عليها دون أن يفك عصمتها وزوجي دخل عليها بلا فاتحة ولا عقد"¹، فكانت المرأة الجزائرية ولا زالت عند ذوي العقول الصغيرة وحدها من تتحمل مسؤولية عدم الإنجاب كالمرأة التي تتجب سوى الإناث فقط، وهذا ما يصوره عبد الملك مرتاض في روايته "الخنازير" فيقول عن امرأة يحدثها زوجها الثاني فبقول: "أنت امرأة مطلقك الأول لماذا؟ عاقر، قالو ذلك ثلاث سنوات يضاجعك، يكفي أكثر من ألف ليلة وليلة معه بدون فائدة، ... (بما هو أناني، كم طلبت إليه زيارة الطبيب؟ أنا أشتكيه؟ لا أبدا، العيب عيبك أنت، أنت عارفة ضاجعك ألف ليلة وليلة، تريدين أكثر؟"².

بعد اندلاع حرب التحرير، حيث ظهرت تغيرات مفاجئة للمرأة الجزائرية، إذ أنها خرجت من قوقعتها التي فرضتها عليها العادات والتقاليد، لتستبدل محيطها المنزلي المحدود بمحيط خارجي أوسع منه، فكان دورها يلعب دورا كبيرا الثورة التحريرية، فأصبحت لها أعمال وشؤون ومسؤوليات تخضع لها من غير الأسرة والمنزل، لتقوم بواجبها أثناء المعركة بكل دقة، وعملت طيلة الحرب وتعرضت للضرب مثل أخيها الرجل للتعذيب والنفي.

(¹)- الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص84.

(²)- مصطفى فاسي، دراسات نقدية في الرواية الجزائرية، دار القصة للنشر، د.ط، د.ت، ص57.

فمعظم الرجال عادوا إلى نظرتهم السلبية للمرأة، وكانوا يتمنون بقاء المرأة الجزائرية في الطبقة الدنيا كما هي حتى لا تتحرر، فقد حرمت من حق التعليم خشية درايتها لحقوقها.

... ويبقى وضع المرأة في الجزائر أسير التناقضات، فهي من جهة مناضلة ورائد وإبان الثورة التحريرية و "العشرية السوداء" الأزمة الدموية في التسعينات يقع عليها حمل المواجهة والتقاليد التي تكرر دورها كمخلوق من الدرجة الثانية، سواء من حيث مكانتها كمواطنة، أو من حيث وجودها ككيان قانوني يعترف بها كمقدمة للقاطرة في أي نهضة اجتماعية محتملة، ولكنه يحدد لها القواعد التي تسحبها. وهذا الوضع الذي يتغير بتغير التوجهات السياسية، ويتحرك مع طبيعة النقاش السياسي والثقافي، مازالت تعرفه إلى حد الآن، بل إنه من يحدد دورها ثم مشاركتها في مسيرة التنمية الوطنية.

>> كانت المرأة في بلادنا ولا تزال قلعة الصمود والمقاومة عماد ... وخزانة الوطنية محافظة على الانتماء الحضاري للأمة عقيدة وسلوكا، وبلغت ذلك الاهتمام للأبناء والأحفاد عن طريق التربية، ظلت صورتها جليلة في كتابات "محمد ديب" حيث نجده يسند الأدوار الرئيسية في معظم رواياته إلى المرأة، فعدد بطلاته يفوق عدد أبطاله مثلك زكية، نفيسة، راضية، زهور، عيشوش، حسنة، ومنصورة¹.

>> فالمرأة في روايات "محمد ديب" أميرة بشخصيتها القوية وأخلاقها الرفيعة ونبدأ من روايته "الدار الكبيرة"، حيث سيطرت "عيني" على الشخصيات المذكورة في الرواية فالأرملة "عيني" تعيل ثلاث أطفال وأما وعجوزا، فقد كانت تقضي الليل بأكمله أمام ماكثة لخياطة حتى توفر الخبز لأبنائها، فقد كانت نساء "دار السبيطار" يعشن حياة ليست سهلة ومريحة، فقد كانت أصواتهم ترتفع باستمرار خاصة إذا تعلق الأمر بتوبيخ أطفالهم.

فكان "محمد ديب" يشفق و يشعر بالرقّة اتجاه هاته المخلوقات الضعيفة التي لا تعرف الراحة، فالأعمال التي تقمن بها لا تسمح لهن بالراحة أبدا.

(¹) - سعاد محمد خيضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، (د.ط)، (د.ت)، ص115.

ولم تكن اللائي صورهن في روايته أي ملامح للرومانسية أو الأنوثة التي نجدها مثلاً في روايات "نجيب محفوظ" و"إحسان عبد القدوس".

وقد تحدثت "زهور ونيسي" الأدبية المناضلة عن الوضع العام للمرأة الجزائرية، وأبرزت من خلاله مكافحة المرأة الجزائرية في الثورة ضد الاستعمار بالرغم من سنّها المبكر، ويعني هذا أن "زهور ونيسي" قل أن تكون أدبية كانت مناضلة كغيرها من الجزائريات وعرفت أدبيتها في الميدان الأدبي من خلال ممارستها للمقابلة الأدبية والاجتماعية والسياسية، وفي مجال الرواية صدر لها "الرصيف الدائم" و"على الشاطئ الآخر"، "يوميات مدرسة حرة" التي تستشق منها جزءاً من الحياة الدنيا¹.

ومن بين الأقلام الرجالية التي برعت في تصوير المرأة الجزائرية كذلك نجد أم محمد منيع "صوت الغرام"، وعبد المجيد عبد العزيز "حورية"، وواسيني الأعرج "مصرع أحلام مريم الوديعة"، وأمين الزاوي "يصحو الحرير" و"الملكة"، و"صهيل الجسد" ... وغيرهم.

إن عودة المرأة بعد الاستقلال إلى أسوار البيت لتعاني القهر والخضوع مدة سنوات طويلة، ما تزال آثارها مماثلة إلى اليوم في ميادين عدة، كانت أرضية خصبة لنمو من حملوا راية إرجاعها إلى البيت باعتبارها سبب بطالة الرجل، وممكن انحراف و سقوط المجتمع.

ومع نهاية التسعينات وبداية الألفية الجديدة، ومع صدور ميثاق المصالحة الوطنية وانتهاء البلبلة في البلاد وعودة الأوضاع إلى الهدوء والأمان، ثم النظر إلى قضية المرأة وضرورة تحررها، مما لا يمت للدين بصلة، فالمرأة كانت هي حرائر الجزائر لا تهان ولا تداس كرامتهم، انتفاضتهم أدت إلى تحرير الجزائر وسقوطهن شهيدات في سبيل الله والوطن، فعلى درب لالة فاطمة نسومر، ناضلت أسماء أخرى سطع نجمها في سماء العالمية كحسيبة بن بوعلي، وريدة حداد، مليكة قايد، وغيرهن، كذلك ممن يزلن على قيد الحياة كلوية أغليل، جميلة بوحيرد التي هزت محاكمتها العالم.

(¹) -

بعد أن كانت المرأة مجرد موضوع يكتب عنه الرجل، تحولت إلى كاتبة تكتب عن نفسها، بعد ظروف مرت بها ألا وهي الاستعمار الذي كان أول عامل وسبب تأخذ الكتابة النسائية في الجزائر وثانيا التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر للمرأة نظرة دنية بالإضافة إلى الإرث اللغوي، الذي امتلكه الرجل قبلها، باعتبارها "فئة عاشت ظروفها التاريخية، وقد جعل ذلك المرأة تتمركز حول أناملها، والبحث عن الحرية".¹

وعى المرأة الجزائرية خلق نوعا من الأدب طبعت فيه شخصية المرأة كبطلية وككاتبة، وهذا ما أكدته بثينة شعبان من أن هذا النوع الجديد أبرز مكانة المرأة ودورها، حيث تقول: "قد حاولت الروائيات العربيات تحرير المرأة من كونها كما حاولن تثقيف الرجال حول الأبعاد الفنية لحياة النساء [...]. وخلقن عالما تنعكس فيه المساواة والتكافؤ بين الجنسين إيجابيا على كل منهما".²

"حيث لا يمكن للكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة، وسير أغوارها ويرصد مشاعرها الحميمة كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها".³

وتؤكد "جميلة وبير" أن "هناك تجربة نسائية ولكنها ضئيلة إذا ما قُبست بالتجربة الرجالية، ولست أدري، لماذا تحجب المرأة عن السير في درب الأدب، أعرف الكثيرات يكتبن الجيد، ويحتفظن به في الأدراج".⁴

كانت البدايات الأولى مع "زهور ونيسي" على صفحات البصائر العربية، حيث تقول: "لعلني كلا صادفت كتابة عن المرأة، أو حول المرأة تاريخيا واجتماعيا إلا وتفاءلت خيرا بمستقبل المجتمع الجزائري،... إن ذلك يعني أننا انتهينا من فكرة أن المرأة هي وحدها التي

(1) -رشيدة بن سعود، المرأة الكاتبة، إفريقيا، المغرب، ط1، 1994، ص26.

(2) -بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، د.ط، 1991، ص69.

(3) -حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخرين في الرواية العربية الفلسطينية، دار السافي، بيروت، د.ط، 2002، ص22.

(4) -يمينة عنناك، الكاتبة النسائية في الجزائر وإشكالياتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي، نموذجاً في الواحات

للبحوث والدراسات، الجزائر، العدد09، 2010، ص29.

تتحدث، أو تكتب عن المرأة"¹، ولها عدة أعمال منها: "الثوب الأبيض"، و "يوميات مدرسة حرة" ولونجه" و "الغول"،... وغيرها، ثم توالى على يد مجموعة من الأدبيات مثل: زليخة مسعودي، عرجونه، وزهرة ديك، "بين فكي الوطن"، وياسمينه صالح، وزينب الإبراهيمي... وسواهن.

فالمراة الجزائرية كتبت باللغة الفرنسية قبل أن تبرز هذه الأقلام النسائية، من أجل الاستعمار ومحاربه بلغته كالذي فصلته آسيا جبار، حيث نجدها تقول: "إن مادة قصصي ذات محتوى عربي وتأثيري بالحضارة العربية والتربية الإسلامية لا يحد، فأنا إذا أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى منه إلى التفكير بالفرنسية دون إنكار لفضل هذه اللغة"²، ومن بين أعمالها الأدبية نجد "العطش"، "الجزائر البيضاء"، "القبيرات الساذجة".

ثم ارتقت بعد ذلك الرواية النسائية الجزائرية وبلغت مرحلة النضج على يد أحلام مستغانمي التي اخترقت بكل جرأة الثالوث المحرم، الجنس، والدين، والسياسية، حيث تقول: "إن المهم في كل ما نكتبه ... هو ما نكتبه لا غير، فوجدتها الكتابة هي الأدب، وهي التي ستبقى"³، ومن بين ما قدمته: "الأسود يليق بك"، "شهية كفراق"، "فوضى الحواس" ...، وكذلك نجد فضيلة فاروق التي خلقت لنفسها أدبا يرقص، جعلها مجرد تاء التأنيث، فهي كتبت لتحرر المرأة من قيود الماض كما طرحت قضاياها من حب واغتصاب وزواج، ومن رواياتها: "تاء الخجل"، و "مزاج مراقبة" ...، وغيرها.

هكذا اضطلعت المرأة بدور البطلة المحبوبة والمهمشة، والخاضعة لتقاليد المجتمع في روايات الرجل الكاتب، في حين حملت شعار التحرر من القيود جميعها، فالمرأة الجزائرية لا تعرف المستحيل، تقف أمام الرجل في السراء والضراء، ليس لأنها خلقت من ضلعه فحسب بل لأنها فتحت أعينها فوجدت جدتها المناضل وأمها المكافحة، فكانت ثمرة عنوانها النضال والكفاح وسترفعها مشعلا لابنتها الآتية، حيث تشهد البلاد حاليا نموا للوعي والنضج الفكري

(¹)-محمد أزرقى فراد، جزائريات صنع التاريخ، ص 07.

(²)-محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، د.ط، 1967، ص 74.

(³)-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، د.ط، 1993، ص 14.

للمجتمع جعله يدرك أن الدين الإسلامي قد بين حقوق المرأة وواجباتها، ودافع عنها، وما كان يمارس ضدها فيما سبق كله جهل وتخلف تحت غطاء الدين.

ويمكن القول أن المرأة في الوقت الحالي تعيش أفضل في المجتمع الجزائري، وقد أثبتت إمكانياتها في أن تكون المرأة العاملة، والمرأة الأمن وربة بيت ساعية بذلك إلى خدمة المجتمع ككل.

الفصل الثاني

صورة المرأة في الرواية

تمهيد:

يعتبر الروائي عبد الحميد بن هدوقة من احد المؤسسين للرواية العربية في الجزائر، نراه يعالج موضوع المرأة بكثرة، حيث كتب عنها وعن جسدها وآهاتها في روايته "ريح الجنوب" التي أدخل فيها المرأة كإنسان له دورهن كجسد وعقل وأحاسيس ومشاعر، وفي هذا المجال نجد الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي تقول: "هي أول عمل إبداعي أدخل فيه المرأة لها جسد وشهوان إنسانية، وأنها عضو فاعل في المجتمع الجزائري".¹

نجد ابن هدوقة يضع المرأة في المقام الأول لأنها أهم مدرسة، فهي مركز اهتمامه، فقد صورها أي صور المرأة معنيا بالشكل الخارجي و الشكل الداخلي، ومن بين الصور التي اهتم بها ابن هدوقة الصورة الاجتماعية والصورة الجسمية، وكذا الصورة النفسية والتي سندرسها كالتالي:

- صورة المرأة في الرواية:

- الصورة الاجتماعية:

أ- الصورة الاجتماعية لنفسية:

تتنمي نفيسة إلى عائلة إقطاعية قاطنة بالريف، وتزاول دراستها بالجزائر العاصمة عند خالتها مما جعلها تميل إلى التحرر والتغريب، فهي تعيش عوالم ثلاثة متباينة، عالم الريف، عالم المدينة، وعالم الكتب، مثقفة وتتنقن اللغة الفرنسية، متمردة على الواقع الذي يعيشه أهل قريتها، ومخالفة لبعض عادات سكانها كالنوم، "هي لا تستطيع النوم مع أمها وأخيها في الرفاش العائلي، كما هي العادة لدى سكان القرية، فهي تفضل هذه الحجرة الضيقة على الذوبان النهائي في الأسرة".²

(1) - الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص156.

(2) - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص07.

فهي لا تجد نقطة وصل واحدة بين هذه الحياة، وما قرأته من حكايات وروايات، يقول الكاتب في هذا الصدد: "فكرت نفيسة قليلا في كلام العجوز حاولت أن تتصور جدواه من خلال ما تحلم به من حياة لها في المستقبل، فلم تجد أي نقطة للمقارنة بين هذه الحياة الساذجة، البسيطة التي يحيها أهلها وكل سكان البادية، وبين الحياة الحضارية المعقدة التي عاشت منها قليلا لدى خالتها بالجزائر، وقرأت عنها الكثير في الكتب والقصص السينمائية ...، إنها لا تفكر في الزواج بالبادية والحياة فيها فذلك أسفل ما يمكن أن ينزل إليه خيالها".¹

نفيسة ترفض فكرة الزواج رفضا قاطعا، وتسعى جاهدة لأن تكمل دراستها علما أنها لا ترفض إقامة علاقة حب مع أحد الشباب في العاصمة، وهنا يطهر منطقها المتحرر الذي يجعلها تبتعد عن تعاليم الدين، وعن ما هو محظور في قريتها، تقول: "أصدقائي من الطلبة؟ هم يودون كل شيء من الفتاة ما عدا الزواج، رضا أجملهم وأشد حياء...، لو قضيت العطلة في الجزائر لاستطعت أن ألقاه، لكن ما الفائدة هو شديد الحياء إذا قال لي: صباح الخير يحمر وجهه بينما رفاقه الآخرون هم والخجل في اتجاه معاكس، ينادونني الصغيرة، لست أدري لماذا، ببدا أنني أكبر من بعضهم جسما وسنا".²

فالتغريب منحها الابتعاد عن جوهر الحضارة الإسلامية العربية فتقول: "لا يعرفون هنا إلا الصلاة والموت، أما الحياة فهي وساوس الشيطان".³

حيث نجد نفيسة تغار من أخيها عبد القادر الذي يملك الحرية الكاملة على عكسها، ولا تعجبها نظرة سكان القرية للمرأة فتقول: "كأن المرأة مخلوق شاذ، يجب ألا يعامل معاملة الأسوياء، الخروج عيب... الضحك عيب... الحديث أمام الرجال عيب... التجميل عيب، عدم القيام بكرة، عدم الصلاة، عدم إتقان أعمال بدائية منزلية عيب... كل شيء هنا عيب، قيمة المرأة ليست فيها تحس أو تعمل، ألسنة الناس فيها حسبما اتفق ميزانها".⁴

(1)- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 33.

(2)- المصدر نفسه، ص 08.

(3)- المصدر نفسه، ص 13.

(4)- المصدر نفسه، ص 41.

ضف إلى ذلك أن نفيسة تعاني أوضاع اجتماعية مزرية تتجلى في الفقر والحرمان كما يصور الكاتب القرية على أنها معزول يعمه الجهل والتخلف، تقول: "الحجرة ضيقة طولها ثلاثة أمتار، وعرضها كذلك، بها كوة خارجية مطلّة على جزء من البستان، ارتفاعها سبعون سنتمتر، وعرضها خمسون سنتمتر، وفي هذه المساحة السرير قديم...، وخزانة أشدّ قدما منه...، وقرب الكوة منضدة ومقعد خشبي".¹

ومما سبق نفهم أن نفيسة هي فتاة تنتمي إلى جيل الاستقلال، بحيث تحب الإقامة في المدينة ولا تأتي إلى الريف، أينما يوجد الفكر الحر والتصرفات الطليقة.

الصورة الاجتماعية للعجوز رحمة:

ترمز العجوز رحمة في رواية ربح الجنوب لابن هدوقة إلى جملة الأمور حيث نجد العجوز رحمة فنانة حرفية، تصنع الفخار تنتمي إلى الطبقة الفقيرة التي في كثير من الأحيان لا تجد ما تسد به جوعها، وقد أدرك رباح "أن الجوع هو الذي سبب لها الإغماء لا السقوط".²

كما أن العجوز رحمة "ترمز إلى الوحدة بين الماضي والحاضر، والتواصل بين الأصالة والمعاصرة فحافظتها على الحرفة المتمثلة في صناعة الفخار تعطي المثال في تمجيد العمل، والاعتماد على النفس، والتمسك بالأصالة، وتربطهما بالأرض علاقة وثيقة، فهي تعيش في بيها وحيدة لا مؤنس لها فيها إلا التراب الذي تجلبه من أماكن بعيدة".³

رغم أنها فقدت زوجها في سن مبكر وكل أهلها، بقيت محافظة على أخلاقها وأصالتها واعتبرت كل سكان القرية أهلا لها، فهي اجتماعية لأبعد الحدود.

الصورة الاجتماعية لخيرة: زوجة عابد ابن القاضي، الذي يعد أغنى رجل من رجال القرية، وهي تعد أحد النساء لا يعوزهن شيء من الناحية المادية كما أنها تعتمد على تربية الدواجن

(¹)- عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 08.

(²)- المصدر نفسه، ص 122.

(³)- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 295.

لفائدتها، تقوم خيرة بواجباتها المنزلية التي تشكوا عبئ القيام بها لوحدها، حيث يقول الكاتب على لسان خيرة وهي تشكوا ابنتها للعجز رحمة: "أنها تكره العمل تكره أن تكون مثل أي بنت، تعين أمها في شؤون المنزل، والبنت التي تكره العمل لا خير فيها".¹

صورة خيرة تمثل الجانب الجامد من الماضي فهي خاضعة لزوجها، وذلك لضمان مكانتها، فهي نقيض نفيسة فكريا، باعتبارها متخلفة، وبالتالي تعتبر أسيرة النظرة الاستبدادية التي لا ترى المرأة إلا خادمة للرجل.

الصورة الاجتماعية لأم رابح: هي من الطبقة الفقيرة، تجاوزت سن النضج، فالبرغم من أسماها البالية فهي جميلة الهيئة، خفيفة الحركة بكماء، وسبب بكمها يرجع إلى الوضع الاستعماري، حيث انتشر مرض (التيفوس) والمجاعة زمن الحرب العالمية الثانية، وكان ابنها رابح يتكفل بالمصروف، أما هي نشطة وذات همة في عملها المنزلي، مما يجعلها للعمل حتى خارج البيت، وتخضع لسلطة ابنها حتى في القرارات الخطيرة، يقول رابح: "لا، لا نستطيع أن نرفض، فأنا الذي أتصرف هنا".²

تتفرد قليل من العائلات بحياة متوسطة تحيا البقية حياة ملؤها البؤس والعوز، كما يعيشون في مجتمع يعاني الفقر، حيث نجد الكاتب يقدم بعض المقاطع الوصفية، "لتعيين الصورة الاجتماعية الدالة على الفقر والحرمان والمعاناة".³

الصورة النفسية:

أ- الصورة النفسية لنفيسة:

شخصية نفيسة شخصية متوترة سلبية منشطرة أشتاتا تعاني تمزقا نفسيا رهيبا مزدوجة الشخصية، يتعذر الحكم عليها إذ تجمع بين شيئين متضادين في آن واحد، معقدة تفكر في

(¹) - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 28.

(²) - المصدر نفسه، ريح الجنوب، ص 252.

(³) - عمر عيلان، الأيديولوجية وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 283.

كل شيء ولا في شيء "لم تكن تفكر في شيء مخصوص، ولا في حياة أخرى واضحة الآفاق، إنما هي تفكر في كل شيء وفي لا شيء".¹

فهي ترفض الزواج من مالك وبذلك تقف في وجه أبيها وقراراته، نفيسة تفتقد إلى التفكير المنطقي السليم اذ تمتزج أحاسيسها بين الرغبة في البكاء، والانطواء على ذاتها، "إنني مجنونة! أبكي بلا سبب...".²

وتضيف أيضا أن نفيسة تعاني حالة تتجلى في "رغبتها في الاستغلال برأيها وعدم الذوبان في المحيط العائلي وسلطته، ضيق في مجال حركتها وحجمه".³

وتظهر قوة في بعض المواقف، إلا أن هذه القوة تتجلى في بضع كلمات أو في انفعال مؤقت، وصراخ في وجه أمها، خاصة في ردها عليها حول موضوع الزواج أين تصرخ في وجهها بعصبية قائلة: "قولي له لن أتزوج، ولن أنقطع عن دراستي سأعود إلى الجزائر مهما كان الحال".⁴

نفيسة امرأة ثائرة عن الأوضاع المحيطة بها، وتحاول دائما أن تكون الحياة أفضل تسودها الحيوية، وذلك بالدفاع عن المرأة وتحريرها من الاضطراب، فكانت تفكر في الانتحار أو الفرار وغير ذلك تقول: "الانتحار؟ ربما يكون حلا جميلا، أضع حبلا في عنقي وأربطه بالسقف، لحظات ألم ثم ينتهي كل ألم، الانتحار فكرة جديدة بالبحث، رسالة منتحرة لتحرر المرأة، إنني أهذي أبحث عن تحرير المرأة ولم أستطع تحرير نفسي إلا بالانتحار! الانتحار حين لا حد له أو شجاعة لا مثيل لها وأنا لست بالحنانة ولا بالشجاعة، إذا فكرة الانتحار ليست ذات أهمية، هناك فكرة أخرى، أذهب لمقهى القرية وأعلن على رؤوس الملاء أن أبي يمنعني من مواصلة دراستي بحجة ن سني تقتضي الزواج لا الدراسة... ولكن الناس

(¹) - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 07.

(²) - المرجع نفسه، ص 10.

(³) - عمر عيلان، الأيديولوجية بنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة (دراسة سوسيوثقافية)، الفضاء الحر، الجزائر، د.ط، 2008، ص 282.

(⁴) - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 103.

سوف يقولونك إنها مجنونة...، أي اختيار بقي بي إذن؟ الرضوخ؟ لا، الفرار؟ فكرة الفرار، ولم لا؟ شيء من الجرأة والتدبير يكفي لأن أتخلص نهائياً من هذه المأساة".¹

وبعد تدبيرها لخطة الفرار تظهر في الربع الأخير من الرواية نفيضة متفائلة مستبشرة وتظل على هذه الحالة إلى حين تنفيذ خطتها رغم تضيقها لطريق المؤدي للمحطة التي تذهب منها إلى العاصمة، شيء من التيهان والحيرة تنتهي بلدغ الثعبان لها أين تنهار، فينقذها رابح وتعيش معه أياماً ببيتته، ولم تواصل الهرب إلى أن استطاع والدها تبين مكانها ففشلت عملية الفرار بعد مهاجمته لبيت رابح، لتنتهي الرواية وهي مهوسة، وتعود إلى منزلها تتذكر شريط حياتها في حالة من الضياع والحسرة والألم.

الصورة النفسية للعجوز رحمة:

ترمز العجوز رحمة إلى الصبر والحكمة وبعد النظر، فهي تعطي معلومات تمتلكها وحدها، وتبدو اجتماعية وذلك لصدقها وتفهمها، فهي شخصية متوازنة ذات نظرة مستقبلية، فهي ترجع إلى الماضي عند الحاجة كالإجابة عن سؤال أو انتقاد وضع معيش مثلاً".²

ويمكن أن تقول عنها مستسلمة ويظهر ذلك في كلامها أين تقول: "أنا والفخار لا بأس... كما يقول المثل: "تاكلوا في القوت ونستناو في الموت".³

وفية دائماً لزوجها الذي تزوره في المقبرة تتاجيه وتتحدث إليه عن حاضر القرية، "قالت لي نفيضة، تلك الفتاة الجالسة هناك إلى جانب أمها.. أنت لا تعرفها، ولدت بعد وفاتك"⁴، حيث أنها تلتزم بزيارة قبر زوجها كل أسبوع ووضع بعض الأكواب الفخارية الصغيرة عليه.

تعد العجوز رحمة بمثابة أم للكل، فعلاقاتها طيبة مع جميع اهالي القرية، وهذا ما يظهر على لسان الكاتب حين وصف لحظة لقائها بنفيضة يقول: "احتضنتها نفيضة وراحت

(¹) - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 257-258.

(²) - المصدر نفسه، ص 16-17.

(³) - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 16-17.

(⁴) - المصدر نفسه، ص 24.

تقبلها قبلات مليئة بما تكنه لها من ودا، وكانت تحبها، فهي تجد فيها أكثر من فضيلة، ثم إن حكاياتها وما تروييه من أمثال وطرف، وصفاء روحها وقناعتها، كل ذلك يجعل نفيسة تحبها، ويجعل من يعرفها يحبها ويبجلها".¹

لقد جعل الكاتب العجوز رحمة تتدخل في موضوع مالك للزواج بنفيسة، وذلك لعلو مكانتها ورفع من شأنها بين الجميع، مما يجعل كلمتها مسموعة، وهذا التدخل يظهر فيه رغبة لإتمام الزواج إلا أنها تفضل أن تعالج الأمر ببسر وحكمة، فهي تسعى لإرضاء كلا من الأطراف.

الصورة النفسية لأم رابح:

باعتبارها شخصية ثانوية فإن الكاتب لا يذكر حولها تفاصيل كثيرة، فهي رغم بكمها امرأة انبساطية، صارمة صلبة لا تلينن متحدية للظروف القاهرة المحيطة بها، حيث نجدها من ذلك بما تمنحه من ابتسام وإشراق لا تفارق محياها، حيوية ومثابرة، وهي من جهة تخضع لبنها رابح فرغم أنها والوالدة إلا أنه الأمر الناهي في المنزل ويظهر ذلك في الحديث الذي دار بين نفيسة ورابح حول إمكانية بقائها في منزله إلى حين شفائها، فقالت: "هل أمك لا تريد أن أبقى هنا؟ فأجاب رابح ضاحكا: لا، لا تستطيع أن ترفض فأنا الذي أتصرف هنا".²

وتجدر الإشارة إلى أن خضوعها لابنها يظهر في حب ودون انزعاج، كما تدافع عنه في عنف، وكان والد رابح مخلصا وفيها لها وأكمل الزواج وأنجب منها رابح، ثم توفي وفقدته كما فقدت أغلب أهلها، وقد جعلها هدوقة في النهاية تنطق إثر الحادثة التي وقعت لابنها موظفا لذلك، النظرية النفسية التي تقول الصدمة تدوي الصدمة فالأم عندما رأت ابن القاضي يسدد الموس إلى عنق ابنها عازما ذبحه صدمت وكانت تلك الصدمة بسبب تكلمها بعد سنوات طويلة من البكم، إذ يقول الكاتب: "وبعد إتمام الإسعافات الأولية التي قدمتها كلنا

(¹)- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 16.

(²)- المصدر نفسه، ص 299.

المرأتين إلى الرجلين المصابين، قامت الأم فجرت نفيسة من يدها ودفعتها خارج البيت وأخذت تصرخ بأعلى صوتها ...¹.

الصورة النفسية لخيرة:

الصورة النفسية لخيرة تكمن في تقديرها و خضوعها لزوجها الذي يعتبر هو أغنى رجل في القرية، الذي جعلها تعيش عيشة ميسورة رغم مقارنتها مع أهل القرية إلا أنها لا تختلف عن باقي النسوة، فهي عالية الصوت عندما تتكلم عن زوجها ومقاصده، ومخفضة الصوت عندما تتكلم عما هو شخصي، تؤمن بأن "من لا يحدثه قلبه لا يفيد تذكيره... ولذا فهي تحاول إقناع زوجها برفض نفيسة للزواج أو حتى إشعارها بالمسؤولية الأمومة في هذا الموضوع".²

تظهر خيرة مقتنعة وراضية بالحياة التي تعيشها ولا تشكي هما ولا تدمرا إلا من ابنتها التي تحاول اقناعها بالمشاركة في الأعمال المنزلية المتعبة ولا تشاركها همومها ومشاكلها فنقول باكية ومحدثة قبر أمها: "ها هي ذي ابنتي إلى جانبي لا تحرك ساكنا ولا تأبه لدموعي أو أحزاني..."، وخاطبت أمها الميتة في نفسها: "أنا كانت دموعي امتداد لدموعك يا أماء، وكان سروري بسرورك...".³

كل ما يقع حولها تفسره بالقضاء والقدر، وترى حلول المشاكل بالتقرب إلى الله تعالى والصلاة والدعاء والصدقة، فهي تؤمن بالجن والسحر والأحجية، "وقد اندهشت وهي ترى ابنتها تنتقل من أسوأ حالة إلى أحسنها في ظرف ساعة، وعزت هذا التحسن السريع إلى فعالية الحجاب والعزيمة والنشرة، وقالت في نفسها: "الشيخ حمودة إذا نصح لا مثيل له".⁴

(1)- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 65.

(2)- المصدر نفسه، ص 28.

(3)- المصدر نفسه، ص 27.

(4)- المصدر نفسه، ص 258.

خيرة لا تعبر عن مشاعرها وحينما تتعرض لما يضايقها تعبر عن ذلك بالبكاء، تبدو انطوائية بعض الشيء، لكنها انبساطية اجتماعية لصدق العجوز معها ورغم شكواها لها، تظهر في شخصية المرأة الصابرة إلا عند وفاة العجوز رحمة، فقد انهارت الأم "وأخذت تبكي بأعلى صوتها بكاء مرا".¹

ج- الصورة الجسمية:

-الصورة الجسمية لنفيسة:

نقل الكاتب بن هدوقة الصورة الجسمية لنفيسة من وجهة الآخرين، وكان في كل مرة يذكر محاسنها وشدة جمالها، حتى أنها عرفت أي أصبحت بهذا الجمال مشهورة لدى قريتها حتى الذين لم يروها سمعوا عنها، وقد استطرد الكاتب في وصفها جسدياً من خلال عيني العجوز رحمة حيث يقول في روايته: "ولاحظت العجوز لأول مرة أنها أمام امرأة لا تعرف مثيلاً لها في هذه القرية، امرأة قد تكون عاشت تجارب عديدة ولو أنها تحاول الظهور في أغلب الأحيان بمظهر الفتاة البريئة! كما لاحظت حسناتها البادي في كل جزء من ملامح وجهها، فما هي ترى خطوطاً رقيقة متوازية ترتسم فجأة على جبين نفيسة، تعبر عن حزن لا تصور الكلمات، وما هي ذي ترى خطاً عمودياً يرتسم بين حاجبيها في استقامة، يؤيد استقامة حاجبها، وما هي ترى على شفتيها الرقيقتين شيئاً ساحراً يمل النفس غبطة وعطفاً على صاحبه وهي تتحدث، ثم ذلك الثغر الفاتن لا نشوز لأسنانه ولا انفراج بينهما، بياضه الناصع يحدث ببلاغة على أن أكبر السن ليس أمراً محزناً فقط... ثم هذان الهدبان الطويلان، اللذان يعطيان للنظرات عمقا وجمالاً، ثم هذان الحاجبان الغريبان!... ليس هناك فته فيمه تعرف لها حاجبان، كثيف شعرها بهذه الصورة، ومع ذلك فهما في هذا الوجه نموذج فذ للجمال، وحركات يديها وهي تتكلم... ما أشد تعبيرها وانسجامها مع الكلام وهذه الخصلة الكثيفة الناعمة المرسلّة على الجهة اليسرى من الصدر، حيث تنقوس قليلاً ثم تنزل

(¹)- عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 183.

إلى الحزام الأبيض اللامع الجميل، وهذا الفستان الحريري الأزرق ذو الأزهار اللوزية الزاهرة...¹.

حتى أن العجوز رحمة تمنّت لو تضع آنية فخارية تشبه نفيسة، "آه لو أستطيع أن أضع آنية واحدة توحى لناظرها بما توحى به هذه الفتاة!... لكنت إذا أسعد امرأة".²

نفيسة أبهرت رابح الراعي بعد أن التقاها فلم يستطع نسيانها، فقد بدت له "بيضاء جميلة كالقمر"، "جميلة كالشهد"³، كما تشوق المعلم الطاهر لرؤيتها بعدما سمع ما يشيع عن جمالها وأثوثها، بل وحتى فكر في الزواج منها ولا صداقته بمالك الذي كان خطيب أختها من قبل، وهو المرشح للزواج منها حالياً فيذكر الكاتب أنه حين التقاها أثارت فيه الحنين إلى الماضي نظراً للتشابه الكبير بينها وبين أختها، ففي حضورها كان "ينظر إلى الأرض مجتهداً أن لا تنزلق منه نظرة نحوها، بالرغم أنه كان يحس وجهها أكثر مما ينبغي ويجد لذلك لذة خفية لا تقدر"⁴، حتى أنه وصفها لصديقه الطاهر بقوله: "إن جمالها سماوي".⁵

جعل الكاتب عبد الحميد بن هدوقة لإعجاب هؤلاء الثلاثة بها غابات من خلالها يبرز دور المرأة الذي تلعبه في حياة الرجل، فلو أنها ارتبطت برابح لأنسته شقاءه ولاستطاع أن يعيش بسعادة، فهو يكشف عنها بعدها الطبقي عنه، ومع ذلك يضع نفسه في خدمتها، وقد دفعته دفعا إيجابيا على تعبير وضعيته الاجتماعية، ولو أنها قبلت الزواج من رئيس البلدية مالك الذي يراها شبيهة بأختها وفي ذلك تشبيه للماضي بالحاضر، وهي كأختها جسدت نقطة ضعفه وذلك الزواج سينسبه جراح الماضي، ولو سنحت الفرصة للمعلم الطاهر للزواج منها لاستطاع أن يستأنس معها ويتخلّى عن وحدته المرة.

- الصورة الجسمية للعجوز رحمة:

(¹) - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 42-43.

(²) - الرواية، ص 43.

(³) - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 37.

(⁴) - المصدر نفسه، ص 107/124.

(⁵) - المصدر نفسه، ص 68/80.

لم يقم الكاتب بتصويرها وهي عجوز، بل صورها كيف كانت في الماضي، أي في ريعان شبابها حيث يقول: "وكانت هي حينئذ فتاة عروبا تحمل عمرها في صدرها الممتلئ وفي شفثيها الباسمتين وفي عينيها أحلاما وآمالا، وفي صوتها الصافي العذب... أما الآن فأين هي تلك الفتاة من هذه العجوز المحطمة".¹

يصف الكاتب بحالتها حين سقوطها من على المنحدر بعدما ينقذها رابح "وضع العجوز على ظهره وهي في حالة إغماء ورفع القفة الفارغة، وكانت العجوز خفيفة كالقفص الفارغ".²

فالكاتب يصور العجوز رحمة كامرأة هرمة كبيرة في السن حالتها كحالة أغلب العجائز، أثقلتها المتاعب والهموم، ونالت قسطا كبيرا من صحتها يقول: "كانت العجوز رحمة تمشي الهوينا في كلل بين رجلان تتحركان في ببطء وتعثر كأنهما تنتقلان فوق الشوك... وقد قالت وهي اقتربت من الدار بحيث ترى نفيسة تنتظرها بالباب: "لست أدري أرجلاي هما اللتان تحملان جسمي، أم جسمي هو الذي يحمل رجلي!".³

وكذلك حين أعدت الطعام لرابح لتشكره على جميله معها فيقول: وكانت ذراعاها عاريتين تشبهان عودين واهيتين، لم يبق فيهما إلا الجلد يضم العظام والعروق".⁴

- الصورة الجسمية لأم رابح:

لقد أهمل الكاتب الصورة الجسمية لخيرة، وذلك لأنه يفتقدها في مخيلته، لأن جسدها ليس له أي وظيفة فنية في الرواية، ولكنه نجده يقدم وصفا جماعيا للنساء في المأتم ومنهن خيرة، فيقول: "هن يلبسن أثوابهن العادية القديمة البالية، أحيانا وأعينهن صافية من كل كحل وشفاههن في لونها الطبيعي، وأذرعهن لا تحمل أساور ولا خلاخل، ولا تحدث بحركاتها

(¹)- عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص161.

(²)- المصدر نفسه، ص140.

(³)- المصدر نفسه، ص15.

(⁴)- المصدر نفسه، ص146.

ضجة حديدية، كن طبيعيات كما هن في كل يومن وكن بسبب ذلك جميلات طبييات حبييات".¹

صور الكاتب هذه الشخصية جميلة رغم كبر سنها، إذ يقول: "ولعل أشد من أعجبت بها امرأة جاوزت الأربعين، كانت بالرغم من أسماها البالية جميلة الهيئة، خفيفة الحركة مشرقة المحي، وكانت أكثرهن نشاطا... فلاحظت أن المرأة تلبس فستانا أزرق اللون تزينه أزهار صغيرة... وكانت تشد وسطها حميلة من صوف محكمة بعقد من خيوط القطن الملون، وفي نهايته خصلتيها المتدليتين باقة من نوار خيوط القطن، كانت هذه الحميلة وردية اللون... ثم انتقل بها فضولها من الملابس إلى الوجه فبدا لها جميلا منسجم الأجزاء رغم نضوب الشباب منه... بيد أن هذه المرأة التي غطى جمالها فقرها وضمتها حالها، لا يستطيع الكلام ولو رغبت فيه بكما هي أم رابح راعي الغنم".²

فمن خلال الرواية يتبادر لذهن القارئ أم رابح ذات جمال طبيعي إلا أن بكمها كان سببا في إخفاء ذلك الجمال.

(¹) - المدر نفسه، ص 173-202.

(²) - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 173-174.

خامنه

إن رواية ربح الجنوب وكما سبق وأشرنا بأنها أول رواية جادة، نظرت في قضية المرأة من مختلف الجوانب. وكان الفضل في هذا بطبيعة الحال للروائي عبد الحميد بن هدوقة- رحمه الله- والذي استطاع من خلال 226 صفحة أن يتحدث على أهم مواضيع العصر، وأن يعالج قضية شائكة جدا امتدت عبر عدة سنين في عمق المجتمع الجزائري، وتفرعت لها عدة فروع، مما زاد من الاشتباك والتوتر والانطلاق في بعض الأحيان عن هذه المواضيع، ولقد استطاع الكاتب أن يسقط الستار الذي طالما كان يحجب الحقيقة، والواقع الاجتماعي في فترة ما بعد الاستقلال، ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع استطعنا بفضل الله تعالى أن نخرج بالنتائج التالية:

- 1- أن الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" قدم الكثير للأدب الجزائري من خلال أعماله الكثيرة مثل: "نهاية الأمس"، "غدا يوم جد"، "الأشعة السبعة"، "الجازية والدرويش"، "الأرواح الشاغرة"... وأعمال أخرى والتي جعلت منه فنانا روائيا له تقنيات كبيرة وطاقات هائلة سواء في النثر أو في الشعر، مما أهله إلى المستوى عن كل جدارة واستحقاق.
- 2- لعل أول شيء يجلب النظر عند قراءتنا للرواية هو العنوان "رياح الجنوب" إن دلالة هذا العنوان كبيرة جدا، لأن الأحداث وقعت في منطقة بين الشمال والجنوب أي مكان للتصادم فالكاتب وضع الجنوب بدل الشمال لأن مناطق الجنوب مشهورة بالمحافظة على تقاليدها وعاداتها أما مناطق الشمال فهي على العكس تماما، وكانت الرياح الدالة على التغيير والتحويل والاضطراب في بعض الأحيان بمثابة المحرك الأول للأحداث، وبالتالي فالعنوان له جانبان:

- أولهما جلي ظاهر: هو تلك الرياح التي تهب في فصل الصيف من الجنوب والتي تحمل معها الحرارة والغبار وتشعر بالاختناق والملل.

- والجانب الثاني غير الظاهر: من دلالة العنوان تلك الضغوطات التي كانت تمارس على بعض الأشخاص من طرف آخر تصعب مواجهته بطريقة مباشرة، بل أنه لا يواجه وإنما يهرب منه ويبتعد عنه.

3- لقد جعل الكاتب هذه الريح الجنوبية تتحكم في شخصيات الرواية مثل: شخصية "نفيسة" الراضية لكل المبادئ السائدة في قريتها والتي تبحث عن حريتها وتعتبر "نفيسة" أول شخصية روائية أيقنت ضرورة تحرير المرأة من سلطة الرجل سواء كان أبا أو أخا أو ابنا، وكانت هذه الفكرة واضحة لديها منذ بداية الرواية رغم اضطراب نفسياتها، وكان هدفها الأول والأخير هو الدراسة في العاصمة والابتعاد عن قريتها المتخلفة الفقيرة، وكانت هذه الشخصية-نفيسة- رافضة غير مغيرة، سلبية في بعض الأحيان ليس لديها القدرة على المواجهة، ونعتقد بأن الكاتب تعمد هذا لأنه ليس هناك من يساند هذه الشريحة من المجتمع في ذلك الوقت، أو في تلك المناطق بالذات.

4- إن لأسماء شخصيات بن هدوقة عدة دلالات تجسد بشكل جيد نفسياتهم فمثلا: العجوز رحمة فاسمها مستخرج من الرحمة وهي فعلا كانت رمز لنشر الرحمة والعطف بين أفراد القرية وكانت الصدر الحنون للراعي "رابح"، و"مالك"، و"نفيسة" وكل من يعرفونها، وبوفاتها انتشرت الفوضى وساد العنف وكأنها هي التي كانت تمنع وقوع السوء والشر.

• إن دلالة اسم نفيسة من كلمة النفيس وهو الشيء الثمين مثل الذهب والجوهر فلقد كانت فعلا فتاة جميلة ورقيقة ومرهفة الإحساس، رومانسية إلى أبعد الحدود، كما أن اسمها يدل على النفس الذي لا يخرج من صدرها، فهي لا تستطيع أن تتنفس بحرية في قريتها لأن كل شيء عندهم غير جائز للمرأة فهي حبيسة الأنفاس تبحث عن حريتها.

إن الكاتب عمد لاختيار هذه الأسماء لأسباب تخدم روايته بشكل أو بآخر فكل اسم من هذه الأسماء كان متناسقا جدا مع نفسية الشخص الذي نسب إليه الدور، وهذا ما نجده في شخصية خيرة التي كانت تمثل المرأة الخيرة التي تطيع زوجها وتفعل الخير من أجل الجميع وتتصدق على الفقراء.

5- إن أحداث الرواية وقعت في أماكن متعددة ولقد اشتهر بن هدوقة بتحديد المكان كما نجد بأنه في روايته حدد الزمان الذي وقعت فيه الرواية "في قرية... في أوت 1964" وهذه الثنائية المكانية التي تجعل الرواية مصبوغة بصبغة واقعية حتى أننا نعتقد في بعض الأحيان أن هذه الرواية واقعية وحصلت فعلا على أرض الواقع. وكان كثيرا ما يجري حوارات بين شخصياته، أكثرها الحوار النفسي الذي نجده عند نفيسة في بعض الأحيان.

وكانت بين فردين فأكثر؛ سواء من الرجال أو النساء، إن الكاتب وزع الأدوار على شخصياته جيدا فالبطل له مواصفاته وطموحاته والبطل كذلك والشخصيات المساعدة لها أساليبها وطاقاتها للتوجيه ولتغيير الأحداث في بعض الأحيان والشخصيات الثانوية التي تزيد من اجتماعية الرواية وتعميقها.

6- إن الكاتب في كثير من الأحيان يذهب إلى تقديم التقارير الجامدة التي يعتقد البعض بأنها لا تخدم الرواية بل تعرقها، لكن في حقيقة الأمر هذه التقارير تخدم الرواية لأنها تزيد واقعيته فأنت عندما تسمع "بعام البون" ولا تعرف معناه، لا تستفيد أي شيء، لكن الروائي يحدد مفهومه وزمن وقوعه ومخلفاته على الشعب الجزائري، مما يجعلك تتخيل الحدث وتسافر إلى تلك المرحلة بدون عناء وبهذا نجد بأن هذه التقارير تزيد من واقعية الرواية وارتباطها بالأحداث والشخصيات. والكاتب بهذه الطريقة نجد بأنه يحرك عاطفة القارئ معه كيفما يشاء بدون أن يشعر.

إن هذه الرواية ستبقى حتما بنفس النكهة ونفس الجمال الذي عرفت به، مهما زادت الروايات ومهما تغيرت الأوضاع لأنها عالجت مواضيع عامة وقعت في زمن معين من تاريخ الشعب الجزائري.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا ووفينا ولو بالقليل لهاته الرواية التي مهما كثرت الدراسات فيها فإنه لا ينقص منها شيء بل بالعكس؛ تتضح الرؤى وتتحدد الأفكار ونأمل في أن تكون دراستنا بداية لدراسات لاحقة ومفتاح لبحوث قادمة بإذن الله تعالى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، د.ط، 1993.
- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1996.
- أحمد رضا حوحو، عادة أم القرى، المؤسسة الوطنية، الجزائر، ط1، 1988، ص(مقدمة الرواية).
- أحمدان حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط 1405هـ/1985م.
- بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، د.ط، 1991.
- بسطاويشي، رمضان، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأفلام، ع11، 12.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.
- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط1، بيروت، 2005، دار الكتب العلمية، مادة(روي).
- جيلالي خلاص، عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الأول 1997، مطبعة حلب برج بوعريش.
- الحسن أحمد، تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراه بإشراف الدكتور فؤاد المرعي، جامعة حلب، كلية الأدب، 1993.
- حسن عبد الرزاق، فن النشر المتجدد، القاهرة، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، ط1، 1998.
- حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخرين في الرواية العربية الفلسطينية، دار السافي، بيروت، د.ط، 2002.
- الذهبي خيرى الذهبي، في كلمة ألقاها في الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، كتاب مجموع محاضرات الملتقى الدولي العاشر للرواية، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريش، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 2008.
- رشيدة بن سعود، المرأة الكاتبة، إفريقيا، المغرب، ط1، 1994.
- زياد جيوسي، <http://ziqdjayyosi1955maktooblog.com>، مقالات فضاء، قزح، الثلاثاء 5 أفريل 2001، 10:18 سا.
- سعاد محمد خيضر، الأدب الجزائري المعاصر الثائر، منشورات المكتبة العصرية، (د.ط)، (د.ت).
- سلامة موسى، المرأة ليست لعبة الرجل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1956.

قائمة المصادر والمراجع

- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، جامعة خيذر بسكرة، 2009.
- الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982.
- الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، ط1، 2009.
- الطيب ولد عروسي، أعمال عبد الحميد بن هدوقة دعى إلى الحوارين لغتي الجزائر دون تغليب، صفحة جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1004 29 أبريل 2006.
- عابدة باهية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1976)، تر: محمد صقر.
- عبد الحميد بن هدوقة: رواية ربح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د-ط)، 1970.
- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية العلاقات الانسانية، الجزائر، دار الكتاب العربي، (د.ط)، 2001.
- عمر عيلان، الايديولوجية بنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة (دراسة سوسيونائية)، الفضاء الحر، الجزائر، د.ط، 2008.
- غولمان، لوسيان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عروكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 1965.
- فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، العدد 1، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، الجمهورية التونسية، 1988.
- فيصل سرويحي، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2003.
- مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، مادة روى، باب الرأ، (د.ط)، 2000.
- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية: أصولها - اتجاهاتها - أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1973.
- محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، د.ط، 1967.
- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1996.
- محي الدين صبحي، أبطال في الصيرورة، دراسات في الرواية العربية والمعرية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1980.

- عبد المالك مرتاض ، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقاليم، ع11، 12.
- مريدن، عزيزة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية 1971.
- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة للنشر الجزائري، (د،ط)،(د،س).
- نصر حامد أبو زيد، قضية المرأة بين خطاب النهضة والخطاب الطائفي، مجلة مواقف.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، 1998، (د.ط).
- نور الدين بوجدر، الحريق، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس، د.ط، 1967.
- ياخيتين، ميخائيل، الملحمة والرواية، تقديم وترجمة: جمال شحيد، كتاب الفكر العربي3، بيروت، 1982.
- يمينة عجنالك، الكاتبة النسائية في الجزائر وإشكالياتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي، نموذجا في الواحات للبحوث والدراسات، الجزائر، العدد09، 2010.
- اليوسف يوسف، الجنس الرشيق، مطبعة الحرية مصر، (د،ت).

الملاحق

ملحق 01: ملخص الرواية:

رواية "ريح الجنوب" للروائي الجزائري "عبد الحميد بن هدوقة" تنطلق في صباح يوم الجمعة _ هو يوم سوق الجمعة _ حيث يسعد عابد ابن القاضي للذهاب إلى السوق مع ابنه الصغير عبد القادر، يقف قرب داره متأملاً أراضيهِ وقطيع أغنامه الذي يقوده رابح الراعي وهو شاب في مقتبل العمر يعيش مع والدته البكماء، يتطلع القاضي إلى غرفة ابنته نفيسة من الخارج، ثم بدأت تخطر بباله فكرة تزويجها لمالك شيخ البلدية وهذا ما بعث في نفسها لسرور والفرح لتكون أراضي الشيخ في مأمن من قانون التأميم، في حين كانت نفيسة داخل غرفتها تعاني الضيق والضجر تقول، "لو كان أتفجر في هذه الصحراء، ثم تضيف:" كل الطلبة يفرحون بعطلهم أما أنا فعطلتي أقضيها في منفى¹ نفيسة طالبة تدرس بالعاصمة عادت إلى قريتها لقضاء العطلة الصيفية وسط عائلتها في الريف الذي يتميز صيفه بالحرارة، زاده لفح ريح الجنوب حرارة أشد، والدها رجل إقطاعي، وانتهازي، ولا تهمه سوى مصالحه، فقد عقد خطبة ابته الأولى لمالك إبان الثورة التحريرية، أين كان مالك مجاهداً ف صفوف جيش التحرير فقط ليضمن سلامته وسلامة عائلته، وها هو يطمع في ان يعيد الكرة مع ابته نفيسة ذلك أن زفاف لم يكتمل، فقد توفيت في كمين نصبه المجاهدون ومن بينهم مالك لجنود الاحتلال في سكة القطار إلا أنها ركبت القطار في ذلك اليوم وراحت ضحية خطأ غير مقصود، ولأن تزويج نفيسة لمالك يضمن لبن القاضي الحفاظ على مكانته، أملاكه ونفوذه إذن هو طوق النجاة وصمام الأمان من قانون الثورة الزراعية. نفيسة ناقمة على الأوضاع التي تعيشها هذه القرية تقول: "كل شيء هنا يحرم الخروج، حتى الشمس ... لكن أي فائدة في الخروج إلى الخراب ؟"²

¹ عبد الحميد بن هدوقة: رواية ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د-ط)، 1970، ص9.

² المرجع نفسه، ص6.

تهذا نفيسة من حالتها المضطربة عندما تسمع صوت أنغام حزينة كان يعزفها الراعي رابح، فتضطرب ولا يخرجها من ذلك إلى صوت العجوز رحمة (صانعة الفخار) منادية على أخيها عبد القادر من بعيد، معلنا على قدومها لكي تذهب إلى خيرة ووالدتها إلى المقبرة، فترغب هذه الأخيرة في الذهاب معهما " أرغب في ذلك يا خالة، إنني اختتقت في هذا السجن".

بعد أيام كان ابن القاضي يخطط لاستغلال موعد تدشين مقبرة الشهداء، حيث أقام وليمة كبيرة في بيته بهذه المناسبة وكان هدفه منها هو مفاتحة مالك في موضوع زواجه من نفيسة، ودعاها إلى بيته بحجة أن خيرة تريد رؤيته وما أن وقع نظره على نفيسة حتى شاهد الشبه الكبير بينها وبين خطيبته السابقة زوليخة، ولمحت العجوز رحمة التي كانت حاضرة لفكرة هذا الزواج.

قررت الوالدة بأن تخبر نفيسة بقرار والدها، فتثور ثائرتها وتصرخ في وجه أمها قائلة: إنها لن تتزوج، وأنها ستكمل دراستها رغم كل شيء.

تنبهر خيرة من ردت فعل ابنتها وتخبر زوجها بجواب نفيسة ليؤكد هذا الأخير أن القرار لا رجعة فيه، وأمام هذه الضغوطات التي تواجهها الفتاة لا تجد حلا أمامها سوى أن تكتب لخالتها التي تسكن في الجزائر رسالة، تطلب من رابح أن يحملها إلى القرية المركزية ويضعها في البريد، ولقاء رابح بنفيسة أوله تأويلا خاطئا فظن أنها معجبتا به، هذا ما جعله يقتحم غرفتها ليلا، فتطرده قائلة: "أخرج أيها الراعي القذر". ومن يومها قرر أن يشتغل حطابا وقرر ترك الراعي.

تمر الأيام ولا يزال الأب مصمما على تزويج ابنته لمالك، فتفكر طويلا بحل مشكلتها، فتدعي الجنون ثم الانتحار وأخيرا يقع قرارها على حل نهائي وهو "الفرار".

نفذت خطتها يوم الجمعة لان الرجال يتوجهون إلى السوق بينما النساء يتوجهن إلى المقبرة فتخرج متكررة مرتدية برنس والدها حتى لا يعرفها أحد فنتجه إلى المحطة، وسلكت دربا وعرا ليلة هروبها فلدغها ثعبان جعلها طريحة مكانها، ولحسن حظها صادفها رابح الذي

أصبح حطابا وأخذها إلى بيته فعالجتها أمه قضت عندهم بضعة أيام على أن تكمل خطتها المتمثلة في الهرب، لكن خبر تواجدتها هناك وصل لمسامع والدها عن طريق أحد ألد أعدائه، توجه والدها إلى بيت رابح وكله تصميم على قتله انتقاما لسمعته هجم عليه بقوة وطرحه أرضا محاولا دق عنقه بالسكين، وأمام هذا المنظر المهول وأسرعت أم رابح إلى الفأس فضربت بها بلقاضي على رأسه وتسيل الدماء من رأسه ومن عنق رابح لتتصرف هذه الأخيرة إلى إسعاف ابنها ، ونفيسة تحاول إسعاف والدها، لكن أم رابح طردتها من منزلها¹ وأخذت تصرخ بأعلى صوتها، حيث كان صراخ المرأة البكماء وعويلها يمزقان سكون الليل وهدوء القرية في عنف، وقوة يبلغان إلى ابعد مدى رغم البكم.

فأقبل الناس فزعين واتجهت نفيسة راجفة إلى بيت أبيها بعد أن فشلت محاولتها في الهرب، وبعدها تملكت نفيسة أحاسيس منها الغضب والحقب الذي كانت تكنه لوالدها تحول إلى حنان، وشعرت بخيبة أليمة تجاه عائلة رابح، وتحركت ريح الجنوب لتزيد من أسى القرية فجعلتها تتلحف بلحاف من غبار.

ملحق 02: نبذة عن الكاتب:

سيرة الروائي عبد الحميد بن هدوقة:

عبد الحميد بن هدوقة ذلك الكاتب الإشكالي الذي أثار تساؤلات مختلفة حول الهوية الجزائرية المرأة والإنسان، المثقف الجزائري، السلطة، عكس هموم الآخرين، فهو المحظوظ الذي استطاع أن يكتب باللغة الأم، كان يرفض أن يعيش في برج عالي وأن يطل على الآخرين أو يكتب حسب الطلب، بل كان ذلك النسيان المتحرر من جميع القيود، الملتزم حسب ما يميله عليه ضميره دون اللجوء إلى خفايات سياسية مؤطرة مسبقا، يفرض عليه أن يفكر ضمنها أو انطلاقا منها، وكان دائما شجاعا حيث لم يسجن نفسه في أي سجن سياسي أو إيديولوجي، ويبقى على علاقة مباشرة مع المواطن الجزائري، فرغم ثقافته ورغم المناصب التي تبوأها يبقى مواطنا بسيطا.

ولد "عبد الحميد بن هدوقة" في 09 جانفي 1925م بقرية الحمراء قرب المنصورة ولاية برج بوعريج، وتدخل المنطقة المولود فيها ضمن منطقة القبائل الصغرى، والتي ينحدر سكانها من أصل بربري، وهم معروفون منذ القديم بتقاليدهم الوثيقة في حب الحرية و التضحية من أجلها بكل غال و رخيص.

نشأ عبد الحميد بن هدوقة في أسرة فقيرة اشتهرت بتبجيلها العلم والعلماء وقد كان أبوه متبحرا في علوم اللغة والفقه المالكي العربي، قديمة وحديثة ولع منذ صغره بقراءة الأساطير و السير العربية الشعبية كألف ليلة وليلة وسيرة عنترة وسيف بن ذي يزن، والوزير وبني هلال⁽¹⁾. تعلم اللغة العربية على يد والده، أما الفرنسية فقد أخذ منها حظا في التعليم الابتدائي في قريته⁽²⁾ وبعدها واصل دراسته بجامع (مدرسته) الكتابة في قسنطينة حيث عايش عن كثب نشاط جمعية العلماء المسلمين والحركة الوطنية.

¹ - جيلالي خلاص، عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الأول 1997، مطبعة حلب برج بوعريج، ص 9.

² - الطيب ولد عروسي، أعمال عبد الحميد بن هدوقة دعى إلى الحوارين لغتي الجزائر دون تغليب، صفحة جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1004 29 أبريل 2006، ص 1.

وفي سنة 1950 التحق ابن هدوقة بجامع الزيتونة حيث درس وتحصل على شهادته العالمية في شعبة الآداب وتابع في نفس الوقت دراسته لمدة أربع سنوات في معهد التمثيل العربي لفنون الدراما في تونس تحصل على شهادة التمثيل وأصبح بعد ذلك مدرسا في الأدب العربي⁽¹⁾.

شارك مشاركة فعالة في حزب التحرير الوطني لكنه سافر إلى فرنسا نهاية سنة 1955م وقضى بها أكثر من عامين، هناك عرف الحرمان وجلا به، ورأى بألم عينه ما كان يعانيه الفرد الجزائري هناك وفي مرسيليا تخرج بدبلوم في تحويل المواد البلاستيكية واشتغل بعد ذلك في عدة معامل فاز هناك في مسابقة لتكوين مخرجين إذاعيين للعمل في الإذاعة في الجزائر، وحصل على منحة لمتابعة دراسته في الخارج في العمل الإذاعي شرع في هذه الفترة في تجريب مواهبه الإذاعية، لمتابعة عدة مسرحيات إذاعية بالدرجة الأولى، وفي سنة 1950 احترقت المكتبة العائلية لابن هدوقة وضاع منها كتب قيمة ومخطوطات نادرة، من بينها رسالة مخطوطة وجهها ملوك الطوائف الأندلسية إلى بعض حكام الجزائر لطلب النجدة في حروبهم التناحرية.

"ابن هدوقة" يعود إلى تونس ويكرس طاقته للعمل في صحافة جبهة التحرير الوطني، وموهبته في الفن الدرامي، كتب عدة مسرحيات وبعض القصص وبعد الاستقلال يعود إلى أرض الوطن ويكتب عدة مسرحيات إذاعية، وينشر قصصا وإشهارا في مجلات وجرائد جزائرية ومشرقية، عيّن مديرا للبرامج الفنية ثم مستشارا ثقافيا للإدارة العامة بالإذاعة والتلفزيون⁽²⁾. بعدها انقطع عن دراسة الحقوق بجامعة الجزائر ولأسباب صحية وفي نفس الوقت بقيت أعماله الأدبية تتواصل.

وفي 05 جويلية 1987م منح الجائزة التقديرية الأولى، في فن الرواية بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لاستقلال الجزائر.

¹ - جيلالي خلاص، عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الأول 1997، ص 9.

² - المرجع نفسه، ص 10.

وبعدها قامت دار "أوتوغا السوفيتية" بنشر مجلد يضم "ريح الجنوب" "بان الصباح" "الجارية والدرابيش"، وقصص أخرى، وفي عام 1992 يعين نائب لرئيس المجلس الاستشاري الوطني، وفي

جويلية 1993 يستقيل "بن هدوقة" من المجلس الاستشاري الوطني، وفي 21 أكتوبر 1996 اختطف يد المنية أديبنا الراحل "عبد الحميد بن هدوقة" تاركا وراءه أعمال أدبية قيمة⁽¹⁾.
المؤلفات المطبوعة:

في الرواية:

- 1- ريح الجنوب 1971 - الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع/ الجزائر.
- 2- بان الصباح 1980 - الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع/ الجزائر.
- 3- الجارية والدرابيش 1983 - المؤسسة الوطنية للكتاب/ الجزائر.
- 4- نهاية الأمس - الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع/ الجزائر.

في القصة:

- 1- ضلال جزائرية- بيروت 1960.
- 2- الأشعة- تونس 1962.
- 3- الكاتب وقصص أخرى- الجزائر 1974.

في قصيدة النثر:

الأرواح الشاعرة- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر⁽²⁾.

¹ - جيلالي خلاص، عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الأول 1997، ص 12.

² - أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1996، ص 410 ، 411.

فهرس المحتويات

الفهرس

شكر وعرفان.....	خطأ! الإشارة المرجعية غير معرفة.
إهداء.....	خطأ! الإشارة المرجعية غير معرفة.
مقدمة:.....	أ.....
مدخل.....	أ.....
ماهية الرواية:.....	4.....
من الناحية اللغوية:.....	4.....
ب- من الناحية الاصطلاحية:.....	7.....
- أهمية موضوع المرأة في الرواية:.....	10.....
الفصل الأول.....	4.....
مكانة المرأة في الرواية.....	4.....
مكانة المرأة في الرواية العربية:.....	13.....
مكانة المرأة في الرواية الجزائرية:.....	17.....
الفصل الثاني.....	4.....
صورة المرأة في الرواية.....	4.....
تمهيد:.....	26.....
-صورة المرأة في الرواية:.....	26.....
-الصورة الاجتماعية:.....	26.....
الصورة النفسية:.....	29.....
ج- الصورة الجسمية:.....	34.....
خاتمة.....	26.....
الملاحق.....	39.....
ملحق 01: ملخص الرواية:.....	39.....

ملحق 02: نبذة عن الكاتب:	42
سيرة الروائي عبد الحميد بن هدوقة:	42
المؤلفات المطبوعة:	44
في الرواية:	44
في القصة:	44
في قصيدة النثر:	44
قائمة المصادر والمراجع:	39
فهرس المحتويات	39

ثم نحمد الله

الملخص:

تعرف الرواية حضورا كبيرا في المشهد الروائي الجزائري منذ لتسعينات، وأصبحت مرتبطة بنبض الحياة ارتباطا وثيقا في أبسط صورها، فتحمل بذلك أحاسيس الانسان الجزائري وقضاياه اليومية في مجالات السياسة والاجتماع.

وجاءت الرواية بمختلف عناوينها مصورة للواقع الاجتماعي وقضاياه وعبرت عن تطلعاته وأحلامه، كما صورت معاناة ومشاكل منها قضية المرأة التي رأى الأدباء أنه من لضرورة تسليط الضوء عليها وإيجاد الحلول لكرامتها وسيادتها المحترمة، نجد في "ريح الجنوب" مجالا متسعا للبحث في صورة المرأة، بحيث استطاع كاتبها عبد الحميد بن هدوقة تصوير معاناتها مع الثورة وتخلف الرجل فيها وتعسفه، ودافع عنها بأبسط الحقوق كحق التعليم وحق اختيار الزوج، لهذا جعل شخصية نفيسة بطلّة الرواية.

الكلمات المفتاحية: المرأة - الزواج - الرواية - ريح الجنوب

Résumé :

Le roman a connu une grande présence dans la scén fictive algérienne depuis les années 90 et est devenu étroitement lié au pouls de la vie dans sa forme la plus simple , portant ainsi les sentiments du peuple algérien et ses enjeux quotidiens dans les domaines de la politique et de la société

Le roman , avec ses différents titres , illustre la réalité social et ses enjeux , ainsi que les souffrances et les problèmes , y compris le cas de la femme, dont les écrivains pensaient qu'il était nécessaire de l'éclairer et de trouver des solutions à sa dignité et à ses maitres respectueux.

bin hadoufah a dépeint sa souffrance avec la révolutions et le retard de l'homme dans celle-ci et ses abus et l a défendue dans le droit le plus simple à l'éducation , comme le droit à l'éducation et le droit de choisir un mari . cela a fait de lui un personnage précieux , l'héroïne .

Mots clés: femmes - mariage - le roman - le vent du sud

