وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي علي كافي تندوف

معهد اللغة والأدب العربي

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب جزائري

رقم: 2021

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي بعنوان:

تمثيل المرأة من خلال: روايتي " الحريق " و" الرحيل نحو الشمس "

إعداد الطالب(ة): النانة الرشيد

إشراف: أ.د رشيد شيبان

لجنة المناقشة

د. لاطرش عبد الله	المركز الجامعي علي كافي	رئيسا
أ .د. رشيد شيبان	المركز الجامعي علي كافي	مقررا
أ. باتني أسيا	المركز الجامعي على كافي	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020

المقدمة

المقدمة:

تعتبر العلاقة بين الأدب والواقع من القضايا التي حظيت باهتمام النقاد والمنظرين على اختلاف توجهاتهم الفكرية، ذلك أنها علاقة ملتبسة ويكتنفها الكثير من الغموض بالنظر إلى طبيعة الواقع المركبة وعالم الأدب الذي يجمع بين المعطى الواقعي والاقتضاء الخيالي عبر عمليات اللعب اللغوية حيث يتم تفجير اللغة عن طريق عمليات الانزياح الدلالي وبناء الصور الفنية .

والأديب في بنائه للصور يروم خلق عوالم دلالية موهمة بواقعتيها من خلال زاوية نظر محكومة باقتضاءات جمالية واجتماعية، فالعلاقة بين الرواية والواقع " تنطوي على حس قوي بأّن الواقع ليس بسيطا يمكن رده إلى قوالب جاهزة سابقة على إنتاجه من خلال الأدب، وإنما تنطوي على جدلية نجمت عن واقع معقد من ناحية، وإرهاف الكاتب لأدواته وصقلها من ناحية أخرى[1] "

وتأسيسا على هذا الفهم يروم هذا البحث تناول صورة المرأة في الروايتين " الحريق " لمحمد ديب و" الرحيل نحو الشمس" لخديجة حمدي بغية الوقوف على طريقة بناء هذه الصور وفاعليتها في تشكيل نسقية العالم الروائي، وكذا رصد نماذج من هذه الصور والقضايا التي تشغل الأنثى لفهم العوامل التي أطرت توجهها الفلسفي ومنطق اشتغالها الداخلي.

ما يميز الروايتين كونهما تشكلان رؤية سياسية تتبطن ذلك البعد التوثيقي التاريخي الشاهد بلغة المؤنث على أشكال من الصراع يبرز منها:

الصراع الهوياتي (الأرض) في مواجهة الاستعمار.

الصراع الوجودي (الأنثى) في ظل سيادة معتقدات قديمة في عالم يتغير باستمرار باتجاه فرض نموذج قيمي واحد على المجتمعات والأقليات والهوامش.

وكونهما شاهدتان لم تظللا إحداثياتهما المكانية والزمانية ولا بنيتهما الحدثية وأسماء الشخصيات بظلال خيالية مما جعلهما تقومان بدورهما الوثائقي.

أما فرادة البحث وأهميته فيكتسبهما من خلال ندرة، إن لم نقل غياب دراسات نقدية تتناول الرواية الصحراوية أولا وعلاقتها الثقافية بمحيطها الجغرافي ومدى العلاقة بين كتاب المنطقة المغاربية.

---

[1] محمد بدوي : الرواية الجديدة في مصر , الموسسة الجامعية للدراسات و النشر بيروت , ط 1 . 1993 . ص : 242

ولمعالجة إشكالية البحث سنعمل على تقسيم البحث هيكليا إلى أربعة فصول ومقدمة وخاتمة ومدخل بين يدي العملين نقدم فيه توطئة تعريفية بالعملين وبمجالهما؛ الجزائر والصحراء الغربية والتصور المنهجي الذي سيتوسل به البحث في معالجة قضاياه ،وقائمة بالمصادر والمراجع . وسنتناول في الفصل الأول الرواية الصحراوية في مجال غير روائي من خلال ثلاثة مباحث سيعالج الأول سياق إنتاج الرواية وتلقيها، أما الثاني فسيقدم لمحة تاريخية وموضوعاتية للرواية في الصحراء الغربية من خلال مطلبين سيحفر الأول في أركيولوجيا الرواية في الصحراء الغربية، فيما سيناقش الثاني بعض القضايا الموضوعاتية في الرواية الصحراوية، أما الثالث فسيقدم سيرة مختصرة عن الكاتبة خديجة حمدي.

وبالنسبة للفصل الثاني فسيعالج تجليات المرأة في رواية الرحيل نحو الشمس عبر مبحثين، سيقدم الأول في عدة مطالب نماذج من صور المرأة في الرواية، وهي كالتالي: صورة الأم وصورة الزنجية وصورة المهاجرة وصورة العاشقة. أما المبحث الثاني فسيتناول بعض قضايا المرأة في الرواية، وهي مرتبة في مطالب على الشكل التالي: المرأة والقضية الوطنية (الحرب والاستقلال)، والمرأة وإنتاج القيم، والمرأة واللجوء، والمرأة والأنوثة (سؤال الجسد).

وأما الفصل الثالث فسيعالج تجليات المرأة في رواية "الحريق" عبر مبحثين، يقدم الأول المرأة وقضاياها في الراوية والثاني يفرد لتأثير المرأة في رواية "الحريق".

وفي الفصل الرابع الذي خصصناه للمكان وعلاقته ببطلات الروايتن، فقد خصصنا له ثلاث مباحث، الأول حول علاقة المكان بالشخصية و الثاني للمرأة الثائرة في رواية الحريق و الثالث للثائرة في "الرحيل نحو الشمس" والرابع للمقارنة بين صورتي الثائرتين في الروايتين.

في هذا البحث حاولنا التحرر من أي قيد منهجي صارم وفتح المجال أمام نوع من التكامل المنهجي الذي يربط بين ما هو بنيوي وما هو امتداد في خارجيات النص من قضايا اجتماعية ونفسية تفرضها عملية التفاعل القرائي. وينضفر هذا التكامل المنهجي بميكانزمين رئيسين الأول موضوعاتي يتعلق بصورة المرأة وتأثير المكان والثاني مقارناتي يتصل بالبحث في نقاط التشابه والاختلاف في المتنين المدروسين فيما يخص صورة المرأة.

الإشكالية:

يعد حضور المرأة في الرواية قضية لافتة بالنظر إلى خلفياته ومستويات صياغته ومراميه، ولذا يبدو البحث في هذا الموضوع سؤال إشكاليا مرتفعا عن الحدود الزمانية والإحداثيات المكانية، بالنظر إلى استمراره وامتداده في النفس والمجتمع. لا سيما بين عملين يجمع بينهما قاسم مشترك يتمثل في كونهما كتبا في المنفى/ الغربة، فإذا كانت الرحيل نحو الشمس قد كتبت في أرض اللجوء فإن الحريق قد كتبت بلغة أجنبية وفي ثقافة أخرى مما يمكن اعتباره غربة لغوية، فهل استطاعت الروايتان وفق هذا القاسم المشترك أن تبنيا عوالمهما الروائية ضمن نسقهما الثقافي الأصلي/الطبيعي ، وهل قدمت لهما أمكنة إنتاجهما فرصا بنائية وهوياتية مغنية لا سيما فيما يتعلق بموضوعة المرأة؟

أهداف البحث:

يروم هذا البحث الإجابة عن العديد من الأسئلة المتمحورة حول حضور المرأة في النموذجين المختارين، ومن جملتها:

- طبيعة حضور المرأة ومستوياته
- أنواع الشخصيات النسائية

رمزية المرأة

فرضيات البحث وعراقيل انجازه:

ينطلق البحث من قاعدة اجتماعية استثنائية طبعت المجتمعات المغاربية المحافظة، وهي مكانة المرأة المرموقة في مجتمعها وحضورها اللافت في جل قضاياه ، فكيف كانت المرأة الجزائرية خلال عقود الاستعمار الفرنسي للجزائر الطويلة ا؟

هل كانت امرأة عاجزة، متخاذلة ؟

كيف أسست للثورة وجعلت من نفسها وقودا لمعركة التحرير؟

وكيف تجابه المرأة الصحراوية حياة اللجوء والعيش تحت وطاة الاحتلال المغربي؟

وما علاقة حضور المرأة وطابع شخصيتها الاستثنائية بحالات المجتمع السياسية و الاجتماعية؟

فرضيات ذات طابع سياسي وجدت تأكيدها ومعالجتها ضمن إطار روائي أدبي، سنحاول أن نسبر أغواره لندرك طبيعة نساء منطقتنا المغاربية والقاسم المشترك بينهما؛ مشاعل الثورات.

مدخـــل

مدخل

بين يدي العملين:

أ- الحريق:

في المرحلة التي بدأ فيها "محمد ديب" الكتابة كانت السياقات الاجتماعية والمناخ السياسي في الجزائر يغلي في مرجل اللا استقرار بحكم الاحتقان الناتج عن التواجد الاستعماري في بلاد الجزائر، ولم يكن ممكنا أن تسبح الكتابة الأدبية ضد هذا التيار، بل انخرطت فيه وصاغته أدبيا. إذ كان لزاما أن يصل إحساس الجزائري وصوته إلى المستعمر نفسه وباللغة التي يتحدث بها، فتصدى عدد من الكتاب إلى الكتابة باللغة الفرنسية ومنهم "محمد ديب" الذي عبر عن آلام الشعب الجزائري في ثلاثية الجنوب، فيما يمكن نعته بمرحلة الكتابة الواقعية. وفي خضم هذه الظروف كان لا بد من الكتابة لأجل إيصال صوت الجزائر إلى المستعمر ولو كان ذلك بلغته. وهنا بصم ديب على وجوده الروائي بالدار الكبيرة والحريق والنول.

- **الدار الكبيرة(La grande maison)**

تُعتبر الرواية الأولى للكاتب، صدرت عن دار لو ساي (Le seuil) عام 1952. وهي الجزء الأول من ثلاثية الجزائر. تدور أحداثها بين 1933-1939،وتعالج جملة من القضايا ،وتدور فيها مجموعة الأحداث في دار كبيرة بمدينة تلمسان حيث تقطن مجموعة من العائلات الفقيرة، ولها تاريخ إذ كانت عبارة عن مستشفى خلال الحرب العالمية الأولى ،وستعرف هذه الدار بدايات الحب والثورة.

- **النول (Le métier a tisser)**

صدرت سنة 1957. أحداث الرواية جرت بين سنتي 1941 و 1942. في مصنع للنسيج حيث العلاقة بين الجزائري العامل والفرنسي المشغل، وحالات التوتر والانزعاج الناتجين عن الظلم والقهر الذي يمارسه الفرنسيون على الجزائريين.

- **الحريق(L'incendie)**

أما الجزء الثاني من الثلاثية والمتمثل في رواية الحريق التي هي موضوع هذا البحث، فصدرت سنة 1954 أي قبل انطلاق الثورة التحريرية. وتدور الأحداث بين سنتي 1939 و 1940بإحدى القرى خارج تلمسان وبالضبط قرية بني بوبلان ، حيث قام المستعمر بسلب الأراضي واستخدم أهلها أجراء فيها. وهو الأمر الذي لم يستسغه الفلاحون الذين قاموا بعمليات إحراق للأكواخ لتبدأ المظاهرات الممهدة للثورة. حيث تدخل عالم

الفلاحين الذين سلبهم المستعمر أرضهم وصاروا أجراء فيها. ولاشك أن للمرأة دورامهما في أحداث الرواية سيمكن تتبعها من معرفة صور حضورها والوقوف على القضايا التي تشغلها.

ب- الرحيل نحو الشمس:

تعد رواية الرحيل نحو الشمس للكاتبة "خديجة حمدي" عملا روائيا صحراويا من الأعمال التأسيسية للسرد الصحراوي. والكاتبة في هذا العمل تحكي ألما وأملا، وتحاكي واقعا ،جنح في الخيال ولا تنسى العيان.. تخلق كرنفالا من الأصوات. لم يكن مهما بالنسبة لها وجود صراع بالمعنى التقليدي. شخصياتها لا تتطور.. تختار بنية الأحداث على أساس معطيات واقعية وإحداثيات زمانية حقيقية .. تحتكم لعرفانية سردية أو لطهر سردي .. تسمع أصوات الأقليات المسحوقة .. تدلف عوالم السياسة ولا تتلوث بها .. تفجر اللغة تفجيرا يفتح كوات للدلالة .. تسمع صوت الأنثى أو تجعل القارئ ينظر للمجتمع الصحراوي من مرآة الأنثى. تلك بعض عناوين الإبداع في هذه الرواية، وهي في إجمالها رواية قضية أو أطروحة تحكي القيم والأخلاق والحروب والاحتلال والعادات والتغير الاجتماعي، وهذا معناه أن الكاتبة سعت لاكتساب روح الإبداع من خلال الارتهان للواقع، وهذا خيار مقبول واختيار مبرر إذا أحسن التعامل مع التقنيات الفنية التي تجعل الرواية بعيدة عن التاريخي والتقريري والتحليلي والتبريري "الروائية المبدعة ستكون بالضرورة محكومة للشرط الواقعي الذي تتحرك البطلة من خلاله أي للشخصية المحكومة لإرثها وتربيتها وثقافتها ووعيها ومحيطها الاجتماعي"[1]

إن تتبع حضور المرأة في الرواية إجمالا وفي رواية "الرحيل نحو الشمس "يتطلب رصدا دقيقا لكثير من التفاصيل الموضوعية والشكلية تبرر اختيار الموضوع رغم ما فيه من العنت " فلا شك أن صورة المرأة أكثر استقطاباً لحركة الواقع وأغنى دلالة لتحديد موقف الأديب منه"[2]

التعريف بالكاتبين:

محمد ديب:

ولد محمد ديب بمدينة تلمسان سنة 1920 . مر في طفولته بظروف صعبة حكمها اليتم والفقر. لكنه تمسك بخيط أمل هو الإصرار على عدم الانقطاع عنالدراسة حيث اجتهد في تعليم نفسه وتثقيفها. وفي التاسعة عشرة عمل بمجال التدريسقبل أن يغير مساره المهني حيث اشتغل في السكك الحديدية والمحاسبة والترجمة وغيرها. غادر سنة 1948 إلى الجزائر العاصمة ،ودخل عوالم الفكر والثقافة والأدب حيث التقى بالعديد من الأسماء الكبيرة مثل ألبير كامو ومولود فرعون، لتجدد الرغبة في الكتابة والإبداع. دخوله عالم

1نفسه، ص: 16

2طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة،1973، ص 58.

الصحافة أتاح له فرصة العامل إلى جانب أسماء مهمة مثل كاتب ياسين الذي زامله في جريدة الجزائر الجمهورية. ترك بلاده وطاف في العديد من الدول والمدن في الخمسينيات شرق أوروبا وغربها، ليحط الرحال في المغرب عام 1960، وسرعان ما عاد إلى الجزائر عام 1962 بعد الاستقلال.

تعد الرواية الشهيرة "الدار الكبيرة "التي صدرت سنة 1952 باكورة أعمال محمد ديب، وقد نشرتها "لوسوي" الفرنسية، ونفدت طبعتها الأولى بعد شهر واحد. لتتوالى بعدها أعماله الروائية ودواوينه الشعرية والمسرحية، إذ أصدر "من يذكر البحر؟"، ثم رواية "الحريق" . موضوع هذا البحث . التي حققت نبوؤة بانطلاق شرارة بالثورة الجزائرية والتي اندلعت بعد صدورها بثلاثة أشهر، لتكتمل ثلاثية الجنوب، كما ينعتها النقاد، سنة 1957 بنشر رواية "النول". بعد ذلك "إله وسط الوحشية" عام 1970، و"سيد القنص" عام 1973، و"هابيل" عام 1977 .ومن أعماله كذلك "إذا رغب الشيطان" و"الشجرة ذات القيل" عام 1998، أما عطاؤه الشعري فتمثل في عدة دواوين شعرية منها "آه لتكن الحياة" عام 1987، "حارسة الظلال" (1961)، "تلك النار الجميلة" (1979)، و"طفل الجاز" (1998). وأربع مجموعات قصصية منها "الليلة المتوحشة" عام 1997، صدر في القصة ثلاث مجموعات هي: "في المقهى" (1957)، "تلمسان" (1966)، وله مسرحية منشورة في كتاب "ألف صيحة لمومس" (1980)، وله نشاط مهم في مجال الترجمة بحكم إجادنه للعديد من اللغات.

جمع طائفة من الحكايات التراثية المتداولة في بلدان المغرب العربي ضمن أربعة إصدارات، هي: "بابا فكران" (1959)، "حكاية القط الممتنع عن الكلام" (1974)، "سالم والمشعوذ" (2000)، "حكاية الخرتيت الذي كان يعتقد أنه قبيح الشكل".

وبعد أن كتب الرواية والقصة والشعر والمسرحية وعاش أزيد من 80 سنة توفي يوم 2 مايو/ أيار 2003 بسان كلو إحدى ضواحي باريس.

وفي سنة 1963 استحق التقدير والتكريم حيث نال جائزة الدولة التقديرية للآداب برفقة الشاعر محمد العيد آل خليفة. ونال جائزة الفرنكفونية عام 1994 من الأكاديمية الفرنسية تنويها بأعماله السردية والشعرية.

خديجة حمدي:

"خديجة حمدي عبد الله" ،كاتبة وسياسية من الصحراء الغربية، ولدت سنة 1957 بالقرب من منطقة بئر لحلو بالصحراء الغربية، بعد استقلال الجزائر استقرت عائلتها بمدينة تندوف وبها درست الابتدائية. تحصلت على البكالوريا سنة 1975 بثانوية مدينة بشار، واصلت تعليمها الجامعي بجامعة وهران وحصلت على الليسانس في الأدب العربي

كانت من أوائل المؤسسين لاتحاد طلبة الساقية الحمراء ووادي الذهب وشاركت بأول ندوة للاتحاد نظمها الشهيد الولي مصطفى السيد " مفجر الثورة الصحراوية ومؤسس الدولة " سنة 1973عادت بعد تخرجها للمخيمات حيث زاولت مهاما عدة منها التدريس بمعاهد مدرسة تكوين النساء الصحراويات، ثم قيادية بمنظمة الاتحاد الوطني للمرأة الصحراوية، وخلال مؤتمر جبهة البوليساريو المنعقد بتفاريتي المحررة سنة 2007 انتخبت عضو قيادي في الأمانة العامة للجبهة ومنذ ذلك الوقت تشغل منصب وزيرة الثقافة ،وهي أرملة الرئيس الشهيد محمد عبد العزيز وأم لستة أبناء.

الفصل الأول: رواية الرحيل نحو الشمس: وقفات أولية

1-المبحث الأول: سياق إنتاج الرواية وتلقيها:

2- المبحث الثاني : الرواية في الصحراء الغربية: لمحة تاريخية وموضوعاتية:

- المطلب الأول: الرواية في الصحراء الغربية: بحث في المنجز
- المطلب الثاني: الرواية في الصحراء الغربية وتعدد التيمات:

المبحث الأول: سياق إنتاج الرواية وتلقيها:

لا يختلف اثنان من الباحثين في تاريخ الأدب الصحراوي أن السيادة المطلقة للإنتاج يحتلها الشعر بصنويه الحساني والفصيح، وبلغة بعض الباحثين العالم والشعبي.

ولا يشذ تأخر ظهور الرواية في الصحراء الغربية عن تأخرها في العالم العربي مع مراعاة الفارق الزمني الذي أحدثه تكالب القوى الاستعمارية على الإقليم بنسف مقدراته الإبداعية وتأجيل عمليات الإنتاج بأنواعها المادية والرمزية، تضاف إليها أسباب بنيوية ناجمة عن الأولى من قبيل عزل المنطقة ثقافيا والسعي إلى استمرار الأمة الصحراوية بعيدة لأجيال عن المنجز الإنساني في شتى المجالات وعدم إمكانية فتح الآفاق أمامها للتعرف على هذا الجنس السردي الذي يختلف الرأي بشأن الرحم الأولى التي إبنثق عنها باعتباره جنسا مدنيا، مع عدم إغفال غنى الثقافة الحسانية بأشكال من السرد المتمثل في القصص الشعبي بشتى أشكاله المتعارف عليها في أطالس الفولكلور، وهي الحكايات العجيبة والحكايات الشعبية والحكايات الخرافية والحكايات المرحة. ولكن الانتقال إلى مرحلة الإنتاج الروائي فقد تطلب عقودا عديدة من امتلاك القدرة والمعرفة سواء في المناطق المحتلة أو في مناطق اللجوء أو حيثما تواجد الصحراويون المبعدون عن أرضهم أو الذين يتواجدون في منطقة شمال الساقية الحمراء والذين تكالبت القوى الاستعمارية في مراحل سابقة وعزلتهم باتفاقيات جائرة عن المجال الثقافي والسياسي للصحراء الغربية.

لقد مرت الرواية العربية في مسيرتها بمراحل ثلاثة هي:

أ- الرواية بين القبول والرفض (مخاض البدايات): ما قبل 1945.

ب- الرواية العربية والواقع (سؤال التأصيل): وتمتد من 1945 إلى 1967.

ج- انفتاح الرواية العربية (سؤال التجريب): ما بعد 1967.[1]

ويلاحظ من خلال هذا التقسيم أن الرواية كإنتاج أدبي في تعالق تام بالأحداث السياسية التي مر بها العالم العربي واعتبرت منعطفات هامة ألحقت بالفكر العربي ومنه الأدبي تغيرات كبرى جعلت من غير الممكن التغاضي عنها في التأريخ للظواهر الثقافية.

أما بالنسبة للرواية الصحراوية، وهي حديثة العهد، على الأقل فيما تم نشره لحد الآن، لأن ظروف اللجوء والاحتلال تحد من البحث في سؤال البدايات أو السعي بحثا عن الأعمال المنتجة سابقا والتي لم تنشر بعد للأسباب الأنفة.

1لوالي جودا: رواية العرب ونقدها:بحث في السياقات الاجتماعية والثقافية، مجلة الراوي،جدة، يونيو، 2015، ص:35.

لكن إذا كانت الرواية العربية قد عانت من مشكلة المقبولية بحكم أنها عرفت في مجال كان النقاش الفكري فيه محتدا بين الحركات السياسية في دول عربية مدنية "فلقد خاضت الرواية العربية معاركها الخاصة بغية إثبات أحقيتها في الانتساب إلى الحقل الثقافي العربي الذي عُدَّ الشعر، منذ القديم، رافعته الأولى. وفي سبيل تحقيق هذا المسعى عانت الرواية في بدايتها من الاستهجان والاستنكار والرفض لكونها سلكت سموتا غريبة وغير مألوفة عند القارئ العربي الذي لم يعتد التعامل مع هذا الجنس الذي تباينت الآراء حول الرحم الذي تمخض عنه" [1]فإن هذا النقاش لم يكن موجودا في الساحة الثقافية الصحراوية إبان صدور بواكير الرواية بحكم تعرف القارئ الصحراوي على هذا الجنس الروائي سابقا، ولم يكن مفاجئا له صدور أعمال روائية صحراوية، بل يمكن القول إنه كان ينتظره لفتح مسارب جديدة في التصوير والإبداع للتعبير عن الحالات والوضعيات.

ورغم أن الرواية الصحراوية ولدت في زمن يسود فيه الشعر والأشكال الرمزية التقليدية، إلا أن تداولها على المستوى المحلي لم يتلق بالرفض لكون القارئ الصحراوي الذي انتشرت في مجاله، رغم قلة إنتاجه من جهة التأسيس لفعل نقدي لم تصدمه لحظة إنتاجها لكون ذخيرته القرائية متعودة على التعاطي مع جنس الرواية العربي منها والغربي.

1لوالي جودا: رواية العرب ونقدها:بحث في السياقات الاجتماعية والثقافية، م.م، ص: 37

الرواية	الكاتب(ة)
حكايا جدّي	إبراهيم أكراف
لا أحد يعرف ما أريده	أحمد القاري
الحب الآتي من الشرق	أحمد بطاح
أماكن ملغومة	الباتول محجوب
أوزيوالت	سعيد زريبيع
شموخ مقبرة	محمد أحمد الومان
العيون النازفة	محمود عياش
بقايا حلم عزة	يحضيه بوهدا
رحيل بلا وداع	يحضيه بوهدا
كولومينا	محمد النعمة بيروك
الأروقة السوداء	محمد النعمة بيروك
رجل لا أثر له يسكنني	أحمد بطاح
الهجوم الثالث	مصطفى الكتاب
النيل لا يضحك كثيرا	محمد النعمة بيروك
ليال بلا قمر	عبد الرحمان خواجة
حيدا	يحانث ماء العينين
جراح مغتربة	منتنة ماء العينين
أوتاد الأرض	مصطفى الكتاب
الرحيل نحو الشمس	خديجة حمدي
مرافئ الرمل	خديجة حمدي
إشعار بالحياة	سعيد البيلال
همس الكثبان	أحمد بابا بوصولة
أضغاث أحلام	ماء العينين ماء العينين
الكلام لا يجدي بشيء	سيدي محمد فنيش
من فم الواد الى حيد آباد	محمد فاضل ماء العينين
أماكن معتمة	البتول المحجوب
وجع جنوبي	البتول المحجوب
نساء الكثيب	البتول المحجوب

المبحث الثاني : الرواية في الصحراء الغربية: لمحة تاريخية وموضوعاتية:

المطلب الأول: الرواية في الصحراء الغربية: بحث في المنجز

انخرطت الرواية الصحراوية دون إشكال في حركة الإنتاج الأدبي الصحراوي ،وشكلت طوال أزيد من عقدين هو عمرها منذ بدايتها "المؤقتة " في انتظار الكشف عن مواليدها الأولى ،إن كان هناك مواليد لم يتم الكشف عنها إلى الآن.

ورغم صعوبة تقصي الأعمال الروائية الصحراوية ،فإن هذا البحث قد جعل من مسؤولياته القيام بعملية بحث بيبليوغرافي غير مسبوقة في ذاكرة هذه الرواية التي تتماثل مع شعبها في ناحية الشتات بالمعنى الوجودي، وأمكن القيام بجرد أولي لعدد من الروايات الصادر.

المطلب الثاني: الرواية في الصحراء الغربية وتعدد التيمات:

ولأسباب استثنائية اقتضتها شريعة الزمان من حيث تأثير الممارسات الاستعمارية التي يعاني منها الشعب الصحراوي على جميع نواحي الحياة ومن ضمنها التواصل الفكري والثقافي أعلن أنني لم أتمكن من الاطلاع على المنجز الروائي الصحراوي كله ولاسيما المطبوع منه في الجزء المحتل من الوطن رغم سعيي لتحقيق ذلك. إلا أن ما سمحت به كل الجهود المبذولة مكنني من وضع الأصبع عدد من العناوين التيماتية التي رأيت أنها سائدة وتعتبر قواسم مشتركة اكتسبت فاعليتها في عمليات تشييد المعنى.

أ. سلطان الواقع:

تعيش الرواية الصحراوية إلى اليوم مرحلتها الواقعية وتسعى إلى أن تتمثل واقعها قدر الإمكان، وهذا أمر مستساغ بالنظر إلى ظروف الاحتلال وسياقات اللجوء واقتضاءات الهجرة، والتي فرضت مجتمعة على الكاتب في هذا الشكل المتفاعل مع الواقع الذي يعيش فيه بأسلوب واقعي ينفث رسائله ومقاصده انعكاسا أحيانا وتماثلا أحيانا أخرى، ف"كلما كانت رؤية الفنان عميقة كان عالمه خصبا ومركبا ومتشابكا"[1].

ولهذا فمعظم الروايات الصحراوية يحضر فيها الملمح السياسي بشكل متفاوت، وهي بالتالي لا تشذ عن الرواية العربية المعاصرة التي أصبحت روايتها مسيسة.[2] ونراها متفاعلة مع الواقع ولاسيما إذا كان الوطن جريحا ويتطلب دفاعا وكفاحا شأنها شأن الحكايات والقصص كما عبر عن ذلك فرانز فانون" وعلى مستوى آخر، نرى أدب الرواة، والحكايات والملاحم والأغاني الشعبية، التي كانت قبل ذلك تستمد من المخزون المجمد، نرى

1طه عبد المحسن بدر والأرض الروائي، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليفالقاهرة، ط 1، 1971، ص: 34.
2طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط 1، 1996، ص: 02.

ذلك كله أخذ بالتجدد، أن الرواة الذين كانوا يقصون على جمهورهم حكايات ميتة، يبثون الآن في هذه الحكايات حياة، ويبدلونها تبديلا أساسيا، إنهم يحاولون أن يسبغوا عليها أقاصيص القتال التي يروونها حكايات راهنة، ويحاولون أن يسبغوا عليها أشكالا معاصرة، ويستمدون اسماء الأبطال وأنواع الأسلحة من الزمان الحاضر"[1].

ب . جبروت التاريخ:

لم يتسطع الروائيون الصحراويون الفكاك من الإرث التاريخي الذي استلهموا الكثير مواضيعه الاجتماعية والسياسية والثقافية التي شكلت خلفيات مسيجة يتم استدعاء لحظاتها لاعتبارات فنية أو موضوعية ف "مهما تطورت أشكال الرواية وتعددت، فإنها تظل تروي علاقة صراعية، فردية أو جماعية، تعكس، بوعي أو بدون وعي، حركة التاريخ. ومهما بلغت عناصرها الخيالية من الكثافة، فإن منطلقها ومصبها هو الواقع"[2]

ح- واقع الاحتلال:

حظيت القضية الصحراوية بحيز مهم من اهتمام الرواية الصحراوية، وهذا أمر طبيعي، وربما مطلوب أن يتفاعل المبدعون أثناء إنتاجهم للأشكال الأدبية والجمالية مع واقع الحال. إلا أن الملاحظ هو التعاطي المختلف مع القضية ليس لاعتبارات فكرية، وإنما اعتبارا للجانب الحقوقي، ففي الوقت الذي نلمح بسرعة أن الأعمال التي أنتجت في اللجوء وفي المناطق المحررة والشتات تنعم بجو من الحرية مكنها من البعد في النجعة، إذ لا ساحل للخيال عكس الحال بالنسبة الرواية المنتجة في الجزء المحتل حيث نلحظ وجود رقابة ذاتية حين الاقتراب من الخطوط الحمراء التي لا يسمح للإبداع أن يتجاوزها، ويمكن التمثيل لذلك بنموذج روايات السجون. وهذه ملامح تنسحب على الثقافة الصحراوية التي تعيش تحت نير الاحتلال الذي يسعى إلى تقويض كل المتحققات الثقافية المتوارثة ومحاولة طمسها واستنبات أخرى محلها، وفي هذه الحالة تكون الثقافة " هي محصلة التوترات الداخلية والخارجية في المجتمع برمته وفي مختلف طبقات هذا المجتمع. فمادام الوضع الاستعماري قائما فالثقافة تنضب وتحتضر "[3]

د- تنوع الموضوعات:

سعت الرواية الصحراوية خلال مسيرتها إلى ملامسة العديد من الثيمات، لكنها في الإجمال تدور في فلكين ضامين وهما الارتباط بالمكان والتعلق بالأنثى. ولعل ذلك يجد تفسيره في ارتباط التيمتين بعنصر الحرية

1فرانز فانون، معذبو الارض، ص: 142

2عصام محفوظ: الرواية العربية الشاهدة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2000، ص 10.

3فرانز فانون معذبو الأرض م. م، ص 145.

بمعناه العام. هذه الحرية المفقودة أو المستلبة دعت الروائيين بوعي أو بدون وعي إلى الدوران في هذا الفلك لاستعادة غرناطتهم وتحرير ليلاهم مما حاق بهما من الضيم، فكان أن اختلفت زوايا الرؤيا وتفصيلات الأحداث، لكنها إجمالا عودة مستمرة للذي كان في نوستالجيا تتأسف لفقدات الوضعية البدئية.

هـ . تنوع الأشكال والتقنيات:

لم تأل هذه الأعمال جهدا في تجريبيتها دون إعمال تقنيات الكتابة الروائية بشتى أشكالها مع ملاحظة أنها تدور في فلك واقعي حيث سلطة الزمان والمكان، ذلك أن وضعية الاحتلال، وهي طبعا حالة أزمة حتمت أن يعود الروائي إلى ماضيه المشرق في تمثل رمزي من أجل اكتساب معين من القوة القادرة على صد الطغيان ومواجهته.

و- التجربة النسائية الصحراوية في الإبداع الروائي:

لا مناص من الإلماع إلى أن المرأة الصحراوية ضمن مجالها الثقافي الحساني قد اختصت بمجال إبداعي مائز، وهو التبراع. وهو نوع من الشعر عبارة عن بيت مكتمل المعنى تنتجه المرأة سرا في مجالس النساء الخاصة كنوع من البوح الصامت الذي أرغمتها سياقات معينة على سبكه على تلك الشاكلة واختيار مقامه السري. لكن ذلك لا يلغي إبداعها الشعري كذلك في أغراض عديدة.

وبالنسبة للرواية فيلاحظ أيضا أن المرأة ورغم الظروف الحياتية الصعبة تحت الاحتلال أو في اللجوء قد بصمت بجرأة على إنتاجها الروائي في عالم تتنازعه بذور أمومية موروثة عن الثقافة الصنهاجية وجرعات الأبوية التي وفدت مع الهجرات العربية اللاحقة، فصهرت الشخصية الصحراوية بجماع من احترام كيان الأنثى وبين نزعة ذكورية متوازنة في تناولها لقضايا المرأة. وينسحب الرأي على الكاتبة الصحراوية كما العربية إجمالا من كونها" لم تنصرف إلى التعبير عن القضايا الذاتية على حساب القضايا الإنسانية العامة، ذلك أن هموم المرأة ومعاناتها، وما تصبو إليه من أفكار ليس بمعزل عن مجتمعها وواقعها، بل كانت من صلبه وصميمه"[1]

إلا أن تعبير المرأة عن ذاتها وواقعها وآلامها وآمالها وطموحاتها وأوهامها وانتصاراتها وانكساراتها، كل ذلك يبقى مفازات بمكنة المرأة وحدها خوض السفر فيها وتحمل صعابها بشكل قد يكون معجزا للرجل مهما جمع خياله وقويت آلته التعبيرية في ملامسة جوانبات هذه الأنثى التي تزداد أعباؤها"كلما ازداد القمع والقهر والظلم والإحباط السياسي والاجتماعي والفكري في العالم العربي"[2]

1هديل عبد الرزاق أحمد: الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2017، ص18

2شاكر النابلسي: مدار الصحراء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1991، ص: 444

ولهذا فالمرأة حين تكتب فهي تبحث عن ذلك الصوت الداخلي المعبر عن لواعجها، ليس فقط لتحقيق التوازن النفسي والداخلي، وإنما أيضا لإبداء موقف من المرتكزات الاجتماعية والثقافية السائدة تأييدا أو رفضا أو نقدا، إن"هذا الوضع يجعل من صورة المرأة صرخة احتجاج عصابية تكشف عن وجود أزمة حقيقية في الواقع ولكنها لا تمتلك موضوعيا إمكانية معالجتها"[1] بمعنى أن الصوت المبحوث عنه هو صدى للموقف الأنطولوجي الساعي إلى تفكيك المنظومات الراسية على شاطئ الذكورة من جهة، ومن جهة ثانية الإسهام الواعي والباني لقضايا المجتمع وانشغالاته بمنظار الأنثى في إحساس بمسؤولية الانتماء التي قوامها جدلية الحق والواجب، فحين تكتب المرأة "ستكون أكثر قدرة على تصوير عالم المرأة وحواريها الداخلية ومعاناتها التاريخية"[2].

1نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط 1، 2004، ص: 16. 17.

2نفسه، ص: 10

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية الرحيل نحو الشمس

1- المبحث الأول: نماذج من صور المرأة في الرواية.

- المطلب الأول:صورة الأم.
- المطلب الثاني: صورة الزنجية.
- المطلب الثالث: صورة المهاجرة:
- المطلب الرابع: صورة العاشقة:

2- المبحث الثاني : قضايا المرأة في الرواية

- المطلب الأول: المرأة والقضية الوطنية (الاستقلال والحرب)
- المطلب الثاني: المرأة وإنتاج القيم:
- المطلب الثالث: المرأة واللجوء
- المطلب الرابع:المرأة والأنوثة (سؤال الجسد)
-

تعد رواية الرحيل نحو الشمس للكاتبة خديجة حمدي عملا روائيا صحراويا من الأعمال التأسيسية للسرد الصحراوي. والكاتبة في هذا العمل تحكي ألما وأملا، تحكي واقعا وتحاكيه، تجنح في الخيال ولا تنسى العيان.. تخلق كرنفالاً من الأصوات.. لم يكن مهما بالنسبة لها وجود صراع بالمعنى التقليدي.. شخصياتها لا تتطور.. تختار بنية الأحداث على أساس معطيات واقعية وإحداثيات زمانية حقيقية .. تحتكم لعرفا نية سردية أو لطهر سردي .. تسمع أصوات الأقليات المسحوقة .. تدلف عوالم السياسة ولا تتلوث بها .. تفجر اللغة تفجيرا يفتح كوات للدلالة .. تسمع صوت الأنثى أو تجعل القارئ ينظر للمجتمع الصحراوي من مرآة الأنثى. تلك بعض عناوين الإبداع في هذه الرواية، وهي في إجمالها رواية قضية أو أطروحة تحكي القيم والأخلاق والحروب والاحتلال والعادات والتغير الاجتماعي، وهذا معناه أن الكاتبة سعت لاكتساب روح الإبداع من خلال الارتهان للواقع، وهذا خيار مقبول واختيار مبرر إذا أحسن التعامل مع التقنيات الفنية التي تجعل الرواية بعيدة عن التاريخي والتقريري والتحليلي والتبريري "الروائية المبدعة ستكون بالضرورة محكومة للشرط الواقعي الذي تتحرك البطلة من خلاله أي للشخصية المحكومة لإرثها وتربيتها وثقافتها ووعيها ومحيطها الاجتماعي"[1]

إن تتبع حضور المرأة في الرواية إجمالا وفي رواية الرحيل نحو الشمس يتطلب رصدا دقيقا لكثير من التفاصيل الموضوعية والشكلية تبرر اختيار الموضوع رغم ما فيه من العنت " فلا شك أن صورة المرأة أكثر استقطابا لحركة الواقع وأغنى دلالة لتحديد موقف الأديب منه"[2]

1نفسه، ص: 16.

2طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة،1973، ص 58.

المبحث الأول: نماذج من صور المرأة في الرواية

يقتضي سياق البحث في صور المرأة في الصحراء أن نتوقف عند مفهوم الصورة لتجليته وتوضيح المقصود من ورائه.

يعد مفهوم الصورة الذي تتداوله البحوث الأدبية والنقدية من المفاهيم التي يقع حولها الكثير من الاختلاف لوجود وجهات نظر متعددة، وهذا ما أفضى إلى عدم الاطمئنان إلى مفهوم واحد شأنه في ذلك كالعديد من المصطلحات النقدية التي تتجاذبها المدارس النقدية والتيارات الفكرية "فالوصول لمعنى الصورة ليس باليسير ولا السهل اللين،ومن قال ذلك، فقد لحتجبت عنه أسرار اللغة وجمالها المكنون المستتر، وروحها المتجددة النامية، ليس لها .كما عند المناطقة حدود جامعة، ولا قيود مانعة"[1].

ولن نستقصي في هذا المقام كل حدود الصورة ولن نقف على أنواعها، وإنما سنكتفي بإدراج التصورات التي تؤطر طبيعة العمل الذي نعالجه، فجابر عصفور يعرف الصورة كونها "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"[2]، وهنا يتضح أن الصورة تتعلق بالجانب الشكلي في تقديم جواهر الأشياء بشكل يوهم بتطابقها مع ما هو واقعي، أي أنها وجهة نظر اتجاه الأشياء المتفرقة التي تكون في حاجة إلى ناظم الصورة التي تقربها من بعض دون أن تقوم مقامها " إن أفكار الفنان وعواطفه تبقى جامدة لا قيمة لها ما لم تتبلور في صورة"[3] فالذي يمنح لهذه المشاعر الكامنة مشروعية الوجود هو انتقالها من الرحم السري إلى حالة الصورة، وكأنها تبعث فيها حياة جديدة. وهنا يكون الفارق بين الإنسان العادي القادر على التعبير دون صورة وبين الأديب الممتلك لقدرات تعبيرة وموهبة تمكنانه من صياغة مشاعره ومكنوناته بطرق تجعله قادرا على إيصالها للمتلقي ودعوته للمشاركة الوجدانية والجمالية عبر كل " الحيل" المتاحة من أجل استمالته أو إقناعه وضمان تعاطفه وقبوله للعمل المقدم. فالصورة هي تنقل للواقع إلى عالم الخيال باعتماد الإمكانيات اللغوية والبلاغية والخيالية وغيرها.

1علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العلمية، القاهرة، ص 05.

2جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط3، 1992، ص392.

3نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص18.

المطلب الأول:صورة الأم

لا ريب أن الأم والأمومة يحظيان بقدر وافر من الاعتبار في الواقع وفي الأدب، لاسيما في مجتمع بذور الأمومية ما تزال منتجة لكثير من السلوكات رغم سطوة الأب في مراحل من تاريخ المجتمع، فالأم هي نبع الحنان والحب ومعين الماضي، وهي راسمة السمات وصانعة الرجال والنساء، وهي الجسر بين الماضي والمستقبل في جرة الحاضر. هي ليست مجرد معين مادي في ذلك بل هي رمز التجدر والاستمرار والعطاء وما يحمله ذلك من المعاني والقيم الإنسانية.

حظيت الأم باهتمام الإنسان والثقافات والشعوب، وخصتها بجانب مهم من تعبيراتها الرمزية. والثقافة الحسانية بدورها صاغت هذا الاعتبار في العديد من الأشكال من ضمنها الأمثال الشعبية حيث نجد : اللي أحن من الأم كهان[1] . ريحة الأم تعشي[2] . اللي وصاك أعلى أمك حكرك[3] . أدباغ ولد آدم لبن أمو[4]. وغيرها

لقد رصدت الرواية بشكل تقديسي صورة الأم كنموذج للاحتذاء لكونه يحمل كل الصفات الإيجابية، وذلك هو شأن الأم السوية. لكن تصوير الأم في الرواية ظل دوما محكوما بعلاقته بالقضية الوطنية الصحراوية التي هي بمثابة الظل الشعاع الذي ينير دروب الشخصيات أثناء القيام بأي سلوك أو تصرف. وإذا ارتبطت الأمومة بالتضحية فإن الأمر يكون أكثر حدة حين يتعلق الأمر بالمساس بالوطن حيث تكون التضحية أعمق وبلا نهايات "أمها أيضا ترقد هناك، كم كانت تحب الحرية، لقد نزحت على الأقدام، التقطت أشلاء الفارين معها تحت قنابل النابالم والفسفور، شكلت جزءا من الرعيل الأول، من النسوة اللواتي بنين التجربة من العدم، تحدين الأمية وعدم الإمكانيات وعدم الخبرة"[5]. فالأم لم تكن مجرد مضحية من الناحية العاطفية بل إنها شأن الأنثى إجمالا وجدت نفسها في واقع فرض عليها أن تتعامل معه وتكيفه لصالحها من أجل قضيتها أولا ومن أجل الاستمرار ثانيا، وبالتالي فقد رفعت هذه الأم شعار التحدي بمختلف أصنافه، تحدي الحرب، وتحدي الأمية، وتحدي قلة الخبرة، وتحدي الاحتلال. لكل ذلك ستصير هذه الأم نموذجا لا يتخلى عنه رغم الموت والألم" لكن يا دادة أنا ابنتك، أنا بقية من فلذة كبدك، أنا جزء منك، أنت التي ربيتني، أنا لم أعرف كثيرا تلك الأم التي أنجبتني إلا من خلالك، أنت كل شيء في حياتي، أنت قضيتي، أنت أهلي، أنت صديقتي"[6]، وكأن الرواية تريد أن ترصد عنصر الاستمرارية الفكرية والأسرية التي تعيشها شخصيات الرواية كما شخصيات الواقع فيصير

---

1. من يدعى حبا أكثر من الأم فهم مدع.

2رائحة الأم مصدر غذاء

3من أوصاك على أمك احتقرك

4 حليب الأم دباغ للإنسان (أي حماية ودواء)

5الرواية ص 12

6الرواية ص 15. 16.

رد الجميل للام قضية مماثلة للقضية الوطنية، أو قضية بفرعين، وهو اعتراف وبرور لا تراه الأجيال اللاحقة ثقلا تنوء بحمله بقدر ما تراه واجبا تحيا من أجله، وهذا لا يساوي شيئا أمام غليان مرجل الأمومة" قد تبكي بعيدا عن الأنظار عندما يجتاحها شعور الأمومة ويأسرها في زاوية من منفاها الصغير، تتذكرهم، إنه حقهم عليها، فكبد الأم مساحة لكل الذين آمنوا بواجبها تجاههم، لكنها تضيق وتضيق لتعيش خصوصيتها، الأمومة منبع الصفاء والعطاء، إنها محراب المرأة التواقة للإبداع، ومصدر قوتها لعطاء يشمل الجميع ويلفهم بعنايتها وحنانها"[1]. هنا تحضر نماذج من تضحيات الأم المعروفة وعلى رأسها مريم البتول حيث الأم الواهبة والمضحية والزاهدة والصبورة والوفية، فهي التي تعتبر ركيزة الأسرة وعمود المجتمع الباسق والضامن لاستمرار بنائه الاجتماعي في مواجهة اللقاحات التغييرية الوافدة غصبا مع الاحتلال أو تلك التي تذروها الرياح من وراء البحار فتصيب المجتمع في جوهره فيفقد بالتالي خصائصه المائزة. وفي هذا إثبات للفاعلية الأنثوية اتجاه الولد واتجاه الوطن. كل ذلك يحدث في صمت ونكران للذات ودون ضجيج.

المطلب الثاني: صورة الزنجية

من المعلوم أن الصحراء الغربية هي منطقة عبور بين الشمال والجنوب، ومجال للتلاقي الثقافي والعرقي، وقد خلق هذا الوضع تواجد عناصر من البشرتين السوداء والبيضاء طوال مسيرة هذا الشعب باختلاف طرق التواجد سواء بالعنف أو بالتعايش والرضى " لقد انتمين لعائلة على الأقل وأصبحن امتدادها الأسود"[2]، وقد أفرز ذلك تعايشا ضمن هرمية وظيفية مقبولة في حينها، لكن تطور المجتمع فرض حتميات جديدة بدأت في التلاشي أمام وجود قضايا شاغلة للجميع أهمها الانعتاق والحرية فيما يعمل الاحتلال على تكريس تلك المظاهر القبلية والشوفينية من أجل تحطيم الوحدة الوطنية، مع الإقرار بوجود رواسب من هذه العقلية لدى البعض إلى اليوم مما يجعل هذا الفكر الشوفيني في دائرة ضيقة، ولعل بقاءه يعود إلى انشغال المجتمع مرحليا بقضايا تبدو مصيرية وذات راهنية كبرى، والذي يهم هو كيف تم تصوير وضعية نموذج من المرأة الزنجية في الرواية؟

لم تأخذ صورة الزنجية حيزا وافيا في الرواية، وكأنه شكل من التماهي مع رؤية المجتمع الذي ما يزال أحيانا يتعامل بنوع من التنقيص مع هذه الأقلية الملونة." مسعودة لم تنس بالتأكيد حكايات جدتها الخامسة التي انتقلت إليها عبر قهر الأمهات السوداوات، كلما حاولن استفزاز ذاكرتهن المتقوقعة في العبودية وهن يستحضرن رحلاتهن الطويلة عبر نهر السينغال إلى أقدار مجهولة كان أرحمها بهن الاستقرار في وادي

1الرواية ص 81

2الرواية ص 12.

الذهب"[1]ومع ذلك فالرواية رصدت نوعا من معاناة موروثة للأقليات الملونة في مجتمع الرواية، والنموذج المقدم هو لشخصية مسعودة التي تسعى جاهدة لإثبات ذاتها عبر السعي لتغيير لونها إلى البياض عل ذلك يشفع لها أن تجد حظا أكبر في الاختيارات. " نعم لقد صنعت مسعودة جارتها خلطة عجيبة قنبلة، فهاهي اليوم تتباهى ببشرتها البيضاء، مسعودة ذات اللون الأسود أصبحت بيضاء أو هكذا تبدو، لم تعد تحتفظ بشيء من جذورها الزنجية إلا بذلك الأنف الأفطس والشعر المتجعد المختفي تحت ردائها الملون"[2]معنى هذا أن معاناتها ليست فردية، وإنما هي معاناة جنس سعى المجتمع وما يزال إلى تحطيم البنيات الثقافية السلبية المتوارثة والتي تم القضاء على جلها، إلا أن موضوع الهرم الإثني ما يزال منتصبا في عقول البعض مما يحرم المجتمع من إحدى آليات التماسك عبر الواجهة الحقوقية والمساواة في الحقوق والواجبات، فمسعودة لم تألُ جهدا لأن تصيرا بيضاء في مجتمع لم يطور استيعابه لمفهوم البيظاني الذي صار يحمل مدلولات اجتماعية مختلفة. لكن معاناة هذه الأقلية النسائية في الفوز بالرجل المشتهى دون الخضوع لاعتبارات اجتماعية بالية، والحظوة بالمنصب المناسب بوجود الكفاءة والقدرة. كل ذلك دفع بمسعودة إلى ركوب التضحية ولو على حساب صحتها لتبدو كالأخريات بيضاء جسديا وربما مشتهاة في الظلام لكنها في الضوء سيُبحث لها في جراب التاريخ عن الحجج الحائلة دون أن تكون أنثى طبيعية لها حظوة في اختيار الرجل والمنصب. ومع ذلك فالرواية تدافع عن هذا التنوع الفيزيولوجي ويجب تنقيد به الضوابط الاجتماعية" مسعودة لا يجب أن تكون بيضاء، لأنها خلقت هكذا، حكمة الله في خلقه، وربما هي أفضل من غيرها من البيض، فلماذا لا ترضى بقسمة الله"[3]

المطلب الثالث: صورة المهاجرة:

احتل موضوع الهجرة حيزا محترما ضمن خريطة السرد العربي، وما كان لينال هذه الحظوة لو لم تنتقل الهجرة إلى ظاهرة ملموسة في الوطن العربي. وإذا كانت الهجرة في الغالب الأعم ولأسباب بنيوية نتيجة الظلم وانعدام متنفسات للحرية داخل الوطن سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا فإن الهجرة في هذه الرواية كما في الواقع الصحراوي كانت بفعل قوة خارجية، وهي الاحتلال الذي رمى بالإنسان الصحراوي في أطول رحلات الهجرة التي استمرت عقودا وما تزال، الهجرة القسرية عن الوطن أو الهجرة الثانية عن الوطن وعن مناطق اللجوءعلى السواء من أجل لقمة العيش لأسباب عديدة منها الوطني ومنها الاجتماعي ومنها السياسي وغيرها من الأسباب التي تتعدد بحسبها الحالات والوضعيات. فكيف تناولت الرواية صورة المرأة المهاجرة وكيف قدمت وضعياتها في الجوانب الداخلية والخارجية؟

1الرواية ص 12.

2 الرواية ص 12.

3الرواية ص 129

هناك من يشبه الصحراء الغربية بفلسطين ويعتبرها فلسطين شمال إفريقيا. وفي هذا التشبيه الكثير من الصواب إلا في مسألة جوهرية أن الظلم الذي حاق بفلسطين جاءها من جنس لا تشترك معه الدين ولا الأصل ولا الجوار، جنس استنبتته القوى الاستعمارية في خاصرة الخريطة العربية، في حين أن الظلم الذي حاق بشعب الصحراء الغربية جاء من دولة جر بها شعب عربي شقيق قاده نظام غاشم لفرض الاحتلال على شعب أعزل إلا من إيمانه بقضيته ومشروعية حقوقه على كامل أرضه التي لم يتنازل عنها وضحى من أجلها تاريخيا في غياب تام لمن يدعون اليوم أحقيتهم فيها، ووصلت به التضحيات إلى التعرض لأبشع أشكال المعاناة وهي النزوح الإجباري عن الأرض" ما أعظمهمن . إنهن قويات، يقاومن تحت الخيم، تكيفن مع الظروف الطبيعية القاتلة، روضن الأرض القاحلة ليسكنها إلى حين.. صعب أن يخرج الإنسان من وطنه، يستأصل من جذوره تحت وطأة الجيوش المعبأة بالظلم والجشع"[1] هذا النزوح الذي لم يسلم منه أحد صغيرا كان أو كبيرا، ذكراً أو أنثى "أمها كالأخريات خرجت تحت ضغط الغزو والدمار"[2] وكانت رحلة مؤلمة تفوق بشاعتها كل خيالات الدراما لأنها أتت على الزرع والضرع في إحدى محرقات القرن العشرين المسكوت عنها" الله لا يبدل لي خويا بولد خويا تقول ذلك دائما بعد أن فقدت خيمتها في قصف "آمغالا" عندما حرقت الطائرات الحربية المغربية الأخضر واليابس. لقد نجت دادة بأعجوبة مع قلة من أهل المخيم الذين أقاموا بشكل مؤقت قرب "بئر المطلاني"، إحدى نقاط تمركز النازحين، في انتظار مواصلة السير نحو مركز آخر"[3]

هجرة نسائية أخرى تبسط الرواية بعض تفاصيلها حيث التغيرات من نمط آخر، بالنظر والمقارنة مع جيران الضفة الشمالية للمتوسط، حيث يستمر الإيمان بالقضية الوطنية وتفتح المرأة جبهات للنضال السلمي للحشد والدعم، لكن ذلك لا يلغي تلك التغيرات التي لحقت بالمرأة في نمط عيشها وطريقة تفكيرها وعدم قدرتها على التكيف مع واقع اللجوء في الحمادة غرب الجزائر. بل صار الحلم بالزواج من رجل يحقق الهروب من هذا الجحيم يعوض حلم البحث عن حبيب.

المطلب الرابع: صورة العاشقة:

لا يمكن توقع عمل نسائي وفيه مجموعة من الشخصيات النسائية دون أن تبرز فيه موضوعة الحب وعلاقة الأنثى بهذه الموضوعة. وبالنظر لجدة مجال التعبير الروائي وانتماء الكاتبة إلى مجال اجتماعي وثقافي محافظ فإنها عمدت إلى تخفيض جرعات الجرأة، وكأنها لا تريد أن تذهب إلى المدى القصير في التعبير إما لقناعاتها بذلك وإما اعتبارا لقيود المجتمع، كما قد يكون ذلك لاعتبارات لا ترى فيها الكتابة دواعي فنية

---

[1] الرواية ص 184

2 الرواية ص 12

3 الرواية ص 14

تذهب بالعمل إلى الابتذال. فالمرأة العاشقة هي نفسها في المجتمعات كلها ماضيا وحاضرا وقابلا، تتنفس الحرية وتطلب المزيد. فالعشق في الحياة كأسيرها وفي الرواية الاجتماعية ميسمها الرئيس.

إن الاعتراف العلني بالحب في المجتمع، ولو للزوج، مرفوض في المجتمع وهو أقرب إلى الإقرار بالمعصية، وإقامة الحد رمزيا وماديا على صاحب الفعل أمر مفروغ منه، وسيصير على الأقل موضوع سخرة وتندر، وفي هذا الكبت نوع من الموت السريري البطيء لأن أعراف الشرف والعار تحاصر العاشقين وتجرد كتبهم الحمراء من عناوينها وتضيء غرفهم ذات الإنارة الخافتة على وقع موسيقى الفضيحة.المصير متماثل في الواقع وفي الرواية كلاهما يعنيان من رقابة قبلية يقيمها العاشق كما يقيمها الروائي في تصويره لعوالم الحب والمحبين.

ارتبط الحب بالحلم لدرجة أن صار كل منهما بابا يفتح على الآخر وكأن الحب صار إلى اللاتحقق.. إلى المستقبل.. إلى التأجيل ..إلى الانتظار . "نزلت تجر حلما أصبح يسكنها كالوجع، كالجنون، إنه أكبر من الحلم، .. ربما هو حقيقة اسمها الحب لذلك لا تعرف أين هو، لكن الحب شعور جارف قد لا يعترف بالمقول ولا بالملموس. الحب شي خارق، لكنه أمل لذيذ يجعلنا نتمسك بالحياة وقد نراها أجمل، والرائع في الحب أنه يوفر لنا ظروف البقاء، لأنك به تعيش بالآخر وله... الحب إدانة لنا بالحياة"[1]. وإذا كانت القضية (الأمل) ديدن تفكير جيل ممن صنعن الثورة وعشن لها، يقتتن من أجل تحقيق نتيجتها، فإن الحصول علي حبيب (الحلم) صار ديدن أجيال عاشت في الثورة، ولكن هذا لا يلغي لا ذلك أو يفضله "المهم أن دادة تعيش على أمل كما أعيش أنا على حلم"[2]. لكن التغيرات الاجتماعية وحالة اللاحرب واللاسلم غيرت الكثير من القوانين لعل أسماها انكفاء الشخص على ذاته بالمعنى الحميمي يبحث فيها ولها عن متنفسات عوض أن يشتغل بهم عظيم وصار لا يتوانى أحيانا عن القيام بأعمال تخدش الحياء العام"الحمد لله، قرب الغنم فقط، أكيد أن بعضهن يذهبن إلى أبعد من ذلك وقد تحملهن سيارات المرسيس وراء نقاط انزواء خطيرة"[3]. والرواية ترفض أخلاقيا هذه المرأة ذات السلوك الشائن.

وبالعودة إلى السياق العام حيث اللاإنجاز على مستوى القضية الوطنية بعد توقف صوت البنادق نجد ذلك قد أثر ذلك على هامش الاختيار لدى الأنثى التي لم تعد ترى في الرجال ذلك الشيء الغامض اللذيذ والمغري لها بتقديم رحمها للتلقيح وصناعة الأجيال، هي تريد الرجل الذي تعرفه، الرجل الحامل لقضيته، لأن الرواية تطابق بين القضية والأنثى "والرحم وعاء لصنع البشر(...) لكن تلك الصناعة تحتاج إلى شريك بالنسبة لها

1الرواية ص 27.

2الرواية ص 44

3الرواية ص 21

لابد أيكون في مستوى تلك المهمة. ظهر لها رجال كثيرون يتحركون في المخيم بأشكال آلية، مقاتلون يعتصمون في بدلاتهم العسكرية، لم يستوعبوا سلاما جمد بنادقهم، فاختزنت رصاصتها إلى حين."[1]

ومع ذلك فالمرأة لا تذخر جهدا من أجل إسعاد رجلها، بل إنها تنتظره انتظارا مزدوجا إما شهيدا أو عريسا، ولهذا فعودة الوحدات العسكرية إلى المخيم كفيلة بتغيير طعم الحياة وتحويلها إلى اللون الوردي، أو لنقل اللون النيلي بالمعنى الثقافي الحساني لرمزية النيلة حيث النساء يتشحن بملابس نيلية " لماذا لا تتكلمن عن دفعة الجيش، بعد أسابيع قليلة يتغير وجه المخيم، فتتصاعد روائح القرنفل والمسك من كل بيت، آه، الرجاء من عندها ملحفة من النيلة والحناء لا تنسى أن الحسين قادم برخصة"[2].

1الرواية ص 10.

2الرواية ص 16.

المبحث الثاني : قضايا المرأة في الرواية

المطلب الأول: المرأة والقضية الوطنية (الاستقلال والحرب)

تعد القضية الوطنية الصحراوية في هذه الرواية الناظم الذي تدور في فلكه القضايا الموضوعية والأشكال الفنية. والكاتبة والرواية معا لا يخفيان ذلك، وأي نجاح لهذا العمل فإنما يتحقق من قدرة الكاتبة على الارتقاء بعملها من التقريرية باتجاه بناء الصور الفنية عبر إعمال اللغة الأدبية إعمالا انزياحيا يلعب فيه الخيال دورا رئيسا. ولهذا شكلت القضية الوطنية تلك الخلفية الواقعية بشخوصها وأحداثها وفضاءاتها ومن شرفتها تم بناء نماذج من الشخصيات المتخيلة الموهمة بواقعيتها. ويمكن بذلك الحكم بتصنيف هذه الرواية ضمن الأدب السياسي المكافح ذي القضية التي بها تم تحقيق الإبداعية والإنتاجية "إن الكفاح الذي تخوضه الأمة هو الذي يطلق الثقافة من عقالها ويفتح لها أبواب الإبداع"[1]

وكما الرجل، شكلت القضية هاجس الرواية الأنثى، بل شكلت القضية ذلك المغزل الذي به تظفر كل القضايا الاجتماعية. والروائية لم تستطع الخلاص من جثم قضيتها لأنها عاشتها وسكنت كل منهما الأخرى. وكانت قريبة وحاضرة في جلسات اتخاذ القرارات المصيرية المتعلقة بالقضية بحكم قياديتها. كما أنها ظلت قريبة من المجتمع ترقب بعين المسؤول وعين الأديب تلك التغيرات التي تحث في بنية المجتمع الصحراوي درجة قربها من المجتمع"الهوية!! نحن لا نعيش مشكل الهوية، هي رأس حربتنا في مقاومتنا ... لقد ثار الأوائل كي لا نكون إسباناً، ونثور نحن اليوم كي لا نكون مغاربة"[2]

وتتفق شخصيات الرواية على مبدأ عام هو حب الوطن الذي لا مجال فيه للمناقشة "لكن لماذا نحب ذاك الوطن، إنه يسكننا منذ ولادتنا، يولد معنا، الوطن أرض وسماء وبحر، إنه أحد مكونات حياتنا، شيء نحسه، قد لا نلمسه ولا نراه بالعين المجردة اليوم، لكنه رديف وجودنا، توأم سيام لكل واحد منا، لا تفصله عنا الغربة ولا الملاجئ، ولا تنسينا فيه عذابات أهلنا وتضحياتهم"[3] ليبقى حلم العودة مشروعا تنتظره الأجيال وتتوسل من أجل تحقيقه "دادة: رب لا تفرق عظامي، جيب لي الموت فنهار دافئ، وأعطيني كفن إضافي، وجماعة تصلي عبي في وادي الساقية ما هو هون"[4]. وإذا كانت دادة ومجايلوها يعرفون الوطن" في كل بقعة من هذه الأرض الكريمة اسم شهيد أو اسم منطقة تركناها منذ عشرات السنين، هم الكبار فقط عرفوها ولازالوا يحنون إليها، يتذكرون تقاسيم الوطن، واديا واديا، منحدرا منحدرا، هضبة هضبة، ومرتفعا مرتفعا... أما نحن

1فرانز فانون معذبوا الأرض، ص 145.

2الرواية ص 51.

3الرواية ص 57

4الرواية ص 15.

فقد ولدنا هنا، أحببنا هذا المنفى رغم قسوته وشقائه، هل يصح أن يكون المنفى بديلا للوطن؟"[1] فإن أجيالا متعاقبة ولدت في صحارى المنفى ولا تعرف هذا الوطن إلا مما تسمعه عن أو من النضال من أجله، لكنها مؤمنة به، تحس به وجدانيا وتعي أنه مجالها الحيوي الذي لا يجب التفريط فيه" عانقت دادة المنتفضة، اختلطت دموعهما، اختلاط معاناة جيلين انصهرا في قدر هو القضية"[2]

ولقد ساهمت المرأة في التنظيم السياسي وبناء الدولة في المنفى وجعلها حقيقية رغم الظروف الصعبة على مستوى الإمكانيات وظروف الحرب" شكلت المرحومة واحدة من جيل وصل المنفى بلا معرفة ولا مؤهلات، تعلمن من خلال حملات محو الأمية وعلمن البنات اللواتي درسن في هذه المدرسة، هن اليوم معلمات ومستشارات ومديرات"[3]، ولم يكن لهن من سلاح إلا العزيمة والإيمان "هذه المدرسة صرح تربوي عجنته النساء من طين وعناد"[4]

بل إن المرأة لا ترى في المنفى الصعب أكثر من كوته امتحانا ربانيا، والامتحانات للاختبار والتجاوز" المنفى محنة كبرى،كما قالت دادة ذات يوم، الله يمتحن إرادتنا وإيماننا، هذه الإرادة هي السر الذي يجعلنا نقاوم كي لا ننثني عن الهدف، الحرية هدف، الاستقلال هدف، الدولة هدف غرسنا بداياته في المنفى، حقوق الإنسان هدف"[5]

ولم تقف معاناة الأنثى في سبيل الوطن عند هذا الحد، بل إنها رحم لإنجاب الشهداء، إنتاج الألم من أجل الأمل. "كانت كل واحدة تودع الرجل بعد أن تمتص أكبر قسط من مشاعره لتتزود بها فترة غيابه"[6] وفي مكان آخر من الرواية" لقد ورثت كل الأمهات صبر وقوة أم الحافظ... إنهن يفعلن اليوم نفس الشيء، لقد ثلجت كل واحدة منهن كبدها في العناد... إنهن يفعلن اليوم نفس الشيء، لقد ثلجت كل واحدة منهن كبدها في العناد... لن ينحنين تحت عاطفة الأمومة أمام عاطفة الوطن، الكل شهيد أو معتقل وفي حالات أخرى فقيد"[7]

فالمرأة مؤمنة بهذا القدر ومستعدة له وفرحة به لأنه في سبيل الوطن الذي يجب أن يسترخص من أجله كل شيء، وصارت أمهات الشهداء وأخواتهم وبناتهم نماذج تحتدى وتحترم "لابد أن أزور "انقية " أم ددش، من

1الرواية ص 57

2الرواية ص 16

3الرواية ص 19

4الرواية ص 18

5الرواية ص 23

6الرواية ص: 117

7الرواية ص 59

يدري قد أصبح ذات يوم أم شهيد أو مفقود أو سجين، سأتعلم منها القدرة على التحمل وكيف أفطم قلبي الحساس على الصبر، سأروض نفسي بين يديها على تقبل واقع قد تعيشه أي واحدة منا ما لم ينته صراعنا مع الاحتلال المغربي"[1]والأنثى مؤمنة بذلك حتى وهي مقبلة على الحب والعشق ومقتنعة أنها إما عروس أو أرملة شهيد "إنها حقيقتنا نحن النساء، كل واحدة تحب مشروع شهيد، وتنجب مشروع شهيد، لكنها دوما حبلى بأمل العشق لقضية هي توأم كل شعور، هذه القضية تعطينا حق الاستثناء كي لا نكون كالأخريات العاديات"[2]

وإذا كان الدفاع عن الشرف قد ارتبط نمطيا بالأنثى فإنه في ذهن الأنثى مرتبط بالوطن، الأنثى مقتنعة بذلك ولا تغار من الوطن بل إن ذلك يزيد من شهامة الرجل، وكأن قيمتها من قيمة الوطن "رجالنا كأهل الصعيد مولعون بحماية الشرف، لكن هذه المرة شرف الوطن عندما يغتصبه المحتلون، يثأرون له، فهاهم يفعلون منذ عقود"[3]

ففي سبيل الوطن تتفاعل الأنثى بكل قدراتها مع الأحداث، بل إنها عنوان للغضب، فعندما تغادر الأنثى مكانها وتقرر المواجهة فهي تتجاوز دورها التحريضي والتحفيزي إلى الفعل المباشر "الأمر جدي .. عندما تخرج النساء من الخيم يصعب الأمر.. عندما تسخر الحرائر خدودهن للشمس .. ويقررن المواجهة فإن الأرض تهتز بمن عليها.. فهن لا يخرجن من المخيم إلا إلى القبر(...) النساء غاضبات"[4]

هنا نقول مع فرانز فانون إننا أمام " أمام أدب كفاح بالمعنى الأصلي للكلمة، لأنه أدب يحدو شعبا بأسره إلى النضال في سبيل الوجود القومي، هو أدب كفاح لأنه ينير الوعي القومي، ويسبغ عليه شكلا وحواشي وسفتح له آفاقا جديدة غير محدودة، هو أدب كفاح، لأنه يحمل تبعة، أنه إرادة تحقيق في الزمان"[5]

المطلب الثاني: المرأة وإنتاج القيم:

خصصت الرواية لشخصية دادة حيزا مهما كعنوان للماضي الغني بالقيم المتوارثة التي يتم استدعاؤها وقت الضيق والأزمة، فظلت جملها وتعاليمها علامات طريق صارمة للحفاظ على استقامة الظهر شخصية الصحراوي من أي اعوجاج أو أي ابتذال"دادة كتاب من النصائح والقيم"[6]. والمعلوم أن عملية استدعاء

1الرواية ص 29.

2الرواية ص30

3الرواية ص 33

4الرواية ص83

5فرامز فانون : معذبوا الأرض: ص 142

6الرواية ص 17

الماضي يتم نفثها في جسد الرواية لتأكيد رأي أو دعم فكرة، لكن بشكل لا يحس فيه القارئ بأن هذه الأفكار موجهة من الكاتبة. وتتعدد مواضيع التدخل في الرواية بين التاريخي والاجتماعي والسياسي وغيرها مما يعني أن الأمر يتعلق بمنظومة نسقية متكاملة متمثلة لواقعها ضابطة لمعارفها وهي أقرب للكمال من جهة القدرة على التدخل الإيجابي، فهاهي لا تستصغر عملا مهما كانت بساطته "ألم تقل الجدة دادة أن حملة النظافة عمل، وأن حضور مرجان خطابي عمل، وأن الغناء في الفرقة الفنية عمل، وأن إعداد الطعام في الخيمة عمل، وحتى حمل الأعلاف كالذي تقوم به صفية عمل"[1]. يضاف إلى ذلك أنها بمثابة الحارس الأمين على التراث "لقد حافظت دادة على التراث الثقافي، تعلقها بخيمة الشعر، اللباس الأبيض والأسود(...)دادة بخلاصة متحف ثمين ومخزون هام للثقافة الشفهية"[2]، وهي " لا ترضى إلا بالخيمة الأصيلة، وكم كانت تفتخر على النسوة بكبر خيمتها ونوعيتها وجودة كل ما تصنعه فيها"[3]

وعلى المستوى الأفقي أنثى . أنثى ما فتئت دادة تقدم عصارة نصائحها التي تعود لسنين من الحياة والخبرة، ولاسيما في فهمها لعلاقة الأنثى بالرجل، فهي تنتقد التصرفات المرفوضة شرعيا وأخلاقيا"الله يحفظ، كيف تسمح فتاة لنفسها بهذا النوع من العلاقات المشبوهة، ماذا دهاهن؟ لماذا لا يوظفن قدراتهن في العمل، المخيم يحتاجهن، والعائلة تحتاجهن، هل يصح أن تخرج شابة هكذا مع شاب في مغامرة مجهولة العواقب لمجرد نزوة أو رغبة في قتل الروتين؟ ليس الجميع، لكن ما يقال أن البعض هكذا"[4]. وتعميقا لهذه الفكرة لا تؤمن دادة بالصداقة المختلطة بين الجنسين، إذ تتحدث عن التفكير الواحدي لدى الرجل من أنه لا يستطيع أن ينظر بفتاة إلا كونها جسدا، وأي تنازل من الأنثى سيجعلها تقع في براثن الخطأ حيث لا تكون ضحية لاختياراتها"الرجل لا يصادق فمهما يكن هو رجل، وأنت امرأة، والرجل ليس ضحية أبدا، أنت التي ستدفعين ثمن أي غلطة، وحدك تدفعين الثمن، حذار أن تتخطي بول الرجل في الطريق، قد تحملين دون أن تشعري بذلك، لا تجلسي على فراش رجل أبدا، ولا تبقي مع رجل وحدك، فما من امرأة انفرد بها رجل إلا كان الشيطان ثالثهما، والشيطان هو المهندس لآثان البشر"[5]

المرأة دافع للحرب وحافز لها. المرأة ترموتر يستشعر منابع القوة كما يستشعر منابع الهوان. المرأة أيام تستقبل الوحدات العسكرية الراجعة من ميادين المعارك بالزغاريد والنساء يخلن تلك الصافرات كأنها طلقات

1الرواية ص 11.

2الرواية ص 16.

3الرواية ص 14

4الرواية ص 21

5الرواية ص 22

أيام العرس، يفرحن وكأنهن عدن أبكارا" تظني أنك ألا كل مجي لو تعودي عروس"[1]، بل إنهن يتهمن هذا السلم بإضعاف الرجال جنسيا" يخيّي منا أنشط لهم أيام الحرب، ذا السلم ألا كتلهم"[2] في عدم إقرار بضعفهن، فهن متقدات وشعلتهن لا تنطفئ رغم السنين. والسبب أنهن يربطن عطاءهن بقوة مجابهة الاحتلال. الجنس والكفاح مرادفان متلازمان. وهن لا يؤمن بهذا السلم الذي يقتل ببطء همم رجالهن في الخدور كما في الجبهات " السلم المخدوع يوهم الناس بأشياء غريبة تلغيها أزمنة الحرب"[3]

المطلب الثالث: المرأة واللجوء

احتكمت نفسية المرأة إلى انقسامية جدلية مكانية بالمفهوم الباشلاري[4] وذلك من جهة الشساعة والضيق بين المنفى وبين الوطن، ومعيار الفصل طبعا لن يكون سوى الحرية حيث يضيق هذا ويتسع ذاك والعكس صحيح. فكيف يكون المنفى شاسعا شساعة الوطن . مدار القضية إذ أن المنفى قد اتسع بعد أن ضاق الوطن،بعد أن اتسع هامش الحرية هنا واتسع هامش القهر هناك، فصار المنفى خلاصا أو حلا مؤقتا في انتظار العودة حيث إن الوطن يصير محمولا نفسيا لا يمكن ولا يجوز التبرؤ منه، هي وضعية مادية ونفسية يشترك فيها الرجل والأنثى " نحن شعب أفضل منا الحيوانات، نعم للحيوانات قوانين وحقوق عند الكثيرين، أما نحن فقد قتلنا بكل الطرق، شرد أهلنا وها نحن نكبر في دوامة المحن"[5] يبحثان معا عن قوانين إنسانية رحيمة تحفظ لهما آدميتهما في وقت يتسربل حلم العودة بالوهم فلا تستطيع الأنثى تحمل ألم الغربية ولا صعوبات الكنفى في هذه الصحارى اللامتناهية"المنفى مقبرة الإبداع وقد يكون ملهما"[6]

وإذا كانت المرأة منذ خرجت لاجئة لم تدخر جهدا في القيام بالمتعين سهلا كان أو صعباً، وما تزال تفعل ذلك، إلا أن أجيال اللاجئين بدأو يتفاعلون مع المعطيات والواقع بنظرة مغايرة وربما مناقضة قد يفهم منها خفوت ذلك الحماس الأول، أو أن الحماس اتخذ أشكالا جديدة. إنه تغير اجتماعي لافت ستكون له عواقبه "مازالت النسوة هن اللواتي يقسمن كل شيء، كما يقمن بأعمال كثيرة، لكنها تأسف دائما لعدم وجود لأغلبية الشابات مثلها لأداء هذا النوع من الخدمات، على الرغم من تواجد الكثيرات في مؤسسات مختلفة، لكن العديد منهن يقضين الساعات أمام التلفاز"[7]. القضية إذن أن انشغالات المرأة اللجوء بدأت في التبلور

1الرواية، ص 116

2الرواية، ص 116

3الرواية، ص 116

4غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، مجد، بيروت، ط 4، ص191

5الرواية ص 23

6الرواية ص 25

7الرواية ص 21

باتجاهلت جديدة من أنماط وعي إنتاجية إلى أنماط لا وعي استهلاكية أملتها حالة اللا حرب واللاسلم التي يعيش فيها الشعب منذ عقود.

المطلب الرابع:المرأة والأنوثة (سؤال الجسد)

يتساءل ميشيل فوكو لماذا ربط الناس بين الجنس والخطيئة وكيف وتحت أي شكل تم بناء الفعالية الجنسية كحيز أخلاقي[1] وهو تساءل فلسفي وتاريخي يبحث عن العلاقة بين ضوابط الأنا الأعلى وبين الممارسة الجنسية، ومتى خضعت الأخيرة للأولى ليتحول الجنس من رقبة الخطيئة إلى مشروعية القداسة، أو بلغة أخرى من الظلام إلى النور.

وإذا غضضنا الطرف عن الميثولوجيات غير الإسلامية فإن البنية الثقافية الإسلامية تحتفل بالجنس المقدس ورابطه الغليظ أنه "صيغة العلاقة بين الخلود والألوهية، وأنه طقس عبور باتجاه الأشمل والأسمى والأنقى باتجاه منبعه الأصلي الذي قذف لنا بهذا القبس النوراني"[2] لم تقصر الكاتبة المرأة على جانبها الشكلي، وفي الحالات التوصيفية لم يكون ذلك مجرد بذخ سردي، وإنما أملته ضرورات فنية وموضوعية، فالكاتبة لم تحد عن الخلفية المحافظة للمجتمع الصحراوي وسعت إلى الكتابة بنوع من الطهر السردي في غير مجون ولا اختزال مُسِفٍّ للمرأة ومهين لكينونتها كما دأبت على ذلك العديد من الأعمال الروائية التي سعت إلى لفت الانتباه عبر دخول الغرف المظلمة وتصوير المايدور بشكل يروم الحميمية فإذا بها تقع على قارعة الابتذال. لكن ذلك لا يعني أن سؤال الجسد غير مطروح وأنه لا يشكل هاجسا إنسانيا وموضوعا فنيا. لكن تناوله يجب أن يخدم قضية أو يكتسب مشروعية ضمن عناصر الحبكة الروائية "ومهما كانت أهمية الجسد في عالم المراة وفي التمثيلات التخيلية السردية التي يقدمها الأدب عنه، فإنه من الخطأ اختزال المرأة إلى جسد فقط، واستبعاد الشبكة المتداخلة من الخلفيات التاريخية والتطلعات والمنظورات والقيم النفسية والشعورية والعقلية بالمرأة وعالمها"[3]. فها هي الرواية تصور معاناة المراة في اللجوء التي تسعى لأن تكون بيضاء مستوفية لشروط الجمال كما هي في العرف الصحراوي" تشيرلي يقال إنه اكريم جيد أن لم تبد حساسيته على الوجه، لابد أن يكون الوجه مضيئا أبيضا... البياض شرط الجمال عند المرأة الصحراوية..."[4] لكن سياقات اللجوء وإكراهاته فرضت على الأنثى أن تبحث عن مسارب للحرية ترضي غرورهن وكبرياء الأنوثة الكامنة في الدواخل وإغراء الرجل، ولم يكن ذلك التنفس سوى التلفاز الذي يحقق بعض ذلك" في التلفاز فقط يعشن الحرية، يتجاوزن حدود المنفى

1ميشل فوكو: إرادة المعرف، ترجمة مطاع صفدي وجورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص 32

2تركي علي الربيعو: الجنس المقدس في الميثولوجيا الإسلامية، مجلة مواقف، العددان 73 . 74، خريف 1993 . شتاء 1994 ، ص 108

3عبد الله ابراهيم: الروايةالنسائيةالعربية،تجلياتالجسدوالأنوثة، مجلة علامات العدد 17، ص 17 . 18.

4الرواية ص 12

والأعراف والتقاليد، زرن بلدانا كثيرة، يمثلن في مسلسلات مختلفة، يدخلن "ستار أكاديمي، ويعشقن "مراد عالم دار" وأمثاله من أودية الذئاب، وفي المساء يلبسن "الجينز"، ويضعن أحمر الشفاه ويلبسن ملاحف شفافة"[1]

وحتى إن وجد هذا الرجل فالأنثى ما تزال محكومة اجتماعيا في طريقة تجهيز نفسها "تعطرت بشكل لا تنتبه له دادة التي لا يخفى عليها شيء، دادة تفهم حركات المرأة، تفهم علاقتها بالرجل، تدعو دائما للتمنع " لا تتبعيه خليه يتبعك"[2] لكنها مع ذلك لا تأل جهدا في تنشيط حبائل الشيطان للاتفاق حول عنقه"النيلة والقرنفل، كريستيان ديور المرأة هنا بلا منازع، فقط تلك الرائحة تحيي في الرجل مائة عرق كما تقول دادة، إنها عطر الجذور والأصالة الذي يؤكد للرجل صراخ الرغبة المكبوتة في الوحل"[3].

كما أنها تحتاط كثيرا في عدم المبادرة والانسياق وراء الشهوة التي قد تكون مدمرة فتتحفظ أثناء التعبير عن مشاعرها في جلسة الشاي المقدسة التي تجمعهما"لا مذاق للشاي مالم تعده امرأة، حركاتها، لعبها السحري بالكؤوس"[4]، فهذا من الطقوس الحميمية المتوارثة لكنها فقط بدايات لا تلغي التمنع المطلوب" لم تجرؤ على النظر في عينيه(..)وقد تأكدت أنه ينظر إليها بلهفة، هي أيضا تسترق النظر إليه(...) إنه لا يتكلم كثيرا، يبتسم ويفضل الاستماع(...) تغريه عله ينتبه، يتكلم، يشاغب، لماذا لا يستفز فيها غرور الأنوثة؟"[5]

يبدو أن الرواية لم تحاكي دعوات الحركات النسائية التي هي في جانب منها تشييء للمرأة وقصرها على الجانب الجسدي المنتهي باللذة وفيها، فالجسد في الرواية طاهر ومحمي بضوابطه الداخلية وسياقاته الاجتماعية. والسرد بدوره لم يبتذل في تصويره للجانب الجسدي لأنه محكوم بضابط إيديولوجي آخر يتعلق بالشاغل السياسي والقضية الوطنية التي تنظم حركة مرور بقية المفاهيم.

1الرواية ص21

2الرواية ص 24

3الرواية ص 71

4الرواية ص 67

5الرواية ص 24 - 25

الفصل الثالث: صور المرأة في رواية الحريق

1- المبحث الأول: المرأة وقضاياها في الرواية:

2- المبحث الثاني: تأثير المكان في تصوير المرأة في رواية الحريق:

3- المبحث الثالث: المرأة في رواية الحريق

المبحث الأول: المرأة وقضاياها في الرواية:

ظلت المرأة حاضرة في الأدب في العالم منذ الأزل، لكن اختلف في شكل هذا الحضور وفي صوره من عصر إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى. تظهر بين الفينة والأخرى حركات تدافع عن القضية النسائية من أجل تحقيق المساواة بين الرجل والأنثى. والمرأة قطعت مراحل جبارة من أجل إثبات وجودها والوقوف ضد أي إقصاء اجتماعي. ومع التشريعات والقوانين استطاعت المرأة تحقيق العديد من المكاسب، لكنها لم تكن كافية لأن الرجل لا يزال غير قار على نسيان أو تجاوز الوضعيات القديمة وتقبل الواقع الجديد.

وفي الأدب انتقلت المرأة من شخصية روائية إلى كاتبة لدرجة أن صار لها جنس أدبي يعالج وفق خصوصيات معينة. لكن وضعية المرأة في العالم العربي عموما ما تزال يغلب عليها الطابع المحافظ، فما تزال العادات الموروثة من الماضي تحكن ذهنية المرأة في العالم العربي وتشرط سلوكاتها وتصرفاتها. وبالنسبة للجزائر لا يمكن إغفال الأثر الذي تركته الفترة الاستعمارية على المرأة الجزائرية لاسيما الفقر والأمية. فجانب مهم من الشعب الجزائري بقي رهين الجهل الذي عمل الاستعمار على ترسيخه والذي كانت المرأة ضحيته الأولى. خلال سنوات طويلة من التواجد الاستعماري استلزم الأمر فترات مهمة حتى يستوعب الكتاب الجزائريون الدور المنوط بهم في إماطة اللثام عن هذه الوضعيات غير العادلة وكشف حقيقة الاستعمار الغاشم عن طريق وصف مشكلات المجتمع الجزائري.

ولا ريب أن للمرأة الجزائرية دورا محوريا في تاريخ الجزائر، وهناك من يقسم إجرائيا مراحل حضور المرأة إلى ثلاث مراحل: قبل الاستعمار وخلال الاستعمار وبعد الاستعمار.

حظيت النساء في الرواية الجزائرية بمكانة لائقة،مكانة لا تقل أبنية عن مكانة الرجل،كما أنها توضع في الصورة العادية حيث يقول : "والمرأة في روايتنا لا تقوم بدور الخليلة التابعة كما كان الشأن غالبا في الأعمال الأدبية ذات النزعة الرومانسية أي لا تقوم بدور الخادم للرجل،والمسلي له،بل تصطلح تماما مثل الرجل بدور النضال،قيادي في المسيرة،ويكفي أن نقرأ روايات (ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، والريح تشرق على الجميع، لإسماعيل غموقات) ...فالثورة الجزائرية لا تقوم على دور الرجل وحده بل تقوم عليه وعلى عنصر النساء".[1]

[1] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام،الدار العربية للكتاب،الجزائر، 1983،ص: 312

يعد محمد ديب أحد الكتاب الجزائريين الذين أخذوا على عاتقهم هذه المسؤولية، حيث بدأ في التعريف بالقضية الجزائرية في الفترة الاستعمارية داخل الأوساط الأدبية والثقافية عن طريق مبدأي الواقعية والالتزام، فكان أن خلق شعبا عن طريق الكتابة. لقد نادى ديب في أدبه بالثورة، وكان شاهدا على مجتمعه وعلى عصره.1

ظهرت الثلاثية في فترة الاستعمار وشكلت تشخيصا وتحليلا اجتماعيا للمجتمع الجزائري من خلال الإطار الإثنوغرافي لمجتمع الخمسينيات.

تحضر المرأة في ثلاثيته الشهيرة، لكن من الداخل. ذلك أنها ظلت دوما ضمن الإطار الأسري التقليدي، هي المرأة المطيعة لزوجها والتي تعتني ببيتها وأبنائها، ونجد الجدة والفتاة المراهقة والعازبة والعاملة، منهن من تبيع منتوجاتها في الأسواق، فتيات صغيرات يشتغلن في المصانع والضيعات. مع أن عمل المرأة ينظر إليه بدونية.

[1]Jean Déjeux, La littérature Algérienne contemporaine, Presses universitaires de 67France., coll. Que sais-je ?,n° 1604, Paris, 1979, p.

المبحث الثاني: تأثير المكان في تصوير المرأة في رواية الحريق:

نشر محمد ديب رواية الحريق سنة 1954، وصارت بذلك من نماذج الأدب الكلاسي الجزائري المكتوب بالفرنسية. تدور أحداث الرواية خلال الحرب العالمية الثانية، ومكانيا في قرية بني بوبلان. وشكل تصوير المرأة عنصرا بارزا من الناحيتين الموضوعية والفنية.

يبدو جليا عمق العلاقة بين المرأة والمكان حيث يمكن باختصار القول إن المرأة في رواية الحريق تحمل معنى الجزائر، وببعض العسف اللغوي الطريف الحرائر. ففعلا المراة الجزائرية تشكلت شخصيتها من عطر الأرض. ولا يمكن إغفال عمق الترابط بين شخصية الجزائرية وما كابدته وبين ما مرت منه الجزائر. فهما وجهان لعملة واحدة في السراء والضراء، تتأثر إحداهما بالأخرى.

تشكلت صورة المرأة في رواية الحريق لتكون ذات بعد رمزي يرجع في الأساس للمكان، وتحديدا الوطن، وما يعنيه ذلك من محمولات نفسية تدل على التجدر والانتماء، وهي أيضا الأم والحبيبة. أما الأداة التي تم اعتمادها للتعبير عن ذلك فلم تكن سوى الجسد حيث يتمدد الحديث إلى القضايا التي تشغل الشارع الجزائري حينها اجتماعيا وسياسيا. وانطلاقا من المرحلة الواقعية التي كانت تمر منها الرواية الجزائرية والتي تدخل في سياق البدايات صور الروائيون الجزائريون المرأة في شخصا بمواصفات عادية وممارسات وأعراف عادية فضلا عن أدوارها المركزية في التنشئة الاجتماعية وبناء المجتمع. بل إنها الحصن الذي يحمي الثوابت والأطر الثقافية المعلنة عن الانتماء.

وقد اتجه محمد ديب إلى تأكيد أن المرأة الجزائرية عانت من ترسانة مهمة من المحاذير والممنوعات التي هي بمثابة ربقة تعرقل حركتها وتشل عطاءها وتحول دون تحقيق ذاتها والبصم على وجودها. وتبع لذلك تميزت بطلاته بقوة الشخصية والرغبة في الإنتاج والعطاء، ولذلك فهو يمجدها وينزلها المنازل العليا اجتماعيا، فهي صاحبة الشخصية القوية التي تفرض نفسها بحضورها المكثف وبقراراتها الصائبة التي لا يختلف معها قارئ أو يشعر بالمغالاة فيها،كما نقل صورة المرأة أثناء الثورة.[1]

المرأة الجزائرية وخصوصية وضعها: ففي الفترة الأولى كانت المرأة مضطهدة،وهذا يعود للفترة الاستعمارية،وأثرها السلبي على معاملة الرجال للنساء،فتكالب على المرأة كل من الاستعمار الفرنسي والنظام الأبوي؛ فالأول مارس بربريته على السكان فيما الثاني حد من حرية المرأة. فكان أن حررت الثورة المرأة ودفعتها لإطلاق العنان لقدراتها النضالية فكانت العون والسند للرجل. ولكن بعد الاستقلال سرعان ما عرفت وضعية المرأة نكوصا إلى سابق عهدها غير أن ظهور الحركات النسوية خلق دينامكية جديدة في معارك المرأة الوجودية والمجتمعية لاسيما

[1] أم الخير جبور ,الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، ص: 228 . 229.

مع تشجيع الحركة الوطنية للمرأة في دخول غمار الحياة الاجتماعية والاقتصادية (امتهان الحرف، التعليم..) مما جعلها تتخلص من كل قيد يحد من حركتها في تجاوب مع الحركات النسوية في الشرق والغرب.1

ولاشك أن الذي نعنيه ليس وجود المرأة في الرواية في حد ذاته، وإنما كيف تم تصوير هذا الحضور. وما هي محمولاته الثقافية والاجتماعية والسياسية والرمزية وغيرها.

1يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية، دار الهدى، ميلة، 2011، ص: 09.

المبحث الثالث: المرأة في رواية الحريق

يعد موضوع المرأة من بين المواضيع الرئيسة التي استرعت انتباه محمد ديب وناقشها في أدبه. والمرأة لديه كانت موضوعا ورمزا للمعاناة الإنسانية في المجتمع الجزائري خلال حقبة الاستعمار، ولم يأت تصويره لها في اتجاه واحد وإنما حملت صورا مختلفة من خلال مواقف مختلفة، وصاحبها في محنتها وفي لحظات ابتهاجها، ففي الثلاثية التي تجلى فيها البعد الواقعي لكتاباته كانت المرأة أحد الأعمدة التي سقف عليها الكاتب الرواية ، فالمرأة ممثلة في الجدة والأم والبنت تمثل نماذج المرأة الجزائرية، هذه النماذج التي ترمز إلى فئات نسوية عريضة تعاني الجوع والفقر والحرمان وتعاني سلطة الأحلام والتطلع إلى شعاع الأمل في هذا النفق المظلم.1

ولا يخطئ القارئ لرواية الحريق أن محمد ديب قد صور المرأة الجزائرية عبر إبراز التغيرات التي طرأت عليها على المستويين الداخلي والخارجي، فنساء القرية فقدن جراء الظروف القاسية معالم الأنوثة والجمال، وصرن شبيهات بالنساء حيث تحول الجمال إلى قبح "أما النساء في بني بوبلن فقد لوحتهن الشمس حتى صرن بلون العسل،إنهن كالذهب ومع ذلك لا شيء يدوم لهن طويلا ...فما أسرع ما تصبح أجسامهن أجسام حمالين،وما أسرع ما تتحفر أقدامهن التي تطأ الأرض،فإذا هي ملأى بشقوق عميقة، جمالهن يذبل في مثل لمح البصر بطريقة أو بأخرى،ولا يبقى لهن من آثار الجمال إلا صوتهن البطيء العذب الرخيم،غير إن جوعا رهيبا يسكن نظراتهن "2

يتبدى كذلك نوع من التعميم أثناء التعاطي مع المرأة، إذ تتماثل المرأة مع الرجل، فلا فرق بين المرأة في عالم القرية وبين المرأى في عوالم المدينة.وحينما ترسم صورة المرأة في بني بوبلن في رواية الحريق تقدم في شكل لوحة جماعية للنساء بعامة إذ لا تستثنى الواحدة من الكل، كما يتبدى التقارب بين نساء القرى ورجالها من خلال إبرازهن أو إبرازهم في مجموعات أو بصورة فردية،فالنساء يقمن بأدوارهن بشكل شخصي أو كلي مثل الرجال3 ويعتبر الخروج إلى العين لجلب الماء والبقاء لساعات من بين الأعمال أو العادات اليومية التي كانت تمارسها نساء بني بوبلن بسعادة كبرى لأنها تمنحها الفرصة للالتقاء بالصديقات والجارات،فالكثيرات منهن يفضلن البقاء أمام العين لساعات متذرعات بانتظار دورهن " كان عدد من النساء لا يزال إلى هذه الساعة قرب العين ذلك أن الماء الساقط من العينُ في الشتاء والصيف معا يشكل خيطا نحيلا،فالفلاحات يتلبثن بالمكان هنالك وقتا لا نهاية له،فيثرثرن ويلقين على الرجال نظرات سريعة مختلسة "4

1الجلالي ضيف: بناة المجد محمد ديب ، ص 58.

2محمد ديب الحريق، ص: 28

3أم الخير جبور ,الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، ص: 231.

4محمد ديب: الحريق، ص: 34.

ومن نساء الحريق اللواتي ظهرن على مسرح الأحداث شخصية أم عمر "عيني " أرملة النجار والتي أخذت على القيام بمهام أسرية جليلة تجمع بين التربية والرعاية وجلب عمل لجل القوت، إذ خرجت إلى العمل رغم معاناتها وشعورها بالآلام، والنماذج الشبيهة لها كثيرة من اللواتي تولين مسؤولية الأسر في كل أمورها "كان يساعد عيني أناس من أهل الخير يكتمون أسماءهم في كثير من الأحيان،لقد مات زوجها منذ مدة طويلة ...وأصبحت تقبل بوادر الكرم هذه في غير مرارة،بل أصبحت تقبلها في شكر واعتراف بالجميل،كانت هذه المساعدات تدبر أمورها يوما أو يومين"[1].و كان لعيني أخت تدعى "لالا " تعينها أحيانا في تدبير شؤونها والتي تدخل في إطار الأخوة والتضامن والتآخي التي هي من ميزات المجتمع الجزائري " إن لالا تزورهم في أحيان كثيرة،فكلما جاءت حملت إليهم كسر من خبز يابس،تكون قد صرتها خفية في قطعة من قماش،وكانت تخشى أن يفاجئها الآخر ...وكان زوجها لا يطيق أن تخرج من البيت فتيتة"2 . وبخصوص عمل عيني فقد كانت تخرج وتشقى مقابل أجر زهيد لا يكفي لتغطية الحاجيات المتزايدة للأبناء "لذلك كانت تعرض على أبنائها ما تتقاضاه في آخر الأسبوع أجرا على عملها،كانت تريد أن يروا هذا الأجر بأعينهم إن أجر قليل ...هاأنتم ترون أن مبلغا كهذا المبلغ لا يمكن أن يفيد في شيء، ترون أننا إذا اشترينا خبزا فلن نستطيع أن نشتري زيتاً،وإذا اشترين زيتاً فلن نستطيع أن نشتري خضراً،وإذا اشترينا خضرا فلن نستطيع أن نشتري لبنا،نعم هذه بي حياتنا. هل رأيتم بأعينكم ؟"3 أما صورة المرأة التي تمر من حزن عميق فهي تخص المرأة التي تعاني فقدان قريب أو اعتقال عزيز،ونموذجاها "زهرة" و "صالحة "، اللتان اعتقل المستعمر زوجيهما" :إنها لا تملك إلا عينين تبكيان،كان زوجها يعمل،فيكسب ما يكفل حياة الأسرة ...أما الآن بعد غياب زوجها،فإن الناس تساعدها هي وصالحة. ..إن لكل منهما أطفال، ثلاثة أو أربعة،ولكنهما تعرفان كيف تصبران على المحنة"4.

ومن ضحايا العسف الاستعماري شخصية "صفية "التي عانت من تجنيد أولادها في جيش الاحتلال حيث بكتهما بكاء مرا، شاركتها فيه كل نساء قرية بني بوبلن " واستيقظ في قلوب النساء كلام قديم فأجهشن جميعا في البكاء ،حتى اللائي لم يجند لهن زوج،ولا ابن التففن نحو صفية يبكين، وارتفع صوت صفية مرة أخرى. أولادي،أولادي،أولادي وعادت تلطم فخديها وذراعيها وتمزق وجهها "5 .

نالت صورة المرأة المضطهدة حضورها في الرواية وهي التي تعاني المعاملة الفجة والسيئة من قبل زوجها وتمثلها شخصية "ماما "أخت زبور زوجة قرة علي الخائن. لم ترزق ماما بالخلف –بسبب عقم زوجها–كانت تعاني

---

[1] محمد ديب: الحريق، ص: 153.

[2] محمد ديب: الحريق، ص: 180.

[3] محمد ديب: الحريق، ص: 153.

[4] محمد ديب: الحريق، ص: 35.

[5] محمد ديب: الحريق، ص: 110.

من صنوف من والظلم الخوف، ذلك أن زوجها كان يكيل لها الشتائم ويذيقها صنوف العنف الجسدي." إن هذا الرجل لقاتلي آخر الأمر"[1].

ظهرت صورة المرأة الثرية في رواية الحريق من خلال نموذجي "زهرا وصديقتها" ، أما صورة الفتاة في الرواية فتمثلت في شخصية في "ريم "ابنة بادعدوش، تلك الفتاة المسكينة التي كانت تشتغل في منزل "ميسيو فيار "أعمالا شاقة وقاسية،وأجرتها مقابل عملها طعامها حتى مرضت ثم ماتت.

يلاحظ أن المراة والحب لم يحظيا بالتشخيص والتصوير الوافي نظرا للقيود القيمية المحافظة التي كبلت الرواية بالواقعية الجزائرية في مراحل معينة جعلت الأدباء يكتفون بإشارات باهتة وغير منطلقة. وهذا ما لوحظ في هذه الرواية رغم أنها مكتوبة بلغة أجنبية وفي سياق ثقافي مغاير.

لا تخطئ العين الجانب المعاناة والقهر اللذين عانت منهما النساء الجزائريات في واقع لا يرحم جمع بين الاستعمار والهيمنة الذكورية، إذ إن المرأة شكلت العنصر المنفعل بالأحداث والتفاعل مع الواقع الذي فرضه الاحتلال، وذلك راجع لتكوينها النفسي والجسدي.

صور محمد ديب واقع المرأة الجزائرية بصدق تام كما عاشته فهي المسؤولة، التي تعاني من فراق الزوج وغيابه، عن تدبير شؤون بيتها وأسرتها في مجتمع ذكوري النزعة والهوى.

[1] محمد ديب: الحريق، ص:36.

الفصل الرابع :المكان وعلاقته ببطلات الروايتين.

1- المبحث الأول : علاقة المكان بالشخصية .

2- المبحث الثاني: المرأة الثائرة في "الحريق "وعلاقتها بالمكان

3- المبحث الثالث : المرأة الثائرة في "الرحيل نحو الشمس" وعلاقتها بالمكان.

4- المبحث الرابع : المقارنة بين صورة المناضلة في "الحريق" والمناضلة في "الرحيل نحو الشمس".

المبحث الأول : علاقة المكان بالشخصية

عند اللغويين المكان هو الموضع أو المحل، والمكانة هي المنزلة والوقار والثبات.

وفلسفيا، تناول أفلاطون مفهوم المكان بالدراسة حيث رأى انه " الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس وعالم الظواهر الحقيقي".[1]

أما أرسطو، فيذهب إلى أن المكان هو الحد المتحرك المباشر الحاوي آو السطح الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي[2].

وشغل عنصر المكان النقاد مطلع القرن التاسع عشر، واحتل أهمية كبيرة، حيث لا يمكن للشخصيات والأحداث التواجد في الفراغ، ووضع المكان بدقة يعكس صدق الأحداث، فالمكان بقعة سيمولوجية ذات دلالة متنوعة، يسهل تشكل الشخصيات من مكان لأخر.

المكان أيضا في الرواية، قد يكون اختيارا وقد يكون إجباريا، مثل المنازل والسجون والملاجئ أيضا، وهذه الأنواع من الأمكنة هي ما يميز الروايتين قيد الدراسة.

ومكان البطلتين في روايتي الرحيل نحو الشمس والحريق يختلف من حيث الإجبار والاختيار، رغم تشابه الأحدث المسببة في نماذج الأمكنة في الروايتين أي الاستعمار.

ولا يساهم المكان في بنية الرواية فحسب، بل انه يعمل على تكثيف دلالاتها، ذلك أن مكونات المكان تعمل على مقامات الهوية، على ذاتها وتاريخها وقيمها ووطنيتها، ويسهل للمتلقي سبر أغوار الرواية.

ويشكل المكان أحد الدعامات السردية التي تتشكل بها الرواية، حتى أن الذين يعتبرونه عنصرا فرعيا يقرون أنه يخدم باقي العناصر ويعوضها، مثل تعويضه عنصر الزمن.

" إن العناصر الروائية تتضافر في أرضية خصبة ذات إيحاءات في الرواية ليلعب كل من المكان والشخصية دورا في ساحتها الأدبية، وبالحديث عن هذه الأرضية وكيفية تشكيلها وتمهيدها الطريق للفضاء الروائي هو الموضوع الذي كان موضع الخلاف لدى الدارسين في الرواية الحديثة وتسبب في الخلط بين مفهوم المكان المغلق او المفتوح والفضاء الروائي، أما بالنسبة إلى المكان فهو حائز على دور مهم في البناء الروائي، يعد

---

[1] محمد عبد المعطي – قضايا الفلسفة العامة و مباحثها – دار المعرفة الجامعية – الاسكندرية طبعة 2 . 1984 الصفحة 124

[2] محمد عبد الرحمن مرحبا من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاجتماعية , ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر د ط 1978 الصفحة 171

العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص يبعضها البعض، كما يعد الأرضية التي تتحرك عليها الأحداث وتشكل حدود الرواية "[1].

[1] زهرة دهان – مجلة اضاءات نقدية , السنة الثامنة – العدد 31 – سبتمبر 2018 صفحة 4-34

المبحث الثاني: المرأة الثائرة في "الحريق "وعلاقتها بالمكان

يحفز المكان الشخصية على الأداء، وعلى القيام بالأحداث، ويدخل وصف البيئة في وصف مستقبل الشخصية.

وفي رواية الحريق، يمثل بيت " سبيطار " الكبير في مدينة تلمسان والذي يمثل نموذجا للبيوت الجزائرية المهمشة، وقد نشأ في ذلك البيت بطل الراوية الساعي للحرية والكرامة والتخلص من رق الاستعمار.

وشكلت المرأة الثائرة في الرواية؛ "لالا عيني"، صورة المرأة النموذجية للمرأة الجزائرية في كفاحها ونضالها ضد الحرمان والجهل والفقر وعذاب الاستعمار الفرنسي.

وبين المكان الذي هو "دار السبيطار" وزمان تعتمل فيه الثورة الجزائرية نحو الاندلاع، وقد ضاق الجزائريون ذرعا بالتهميش والفقر والاستغلال، تبرز الجزائرية الثائرة " لالا عيني " ، الأرملة المناضلة التي تعيل عائلتها المكونة من عمر وأختيه عويشة ومريم وأمها المقعدة.

لقد كانت معاناتها ومقاومتها ورفضها الاستسلام، بدايات وملامح لتشكل الثورة الجزائرية في حلتها الأخيرة والإعلان عن ميلاد الثائرين حميد سراج في " الحريق ، وعمر في " النول ".

لقد كانت " عيني " المقاومة مرجعا للثورة، فقد كان الحريق الذي أججته " عيني" طوال سنوات تربيتها أولادها وإظهارها لموقفها من الاستعمار الفرنسي الذي يستغل الجزائريين؛ صورة رمزية للثورة الآتية التي ستحرق اخضر فرنسا ويابسها، ومعا لم رفضه الإقطاع الاستعماري في " النول " على يد أمثال عمر ابن المناضلة" عيني ".

المبحث الثالث : المرأة الثائرة في "الرحيل نحو الشمس" وعلاقتها بالمكان.

يكاد المكان في رواية الرحيل نحو الشمس يكون صانع الشخصيات فيها، وصاحب الدور الأكبر في خلق شخوصها، هذا المكان الذي جعل كل الصور الموجودة لنساء الرواية يتحدن في دور المناضلة على اختلاق أعمارهن ومستويات تعليمهن.

أخذ مخيم اللاجئين الصحراويين من عمر النساء الصحراويات بالرواية زهو عمرهن وحولهن إلى مناضلات ينشدن العودة للوطن والخلاص من جحيم حر الخيم وقرها، هذا المنقى الإجباري الذي عشن فيه طفولتهن وشبابهن ومنهن من قضت فيه نحبها، يتخذنه سكة عبور نحو الوطن.

في رواية الرحيل نحو الشمس ارتبطت النساء بالقضية الصحراوية وبالمكان الذي يعبتر ساحة نضالهن المرير، لهذا نجد أن الأم والجدة والعشيقة والزنجية وبطلة الرواية الشابة، كلهن مناضلات وثائرات، ذلك أن المكان وزمانه لا يسمحان بغير ذلك.

المبحث الرابع: المقارنة بين صورة المناضلة في "الحريق" والمناضلة في "الرحيل نحو الشمس".

تتجلى أهم معطيات المقارنة في أن الروايتين تعتمدان على البطولة النسوية، كعمود فقري لإبراز حالة المجتمع وملامح واقعه السياسي والاجتماعي، ومن هنا تظهر مكانة المرأة الراقية في المجتمعين الجزائري والصحراوي، حيث تظهر كامرأة ملتزمة تحمل هم شعبها وقضيتها انطلاقا من حملها هموم عائلتها الصغيرة.

المرأة في رواية الحريق صلبة مقاومة، تواجه الاستعمار الفرنسي بجسارة وتحث الأبناء على مكافحة الإقطاع و السعي إلى إنهاء مظالم فرنسا وممارساتها المشينة ضد الشعب الجزائري.

وفي رواية "الرحيل نحو الشمس"، تقف المرأة في مواجهة المنفى والجهل والأمية في سبيل العودة للوطن، محرضة على مجابهة الاحتلال بكل قوة وإرادة صلبة.

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة العلمية في لجة روايتي " الحريق " لمحمد ديب و"الرحيل نحو الشمس" لخديجة حمدي يكون البحث قد وصل محطته الأخيرة، والتي آمل فيها أن يكون قد اقترب من تحقيق الطموحات المنهجية التي عبر عنها في المقدمة والإجابة وتفكيك تم فصلات الإشكالية التي طرحها. فالبحث انطلق من تحديد مجاله أوله والمنهج المراد التوصل به ثم وضع فرشا نظريا تناول وضعية الرواية في الثقافة الصحراوية حيث سيادة الشعر، باعتبارها نمطا أدبيا حديث التناول الجغرافي الصحراوي يندر حوله النقد قبل أن يصل إلى المحطة المهمة والمتعلقة بتحليل صور المرأة في هذه الروايتين والقضايا التي شغلت هذه الأنثى. فيهما.

فما هي يا ترى الخلاصات البحثية التي أمكن الوقوف عليها واستنتاجها؟

لا يكاد الاختلاف بين المرأتين؛ الصحراوية والجزائرية يتضح، فالتقارب الجغرافي والامتداد الثقافي والعمق التاريخي حقائق عكست النمط السائد لأداور المرأتين في مجتمعاتهما، وإذا أضفنا معاناة الشعبين الجزائري والصحراوي من الاستعمار وويلاته، فإننا نقترب أكثر من حقيقة أن واقع المرأتين واحد في المجتمعين وأن صورتهما في أدب البلدين واحدة.

لقد صور الأدب الجزائري في مجمله تقريبا المرأة الجزائرية الثائرة والأسطورية والتاريخية، ورفعها عن مراتب النساء المبتذلات الفارغات من أي قضية، رغم اعترافه بالظلم الذي يطال المرأة وغبنها من التهميش والأمية، لكنها وبحكم طبيعة المجتمع الجزائري المحافظ الحر، أصبحت عنوانا للنخوة والشهامة في المجتمع لما يوليه من عناية لصونها والمحافظة عليها .

وفي المجتمع الصحراوي أيضا، تأخذ المرأة حقها من زمام المبادرة بالفعل النافع لمجتمعها، وهي أيضا عون للرجل في مسار التحرر وبناء الدولة .

ولأن الأدب مرآة الشعوب، لم يجد الكتاب في الجزائر ولا الصحراء الغربية مفرا من تمثيل المرأة في أدبهم بغير ما هي عليه: أسطورية ثائرة .

مكتبة البحث:

المتن المدروس:

- ✓ محمد ديب: الحريق، ترجمة: سامي الدروبي، روايات الهلال، العدد 263، 1970.
- ✓ خديجة حمدي: الرحيل نحو الشمس، دار المنهل اللبناني، ط1، 2012.

المراجع:

- ✓ إبراهيم الحيسن: ثقافة الصحراء، الحياة وطقوس العبور عند مجتمع البيضان، دار أبي رقراق، ط 1، 2011،
- ✓ بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية (1899- 1999)، دار الآداب، ط1، 1999، ص: 23.
- ✓ رحال بوبريك: دراسات صحراوية،المجتمع والسلطة والدين،دار أبي رقراق،الرباط،ط2، 2008
- ✓ رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية ولغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 2، 2002، ص82.
- ✓ زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة المدارس، البيضاء، ط1، 1004، ص: 41.
- ✓ شاكر النابلسي: مدار الصحراء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1991
- ✓ طه عبد المحسن بدر والأرض الروائي، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف القاهرة، ط 1، 1971
- ✓ طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة،1973
- ✓ طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط 1، 1996
- ✓ عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت البيضاء، ط1، 1990
- ✓ عبد الله ابراهيم: الرواية النسائية العربية، تجليات الجسد والأنوثة، مجلة علامات العدد 17
- ✓ عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص:157
- ✓ عصام محفوظ: الرواية العربية الشاهدة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2000
- ✓ علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العلمية، القاهرة
- ✓ محمد معتصم: المرأة والسرد، دار الثافة، البيضاء، ط1، 2000، ص:07.
- ✓ نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط 1، 2004
- ✓ نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982
- ✓ هديل عبد الرزاق أحمد: الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2017
- ✓ نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي(حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط، ط1، 2009، ص99.
- ✓ يمنى العيد: الراوي: الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ط1، 1996.

الفهـــرس:

الموضوع	الصفحة
المقدمة	01
بين يدي العملين	04
الفصل الأول :رواية الرحيل نحو الشمس /وقفات أولية	08
✓ المبحث الأول :سياق انتاج الرواية وتلقيها	08
✓ المبحث الثاني :الرواية في الصحراء الغربية، لمحة تاريخية موضوعاتية	09
الفصل الثاني :صورة المرأة في الرحيل نحو الشمس	14
✓ المبحث الأول :نماذج من صورة المرأة في الرواية	14
✓ المبحث الثاني : قضايا المرأة في الرواية	
الفصل الثالث :صورة المرأة في رواية الحريق	28
المبحث الأول: المرأة وقضاياها في الرواية	28
المبحث الثاني: تأثير المكان في تصوير المرأة في رواية الحريق	29
المبحث الثالث : المرأة في رواية الحريق	30
الفصل الرابع : المكان وعلاقته ببطلات الروايتين	34
المبحث الأول :علاقة المكان بالشخصية	34
المبحث الثاني :المرأة الثائرة في "الحريق" وعلاقتها بالمكان	35
المبحث الثالث : المرأة الثائرة وعلاقتها بالمكان في " الرحيل نحو الشمس "	35
المبحث الرابع : المقارنة بين صورة الثائرة في " الحريق " وصورة الثائرة في " الرحيل نحو الشمس	36
الخاتمة	37
مكتبة البحث	38
الفهرس	40