الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية – أدرار –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رمز المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية أحلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج أنموذجا

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر ل.م.د في اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب جزائري.

من إعداد الطالب:

- دحمان فتاح

بإشراف الأستاذ:

- مقدم صديق

الموسم الجامعي: 1438_ 1439هـ 2017_ 2018م

الإهداء

"الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله"

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أعز ما أملك في هذا الكون:

- والديّ الكريمين منبع الحب والحنان متمنيا لهما بركة في العمر ووافر الصّحة والعافية
- إخوتي وعائلتي الكبيرة من قريب أو من بعيد دون أن أنسى ذكر أحد
- إلى كلّ أصدقائي أحبّابي صغيرا كان أو كبيرا من قريب أو من بعيد من أعرفه ومن يعرفني
- إلى كلّ من رافقني في مشواري الدراسي وجمعتني بهم جسور المحبة والأخوة في الله
- إلى كلّ المشايخ والأساتذة الذين كان لهم الفضل في تكويني وتعليمي وإرشادي منذ المرحلة الابتدائية إلى يومنا هذا
- وأخيرا إلى كل من ساعدني وساندي في انجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة من قريب أو من بعيد أقدّم شكري وامتناني

مقدمة

منذ أن ظهرت الرّواية في الجزائر، بخصائصها وتقنياتها الفنية والجمالية، أخذ هذا الفن يشقّ طريقه نحو الوجود، وبدأ أدباؤه يصوغون تجاربهم الفنيّة، والأدبيّة في شكل روائي إيمانا منهم أنّ هذا الشّكل الأدبي لابدّ له من أخذ حظ أوفر من العناية والاهتمام. ثم إنّ ظهور أول رواية في الجزائر جعل الأعمال الأدبية والانتاجات الروائية تتنوع وتتعدد من حيث التّجربة والأسلوب الفني، وتزايد وعي الكتّاب بتقنيات هذا الفن وفنياته، فوظفوه لخدمة الإنسان وقضاياه المختلفة فأبرزت الرواية أحاسيسه وانفعالاته وانشغالاته اليومية والمصيرية، في مختلف المجالات السياسيّة والاجتماعية وغيرها.

فأصبحت الرّواية، بذلك، ديوان الحياة من السّرد الكلاسيكي القديم المنغلق إلى السّرد المفتوح على موضوعات وقضايا أخرى جديدة ومتنوعة، نخصّ بالذّكر هنا موضوع المرأة، من خلال معالجته لقضايا الحب والطّلاق، وأوضاع المرأة اجتماعيا وجنسيا نفسيا واجتماعيا...

وقد شكلت المرأة موضوعا محوريا للرواية الجزائرية، وقضية هامّة خوّلتها لإحراز مكانة ذات أهمية في ميدان الأدب، وراح كل من الرّجل الكاتب والمرأة الكاتبة على حدٍ سواء أمثال (عبد الحميد بن هدّوقة، أحلام مستغانمي، والطّاهر وطّار واسيني الأعرج...) وغيرهم يطرق هذا الباب محاولة منهم لكشف الغموض واللّبس عن مدلولاتها وتبيانا لصورتها و رمزيتها في الرّواية الجزائرية.

وتعدّ رواية "أحلام مريم الوديعة" لواسيني الأعرج من الرّوايات التي عالجت عدّة قضايا تخصّ المرأة، انطلاقا من هذا وقع اختياري لموضوع "رمز المرأة في الرّواية الجزائرية المعاصرة" رواية أحلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج أنموذجا. لعدم وجود دراسات سابقة في هذا الموضوع، مما جعلني أخصّ هذه الدراسة في تتبع رمزية المرأة في هذا العمل الأدبي، والتي تمثلت في رمز مريم بطلة الرّواية فأردت أن أبرز هذه الصورة أو هذه الرّموز التي تعددت وتنوعت في ثنايا هذه الرواية لأستكشف هذا النوع من الرموز المتمثل في "الجسد" جسد مريم وكيف وظفه الراوي في روايته. ومما دفعني إلى اختيار هذا البحث جملة من المسوغات أهمّها:

-التعرف على قضايا الرّواية الجزائرية وموضوعاتها التي تعبّر عن الواقع المعيش وتلامسه.

– معرفة ما يميّز "واسيني الأعرج" في المواضيع والتجارب أو الأدوات الفنية وكيف وظّف الجسد في خدمة ما يريد الوصول إليه أو إيصاله للمتلقي.

ومن خلال كل هذا حاولت إثارة هذه الإشكالية التي جاءت كالآتي:

كيف كان ظهور فن الرواية في الجزائر، في ظل الفترات التي مرت بها وما تميزت به كل فترة عن سابقتها؟

كيف تناولت الرّواية الجزائرية موضوع المرأة؟

ماهي الرّموز التي حملتها المرأة في رواية أحلام مريم الوديعة؟ وكيف تجسّدت في هذا العمل الروائي؟

أما المنهج الذي اتبعته في هذا البحث كان المنهج الوصفي التحليلي الذي وظفته في حضور المرأة في الرّواية الجزائرية ثم تحليلها، والوقوف على أهم الصّور والرّموز التي انطوى عليها توظيف جسد المرأة في الرواية

وانطلاقا من هذا كله قمت بتقسيم بحثي هذا إلى فصلين اثنين بدءا بمقدمة، تناولت في المدخل المعنون الرّمز المفهوم والمصطلح تطرقت فيه إلى مفهوم الرّمز و من الناحية اللغوية والاصطلاحية بالإضافة إلى ذكر السيرة الذاتية لواسيني الأعرج و أعماله الأدبية وأهم ما تمتاز به كتاباته .أمّا الفصل الأول فمنعون بالرّواية الجزائرية المعاصرة النشأة والتطور تناولت فيه الرّواية الجزائرية في السبعينات كونها المرحلة الأولى لبداية ظهور فن الرّواية في الجزائر وأهم روادها وتليها مباشرة فترة الثمانيات وما شهدته هذه المرحلة من تجديد على مستوى المضمون، مشيرا في الأخير إلى مرحلة التّسعينات التي أخذت منعرجا آخر نظرا للأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري و هي الإرهاب.

وما من جهة ثانية فقد ركزت في هذا الجانب على حضور صورة المرأة في الأعمال الروائية من خلال ذكر بعض النماذج الروائية الجزائرية وما حملته من صور ودلالات (أسطورية، خرافية، تراثية، تاريخية...)في الفصل الأول، أما الفصل الثاني فمعنون: رمز المرأة في رواية أحلام مريم الوديعة من خلال ذكر الصّور و ذكر الرّموز التي انطوى عليها جسد المرأة في هذه الرواية.

ومن المصادر والمراجع المعتمدة في تتبع ودراسة هذا الموضوع، نذكر منها:

- رواية أحلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج
- المرأة في الرّواية الجزائرية لمفقودة وغيرهما

ومن الصّعوبات التي اعترضتني في بحثي هذا نذكر في قلّة المراجع بالإضافة إلى كون الموضوع شاسع وواسع ، وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشّكر والتّقدير للأستاذ المشرف الدّكتور "مقدم صديق" على توجيهاته المفيدة، وكل من قدم لي يد العون في إنجاز هذا البحث المتواضع.

مدخل

1/ الرّمز (المفهوم والمصطلح)

لقد عرف الإنسان التعبير الرّمزي منذ أقدم العصور، فمنذ أن وجد على ظهر الأرض، وفي هذا الكون يحاول عبر نسق من الرّموز معرفة الكون والعالم واكتشاف مجاله وتفسيره، وفهم أسراره وغوامضه، وذلك لأن السّلوك غير الرّمزي هو سلوك الشّخص نفسه من حيث هو إنسان[1] يحاول تطوير نفسه والسّمو بتفكيره، ومعرفة ظواهر الحياة وعلاقتها، فهو منذ أقدم العهود اعتاد على إنشاء نماذج من الكلمات والصور لتمثيل ظواهر الحياة وعلاقتها كما تظهرها تجاربه، فالإنسان منذ أن ظهر في هذا الوجود ظل منهمكا في تجسيد عالمه وسلوكه وأفكاره بأساليب مختلفة، تشتمل على الأصوات والأشياء والصّور والرّسوم والخرائط والمخطوطات والكلمات المدوّنة والرّموز.[2]

أ/ مفهوم الرمز:

1/الرمز لغة:يطلق الرمز عند العرب على:

_ " الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو الفم أو اللسان"[3].

أي أن الرمز هو عبارة عن علامة أو إشارة تتم بواسطة اللفظ أو عن طريق إحدى الجوارح ولكن لا يتفق الأدباء باعتباره يتم بكل تلك الجوارح، بل بعضهم يقصره على بعض الجوارح دون أخرى.

وقصر بعضهم الرمز على الشفتين ويرى البعض الآخر أن أصل الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، كما في قوله تعالى: " ألاَ تكلم النّاس ثلاثة أيّام إلاَ رمزا"[4]

وقيل: " أنه الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة"[5].

---

[1] عبد الهادي عبد الرحمن سحر الزمن، الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية 1999م، ص 41

[2] قيس النوري التفاعل الرمزي، عالم الفكر، المجلد 15، العدد 4، الكويت1985 .

[3] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة رمز، القاهرة،1952 ص117

[4] آل عمران ، الآية 241

[5] المرجع السابق، ص 117.

الرمز هو:" تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشّفتين"[1]. وقيل الرمز: مجاز نوعا ما، يسعف الإنسان على فهم المثال بالإشارة إليه وتمثيله وتمويهه في آن واحد.

نستطيع أن نقول بوجه عام أن الرمز في لغة العرب هو الإشارة وفي كلام العرب ما يدل على أن الرمز أو الإشارة طريق من طرق الدلالة، فقد تصحب الكلام فتساعده على الإفصاح والبيان لأنّ حسن الإشارة باليد أو بالرأس من تمام حسن البيان.

2 / الرمز اصطلاحا:

عرف التعبير الرمزي عند الأدباء في أدبهم قبل مجيء الإسلام وبعده، إلا أن الأدباء عرفوه قبل الإسلام باعتباره ذوقا يتذوقونه بمعناه لا بلفظه الصريح. أما بعد الإسلام ، فقد عرفوه مصطلحا نقديا متداولا بلفظه أحيانا وما ينوب عنه من مصطلحات مثل الإشارة والمجاز والبديع." إذا كان الرمز بمعناه الاصطلاحي الحديث هو "الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية".[2]

وعليه فقد عرف الرمز في كثير من أشعار المتقدمين والذين لم يقصدوا إليه وإنما كان يجيء في حفو الخاطر، فيكون الأدب محفوظا ولا يفسد له ذوقا. أما المتأخرون فقد قصدوه قصدا وبالغوا في توظيفه فلم يقتصر على الأسلوب الرمزي فحسب وانما تجاوز ذلك كله إلى أن صار الموضوع كله رمزيا في كثير من الأحيان[3]

أي أن المتقدمين من الشعراء قد وظّفوا الرّمز بشكل خفي دون الإشارة إليه أو قصده بشكل مباشر بل كان توظيفه يأتي بصورة تلقائية عفوية تمنح الرمز والأدب ذوقا عاليا، في حين أن المتأخرين من الشعراء قد استخدموه علانية وبشكل ظاهر، بل وأفرطوا في استعماله إلى درجة كبيرة حيث صارت موضوعاتهم وقصائدهم تبدوا كلها رمزية.

---

[1] ابن منظور لسان العرب، مادة الرمز، دار صادر ، بيروت ،1965 ص119

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت لبنان، 1983 ص398

[3] ابن المعتز ، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستّار أحمد فرّاج، دار المعارف، مصر، 1956 ص 205

وهناك من عرّف الرّمز على أنه" كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، ووظيفة الرّمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف. وقد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد"[1]

أضحى الرمز المنفذ والسبيل الوحيد المتيسر للإنسان للتعبير عن ما يعيشه من وقائع يستحيل عليه إيصالها بأسلوب عادي ومباشر.

"إن استخدام الأديب للرمز دلالة على عمق ثقافته وسعة اطلاعه وخبرته. لهذا لابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز من ثقافة وتجربة واسعة لأن الرمز مرتبط ارتباطا مباشرا بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا"[2]

فالرّمز إذن طريقة في الأداء الفني تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر، ذو طبيعة تجريدية إيحائية، تجعله يتآبى على التحديد والتعيين، ويعلو على التّأطير والمواصفات المحددة مفتوح الفضاء متجدد العطاء يستوحي مادته الأولية من حقوله معرفية متعددة من الطبيعة ومعطياتها الواقع وعلاقاته.[3]

ب/ السيرة الذاتية لواسيني الأعرج

ولد واسيني الأعرج عام 1954م بتلمسان، و ينحذر من عائلة أندلسية "موريسكية" أجبرت على مغادرة الأندلس في القرن السادس عشر ميلادية، وسكنت عرب الجزائر. تحصل على شهادة الدكتوراه دولة من جامعة دمشق ودكتوراه من جامعة السّربون بباريس، وعمل أستاذا فيها عام 1994م[4].

تقسم أعماله الكتابية إلى قسمين:الكتابة الروائية والدراسات النقدية والمقالات.

أما الكتابة الروائية فقد أسهمت في ظهور (واسيني الأعرج) على الساحة الأدبية العربية والعالمية ، من خلال ترجمة أعماله إلى كثير من اللّغات المختلفة ، وتتمثل أعماله الروائية كالتالي:

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة (رمز) ،بيروت ، 1979 ص 123

[2] عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، دار الثقافة بيروت، 1972 ص 169

[3] محمد مصطفى كلاب، الرمز ودلالته في الشعر الفلسطيني الحديث رسالة دكتوراه ص 12

[4] إبراهيم، عبد الله، الكتابة والمنفى، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر .2011 ص 352

ـ سيرة المنتهى، "عشتها كما اشتهتني "السيرة الذاتية التى صدرت في شهر أكتوبر عن دار الآداب للنشر والتوزيع

ـ البوّابة الزرقاء، وقائع من أوجاع رجل، دمشق 1980م.الجزائر 1982

ـ وقع الأحذية الخشنة "قصّة مطوّلة"، 1980م.و أعيد طباعتها عام 2010م عن منشورات الجمل في بغداد.

ـ ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982م.

ـ نوّار اللّوز، بيروت 1983م، الجزائر 1983م وترجمت إلى عديد من اللغات، وقد اهتم بها الكثير من طلبة الدراسات العليا، في أثناء دراستهم لبنية الخطاب السردي.

ـ أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984م، الجزائر 1987م، 2001م

ـ ضمير الغائب، دمشق 1990م،و الجزائر 2001م ترجمت إلى الفرنسية

ـ اللّيلة السابعة بعد الألف، رمل الماية دمشق والجزائر 1993م ترجمت إلى الفرنسية

ـ سيدة المقام، ألمانيا 1995م والجزائر 1997و2001م وترجمت إلى العديد من اللغات ونالت قدرا كبيرا من الاهتمام في أبحاث المجلاّت المحكمة وغير المحكمة والرسائل الجامعية

ـ حارسة الظلال، ألمانيا 1996 والجزائر 1998 و2001، وأثارت جدلا واسعا في موضوعها وكانت محط أنظار الكثير من النقاد

ـذاكرة الماء، ألمانيا 1997 والجزائر 1999م 2001م وترجمت إلى الفرنسية والإيطالية

ـمرايا الضّرير باريس 1998م بالنسبة للطبعة الفرنسية، وقد أعيد طباعتها بالعربية عام 2011م.

ـ شرفات بحر الشمال، بيروت والجزائر 2001م

ـ اللّيلة السابعة بعد الألف، المخطوطة الشرقية دمشق 2002م

ـ طوق الياسمين 2003م

_كتاب الأمير، بيروت 2005، والجزائر 2005م وقد أثارت هذه الرواية جدلا واسعا على الساحة النقدية في الجزائر.

_سوناتا الأشباح، القدس بيروت 2009 وأعيد طباعتها عام 2013م.

أنثى السّراب، بيروت 2010، وهي رواية شبه سيرة ذاتية ومهد فيها لسيرته الذاتية نشرت من بعد _

_ البيت الأندلسي، بيروت 2010م، ترجمت إلى الكردية والدّانماركية

أصابع لوتيا، بيروت 2012م_

مملكة الفراشة، صدرت عن مجلة دبي الثقافية عام 2013م وأعيد طباعتها عن دار الآداب في بيروت.

وأمّا دراساته النقدية، فكانت شائعة في ثمانينات القرن الماضي وتسعينياته حيث نشر الكثير منها في سوريا، موطن ثقافته النقدية الأول ومهد حب اللغة العربية، ومن أهم تلك الدراسات:

_ اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986م

_ النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية، دمشق 1987م

_ الجذور التاريخية للواقعية في الرواية، بيروت 1988م

_ أطوبوغرافيا الرواية، سلسلة دراسات، الجزائر 1990م

_ ديوان الحداثة في النص الشعري العربي، إتحاد الكتاب الجزائريين 1993م

_ موسوعة الرواية الجزائرية، انطولوجيا النصوص والكتاب، الجزائر 2006

مقالات نقدية في مجلة الموقف الأدبي السورية، ومنها:.ونشر أيضا

_ مضامين جديدة للقصة الجزائرية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي عام 1980م

_ الوفاء للوهم الإيديولوجي الإصلاحي قراءة جديدة لرواية أم القرى ل(رضا حوحو) مجلة الموقف الأدبي عام 1987م.

_انهيار مشروع البطل الثوري في رواية"رصيف الأزهار لا يجيب" لملك حداد، مجلة الموقف الأدبي عام 1987م

لقد نالت روايات واسيني الأعرج اهتمام الكثير من القرّاء والدارسين، وعرفت في أسلوبها الحداثي النابع من فكرة التجديد المتمثلة بمحاكاة الفن القصصي الأول ألف ليلة وليلة والرّص على الحكاية وتأجيجها بالتخييل عماده وجدان مفجوع والتحولات القاهرة، ومتأسّ بنبرة تفاءل الواقعية الاشتراكية، ونمذجتها على سبيل النّداء الإنساني والأخلاقي والسياسي الواقع بين شهوة التطلع إلى أمل التغيير وركام الخيبات العامة الكثيرة[1]

. و امتازت روايات واسيني الأعرج أيضا تضمين النص بالحكايات المتداخلة مع الحدث الروائي الأصلي ، والإكثار من اللغة الوصفية الموحية لثقافة الشخصيات الروائية .

وأهم ما امتازت به روايات (الأعرج) اللّجوء إلى المتخيل التاريخي، وجعله بناء سرديا قائما على العناصر الفنية الروائية يقول عبد الله أبو هيف:"حول الأعرج في تجديد كتاباته الروائية على انفتاح النص إلى تقنيات عديدة، أهمها تحويل السرد إلى تاريخ خاص مواز للتاريخ الحاضن للرؤية والمحمول بالمنظور السردي"[2].وتحدث واسيني الأعرج عن رأيه في علاقة الرواية بالتاريخ في مقدمة كتاب شعرية التّناص ل سليمة عذراوي[3] موضحا مفهوم التاريخ الذي يلجأ إليه الروائي، يقول:"نقصد بالتاريخ تلك المنجزة والمنتهية التي مر عليها زمن لابأس به، يضمن حدود المسافة التأملية بيننا وبين المادة المعنية، فالتأمل والبحث والمسافات الفاصلة، عوامل أساسية في العلاقة بين التاريخ والرواية[4]

ويقول:لا يمكننا أن نكتب رواية تتصف بالتاريخية، ونحن نبني كل شيء على الفرضيات وغنى المتخيل الشخصي،يحتاج فعل مثل هذا إلى تعب القراءة والمتابعة والتقصّي والغرق في التفاصيل التي كثيرا ما يقولها التاريخ كهوامش،وربما أن نقرأ أكثر مما فعله مؤرخون ونلاقي كل الفرضيات الممكنة، وقد نخرج بشيء جديد يكون هو المحرك للنّص الأدبي[5]

---

[1] أبو هيف عبد الله الاشتغال ما بعد الحداثي. مجلة علامات في النقد. ع 54، 14.2004.ص 504

[2] أبو هيف عبد الله الاشتغال ما بعد الحداثي. مجلة علامات في النقد.ع54 م 14.2004م ص506

[3] وهو في الأصل رسالة ماجستير أشرف عليها واسيني الأعرج في جامعة في يوسف بن خدّة. الجزائر –عام 2006

[4] سليمة عذراوي، شعريّة التّناص في الرواية العربية .ط1.القاهرة رؤية للنشر و التوزيع .2012م .ص7.

[5] المرجع نفسه ص15

ومجمل تلك السمات جعلت روايات واسيني الأعرج حاضرة في دراسات الباحثين في الأدب الحديث ،ففي الجزائر نجد اهتماما كبيرا بأعماله الأدبية كافة ،لاسيما الروايات التي كتبت في تسعينيات القرن الماضي،لقد عمدوا إلى تدريس بعضها في جامعاتهم، وتحليل بعضها الآخر في رسائلهم الجامعية المختلفة ،كما شاعت دراستها في الكثير من المجلات المختصة في الأدب الجزائري ، كما تطرق إليها سعيد يقطين، الذي خصّص فصلا كاملا من كتابه ((الرواية والتراث السردي)) لدراسة رواية تغريبة صالح بن عامر الزّوفري،أو مقارنتها مع تغريبة بني هلال ويتحدث في مقدمة الدّراسة عن مكان واسيني الأعرج في الأدب فيقول : واسيني الأعرج من الرّوائيين الجزائريين القلائل جدا الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن ويفرضوا نتاجهم الأدبي في مختلف أرجاء الوطن العربي....ولاشك في أن قراءة إنتاجه قراءة نقدية جادة كفيلة بموقعته ضمن نتاج الروائي العربي الجديد،الذي أسهم في إقامته روائيون من قبيل عبد الرحمن ونّيف ونبيل سليمان والغيلاني وصنع الله إبراهيم وآخرين من مختلف البلاد العربية[1]

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي.ط1 بيروت، المركز الثقافي العربي 1992م. ص49.

الفصل الأول: المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة

أ/الرواية الجزائرية المعاصرة (النّشأة و المصطلح)

1_ الرواية الجزائرية في فترة السّبعينات

2_ الرواية الجزائرية في فترة الثّمانينات

3_ الرواية الجزائرية في فترة التّسعينات

ب/ المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة "نماذج روائية"

1- المرأة الأسطورية و الخرافية

2- المرأة التّراثية

3- المرأة التّاريخية

4- المرأة الأجنبية

5- المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة

أ/ الرّواية الجزائرية المعاصرة (النّشأة والتّطور)

إنّ الحديث عن الرواية الجزائرية المعاصرة يحمل الكثير من الالتباس من النّاحية المنهجية في حالة ما إذا أخذنا بالمحدد الزمني لوحده بالإضافة إلى صعوبة تحديد تاريخ معين يؤكد بداية ميلادها.

فالرواية الجزائرية المعاصرة رواية حديثة النّشأة إذ لا يتجاوز عمرها نصف القرن، بحيث اعتبرت رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدّوقة التي صدرت سنة 1971 م، أول نص روائي جزائري مكتوب باللغة العربية.

لقد سايرت الرواية الجزائرية كثيرا من الأحداث ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم العوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، كما سايرت النظام الاشتراكي في عقد السبعينات ودخلت فيما بعد مرحلة جديدة مصورة الثورة والكفاح المسلح ضد الاستعمار الغاشم بحيث انطلق الكاتب الجزائري في أعماله الأدبية من الواقع المفروض عليه من طرف المستعمر الفرنسي، فالأديب بانتمائه إلى هذا الشعب والواقع الاجتماعي المعيش لا بد له أن يقاوم بالسلاح الذي يحوز عليه، والمتمثل في سلاح القلم، الذي يعمل به على تصوير الواقع المرير، بأسلوب فني راق يقوم على الصورة الروائية، فهذا الوضع السائد جعل ملكة الكتابة والتأليف تنفجر بين الأدباء والروائيين، ما خلّف عددا كبيرا من الإنتاج الأدبي المتمثل خاصة في الروايات.

يقول الأعرج واسيني عن سبب عدم ظهور الرواية في الستينيات وتأخرها للسبعينيات<< أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده ولا لتسهم في الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات ومن أبرز أقطاب الرواية في تلك الفترة: الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة"[1]

لم يكن ظهور فن الرواية في الجزائر مقتصرا على فترة زمنية محددة بل كان لكل مرحلة أعلام ورواد وأعمال روائية تميزت بها كل فترة عن سابقتها نتطرق إليها كالآتي:

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية ،ط2، دار الشروق للطباعة والنشر والتروزيع2009-

1- الرواية الجزائرية في فترة السبعينات

تعد مرحلة السبعينات المرحلة الفعلية لظهور فن الرواية الفنية الناضجة في الجزائر، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" و"ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار و "اللاز والزلزال" للطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال يمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ إن العقد الذي تلا الاستقلال مكّن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة"أو بالغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية .

إنّ من سمات الرّواية في هذه الفترة الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السّياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار إن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح. فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا.

إنّ الطّابع السّياسي الذي انطبعت به النصوص الرّوائية في هذه الفترة لا يمنح الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ الواقع الراهن بلغة فنية جديدة.[1]الشيء الذي جع يمزجون بين الإبداع والسياسة ومعايشتهم للحدث والمساهمة فيه، فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال ولذلك فقد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول ابو القاسم سعد الله "رصيد الثورة نضج سياسي وتجربة نضالية".[2]

فقد كان ابن هدوقة ممثلا لحزب أنصار الديمقراطية وحركة الطلاب الجزائريين بتونس أثناء دراسته، كذلك كان منخرطا في حزب جبهة التحرير واشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال، وكان الطاهر وطار عضوا في جبهة التحرير

[1] ادريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، جامعة منتور، ط1 قسنطينة 2000م ص50- 51

[2] أحمد فريحات ، أصول ثقافية في المغرب العربي الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 1984م، ص37.

إبّان تأسيسها، كما أنه اشتغل بالسياسة والصحافة التونسية وبعد الاستقلال تفرغ للعمل السياسي بجبهة التحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب.[1]

وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدا سياسيا للروائية التي نشأت بين أيديهم، مثل بن هدّوقة الذي أسهم برواياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجهة الحياة ومشاكلها والتعبير في قضايا المجتمع وطموحاته، ونشر الوعي السياسي ، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة.[2]

كتب ابن هدّوقة رواية "ريح الجنوب" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها سنة 1970م مساندة للخطاب السياسي الذي كلن يلوّح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا، ورفع البؤس والشّقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان وقد تكّرس هذا الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 08 نوفمبر 1971م.

هذا هو الجو الذي تنفست فيه "ريح الجنوب" حيث جرت أحداثها في الرّيف في منطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله،[3] وهي حكاية بسيطة نواتها أب إقطاعي يدعى ابن القاضي يريد تزويج ابنته نفيسة لرئيس البلدية بغرض المحافظة على أملاكه من المشروع الجديد والمتمثل في الثورة الزراعية إلا أن ابنته رفضت ذلك. لقد ربط ابن هدّوقة في هذه الرواية حرية المرأة بالتخلص من الإقطاعية في شكل معادلة متكاملة لا ينجح المشروع الجديد إلا بتحقق طرفيها فيقول: "لا يمكن للمرأة والأرض أن تتحرر بدون تغيير العلاقات الاجتماعية السائدة فالإقطاع لا يتمثل في الماديات وحدها بل هو قبل كل شيء مواقف معينة.[4]

و مهما يكن من أمر فإن الرواية بمحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينات يتخبط في بحر من الهموم والمشاكل، آملا في تغيير جذريّ تجسد فيه المشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعية.

وفي رواية "نهاية الأمس" أعاد بن هدوقة طرح قضية الإقطاعية ووقوعها في وجه المشروع الإصلاحي، إذ صور شخصية "بن صخري" كنموذج إقطاعي فهي كما يقول محمد مصايف: "صراع بين نزعتين إحداهما الإقطاع

---

[1] بوجمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية والصيرورة، دار سحر النشر- ط1 1983م ص15

[2] عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، دار الأمل،(د ط) 1989، ص47.

[3] أحمد فرحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان- ط1 1984م، ص89.

[4] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام، الجزائر (د ط) 1983 ص 91.

وحب الاستغلال والرغبة في إبقاء ما كان على ما كان وتمثل الآخرين وهي نزعة البشير والمتقدمين أمثاله العمل من أجل الصالح العام، ورفض كل أنواع الاستغلال والهيمنة والرغبة المؤكدة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري.[1]

أمّا الطّاهر وطار، فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، وقد كان للإغراءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال وطار تتسم بنوع من التلقائية والرؤية الشمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها.[2]

وقام في رواية أخرى له رواية"الآن" بالرّجوع إلى سنوات الثّورة التّحريرية مصورا مرحلة من مراحلها، حيث حاول فيها البحث عن بذور الأسباب التي عرقلت مسيرة الثّورة بعد الاستقلال، مستغلا شخصيات روائية في دفع الأحداث وتقديم رؤاه الاجتماعية والنضالية والثورية والإيديولوجية.

إذ كانت رواية "الآن" قد صورت لنا مرحلة من مراحل الثورة، وذلك من خلال رؤية إيديولوجية محددة فكانت بمثابة الأرضية الفكرية للكاتب فإن روايته الأخرى "الزلزال" جاءت لتحقيق هذه الرؤية الإيديولوجية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي كحل شرعي لمخلفات الثورة التحريرية، فقد صور لنا الكاتب في روايته هذه حكاية إقطاعي جاء من العاصمة ليحمي أملاكه من شبح الثورة الزراعية كما تصور لنا الرواية جانبا كبيرا من تغيير الحياة، فجسد لنا واقع المدنية ومشاكلها الناتجة عن الهجرة الداخلية، وكانت مدينة قسنطينة بجسورها مسرحا لأحداث الرواية.

هذه باختصار لبعض المضامين للنصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة والتي كانت كلها تسير في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من طرف الدولة من أجل بناء الدولة الجزائرية الجديدة بعد أن أحرزت الاستقلال، ولما بدأت مرحلة الدولة الجزائرية الجديدة ساهمت كل المؤسسات في رفع هذا الصّرح وساهمت الرواية كجسر أدبي ومؤسسة اجتماعية أداتها اللغة في بناء مشروع الدولة.

---

[1] إدريس بودية، الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص44-45.

[2] بوجمعة بوشوشة، التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية ص 9.

2_ الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة التحولات التي حدثت في المجتمع بعد الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري. و من التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني لعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م."أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة1983. ورواية "نوار اللوز" أو "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982م. التي يستثمر فيها التّناص مع تغريبة بن هلال وكتاب المقريري"إغاثة الأمة لكشف الغمة".[1]

كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1983م.الذي هدر فيها دمّ الشيوعي "لخضر" وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية. كان شيوعيا قام بذبح "عيسى" ذاك المجاهد البسيط زمن الثورة وهذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري.

و كتب الحبيب السائح رواية "زمن التمرد"سنة 1985م. ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلاني خلاص رواية "رائحة الكلب" سنة 1985م. وروايته "حمائم الشفق" سنة 198م. كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته "البزاق" سنة 1982م. و"عزوز الكابران" سنة 1989م. الذي يقف فيها شيخ الجامع وهو شخصية من شخصيات الرّواية المتضامن مع النزعة الوطنية ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة في هذه الرواية، تلتقي شخصية المعلم وهو من الشخصيات الأساسية في هذه الرواية بهذا الشيخ في الزنزانة وقت صلاة الظهر ويقوم شيخ الجامع بتأنيب هذا المعلم ويخبره بأنه غير راض عليه، لأنه في رأيه يعلّم الأطفال ما لاينبغي تعلّمه وهو ألا يعلم الأطفال الحقيقة ولا يحرّضهم للتمرد على الحاكم مثل عزوز الكابران".[2]

إنّ لقاء المعلم بشيخ الجامع في الزنزانة وحوارهما حول ضرورة التّمرد على عزّوز الكابران هذا يشير إلى التضامن الوطني القومي مع السلفي من أجل خدمة القضية الوطنية، ولكن الملاحظ أن شخصية شيخ الجامع

---

[1] بوجمعة بشوشة، التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية، ص9.

[2] علالة سفّوفة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية،نشر الصندوق الوطني لترقية الفنون والأداب ط1 2000 ص74 – 75

أكثر حضورا في النص لتعبّر عن الهيمنة الإيديولوجية الغالبة على الرواية، كما يلاحظ في هذه الرواية أن شرعية السلطة تقوم على العنف باعتباره الوسيلة الأساسية لتحقيق المطلب السياسي.[1]

كما أخرج رشيد بوجدرة عدة أعمال روائية نذكر من بينها رواية "التفكك" سنة 1982م.وكتب الطاهر وطار "العشق والموت في زمن الحراشي" سنة1980م.الّذي يرسم فيه مآل الثورة بعد الاستقلال عبر الاصطفاف بين الحركة الطلابية وممّن يتوسلون الدّين ليجهضوا الثورة الزراعة ويجهزوا على التحول الاشتراكي.[2]

لقد عبرت هاته الأعمال الروائية عن أفكار ورؤى أصحابها كلّ وطريقته في التعامل مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري في الثمانيات إذ رأى بعضهم في التأصيل والتجديد، السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة عن طريق الانشغال المكثف على اللغة في تحويلها إلى فضاء إبداعي قادر على تحقيق التغيير وإدخالها إلى عالم جديد وتجارب وسمات جديدة وتجاوز ما هو سائد في الرواية التي سبقتهم، مثلما تجسد في تجربة رشيدة بوجدرة و جيلالي خلاص وغيرها.[3]

و مع كلّ هذه الأعمال الرّوائية التي ترمي إلى إحداث التّجديد والخروج عن المألوف السّردي شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الرّوايات ذات القيمة المحدودة فكريا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، و ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال ، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، ولهذا جاءت نصوصهم الرّوائية باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السّبعينات والثمانينات، وما ميّزه من مناظر وصور تأزّم متأنّية من تهافت أشكال الممارسة السيّاسة للسّلطة الحاكمة.[4]

إنّ ما يلاحظه على الكثير من هذه النصوص هو احتفاؤها بموضوع الثّورة وتمجيدها، وقد تحقّق الاستقلال من منظور ذاتي ضخّم هذه الثّورة وعظّمها إلى حدّ اعتبارها أسطورة، ونزّه الرّجال الّذين قاموا بها من كلّ المذلّات

---

[1] بوجمعة بوشوشة، التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ص09.

[2] المرجع السابق، ص9-10.

[3] المرجع السابق ص 11.

[4] (ينظر) إلى بن الشيخ أرزقي، الصراع بين الماضي والحاضر في رواية البطاقة السحرية، مذكرة ماستر في اللغة والأدب العربي جامعة بجاية إشراف أومقران حكيم 2014_2016

والأخطاء إلى حدّ العصمة، وهذا ما تعكسه روايات "الإنفجار " 1984م. و "هموم الفلاذي" 1985م. "وبيت الحمرا"1986م. و"الانهيار" 1986م.ورواية "زمن العشق والأخطار" 1988م. و "خيرة و الخيّال" 1988م. لمحمد مفلاح و "الألواح تحترق" سنة 1982م. لمحمد رتّيلي والضحية1984م لحيد ولي رابح. و "أخيرا تتلألأ الشمس 1989م لمحمد مرتاض، وغيرها من النّصوص الرّوائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السّلطة المهيمنة وهو الموقف الّذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الرّوائيّة التي تناولت هي الأخرى ثورة التّحرير قبل الاستقلال وبعده من منظور نقدي وهو ما عبّرت عنه تجارب الطّاهر وطّار، و واسيني الأعرج، و رشيد بوجدرة، وجيلالي خلاص ، ولحبيب السّايح وغيرهم من كتّاب الجيل الجديد.

3_ الرواية الجزائرية في فترة التسعينات

بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السّنوات الماضيّة والّتي مسّت كلّ طبقات المجتمع، أخذت الرّواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتّخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة منها الحكائي وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها.

إنّ الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدّة الّتي يستغرقها ولا بعدد الجرائم الّتي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الإرهاب بالجزائر فإنّ الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة لكنّ الانشغال به من طرف النّاس في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتّاب من تسجيله بل إنّ ثقله هو الّذي فرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن ينسّل منه.[1]

إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميّا بالإرهاب كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلّا أن هذا العنف لم يكن الطّابع الوحيد الّذي طبع في السّنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية تحول اقتصاد السّوق وتسريح العمّال وإلغاء انتخابات 1992.[2]

إبراهيم سعدي، تسعينيات الجزائر، كنص سردي الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدّوقة للرواية، أعمال وبحوث مجموعة

[1] محاضرات د ط – د ت 143 -145

[2] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل والنشر والتوزيع، (د ط ت)، ص77.

لقد تعددت وتنوّعت الروايات الّتي تعاطت موضوع العنف السّياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، حيث يلتقي الطّاهر وطّار في "الشّمعة والدّهاليز" مع واسيني الأعرج في "سيدة المقام" في البّحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسّدها آخرون كإبراهيم سعدي في "فتاوى زمن الموت" ومحمد ساري في "الورم" وبشيري مفتي في "المراسيم والجنائز" ، فمثلا في "سيدة المقام" يصور لنا وسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة ويرجع سبب هذه المعاناة إلى النّظام والتيّار المظلم المعادي لكلّ مظاهر التّقدم والتّحضر.[1]

إنّ الإرهاب في "سيدة المقام" ليس حديثا عابرا" ولا مجرّد خبر يقرأ أو يوضع بل إنّه أحد مكونات المدينة الروائية، فهو عنصر حاضر فيها إذ أنّه لا يكتفي بتسجيل حضورها وإنما يعطيها أيضا بعدها التّاريخي والأيديولوجي والسيّاسي من غير أن يفرط فيما تقتضيه الكتابة الأدبيّة من خصوصيّة فنية.[2]

وتصور لنا فضيلة فاروق حياة صحافية جزائرية في شرق البلاد من خلال روايتها "جاء الخجل" إذ تحقق في عملية انتحار فتاة لتصل إلى حقيقة أنها قفزت من أحد جسور قسنطينة تلبية لرغبة والدها، إذ إنها اغتصبت من طرف الأيدي الآثمة وفي الوقت الذي تصدم فيه هذه الصحفية تبدأ الاغتصابات الجماعية في جزائر التّسعينات، فتصل الصّدمة ذروتها وتفضّل بأن تغادر الوطن الجريح، لأن الوضع فيه خانق، ومن خلال رحلتها مع المغتصبات تتعاطف مع إحداهن لأنها من نفس منطقتها وتعيش معها أيام الاحتضار.[3]

إذا فالرواية هي شهادة على واقع وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقّف ومحنته في رواية الأزمة، إنّها ثقافة الوطن المجروح.

ونجد الطّاهر وطّار في "الشّمعة و الدّهاليز" يدخل القارئ في دهاليز كثيرة إذ ما ينفك أن يخرج من دهليز حتى يدخل في آخر، وبقدر تعدد الدهاليز تتعدد معها التسّاؤلات الكثيرة المحيّرة ولكنّ الشّمعة رغم ذلك تضيء، إنّ وقائع "الشّمعة والدّهاليز" التي قبل انتخابات 1962 التي خلّفت ظروفا جديدة كان هدفها الأساسي هو التّعرف على أسباب الأزمة و وقائعها وإن كانت وظّفت بعضها.[4]

---

[1] عامر مخلوف، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية ص 316.

[2] علال شنقوقة، المتخيل والسلطة وعلاقة الرواية الجزائرية في السلطة السياسية، ص 83.

[3] المرجع نفسه ص 310.

[4] (بتصرف) المرجع السابق، ص305-306-308-309.

وكذلك نجد رشيد بوجدرة في رواية "تيميمون" يحاول رصد عمق الصّحراء الشّاسعة والأحداث التي وقعت في هذه المنطقة من عنف واغتيالات إبّان الأزمة وان كان وسط الصّحراء بعيدا نوعا ما عن صخب الإرهاب لما يحدثه من رعب وخراب، ولكن أين له أن يبتعد وأخبار الموت تصله مسموعة ومكتوبة من خلال المذياع والجريدة، التي تنبأنا عن اغتيال المثقفين والأجانب والسياح من خلال أن الاغتيالات تصوّب إليهم وبصفة خاصة.

إنّ ظاهرة الإرهاب الّتي ميّزت الكتابة الرّوائيّة في عقد التّسعينات كانت الإشارة إليها من فترة السّبعينات ، وجاءت بشكل صريح مع الطّاهر وطّار في رواية "العشق والموت في زمن الحرّاشي" إذ تصور لنا الرواية الصّراع بين حركة الإخوان المسلمين وبين المتطوّعين لصالح الثّورة الزّراعيّة.[1]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن هناك تداخلا بين هذه الفترات أو هذه الأجيال السالفة الذكر فجيل السبعينيات يمثل جيل الرواد والأدباء والمؤسسين، وجيل التسعينيات يمثل جيل الأدباء الشباب إذ نلاحظ فروق بين هذين الجيلين بالنظر للكتابة الروائية، والمواضيع المطروحة روائيا. أما عن فترة الثمانينات فكانت بمثابة حلقة وصل بين فترة السبعينيات والتسعينيات فهي لم تأت بالجديد على مستوى الرؤية الفنية رغم النصوص الروائية الكثيرة التي صدرت فيها، وإن كانت قد استطاعت المضي بالشكل الروائي إلى فضاء أرحب عن طريق التجريب والانفتاح على التجارب الروائية العربية والغربية، حيث برزت خلالها أقلام روائية ذاع صيتها أمثال: الأعرج واسيني وغيرهم.

ب/ صورة المرأة في الرّواية الجزائريّة

تمثّلت صورة المرأة في العمل الإبداعي قصّة أو رواية رمزا للوطن والأم والحبيبة كما مثّلها جسد المرأة الّذي كان الأداة الّتي استعملت للدّلالة على هذه الرّموز الّتي حملت العديد من القضايا السياسيّة والاجتماعيّة كما تعود رمزية المرأة في كلا الجنسين الذّكوري والأنثوي للجمع بين قدرة التّخيل عند كلا الجنسين فلم تختلف صورة

1 الشّارف مرادي، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة- الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر- المركز الجامعي سعيدة 2008م ص82.

المرأة الرّمز بين الرجل المبدع والمرأة المبدعة وهذا ما جسّدته بعض الأعمال الرّوائيّة، فمثلا في رواية "بحيرة الزّيتون" لأبي العيد الكاتب اعتمد خلالها على خلق وحدة بين الشخصيّة وأبعادها الدّلاليّة.[1]

لقد شخّص الأدباء المرأة في حضورها الأول في الرّواية، بصور عديدة تمثلت في: الأم، الأخت، الابنة، الخالة.... أي تشخيص عادي وطبيعي، كما تكرّرت صورتها في الوصف الدّقيق للممارسات الجنسيّة، الزّفاف، تقاليد وعادات القرى الجزائرية في إحياء ليلة الزّفاف. ففي رواية "الشّمس تشرق على الجميع" 1978 لإسماعيل غموقات، جاء الحديث عن المرأة وموقف الأولياء والنّاس منها وعن الحب وتجاوزات المسؤولين .[2]

وفي رواية "نار ونور" عبد الملك مرتاض 1975 جاء حضور المرأة في الصّورة التي تحدّدها التّقاليد العربيّة، فالبطلة تحدد شخصيتها بالطّريقة التقليدية الّتي عرف بها أسلافها المرأة العربيّة الحرّة.

أمّا رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدّوقة 1970 تقوم الرّواية على محورين هما الأرض والمرأة التي تجلب صورتها في الفوارق الموجودة بين المرأة في الريف والمرأة في المدينة والسّيطرة عليها وتدخّل الرّجل في حياتها.

وقد ذهب محمد ديب إلى أنّ المرأة الجزائريّة تقف عاجزة أمام جدار من العادات والتّقاليد، الّتي تحول دون تحقيق كيانها، ومن هنا جاءت بطولاته ذات شخصيات قوية لها عزيمة كبيرة كما نقل صورة المرأة الجزائريّة أثناء الثورة.[3]

وتحدث محمد مصايف عن المرأة، حيث وجد أنّ العنصر النّسائي قد احتلّ في الرّواية العربيّة مكانة ممتازة، مكانة لا تقلّ أهميّة عن مكانة الرّجل، كما أنّها توضّح في الصّورة العادية لها قائلا : <<والمرأة في روايتها لا تقوم بدور الخليّة التّابعة كما كان الشّأن غالبا في الأعمال الأدبيّة ذات النّزعة الرّومانسية أي لا تقوم بدور الخادم للرّجل، والمسلّي له، بل تضطلع تماما مثل الرّجل بدور نضالي، قيادي في المسيرة ويكفي أن نقرأ روايات "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و"الشّمس تشرق على الجميع" لإسماعيل عموقات، و"نار ونور" لعبد الملك

لمياء لخضر، الأنثوية في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير مي مشروع مناهج نقدية معاصرة، إشراف هواري بلقاسم، قسم الأدب واللغة العربي، جامعة سانيا وهران 2013-2014 ص90.

[1] المرجع السابق، ص92

[2] جبور أم الخير الرواية الجزائرية مكتوبة بالفرنسية دراسة سيوسيوتقنية، دار ميم للنشر الجزائر،ط2013ص152-255.1،

مرتاض، و"الطّموح" لمحمد عبد العالي عرعار لتقتنع بهذه الحقيقة>>، فالثّورة الجزائريّة لا تقوم على عنصر الرّجل وحده، بل تقوم عليه وعلى العنصر النّسائي اللاّئي يأبين إلا أن يقمن بدورهن كاملا في هذه الثّورة .والنماذج التي سنتطرق إليها الآن توضّح ذلك:

1- المرأة الأسطوريّة و الخرافية

للأسطورة "mythe" عدّة تعريفات نورد منها:ما يلي

*- هي قصّة تتعلّق بكائن خارق أو حادثة غير عادية سواء كان لها أساس واقعي أونفسي طبيعي أو لم يكن لها ذلك.

*-إنّ الأسطورة قصّة مخترعة أو ملفّقة.[1]

*- الأسطورة بالأصل هي الجزء النّاطق في الشّعائر والطّقوس البدائيّة وهي بمعناها الأعم حكاية خرافيّة تعتمد الخيال والحوار ومؤلّفها مجهول تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، ويفسّر بها المجتمع ظواهر الكون تفسيرا فيه نزعة تربوية تعليمية.[2] ولعل التّعريف الأخير أكثر شمولية وأقرب إلى طبيعة الأسطورة والبحث فيها يقتضي الكلام في موضوعين هما:

1- البحث الدّيني كونها تؤرّخ لأعمال الآلهة والأبطال.

2- البحث الأدبي حيث كان هناك تلازم بين الأدب والدّين فقد بات مؤكدا أنّ الأعمال الدّينية ولدت في المعابد وهياكل الآلهة، وقد خلّد الآباء الأساطير وعلى ذلك فإن دراسة الأدب تقتضي بالضّرورة دراسة الأسطورة والعكس صحيح، وقد تأثر الأدب المعاصر بالأدب الغربي في استخدام الأسطورة ليس في مجال الشّعر فحسب، بل في المجال النّثري أيضا ومع أنّ استخدام الجزائريين للأسطورة محدود، فإننا سنقف عند هذه النقطة ونتبع الطريقة

---

[1] خلدون، الشمعة (مدخل إلى مصطلح الأسطورة) المعرفة عدد خاص(الأسطورة والفكر الأسطوري) ع.197 تموز يوليو ص7-8

[2] أحمد رضا حوحو، مع حمار الحكيم ص14.

التي وظف بها الروائيون الأسطورة في أعمالهم ، وما يهمّنا بطبيعة الحال استخدام المرأة الأسطورية تبعا للموضوع المعالج.[1]

أ/ أسطورة بسيشي (psyché)

كانت أسطورة بسيشي موضوع حديث الفنانين، وهي أسطورة يونانية تتعلق برمز الجمال الفتان الذي منحه إيكو EKOS لفتاته بسيشي، وقد أورد ابن هدّوقة باستخدام لوحة تمثل صورة بسيشي واللّوحة كانت للرّسام فرانسوا بايرون جيرار.

ينقل الكاتب حوارا دار بين نصيرة ودليلة، حيث تخبر الأولى محدثتها بقصّتها مع الفتى كريمو الذي أغراها وأغواها، واقتادها إلى منزله فوصفت لها البيت والصّورة الزيتية المعلقة بالحائط، فأتمت دليلة وصف تلك الصّورة قائلة:<< تلك الصورة رأيتها عشرات المرات، لا أعرف الرّسم ولا أنا من هواته ولكن تلك الصّورة لشدّة ما أثارت فضولي سألت عنها من لها خبرة بفن الرّسم فأفهموني من غير شك >>[2]، ثم تمضي الفتاة في وصف بقية أجزاء البيت وألاعيب الفتى كريمو بالنّساء، وقد استخدم الكاتب هذه الصّورة المنقولة عن صورة أصلية مستمدة أساسا من أسطورة يونانية، ليجعل تلك اللوحة من القطع التراثية التي تزدان بها جدران بيوت طبقة من المجتمع لها اتصال وثيق بالغرب، وبرفاهية الحضارة،وقد استخدم الفتى كريمو هذه الصّورة لإغراء الفتيات بقبلته لهن، لقد وظف الكاتب هذه الصّورة ليزيّن بها ديكور البيت وليعطي صورة واضحة عن طبيعة وميول هذه الشخصية في روايته، كما أنه جعلها معلما تتعارف من خلاله الفتاتان وتتعرفان على شخص كريمو الذي لعب بهما في وقت واحد.

غير أن إيراد هذه الأسطورة كان سريعا يؤدي غرضا معينا، ومن ثم لم يقف الكاتب عنده طويلا، بل اكتفى بإيراد صفحة واحدة في هذه الرّواية للحديث عنها وبذلك قدّم لنا معرفة فنيّة تتعلق بهذه الصورة، وصاحبها وراسمها الأول.[3]

---

[1] (ينظر) صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر و التوزيع ط2 الجزائر 2009م ص113

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ص 5 ص88.

[3] (ينظر) المرجع السابق ص113

1- وصف لنا ديكور البيت.

2- ربط كل من قصة الفتاتين وعلاقة كل منهم بكريمو

أما عبد المالك مرتاض فيوظف أسطورة يونانية قائلة بتوحد الذكر والأنثى في معرض حديثه عن عملية اتصال جنسي بين الذكر والأنثى "جسماكما متصلين" الانفصال وقع بعد أحدهما يحن للآخر لا يطيق الانفصال الأسطورة اليونانية حقيقة، الحقائق أساطير.[1]

لقد وظف الكاتب هنا الأسطورة توظيفا سريعا شأنه في ذلك شأن عبد الحميد بن هدوقة، وبذلك نخلص إلى القول بأن توظيف الأسطورة اليونانية يكاد يكون منعدما في الروايات الجزائرية، بل لا نكاد نعثر على الإشارات الأسطورية، ولعلّ نصيب الشّعر الجزائري أوفر من نصيب الرّواية.

وتعود الأسباب ربما إلى سيطرة وغلبة الاتجاه الواقعي على الرواية الجزائرية، خاصة و أن هناك من يضع الأسطورة القطب المعاكس لكلمة الواقع أو الحقيقة، هذا سبب، وسبب آخر هو أن الروائيين الجزائريين قليلو التأثر بالأدب الغربي عامة، والأدب اليوناني خاصة، ولذلك فإن معظم الإشارات الأسطورية كانت مستمدة من الأدب الغربي.

ب/ أسطورة إساف ونائلة:

وردت أسطورة أساف ونائلة في كتاب الأصنام[2] قيل أن إساف ونائلة تمثالان يتوقع أنهما كانا مجردين من الثياب، وفي هيئة تحمل ملامح النشوة والهيام، وقد ارتبطا بعملية الفجور في البيت، والتي ترتب عليها المسخ إلى حجارة، وذكر أن أساف أخرج إلى الصفا ونائلة إلى المروة ليكونا موعظة للناس[3] وعندما تم فتح مكة كسر التمثالان، وقيل أنّ امرأة شمطاء سوداء كانت تخدش وجهها لفعل الهدم الذي ألحقه الرسول صلى الله عليه وسلم بهذين التمثالين[4] هذه الأسطورة لها دلالة في ربط أماكن العبادة بالحب والاتصال الجنسي وقد أورد بن هدّوقة إشارة سريعة إلى هذه الأسطورة في روايته "والجازية والدراويش" حيث رأى البطل نفسه يعود إلى الماضي يقول

---

[1] نوال السعداوي، المرأة والجنس المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2 تشرين الثاني1972م ص 44.

[2] ينظر مفقودة صالح المرأة في الرواية الجزائرية، ص254 كما ورد في كتاب صاحب الأصنام ص9.

[3] الطّاهر وطّار، العشق والموت في الزمن الحرّاشي، اللّاز الثانية الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط2 سنة 1982م ص48

[4] المرجع نفسه ص 85.

الكاتب:"أبحث في ذكرياتي عن الماضي البعيد، تختلط الصّور في ذهني أرى زردة ضخمة حول زمزم دراويشها يهتفون بنائلة وإساف العشيقين اللذين كتب عليهم المسخ ثم القداسة وتبدو لي نائلة في صورة الجازية وإساف في صورة الأحمر"[1]

إنّ البطل تختلط في ذهنه صور ما قبل الإسلام بالوضع المعيش في القرية، فيتخيل الفتاة المثالية الجازية "نائلة" ويتمثل الفتى المتكون الأحمر أساف، والزردة المقامة بصحن الجامع طقوس مقامة في الأماكن المقدّسة واستعادة هذه الأسطورة وتوظيفها، بل الانتقال بالواقع إلى الأسطورة يوثق الروابط القائمة بين الجازية رمز المثالية والتحول الروحانية، فالأحمر رمز المادية والتخطيط كما يربط بين العصر الذي تعيشه القرية والعصور العابرة، عصور الطقوس والشعائر البدائية، وفي هذا الحفل وفي خضم هذه الطّقوس يستغل "الشامبيط" الفرصة لتنفيذ مخططاته، فيتراءى للبطل المتكلم في صورة شريف أمريكي يقود مربيّة، الجازيّة (عائشة بنت سيدي منصور) إلى حفلة الرّقص[2] وقد سوّغ الكاتب هذه الطريقة أنّه جعلها رحلة ذهبية في الماضي يقوم بها البطل الموجود في السجن، ومع هذا المبرر إلا استخدام الكاتب لهذه الأسطورة كان جزئيا للغاية، فقد مر على هذه الأسطورة الفنيّة بدلالاتها الفنيّة مرورا سريعا ولم يوظفها للتعبير عن فكرة معينة بقدر ما حرص على تقديم شبه تطابق بين هذا المظهر الواقعي وذلك التراث الأسطوري المتخيل.

ج/ مقام لالة حمّوشة

أورد الأعرج واسيني في روايته ماتبقى من رواية لخضر حمروش قصة امرأة تدعى لالة حموشة وتدور حكايات كثيرة حول هذه المرأة فمن قائل أنها زاهدة أخذتها الملائكة بعيدا وراء الجبال الواق واق وهي هناك تعيش مع كل النّاس الخيريين[3].

كما رأي آخر يقول: أنها كانت ترقص رقصة الحضرة، فصعدت روحها، ولما بحثوا عنها رأوها تذوب بين أيديهم كقطعة ثلج، وتتصاعد في شكل خيوط حلزونية، ورأي آخر تورده خاتمة الولي سيدي بوجنان "ماما نينوت" أن السيدة انخطفت وارتعدت، ودخلت قلب التربة، وتركت شعرة على السّطح، أفتى فيها شيخ البلدة أنّ

---

[1] عبد الحميد بن هدّوقة، الجازية والدّراويش، المؤسسة الوطنية، الجزائر 1983 ص 61.

[2] المرجع نفسه ص 221.

[3] الأعرج واسيني، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دار الجرمق (د ت) ص 157.

من اشتاق اليها وأراد العيش معها بمجرد حرق الشعرة مع الشّيء القطران وبخور مكّة وعود القماري سيجد نفسه بجانبها في قبرها، ومن يومها أُتلفت الشعرة وقيل في نفس الحكاية أن شيئا يشبه البطاطا نبت في الحفرة التي خلفتها إثر دخولها التراب، ثم نبتت أشياء تشبه الأعشاب البرية ، وأغرب حكاية عن لالّة حمّوشة أنها حين انتهت من حضرة ختان ابن المختار الشّارية، ومن صلاة العصر رأت بقعا من الدّم تملأ عباءة الطّفل المختون، فأغشي عليها ورأت أثناء ذلك ضفدعة صغيرة حاملا تطلب النّجدة باسم الله ورسوله، فأقسمت "لالة حمّوشة" أنها لو عادت الى الحياة – لأنها اعتقدت أنها ماتت– لخلّصت الضفدعة بحكم أنها قابلة ... وذات مساء دخلت فراشها، قابلها رجل ذكرها بوعدها في انقاذ الضفدعة وسافرا معا فأنقذت الضّفدعة وبعد عودتها وجدوها جثة هامدة، و أخبار أخرى تقول أنها: إنها لا تزال حية وأنها شوهدت في حضرات الزهد[1] تأتي وتعود وقد اتّخذ لهذه المرأة مقام بأرض الحاج المختار الشّارية الذي أشاع أن أرضه منحوسة، وأنها أرض الجنون وأن لالة حمّوشة تنهض ليلا، وفي ذلك إشارة كما يقول الكاتب إلى تلك الحكاية القديمة القائلة بأن رجلا أراد بأن يتحدّى الجماعة المتراهنة بأن يذهب ليلا ويدقّ وتدا في ذلك القبر ومن فرط الخوف والتّسرع دقّ الوتد في "برنوسه" فلما هم بالهرب أحس بشيء يجذبه إلى الوراء ظنه ماردا أو روحا شريرة وظل كذلك إلى أن هلك.[2]

ومن يومها أخذ كل واحد ينسج الحكاية على هواه،[3] وحكاية لالّة حمّوشة روّجها كذلك الحاج مختار وتزامن ذلك مع تأميم الأراضي الفلاحيّة لكبار الملاّك، وقال الحاج مختار تدعيما من السّي الجيلاني السلكة وادّعوا أنّ الشّجرة بجانب المقام تنز دما، وحذر الحاج المختار من زراعة الأرض، فهي حين تزرع تحرق، والحاج مختار إنما يفعل ذلك ليصرف الفلاحين المستفيدين عن أرضه وبالفعل فقد أقنع بعضهم بذلك فها هو "معمر الرقاد" يقول لزملائه: يا جماعة الخير والله أرض الحاج مختار منحوسة لنطلب من الحكومة أن تغيرها لنا.

والحاج مختار ضد الطلبة المتطوعين، ويمارس سلطته على الفلاحين باستثناء "عيسى القط" الذي تحرّر من سلطته مباشرة عقب أن اكتشفه يحاول اغتصاب زوجة عيسى فما كان من الأخير إلا أن انهال عليه بهراوة وكانت النتيجة أن سلّم الحاج، ودخل عيسى السّجن، واتّهمت الزوجة بأنها هي راودته عن نفسه فأبى.

---

[1] المرجع السابق، بعد قلب الصفحة ص 159-160.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزاية، ص115

[3] الأعرج وسيني، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص 50.

إن الأعرج واسيني يستخدم هذه الخرافة مستثمرا المعتقدات الشّعبية كاشفا بواسطتها استغلال الطّبقة المالكة للضّعفاء الفلّاحين وكاشفا ألاعيب تلك الطّبقة لعرقلة سير التّأميم والثّورة الزّراعية والبناء الاشتراكي والذين يكشفون هذه الألاعيب هم الفلاحون أنفسهم المستفيدون من الأراضي المؤمّمة، فهم لا يؤمنون بهذه الخرافات الباليّة، أو على الأقل تفطّنوا لما وراءها من زيف، ويتجسد هذا الموقف الرّافض للسّحر والتّدجيل والشّعوذة في رواية "طيور في الظهيرة" فمراد حين رأى عجوزا تدور حول شجرة الخروب وبين يديها كانون يتصاعد منه البخور أدرك أن هذه العجوز أتت بأمر من أمور السحر فبصق على الأرض وحول نظره عنها لشدة ما يكره هذه المناظر.[1]

فالفتى مراد يقف موقفا مضادا للسحر والشعوذة، وقد أملى عليه دلك الشعور الديني الذي أخذه من الجامع، فقد تعلم أنّ السّحر كفر وهو لا يريد أن يكون كافرا وبذلك فهو يقف ضدّ السّحر والشّعوذة لسبب ديني وليس لسبب آخر. إنّ أمثال مراد وقت الثورة –كما ورد في الرّواية– هم الفلاحون والعمّال في مرحلة السبعينات، وهم معا يمثلون الطّرف الثوّري الرافض للعقليّة القديمة للسّحر والشّعوذة.

1–المرأة التراثيّة

1– شهرزاد– دنيا زاد

يعدّ كتاب ألف ليلة وليلة من الكتب الرائجة والمؤثرة في المجتمع عامة ولدى الروائيين خاصة، فأسماء أبطال هده القصص صارت أسماء لأشخاص في العائلات، وقصّة هذا الكتّاب باختصار[2]: أن ملكا من ملوك ساسان بجزر الهند والصّين كان له ولدان الكبير منهما اسمه شهريار والصغير شاه زمان، وكلّ منهما كان حاكما في مملكته عادلا في حكمه واشتقاق شهريار لرؤية أخيه، فبعث يستقدمه، فأجابه بالسّمع والطّاعة وعزم على السّفر ولما ابتعد قليلا ، تذكّر حاجة له في القصر فرجع فوجد زوجته تنادم مغنيّا وهو يضرب بالعود فلما رأى هذ الموقف غضب وقتل الاثنين معا، وذهب إلى أخيه والحزن لا يفارقه، وبعد مدة خرج الملك شهريار إلى الصيد وبعد عودته رأى أخاه المكدور وقد ذهب عنه الحزن فسأله عن ذلك وألحّ عليه في السؤال، فذكر شاه زمان لأخيه السّبب وترصّد شهريار زوجته لمعاينة الأمر فوجدها كذلك مثلما قال له الأخ وكان ردة فعله أن قتل الزوجة والجواري

[1] مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (مقدمة الكتاب بقلم الطاهر وطار) ص 5

[2] ألف ليلة وليلة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ، لبنان الكتاب الأول ط 4 1956 ص5-7.

والعبيد، ومن يومها صار يتزوج النساء ويقتلهن وقد أمر الملك وزيره بأن يأتيه بعروس كالعادة فلم يجد الوزير، وتوجه إلى منزله، وهو مغموم مقهور خائف وكان لهذا الوزير بنتان أحدهما (الكبيرة) شهرزاد والأخرى دنيا زاد.

وكانت الكبرى قد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك، وأخبار الأمم، ولما سمعت من أبيها ما سمعت، قالت له: يا أبت زوّجني هذا الملك فإمّا أن أعيش وإمّا أن أكون فدى لأولاد المسلمين وخلاصا لهم وبالفعل قد تزوّجت، وصارت تحكي في الليل حتّى الصّباح وكانت تنتهي حكايتها عند نقطة حساسة، فلم يقتلها الملك، واستغرق زمن الحكي ألف ليلة وليلة، فلما أنجبت شهرزاد منه عفا عنها وعن النّساء جميعا هذه أشهر الحكايات عن هذا الكتاب.[1]

وقد اتّخذ أكثر من أديب جزائري هذا العمل التراثي كعمل مرجعي لكتابة الرواية ومن هؤلاء الأعرج واسيني، ورشيد بوجدرة وعبد الحميد بن هدّوقة، ففي رواية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة نجد رواية الحكاية مسعودة تقص حكايتها للكاتب الذي يتولى مهمة تسجيلها، وهي الطريقة التي نجدها في رواية ألف ليلة وليلة حيث تقوم شهرزاد بعملية الحكي لمتلقي شهريار ومن خلاله للمتلقين الآخرين، يقول الكاتب على لسان الرواية:<< أريد أن تخلد قصّتي مثل ألف ليلة وليلة قدور شهريار وأنا شهرزاد>>.[2]

وقد افتتن أصحاب التّحليل النّفسي بهده الحكاية الحبلى بالجنس والشبقية والحب، إذن فابن هدّوقة قد وظف هذه الحكاية التراثية على أكثر من مستوى واستخدم تبعا لذلك أسماء بعض النّساء كشهرزاد، تقول إحداهن:<< أتذكر تلك الأميرة التي ابتليت بالشبق فأشير عليها بقرد..... >>لا أحكي لك الحكاية تستطيع أن تقرأها وحدك فإبن هدّوقة يكتفي بالإشارة إلى قصّة واحدة من القصص الواردة في الحكاية التراثيّة، ويشير عبد الملك مرتاض كذلك إلى بعض أعماله وذلك على لسان بطل روايته "الخنازير"، الذي يثور على هجران النّساء له.

و يجد شخصية شهريار أنموذج الانتقام من النّساء، كما يثور على شهرزاد التي عبثت بشهريار وأفسدت عليه عمله يقول:<< شهريار كان محقا حتما، حتى جاءت هذه الأفعى عشت به، أصبح ضحية الخديعة بحكاية الأساطير>>.[3] أمّا أحمد رضا حوحو فيشير إلى الحب المثالي في ألف ليلة وليلة ويصف حال بطل القصّة غادة أم

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 117

[2] عبد الحميد بن هدّوقة، غدا يوم جديد، ص 306.

[3] عبد المالك مرتاض، الخنازير، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،194، ص 62.

القرى فيقول:<< وتذكّرت الحب في ألف ليلة وليلة تلك القصص التي كانت تسمع من والدتها أوقات السّهر في ليالي الشّتاء الطويلة، وقارنت بين حالتها وحالة بدر البدور، وهنا ارتعدت فرائصها وهتفت وهي بادية الخوف إذن هذا هو الحب فأنا أحب جميل، أجل إني أحبه.[1] فالكاتب إذن يستخدم هذه الحكاية التراثيّة كخلفية معرفية للبطلة وما يجيش في خاطرها من خلال ألف ليلة وليلة ومن خلال شخصية بدر البدور، وبذلك فقد كان استخدام الكاتب لهذه الحكاية استخداما بسيطا وسطحيا وساذجا سذاجة بطلة قصّته.

إنّ توظيف الرّوائيين لألف ليلة وليلة واستفادتهم منها ركز على طريقة السّرد أولا، وعلى استعارة بعض الأسماء المؤطّرة لحكاية ألف ليلة وليلة ثانيا وأهمها: شهرزاد، دنيا زاد، فشهرزاد هي الرّواية في ألف ليلة وليلة وقد استخدمها عبد الملك مرتاض كرمز للمقاومة يقول الكاتب: شوك... وردة شهرزاد أنت تختار، الأخيرة، تعجبك فخامة الفرس[2] أنقذت المرأة من الذّبح نو من شهريار الجبال ألف ليلة وليلة لم يستطع مسّها. لم يفتضها ظلت عذراء،[3] يستخدم الكاتب هذه الشخصية التراثية بصورة رمزية، تمتاز بالحيلة و الذكاء حفاظا على حياتها، وقد تميز استخدام الكاتب لهذه الشخصية بالجزئية والسطحية في وقت واحد.شأنه شأن الكاتب بن هدّوقة ويختلف الأعرج واسني عنهما في طريقة التوظيف خلافا لما هو وارد في الحكاية الأصل، حيث تقوم شهرزاد بعملية الحكي حتى تنقذ نفسها من القتل ومن البطش الشّهرياري، إذ يقوم شهريار بقتل النّساء وفضّ بكارتهن، يلخص الخطيب المبدأ الجوهري للحكي في ألف ليلة وليلة بقوله:<< أحك حكاية وإلا أقتلك>>[4] فتستخدم شهرزاد الحكي وتحيل الليالي إلى حكايات عجيبة لا تنتهي، إذ تتفرع حكاية من أخرى وتقاوم المرأة بذلك موتها، إنها تستخدم الكلمة في مواجهة السلطة ،وتستمر الحكاية (ألف ليلة وليلة) ليتم العفو عن هذه المرأة الرواية أ، وبحضور أختها دنيازاد، لكن واسيني يستبدل شهرزاد بأختها دنيا زاد، لأن الأولى كانت تكريسا للسلطة الشهريارية وكانت تنعش الملك بأكاذيبها، يقول الكاتب على لسان دنيا زاد التي تصف أختها شهرزاد بالخضوع والخنوع: كان عظيما ياسيدي صعبا ومريضا لا يجد اللّذة والشّهوة إلا في الذم، ولهذا صمم على ذبح كل النساء في المملكة وجاءت شهرزاد لتوفر له لذة الذبح من خلال الحكاية ولهذا يا سيدي الحكيم كانت كل قصّة من قصصها تنهيها

---

[1] أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 2 1988، ص 09.

[2] هناك بعض الروايات تشير إلى الأصل الفارسي لكتاب ألف ليلة وليلة وهذا ما أشار إليه الدكتور عبد المالك مرتاض.

[3] عبد الكريم الخطيبي، (عن إلف ليلة وليلة الليلة الثالثة) الرواية العربية الجديدة واقع وأفاق ص 109.

[4] الأعرج واسيني: فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف، رمل الماية، دار الاجتهاد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1993 ص 05

(هكذا) بذبح امرأة أو ما شابه ذلك[1] شهرزاد إذن ووفقا لهذا المفهوم ليست إلا امتدادا للسّلطة أو فقل تعويضا عن لغة الفصل إلى لغة القول، صحيح أنها أنقذت نفسها وبنات جنسها من عملية القتل الجسدي ولكنها قتلتهنّ روائيا وزادت في عمق لذة شهريار ومن ثم فلن يكون لها مكان في الرّواية الواسينية التي تصدم الملك بقول الحقيقة.[2]

تأخذ دنيا زاد في رواية الكاتب السّالفة الذكر دور أختها فتصير هي الرّاوية وتقول ما لم تقله أختها من قبل وتكمل الرّواية في الليلة السّابعة بعد الألف، حيث تكون النهاية الحتمية لشهريار يصفها واسيني بقوله: تفاحة الكذب الممنوعة ولبؤة المدن الشّرسة كانت تعرف السّر الوهّاج الذي يورث لذّة الابتهاج[3]

هذه المرأة في النّص الأول لا تمارس دورا فعالا بل دورها دور المساعد في عمليّة السّرد حيث تقول لأختها:<< يا أختي ما أحلى حديثك و أعذبه وأطيبه وألذه وتشجعها على مواصلة الحكي: يا أختي أتمي لنا حديثك>>[4] لكنها هنا هي التي تحكي في حين تغيب شهرزاد وتصبح دنيا زاد هي التي تمتلك الحقيقة المرة بالنّسبة للحاكم شهريار الذي يمتص نهدها فيجده مرا وهذه أول يشعر فيها بمرارته.[5]

إنّها مرارة المصير الذي ينتظره دنيا زاد إذن عند واسيني امرأة معاصرة تتم الرّواية وتمتلك المعرفة وتصل بالحكاية إلى النّهاية ويبدوا شهريار خائفا مما تحمله الليالي، ولسان دنيا زاد يشبه لسان الأفعى لا ينطق عن الهوى والمفروض أن تتوقف الرّواية عند الحكاية الألف ولكن دابّة الغواية كما يدعوها واسيني لم تحكي ما يجب أن يحكى، كانت دنيا زاد تحكي عن فاطمة العرة وتحكي عن كل النهايات قالت له: بلغني أنّ الملك معروف أصبح لا يهتّم بزوجته، والحكيم قال لابنه سيفك عظيم يا ولد ولكنك ما نزلت به حربا ولا قطعت به رأسا، فيجيب الفتى: سأقطع به تستحق القطع، وبالفعل تكون نهاية شهريار على يد قمر الزّمان ابنه الذي ليس من صلبه بل هو ابن المؤرخ كما تروي الرّواية، وليس ابن السّائح ولا ابن العبد الذي خشيت الزّوجة أن يفضحها[6]

---

[1] المرجع نفسه، ص 1؛5.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 119

[3] مقدمة كتاب ألف ليلة وليلة ص 10 من المقدمة.

[4] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص157/2.

[5] المرجع نفسه ص 157/2.

[6] طاهر وطار، عرس بغل، الشركة الوطنية للنشرة والتوزيع، الجزائر 1982

هناك تغيير في الحكاية من حيث القيام بدور الرّاوي وسرد الأحداث ونهاية القصّة بما يتلاءم مع انشغال الرّاوي، ويبقى توظيف الحكاية الأصل والتعلق بها واضحا.

2- المرأة التاريخية:

المقصود بالمرأة التّاريخية استلهام التاريخ واستمداد بعض صور النساء أو بعض الشخصيات النّسوية التاريخية التي صارت تمثل رمزا في المسيرة الفكرية والحضارية لأمتنا ولا نعني بذلك تناول الروائيين روايات تاريخية تهدف تعليم التاريخ أو تسلية القارئ كما هو الحال في الرواية التاريخية عند جورجي زيدان[1]وتشمل المرأة التاريخية المرأة العربية عموما أو الجزائرية خاصة والتي وظفها الروائيون في أعمالهم.من خلال ما سنعرضه حول المرأة التاريخية الجانب التاريخي التعاقبي كما يلي:

الكاهنة: الكاهنة هي امرأة بربرية تسمى "دهيا بنت ماتية بن تيفان" ملكة جبال الأوراس، وقومها من جراوة ملوك البتر[2] وقد واجهت هذه المرأة الفتح الإسلامي بضراوة، لكنها انهزمت وتم قتلها في مكان البئر المعروف باسم (بير الكاهنة) في جبال الأوراس.[3]

وقيل إنها قتلت واجتز رأسها وأرسل إلى المشرق، وقد كان لأبنائها فيما بعد شأن[4] هذه المرأة بقيت رمزا للإباء والشّموخ، وتذكر ضمن النّساء الثّوريات في التّاريخ الوطني، وقد أشار الطّاهر وطّار إليها في معرض حديثه عن الصّراع القائم بين صنفين من الطّلبة المتطوعين،صنف مع الثّورة الزّراعية، وصنف ضدها، وهذا الصنف المضاد يمثله مصطفى الذي حضّر نفسه لصبّ الأسيد على وجه جميلة الذي يرى فيها رمز المقاومة للفكر الأصولي، والمد الإسلامي ويقرن بينها وبين الكاهنة فيقول: الكاهنة كانت على ديانة اليهود بل كانت مسيحية عميلة للرّومان كانت ساحرة يسكن روحها الشّيطان، جنّدت الوثنيين، سحرتهم وجنّدتهم واجهت جيش الله قتلت منهم،

---

[1] عبد المحسن طه بدر: الرواية العربية الحديثة في مصر 1870-1978، ص 99.

[2]عبد الرحمن بن خلدون، كتاب العبر، مج06، ص 218.

[3]المرجع نفسه ص 219.

لقبال موسى، المغرب الإسلامي (منذ بناء معسكر القرن حتى انتهاء ثورة الخوارج)سياسة ونظم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، [4]الجزائر ط2 /198، ص 64.

السّاحرة لولاها لما ظهر "كسيلي" [هكذا] قاتل الإمام عقبة بن نافع سأقطع دابرها[1] فمصطفى يرى في جميلة الفتاة المغرية لزميلاتها على التّطوع، الأمر يخالف برأيه الشّريعة الإسلامية وهي ترى في نفسها ويرى فيها زملاؤها المناصرون امتداد لبطلات الجزائر كجميلة بوحيرد وتنهينان والكاهنة يقول الكاتب وفي الوسط تنام البطلة لالة خديجة وفي الغرب ترقد لالة فاطمة بن يوسف وفي كل شبر تنام أو تستيقظ جميلة. جميلة إذن سليلة بطلات الجزائر التّاريخيات لكن الجهة المضادة تقرأ الأحداث والوقائع قراءة أخرى. فجميلة ليست إلا كاهنة الكاهنة ليست إلا يهودية أو مسيحية أو وثنية، ومن ثمة فإن مصطفى يصفها بأنها "بقرة إبليس" ويستنهض إخوانه قائلا "من هو الفدائي؟ من منكم حمزة؟ أين خالد بن الوليد؟..."[2]

إذن نجد الفكرة والفكرة المضادّة، الرأي والرأي الآخر، المرجعية التّاريخية والتّراثية واحدة لكن القراءة تختلف حسب الرّؤية الأيديولوجية لكل جهة والتي كانت مطروحة بحدة في السّبعينات وهي مرحلة ازدهار الرّواية العربية في الجزائر.

وقد جعل وطار من المرأة التاريخية الكاهنة الصّورة الأنموذجية التي ينبغي أن تكون عليها الفتاة جميلة المناضلة وبالتالي فالكاتب يستمدّ جزءا من ملامح بطلة قصّته من التّاريخ الثّوري البربري الجزائري، كما عدّد أسماء نساء أخريات ينمن في تراب الجزائر، شرقا وغربا ووسطا.

أ/ الجازية الهلالية

يدعو الأعرج واسيني القارئ في رواية "نوار اللون" إلى قراءة تغريبة بني هلال قبل قراءة هذه الرّواية، وذلك بسبب التّعلق النّصي بهذه الحكاية الشّعبية التي تتكون من مجموعة عناوين تحكي رحيل بني هلال من نجد إلى المغرب، وتمتزج الحكاية بالأشعار الشّعبية البسيطة، خاصة في المراسلات والتّعبير عن الحزن أو الفرح، حتى كأن أبطال الحكاية كلّهم شعراء، فقبل كلّ منازلة بين بطلين نجد مخاطبة شعرية، ثم يتواصل الحكي بأسلوب مسجوع فيه كثير من التّكلف والتغريبة في معظمها حروب متتالية يقوم بها بنو هلال وينتصرون فيها، ويظهر بنو هلال من خلال هذه الحكاية على جانب كبير من الإنسانية والشجاعة والتقوى[3] خلافا لما يضعهم به البعض المؤرخين . وأما عن انتقالهم من الشرق إلى المغرب فيقول ابن خلدون <<أنهم كانوا في مصر، ووصلوا إلى افريقيا سنة 43

[1] الطاهر وطار: العشق والموت في زمن الحراشي، اللاز الثانية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط 2 1982، ص 207.

[2] المرجع نفسه بعد قلب الصفحة ص 130.

[3] تغريبة بني هلال، (د، ط – د، ت).

هجرية، وعن سبب انتقالهم توجد روايات مختلفة فمن قائل: أن ذلك كان بسبب القحط إلى رأي آخر يرد السّبب إلى خلاف بينهم وبين زوج الجازية وهو الشريف بن هاشم إثر ذلك الخلاف بينه وبين قومها رحلوا بها وزوجها، وموهوا عليه بأنهم يباكرون به للصيد لكنهم تركوه وذهبوا إلى مكة، وقد كان به كلف عظيم بها، وكانت تبادله نفس المودة>>.[1]

يتبين لنا من خلال تغريبة بني هلال وسيرتهم التي امتزجت فيها الحقائق بالأساطير أن أبرز عنصر نسوي لديهم الجازية الهلالية، وليس معروفا أن كان لفظ الجازية اسما للمرأة أو لقبا لها، ذلك أن السّيرة في حوادثها الأولى تذكر اسما هو "نورباق"[2] وقد اشتهرت هذه المرأة بالحيلة ولذلك كانت تتزعم النّساء في الاستنفار إلى القتال.

كما اشتهرت بالجمال الفتّان، فقد وصفت بأنها جميلة المنظر لطيفة و بديعة الجمال، عديمة المثال في الحسن والكمال، والقدّ والاعتدال، وفصاحة المقال، لا يوجد مثلها بين الخلق لا في الغرب ولا في الشرق[3]، فالجازية تجسيد لأنموذج الجمال العربي، الذي يتطلب جمال المنظر وقوة الحضور و فصاحة القول، والتميّز بتلك الأوصاف عن بقية النّساء وهي أم محمد وأخت سرحان سيد بني هلال.

ولجمالها الفتّان فقد كانت ضمن الفتيات اللائي يخترن لتشجيع الجند أو الوقادة على الأصدقاء، وعقب وصول بني هلال إلى المغرب دب الشقاق والنزاع بينهم فقام بسجن دياب الزّغبي مدة سبع سنين رغم ما أبلاه دياب من حسن بلاء في القتال وتدبير الحيل، وممارسة الشّعوذة، وتقمص أدوار كثيرة لإنقاذ نفسه أو أصحابه من أيدي الأعداء لكن دياب الزّغبي تمكن من قتل حسن، كما قتل أبا زيد الهلالي فاستعدّ يتامى بني هلال لأخذ الثّأر، وقد درّبتهم الجازيّة على القتال ونزلت رفقتهم الميدان، إلا أنها سقطت على دياب الزغبي الذي قتله يتامى بني هلال وقد ثار ابنه نصر الدين وسيطر على المنطقة.

يوظّف واسيني هذه المرأة الرّمز، حيث يتحدث عن صالح عن عامر الزّوفري الذي تتراءى له الجازية بين الحين والآخر، فهو يحس مذاق المسواك في دمه، والرائحة البدوية، ثم تخرج له بين شقوق الحائط أو من سقف البيت الهرم المتآكل بثيابها الفضفاضة وسيفها العربي.

---

[1] عبد الرحمان بن خلدون، كتاب العبر ص 39-41.

[2] عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، ط 2 1968 ص 203.

[3] تغريبة بني هلال ص 105-109.

يصف الكاتب مجيء الجازية بالسّريع فهي تبرز وتغيب ، تأتي مسرعة وتذهب مثل الوميض، وهي حزينة مثل صالح بن عامر ، إنها تمتاز بالحزن والطيبوبة.[1]

وبينها وبين صالح قواسم مشتركة فكلاهما وحيد، فقد غابت عن زوجها أو غاب عنها أو مات فعاشت شقاء الوحدة حتى العظم وماتت زوجة صالح في مستشفى الغزوات نتيجة إهمال القابلات، وبقي زوجها وحيدا.

الجازية تمثل لدى صالح البعد العاطفي والفكري الأول المتمثل في حب الفقراء والطيبين المخلصين وهي تمثّل البعد الأول في حبّه، حيث نجد في قلبه من النّساء: لونجا – المسيردية– الجازرية

– لونجا الفتاة القبائلية: التي كان زواجها زواجا فاشلا بإمام القرية الذي توفي وصارت تحب صالح، يفنى بدوره في حبّها حتى وقعت بينهما علاقة اثمرت في الرواية حملا، مما شجعها على التفكير في الزواج.

– المسيردية ابنة البلد: (مسيردا) والتي فشلت تجربة الإنجاب معها وانتهت قصّتها بالوفاة في مستشفى الغزوات.

– الجازية، وهي الأصل، هي المرأة الهلالية التي تتماهى في المسيردية ولونجا، وتتجاوز الماضي لتعيش في المستقبل، وتصبح الحلم ولذلك فإنّ صالح يعتزم تسمية ابنته من لونجا باسم الجازية[2] والجازية في الرّواية هاجرت نحو الغرب بحثا عن الرّزق "فلو كانت أراضي نجد خصبة ووزّع خصبها بالعدل ما ركبت الجازية عودها ونقلت مضارب خيّامها إلى حدود الموت"[3]

الجازية ارتحل قومها إلى المغرب، فتحوا البلاد وتقاتلوا فيما بينهم، دياب الزّغبي قتل الحسن بن سرحان أخ الجازية، فكان عليها أن تأخذ الثّأر منه أتت الجازيّة ملثمة تريد منازلة دياب، لكنّه رفض منازلتها ما لم تكشف عن وجهها وفي لحظة سهو شقّ خصلة جبهة الجازية وصدرها فتفجر نهدها بالدّم مختلطا بحليب الأمومة، لكن اليتامى قتلوه في اللّحظة نفسها.[4]

الجازيّة تذهب ضحية الغدر ويختلط دمها بحليب الأمومة تشبه في ذلك المسيردية التي ماتت إهمالا في الزّمن الحاضر، وهكذا تتطابق الأسماء فالجارية هي المسيردية، ولونجا، وصالح بن عامر في وقت آخر

---

[1] يستخدم الكاتب هذه الكلمة (الطيبوبة) ويعني بها(الطيبة).

[2] الأعرج واسيني، نوار اللون، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار الحداثة بيروت 1983ص 52.

[3] المرجع نفسه ص 21.

[4] المرجع نفسه ص 124.

ومثلما يتعانق الماضي الجماعي للسّلالة الهلالية بالحاضر الذي يعيشه صالح بن عامر فإنّه يمكن استبدال الماضي البعيد بماض الجزائر خلال فترة الاستعمار الفرنسي والثّورة الجزائريّة.

فقد كانت الجزائر موحّدة ضد المستعمر، وبحصولها على الاستقلال بدأ النزاع يدبّ بين أبنائها وتتابع عامر بن صالح التّهمة التي وجهها له المستعمر بأنّه عنصر خطير.

ان تداخل الماضي والحاضر والتاريخ والواقع المعيش أفرز وضعا سياسيّا تعيشه البلاد، ووضعها حضاريا يتمثل في التآكل الدّاخلي والمرور بزمن صعب، زمن البرد والثّلوج الذي يسبق الربيع زمن نوار اللوز هو الحلم الذي ينتظره البطل هو ثمرة اللقاء بين صالح ولونجا، هو الطّفل الذي سيولد متحديا كلّ الظّروف القاهرة، هو القوة المتولدة عن لحظة حب ورغبة في الحياة، نوار اللون تعني القوة المحاربة للجمود الثلجي والعقم الحضاري، يطل البرعم متحديا الأقدار، ويصبح الشّيخ صالح بن عامر الزوفري أبا بعد أن فشل مع المسيردية وتصير لونجا القبائلية أمّا وأرضا خصبة لأفكار بني هلال.[1]

ج/ جميلة بوحيرد

جميلة بوحيرد مجاهدة جزائرية، آمنت منذ صغرها بأنّ الثّورة هي الطّريق الأوحد للخلاص من الاستعمار، وكبرت مع الأفكار الوطنيّة[2] وقد ألقي القبض عليها سنة 1957 عشيّة العثور على فرنسي يلفظ أنفاسه الأخيرة، مقيدا بشجرة، وأفاد بأن أفراد عائلته قد قتلوا بأيادي الثّوار، فتم اقتياد جميلة في ذلك اليوم للتّحقيق وكانت تحمل وثائق ورسائل ومبلغا من المال وثبت بعد التحقيق أن جميلة تعمل سكرتيرة لقائد فدائي اسمه ياسف سعدي، ونسب إليها تهمة تفجير القنبلة الموقوتة يوم 1957/01/16 بأحد الملاهي، حيث أصيب ما يزيد عن عشرين أروبيّا هلك أغلبهم[3] وحكمت المحكمة العسكريّة على جميلة بوحيرد في 16 جويلية 1957 بالإعدام فتصدى وكيل الدّفاع جاك فيرجس) للدفاع عن جميلة . وفي 11 أفريل 1958 صدر مرسوم بتخفيف حكم الإعدام إلى السجن المؤبد.

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص127

[2] حسين طلبي، (قصائد عربية لجميلة بوحيرد) جريدة السلام يومية وطنية إخبارية تصدر عن مؤسسة السلام الجزائر، الاثنين 29 /1992/06. الصّفحة الثقافية.

[3] بسّام العسيلي، المجاهدة الجزائرية و الإرهاب الاستعماري، دار النفائس، بيروت ط1 1954، ص 135.

ولم تعبأ جميلة بحكم التّخفيف بل قالت لمراسل صحيفة "فرانس بريس" يوم 12 أفريل 1958 كنت أفضّل الموت على يد المعتقل، ليتهم أعدموني إذن لاسترحت من العذاب المضني الذي أعانيه الآن.[1]

وبانتصار الجزائر تحررت جميلة من سجنها لتعيش حرّة طليقة ولتصبح رمزا للمرأة الجزائريّة المجاهدة وقد تغنّى كثير من الشّعراء المعاصرون ببطولاتها

فكتب عنها معظم روّاد الشّعر العربي المعاصر لكننا لا نجد عملا روائيا جزائريا يوظّف هذه الشّخصية بالذّات، وإن كنا لا نعدم الإشارة لأمثالها دون ذكر الاسم، أما فعند الطّاهر وطّار مثلا في رواية "العشق والموت في زمن الحرّاشي"، نجد الطّالبة جميلة تتكلم عن جميلة بوحيرد "ما كلّ جميلات الخمسينات، لسن بسوء نساء بسيطات في مجتمع بسيط حملهنّ مهام فقمن بها حسب إمكانياتهن البسيطة، حمل قنبلة في الحقيبة اليدوية غير حمل فكرة عقائدية راسخة.[2]

والكاتب وطّار بنظرته الواقعية لا يصبغ أبطاله بصبغة المثالية بل ينظر إليهم نظرة إنسانية واقعية، ففي وصفه للطّالبة جميلة لم يجردها من أنوثتها ولم يجعل منها بطلة أسطورية، بل صوّرها، وهي تعاني مغص العادة الشهريّة.[3]

ونظرة الطّالبة للسلف لا تكتسي طابع التّهويل والقداسة بل ترى في النّساء الثوريات من قبلها نساء بسيطات حملن مهاما فقمن بها، وهذا لا يعني أنّ هذه الفتاة تحط من قيمة من سبقها، بقدر ما تنظر إلى الأمور بنظرة واقعية من جهة، ومن جهة أخرى فهي تؤكد على أنّها امتداد طبيعي للجميلات السّابقات. لما تحققه من مكاسب وطموحات، تجعل الواحدة منهنّ واعية بمسؤوليتها في الدّفاع عن عقيدة راسخة في الذّهن، وهي ضرورة تحقيق الثّورة الشّعبية ومحاربة الرّجعية، وهي الشّعارات التي كان يرددها الطّلبة بلا تردد ولا خوف أو خجل.

<<إيه شعبيّة، ثورة زراعية إيه شعبيّة، تسقط الرّجعية إيه شعبيّة، ثورة اشتراكية>>[4]

يؤكد وطّار عظم مسؤولية جميلة ، وصعوبتها مقارنة بأختها أو أمّها فيقول: "جميلة الثّورة الوطنيّة كانت تكافح في واجهة واحدة بل كانت تدافع عن نفسها وعن إخوانها من بني جلدتها لا غير، أمّا جميلة الثّورة الدّيمقراطية الشّعبية فتكافح في واجهات لا حصر لها إنها تهاجم وهذا ما يميّزها ويقدّسها عن باقي الجميلات دون استنقاص الدّور التّاريخي الذي أدينه.

---

[1] المرجع نفسه، ص 145-146.

[2] طاهر وطار: العشق والموت في زمن الحرّاشي.ص 78.

[3] المرجع نفسه ص 05.

[4] المرجع السابق، ص 34.

جميلة الثّورة الدّيمقراطية أكثر ثورية، وعملها أصعب من عمل أسلافها ومع ذلك فإنّ لجميلة الأولى فضل التّأسيس، ويكفي دلالة على ذلك بقاء الذّكر الحسن، والاعتزاز بالاسم، وانتقاله إلى الخلف، وجميلة بوحيرد المرجعيّة التاّريخية تنتقل من إطار المرأة المجاهدة السّجينة إلى المرأة الجزائريّة المكافحة بغضّ النّظر عن اسمها، ومكان وجودها في خارطة القطر، فكل مجاهدة هي جميلة وبذلك تتجاوز جميلة بوحيرد الإطار المدني الفزيولوجي لتصبح رمزا ثوريا يؤدي دوره في فترة الثورة فلا يمكن نسيانه بل ينبغي البناء فوقه والإضافة إليه، وهو ما أورده الطّاهر وطّار في عمله الرّوائي[1].

3/ المرأة الأجنبيّة

بالرّغم من أن الروائيين الجزائريين لم يخصّصوا عملا روائيّا منفردا بامرأة أجنبية فإنّ الرّواية الجزائريّة لا تخلو من الأجنبية،بخاصة المرأة الفرنسيّة، وذلك بسبب العلاقات التّاريخية بين البلدين، فكيف صورت الرّواية الجزائرية المرأة الأجنبية، وهل كان حضورها قويا أثناء الحديث عن المرأة؟

أ/ المرأة الفرنسيّة.

المرأة الفرنسيّة التي تطرقت إليها الرّواية الجزائرية في الأغلب الأعم كانت المرأة التي انتقلت إلى الجزائر للإقامة فيها، نستثني من ذلك رواية "المفوضون"لإبراهيم سعدي التي تدور أحداثها في المهجر وأجزاء من بعض الأعمال الأخرى كرواية "ما لا تذروه الرياح" لعرعار محمد العالي

وعادة ما يطلق على المرأة الفرنسيّة اسم "الرّومية" وأبرز صفاتها العلاقات المتفتحة مع الآخرين، الخيانة الزّوجية فالفرنسية لا تجد حرجا في إقامة العلاقات الجنسيّة مع الجزائريين كما لا تجد تورعا من طرف هؤلاء في الاتصال الجنسي في رواياتهم بالفرنسيات، بل نجد رغبة ملحة في ذلك ويشير الأدباء إلى أن أسباب تلك الرّغبة يعود إلى عوامل نفسية، وكان ممارسة الجنس بأجنبية، وبالفرنسية خاصة انتقاما من الفرنسيين، يقول الأعرج واسيني على لسان بطل روايته صالح بن عامر الزّوفري وهو يحاور ابن رومل: فحل مثل أبيك، عفريت، ضاجع كل

[1] صالح مفقودة المرأة في الرواية الجزائرية ص128

الألوان، الإفريقيات، الألمان، الفرنسيات، وللصّراحة كان يعشق الفرنسيات لغرض في نفسه، نام معهنّ حتى طاحت صحّته.[1]

فالاتصال الجنسي لا يعني المتعة بل يحمل طابع الانتقام، والكاتب يتكلم عن امرأة أخرى اسمها "الرّومية" سكنت البلاد وبعد وفاة زوجها تزوّجها جزائري، و أنجبت، ومع ذلك بقي نسب الطّفل مشكوكا فيه، هل هو ابن الفرنسي أم ابن الجزائري؟ و بعض العجائز يقلن إنه ابن البلاد قاطبة، فعيون السّيدة كانت تعشق كل من تراه[2]

ويحكي الكاتب قصّتها مع عمّي شاكر صيّاد السمك الذي أغراها بزرقة عيونه. زوجها كانت تأكله النيران وسط الغابات الكثيفة، وتفيض على يديه أرواح أطفال ينزعون من أثداء أمهاتهم، عمي شاكر الله يرحمه يقول: إنّه ليلتها افترشها فوق الحشائش الخضراء ولأول مرة يمارس معها الحب من يومها أصبح لا يتورّع عن قصدها إلى دارها، يقضي معها الليل والفرح المدفون عبر حقب تاريخية التهمتها الأتربة المتناثرة.[3]

إنّ مصدر اللّذة لدى الاتصال الجنسي يعود إلى قضية استعمارية وهذا ما أشار إليه الكاتب في معرض حديثه عن زوجها الغائب الذي يقتل الأطفال بوحشية.

والملاحظ أنّ هذا الانتقام وهذه النّظرة الكريهة للفرنسية تنطلق من عامّة النّاس ، ومن طبقة شعبية وعادة ما يذم الشخص فيقال عنه إنه ابن الرومية، غير أن هناك فئة أخرى تنظر إلى الفرنسية نظرة تقدير واحترام، وهي الفئة التي في فرنسا رمزا للتقدم والرقي هذه الفئة يمثلها البشير في رواية "ما لا تذروه الرياح"لمحمد العالي عرعار حيث يفتتن بطل الرّواية بامرأتين فرنسيتين هما "فرانسوز" زوجة المعمّر الفرنسي في قرية البشير الأصلية و"فرانسوز"التي يجدها في فرنسا لقد انبهر بالأولى وأدّى به ذلك إلى اعتقاد مؤدّاه توفر الجمال والقوّة في كل ما هو فرنسي ...

---

[1] الأعرج، واسيني، ما تبق من سيرة لخضر حمروش، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 101.

[3] المرجع السابق بعد قلب الصفحة، ص 101.

وذلك بعد أن أطاحت به مدام فرانسوز وأفراد عائلتها، وعيونها عطفا ومشاركة في المصاب، وبعد أن أحاطته بكميات كبيرة من الحلويات والسّكر والنقود.[1]

يسير البشير في هذا الاتجاه، ويهاجر إلى فرنسا ليجد فرانسوز أخرى يعثر عليها مصادفة بشارع باريس. فيتناهى خط سيره ليبتعد عن الأصل، ويذوب في الذّات الأخرى على حساب المرأة الجزائرية، إذ يرى هذه الأخيرة نموذج التّخلف، وهذا يتماشى مع منظوره كشخصية مستلبة، ولعلّ ما جعل عرعار محمد العالي يسمح لبطله بهذا المسلك تتبع الكاتب قضايا داخلية في الشخصية، والاهتمام بالعوالم النفسية للإنسان دون التّقيد بالحدود الجغرافية والفوارق الطّبقية.[2]

علينا أن نذكر بأن سير الأبطال في هذا الاتجاه لا يوحي بتاتا باقتناع الكاتب بالفكرة نفسها، ذلك أنّ نهاية الرّواية تقول عكس ذلك ،وهناك فئة أخرى من المبدعين أقامت الجسور مع المرأة الأجنبية وهي الفئة التي لا تؤمن بالأيديولوجية الثّورية المناهضة للاستعمار أينما وجد.

وهناك بعض شخصيات الطّاهر وطّار والأعرج واسيني تقيم علاقة مع نساء أجنبيات في غاية الحسن، فزيدان في رواية اللّاز يتكلم عن التقائه "بسوزان" التي تتجاوز العشرين من العمر والتي اقتادته إلى مدرسة لمحو الأميّة، وصار يذهب معها إلى البيت، وهي التي شجعته فدرس وتعلم و دخل الجامعة الشّعبية يقول عن نفسه: إلى أن وجدت نفسي ذات يوم أدرس الاقتصاد السيّاسي في الجامعة الشّعبية، وببساطة أيضا وجدتني في حلقة ماركسية، ثم في خلية شيوعية إلى جانبها، وقبل أن أتخرج انتخبت المدرسة إطارات الحزب، ودرست مبادئ القيادة الجهوية ثم الإقليمية وليلة احتفالنا بتخرجي من الجامعة الشّعبية همست" سوزان" في أذني سنرحل إلى موسكو للدّخول إلى مدرسة القيادة.[3]

إنّ هذا التطور والارتقاء، والانتقال من طور الأمية إلى طور التّعلم والتّخرج كان بفضل هذه المرأة المرشدة والمعلمّة والزّوجة، فزيدان يمنع هذه المرأة مقابل المرأة المحلية التي لم يجدها وقت المحنة، ولذلك فإنّ الأجنبية أكثر إيجابية، لكن ينبغي التأكيد أن إيجابية هذه المرأة لم يكن بسبب نسبتها إلى فرنسا بل كان بسبب عقيدتها

---

[1] بشير بوبجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية 1970-1983 ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د ت ، ص 188.

[2] المرجع نفسه، ص 199.

[3] الطاهر وطار، اللاز ص 206.

الأيديولوجية التي يدافع عنها البطل زيدان. ومن ورائه وطار يقول بشير بويجرة: نجد وطار يؤمن بالأيديولوجية الأممية التي لا تعطي قيمة للحدود الجغرافية، بل تعتمد عل فوارق الطبقة حدودا بين بني الإنسان[1] والشّيء نفسه نجده عند الأعرج واسيني حيث يلتقي بطل روايته "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البح"ر يلتقي ب "روزا" وهي فتاة غجرية، ويفهمها البطل بأن القضيّة قضيّة رأسمال، قضية طبقية بالدرجة الأولى يقول الكاتب:ياروزا هذه المرأة الجبلية القادمة من هوامش باريس... نحن عندما ندين فرنسا ندين رأس المال نعلن الماريشال "بيتان" "تير" "بيجار، فيش" الذي باعكم كالبقر الرخيص بالمقابل يا روز الجبلية نحن نحب رجال الكمونة[2] أجدادك وأنت تعرفين ذلك جيدا.. الأمور واضحة كالشمس يا روزا .[3]

يتعلق البطل المناضل "بروزا" رغم كونها أجنبية، يحبها مثل زوجته مريم، ونلاحظ أن التسمية (مريم) موحدة بين بطلي الأعرج واسيني والطّاهر وطّار و واسيني بدوره يشير إلى انشغال نساء البلاد بالفراش والمطبخ ، اللواتي لا يعرفن إلا الفراش والمطبخ وإنجاب الأفواه الجائعة.[4] وكأنه بذلك يعرض المرأة الجزائرية التي لم يتعد دورها التفريخ والعمل المنزلي البسيط، كما نجد ابن هدوقة في رواية "غدا يوم جديد" يجعل مسعودة الرواية تعترف بما قدّمته لها المرأة الفرنسية من نصائح، فقد أرشدتها إلى جملة من الأمور الحضارية التي أخرجتها من بداوتها وجعلتها أمّا لوزراء فيما بعد.[5]

ويورد رشيد بوجدرة صورة المرأة الفرنسية ممثلة في "سلين" عشيقة السّارد للأحداث في رواية "فوض الحواس" فهذا الراوي الذي قرر الالتحاق بالجبل أثناء الثورة التّحريرية والسّارد يتكلم عن سيلين عن طريق التذكر والانتقال إلى الزّمن الماضي، زمن الحدث أي قبل ثلاثين عاما زمن السّرد، حينما كانت سيلين في السّادسة عشر

---

[1] بشير يويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 191.

(ينظر) صالح مفقودة المرأة في الرواية الجزائيةص 258 كمونة باريس هي حركة عالمية دمجت بين المطالب الاقتصادية والسياسية وحملت الطبقة العامة على استسلام السلطة، حتى تتسلمها البرجوازية المتهمة بنيتها في تسليم المدنية للجيوش البروسية التي كانت [2] تحاصرها وانهزمت الكمونة في استبدال الديمقراطية بالبروليتارية.

الأعرج واسيني، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، الشركة الوطنية للنشر والتزيع، الجزائر 1983.القسم الأول ص2: 341[3]

[4] الأعرج واسيني، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، ص 1 :294.

[5] عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد ص 117.

أي تصغره بسنتين قضى ليلة معها وكانت تطلب أن يحدّثها عن أمه ، هذه الفتاة الفرنسية تسكن بالواد المالح giosdado بالغرب وقررت إقامة علاقة معه متحدية أسرتها، وكان والد البطل ثريا إقطاعيا بمنطقة الشرق.[1]

يصف البطل عشيقته بأنها كانت ذات وجهين، ويرى نصف وجهها يقول: وكان الظّل الذي يظلل خدّها قد مسح جزءا من وجهها مسخا فبدت وكأنها امرأة أجنبية لا عهد لي بها وذلك لأني لم أعد قادرا على تصور خدها الثاني، ولا جانب جسمها الآخر ... وإن ذلك كان بداية الغدر الذهني أمام هذه المرأة ذات الوجهين.[2]

سيلين كانت في جزء من أجزاء الرّواية المثير الذي جعل الرّاوي يقصّ قصّته ويسرد ذكريات طفولته مع أمه، ومن ثمة تاريخ بلاده أمامها وكانت تحقق له الإشباع الجنسي، هي أيضا تمثل الانفتاح على العرب ولكن تبقى بوجهها الثاني كحضارة غريبة تطل علينا من جهة وتختفي جهتها الأخرى، إنها تستمتع بحضارة الشرق وبتاريخ البلاد وتمارس تأثيرها على البطل وتقوم بتمزيق بطانيته التي حملها من مناطق المقاومة العسكرية وقد أدى تمزيقها إلى طرد "سيلين" واتسّاع الهوة بينهما يقول الكاتب: "وأنا على يقين من أنها ستعود حاملة بطانية جديدة وإني لن أقبلها لرائحة الصوف الجديدة الباعث على الغثيان.[3]

إن هذه البطّانية جزء من الهوية الثورية التاريخية، وان تمزيقها يجعل البطل مفضوحا و "سيلين" تريد البديل له، إنّها تمارس إذن تأثيرها عليه من الداخل، عن طريق التلاحم والتّواصل الجنسي، لكن (سيلين) تبقى معه بنصفها فقط أمّا النّصف الآخر فغير واضح له.[4]

1- المرأة اليهوديّة

ما عدا الحديث عن المرأة الفرنسية كأجنبية غريبة فإننّا لا نعثر على المرأة الأجنبية باستثناء الإشارة العابرة للمرأة اليهودية والتي وردت عن مرزاق بقطاش ورشيد بوجدرة الذي يكره المعلّمة اليهودية يقول: <<أبصر تلك اليهودية القمئة فوق المصطبة وهي توّجه للتّلاميذ نظرة حاقدة، عيناها كانتا سوداوين تختفيان وراء نظارات سميكة،

---

[1] رشيد بوجدرة، فوضى الحواس، دار بوشان للنشر ، الجزائر 1991، ص 154-159.

[2] المرجع السابق، ص 162.

[3] رشيدبوجدرة، فوض الأشياء ، ص 172.

[4] (ينظر) صالح مفقودة المرأة في الرواية الجزائرية ص133_ 133

كان هناك بعض الزّغب فوق شفتيها ليس هذا عجيبا فهي يهودية ومراد يعرف ما ينطوي عليه هذا الاسم>>.[1]

فالكاتب من خلال الطّفل مراد يصف المرأة اليهودية بالصّفات الجسدية القبيحة، وبالمعاملة الحاقدة على التّلاميذ فهي قميئة ترتدي نظارات سميكة، فوق شفتيها بعض الزغب، إنها يهودية، وهذا الاسم له دلالة عند مراد. ولعلّ رشيد بوجدرة أكثر الكتاب ذكرا للمرأة اليهودية وقد جعل منها ضرة للأم في رواية فوضى الحواس .[2]

واستخدم اليهودية كضرّة لا يخلو من بعد سياسي وحضاري، يشير إلى الصّراع القائم بين العرب واليهود، غير أنّه وفي بعد من أبعاد هذه الصورة نرى الطّابع الانتقامي في هذا الزواج باعتباره نوعا من الاستعباد حيث يصف الزّوج باستعباد حريمه والتّسلط عليهن، ولكن بوجدرة يجعل نهاية الزّوج وزوجته اليهودية نهاية حزينة.

هذا في مايخص المرأة اليهودية التي لم تنل حظا أوفر من سابقاتها خاصة المرأة الفرنسية وبالرجوع إلى رواية "المفوضون" لإبراهيم سعدي نجدها تنحو منحى آخر، حيث تنقلنا إلى فرنسا لتصور المرأة الفرنسية في بلدها، وتصف علاقتها بالجزائري وقد ركّز الكاتب على شخصية قارئ وهي أرملة توفي زوجها في حرب الجزائر، فحقدت على الجزائريين رغم أن قاتل زوجها فرنسي.[3]

تقول ماري لصديقتها لينا: إنّ فتاة حسناء "جوزيان" يأخذ قلبها في الخفقان إذا كانت وحيدة وصادفت عربيا في الطّريق إذ تصحب معها دائما كلبها المخيف "بوب"... إنّها لا تزال عذراء، هل تعرفين أن هؤلاء لا يفكرون إلا في الجنس "لينا". [4]

جوزيان هي الشّابة المقابلة للعجوز "ماري" وكلاهما يشتركان في كره العرب والخوف منهم، ولذلك فماري تعيش مع كلبها الذي تعامله معاملة الإنسان.[5]

ويعاني أحمد الجزائري المغترب من سوء الحوار بجانب هذه المرأة التي تناصبه العداء وتلحق به كلّ التّهم، وليس هذا الموقف فرديا من عجوز أرمل بل هو موقف عام.

---

[1] بقطاش مرزاق، طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 191، (مقدمة الكتاب بقلم الطاهر وطار) ص 67.
[2] رشيد بوجدرة، فوضى الأشياء، ص 264.
[3] إبراهيم سعدي، المفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1983، ص 67.
[4] إبراهيم سعدي، المفوّضون، ص 94.
[5] المرجع نفسه ص 95.

وقد سعت البيئة المكانية للرّواية على جعل الأجنبية تتكلم عن الجزائر وليس العكس، كما هو الحال في الرّوايات الأخرى التي تدور أحداثها بالجزائر ويصف الكاتب ذلك من خلال المخاوف الرّهيبة التي تعيشها الشّخوص التي تكن حقدا دفينا للجزائري.[1]

ويرى بويجرة أنّ سعدي قد بالغ في التركيز على الجوانب النّفسية على حساب الوصف الشّكلي الخارجي مما جعل تبنيه لهذه النماذج أعرجا(هكذا) وغير مقنع في بعض الأحيان.[2]

و حقيقة فإنّ أحمد بطل رواية المرفوضون يعيش أزمة حادة بسبب وجوده في بيئة تكن له الحقد والكراهية وهذا موقف مبالغ فيه، فلا يخلو مجتمع من الإنسانية، وفرنسا – بطبيعة الحال– لا تشد عن ذلك مهما كان موقفها من الجزائريين.

و في الأخير نقول أنّ ما يهمّنا ليس وجود المرأة في العمل الروائي فحسب، وإنما كيف تجسدت صورة هذه المرأة وطبيعة ما تحمله هذه الصّورة من قضايا اجتماعية وسياسية، وكيف يتفاعل القارئ معها وما يجسّده الكاتب الجزائري من رؤى يتبناها وتعبّر عن انتمائه.

---

[1] صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية، ص134

[2] بشير بويجرة، في الرّواية الجزائرية، ص 197.

الفصل الثاني: رمز المرأة في رواية أحلام مريم الوديعة

أ/ رمز مريم في رواية أحلام مريم الوديعة

1_ مريم الأم

2_ مريم الزّوجة

3_ مريم الحبيبة

ب/ رمز الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة

1_ الجسد الوطن

2_ الجسد المسيح

3_ الجسد الطّبيعة

رمز المرأة في رواية أحلام مريم الوديعة

1/قراءة في العنوان:

إذا ما أمعنا النظر في عنوان رواية " أحلام مريم الوديعة "، يتبين لنا أن هذا المركب " أحلام مريم الوديعة "يدل على أمل شخصية مريم في الحياة وتمسّكها الشّديد بها، فالقارئ سيكون متلهفا للغوص في أعماق وعوالم هذا العنوان، وهذا الأخير من الناحية المعجمية يتكون من ثلاثة ألفاظ:

أحلام: جمع حلم والحلم: الرؤيا يقال: <<حلم يحلم إذا رأى في المنام>>. وفي الحديث "من تحلّم لم يحلم " أي تكلّف حلما لم يره[1] أوهو ما يتطلع إليه الإنسان في المستقبل سواء في منامه أو في سرح خياله[2]

مريم: اسم دال على حبيبة الراوي هناك من يقول انه اسم عبراني أخذ عن اليونان وتحول إلى (ماري) فاختلف العلماء في تفسيره. فبعضهم من يقول: عابدة زاهدة، والآخرون قالوا مملوءة مرارة، والفرنسيون يعنون بكلمة مريم الممتلئة نعمة، بينما الأمريكيون الانجليز يفسرونها بالسامية. ونجد أنّ هناك دلالتين[3]:

أ/الدلالة الأولى: هي التي تحب حديث الرجال ولا تفجر.

ب/ الدلالة الثانية: اسم سميت به السّيدة العذراء، وهناك من اعتبره اسما أعجميا.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات علي احمد بيوض،دار الكتب العلمية، ج1،ط2 بيروت لبنان 2003م ص351

ينظر) أمال كرناف وكريمة موقات، التناص في رواية أحلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب، جامعة

[2] (بجاية 2013/2012م إشراف موسى عالم.ص28

[3] المرجع نفسه، ص 28

الوديعة: (ويقصد بالوديع سمح الطباع مع السكينة والوقار، وتكون في شخصيته وسلاسته، والوديعة هي رمز الأمانة أيضا، حيث الإسلام على حفظ الوديعة ورد الأمانة، لأن ذلك يبث الثقة بين الناس فيقول الرسول (عليه الصلاة والسلام):"من أودع وديعة فلا ضمان عليه" أخرجه ابن ماجه).

ملخص الرواية:

جرت أحداث هذه الرّواية في مدينة في باريس الفرنسية، حيث يتعرض البطل إلى طعنة في الظّهر وهو يبحث عن حبيبته مريم في السّوق الشعبية، وقد فرّت مريم الوديعة بطلة هذه الرواية من زوجها المتسلط الخادم للسياسة الفاسدة بعد ما أدركت حقيقته، والبطلة مناضلة سياسية في اتحاد الطلبة الجزائريين، وقد فرّت إلى فرنسا كي يلتحق بها حبيبها فيما بعد، والتي كانت قد أقامت معه علاقات جنسية في بلادها، وسلمت له نفسها بكل حب ورغبة، والبطل. الذي ليس له اسم سوى (ولد فاطمة) عاشق هائم بمريم حتى الموت فهو يعشق كل تفاصيلها. وهو سليل "دون كيشوت" الذي أورثه حماقة وهي حبه للتفاصيل الغامضة في المرأة[1] والبطل في هذه الرواية هو كاتب وشاعر. وقد اعتبرت السلطة هذه المهنة خيانة وطنية عظمى، لذلك نجده يتعرض للضرب والسجن والمضايقات من طرف رجال الشرطة التي تلاحقه في كل مكان، ويسكن في دماغ البطل السّرجان سفيان الجزويتي، وهو رجل عسكري وجاسوس يتجسّس عل البطل ويراقب كل تحركاته "يا لطيف السرجان؟ ديما أنت على رأسي كاللاز؟ أنت لا تتحرك إلا لتثبت لي أنك ما زلت تتبعني كاللعنة، السرجان سفيان الجزويتي"[2]. لقد سكن دماغه بعد ما تعرض للاعتداء من طرف الشرطة.

على الرّغم من أن البطل يعيش مع عشيقته إلا أنه ظل أيضا يعيش تحت هاجس زوجها صالح ولد لخضر لصنامي، ذلك الرجل الخائن لوطنه وزوجته وأصدقائه، لجهات أمنية غير معروفة. أقسم أنه سيقتل البطل الذي خطف منه مريم حبيبته وزوجته التي ولّدت لديه عقدة النقص، لأنه لم يكن أول رجل يفضّ بكرتها بل سبقه إلى ذلك رجل ما، مما جعله يحمل حقد الدنيا وغلها ضد البطل، فأرسل جاسوسا يتعقّبه حيثما ذهب ويخبره بأخباره كاملة.

---

[1] الاعرج واسيني ، أحلام مريم الوديعة، ص31

[2] المصدر نفسه، ص15

عاشت مريم والبطل مدة في فرنسا ولم يكونا يعرفان فيها أحدا سوى أخت مريم وزوجها المقعد. أمّا أخت مريم مشوّهة بسبب الجذري الذي أكل نصف وجهها وزوجها المقعد الذي خان الوطن وهرب كي لا يقتل هذا الرجل الذي يعشق ممارسة العادة السرية في المراحيض. وفي ليلة من الليالي كان البطل ومريم يحتفلان بعيد ميلاد البطل غاص كل واجد منهما في عوالم الآخر توحدت أجسادهما وروحهما، وقرر الحبيبان أن يفترقا على أمل اللقاء في المطار على أمل اللقاء في المطار للعودة إلى الوطن. وأصرت مريم على الذهاب إلى أختها وقضاء الليلة عندها، وهو فضل الذهاب إلى صديقه حميدو.

وفجأة عند إحدى الزوايا يتلقّى طعنة سكين صدئ سكن الضلوع. بدأ الجرح ينزف بشدة والذكريات تزاحمه وتحتل تفكيره تدريجيا وصوت سفيان الجزويتي يضايقه. يصل أخيرا إلى منزل صديقه حميدو يدق الجرس كثيرا لا يفتح الباب يصاب بخيبة أمل كبيرة، ويتهاوى على عتبة الباب لكن فجأة يسمع أحدا يفتحه إنه صديقه حميدو ولكن هناك ظل قادم من خلفه إنه صوت لخضر لصنامي حاملا حقيبته المليئة بالأسلحة الفتاكة ويهدد البطل أنه وقع في قبضته، صديقه الخائن تعامل مع صديقه اللدود زوج مريم السابق وهنا البطل شعر بالاشمئزاز. يريد أن يتقيأ، فمه يسيل منه الدم، يبزق على الأرض ينظر جيدا إلى الدم المبزوق فيرى فيه سفيان الجزويتي ينفض بذلته العسكرية ويقول: المهمة أنجزت.

يغيب البطل عن الوعي في هذه اللحظة ليوجد في اليوم الموالي جثة هامدة لا تحمل اسما ولا عنوانا رجل قتل في ظروف غامضة بطعنة سكين بين الضلوع لا يعرف صاحبها أكانت مقصودة أم تلقاها عن طريق الصدفة، المهم أنها جاءت باردة كبرودة تلك الليلة، وجدت جثته وبحوزته قلم وقداحة كانت قد أهدته له مريم في عيد ميلاده الأخير قبل أن تفرقهما لعنة هذه المدينة، وشريط لكرمينا بورانا التي طلب البطل أن تدفن معه، فهي إنجيله، وأشياء أخرى صمت عنها المحقق.

أ/ رمز مريم في رواية أحلام مريم الوديعة

إن الرواية بشكل عام تطرح عدة تصورات للمرأة والصراع الذي تعيشه، الناجم عن إمكانياتها وقدراتها في التفكير والاختيار. فهي تابعة للأب، وملحقة بالزوج، وبهذا تظل المرأة حاملة لهوية غير مستقلة بل هوية تتغير

حسب تغير موقعها (ابنة، أخت، زوجة، وطن، حبيبة....)[1].فهي تحمل عدة صور ورموز في الرواية سنتعرض لها كما يلي:

1/ مريم الأم:

تمثلت صورة الأم في العمل الروائي أو القصصي وغيرهما من الأعمال الإبداعية رمزا للوطن والأم والحبيبة كما مثلها جسدها، الذي كان الأداة التي استعملت للدلالة على هاته الرموز، والتي حملت العديد من القضايا السياسية والاجتماعية. كما تعود رمزية المرأة في كلا الخطابين الذكوري والأنثوي للجمع بين قدرة التخيل عند كل من الجنسين فلم تختلف صورة المرأة الرمز بين الرجل المبدع والمرأة المبدعة وهذا ما نراه في بعض الأعمال الروائية.

ونظرا للعلاقات الاجتماعية والأسرية التي تربط الكاتب فمن الطبيعي أن يجعل مساحات عريضة للأم، أو أن يرمز إليها كونها تمثل حضنه الأول، فهو يبوح لها بمشاعره في حياتها وبعد مماتها، كما يعبر عن عواطفه اتجاهها.

يقول في هذا الصدد:<<في نهديك طعم الأمومة المفقودة طعم الليل والأشياء التي لا أعرف تفاصيلها >>[2] يمثل جسد مريم موضع حنان العاشق الذي حرم منه في طفولته، ووجد حضن مريم بديلا وتعويضا للحنان المفقود. فلفظ النّهدين لدليل على عطف وحنان الأم تجاه رضيعها سواء كان ذكر أو أنثى، وواهب للحياة وحاضن للرجل يمنحه الدفء والعطف اللذان فقدهما من أمّه البيولوجية ليجدهما في حبيبته مريم الوديعة.

و حضن الأم كما لا يختلف فيه اثنان ملاذ الطّفل في مرحلة الطفولة ومنبع الدفء والحنان الذي لا ينضب.وبالنظر إلى هذا التعبير "طعم الأمومة المفقودة" فهو دليل على مأساة الطفل في حياته البائسة، التي غابت فيه الأم وغاب دورها وإن وجدت فهي مشغولة بأمور كانت قد وضعتها في المقام الأول من حيث الأهمية على حساب رعاية أولادها يقول هنا: <<حين ذهبت أمي إلى الحمام وفعلت كل ما بوسعي لأبدو مريضا وغير قادر على تحمل الحرارة ونجحت لدرجة أن أمي التي لا تضحي بحمامها الأسبوعي مهما كانت الظروف...اقترحت

---

[1] زهور كرام السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر و التوزيع ، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص168.

[2] الأعرج واسيني أحلام مريم الوديعة، ص78

البقاء بجانبي>>[1]. هذا من جهة ومن جهة أخرى الظّروف التي كانت تعيشها العائلات في تلك الفترة، الشيء الذي يجعل كلا من الوالدين ينشغلان في كسب القوت والملبس على حساب تربية الأبناء.

لكن الناظر والمتأمل في العبارة الرّمزية السّابقة تظهر قيمة الأم في ذاكرة واسيني الأعرج كونها تحمل دلالات واضحة على مكانة الأم وأهميتها في الأسرة، هذه الأخيرة تعد أصغر وحدة اجتماعية، وتتكون أساسا من الزوج والزوجة التي تصبح أمّا بمجرد إنجابها، والكلام عن الزّوجة يوّلد حديثا استثنائيا عن المرأة بوصفها أمّا، ونتتبع أبعادها الرّمزية. والأم مقدمة على الزوجة والبنت معا لأنها أصل كلتيهما، ولأنها تجمع صفات ثلاثة: فالأم ابنة لرجل، وزوجة لرجل، وأم للأبناء[2].

ويرمز النّهد إلى النضج والإغراء، رمز الخصوبة والعطاء ولذلك يصور واسيني الأعرج شخصية مريم بهذا الوصف إذ لا تكتمل صورة المرأة الجميلة دون وصف صدرها فالصّدر في الأدب العربي يوصف بأنه النّهد وكثير ما تغنى به الشّعراء، وتكمن أهمية النهد في كونه عضوا أنثويا تمتاز به المرأة، وهو كذلك عضو جنسي يثير شهوة الرجال فهو مقياس من مقاييس الجمال، غير أن هذا العضو بالذات سرعان ما يتحول إلى موضع نفور إذا ذبل وارتخى وجف، لذلك تلجأ النّساء إلى استخدام رافعة النهود، وتبدو بعض النّساء المتحررات رافضات له[3].

وإذا كانت الذائقة العربية تفضل بروز النّهدين والأرداف ودقّة الخصر فإن بعض أذواق الأمم الأخرى تفضل النحافة تبعا لنموذج الجمال المتبع في تلك الأمة، والرواية الجزائرية بطبعها لا تكاد تخلو من وصف المرأة وجمالها من وصف صدرها بالنهود والامتلاء والخصب والنماء، وكذا الحب والعطاء والعطف والحنان.

هذا الذي أكد عليه الأعرج واسيني في روايته هذه ودورها الطبيعي المتمثل في إرضاع الأبناء في حين أن بعض الكتاب الجزائريون لا يتحدثون عنها إلا في جانبها الجنسي الشهواني وما يتبعه من إقامة علاقة مع المرأة سواء كانت هذه العلاقة مبنية على أساس المودة والاتفاق العاطفي الفكري (الزواج) أو على أساس المتعة واستغلالها الجنسي.

---

[1]. المصدرالسابق ، بعد قلب الصفحة ص18

[2]. أحمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، ومطبعتها الفجالة، القاهرة ص56

[3] جرمين غرير، المرأة المد جنة ،ترجمة هنري عبودي دار الطليعة، بيروت تشرين 2 نوفمبر 1991 ص35

2/ مريم الزوجة:

الزّواج ظاهرة اجتماعية هامة لتكوين الأسرة والربط بين الذكر والأنثى ربطا ينتج عن المودة والتآلف والسّكن، وبقاء النوّع بصورة منظمة وقد خصصت له المجتمعات قوانين مدنية و أكدت عليه الشرائع السماوية[1] ويختلف باختلاف أعراف وتقاليد المجتمعات والأديان وتباين ثقافاتها وتنوع اقتصادها والزّواج مدنيا أودينا بين طرفين قائم في الأصل على الموافقة والاختيار[2]. ويعد الزواج ساترا للمرأة غطاء لها، وتصوير ينسجم والفكرة المعروفة حول المرأة على اعتبارها أنها مجرد جسد مرتبط بالعري والفتنة والإغراء مما يستدعي حضور الرجل الزوج الغطاء[3].

لم تعش مريم الطفلة طفولتها كما أرادت واشتهت كغيرها من البنات، فهي منذ صغرها عانت متاعب الحياة ومصاعبها << مريم سحب من يدها الناعمتين كراس الأعمال المنزلية والمنشورات الوطنية والكتب الجامعية المقررة وطردت تتنفس ثاني أكسيد الكربون في الشوارع الممتدة من الرأس حتى أسفل القلب. تعلمت مريم كيف تقرأ حياتها خارج أسوار الفولاذ >>[4]

توفي والدها سكرانا في أحد الشوارع وبقيت في كنف أمها "فطّومة" ورعاية عمها الرجل الانتهازي الذي سلب كل ما ورثته وأمها من أبيها. زاعما إياه أنه حق له سلب من طرف أخيه يخاطب البطل مريم قائلا: << هددك أنت وأمك بالطرد من البيت، صرخ أمام أمك كل المعارف: هذه أموالي، خويا حب يأكلني، لكن ربّي عطاه حقه، يمهل ولا يهمل، صرخت أمّك في وجهه بحزن وشقاء قبل أن تضمّك إلى قلبها >>[5]

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية العربية، ص120

[2] حميد عبد الوهاب البدراني الشخصية الإشكالية مقاربة سيسيولوجية ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، الروائي،دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، ط1 عمان، الأردن 2014، ص74.

[3] زهور كرام السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع والمدارس، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2004 ص172.

[4] واسيني الأعرج، أحلام مريم الوديعة ص17.

[5] المصدر نفسه، ص164

واتفق مع صالح ولد لخضر لصنامي على تزوجيه بمريم بعد ما أخبره عن سرها المدفون في طفولتها يقول:<< حين اجتمع صالح بعمك، نشأت بينها صداقة كبيرة. حكى له قصّتك قال أنّك لم تكوني عذراء وأنه يعرف الشّخص الّذي فضّ بكارتك >> رغم محاولات أم مريم في العدول عن الزواج به وتنصحها قائلة: <<يا بنتي أكاد أجزم أنه شهواني وكذاب ولا يمكنه أن يستقر على امرأة واحدة. من سلالة متشابهة.>> لكن هذا لم يفلح مع مريم كونها أحبته وتعلقت به تجيبها مريم وهي مستبشرة تقول: <<يا يما وحق راسك إنه رجل طيب" لكن سرعان ما ظهر ما كان خفيا.

يقول هنا:<< وقبل أن تموت أمك، في ذلك الشتاء... بدأت تلاحظين ما يختبأ وراء نظارتيه السوداويين وحين فتحت عينيك، كانت أمك قد سافرت وكانت الحفرة السوداء تأكل تفاصيلك>>. "سفيان الجزويتي ورث عن أجداده حب التسلط على المرأة وسلبها لحريتها وإشباع نزواته دون مراعاة لنفسيتها أو تقديرا لكرامتها فهي بنظره وسيلة للمتعة فقط يركن إليها وقت ما شاء وهنا يصفه البطل قائلا:. <<زوجك يشبههم. ورث عنهم الطبيعة والدم، و يحمل نزعة تدميرية تجاه المرأة العربية. >>[1]

لم تقبل ولم ترضى مريم بالوضع الذي آلت إليه من استبداد وتسلّط من طرف زوجها الذي غلّب مصلحة الوطن على مصلحته ونزعته الذاتية كما يزعم قائلا لهم:<< قالوا له: زوجتك! قال بمزيد من الكذب، مصلحة الوطن فوق كل النزعات الذاتية. >>[2] وهي بدورها لم تجد منه شيئا ينبع عن الحب والمودة المتبادلة بين الزوجين خاصة بعد ما علم أنها ليست عذراء فقد سلبت عذريتها في طفولتها من جرّاء قساوة الحياة، والذئاب البشرية التي كان عملها سلب حرية الناس وانتهاك حرمتهم وعرضهم و الدّوس على كرامتهم.

أصبح الأمر هذا ينغص حياة مريم الوديعة كلما ذكرها بسرّها عادت لذلك الزمن البعيد الذي ظنت أنها قد نسيته وأنه دفن في صفحات الماضي لكن زوجها سفيان الجزويتي أخذ على كاهله تذكيرها به ومرغما إياها الخضوع والاستكانة استجابة لأوامره وإلا فضح سرها المدفون بسبب عمها الظالم الذي باح به لزوجها آخذا بعين

[1] الأعرج واسيني، أحلام مريم الوديعة،ص52

[2]. المصدر نفسه ص149

الاعتبار كرامة هاته العائلة على حد قوله:<< الحقيقة لولا كرامة هذه العائلة كنت فضحتها من زمان. >>[1] قالها لينال رضى صالح الذي لم يتوان عن إخراج كل أمراضه المستعصية أمام عمك.

ترسخ لدى مريم أنه لا مفر من هذا الوضع سوى الطلاق من زوجها و الخروج عن طوعه، بعد ما وجدت سندا آخر رجلا يعرف ما للمرأة من قيمة يبادلها الحب والمودة اللذان لا طالما اشتهتهما في سفيان الجزويتي هذا الأخير الذي رفض تطليقها بل فضل استعبادها وإخضاعها لطوعه << لا حق له عليك. صحيح أنه يرفض تطليقك، لكنكما افترقتما. كره منك وكره ظله. أنا أحبك وأنت تمتلكين حدود حريتك. >>[2] خاصة بعد ما علم زوجها بما تكّنه له من حبّ ومودة اللذان افتقدتهما لما كانت في كنفه، مما جعل صورة الزوجة تتمزق لديها نفسيا الأمر الذي أدّى بها إلى الخيانة وأصيبت بصدمة نفسية بعد هذا الزواج من صالح ولد لخضر لصنامي لما تأكد لها أن الزواج الحقيقي يكون نتيجة الحب والجاذبية مع المحبوب.

لم يتحمل زوجها الصّالح ولد لخضر لصنامي الوضع هذا بل كرّس نفسه لتحريم تلك العلاقة وتنغيص حياة مريم الشّيء الذي أكدّ عليه في العديد من المرات حينما يلتقي به في الشارع، كما توعّده بقتله وقتل مريم إذا استمرّ الوضع على ما هو عليه قالها صالح من زمان: <<إذا أخذت مني مريم، سأوصلك إلى القبر وسأقتلها وبعدها انتحر.احذر>>.

3/ مريم الحبيبة:

إنّ اتصال المرأة بالرجل هو أساس التّجمع البشري وهو سر استمرار الوجود، ويبدأ هذا الاتصال بميل طرف نحو الآخر وينضج هذا الميل في سن البلوغ والنّضج الجنسي[3]، فجميع الأدباء عاشوا التجربة عاشوا تجربة الحب، فتكونت لديهم صورة الحبيبة في ذهنهم منذ صغرهم فقد حاولوا رسم تلك الفتاة الحسناء الجميلة في رواياتهم.

وردت في هذه الرّواية علاقة حب كبيرة بين الحبيبين تصل إلى درجة العشق الجنوني، فنجد ابن حزم الأندلسي يعرف العشق بقوله: <<إنّ أوله هزل وآخره جدّ دقت معانيه لجلالها على أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلا

---

[1]. المصدر السابق بعد قلب الصفحة ص164

[2] المصدر السابق، ص19

[3] يوسف عبد المجيد فالح المضمور، صورة المرأة في شعر خليل مطران ، مذكرة ماجيستير، الأدب قسم اللغة العربية وآدابها جامعة مؤتة. 2011،إشراف إبراهيم عبد الله البعور، ص118.

بالمعاناة، وليس بمنكر الديانات ولا بمحظور من الشريعة إذ القلوب بيد الله عزّ وجل. >>[1]والعشق وثيق بالجنس، وهذا الأخير مرتبط بالجسد والجنس حاجة بيولوجية ملحّة في حياة الإنسان، يحقق بها ذاته عن طريقها تتآلف النفوس وتتكون الأسر، ويعمر الكون[2]. و تجسّد كل هذا في الرواية التي تحمل قصة حبيبين يلتقيان ويتعارفان في المدينة لأول مرة يقول لها مناديا:<< مريم يا حبيبتي المنسيّة وسط هذا ضجيج المدن الهاربة واختلالات الرجال الغامضين، لا تقنطي، فالمدينة التي تعارفنا فيها لأول مرّة، لم تتخلى عن وجهينا.>>[3] يلتقيان في مدينة فرنسية بعيدة عن ديارهما بعد ما عاناه كلّ واحد منهما في طفولته المريرة. وجمعهما القدر، الحبيب هذا الذي كان يعرف ما كانت تعيشه مريم الوديعة وما قاسته في طفولتها لكن هذا لم يمنعه من حبّها إلى أن قرّرا الهرب معا ويؤكد لها سبب هروبه معها قائلا: <<وأنت يجب أن تعرفي للمرة الأخيرة أني هربت لأني أحبك وأني اخترت أن أشرك حياتي بحياتك. >>[4]

تفاقمت المسالة حتّى وصلت إلى المحاكم "أنا متّهم بعشق امرأة متزوجة طلبت الطلاق من زوجها. لكنّه يرفض يا سيدي القاضي رفض تحريرها". هذا كله لم يكن المانع في تشبثهما ببعضهما البعض أكثر فأكثر، غير مكترثان لما ينتظرهما من سفيان الجزويتي الجاسوس العسكري هذا الذي وضعهما نصب عينه وتعقبهما من مكان لآخر. هربت مريم مع حبيبها والأحلام تراودها في تأسيس أسرة "نتزوج وننجب أطفالا كثيرين. أفضّل أن يكونوا 24 حتى يتسنى لنا تكوين فريقين لكرة القدم وأنشّط أنا وأنت كحكّام لكل المباريات". رغم ما يعيشانه في المدينة من مخاطر وتهديدات، يعيشان حبّهما الذي وصل إلى درجة العشق من فندق لآخر مغتنمين كل فرصة يكونان فيها لوحدهما يقول:<< وانتهى بنا المطاف في نزل سيدي الهواري اختلط الخجل بالخوف... لأول مرة أكتشف جسد مريم كان خليطا من النور والنّعومة والغيوم. ولأول مرة أكتشف أن خيالاتي باتجاه مريم كانت محدودة. حبّبتني فيما كان يبدو محرّما ولا أخلاقيا ومخيفا. >>[5]

---

[1] صالح مفقودة المرأة في الرواية الجزائرية، ص76

[2]. المرجع نفسه، ص77

[3] الأعرج واسيني، أحلام مريم الوديعة ص09

[4] المصدر نفسه بعد قلب الصفحة ص18_ 19

[5] الأعرج واسيني أحلام مريم الوديعة، ص18-19

<<أول مرة مارسنا الحب. حين غابت أمي إلى الحمام، وحين عادت لم تجد إلا رائحة فرحتنا التي انسحبت فجأة مع انفتاح النوافذ والباب عن آخره ابتسمت أمي وعرفت أن ابنها غارق في حب امرأة ساحرة وأنه صار رجلا وسيعيد بعث مجد أجداده. >>[1] رغم كل هذا ظلت مريم تعيش الخوف والذعر من زوجها الذي يطاردها رغم سعادتها بما كانت عليه إلا أنها لم ترتاح قط، كونها تدرك ما بمقدوره أن يفعله بها وحبيبها. << قالت مريم:

- خائفة. وحياتك خائفة.
- من ماذا. ألم تكوني سعيدة معي؟
- أسعد امرأة في الدنيا، كنت. لكن شيئا غامضا يقهر داخلي>>.

قوي الحب الذي جمعهما ورأت فيه الرجل المثالي الذي تنشده كل فتاة بعد ما حرمت منه من طرف زوجها صالح ولد لخضر لصنامي، وكانت تردد دوما "أحبك" ومن خلال ما سبق يتبين أن أدوار المرأة و رمزها يختلف باختلاف المكانة الاجتماعية، ففي ضوء الرواية نجد الزوجة والأم والحبيبة، تندرج تحت امرأة محبة تسعى بوجودها إلى تحقيق ذاتها، رغم الصراع الذي تعيشه في هذا العالم وتجسد ذلك الاهتمام بالآخر الذي هو كل وجودها.

ب/ رمز جسد في رواية أحلام مريم الوديعة

الرواية سفر في جسد مريم بأجزائه وتفاصيله، فيجدها البطل ويتشبث بها وبتشبثه بجسدها يتشبث بالحياة، ويقاوم الغربة والتعسف، ويعيش الدفء المفقود في المدينة المتحجرة، وعلى صدر مريم يستعيد طفولته المحرومة من حنان الأمومة، ولا يعود البطل للطفولة الشخصية بل يعود للماضي الجماعي والطفولة الشعرية، فيتذكر الزمن المفقود، زمن دون كيشوت جد الراوي.[2]

هذا الجسد المريمي كان انطلاقة الحديث عن الطفولة وعن الفكر والجمال، وكان نقطة البدء للحديث عن الأساطير الشعبية والتقليدية وهذا الجسد فاعل ومؤثر، فهو ليس جسد أشياء، بل هو نقطة تقاطع أو تضارب بين فكرين متنازعين، فكر تحرري مثالي دون كيشوتي فلاحي وفكر متسلط متحجر يستخدم العنف والقمع.

---

[1] المصدر السابق ، بعد قلب الصفحة ص168.

[2]. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية ص179

فبالنسبة للفكر الأول المتمثل في فكر البطل السارد فإنه يحترم الجسد ويحبه ويذوب فيه مكملا فكر الأدباء والأجداد، فقد ورث حب الغوص في تفاصيل المرأة ، والهيام بها عضوا عضوا، أما الفكر الثاني المناقض فيهن جسد مريم ويستهين بها وبأحلامها وبذلك تبقى منه فارة نافرة وإلى خصمه منجذبة، إن البطل التحرري يقرن بين الوطن والمرأة فيقول: ما عبدت فيك ليل وهران إلا لأني أقدس سواد شعرك، وما عبدت النجوم التي تغازل يوميا قلعة سانتا كروث إلا لروعة إشعاع عينيك الدافئتين.

وعلى هذا المنوال تنمو الرواية هائمة في تفاصيل الجسد، واقفة عند كثير من الأعضاء راسمة صورة كاملة عن مريم الوديعة وذلك على النحو التالي:

1- القامة طويلة، واللون خمري يقول:"كلما غاب وجهك أحضرتك إلى بقامتك الجميلة، وجهك الهادئ وعينك العاشقتين وخمرية لونك الساحلي

2- يصف العينين دائما بالبريق والاشتعال، مقرنا بين نجوم المدينة وإشعاع العينين

3- الشعر الأسود كلون الليل، به أشرطة حمراء ترمز لأحلام مريم الوديعة.

إن الجسد في الرواية يدل على الجمال والخصب وهذا يقابل الفكرة المضادة الممثلة في سفيان الجزويتي أو الأخضر التيارتي الذي يمارس قمعه ضد الجسد مريم وينظر للرواية على أنها وسيلة للمتعة. والكاتب يوظف الجسد واللغة المتعلقة به جماليا وجنسيا للحديث عن قضايا شكلت موضوع الرواية، ولذلك قال عنها يوسف بن جامع فجسد مريم خيط رفيع يمتد من لحظة انطلاقا السرد إلى نهاية الرواية.

وبالتالي فواسيني التجأ إلى جسد مريم ليعبر بواسطة لغة جسدية جمالية تجد لها طريقة في الكتابة.ومن الدلالا ت التي احتواها جسد مريم:

1/ الجسد الوطن

إنّ المرأة عموما قضية جسدت في العمل الأدبي عامة والرواية خاصة بمختلف المجالات اتجاه الكون والحياة ولأهميتها البالغة في المجتمع الجزائري كونها العنصر العاطفي جعلوها رمزا للمحبة والثورة والوطن يقول من خلالها وهو يعبر عن الوطن

<<تذكرت جسدك الذي يشبه التّفاحة الوطنية، التي سرقت وعضها آدم بفرح وسذاجة التّفاحة الاستثنائية المقدّسة التي كانت تنبت في بلادنا>>[1] فواسيني الأعرج من خلال هذا المقطع نجده يبتعد بالجسد ويصبغ عليه صبغة البعد الوطني في هذا المقطع تتداخل الأبعاد، والحدود ليكون الجسد هو التفاحة الوطنية، كأن جسد مريم يتجول إلى جسد الوطن، ليتحول كل منهما إلى دال واحد جسد مريم هو الوطن، فالجسد يختزل الوطن، بامتداده واتساعه مما يعكس تعالقا بين الجسد والوطن ليجعل الجسد الأنثوي بؤرة دلالية ينبثق ويدور حولها المعنى مرتكزا على الشّفرات الثقافية للجسد الحسي، فارتبط به فهو التفاحة المسروقة، التي عضها آدم. تداخلت صورة المرأة مع الوطن لتنبثق، دلالات الحب والعطاء والإلهام وقد قورنت صورة الوطن بصورة الأم لكون البطل سرق من أمه مثلما يسرق الوطن من طرف أبنائه، فآدم رمز وإشارة للأيادي التي تنهب الوطن وتدنسه مثلما يدنس الجسد من كثرة الأيادي، فالجسد محرم اللمس مثلما التفاحة المحرمة لكونها مقدّسة، فتنزاح هذه الصورة لصالح الوطن المقدس ومحرم المساس به، لكون الجسد الأنثوي إشارة لطالما أحالت إلى الوطن المحمل بدلالات الرفض والمقاومة للاستلاب والطمس والتدنيس، فقداسة الوطن تتهامى مع قداسة الجسد.[2]

2/ الجسد المسيح

في هذه الجزئية اشتغل واسيني وانفتح في رؤاه على التراث المسيحي موظفا أهم أيقوناته الدلالية، بين شخصية مريم العذراء والتهامي بين جسد المسيح وبطلة الرواية مريم << إن التراث المسيحي بما يتضمنه من معاني الولادة المعجزة والصلب، والفداء، والتضحية والبحث عن الهوية متناغم مع عذابات البطلة مريم وهمومها وتضحياتها>>[3].

ويقول في موضع آخر << تمد ساقها، يصعد الثوب الأبيض نحو السماء البرتقالية بدون نهايات محتملة انظر بدقة في تفاصيل جسمها الناعم.، رغم خوفي من الاحتراق، وكل شيء يبرق بإشعاع غير محدود، لو تتحول

---

[1] الأعرج واسيني،أحلام مريم الوديعة ص206

[2] أمال كرناف كريمة موقات، التّناص في رواية أحلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي جامعة بجاية.2013/2012 إشراف موسى عالم، ص123.

[3] وليد بوعديلة، شعرية الكنعة تجليات الأسطورة في شعر عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي عمان، الأردن. ط1، 2009 ص231.

النبوة إلى النساء، ستكون مريم مسيحا جديدا، عطرها الخاص يأسرني ورائحة جسدها تشبه رائحة النبات المتوحشة، هي الطّفلة التي قاومت سخافات النّظرات السّود.>>[1] ويقول في نفس الصفحة كذلك:

<<مددت يدي، في عينيك نبوة لا تقاوم، تحسست برؤوس أصابعي المرتعشة وجسمك المريمي، مرة أخرى قطعة كريستال >>[2]

<< تأملت وجهك وراء الغيوم.... شعرت بالنبوّة تعود إليك رويدا رويدا، مع صعود الدّم إلى وجهك النبوي الذي تقاتلت من أجله، أحلام ملوك العجم>>[3] إن الكاتب يأخذ من الجسد مذاقه ونكهته لتتحول إلى كتابة، ليخرج من فضاء الجسد إلى رحاب الكون والوجود ليتعالق معها، ليمارس العلاقة التواجشية بينهما لتصبح الأنوثة ذلك الوجود البحر الذي يتدفق نبعه بالمعاني اللانهائية،<< حيث تذوب الذات وتفنى في وحدة روحانية منحلة في جسد الحب، الذي يحقق اللامتناهي، ليكون الجسد الفردوس المفقود،أو المسيح>>[4]

يتحول جسد مريم إلى جسد المسيح مقدمة نفسها قربانا، من أجل الخلاص ولتطهر نفسها من الخطيئة << لأن المسيح هو رمز الخلاص الحامل لرسالة السّماء وللأرض تعاني حصار الدّناسة والموت>>[5]، وخطيئتها في أن حاربت المجتمع في معتقداته خرجت عن عرفه ونظامه، خطيئتها في بحثها عن حريتها فتنتهي بتحمل الألم، لكن تحمل العذاب من أجل أن يخلص البشرية من خطاياها ويطهرها، مريم قدمت جسدها ونفسها وتحملت كل العذاب لتطهر نفسها من دنس المدينة والسارد يجد في جسد مريم المسيح الذي سيخلصه من دنس، ما أرضعته إياه المدينة من دنس وزيف إلى مرحلة الطهرانية بعد ما يحل في جسم مريم، فمثلما المسيح متجسد في كل شخص بروحه فالسارد متجسد في جسد مريم، ليكون جسدها البرزخ الذي يعبر عنه بالروحانية الكاملة، حيث يلتقي بروح مريم، ليكون جسد المسيح الذي سيحتوي هذا الجسد المنهك من عذاب المدينة، ليبعث الحياة فيه ويخلد فيها وأن السارد يرى مريم/ المسيح <<المساعد له للاقتراب من عوالم

---

[1] الأعرج واسني أحلام مريم الوديعة، ص134

[2] المصدر نفسه ص134

[3] المصدر السابق بعد قلب الصفحة، ص178.

[4] المصدر السابق،ص51

[5]. أحمد يوسف، يتم النص، الجنيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف،ط1، 2002 ص192

القداسة الإلهية/ الحياة لكون المسيح رمز الانتقال من الموت إلى الانبعاث ومن ضيق الألم إلى فسحة الأمل>>[1]

حيث قوي الارتباط بروح مريم عبر جسدها، فهو مرسله إلى عالم الروحانية المطلقة وعالم المثل، متخلصا من الخطايا، فجسد مريم معراج من دنيا الخطايا إلى دنيا الطهارة والخلود، فالجسد هنا بوابة التي تنفتح فيها مشارف النورانية.

مريم جسد في صراع مع مجتمعه بكونها الطرف الأضعف في هذه المعادلة، << إن الفرد يقف هذه الوقفة التي تنبئ عنها بداية بأنها خاسرة>>[2]، لكون الفرد منهزما من قبل أن تبدوا عليه علامات الهزيمة، لذلك قبلت مريم بكل الخسارات في مسرحياتها منذ طفولتها إلى زواجها خسرت براءة الحياة الطّفولية. ودراستها الجامعية، وفقدان العذرية وحرية اختيار زوجها في سبيل تحقيق ذاتها، وأخيرا لتصل إلى جسدها هي وليس المجتمع الذي سجنها فيه، لذلك كانت المسيح الذي قبل بالألم والعذاب والموت من أجل الخلاص والتجدد<< فشخصية المسيح هي حامله لواء الهموم، والأحزان الذاتية النابضة بدلالات الفداء، فمأسوية مصير المسيح هي نفسها، مأسوية مصير مريم>>[3]، لكون مريم جسدا محكوم عليه منذ الطفولة، دون أن تعرف من حاكمها ولا تهمتها، سوى أنها علامة للجسد الأنثوي لكنها المسيح الذي حكم عليه مجتمعه بتهمة مخالفة تعاليم وأعراف المجموعة مثل المسيح حكم عليه بالصلب لكن علي صليب القيم الاجتماعية لا لذنب سوى أنها متمردة بتهمة الوجود.

إن جسد مريم يرمز إلى التضحية، في سبيل الآخر، والآخر هنا تعدد بالنسبة إلى مريم الآخر نفسها والآخر حبها، الآخر جنسها وأنوثتها. مريم هي دلالة على الفداء والتضحية والتنازل عن السلطة الأنا، والسارد وجد في زمن المسيح تعبيرا عن التضحية كان واسيني يخلق تداخلا بين شخصية المسيح وشخصية مريم، فمريم/ المسيح المخلص.[4]

---

[1] المرجع السابق، ص233.

[2]. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، كلية الآداب الكويت، 1978 ص157

[3] وليد بوعديلة، شعرية الكنعة، تجليات الأسطورة في الشعر عز الدين مناصرة، ص234.

[4]. (بتصرف)المرجع نفسه، ص213-214

كما يلتقي المسيح ومريم في كونها مصدرا للعطاء، يمنحان الحب والخير ويتعرضا للنكران والعذاب، لكون حضور المسيح في مدونة أحلام مريم الوديعة يشير إلى دلالات الصبر والموت والبحث عن الأحلام المخنوقة، ويظل المسيح هنا رمز البحث المنتظر والتجدد حينما يقول السارد لمريم << ستكون مريم مسيحا جديدا. >> لكون السارد وجد في المسيح النموذج الثوري الذي يريد أن يرتقي بالإنسان، ويحرره ويمنحه المحبة والإخلاص، وذلك بالفداء والانقلاب على السائد الواقع، مثلما كانت مريم ثورية في شخصيتها منقلبة على سائدها من القيم والعادات والعرف، لأن الخلاص لا يكون إلا من خلال جسر التعب والمعاناة.[1]

3/ الجسد الطبيعة

توحي الطبيعة بالعفة والحب والطهر والنقاء والسلام والحرية والجمال و الانطلاق[2]، اتخذها السارد رموزا لرسم صورة الجسد العذري الطاهر النقي، فيكون الجسد مرآة الطبيعة أصلا وصورة، فالجسد موجودة في الطبيعة والطبيعة موجود فيه.يعبر البطل عن هذا و يصف قائلا:

<<الشّعر الساحلي الذي صفرته شمس شواطئ أتعب الرياح ولم يتعب، فاستقر بعد نشوة الانتصار على اتساع جبهتك العريضة. >>[3] إن النسيج اللغوي الذي يهيمن على واقع المشاهد السردية، يصرح بدلالات جديدة متنوعة فقد عالج واسيني الأعرج كل مفردة جسدية مع ما يتلاءم معها من مظاهر طبيعية.

وعليه فجسد مريم قرين الطبيعة، فهي نقية صافية النور الأبيض منها قبل أن يدنسها المجتمع، فجسد مريم هو جنة السارد التي يود الخلود فيها، تلاشت ذات مريم لصالح دلالات طبيعية، لتمتزج بعناصرها وتنبعث منها دلالات الطهرانية والقداسة. لطالما كانت الطبيعة معبد القداسة لدى المبدعين، من خلال ما يصورها السّارد عبرها من صور ودلالات بمختلف مظاهرها وصفاتها.

---

[1]. وليد بوعديلة، شعرية الكنعة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين مناصرة،213

[2]. عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3 بدون سنة. ص99

[3]. الأعرج واسيني، أحلام مريم الوديعة، ص136

في المقطع الموالي الذي يجسد التقاء مريم بعشيقها، بعد أن عاد من المقهى سكران يقول السارد حيث شعر بالراحة بمجرد النظر في ابتسامتها الدافئة:<< ابتسمت بإشراق تألقت له شموس العشر التي كنا نحلم بها في خلوتنا...وهي تزقزق مثل العصافير تحت جلدنا >>[1]

ثم يقول:<< مريم وأنا أقتحم |أسرارك أشعر بالألم في عينيك، لكن سرعان ما تتحولين إلى حمامة رشيقة تصبغ رجليها بالأحمر وبالحناء البدوية وأشواق الريف>>[2] وما يلاحظ هنا هو تجاذب أطراف الحديث بين الجسد والطبيعة ليصبح كل منهما دالا لمدلول واحد، فالعناصر الخارجية للكون تتلاحم مع العناصر الجسدية لتتآلف وتتعانق فيما بينها لتخلق إيقاعا يعزف على إيقاع الجسد في تواصلا متحاور منسجم. كما يشحن واسيني مظاهر الطبيعة بشحنة متوقدة لينسلخ بها الجسد من مفردات المعجم وليكون الجسد مضيئا كقطعة البرونز<< فالجسد ينسجم مع كينونة الطبيعة ويتلاحم معها نجده ينسجم مع الريح، المطر، من مخاطبة العناصر الداخلية للجسد، للعناصر الخارجية للكون، مما جعلها متآلفة متناغمة، مع إيقاع الجسد وفق تواصل منسجم، لكون الجسد يشحن بمظاهر الطبيعة بشحنة متوقدة منبعثة منه، فتتخلق في السرد مساعدة الدلالة على الانطلاق من قيود المعجم ودلالته المباشرة، إلى فضاءات متعددة الدلالة. >>[3]

إن هذه الرموز الطبيعية ترسم صورة مركبة للجسد، صورة الجسد الطّاهر الذي يحيا حياة خاصة، الجسد في حياته الفطرية الحرة في أرجاء الطبيعة لكون السارد لا يلجأ إلى مشاهد الطبيعة لذاتها بل ليربط بين الجسد والصورة التي أراد أن يرسمها، فنجد شحنة من الدلالات التي هي عماد هذه الصورة تتأسس على صفة قدسية الجسد، من الجمال الفائق والنقاء، بينما الفراشات تمثل الانطلاق في رحاب الجمال بهدوء، وبهذا تكون أجزاء لوحة واسيني الجسدية مكتملة الدلالة.

فواسيني الأعرج وفّق <<آليات الاشتغال العضوي للجسد حين يدخل عالم الكتابة، ينفلت من معناه المعجمي المغلق إلى دلالات احتمالية مضاعفة، يفرضها السياق وتفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على

---

[1]. المصدر السابق، ص49

[2] المصدر السابق، ص82

[3] الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص130.

قنوات محايثة للجسد، تحقق الاستبطان والتمثل من كون الأشياء، كما تتحول أعضاء الجسد إلى كائنات حبلى بالتحولات الدلالية المتشبعة، والتي تغني السرد وتشحنه بالخصب والنماء. >>[1]

نستخلص من خلال ما سبق أنّ الكاتب أو الرّاوي جعل الأدب مرتبط بالجسد ليتكلم عبره، من خلال جماله، ومحاسنه ومساوئه ليتناول قضايا هامة وقد عبرت عنها الرواية الجزائرية هي الأخرى، هذا الجسد الذي يعدّ موضوع رئيسي فيها، واستطاع أن يكون هو الوحيد القادر على التعبير عمّا يريده الرّاوي، الذي يحمل من وراء توظيفه إياه إيديولوجية معينة يريد إيصالها للقارئ المتلقي من خلال مفاتن هذا الجسد أو الرّموز الكامنة فيه، ويعكسه بأبعاده الفيزيولوجية و النّفسية وصولا إلى خلفيات ثقافية اجتماعية وسياسية.

[1]. الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ص128

خاتمة

لقد خلصت دراسة موضوع رمز المرأة في رواية " أحلام مريم الوديعة " لواسيني الأعرج عن جملة إلى النتائج جاءت ملخّصة كالتالي:

_لقد تأخّر ظهور فن الرّواية في الجزائر نظرا للوضع الذي كانت تعيشه، ولعدم الوعي بهذا الفن جيدا، وانعدام وجود نماذج يقلدونها. لكن هذا كله لم يمنع من ارتقاء هذا اللّون من بعد على يد كتّاب برعوا فيها، وخاضوا غمارها في عدّة مواضيع ثورية سياسية، اجتماعية وأخرى مسكوت عنها ومحظورة كموضوع المرأة الذي طرحته بكل جرأة.

_صوّرت لنا الرواية الجزائرية نماذج حول المرأة باعتبارها الرّكيزة الأساسية في الحياة الاجتماعية بطبعها و إحساسها و عواطفها و تفكيرها، فهي تسعى لتحقيق ذاتها ولعلّ هذا راجع إلى العلاقات الأسرية.

_ كانت المرأة في الرّواية كما كانت في الحياة، ملهمة وراعية وشريكة الحياة ودافعة للحرية، ومحركة للآمال. لكن عند البعض الآخر كانت مصدرا للآلام و الأحزان.

_ لقد اتّخذ الرّوائيون من الجسد مادة لرواياتهم باعتباره لغة الاتصال مع العالم الخارجي، وذا بعد حسي تتمركز حوله الأحداث والوقائع والأفعال؛ فالجسد تمثيل حي يعكس قضايا مهمّة من خلال الطبيعة البيولوجية للأنوثة فيه.

_ إن جسد المرأة منبع الإلهام بالنّسبة للمبدع الرّوائي من خلال ما يحمله من صور(الأم الزوجة، الحبيبة...إلخ) وما تضمّنه كذلك من رموز(الوطن المسيح، الطبيعة...إلخ) وهذا ما تجلى في رواية أحلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج.

ـ سافر واسيني الأعرج بجسد المرأة (مريم) في روايته "أحلام مريم الوديعة" بكل تفاصيله بغية تصوير رؤية معينة. هذا الجسد الذي كان ملاذه الأول والأخير في استلهام الحب والعطف والحنان والعطاء الذي لا ينضب.

ـ جسدت كذلك الرّواية نوعا من العنف المسلّط على المرأة الجزائرية سواء كان العنف لفظيا أو عاطفيا والعنف الجسدي هنا كان الأدهى والأخطر، فتمثل في الاعتداء الذي تعرضت له مريم؛ في صغرها. فالرّواية عكست من خلال زوجها صالح ولد لخضر لصنامي نظرة المجتمع الجزائري الذكوري إلى المرأة باعتبارها مجرد غنيمة تشتهى، ويجب عليها ألاّ تخرج خارج إطار مجتمعها.

وفي الأخير فإن رواية أحلام مريم الوديعة نص يحتاج إلى مزيد من التحليل والقراءة والتأويل من منظورات تحليلية متعددة. وهو ما يجعلها محط اهتمام قد يتفطن إليها دارسون آخرون بغية الكّشف عن دلالاته العميقة ومعانيه الخفية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش

1 المصادر والمراجع

ـ ابراهيم سعدي المفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981م.

ـ أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط2 1988م.

ـ إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون كلية الآداب الكويت 1978م.

ـ أحمد فريحات، أصول ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 1984م.

ـ أحمد يوسف، يتم النص الجينالوجيا الضائعة منشورات الاختلاف ط1 2002.

ـ أحمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، ومطبعتها الفجالة القاهرة

ـ إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، جامعة منتور ط1 قسنطينة2000م.

ـ الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة عالم الكتب الحديث أربد، الأردن ط1، 2011م.

ـ الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى.

ـ إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت 1972م

ـ الطاهر وطار، العشق والموت في زمن الحرّاشي، اللاز الثانية الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط2 1982م.

ـ عبد الحميد بن هدّوقة ريح الجنوب المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط5 د ت.

ـ عبد الحميد بن هدّوقة الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية الجزائر 1983م.

ـ الأعرج واسيني، نوار اللوز تغريدة بن عامر الزوفري دار الحداثة بيروت 1984م.

ـ الأعرج واسيني، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش دار الجرمق، (د ت)

ـ الأعرج واسيني، أحلام مريم الوديعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وجدة الرغاية – الجزائر2016م.

ـ بسام العسلي، المجاهدة الجزائرية والإرهاب الاستعماري، دار النفائس بيروت ط1ط 1994م.

ـ بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية 1970 – 1983 ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

ـ بوجمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية والصيرورة، دار سحر للنشر ط1 الجزائر 1981م.

ـ بوجمعة بشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط1 الجزائر، 2005م.

ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات علي احمد بيوض،دار الكتب العلمية، ج1،ط2 بيروت لبنان 2003م

ـ ابن خلدون، العبر ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع مج6 1986م65.

ـ زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2004م.

ـ سعيد يقطين، التراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، 1992م.

ـ سليمة عذراوي، شعرية التّناص في الرواية العربية، القاهرة للنشر والتوزيع، ط1 2012م.

ـ صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر و التوزيع ط2 الجزائر 2009م.

ـ عمار عموش، دراسات في النقد والأدب دار الأمل، (د ط) الجزائر 1988م.

ـ عمر الدسوقي، المسرحية، دار الفكر العربي القاهرة ط2 (د ت).

ـ الفيروز أبادي، قاموس المحيط ، مادة الرمز، القاهرة، 1952م

ـ قيس النّوري، التفاعل الرمزي، عالم الفكر ، المجلد15 ، العدد 4 الكويت، 1985 م

ـ عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت ط3 لبنان (دون سنة).

ـ عبد المالك مرتاض الخنازير المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط2 1988م.

ـ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة بيروت 1987م.

ـ محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983م.

ـ محمد منذور، دور الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة 1979م.

ـ محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح الشركة الوطنيةللنشر والتوزيع، الجزائر ط2 1982م.

ـ مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1981، مقدمة الكتاب بقلم الطاهر وطار

ـابن المعتز، طبقات الشعراء تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، دار المعارف ، مصر 1956م

ـ ابن منظور، لسان العرب، مادة الرمز، دار صادر، بيروت، 1965

ـ نوال السعدي، المرأة والجنس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2 تشرين الثاني 1972م.

ـ عبد النور جبّور ، المعجم الأدبي مادة الرمز، بيروت1979م

ـ وليد بوعديلة، شعرية الكنعة تجليات الأسطورة في شعر عز الدين مناصرة، دار مجدلاوين عمان ط1 الأردن 2009م.

ـ ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، 1982م.

3/ مجلّات و جرائد:

ـ الأعرج واسيني، وشم الخيانة في زمن العناكب، مجلة الموقف الأدبي، ع 65،66 ، 1976م.

ـ النسّاج سيد حامد، الطّاهر وطار في الرواية الجزائرية، مجلّة فصول م، 2، ع 1982م.

ـ حسين طلبي، قصائد عربية لجميلة بوحيرد، جريدة السلام، يومية وطنية إخبارية تصدر عن مؤسسة السلام الجزائر الاثنين 1992/06/29م.الصّفحة الثقافية.

ـ أبو هيف عبد الله ،الاشتغال ما بعد الحداثي، مجلة، علامات في النقد ع54، .14،2004

4/ الرسائل:

ـ أمال كرناف وكريمة موقات، التناص في رواية أحلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب، جامعة بجاية 2013/2012م إشراف موسى عالم.

ـ إيمان توهامي، سميائية الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة، لواسيني الأعرج، مذكرة ماجيستير قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، 2013/2012م إشراف نصر الدين بن غنيسة.

ـ لمياء لخضر، الأنثوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مقاربة سميائية في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، مشروع مناهج نقدية معاصرة، قسم الأدب واللغة العربية جامعة سانيا وهران، 2014/2013م. إشراف هواري بلقاسم.

ـ يوسف عبد المجيد صالح المضمور، صورة المرأة في شعر خليل مطران، مذكرة ماجستير، قسم الأدب واللغة العربية وآدابها جامعة مؤتة 2012/2011م. إشراف إبراهيم عبد الله العبور،

المحتويات

مقدمة.....أ_ ج

مدخل.....4

أ/ الرمز (المفهوم والمصطلح).....4

ب/ السيرة الذاتية لواسيني الأعرج.....6

الفصل الأول: المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة.....12

أ/ الرواية الجزائرية المعاصرة (النشأة والتطور).....12

1_ الرواية الجزائرية في فترة السبعينات.....13

2_ الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات.....16

3_ الرواية الجزائرية في فترة التسعينات.....18

ب/ صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة.....20

1 _ المرأة الأسطورية و الخرافية.....22

2 _ المرأة التراثية.....27

3_ المرأة التاريخية.....32

4 _ المرأة الأجنبية.....37

الفصل الثاني: رمز المرأة في رواية أحلام مريم الوديعة.....45

1 / قراءة في العنوان.....45

2/ ملخص الرواية.....46

أ/ رمز مريم في رواية أحلام مريم الوديعة.....47

1_ مريم الأم.....48

2_ مريم الزوجة.....50

3 _ مريم الحبيبة.....52

ب/ رمز الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة.....54

1_ الجسد الوطن.....55

2_ الجسد المسيح.....56

3_ الجسد الطبيعة.....59

خاتمة 62

قائمة المصادر والمراجع.....64