الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي1945 **كلية الآداب واللّغات**

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة لاستكمال نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

صورة المرأة في رواية ريح الجنوب لـ" عبدالحميد بن هدوقة"

إعداد:

الطالبة: صبرينة خلة

الطالبة: مروة بوشارب

إشراف الأستاذ :

د/ نورالدين مكفة

تاريخ المناقشة: 2023/06/18

أمام لجنة مكوّنة من السّادة:

الاسم واللّقب	الرتبة	المؤسسة	الصّفة
زوليخة زيتون	أ. محاضر -أ-	جامعة 8 ماي 1945	**رئيسا**
نور الدين مكفة	أ. محاضر-ب-	جامعة 8 ماي 1945	**مشرفا**
الطاهر عفيف	أ. محاضر -ب-	جامعة 8 ماي 1945	**ممتحنا**

الموسم الجامعي : 2022 / 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد الله الذي تتم بنعمته الصّالحات، والصّلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا "محمد" صلى الله عليه وسلم.

نحن اليّوم هنا بتوفيق من الله عزّ وجل الذّي مَنّ علينا بفضله، ومكّننا من إنجاز هذا العمل؛ فله كلّ الشّكر حتّى يرضى، وبعد الرضا.

كما نتقدم بخالص الشّكر والتقدير إلى الدكتور "نور الدين مكفة"، الذي لم يجد سبيلا لمساعدتنا إلا سلكه، وأفادنا كثيرا بنصائحه القيّمة وتشجيعاته.

ونتوجه مسبقا بجزيل الشّكر إلى الأساتذة الذين سيتفضلون بقراءة هذا البحث، وتقييمه وإثرائه بملاحظتهم.

كما نتقدم بالشّكر لكلّ من ساعدنا من قريب ولو بكلمة طيبة أو رأي نيّر.

والحمد لله ربّ العالمين.

إهداء

اهدي ثمرة جهدي:

إلى التي حملتني وأحاطتني بحبها وحنانها "أمي الغالية" اللهم احفظها بحفظك.

إلى الغالي الذي أحسن إليّ، ورباني حتى اشتد عضدي "أبي الغالي"، ارزقه الصحة.

إلى زوجي وقرة عيني ورفيق دربي "عبد القادر" وسندي بعد عائلتي، رعاه الله وحفظه.

إلى "أختي سناء" قطعة من قلبي ومؤنستي، احفظها، وإلى ضلعي الثابت أخواتي "محمد وأيمن" هما سندي العظيم الذي لا يميل اللهم احفظهما.

كما لا يفوتني أن أقدم إهدائي إلى صديقاتي دربي اللواتي عشت معهن أجمل الأوقات والذكريات الرائعة، وإلى زميلتي بالمذكرة "مروة" حفظها الله.

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ الفاضل المشرف "نور الدين مكفة"، وإلى كل أساتذتي الكرام الذين أفادوني بالعلم طيلة مشواري الجامعي.

صبرينة

الاهداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى من قال فيهما المولى عز وجل "وقضى ربك أن لا تعبدوا إياه وبالوالدين إحسانا "أمي الغالية عقيلة" أطال الله عمرها وحفظها تحت جناح الصحة والعزة.

إلى من كافح من أجلنا بصدق وقناعة، وجعل عمره ثمن شهادتنا، فكان مطلع فجري "أبي العزيز الطيب".

إلى قرة عيني أخواتي وإخوتي حفظهم الله من كل شر، "نادية، سهام، فيصل، حمزة" أدامهم الله ورعاهم.

إلى زوجي "بلال" قرة عيني وكتفي وسندي بعد عائلتي أدامه الله لي ولبيته سراجًا منيرًا.

وأتقدم كذلك بالشكر إلى صديقاتي وبالأخص صديقتي "صبرينة" التي تقاسمت معها هذا العمل حفظها الله.

خير الختام القول أسأل الله تعالى أن يجزي كل من سهر الليالي طالبا للمعالي، وأتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف.

مروة

مقدمة

مقدمة:

تُعدّ الرّواية فنّا من الفنون النثرية التي لقيت رواجًا، وقامت حولها دراسات من طرف المفكرين والأدباء؛ وقد تطورت عبر العصور، وشملت مختلف المجالات الاجتماعية والسّياسية والثّقافية.

فكانت هي اللّسان المعبّر عن وعي مجتمعها؛ تحاول أن تكون مرآة تعكس واقع المجتمع الذي تنتمي إليه، تكتب عن انتصاراته، وعن خيباته، وتكتب عمّا يشغل يومياته، وما يلاقيه أفراده؛ ومن تلك الرّوايات؛ الرّواية الجزائرية التي عرفت حضورًا كبيرًا في المشهد الرّوائي العربي سواء باللّغة الفرنسية، أو العربية.

ومن أُولى الكُتّاب الرّوائيين الذين نهضوا بالرّواية نذكر من بينهم **"عبد الحميد بن هدوقة"**، و**"أحمد رضا حوحو"**، و**"الطاهر وطار"**؛ وغيرهم من الرّوائيين الذين كانت لهم بصمة في نضج واكتمال الرّواية؛ من خلال الموضوعات التي تناولوها، ولاسيما موضوع المرأة الذي كان حاضرًا بقوة والذي شغل كثيرًا من الأدباء والرّوائيين، وخاصة في أعمال **"عبد الحميد بن هدوقة"** الذي كتب عن المرأة لأنّها تعتبر قوة فاعلة ومؤثرة في مسار حركة البناء والتّحرير؛ بأسلوب فنّي ثري بالدّلالات الموحية والمعبرة، وتنوع الخطابات.

ولمعرفة دور المرأة والمجهودات المبذولة التي قامت بها لإبراز مكانتها، ودورها الفعّال في المجتمع الجزائري؛ لأنّها تعتبر جوهره الذي لا يمكن الاستغناء عنها في كتاباتهم، ومن هنا وقع اختيارنا على دراسة بحثنا هذا ألا وهو **"صورة المرأة في رواية ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"**.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار الموضوع؛ أسباب ذاتية تمثلت في ميلنا إلى هذا النوع من الدراسات، ورغبتنا في التعمق أكثر فيه، وإعجابنا بالموضوعات التي تتناول قضايا المرأة، ولاسيما في مجتمعنا الجزائري.

وأسباب موضوعية تجلت في الدور المهم الذي تلعبه المرأة في الرواية الجزائرية، واستمرارية ثيمة المرأة وسيطرتها على الموضوعات الروائية العربية وحتى العالمية، وإبراز نظرة الروائي الجزائري للمرأة ككيان لا كجسد.

إذ كان هدفنا من هذا البحث ودراسته؛ هو الاطلاع أكثر على هذا النّوع الروائي(الرواية)، ولأهمية الموضوع في حدّ ذاته الذي تناول المرأة، ووقوفها إلى جانب الرجل لتشاركه رحلة الكفاح وتسانده في معركة الصّمود، والتّأكيد على أنّ المرأة لا تُدرس عند حدودها الجسدية فقط؛ بل من خلال أفكارها النّضالية والثّقافية والتّعليمية وغيرها، وأيضا الوقوف عن كثب الصّورة التي حاول الرّوائيون تقديمها عن المرأة الجزائرية، هل هي موافقة لما هو كائن، أم هي متطلّعة إلى ما هو ممكن.

وهذا يقودنا إلى طرح الإشكالات والتساؤلات الآتية:

- كيف جسد "عبد الحميد بن هدوقة" صورة المرأة الجزائرية في روايته "ريح الجنوب"؟

- وهل تمكنت المرأة الجزائرية من تجاوز القيود التي فرضت عليها؟

وللإجابة عن التّساؤلات المطروحة؛ آثرنا اعتماد المنهج الوصفي التحليلي؛ كآلية للدراسة، مع الاعتماد على بعض المناهج الأخرى المكملة؛ مثل المنهج التاريخي عند دراسة الرواية التاريخية عبر الفترات الزمنية المختلفة، والمنهج السيميائي عند محاولة تحليل أسماء الشخصيات، والمنهج الاجتماعي عند محاولة فهم المجتمع الجزائري في فترة زمن الراوية.

وحسب ما يقتضيه منهج البحث وضعنا خطة بحث تجلت في مقدّمة، ومدخل، وفصلين، وأنهينا عملنا بخاتمة تضمنت أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها.

ففي المدخل تناولنا مفهوم الجمال لغة واصطلاحا؛ ولقد آثرنا الحديث عن الجمال في هذا الجزء من المذكرة؛ وذلك لارتباط الجمال بالمرأة الّتي هي مدار دراستنا؛ فلا أحد ينكر انصراف الذهن إلى المرأة بمجرد التلفظ بهذا المصطلح، حتى وإن كان ليس مقصورًا عليها؛

كونه يشمل الكثير من التصورات والمفاهيم، لكن النماذج النسائية الّتي احتوتها رواية "ريح الجنوب" اتصفن بالجمال في مختلف دلالاته.

أمّا الفصل الأوّل (**النظري**) الذي يحمل عنوان **الرواية الجزائرية: سيرورتها التاريخية وموضوعاتها**؛ تطرقنا فيه إلى نشأة الرّواية باللّغة العربية والفرنسية؛ ثم بعد ذلك مرحلة النّضج والتّطور (الفترات والموضوعات).

أمّا في الفصل الثاني(**التطبيقي**) الموسوم بـ" **تجليات وتمظهرات المرأة في رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"** فقد تناولنا فيه صورة المرأة بين الرّضوخ والتّمرد.

- ولا نزعم أنّنا أوّل من تناول هذا الموضوع بالدّراسة؛ إذ سبقتنا العديد من الدّراسات في هذا المجال، نذكر م بورنيه محمد، الجمالي والفني عند هيجل، مخطوط رسالة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، جامعة وهران، 2011-2012.
- سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار من 50 إلى مطلع 90، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 2000.

قد واجهتنا بعض الصّعوبات والعوائق خلال إنجاز هذا البحث؛ منها كثرة المراجع التي تناولت مثل هذه الموضوعات، فخشينا أن نكرّر المكرور، ونقع في مطبّ إعادة المستهلك، أمر تطلب منّا الحرص على اجتنابه قد الإمكان.

وفي الأخير نتقدم بخالص عبارات الشّكر والامتنان إلى كلّ من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، وبالأخص أستاذنا الفاضل: **نور الدين مكفة** حفظه الله ورعاه، الذي سعى جاهدًا إلى الإشراف على بحثنا بتوجيهاته وفيض عطائه طيلة البحث.

وفي الختام لا يمكننا أن نزعم أو نقر بأنّ هذا البحث، ونتائجه ثابتة ونهائية، ولا يمكن مناقشتها أو نقدها؛ وإنما نطمح أن يكون عملا ناجحا، وخطوة لبداية دراسات أخرى.

مدخل

1- مفهوم الجمال:

أ- الجمال لغة

ب- الجمال اصطلاحا

- الجمال عند الفلاسفة الاغريق

- الجمال في الفكر الإسلامي

- الجمال عند الفلاسفة الغربيين

تمهيد:

يُعتبر الجمال عنصرا مهما في علاقتنا بأنفسنا، أو في علاقتنا بالأخرين، فإذا أدركنا كُنهَهُ وماهيته، أمكن لنا أن نعيش في انسجام وتوافق، وفي هذه المذكرة سنحاول تتبع آثاره من خلال بعض التّعاريف اللّغوية، والمفاهيم التي قد تسهم في تقريب حقيقة الجمال؛ ولا نزعم أنّنا سنأتي بالخبر اليقين.

1- مفهوم الجمال:

1 –1- الجمال لغة:

بدءا نحاول فهم معنى لفظة " الجمال " لغة؛ وذلك بالرجوع إلى معاجم اللّغة العربية لكي نستقي منها معنى الكلمة، ومفهومها والألفاظ الدّالة عليها.

يقول صاحب " قاموس المحيط" أنّ الجمال هو: " **الحَسَنُ فِي الخَلْقِ، جَمُلَ، كَرُمَ فَهُوَ جَمِيلٌ، كَأَمِيرٍ وَغُرَابٍ** "[1]؛ ويقصد به الحسن في كلّ الأشياء الخُلقِية، والخَلْقية، وبهذا يكون في أوصاف الإنسان التي تظهر في جسمه أو سلوكه.

أمّا اللّغوي " ابن منظور" فيرى أنّ:" **الجَمَالُ يَقَعُ عَلَى الصُّورَةِ وَالمَعَانِي، وَقَدْ جَمُلَ الرَجُلُ بالضَّمِ جَمَالًا فَهُوَ جَمِيلٌ** "[2]؛ وهذا يعني أنّ الجمال يتجسّد في الشّكل الظاهري للصّورة سواء أكان في الإنسان أو في الطبيعة.

ومن معانيه أيضًا، ما ورد في "موسوعة لالاند الفلسفية"؛ أنّه لا علاقة له بالصّورة الظاهرية لوحدها، وإنّما ما يحقّق التّوازن على مستوى الذّات، من جميع مكوّناتها؛ وهذا من

---

[1]- مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، المحقق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر،2008، ص185.

[2]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم، لسان العرب، المجلد 11، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، ص126.

خلال قول صاحب الموسوعة أنّه **"ما يتطابق مع بعض المعايير التوازن والمرونة والتناغم الموزون، والكمال في نوعه، ومع صفات وكيفيات أخرى مماثلة "**[1]؛ فهذا التّوازن من شأنه أن يجعل الذّات تعيش تكاملا، وانسجاما، وتناسقا بين عناصرها.

وفي تعريف آخر يقول اللّغوي الفيلسوف "جميل صليبا" **" أنّ الجمَالَ مُرَادِفٌ للحسن، وهو تناسب الأعضاء، وكَمالُ الحُسْنِ يتمثل في ملامح الوجه المشرقة وحلاوة العينين، وجمال في الأنف وتوافق في الأشكال، والانسجام في الحركات؛ لهذا يكون الشّيء جميلا وتقبله النّفسُ"**[2]؛ وهذا يعني به ما تناسب وتناسقت فيه الملامح لتصور لنا شيئا جميلاً تتمتع به العين وتعجب به وترتاح له النّفس كذلك.

ويرى الباحث الغربي "ولترت ستيس*Walther Thés*" أنّه عبارة عن **" امتزاج مضمون عقلي، مؤلف من تصورات تجريبية غير إدراكية، مع مجال إدراكي، بطريقة تجعل هذا المضمون العقلي، وهذا المجال الإدراكي لا يمكن أن يتميز أحدهما عن الآخر"**[3]. أيّ أنّه يجب أن يتحدد عنصر المجال الإدراكي الذي يتمثل في الحس، والمضمون العقلي ويقصد به الجانب الروحي ليتوفر الشّعور بالجمال.

من خلال هذه التّعريفات اللّغوية فإنّ الجمال يتعلق بكلّ ما هو موجود من محسوسات، ومعارف وتجارب، ولقد تعددت التّعاريف إلا أنّها ذات مصب واحد؛ أيّ أنّها لم تختلف في معناها وسنتعرف أكثر عليه في المفاهيم الاصطلاحية.

---

[1]– أندرييه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات النشر، ط2، بيروت، لبنان، 2001، ص132.

[2]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني للنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1982، ص 407-408.

[3]– ولترت ستيس، معنى الجمال، نظرية الاستطيقا، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2000، ص73.

1 – 2– الجمال اصطلاحًا:

إنّ مفهوم الجمال من النّاحية الاصطلاحية عرف تنوعا في تعريفه من طرف الفلاسفة والباحثين في هذا المجال، وسنقف عند تعاريفهم التي تنوعت حسب الحقول المعرفية ومنها:

1 –2 –1 –الجمال عند الفلاسفة الاغريق:

بالعودة إلى ما قبل التّاريخ نجد الكثير من الفلاسفة الذين بحثوا عن ماهية الجمال، ومنهم **"سقراط"** Socrate " الذي يرى أنّ الجمال له **"معايير شاملة تقترب من المقاييس أو تكونها"**[1]، وتتلخص هذه المقاييس في البعد الروحي؛ حيث يقول: **"أنّ الصّفاء والنّقاء هما الأساس الذي يولد في النّفس الإنسانية الشّعور بالارتياح والسّرور والرضا"**[2].

وبنظرة أوّلية يتبين لنا أنّ **"سقراط"** نظر الى الجمال نظرة مادية؛ باعتبار اشتراطه معايير يقيس عليها الجمال؛ على الرغم من عده إهماله البعد الروحي، كما أسلفنا.

في حين ذهب **"أفلاطون"**Platon إلى **"أنّ الجمال الحقيقي ما يصدر عن الحقيقة أو عالم المثل، وجعل الجمال أحد أقطاب مثلث عالم المثل؛ الحقّ والخير والجمال"**[3]، وهذا يعني أنّه لم يتوصل إلى تعريف جامع مانع، وقد أقرّ بـ**"استحالة تعريف الجمال"**[4].

---

[1]– عزّت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، حدوس وإشراقات النشر، عمان، الأردن، ط2، 2013م، ص18-19.

[2]– المرجع نفسه، ص19.

[3]– المرجع نفسه، ص18.

[4]– المرجع نفسه، ص19.

كما حاول الفلاسفة العرب أن يضعوا تعاريف وضوابط للجمال، ومنهم الفيلسوف "**الكِنْدي**" من خلال ما ورد في بعض الكتب العربية؛ حيث "**اعتنى بالجمال وخاصة الجمال الفني**"[1]؛ ويقصد به الموسيقى وكلّ ما يثير في النّفس طربًا، وهذا يحملنا على الظن على أن الجمال مصدره خارجي، يؤثر في نفسية المتلقي.

ولم يكتفِ "**الكِنْدي**" باعتبار الموسيقى هي المثير الوحيد للجمال؛ حيث أضاف الألوان والرّوائح الطّيبة إذ "**رأى أنّ الألوان المختلفة مثل الألحان المختلفة في انسجامها، وإثارة الشّعور الجمالي، والتذوق الجمالي، وتحقيق المتعة الجمالية، وبالطريقة ذاتها نظر إلى الرّوح**"[2]؛ تعريف أوضح فيه أنّ التّوازن لا يكون على مستوى الذّات لوحدها، بل يجب أن يتحقّق معه الانسجام مع المحيط الذي تتفاعل معه الذّات؛ ولذا وجب أن تكون الألوان والرّوائح، والمناظر، والأصوات كلّها متوافقة مع هذه الذّات.

ويذهب "**الفرابي**" في الاتّجاه نفسه؛ حين اعتبر الموسيقى ذات تأثير كبير على النّفس الإنسانية، وأنّها مظهر من مظاهر الجمال؛ حيث اعتبر الفنّ أساس كلّ جمال ممكن؛ وقد يُردّ هذا الرأي إلى كونه موسيقارًا ويرى "**أنّها تعطي الإنسان السّرور والسّعادة ليجعل ما نسميه اصطلاحا بالمتعة الجمالية**"[3].

[1] – عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ص20.

[2] – المرجع نفسه، ص20.

[3] – المرجع نفسه، ص21.

1 –2 –2 – الجمال في الفكر الإسلامي:

يبتعد "**الإمام الغزالي**" بتصوره للجمال عن الجانب المادي حيث لا يعتبر "**ارتفاع القامة على الاستقامة، مع الاعتدال في اللّحم تناسب الأعضاء، وتناسب خلقة الوجه بحيث لا تنبو الطباع بالنّظر إليها**"[1].

حصر هذا الفيلسوف الجمال في بعديه الخُلقي والخَلقي، ثم يذهب إلى اعتبار الجمال من الصّفات الرّبانية التي يضفيها على مخلوقاته فيقول: "**وأعلم أن كل جمال محبوب عند كل مُدرِكٍ ذلك الجمال، والله تعالى جميل ويحب الجمال**"[2].

ويتدرج الإمام "**الغزالي**" تعمقاً في تحديد ماهية الجمال حيث يعتبر أنّ مبعثه داخلي نابع عن البصيرة التي تكون "**غالبة على الحواس الظاهرة، فشتان بين من يحب نقشا مصوراً على الحائط بجمال صورته الظاهرة، وبين من يحب نبيا من الأنبياء لجمال صورته الباطنة**"[3]؛ تصوّر يحمل الظّن على أنّ الجمال لا تُدركه الحواس، وإنّما يُدرك بالرّوح؛ فكلّما ابتعدت الصّورة عن حاسة الرؤية، زاد جمالها في الذّهن.

3 –2 –3 – الجمال عند الفلاسفة الغربيين:

وإذا انتقلنا الى فلاسفة الغرب، فإنّنا حتما سنقف عند تصورات جديدة مختلفة؛ لاختلاف البيئة والزّمان، ومن هؤلاء "**هيجل**" الذي يرى" **أنّ الجمال ميدانه الإدراك الحسّي، إدراكٌ لا يستلزم أقيسة عامة مجردة، إذ هو فكرة عامة خالدة، لها وجود مستقل تتجلى في**

[1] – محمد بن محمد أبو حامد الغزالي، ميزان العمل، ترجمة سيلمان دنيا، دار المعارف، مصر، ط1، 1964، ص32.

[2] – محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، د ط ، 2015، ص 26.

[3] – عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ص 23.

الأشياء حسّيا "[1]؛ فالجمال مُودع في الأشياء ذاتها؛ مهما كانت صورتها، لا في تقييمنا لها، كما نجده يفّرق بين الجمال الفنّي والطبيعي حيث يقول: إنّ " **الجمال الفنّي أسمى من الجمال الطبيعي "**[2]، فالجمال الفني حسبه، أسم؛ فهو متولد من العقل؛ فيكون كاملا، على عكس الجمال الطبيعي فهو جمال ناقص، وتقوم فكرته على أساس مادي بحت، يرى في كلّ ما هو طبيعي صورا عبثيّة، لا تتوافق تصوّرات الإنسان.

ويُخالف الفيلسوف "**كانط** "، حين يقول عن الجمال: "**لكي نُميز الشّيء هل هو جميل أو غير جميل فإنّنا لا نُعَبِّر عن تمثُّل الشّيء إلى الذّهن من أجل المعرفة بل إلى مخيلة الذات ربما مرتبطة بالفهم وشعورها باللذة والألم**"[3]؛ فلديها ملكة الذّوق، وهي من تصدر الحكم إذا كان هذا الشّيء جميلا أم لا، ويربط في تصوّرها هذا المخيلة بالفهم، والشّعور باللّذة.

وصفوة القول أنّ الجمال متعدّد التّعريفات ويمكن أن نخرج بجملة من النّقاط أو الملاحظات للتّصوّرات التي سقناها سابقا:

- لم يُجمع المفكرون والفلاسفة على تعريف واحد للجمال.

-إن في تنوّع، وغِنى، وثراء مفهوم الجمال لا ينبغي أن يكون محصورًا في مفهوم واحد، مع تعدد العقول والأفكار والمشارب.

-انقسمت تعريفات الجمال إلى محورين؛ أحدها ذاتي والآخر موضوعي، "**واحد منها ذاتي والآخر موضوعي؛ الذاتي يجعل الجمال منبعثا في النّفس المتلقية للموضوع الجمالي،**

---

[1]- بورنيه محمد، الجمالي والفني عند هيجل، مذكرة لنيل الماجستير في الفلسفة، جامعة وهران، 2011-2012، ص35.

[2]- هيغل، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان،1978، ص09.

[3]- ايمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، مركز الوحدة العربية، ط1، بيروت- لبنان، 2005، ص101.

والثّاني يجعل الجمال متمحورا حول جملة خصائص وصفات شكليّة، كالتناسق والتناظر والانسجام وغيرها"[1]؛ تعريف يحاول حصر وتقريب مفهوم الجمال، وما تعلّق به؛ من خلال حصر مجال علاقة الإنسان بتصوراته للجمال.

[1]- عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ص27.

الفصل النظري:

الرواية الجزائرية: سيرورتها التاريخية وموضوعاتها.

1- الرّواية الجزائرية والمحاولات القصصية:

1-1- الرواية المكتوبة باللغة العربية

1-2- الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية

2- مرحلة النضج وظهور الرواية الجزائرية:

2-1-الرواية الجزائرية: الفترات والموضوعات:

- الرّواية الجزائرية في فترة السبعينيات
- الرّواية الجزائرية في فترة الثمانينيات
- الرّواية الجزائرية في فترة التسعينيات

-الرّواية الجزائرية في فترة العشرية السوداء إلى الوقت الراهن

توطئة:

تعتبر الرّواية من أبرز الأنواع الأدبية التي حظيت باهتمام كبير من طرف الأدباء، والنّقاد المعاصرين؛ فهي تصور لنا الواقع من كلّ جوانب الحياة المعيشة؛ من حيث معاناة الأسرة داخل المجتمع، والتّجارب البشرية عبر الزمان، والمكان لغايات دلالية معينة؛ نستفيد منها في الموضوعات العاطفية، والتاريخية، والاجتماعية، والنّفسية.

وقد شهدت الرّواية غزارة في الإنتاج، وتهافت القراء على دُور النشر؛ ممّا جعلها محققة نسبة مقروئية عالية في "الجزائر" خاصة، والوطن العربي عامة؛ وهذا ما جعلها تتربع على عرش الأنواع الأدبية، وسنحاول من خلال دراستنا أن نتطرق إلى بيان حركتها عبر التّاريخ بالحديث عن النّشأة والتّطور.

1- الرّواية الجزائرية والمحاولات القصصية:

1-1- الرّواية المكتوبة باللّغة العربية:

تعود نشأة الرّواية الجزائرية إلى ارتباطها الوثيق بالرّواية العربية؛ سواء في بداياتها الأولى أو بعد ذلك؛ **" فالرّواية الجزائرية الحديثة النّشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النّشأة في الوطن العربي كلّه "**[1]، إلى جانب تأثرها بالرّواية الأوروبية؛ حيث يرى "عمر بن قينة" أنّ الرّواية الأوروبية كان لها تأثير واضح على الرّواية الجزائرية، في بداياتها.

إنّ نشأة الرّواية الجزائرية لا تنفصل عن نظيرتها في الوطن العربي، ولها جذور عربية إسلامية مشتركة؛ كصيغ القرآن الكريم، والسّيرة النّبوية، والرّسائل والرّحلات، والمقامات؛ حيث تعد "**حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق**" للأديب "**محمد بن ابراهيم سنة**

[1]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواع وقضايا اعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 1995، ص195.

1849م أول عمل جزائري ذا اتجاه روائي، تبعته محاولات واجتهادات في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس (1852م، 1878م، 1902م"[1].

لم تأت الرّواية الجزائرية من فراغ أو عدم؛ فهي ككلّ الأعمال بدأت بمرحلة القصّة، ثمّ أخذت نسقها عبر الزّمان، والعصور الأدبية؛ تنحو نحو النّضج؛ **"فقد عرف النثر في هذا الأدب محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات أو رحلات أو قصص تنحُو نحوًا روائيًا"**[2].

وقد كان "أحمد رضا حوحو" الرّائد الأوّل لفنّ القصّة القصيرة في الجزائر، وهو الذي أعطاها مكانة خاصة؛ وكان من بين ما كتب قصة طويلة بعنوان **"غادة أم القرى"** سنة**1947م"**[3].

وبهذا يكون " رضا حوحو" أوّل من كتب بالعربية في الجزائر، ومهد للرّواية الطّريق؛ تحوّل يستجيب للوعي الجماهيري بالرغم من الآفاق المحدودة للقصّة.

وقد جاء بعد هذه العمل عدّة محاولات روائية جزائرية؛ إلا أنّها لم تكتسب ما يكفي من النّضج الفنّي؛ حيث نجد **"عبد المجيد الشّافعي"** ألف **"رواية الطالب المنكوب"** سنة**1951م، و"نور الدين بوجدرة"** ألف **"رواية الحريق"** سنة **1957م**، و**"محمد منيع"** ألّف **"رواية صوت الغرام"** سنة **1967م**؛ هذه الأعمال تعتبر تمهيدًا لظهور الرّواية المكتوبة بالعربية في الجزائر. رغم أنّها لم تكن مكتملة فنيًا، إلا أنّها تعدّ محاولات جريئة في مجال العمل الأدبي المكتوب باللّغة العربية؛ إذ كانت **"محاولات قصصية**

[1]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 197-198.

[2]- المرجع نفسه، ص196.

[3]- محمد الصالح خرفي، بين ضفتين، دراسات نقدية، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2005، ص12.

تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرّواية في الجزائر غير أنّها تفتقد الشّروط الفنّية التي يقضيها جنس الرّواية "[1].

حاولت هذه النّصوص التّعبير عمّا يجول في خلجات نفس المبدع التي عانت ويلات الحرب والدّمار؛ فإنّ معظم المحاولات التي ظهرت في هذه الفترة اتسمت بالتذبذب والضّعف الفنّي، ولم تضف شيئا جديدًا أو بقيت مجرد محاولات تدخل ضمن العمل القصصي.

وهذا يعني أنّ الرّواية في هذه الفترة لم تكن مستوفية الشّروط الفنّية التي يمكن للرّواية أن تتميز بها، وتصل مرحلة النّضج الفنّي.

وبحلول فترة السّبعينيات من القرن الماضي "**شهدت(الرّواية) تغيرات ديمقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقًا للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية**"[2]؛ إذ نجد فئة كبيرة من الكتّاب الرّوائيين، والأدباء برزوا في هذه المرحلة، وترعرعوا، وكبروا في أحضان الثّورة؛ لذلك تعتبر مرحلة السبّعينات هي المرحلة الفعلية لظهور الرّواية، وتعتبر رواية "**ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة** فعلاً الباكورة الأولى" **للرّواية الفنّية الجزائرية حدثًا، وشخصيات وأسلوبًا**[3].

كان ذلك واقع الرّواية الجزائرية أثناء فترة الاستعمار الفرنسي، أمّا بعد الاستقلال بسنوات، فقد شكّلت مرحلة أخرى اقتنع فيها الرّوائي الجزائري بضرورة التّجديد في طابع وشكل الكتابة الرّوائية؛ حيث أخذت في التّطور تدريجيا، والنّضوج شيئًا فشيئا، "**حتى**

[1]– مخلوف عامر، الرّواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص10.

[2]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص90.

[3]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص201.

بدأت تعانق الفن الرّوائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والأحداث والشّخصيات والصّياغة"[1]؛ حيث نجحت الرّواية الجزائرية في هذه المرحلة من خلال تنوع موضوعاتها وتقوية بنائها الفنّي، وعليه فإنّ هذه الفترة المتزامنة مع قرب الاستقلال مثلت الأرض الخصبة التي قفز بها هذا الفنّ إلى مستويات الإبداع والجمال.

1-2- الرّواية المكتوبة باللّغة الفرنسية:

طرح موضوع الرّواية المكتوبة بالفرنسّية جدلا واسعا؛ بشأن هوّيتها؛ هل يجب اعتبارها فرنسيّة بحكم اللّغة، أم جزائرية بحكم جنسيّة صاحبها؛ حيث يرى النّاقد " سمير خالدي" أنّ هذه الرّواية شكّلت " **ظاهرة ثقافية ولغوية أثارت الكثير من الانتقادات والجدل وسط النّقاد، فمنهم من اعتبرها رواية فرنسية على اعتبار الموضوعات التي أثارتها إبداعات الرّوائيين، فكرية واجتماعية وثقافية؛ ومنهم من اعتبرها رواية جزائرية، بناء على اللّغة المكتوبة بها على أساس أنّ اللّغة هي التي تُكسب الأدب هويته، ثمّ أنّها قد ساهمت في نموّ الأدب الفرنسي وتطوير لغته**[2]، وللإجابة عن هذا السّؤال وجب النّظر في الغاية التي يهدف إليها الرّوائي، من خلال موضوعه؛ هل هو رسالة تطعن في السّياسة الاستعماريّة، أم هو تمجيد لشأنّ فرنسا وإظهار فضائلها على الشّعوب المستَعْمَرة .

وقد هيمنت الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية على السّاحة الأدبية، وبلغت شهرة واسعة، وتُرجِمت إلى عدّة لغات، رغم العرقلة والتّغيرات التي فرضتها الظروف التّاريخية التي لم تمنع هذا الأدب من تأدية رسالته للشّعب الجزائري، كما استطاع الرّوائي أن يجعل من

[1]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص195.

[2]- سمير خالدي، الذات بين الرؤيا والتشكل، تطبيقات في الرّواية الجزائرية، ألفا للوثائق، الجزائر، ط1، 2019، ص56.

الرّواية مساندًا للثّورة؛ فقد اسمع صوتها للعالم، واسمع صوت الجزائري المقموع من المستعمر باستعمال لغة المستعمر لتكون ضده تكشف استبداده، وغطرسته بطريقة سلمية وراقية.

ويُرجحُ تاريخ البداية الأولى للرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية إلى احتمالين؛ إلى سنة 1920 بظهور كتاب "**قايد بن شريف**" الموسوم "**أحمد بن مصطفى القومي**" وهو عبارة عن سيرة ذاتية يسرد فيها المؤلف سيرة حياته، ويسهب بالخصوص في رواية تفاصيل مشاركته في الحرب العالمية في صفوف الجيش الفرنسي.

والثّاني هو سنة ،1925 وهو التّاريخ الذي ظهرت فيه رواية "**عبد القادر حاج حمو**"(**زهراء امرأة المنجمي**)[1]، وهذا باعتبارها رواية بطلها السّارد نفسه.

تمكنت الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية من الظّهور بقوة في السّاحة الأدبية، بعد الحرب العالمية الثّانية سنة 1952، على يد أسماء كبار أمثال "**كاتب ياسين، ومولود معمري، محمد ديب، ومولود فرعون، ومالك حداد، وآيت جعفر، وآسيا جبار، "حيث عالج هؤولاء من خلال مواضيعهم الأوضاع الاجتماعية والثقافية والسياسية التي مرت بها البلاد أثناء وبعد الثورة**[2].

وكانت أوّل محاولة روائية من طرف "**مولود فرعون**" من خلال "**نجل الفقير**" سنة **1956م**؛ صور فيها الأوضاع الاجتماعية، وقضايا النّضال والطبقات الفقيرة في المجتمع الجزائري، وتبعها برواية أخرى وسمها بـ"**الأرض والدّم** "سنة **1953م**، و"**الدّروب الوعرة**" سنة**1957م**، إلى جانبه "**محمد ديب**" في روايته "**الدّار الكبيرة**"، وبعدها "**النّول**" في نفس المرحلة يقابلها "**مولود معمري**" بعملين هما "**الربوة المنسية** " سنة **1953م**، وغيرها من الأعمال التي مثلت هذه المرحلة من الإنتاج الأدبي، وقد شهدت

[1]- ينظر: أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرّواية الجزائرية، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب، ص24.

[2]- سمير خالدي، الذات بين الرؤيا والتشكل، ص57.

الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية روايتين، إلا أن الرّواية المكتوبة بالفرنسية تفوقت عليها وحققت أشواطا عدة[1].

ومن هذا تجدر الإشارة إلى أن هذه المرحلة التاريخية كغيرها من المراحل السابقة أفرزت أدبًا يحمل في داخله خصوصيات وإشكالات مختلفة تنصب حول موضوع الثورة بما حققته من إنجازات وتحولات عميقة جذرية على المستوى الفنّي والأدبي.

إضافة إلى دور "**رشيد بوجدرة**" بعد الاستقلال الذي كتب عدّة روايات منها: "**التّطليق**" سنة **1969م**، و"**الحلزون العنيد**" سنة **1962م**، و"**ألف عام وعام من الحنين**" سنة **1981م**. وبقي معظم الكتاب يبدعون نصوصا باللّغة الفرنسية؛ بعضهم اختار العيش في فرنسا أمثال "**محمد ديب**" وهناك من فضل البقاء في الجزائر أمثال "**مولود معمري**"، ولقد أولى هؤلاء الرّوائيين اهتماما كبيرًا للرّواية؛ لأنّها كانت في تلك الفترة النّوع الأدبي الأكثر رواجًا بين القراء، وهكذا استمرت الكتابات الرّوائية باللّغة الفرنسية تُغذي عقول القرّاء إلى يومنا هذا، وهناك من توقف عن الكتابة منذ فجر الاستقلال أمثال "**مالك حداد**"، أمّا "**كاتب ياسين**" فقد اتّجه إلى المسرح، الذي شكّل لديه رافدًا مهمًا في كتاباته الإبداعية؛ وهناك من عانق الكتابة باللّغة العربية، وأبدع فيها وقدّم نصوصا ساهمت في حركة تحديث الرّواية في الجزائر أمثال "**رشيد بوجدرة**"[2].

[1]- أحمد منور، الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي (نشأته تطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د. ط)، الجزائر، 2007، ص103.

[2]- سمير خالدي، الذّات بين الرؤيا والتشكل، ص58.

2- مرحلة النّضج وظهور الرّواية الجزائرية:

عرف الأدب الجزائري عبر الحقبة الزّمنية مجموعة من الأنواع الرّوائية التي لقيت اهتماما وإقبالا كبيرًا من طرف الرّوائيين، حيث عملوا على الارتقاء بها وتطويرها فنيًا، فوصلت الرّواية إلى مرحلة الحداثة، وهي تختلف عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى كالشّعر، القصة، المقال. ممّا جعلوها تسلك مسارًا جديدًا مواكبًا لتطور الفكر اللّغوي الفلسفي.

2-1- الرّواية الجزائرية: الفترات والموضوعات:

تعتبر الرّواية نوعًا أدبيًا، يعمل على خلق الوعي الجماعي وتطويره وسط المجتمعات الإنسانية؛ وذلك من خلال تناولها لمختلف القضايا والموضوعات التي تشكل هاجسًا لتلك المجتمعات، كما تعمل على طرح البدائل الممكنة لهذا الإنسان؛ حتى يعرف حياة أفضل أو يدرك كُنْهَ ذاته، وهي إحدى وسائل التعبير عن حياة مجتمع الرّوائي؛ ومن بين الروايات الّتي عالجت الأوضاع الاجتماعية، الرّواية الجزائرية التي نحن بصدد دراستها، ونذكر رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"؛ وغيره من الرّوائيين الذين سخروا أقلامهم لخدمة المجتمع الجزائري، ولاسيما المثقفين منه.

ومتابعة لذلك سنحاول مقاربة الموضوعات التي عرفتها الرّواية الجزائرية في فترة ما بعد الاستقلال دون تناسي فترة ما قبل الاستقلال متمثلة في القصص سواء باللغة العربية أو الفرنسية، والتي حاولنا أن نُوضح للرأي العام ما تعيشُهُ ويكابده الجزائري من ظلم وقهر وتجويع.

- الرّواية الجزائرية في فترة السّبعينيات:

شهدت الرّواية الجزائرية في فترة السّبعينيات تحولاً كبيرًا على مستوى الشّكل والمضامين؛ وذلك نتيجة ما حدث من "**تغيرات ديمقراطية كبيرة، كانت الولادة**

الثّانية، والأكثر عُمقًا للرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية "[1]؛ فهي فترة أسّست لميلاد رواية جزائرية متكاملة فنّيا، ولا أدل على هذا القول من رواية "ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد بن هدوقة " التي حقّقت نجاحات؛ حيث أعلنت **"البداية الحقيقية للرواية الجزائرية باللّغة العربية"**[2]، إذ يعتبر هذا العمل الفنّي عملاً ارتقى به الرّوائي من مستوى الإبداع إلى دروب عليا فهو عملٌ ناجح بنته التّجارب السّابقة.

وقد تزامن ظهور هذه الرّواية مع روايات أخرى نذكر بعضها تمثيلاً لا حصرا رواية "اللاز" و "الزلزال" للطاهر وطار سنة 1972م؛ حيث تعتبر عملاً فنيًا جريئًا يعكس بكلّ واقعية وموضوعية قضية الثّورة التّحريرية، منزهة من كلّ الشّعارات، و "رواية نار ونور" لـ"عبد الملك مرتاض" سنة 1975م؛ ولأن أيّ عمل مهما كان مجاله لا يمكن أن يبدأ من الصّفر، فإنّ رواية "ريح الجنوب" لم تكن الأولى في مجال الكتابة القصصيّة أو الرّواية، بل سبقتها محاولات قبل وبعد الاستقلال، وما حدث من تغيرات طرحتها على السّاحة السّياسية والثّقافية، و"**تعتبر المرحلة ما بعد الاستقلال هي التي مكنّت الجزائر من الانفتاح والتّطلع على اللّغة العربية، وجعل الرّوائيين والكتّاب يتحولون إلى الكتابة الرّوائية للتّعبير عن حقائق، وتضاريس الواقع بكلّ شفافية، وبكلّ تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثّورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي ظهرت ملامحها من خلال التّغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السيّاسية والاجتماعية والثّقافية"**[3]؛ وذلك هو ما

---

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربية للجزائر، ص73.

[2]– مصطفى فاسي، دراسات في الرّواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائرية، (د. ط)، (د. س)، ص30.

[3]– شاديا بن يحي، الرّواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافية والفكر والأدب، الجزائر، 4ماي 2013، ص10.

ينبغي أن تضطلع به الرّواية؛ للإسهام في خلق ونشر الوعي الجماعي وسط الشّعب الجزائري .

ويعد الرّوائي "الطاهر وطار" عرّاب هذه الفترة؛ **"فقد استطاع أن يفتح مرحلة جديدة لتطور الرّواية الجزائرية ذات التّعبير العربي مستفيدًا من ثقافته التّراثية، ومن واقعه الذي يعيشه بحكم عمله السياسي كمراقب في الحزب والذي كون لديه القناعة التّاريخية التي تعتبر أنّ الفنّ ليس مجرد تعبير عن الواقع بل هو أداة فعّالة لتغييره"**[1].

كما شهدت فترة السّبعينيات تحولاً نحو تأصيل الرّواية الجزائرية لغويًا، وهذا راجع إلى ما عرفه تاريخ "الجزائر" من حركية وإنجازات اجتماعية، سياسية، ثقافية، وما يهمنا أساسًا هو الجانب الثّقافي، والأدبي في هذه الفترة الذي كان غنيا ببعض الأعمال الرّوائية، منها تلك الأعمال التي أشرنا إليها سابقا إلى جانب أعمال أخرى مثل: "الحوّات والقصر"، "العشق والموت في الزّمن الحراشي" لـ" لطاهر وطار"، "طيور في الظّهيرة" لـ"مرزاق بقطاش"، وأعمال أخرى للرّوائي "عبد الحميد بن هدوقة".

وما يميز روايات هذه الفترة هو بعض الثّيمات التي تشبثت بها الرّوايات منها، ثِيمة الأرض، والمرأة والإقطاع، والنّضال السّياسي؛ وكلّ هذا يعود إلى اكتساب الرّوائي حريته بفعل الواقع السّياسي الجديد الذي كان معاكسًا للواقع السّياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أنّ الكتابة فنّ لا يزهر إلا في ظل الحرية والانفتاح؛ فالرّوائيون الأوائل كانوا من جيل الثّورة والاستقلال، ولذلك فقد تمتعوا بحصانة، وتجربة في رصيدهم كما يقول "أبو القاسم سعد الله" في محاولة ذِكر بعض العوامل التي

[1]– أحمد عطية، مع نجيب محفوظ، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1977م، ص130.

أسهمت في هذا العطاء الرّوائي الزّاخر؛ فحصرها في "**رصيد الثّورة ونضج سياسي وتجربة نضالية**"[1].

وتؤكد الباحثة "سلمى محمود سعيد" في رسالتها "**أنه قد تحقق للشّعب الجزائري مع بداية السّبعينيات، مكاسب ثورية هامة، منها الثّورة الزّراعية، والتّسيير الاشتراكي للمؤسسات، والطب المجاني، وكذلك لجان التّطوّع في الجامعات لفائدة الثّورة الزراعية، وفي ظل هذه التّغيرات الاجتماعية، والتّحولات السّياسية التي ظهرت سنة 1971في رواية "ريح الجنوب" التي أنهى كتابتها "عبد الحميد بن هدوقة" عام 1970م، فجاءت بمثابة تنبؤ بالثّورة الزراعية، كما ظهرت في عام 1974م "رواية الزلزال" لـ" الطاهر وطار" والتي تناولت هي الأخرى موضوع الثّورة الزراعية**"[2]؛ فالرّوائي الجزائري انشغل بوضع المجتمع، أكثر منه بالهموم الشّخصية والذاتية؛ سواء أثناء عهد الحزب الواحد أو أثناء التّعددية.

إذن فإنّ الرّواية باللّغة العربية في فترة السبّعينيات قد شهِدت تطورات؛ حيث كانت ثمرة الاتجاه الذي ساد في الرّواية المكتوبة بالفرنسية؛ من التزام سياسي، بالرغم من أنّ الرّواية العربية كانت تبتعد عن الفنّية نسبيًا كلّما اقتربت من الايديولوجيا في بدايات الكتابة باستثناء الرّوايات الأولى "**صوت الغرام**" و "**الطّالب المنكوب**".

[1]- يُنظر أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر وتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص87.

[2]- سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار من 50 إلى مطلع 90، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 2000، ص13

– الرّواية الجزائرية في فترة الثّمانينيات:

تعتبر هذه الفترة من بين أكثر الفترات المليئة بالتّساؤلات، في بداياتها مستمدة من الفترة الذهبية أيّ السّبعينات، ونهايتها رياح هادئة تسبق أسوء فترة في تاريخ "الجزائر" الحديث أيّ العشرية السّوداء، ومن بينها تساؤلات "نبيل سليمان" في كتابه "جماليات وشواغل روائية" قائلاّ: " **فهل تكون مرجعية الحداثي الرّوائي إذن فيها عَصْفٌ بالجزائر، منذ الثورة التي جاءت بالاستقلال، إلى الثورة الزّراعية والتسيير الاشتراكي في سبعينات القرن الماضي إلى 1980، وما أفضت إليه من بحر الدم في العقد التالي؟ أم أنّ التجريب كان فَقَدَ صدى أو تفاعلا مع المشهد الرّوائي والنّقد العربي والعالمي، من الكاتب إلى تطوير كتاباته؟**"[1].

وكان "نبيل سليمان" يحاول إيجاد علاقة بين الكاتب الجزائري ومختلف الأحداث التي شهدتها البلاد، محاولا بذلك التّفريق بين تطوير العمل الرّوائي، وبين محاولة تطوير كيفية معالجة قضايا المجتمع الجزائري.

إنّ هذه الإشكالية الباحثة عن جواب مقنع لا تخفي قيمة مختلف الكتابات التي ظهرت على غرار أعمال "**الطاهر وطار" في "العشق والموت في الزّمن الحراشي" 1980م، و "عرس بغل" 1982م**، وكذلك أعمال أخرى **كرواية "ليليات امرأة أرق" 1985م، للرّوائي "رشيد بوجدرة"، و"رواية المؤامرة" 1984م لـ" محمد مصايف"، إضافة إلى رواية "واسيني الأعرج" وما تبقى من سيرة حمدوش 1983م"**[2].

[1]– نبيل سليمان، جماليات وشواغل أدبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003، دمشق، سوريا، ص58.

[2]– سمر روحي الفيصل، الرّواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، الموسوعة الموجزة: حسّان بدر الدين الكاتب، دمشق، سوريا، 2010، ص58.

ومع بداية الثمانينات، ونتيجة التّحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها، وأدبها عبر أنحاء العالم، **"بدأت الكتابات تحرر من ربقة هذا التّوجه؛ سواء من قِبل كُتاَّب سبق لهم وأن تأثروا بهذا الاتجاه، أو آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكلّ حمولاتها الفكرية، والجمالية، فراحوا يخوضون غِمارة التّجذيب على مستوى اللّغة وتقنيات الكتابة**[1].

فالتّحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال في هذه الفترة هو ما نهض بالتّجربة الرّوائية للكّتاب الجزائريين؛ حيث مَثّل هذا الجيل اتجاهاً تجديديا حديثا في هذا النموذج الجزائري، ونذكر رواية "وسيني الأعرج" "وقع الأحذية الخشنة" 1981م، و"أوجاع رجل عامر الزّوفري" 1982م"[2]، "محمد نسيب" "ابن سكران"1988م، "رشيد بوجدرة " "الاراثة" سنة1983م، بالإضافة إلى أعمال فنّية أدبية جزائرية أخرى كثيرة باللّغة الفرنسية، و"محمد حيدر" "الأنفاس الأخيرة"1985م، و"محمد نفلاح" "الانفجار" 1983م، و"مرزاق بقطاش" "البوزات" 1983م، و"بنت الجسر" لـ"ياسمينة خضرة" 1985م، و"الحب والغرابة" بالفرنسية 1984م، و"الطاهر وطار" "تجربة في العشق" 1989م، إضافة إلى "الجازية والدّراويش" لـ"عبد الحميد بن هدوقة "1983م، و"الحاجز" لـ "لهاشمي سعيداني" 1989م، ، و"ظل السلطانة" بالفرنسية لـ"آسيا جبّار" 1987م، و"عنفوان" بالفرنسية لـ"لهادي فليسي" 1989م، إضافة إلى أعمال أدبية كثيرة سواء كانت بالعربية أو بالفرنسية، تهدف إلى إحداث التّجديد والخروج عن المألوف السّردي؛ حيث شهد عقدّ الثّمانينات ظهور عدد مهم، وكبير

[1]– عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص25.

[2]– عبد الله أبو هيف، الابداع السردي الجزائري، الجزائر العاصمة، الثقافة العربية، د. ط، 2007، ص137.

من الرّوايات ذات القيمة المحدودة فكريًا وجماليًا، ويعود سبب ذلك إلى عدم امتلاك الرّوائيين عناصر الوعي والإدراك، لفهم طبيعة المجتمع الجزائري، وإدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات، وتناقضات زمن الاستقلال، وعدم توفرهم على شروط الوعي النّظري لممارسة الرّواية، فقد تناولت الكثير من النّصوص موضوع الثّورة وتمجيدها، وتعظيمها "**إلى حدّ اعتبارها أسطورة وابتعد الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حد العصمة وهذا ما تعكسه الروايات التّالية: "الانفجار" 1984م، "هموم الزمن الفلاقي" 1985م، "وبيت الحمراء" 1986م، و"زمن العشق والأخطار"1988م، و"الألواح تحرق" لمحمد رتيلي، وأخيرًا تتلألأ الشّمس"1989م لمحمد مرتاض، وغيرها من النّصوص الرّوائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة، وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التّجارب الرّوائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التّحرير قبل وبعد الاستقلال**[1].

-الرّواية الجزائرية في فترة التّسعينيات:

بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السّنوات الماضية، والتي مسّت كلّ طبقات المجتمع أخذت الرّواية منعرجًا آخر عالج موضوع الأزمة، وآثارها؛ فاتخذت من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة كثيرة؛ فالإرهاب كان حدثا بشعًا في حياة المجتمع الجزائري، وقد لا يقاس بالمدة التي استغرقها، ولا بعدد الجرائم التي ارتكبها، بل بفظاعته ووحشيته، ولم يمنع ذلك الكُتابَ من تسجيل وقائعها، وسرد أحداثها؛ "**فموضوع العنف المعروف عالميا بالإرهاب؛ كان موضوع جلّ الأعمال الرّوائية**

[1]- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة الطردية في الرّواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص11.

التّسعينية، إلا أنّ العنف لم يكن الموضوع الوحيد الذي ساد في السّنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط ،بل كذلك كانت عشرية التّحول نحو اقتصاد السّوق وتسريح العمال"[1].

كما واكبت الرّواية الجزائرية في هذه المرحلة مرحلة التّكتلات، حيث ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السّلطة التي تراجعت بعد أحداث 8 أكتوبر 1988م، وبذلك فتحت المجال لرواية المعارضة، بعد توفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول "الجزائر" مرحلة اختيارات جديدة؛ سواء على المستوى السّياسي، أو الاقتصادي، فاختفت سياسة الحزب الواحد، وجاءت التّعددية الحزبية، وقد رافق هذا المعطى السّياسي اعتبار حرية التّعبير في الدستور حقًا من حقوق المواطنة، وأصبح صوت الرّوائي هو المعبر عن هموم الجماعة، والصادر من عمقها؛ حيث كان رُدودُ فعله اتجاه ما يحدث هو ايقاظ الوعي بالمأساة الوطنية.

كما شهدت الرّواية التّسعينية أيضا تحولاً في" **الخطاب الرّوائي الجزائري، ومثال ذلك رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار سنة 1999م وكذلك "الشّمعة والدهاليز"، ورواية "فتاوى زمن الموت" 1999م لإبراهيم سعدي. فلقد ازدهرت روايتان سنة 1993م لزهور ونيسي بعنوان "لونجا والغول" التي نالت شهرة عالمية"**[2]، قد تحوّل خطاب روايات هذه الفترة إلى نوع من زرع الوعي الممكن، ومقاومة الوعي الزّائف، و قد تجسّد بشكل أكثر إصرارا في روايات أخرى لـ"أحلام مستغانمي" وهي "ذاكرة الجسد" التي نالت أيضا حظوتها الأدبية، وانتشرت في العالم العربي، وزاحمت أفضل الرّوايات وقتها؛ وبهذا تكون كامرأة

[1]- ينظر إبراهيم سعدي، الرّواية الجزائرية والراهن الوطني، الخبر الأسبوعي، العدد4، ديسمبر 1999، ص14.

[2]- سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة، الوجوه والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص231.

عربية " **ساهمت في الإنتاج الرّوائي وصارت تنافس الرجل في مجال العطاء والابداع حتى باتت العديد من العلامات النسائية ذات مكانة روائية متميزة**"[1].

وكذلك أيضا الرّوائية "فضيلة الفاروق" التي تصور لنا في روايتها "تاء الخجل" التي ألفتها فترة التّسعينيات، وما نتج عنها من حالات اختطاف، واغتصاب النّساء؛ في هذه الرّواية تحقّق الصّحافية في عملية انتحار فتاة التي أُغتُصبت من طرف الإرهاب، وكان الانتحار تلبية لإرادة والدها، التزاما منه وخضوعا للعرف والذّهنية الاجتماعية في ذلك الزّمان.

وتناولت الرّوايات في هذه الفترة أيضا موضوعات رئيسية كالعنف والحرب والفتنة، "**بداية التسعينيات ظهرت موجة جديدة من الرّواية الجزائرية التي تحررت من أسر الرّواية الكلاسيكية، بل حتى من طرف الرّواية السياسية التي سادت فترة السبعينيات وجزاء من سنوات الثمانينات لتعبر عن انسداد الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي**"[2].

لقد شهدت "الجزائر" في التّسعينيات أزمة حادة، نتيجة التّحولات التي أثرت على الواقع المعيش بعد زوال النّظام الاشتراكي، وهذا ما جعلها تدخل في دوامة مخلفة عدة أحداث؛ مما أدخلها فترة سوداء سياسيا واجتماعيا، فأصبح العمل الرّوائي أكثر اكتمالاً واستيفاء للشّروط الفنّية الرّوائية. فكُتاب هذه الحقبة لجأوا إلى التّاريخ، حيث كتبوا عن الثّورة ونتائجها وواقعها، إذ نجد " جيلالي خلاص" يقول: "**لا أنكر أنني كثيرًا ما وظفت التّاريخ كذريعة في رواياتي، فأنا مولع بتاريخ بلادي المليء**

[1]– سهام حشايشي، الرّواية السنوية الجزائرية، تعددية القراء، مجلة التبين الجاحظية، العدد39، الجزائر، 2005، ص12.

[2]– محمد داود؛ رشيد بوجدرة، إنتاجية النص، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية، جامعة السانية، وهران، 2006، ص 63.

بالبطولات والخيبات"[1]. فكُتاب هذه المرحلة كانوا متأثرين بالأوضاع التي مرت بها الجزائر أثناء الثّورة، إذ كانت معظم كتاباتهم تدور حولها (الثورة) وجعلوا من الرّواية سبيلاً أو فضاء للكشف عن مكنوناتهم وخلجاتهم وجل المكبوتات التي كانت طاغية ومسيطرة في أنفسهم، فكانت كتاباتهم بصمة ورمزا خلدوا به ثورتهم مثال ذلك رواية "الرصيف النّائم"، "على الشّاطئ الآخر"، "يوميات مدرّسة" للروائية "زهور ونيسي".

وممّا تقدّم نستخلص أنّ الرّواية في فترة التّسعينيات، قد استمدت مادتها من الثّورة وأحداثها سواء الاجتماعية كانت أو السّياسية، وأيضا الأوضاع المزرية التي عاشها الشّعب جراء الظّلم والتّشرد، والخوف من الإرهاب، والسّلطة الاستعمارية؛ وبالرغم من كلّ هذه الضغوطات والحواجز إلا أنّ الكُتاب، والرّوائيين تمكّنوا من الانتقال بالرّواية الجزائرية إلى فضاءات أرحب؛ من خلال جرأة الموضوعات، وتغريب الخطاب تحت مظلة التّجريب.

– الرّواية الجزائرية في فترة العشرية السّوداء إلى الوقت الراهن:

شهدت الجزائر في هذه الفترة أعنف سنواتها بعد الاستقلال، وهذا لانتشار ظاهرة الإرهاب، لأنّه ليس حدثا بسيطاً في حياة المجتمع، ومن إيجابيات هذه الأزمة أنّها جعلت الرّوائيين "**يقرأون التّاريخ بطريقة مغايرة علّهم يتجاوزون تلك البنية التي تكرس التسلط ونفي الذات والهوية، مقابل مصالح سياسية واقتصادية يتخفى أصحابها وراء الشّعارات، الأمر الذي جعل الرّوائيين يتساءلون عن دور المثقف في الفعل التّاريخي ومن هنا جاء السّعي إلى النموذج الأمثل في الكتابة كُلٌّ على طريقته، ولكنهم يتفقون في تشخيص اللّغة تشخيصاً رمزيًا سعوا من خلاله**

[1]– أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص08.

ليتجاوزوا القواعد التقليدية والكتابة النمطية، وهي أساليب في التجريب تؤكد ثراء الرؤى لتأكيد تؤسس الرّواية المكتوبة"[1].

ومن بين التّجارب الرّوائية التي تناولت هذا الموضوع أدب الأزمة "رواية القلاع المتآكلة" للرّوائي "محمد ساري" الذي اعتبر العشرية السّوداء جزءا من يوميات الإنسان الجزائر وترتبط بحياة الرّوائيين وذاكرتهم، كما أنها أثرت على كتاباتهم، وقد جسدوا مأساوية الوضع الاجتماعي في جزائر التسعينيات من خلال شخصيات عدة هذا تعرية، واقع هذه العشرية، والتّغلغل في قلب الأحداث الدّامية، وهكذا صوّر الوضع الذي كان عليه المجتمع مثلما جاء في الرّواية قوله: "**لقد تعفن الوضع في المدينة حقًا، أشخاص يختنقون فجأة، جثث مشوهة، أحيانًا بلا رؤوس أدميين بداخل أكياس مرمية في الطرقات، وفي الأخير يطلب من المحكمة الموقرة مراعاة الظروف الاجتماعية القاسية التي يمر بها موكلّه وتخفيف العقوبة المسلطة عليه"[2].**

ازدهرت الرّواية في عصرنا الحديث، لأنّها كانت، وما تزال النّوع الأدبي "**الأكثر انفتاحًا على تصوير الوعي الكائن، والقادرة على استيعاب جميع الأنواع الأدبية، كما أنّها النوع الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمثقفين مقارنة مع الشّعر والمسرح"[3].**

---

[1]- آمينة بلعلى، المتخيل في الرّواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011م، ص 208.

[2]- محمد ساري، رواية القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، 2013، ص24-25.

[3]- جميل حمداوي، مستجدات النقد الرّوائي، ط1، 2011، صندوق البريد، 1799، الناظور 62000، المغرب، ص 12.

وما يُلاحظ أنّ فترة العشرية السّوداء عصر الرّواية الجزائرية بامتياز، وهذا راجع إلى ظهور عدد كبير من الرّوائيين في فترة قصيرة. فهناك مَنْ أسّس للرّواية الجزائرية، وكتب في هذا العصر، وقد برزوا بنصوص راقية جدا، فموضوع الكم لم يعد يخصُ الرّواية وحدها، فكما سبق في تعريف الرّواية هي أحسن فن يُمكّن من التّعبير عن الواقع المعيش، ولأنّ "الجزائر" مرت بأزمات وضغوطات، وصعوبات، ومحن مختلفة، نرى أنّ الموضوعات أصبحت كثيرة، ومختلفة، ولهذا السّبب رُبما كثرت كتابة الرّوايات الجزائرية.

ومن بين الروايات التي اكتسبت شهرة في هذه الفترة: "وطن من زجاج" لـ "ياسمينة صالح سنة 2006، "الورم" لمحمد ساري سنة 2002، "سيدة المقام" لـ"واسيني الأعرج" سنة 2007. "جلدة ظل من قبل الشمعة" لـ"عبد الرزاق بوكبه" سنة 2009، "أشباح المدينة المقتولة" لـ"بشير مفتي" سنة 2012، "رقصة في الهواء الطلق" لـ"مرزاق بقطاش" سنة 2016، وغيرها من الأعمال الأدبية اللامعة في الوقت الراهن.

وصفوة القول بعد استعراض الفترات التّاريخية التي مرت بها الرّواية الجزائرية، يمكننا القول أنّها كانت لسان حال المجتمع الجزائري بكلّ تناقضاته، ومعجما ضمّ كلّ توجهات المجتمع؛ سلطة ومعارضة وشعبا.

والملاحظ أنّ من الموضوعات البارزة، والهامّة في الرّواية الجزائرية، موضوع المرأة الذي ألقى بظلاله في جلّ أعمال الرّوائيين الجزائريين؛ وهذا بالتّطرق إلى ما تكابده هذه المرأة في يومياتها، وهي تواجه المجتمع الأبوي، والذّكوري؛ إذ هي" **تعاني الظلم والحيف، ومن المشاكل المطروحة قضية المرأة هذه القضية القديمة، والمتجدّدة؛ إنّها قضّية مفتوحة، وكثيرًا ما تُثار بصورة تصل أحيانا حد التّناقض**"[1].

[1]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص10.

معنى هذا أنّ الآراء حول هذه القضية (المرأة) منقسمة إلى قسمين إذ يرى القسم الأول ضرورة التزام المرأة بالبيت، و الأولاد وحريتها محدودة، وفريق ثانٍ يرى ضرورة مشاركتها في العمل، والمشاركة في الحياة جنبًا إلى جنب مع الرّجل، ومناكبته في مختلف أعماله ،وفي هذا الصّدد نجد النّاقد "مصطفى فاسي" في كتابه دراسات في الرّواية الجزائرية يقول: "**فإذا كانت هذه القضية في العالم العربي قد أسالت كثيرا من الحبر فكتبت فيها المقالات المتعددة عبر الجرائد والمجلات العربية وكذلك الكتب الكثيرة ، ابتداء مما كتبه قاسم أمين والطاهر الحداد إلى غيرهما من الكتاب الكبار والصغار معًا الذين تحمس بعضهم لحرية المرأة و تقدمها ودافع عنها دفاعًا مريرًا بينما وقف بعضهم الآخر موقفًا مختلفًا بحيث رأى فهذه الحرية وهذا التطور خروجا عن الدين و الأخلاق** "[1]، نفهم من هذا ضارب الأقوال حول قضية المرأة، وتعدّدها؛ فمنها المؤيد ومنها المعارض، ونجد بين الاختلافات رأيا وسطا، يدعو إلى إتّباع منهج وسط بين الانغلاق والتّحرر.

فموضوع المرأة له أهمية بالغة كونه يعالج إشكالية مطروحة، كما استحوذت المرأة على القلوب والعقول سواء أكانت أمًا أو أختًا أو حبيبة أو صديقة أو زوجة. فهي احتلت جميع مجالات الحياة المختلفة منها الأفلام والإشهار وأسواق المتعة فالمرأة "**جزء لا يتجزأ من حفلات المجتمعات الراقية ومن عروض الأزياء ومن النوادي المتخصصة للقمار وغيرها من المنشئات السّياسية**"[2].

وقد جئنا على ذكر هذا العنصر المتعلّق بالمرأة، في هذا الجزء من المذكرة؛ كون دراستنا تنحصر أساسا في موضوع المرأة، ودورها الاجتماعي والثّقافي والتربوي، وكذلك في علاقتها مع الرجل مدّا وجزرا.

[1]- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص 12-13.

[2]- صالح مفقودة، ص 10.

الفصل التطبيقي:

تجليات صورة المرأة وتمظهراتها في رواية " ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة".

1- صورة المرأة في رواية "ريح الجنوب

1-1- صورة المرأة في بين الرفض والخضوع:

1-1-1-المرأة وصراع الوجود

1-2- المرأة والتّاريخ:

1-2-1- شخصية خيرة

1-2-2- شخصية العجوز رحمة

1-2-3- شخصية أم رابح

1-3- بعض نماذج المرأة في رواية "ريح الجنوب"

1-3- المرأة والثورة

2-3- المرأة والتراث

توطئة:

تظلّ المرأة عنصرا جامعا ينجذب إليه الرجال على اختلاف علاقاتهم بها، على الرغم من اختلاف الآراء والمواقف بشأنها؛ إذ نجد الرّوائيين على اختلاف مشاربهم، وتوجهاتهم يولونها الأهميّة القصوى في إبداعاتهم، ولا أدلّ على ذلك من توظيفها كشخصيّة رئيسة، وبطلة في جلّ أعمالهم، وحتّى إن وظّفوها كعامل ثانوي، فإنّهم يسندون إليها أدوارا مركبة، ذات صلة بموضوع الرّواية.

وفي الرّواية التي نحن بصدد دراستها، كان حضور المرأة ملفتا للانتباه، بل كما سنرى أنّها كانت مركزها، ومحركها؛ عالج فيها "عبد الحميد بن هدوقة"-هو من أحد المؤسسين للرّواية العربية في "الجزائر"-، موضوع المرأة بكثرة، حيث كتب عنها وعن جسدها، وآهاتها في روايته "ريح الجنوب" التي تحدث فيها عن المرأة كإنسان له أحاسيس ومشاعر، وعقل، وجسد لا يختلف كثيرًا عن الإنسان في بعده الوجودي.

ونلمس هذا بوضوح في تناقضات موقف الرجل من المرأة في رواية "ريح الجنوب" التي تناولت "**المرأة المعشوقة، المشتهاة، المقدسة، المرأة الجريح، الفاجعة، الظالمة المظلومة، المغتصبة، المتوحشة، الوفية، الخائنة العذراء، بعد كلّ اغتصاب، ابنة النّسر الأبيض والأسود، التي يقتتل الجميع بسببها، ولكنهم لا يجتمعون إلا حولها، هي الزّوجة التي تحمل اسم عدوك، البنت التي تنجبها، الأمّ التي تخلت عنك، هي المرأة التي ولد حبّها متداخلاً مع الوطن، متزامنًا مع فجائعه...**"[1] تلك هي زوايا علاقات الرجل العربي، والجزائري على السّواء بالمرأة؛ يحبّها وينبذها، يجلّها ويذّلها، يطلبها وينفر منها؛ لكونها عنصرا فعالا في المجتمع، ولها أدوار متعدّدة داخل وخارج عالم يحاول عبثا أن يحتكره الرجل.

[1]- أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار منشورات أحلام مستغانمي، ط7 ،2003، الجزائر، ص118-119.

وهذا ما تحاول الرّواية التي بين أيدينا أن تقدمه للقارئ، عاكسة بذلك واقعًا حدث في المجتمع الجزائري، ويحدث في كل المجتمعات، وإن كانت تحاول تبني أفكارا تقدّمية.

وسنحاول أن نقدّم من خلال هذه الرّواية أهمّ النّماذج النّسائية التي اقترحها الرّوائي "ابن هدوقة".

1- صورة المرأة في رواية "ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد بن هدوقة":

1- 1- صورة المرأة في الرواية بين الرفض والخضوع:

يعدّ المكان فضاء للعيش عنصرًا مؤثرًا في حياة الإنسان، يأخذ منه لغته ومورفولوجيته، وعاداته وتقاليده وعلاقاته مع الآخر، وهو متنوع تضاريسيًا ومدنيًا؛ ومن ذلك اختلاف الرّيف عن المدينة، وما يولده هذا الاختلاف من تباين بين المكان فيهما، غير أنّ السّؤال الملح هو هل الرجل الرّيفي يختلف في كثير عن الرجل المديني، ولاسيما في علاقته ونظرته للمرأة؟.

سؤال سنحاول الإجابة عنه من خلال قِراءة للرّواية قيد الدرس، بالكشف عن هذه العلاقة التي تربط شخصيات الرّواية؛ وصور الشّخصيات النّسائية بالتّحديد.

1-1-1-المرأة وصراع الوجود:

حاول الرّوائي الإحاطة بشخصية "نفيسة" من كلّ الجوانب، فاهتم بالكشف عن اسمها وعن جسمها وأفكارها، ولعلّ في هذه الإحاطة يحاول أن يركز على التّماهي، والانسجام في شخصية هذه المرأة، وهذا ما سنحاول الكشف عنه سميائيًا من خلال ما توفره الرّواية من خصوصيات هذه الشّخصية.

1-1-2- سيميائية الاسم:

ويُقصد به الشّيء الرّفيع الثّمين، والقيَّم، ونقول "**جوهرٌ نَفيسٌ: ذُو قِيمَةٍ ثَمِينَةٍ؛ نَفَسَ، نفسًا، ينفُسُ، نِفاسُ، وهو اسم علم له تأثير في تكوين شخصية صاحبه**"[1].

ولا يمكن معرفة الشّيء النفيس أو الباهض إلا إذا كان في وسط دُونِي، أو رخيص لا قيمة له بالنّسبة لجوهره أيّ الموجود ضمنه.

- شخصية "نفيسة":

وتعتبر "نفيسة" في الرّواية فتاة جميلة مثقّفة صغيرة العمر تمتاز بالذّكاء والفطنة، والشّجاعة والصبر، وهي طالبة بجامعة "الجزائر"، وتحتل المرتبة الثّانية في العائلة بعد أختها "زوليخة" المتوفاة.

وتتجلى نفاستها عبر اهتمام عائلتها بها؛ حيث تركتها تواصل دراستها على الرغم من بُعد المسافة، والغربة النفسية التي قد تجدها جراء هذا البُعد، وغربة العادات والتّقاليد، وأنماط التّفكير.

اهتمّ الرّوائي بوصف جمال البطلة "نفيسة" تصويرًا دقيقًا، بوصف ملامحها الخارجية التي تتّسم بها؛ حيث ركز على ذِكر لباسها وشعرها، ووجهها وهيئتها...؛ وقد كانت أوصافًا حاول فيها" ابن هدوقة" تقديم بطلته في صورة تتلاءم وجمال ما تحمل من أفكار، وتجسّد التّحول الذي شهِدته شخصيتها؛ نتيجة تعلّمها؛ فقد كانت "**تلبس فستانا أزرق من الحرير الصّناعي، به زهيرات بيضاء كثيرة، من زهرة اللّوز، أرسلت شعرها في خصلة واحدة على صدرها فوصل إلى حزام(البلاستيك) الأبيض الذي تتحزم به**"[2]، كما يبرز جمالها، وتحضّر سلوكها عندما "**كانت تتحدث إلى العجوز، وعضلات وجهها تنقبض، وتنطلق**

[1] - محمد عبد الغني، مفاهيم ومصطلحات أدبية، 23 أفريل 2023، سا 16:00، http//Sotor.com

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2014، ص34.

مما زاده حيوية وسحرا، ولاَحَظتْ العجوزُ لأوّل مرة أنّها أمام امرأة لا تعرف مثيلاً لها في هذه القرية"[1]، على الرغم من أنّ "نفيسة " هي ابنة هذه القرية التي تعيش فيها هذه العجوز، وهي تعرف تماما " نفيسة " قبل هذه اللّحظة، لكنّها أعجبت بها، وكأنّها تكتشفها لأوّل مرة، فما الذي أثار انتباهها لجمالها، هل هو التّدقيق في أجزاء جسمها، أم هو ذريقة محاورَتها لها، فسُحرِت بجمالها؛ فراحت تتفرس في كلّ تفاصيل جسدها؛ **"كما لاحظت حُسنها البادي في كلّ جزء من ملامح وجهها؛ فها هي ترى خطوطا رقيقة متوازية ترتسم فجأة على جبين نفيسة...وها هي ذي ترى خطا عموديا يرتسم بين حاجبيها في استقامة، يؤيد استقامة حجتها. وها هي ترى على شفتيها الرّقيقتين شيئا ساحرا...ثمّ ذلك الثّغر الفاتن، لا نشوز لأسنانه ولا انفراج بينها، بياضه النّاصع يحدث ببلاغة على أنّ كِبر السّن ليس أمرا محزنا فقط...ثم هذان الهدبان الطويلان اللذان يعطيان للنّظرات عمقا وجمالا. ثم هذان الحاجبان الغريبان...ليس هناك فتاة فيمن تعرف لها حاجبان كثّيف شعرهما بهذه الصّورة، ومع ذلك فهما في هذا الوجه نموذج فذ للجمال"**[2].

على الرغم من تقديم جمال " نفيسة "، في صورته الحسّية التي قد تستميل أيّ رجل، بل إنّها استمالت حتّى العجوز بذلك الجمال، إلاّ أنّ ذلك لم يمنع " نفيسة " من أن تكون إمرأة قوية، ذات شخصيّة ثائرة، لعلّها اكتسبتها من وجودها في الجامعة، وفي المدينة؛ ممّا مكّنها من الملاحظة، والتّفريق بين واقع المرأة الكائن، والواقع الممكن؛ فتبنت شخصية ثورية؛ وضعٌ جعلها تعيش في دوامة من الصّراعات؛ تجلت في الصّراع بين عالم المدينة الذي يمثل لها بلد الحضارة والرّقي والتّفتح والحرية.

[1]- الرّواية، ص 42.

[2]- المصدر نفسه، ص43.

وعالم الرّيف الذي رأت فيه واقعًا متخلفًا بتقاليده، وعاداته التي تتناقض مع فكرها والحياة التي تطمح إليها، ولاسيما تلك التي تتعلق بموضوع الزّواج والارتباط اجتماعيا برجل ليست بينها، وبينه علاقة قائمة على التّعارف، والاحترام، والحبّ؛ فرفضت كلّ ما هو تقليدي حتّى لوكان في ذلك الارتباط منافع ماديّة لها، ولأبيها **"قولي له لن أتزوج، ولن أنقطع عن دراستي، سأعود إلى الجزائر مهما كان الحال ...الذل الذي عشت فيه أنت لن أعيشه، كوني أما لغيري إن شئت. وليكن أبا لمن أراد، أما أنا فلن أدع هذه اللّعنة تبلغ مني ما بلغت من غيري. لست امرأة أفهمت؟ لست امرأة"**[1].

فعلى الرغم من أنّ الطرف الآخر رجل مثقف، ومسؤول ونظيف اليد، إلاّ أنّها لا تريد أن تكون مجرد بديل لأختها "زوليخة"، فهي امرأة ذات حضور، وارتباطها تقليديًا يعكس علاقة قديمة مع أختها، وهذا بمثابة إلغاء كينونتها كإنسان، وكامرأة **"ولم يعجبها أن ترى نفسها لأصل آخر لا تقوم بنفسها كحقيقة كاملة"**[2].

رفضت حياة الرّيف، والعيش فيه؛ فانشغلت عنه بالقراءة والمطالعة؛ أمر يجعلها في قطيعة مكانية مع ما يحدث حولها، وهذا يعني أنّ عالم الكتب بالنّسبة إليها في هذه الفترة الزّمنية بمثابة الملْجأ، والمتنفس الوحيد لها **"فكرت نفيسة قليلاً في كلام العجوز حاولت أن تتصور جدواه من خلال ما تحلم به من حياة لها في المستقبل، فلم تجد أيّ نقطة للمقارنة بين هذه الحياة السّاذجة، البسيطة التي يحياها أهلُها وكلّ سكان البادية، وبين الحياة الحضارية المعقدة التي عاشت منها قليلاً لدى خالتها بالجزائر، وقرأت عنها الكثير من الكتبِ"**[3].

[1]- الرّواية، ص103.

[2]-المصدر نفسه، ص75.

[3]-المصدر نفسه، ص37.

أصبح الرّيف مكانًا طاردًا لها، تحاول دومًا الفرار منه؛ لأنّه لا يوفر لها الهدوء النّفسي والسّكينة رغم سحره؛ فالرّيف بالنّسبة إليها هو الرتابة، والنّمطية، وتشابه الأمس باليوم، واليوم بالغد؛ فالناس فيه " **لا يعرفون هنا إلا الصّلاة والموت أمّا الحياة فهي وساوس الشيطان**"[1].

نستنتج من خلال قراءتنا للشّخصية أنّها تعاني أوضاعًا مزرية، وقلقًا مستمرًا فنرى كلّ شيء فَقَدَ أبعادَهُ وتحَجّم "**الحجرة ضيقة طولها ثلاث أمتار، وعرضها كذلك ...وفي هذه المساحة السّرير القديم...وخزانة أشد قدمًا منه**"[2].

كانت تريد الانعتاق تعبيرًا عن رفضها للرّيف الذي لا يوفر لها الفضاء المكاني المناسب؛ لتمارس حريتها، فصارت تشعر "**بغربة وحنين إلى الجزائر العاصمة التي فارقتها منذ أسبوعين كاملين**"[3].

كانت دومًا تستعجل قدوم الدّراسة؛ للتّخلص من النّمطية والرتابة التي صارت من يومياتها، فاستحالت حياتها كابوسًا يرهقهَا، ويشدّ على أنفاسها "**الصّمت، الصّمت، الصّمت! أكاد أجن من هذا الصّمت، قد تكون يقظة الموتى في أجداثهم تشبه يقظتي هذه: جدران أربعة، سقف من خشب وصمت! أكاد أختنق من هذا السّكون وهذا الصّمت !**"[4].

نفهم من هذا القول أن "نفيسة" تكاد تختنق، وقد ضاق بها المكان، امرأة ثائرة على الأوضاع المحيطة بها، وتسعى دائمًا إلى حياة أفضل تسودها الحرية لا السيطرة، والتّسلط لذا تشتّتت شخصيتها بحسب الأحداث؛ ولكن ليس لدرجة أن تواجه أباها بكلّ جرأة، فحياؤها

[1]-الرّواية، ص08.
[2]-المصدر نفسه، ص09.
[3]-المصدر نفسه، ص08.
[4]-المصدر نفسه، ص08.

يمنعها، واحترامها له، ويتجاذبها حقّها في الاختيار والقرار؛ والحيرة في التّصرف، وايجاد المخرج "**كانت حيرتها، وحيرتها أكبر من أن تعود إلى سبب واحد كانت حيرة جافة صارمة، تعبر عن عجزها أمام هذه الغيبيات الكثيرة الخارجية التي تخط للناس مصائر لا مناص لهم من حياتها، سواء لاءمت آمالهم أم حطمتها، أبوها يقرر منعها من العودة إلى الجزائر ومواصلة الدراسة ويقرر تزويجها، يختار هو من تتزوج به**"[1].

وفي النّهاية حاول الرّوائي أن يصور لنا "نفيسة" كشخصية تأبى العيش، تحت لواء القهر وهذا ما يفسر تمردها على أبيها، وفرارها إلى العاصمة(الشّاهد)؛ فقد بحث الرّوائي في عمق وعي الفتاة الحداثية، وصوّر لنا العلاقات الاجتماعية التي تربطها بالنّاس الذين حولها، وما ينشأ بينها، وبينهم من صراع وصدام، كما رسم، وصور لنا واقع الرّيف كفضاء مغلق، لم تنجح الشّخصية البطلة في تغييره؛ فلاذت بالفرار نحو فضاء ايجابي يحقّق طموحاتها.

1-2- المرأة والتّاريخ:

ونقصد بالحتمية التّاريخية، وضع المرأة عبر المجتمعات العربية، وخصوصًا المجتمع الجزائري؛ حيث لم يكن لها رأي أو موقف أو قرار، فهي دومًا تابعة خادمة لا هم لها إلا الانشغال بما تطلبه الأسرة منها من خدمات، وقد تجلى ذلك في الرّواية من خلال شخصيات "**خيرة**"، و"**العجوز رحمة**" و "**أمّ رابح**".

[1]- الرّواية، ص 87.

1-2-1-شخصية خيرة:

أ – سيميائية الاسم:

تعتبر لفظة "خيرة" "**صيغة مبالغة مشتقة من الخير، وتشير في معناها إلى الكرم، والجود والسّخاء**"[1]، وهو يمثّل قيمة إيجابية. و"خيرة" كثيرة الخير ويقال هي خيرة النّساء أيّ أفضلهن والمرأة الخيرة هي التي يكثر خيرُها.

وتمثل صورة "خيرة" في الرّواية زوجة "**عابد بن القاضي**"؛ فهي امرأة مغلوبة على أمرها من قبل زوجها؛ بمعنى أنّه لا صوت لها، وأنّ زوجها المتصرف الوحيد الذي له السّلطة الكاملة عليها؛ كونها تعيش في مجتمع ذكوري، وسنحاول رصد ذلك من خلال:

ب – الصّورة الاجتماعية لشخصية "خيرة":

شخصية "خيرة" في الرّواية شخصيّة إنسانية ضعيفة، لا قرار أو رأي لها، زوجها فقط هو الذي له الأحقية في السّلطة داخل البيت، ليس لها الحق في مناقشة ،وفرض آرائها، إنّما هي حسب الرّواية امرأة يمكننا القول أنّها خادمة؛ حيث تقوم بأعمال البيت من تنظيف وطبخ، وتربية الدجاج وجلب الماشية، منسجمة في ذلك مع نساء الرّيف، فهذه الأعمال الشّاقة التي أثّرت على جسمها، ونفسيتها فحتّى ابنتها "نفيسة" لم تكن تعينها في الأعمال المنزليّة؛ وقد أفضت بذلك للعجوز " رحمة" "**إنّها تكره العمل، تكره أن تكون مثل أيّ بنت، تعين أمّها في شؤون المنزل، والقراءة التي تُكرّه في العمل لا خير فيها**"[2]؛ تفسير اهتدت إليه "خيرة "؛ كونها لم تستطع فهم سلوك ابنتها التي كانت ترفض كلّ مظهر، أو عمل يجعل منها كيانا لا روح فيه، وخادمة غبيّة، لا تجيد إثبات ذاتها.

[1]- محمد عبد الغني، مفاهيم ومصطلحات أدبية، 23 أفريل 2023، سا16:30،http//Sotor.com

[2]- الرّواية، ص 31.

رسم الرّوائي شخصية "خيرة" حيث صورة المرأة التي تخضع لسلطة الزّوج وعدم معارضة قرارته وإن كانت مخطئة؛ فقد وردت كشخصية ثانوية مهمشة غير فاعلة، لم تقاوم زوجها ولو مرة في حياتها، ولا على أسرتها ولا على قيّم، ومبادئ الرّيف التي تعيشها، وبالتّالي تعتبر أسيرة النّظم الاستبدادية السّائدة التي لا ترى المرأة إلا تابعًا، وخادمًا للرجل، وتمثل الجانب الجامد من الماضي، والموقف التّقليدي السّلبي في عمومه، وتعتبر التّابع الذليل للرجل.

ج – الصّورة النّفسية لشخصية "خيرة":

تكمن صورة شخصية "خيرة" في حبّها لزوجها؛ حبّ ظهر وتنامى بفضل طول العشرة، وهو كان أغني رجل في القرية، والذي يوفر لها عيشًا هنيئًا ميسورًا، ولكن هذا الخضوع شكّل جزئين من شخصيتها؛ جزء يتمثل في التّكلم بالصّوت العالي عن زوجها ومقاصده، وجزء آخر التكّلم عما هو شخصي بصوت منخفض، ورغم شقائها وتعبها وشعورها بالإرهاق في أعمال المنزل إلا أنّها لا تطلب من ابنتها مساعدتها في العمل المنزلي، وكلّ ذلك ترجعه إلى القضاء والقدر فهي دائمة البكاء لحالها **"جرح الكبد لا يضر إلا صاحبه"**[1]، تحاول أن تستمد بعض القوة من قوى غيبية.

أمّا مع زوجها **"ابن القاضي"** فتسعى جاهدة إلى كسب احترامه وإرضائه، دائمًا مطيعة لما يقول حتى ولو كان على حساب راحتها وراحة ابنتها؛ وهذا ما ورد في حوارها مع نفسها: **"كانت السّاعة حوالي السّادسة مساءً، وكانت خيرة بصدد إعداد طعام العَشاء تعيد في نفسها ما دار من حديث بينها، وبين زوجها حول زواج ابنتها.....بينما زوجها يتحدث حديث الذي انتهى من كل شيء، وأتمّ كل شيء؟"**[2].

[1]- الرّواية، ص 31.

[2]- المصدر نفسه، ص242.

شخصيّة مركبة تصارع تناقضات على مستوى وعيها الدّاخلي، والواقع القائم؛ فبينها وبين نفسها، تحاول أن يكون لها رأي في زواج ابنتها؛ لكنّها تستفيق على جبروت، وتصلّب موقف زوجها؛ فتذعن مستسلمة، بسبب طيبتها الموروثة لا المكتسبة **"وأقبلت خيرة بالقهوة حاصلة؛ وإذ رأتها العجوز قالت لماذا القهوة يا خيرة؟ لقد شربت..." فأجابت خيرة: كلّ قهوة ولذّتها، إنّني أعددتها من قبل...لست أدري كيف تجدينها؟"**[1].

وتعيش "خيرة" في موضع آخر من الرّواية الحيرة والقلق من جهة، ومن جهة أخرى اضطراب وتحسّر؛ فهذا القلق يتمثل في عدم إحساس ابنتها بها، ومساعدتها **"ها هي ذي ابنتي إلى جانبي، لا تحرك ساكنًا، ولا تأبه لدموعي أو أحزاني..."**[2]. كما يعُاوِدها خطاب الذّاكرة، فتتذكر أمَّها متحسرة على فراقها فتقول لها وهي على قبرها **"إيه، يا أمّي العزيزة؟ أودتْكِ بحياتك الحرب والحسين، وتركتني وحدي للشقاء..."**[3]

وعلى الرغم من تعاستها وحزنها المقيم، إلا أنّها كانت تعيش بعض فلتات السّعادة **"إنّ سروري اليوم يفوق التّقدير، إنّني أتخيل أنّ ما عشنا من أيام مظلمة لم يكن سوى حلم مزعج؟ أرأيتِ يا خالة، من قال أنّي سأرى مالك"**[4]؛ فرحٌ مصدره اطمئنان نفسي على ابنتها التي قد ترتبط بـ "مالك"؛ فيوفر لها ما افتقدته أمُّها من حظوة، ومكانة محترمة.

[1]- الرّواية، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص27.

[3]- المصدر نفسه، ص25.

[4]- المصدر نفسه، ص77.

1-2-2- شخصية العجوز "رحمة":

أ- سيميائية الاسم:

ويعني لفظ "رحمة" "**ما ينزل من خير، ونِعم من الله تعالى، على عباده والمغفرة، والرزق والمطر، وهي إحدى صفات الرسول صلى الله عليه وسلم الكثيرة**"[1]، لقوله تعالى في القرآن الكريم: ﴿**وما أرسلناك إلّا رحمة للعالمين**﴾ سورة الأنبياء، الآية 107.

تبدو شخصية "رحمة" عجوز محبوبة من الجميع، وصادقة مع الآخرين، دائمة الابتسامة معهم من أجل استمرارية علاقتها بهم، لأنّ لديها روح مرحة تسعى دائما لتحقيق ما تستعين به على حياتها.

وتمثل شخصية "رحمة" في الرّواية عجوزا حنونة، تمتاز بالطّيبة والتّفاني في العمل، تصنع من الفُخّار آنية، متْقنة لعملها، تحبّ الخير للجميع، والجميع يحبونها ويحترمونها، وهي بمثابة أمّ للجميع؛ والمدبرة والمرشدة لأهل القرية، وَفِيَّة لزوجها، وهي أيضا نشيطة الحركة، خفيفة الرّوح.

ب- الصّورة الاجتماعية لشخصية العجوز " رحمة":

ترمز شخصية العجوز "رحمة" في رواية "ريح الجنوب" إلى أمّ مرجعيّة، أو جدة كفيلة لأسرة، كانت وحيدة في بيتها؛ وكانت فنانة حرفية تصنع الفخار، تنتمي إلى الطبقة الفقيرة التي في كثير من الأحيان لا تجد ما تسُدُ به جوعها، ولا توفر حتى الحاجات الضرورية، وقد أدرك الرّاعي "رابح" أنّ العجوز كان يغمى عليها لجوعها الشّديد "**مسكينة، لم تتناول طعاما؟ الجوع هو الذي سبّب لها الإغماء لا السّقوط**"[2]؛ إمرأة تضحي من أجل الآخرين؛ جعلت من نفسها مسؤولة على المحافظة على تراث الآباء والأجداد، وهذا من خلال الإصرار على ممارسة مهنة تحويل الطّين إلى آنية للطبخ، والحلب، والأكل، دون تقاضي أدنى ثمن

[1]- محمد عبد الغني، مفاهيم ومصطلحات أدبية، 23 أفريل 2023، سا16:40، http//Sotor.com

[2]- الرّواية، ص 142.

يُذكر، وفي ذلك رمزية إلى أهميّة التّراث، في حياة المجموعة البشرية؛ فهو يحيط بحياتهم من كلّ جانب.

وترمز كذلك إلى عدم التّجدد وتواصل الماضي في حاضرها، فمحافظتها على الحرفة المتمثلة في صناعة الفخار تعطي المثال في تمجيد العمل، والاعتماد على النّفس والتّمسك بالأصالة، وارتباطها بالأرض في علاقة وثيقة؛ فهي تعيش في بيتها وحيدة لا مؤنس لها فيها، إلا التّراب الذي تجلبه من أماكن بعيدة، وهذا يدل على صلابة شخصيتها وقوتها، أصيلة تعيشُ عِيشة بسيطة بعيدة عن التّصنع والتّكلف، وبالرغم من فقدها لزوجها وهي في ريحان شبابها، وفقدانها لأهلها إلاّ أنّها بقيت محافظة على شرفها، وأخلاقها، واعتبرت أهل القرية أسرتها الثّانية؛ لكونها اجتماعية، تعلّمهم في صمت معنى التّكافل والصّدق والعطاء.

ج–الصّورة النّفسية لشخصية العجوز "رحمة":

تتمثل صورة شخصية "العجوز رحمة" في الطّيبة والتّفاني في العمل، وإلى الصبر والحكمة وبُعد النظر، وهذا ما جعل سكان القرية يحبونها، ويحترمونها ويقدرونها، لأنّ علاقتها بعهم تتّسم بالتّفاؤل والعطاء والإيجابية والصّدق، تعمل بكدٍ رغم كبر سنِّها، ولا يمنعها عن عملها إلا الموت، فهي تقول عن نفسها "**لا أخاف الموت ولكني لا أحبّه، أرأيت؟ لو مِتّ لبقِيَتْ هذه الأواني بلا إتمام**"[1]،وفي ذلك كناية عن عجز الإنسان على التّمام والكمال.

كما أنّها ترمز إلى الوحدة، والربط بين الأطراف المتناقضة، وعناصر الصّراع الاجتماعي والطبقي؛ بنظرتها المستقبلية البعيدة، فهي العجوز المتَشَبِّعة بالحكمة ترجع إلى الماضي عند الحاجة كالإجابة عن سؤال، أو انتقاد وضع معيش مثلاً في قولها: "**سألت نفيسة: "من هذه بنت حسن الشّاذلي يا خالة؟" فأجابت: "الشّاذلية...ألا تعرفين الشّاذلية بنت الحسن الشّاذلي؟ إنّها القهوة يا بنيتي، سيدي حسن شاذلي هو الذي اهتدى إليها وعرف**

[1]– الرّواية، ص144.

سرّها...هو يا بنيتي سيدي الحسن الشاذلي رضي الله عنه الذي عرّف الناس، وأول من شربها"[1].

كانت تحبّ الخير للجميع، وهي بمثابة أمّ لهم، وهذا ما جاء على لسان "ابن القاضي" في حواره مع زوجته "**إنّ الفقيدة رحمها الله كانت لنا جميعًا أمًّا...كانت رحم الله تحبّ أن تكون دائمًا سببًا في بعث السّرور والأمل...**"[2]،وكانت وفية لزوجها من خلال وضعها للأواني الفخارية على قبره ليرتوي منها الطير، وغيره من المخلوقات "**اذهبوا إلى المقبرة، زوجي هناك، بالمقبرة القديمة، قبره مغطى بالأواني**"[3].

وصفوة القول أنّ صورة شخصية "العجوز رحمة" في الرّواية دخلت قلوب الجميع بحبّها وعطفها، وما زرعته من أُخوة وتآزر بين أفراد القرية، وهذا يدلّ على حضور كلّ سكان القرية إلى جنازتها، وقد اعبروا أنفسهم أهلا، يعزّون أنفسهم فيها: "**أمّا اليوم فلا زينة ولا تجميل ولا أغاني صاخبة**"[4]وحتّى نساء القرية تأثرن بموت "رحمة" فصرن" **يتحدثن عن حياتهن وحياة العجوز ويذكرنها بكل ما تعرف ألسنتهن من عبارات الثناء والامتنان**"[5].

1-2-3- شخصية "أمّ رابح":

أ-سيميائية الاسم:

ورد هذا الاسم المركب كنّية انتسابا لابنها الذي يرعى غنم "عابد بن القاضي"، على عادة العرب، ولم تُعرف باسم غيره، بينما تُذكر بعاهة البكم التي تعني بها الخرس، فهذا الوصف

[1]- الرّواية، ص19.
[2]-المصدر نفسه، ص197.
[3]-المصدر نفسه، ص168.
[4]- المصدر نفسه، 202
[5]-المصدر نفسه،202.

الذي اعتمده الرّوائي أدّى بعدًا ملائمًا لهذه الشّخصية؛ باعتبار العاهة سمة مميزة لها وتظهر حقيقتها جليًا وسط قريتها.

ب – الصّورة الاجتماعية لشخصية "أم رابح":

لم يهمل الرّوائي هذه الشّخصية في الوصف؛ بل اعتبرها مكونًا أساسيًا في روايته؛ فوصف بنيتها الجسمية، وحدّد سِنّها، فهي امرأة بكماء من الطبقة الفقيرة، " **جاوزت الأربعين، كانت بالرغم من أسمالها البالية، جميلة الهيئة، خفيفة الحركة، مشرقة المحيا، وكانت أكثرهن نشاطًا**"[1]،ويستمر الروائي في وصفها، ويذكر أنّها "**جميلة الوجه، منسجم الأجزاء رغم نضوب الشّباب منه**"[2].

لها ابن يدعى "رابح " يرعى غنم "ابن القاضي" مقابل أجر ضئيل، ويعود سبب بكمها إلى الوضع الاستعماري الذي ساد هذه الفترة مرض العضال في القرية، والذي يسمى (التيفوس)، أصيبت به نتيجة الأوضاع الاجتماعية المزرية التي خلّفها الاستعمار.

وكان "رابح" يتكفل بها ماديا وصحيا، إلا أنّ مرضها لم يمنعها من العمل سواء داخل البيت أو خارجه، وهي تخضع لسلطة ابنها في كلّ القرارات.

ج – الصّورة النفسية لشخصية " أم رابح":

تتجلى صورة شخصية "أم رابح" في شخصيتها الصلبة المتحدية للظروف؛ فهي لا تلين لمصاعب الحياة رغم قسوة العيش، ولم يكن بَكمَها حاجزًا، يحول دون قيامها بما تراه واجبا تحدّت كلّ ي الظروف المحيطة بها، كما نجدها حنونة عطوفة على ابنها اليتيم الذي تحبّه وترعاه، وكان والد رابح وفيًا ومخلصًا لها.

[1]–الرّواية، ص203.

[2]–المصدر نفسه، ص204.

صنع الرّوائي من شخصية "أم رابح" رمزا للمرأة الصّلبة، المتحدّية للظروف القاسية فرغم صعوبة الحياة والظروف المزرية بدءًا ببكمها، ووصولاً إلى عدم تقبل تهجّم " ابن القاضي " على ابنها، ومحاولة قتله؛ موقف كان سببا في استعادة صوتها بعد سنوات طوال من البكم، وقد اكتسبت قوة خارقة لتدافع عنه؛ حتّى أنّها" **جرّت نفيسة من يدها، ودفعتها خارج البيت وأخذت تصرخ بأعلى صوتها...**"[1]، ولم تكتف بذلك بل تمكنت من القضاء على "ابن القاضي"؛ وهذا ممّا يُوحي بإرادة القضاء على كلّ أشكال العنف والإقصاء والظلم" **قفزت إلى إحدى زوايا القاعة، فأخذت فأسا، وضربت بها الرجل على رأسه، فخرّ صريعا** "[2].

نستنتج ممّا تقدّم أنّه على الرغم من أنّ النّساء، وإن تعدّدن في الرّواية، فإنّهن جميعا كنّ ضحايا الذّهنية الذّكورية المتسلّطة، باستثناء شخصية " نفيسة "، وقد حاول نص رواية "ريح الجنوب" وهو يمثل البداية الحقيقية لمراحل التّأويل، قد عكس واقعا عاشه المجتمع الجزائري في زمن السّبعينيات.

كما قدّمت لنا هذه الرّواية نماذج ايجابية عن المرأة الجزائرية، يمكن تقديمها وِفق التّصور الآتي:

نماذج المرأة في رواية "ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد بن هدوقة":

1- المرأة والثّورة:

تصور لنا رواية "ريح الجنوب" العلاقة بين الرجل والمرأة؛ وإبراز المكانة التي تحتلها المرأة في مجتمع ذكوري خاصة داخل الأسرة، حيث لم تتناول معظم الرّوايات دور المرأة ومكانتها في المجتمع مُقارنة بالرجل، إذ يعتبر هذا الأخير الحاجز أو العائق في ظهور وتطور المرأة اجتماعيًا

[1]- الرّواية، ص316.

[2]- المصدر نفسه، ص315

وفكريًا وسياسيًا وعلميًا؛ إذ لم يكن له حضور واضح في الرّواية، حيث نجد قول "نفيسة" يدل على ذلك من خلال قولها: **"كلّ شيء هنا يحرم الخروج، حتى الشّمس؟ لكن أيُّ فائدة في الخروج إلى الخراب؟ أظن أن القنابل الذرية التي يتحدثون عنها لا تستطيع أن تجعل مكانًا أشد خرابًا من هذه القرية...الصمت، الصمت، الصمت؟ أكاد أجن من هذا الصمت قد تكون يقظة الموتى...جدران أربعة وسقف من خشب...لو عرفت الجزائر لبكت لرجوعي"**[1]؛ من خلال هذا القول نجد "نفيسة" متمردة طاغية على كلّ ما هو سائد في مجتمع الرّيف من عادات وتقاليد، حيث وجدت حياة مغايرة لما عاشته وتعودت عليه في المدينة (الجزائر العاصمة).

من خلال دراستنا للرّواية يتبين لنا أنّ للمرأة حضور قوي؛ وهذا يعود إلى بروز مكانتها وقيمتها اجتماعيًا، ونفسيًا وأخلاقيًا في عقلية وتفكير الإنسان العربي، فالمرأة هنا ترمز للوطن والأرض من خلال تكريس مجهوداتها وعطائها؛ وصور لنا الراوي المرأة الثّائرة والمتمردة في الرّواية ليس شكلاً وإنما في شخصيتها وأفكارها، وتمثل "نفيسة" تلك المرأة المتعلّمة والمثقّفة صفات اكتسبتها من المدنية منافية لعادات وتقاليد أسرتها، حيث تقول: **"لا، لا، لا، أستطيع أن أتزوج الآن...يجب أن أنهي دراستي أولاً، وأغير حياتي بعد ذلك"**[2]؛ في هذا المقطع تبين تمرد "نفيسة" على أبيها ضد فكرة الزواج الذي فرضها عليها؛ لأنّها فضلت العيش في المدينة وإكمال دراستها، والتّملص من عادات الرّيف، وهذا دليل على إحداث ثورة على أسرتها.

ومن جهة أخرى نرى أنّ صورة الرجل لم تكن حاضرة بشكل قوي على عكس المرأة؛ إلا أنّ حضوره كان بارزًا في دور الأب على أسرته؛ حيث كانت له السّلطة عليها بسلب حريتها وفرض سيطرته ورأيه عليها ومثال ذلك حرمان الأب "نفيسة" من مواصلة الدراسة **"في الخريف لن تعودي إلى الجزائر"**، فأجابت "نفيسة" بدهشة وقد هز نفسها هذا التّصريح

[1]- الرّواية، ص06.

[2]- المصدر نفسه، ص08.

المبالغ هزًا مؤلمًا "**ودراستي؟...أبوكِ أراد ذلك لن تعودي إلى الجزائر**"[1]؛ هذا القرار الذي اتخذه الأب وَلّدَ في نفسي "نفيسة" انفعال شديد تجاه والدها، لأنه حطم ما كانت تسعى إليه في المستقبل؛ في قولها: "**قولي له لن أتزوج، ولن أنقطع عن دراستي؛ سأعود إلى الجزائر مهما كان الحال**"[2].

على الرغم من تسلط الأب ومكانته؛ إلا أنّه لم يستطع مواجهة ابنته "نفيسة" في قرار الزواج، وقد كلف زوجته "خيرة" بذلك، في قول الراوي: "**عندما عاد زوجها إلى الدار سألها، هل أخبرت نفيسة بما أوصاها أم لا، فقالت: هي هناك بحجرتها، تستطيع أن تقول لها أنت**"[3].

نستخلص أن وجهة "نفيسة" اتجاه عادات وتقاليد أهل القرية سلبية؛ فمثلاً البنت عندهم لا ترفض أيَّ أمرٍ أو قرارٍ يطبق عليها، هذا ما جعلها تقوم بثورة على والدها من خلال رفضها لقرار الزواج.

2- المرأة والتراث:

يمثل التّراث حوصلة التّجارب الإنسانية عبر أجيال متتالية متعاقبة جيل بعد جيل؛ وهو مصدر مهم للأديب أو الشّاعر يستقي منه جلّ أفكاره ومعارفه، باعتباره أداة يصف به واقع أمته وآماله؛ إذ هو جزء من الدفاع عن الذّات، ويعطي للأمة مكانتها، وهويتها وكيانها، وهذا ما سنتعرف عليه في الرّواية من خلال شخصية "العجوز رحمة".

تمثل شخصية "العجوز رحمة" رمزًا للأصالة والارتباط الوثيق بالأرض، والوطن والاعتزاز بالهوية التي يعتز بها الإنسان الجزائري، ويظهر ذلك في بعض الأمثال الشّعبية والحِكم التي كانت تقولها "العجوز رحمة" بين حين وآخر؛ ومن ذلك قول "نفيسة" مخاطبة "العجوز

[1]- الرّواية، ص99-100.
[2]- المصدر نفسه، ص103.
[3]- المصدر نفسه، 105.

رحمة": **"إنك تزعمين الكِبر وأنتِ لا تزالين صغيرة، لم تتغيري أبدًا فمنذ عرفتك وأنتِ هكذا..."** فردت العجوز مؤكدة في هدوء حزين: **"آه يا بنيتي؟ المثل يقول: ما يدري بالمزود غير الي ضرب به وإلا انضرب به...يوم إن كنت صحيحة حقًا كنت لا أخاف الشوك ولا أحذره، أما اليوم فالعشب اليابس يؤلم قدمي فضلا عنِ الشوك"**[1].

على الرغم من صعوبة العيش، وتدهور صحة "العجوز رحمة" وكبر سنها، والفقر الذي تعيشه إلا أنّها تسعى دائما إلى كسب قُوت يوميها بجلبها للطين من الأماكن البعيدة لصناعة الفخار؛ وهذا دليل على ارتباطها بأصالتها وتراثها: **"دائمًا مع الأواني والفخار يا خالة"** فأجابت العجوز بتصميم وبلهجة هادئة مؤمنة: **"أنا والفخار إلى الأبد"**[2]؛

كما تتمثل صورة "العجوز رحمة" في أنّها امرأة حكيمة ذات خبرة في الحياة، وهذا ما جعل أهل القرية يستشرونها في شتى القضايا؛ وكذلك نجدها حنونة عطوفة عليهم، إذ تقدم لهم نصائح وإرشادات، وكذلك تخفف عليهم عبئ الحياة ومشاكلها؛ فهي بمثابة الأمّ للجميع، وهذا ما نجده في مواساتها لـ "خيرة" عندما شكتها ابنتها: **"يا خالة أرأيت نفيسة أمام قبر جدتها؟ كادت تنكر على أن أبكي على أمي؟**...فأجابت العجوز رحمة تهون عليها: **نفيسة يا خيرة لا تزال فتاة لا تعرف معنى للموت ولا للحياة، فإذا لم تبكي لبكائك فليس لأنها لا تحبكِ ولكن لأنها لا تحسن الكذب بالدموع كما تفعل النساء"**[3]؛ يدل هذا القول على أنّ "العجوز رحمة" تواسي "خيرة" وتخفف من قلقها على ابنتها "نفيسة"؛ وفي قول آخر لـ "خيرة": **"إنها تكره العمل تكره أن تكون مثل أي بنت، تعين أمها في شؤون المنزل، والقِراءة التي تُكّره في العمل لا خير فيها"، فأجابت العجوز رحمة بإرشاد "عوديها أنتي على العمل يا خيرة"**[4].

---

[1]- الرّواية، ص15-16.

[2]- المصدر نفسه، ص16.

[3]- المصدر نفسه، ص30-31.

[4]- المصدر نفسه، ص31.

قام الرّوائي باستحضار نماذج نسائية، توزعت بين الثّائرة المتمرّدة، والنّمطية المستسلمة لقدرها، وقد حاول أن يعكس تلك المعاناة التي تجدها المرأة في المجتمع الذّكوري.

الخاتمة

خاتمة:

بعد هذه الدّراسة العلمية التي اشتغلنا فيها على رواية عَلَم من أعلام الرّواية الجزائرية؛ ألا وهي رواية **"ريح الجنوب"** لـ **"عبد الحميد بن هدوقة"**، وبعد رصد صورة المرأة وإبراز القضايا الجزائرية التي أثارها معظم الرّوائيين الجزائريين، توصلنا إلى جملة من النّتائج نذكر منها:

- أن الرّواية الجزائرية كان لها ارتباط وثيق بالأحداث السّياسية والاقتصادية والاجتماعية.

- أن الرّواية الجزائرية ما قبل الاستقلال كانت عبارة عن قصص، ورحلات اتسمت بالضّعف الفني واللّغوي، على عكس ما بعد الاستقلال؛ حيث بدأت في التّطور تدريجيًا على السّاحة الأدبية.

- تمثل رواية **"ريح الجنوب"** لـ "عبد الحميد بن هدوقة البداية الفعلية للرّواية العربية في "الجزائر".

- تعتبر المرأة الجزائرية عنصرًا مهمًا في المجتمع، لا يمكن التّخلي عنها لأهمية دورها وصمودها في ميدان التّحرير والنضال، وهذا ما جعل أقلام الرّوائيين لا تتوقف عن الكتابة عنها.

- يعد "ابن هدوقة" أول روائي تطرق لقضية المرأة في روايته؛ بلغة فصيحة بسيطة تحمل في طياتها، بساطة المرأة الجزائرية بأبعاد فنية ودلالات عميقة.

- يظهر إبداع "ابن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب" صورة حقيقية عن المرأة في الماضي، وما عانته من تعصب و تهميش.

- عكست الرّواية وعي المرأة الجزائرية؛ من خلال إبراز ذكائها في المحافظة على النسيج العائلي، على الرغم من عدم الاعتراف الصريح بدورها في استقرار ونجاح العائلة.

- أظهرت الرّاوية قوة شخصية المرأة الجزائرية، من خلال تمسكها بحقّها في إثبات ذاتها، وهذا ما جسدته شخصية "نفيسة" التي أصرت على أن تمارس حقها في الاختيار.

-كما تميز النّص بتعدد أصواته بين الجهر والهمس، ولكلّ منهما دلالة خاصة.

وتعتبر الشّخصية من أهمّ مكونات العمل الروائي لذلك أعطى لها "ابن هدوقة" أهمية كبيرة في روايته، كما منح لها ملامح خارجية وداخلية وصورها بِصور اجتماعية ونفسية، باعتبارها ذات مدلولات معمقة، لقيت مرجعيتها في الجسد الروائي، وأسند لها أسماء مناسبة ومنسجمة، حيث كانت كل شخصية تحمل دلالات مطابقة مع مضمون النّص الرّوائي

وفي الأخير يمكن القول أنّنا يقينا لم نحقّق كلّ ما يمكن أن تقدّمه الرّواية الجزائرية في موضوعاتها، ولاسيما موضوع المرأة الذي يبقى الموضوع التّقليدي النّمطي الذي يستفز الكثير من أقلام الرّوائيين.

وهكذا يبقى سجال الدّارسين الذين نحسب أنفسنا على هديهم في بداية الطّريق، متمنين أنّنا أسهمنا ولو بالشّيء القليل في هذا المجال، ومثل هذه الموضوعات التي يبقى البحث والنّحت في صخورها مستمرا.

قائمة المراجع

القرآن الكريم:

* سورة الأنبياء، الآية، 107، قراءة ورش عن نافع.

المصادر:

* عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د، ط)، 2014.

المراجع:

1- الكتب العربية:

- * ملامح أدبية، دراسات في الرّواية الجزائرية، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب.
- *أحمد منور، الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي (نشأته تطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د. ط)، الجزائر، 2007.
- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
- أحلام مستغانمي، رواية عابر سرير، دار منشورات أحلام مستغانمي، ط7 ،2003، الجزائر.
- أحمد عطية، مع نجيب محفوظ، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1977م.
- أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر وتوزيع، لبنان، ط1، 1984.
- آمينة بلعلى، المتخيل في الرّواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2011م.
- بن جمعة بوشوشة، سردية التّجريب وحداثة الطردية في الرّواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.
- جميل حمداوي، مستجدات النقد الرّوائي، ط1، 2011، صندوق البريد، 1799، الناظور 62000، المغرب.

❖ سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة، الوجوه والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

❖ سمر روحي الفيصل، الرّواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، الموسوعة الموجزة: حسّان بدر الدين الكاتب، دمشق، سوريا، 2010.

❖ سمير خالدي، الذّات بين الرؤيا والتّشكل، تطبيقات في الرّواية الجزائرية، ألفا للوثائق، الجزائر، ط1، 2019.

❖ شاديا بن يحي، الرّواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافية والفكر والأدب، الجزائر، 4ماي 2013.

❖ صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

❖ عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002.

❖ عبد الله أبو هيف، الابداع السردي الجزائري، الجزائر العاصمة، الثقافة العربية، (د. ط)، 2007.

❖ عزّت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، حدوس وإشراقات النشر، عمان، الأردن، ط2، 2013م.

❖ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواع وقضايا اعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 1995.

❖ محمد الصالح خرفي، بين ضفتين، دراسات نقدية، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2005.

❖ محمد داود؛ رشيد بوجدرة، إنتاجية النص، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية، جامعة السانية، وهران، 2006.

❖ محمد ساري، رواية القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، 2013م.

❖ محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، د. ط، مصر، 2015م.

❖ مخلوف عامر، الرّواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م.

❖ مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائرية، (د. ط)، (د.س).

❖ نبيل سليمان، جماليات وشواغل أدبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003، دمشق، سوريا.

❖ واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

2- الكتب المترجمة:

❖ أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات النشر، ط2، بيروت، لبنان، 2001

❖ ايمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، مركز الوحدة العربية، ط1، بيروت- لبنان، 2005.

❖ محمد بن محمد أبو حامد الغزالي، ميزان العمل، ترجمة سيلمان دنيا، دار المعارف، مصر، ط1، 1964.

❖ هيغل، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1978.

❖ ولترت ستيس، معنى الجمال، نظرية الاستطيقا، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2000.

3-المعاجم والقواميس:

❖ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم، لسان العرب، المجلد 11، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د. ت).

❖ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني للنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1982.

❖ مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، المحقق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر،2008.

❖ محمد عبد الغني، مفاهيم ومصطلحات أدبية، 23 أفريل 2023، سا http//Sotor.com،16:00

4- المجلات والجرائد:

❖ إبراهيم سعدي، الرّواية الجزائرية والراهن الوطني، الخبر الأسبوعي، العدد4، ديسمبر 1999.

❖ سهام حشايشي، الرّواية السنوية الجزائرية، تعددية القراء، مجلة التبين الجاحظية، العدد39، الجزائر، 2005.

5- المخطوطات والرسائل:

❖ بورنيه محمد، الجمالي والفني عند هيجل، مخطوط رسالة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، جامعة وهران، 2011-2012.

❖ سلمى محمود سعد، الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار من 50 إلى مطلع 90، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 2000.

فهرس

فهرس	الصفحة
الشكر والعرفان.	–
الإهداء.	–
مقدمة.	أ-ج
مدخل	
مفهوم الجمال.....	5
الجمال لغة.....	5
الجمال اصطلاحا.....	7
1-الجمال عند الفلاسفة الاغريق.....	7
2-الجمال عند فلاسفة الفكر الإسلامي.....	8
3-الجمال عند الفلاسفة الغربيين.....	9
الفصل الأول: الرواية الجزائرية: سيرورتها التاريخية وموضوعاتها.	
أولا: الرّواية الجزائرية والمحاولات القصصية.....	7
1- الرّواية المكتوبة باللّغة العربية.....	7
2- الرّواية المكتوبة باللغة الفرنسية.....	10
ثانيا: مرحلة النّضج وظهور الرّواية الجزائرية.....	14
1- الرّواية الجزائرية: الفترات والموضوعات.....	15
- الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات.....	15
- الرواية الجزائرية في فترة الثمانينيات.....	18
- الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات.....	21
- الرواية الجزائرية في فترة العشرية السوداء إلى الوقت الراهن.....	24
."الفصل الثاني: تجليات وتمظهرات صورة المرأة في رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة	
أولا: صورة المرأة في رواية "ريح الجنوب.....	30
1- صورة المرأة في بين الرفض والخضوع.....	30

– المرأة وصراع الوجود.....	31
ثانيا: المرأة والتّاريخ.....	35
1– شخصية خيرة.....	36
2– شخصية العجوز رحمة	39
3– شخصية أم رابح.....	41
ثالثا: بعض نماذج المرأة في رواية "ريح الجنوب".....	43
1– المرأة والثورة.....	43
2– المرأة والتراث.....	45
خاتمة	49
قائمة المراجع	52
فهرس المحتويات	–

الملخص

شهِد الأدب الجزائري محاولات قصصيّة مطوّلة نحت منحى روائيًا، إلى أن استقام لها الأمر، وبلغت النّضج الفنّي؛ وتعتبر رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" أوّل ثمار هذا النّضج؛ من حيث مواكبتها للأهمّ الموضوعات التي عرفها الواقع الجزائري، ومن بينها موضوع المرأة؛ وذلك لأهمية دورها في النّهوض بالمجتمع؛ حيث استطاعت أن تسهم في تغيير الواقع الذي يجعل منها تابعة، مسلوبة القرار، وتثور على بعض مظاهر التّخلف؛ وهذا من خلال بعض النّماذج النّسائية التي تبنتها الرّواية.

الكلمات المفتاحيّة: ابن هدوقة، الواقعية، النّضج، نفيسة، رحمة، الجمال.

Summary

Algerian literature witnessed lengthy fictional attempts to carve a narrative direction, until the matter was straightened out for her, and she reached artistic maturity. The novel "The Wind of the South" by "Abd al-Hamid bin Hadduqa" is considered the first fruit of this maturity. In terms of keeping up with the most important issues known to the Algerian reality, including the issue of women; This is due to the importance of its role in the advancement of society. Where she was able to contribute to changing the reality that makes her dependent, deprived of decision-making, and revolting against some manifestations of backwardness. This is through some of the female models adopted by the novel.

Keywords: Ibn Hadduqa, realism, maturity, Nafisa, mercy, beauty.