الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي و البحث العلـمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى– جيجل–

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

صورة الثورة في الرواية الجزائرية
"رواية لونجة والغول لزهور ونيسي أنموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص نقد عربي معاصر

من إعداد الطالبتين :

- نبيلة بلور
- نعيمة مصمودي

إشراف الدكتور:

نجيب جحيش

لجنة المناقشة :

أ.د/	محمد الصالح خرفي	جامعة جيجل	رئيسا
د/	نجيب جحيش	جامعة جيجل	مشرفا
أ/	كمال فنينش	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية : 2017 م / 2018 م

1438هـ / 1439 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله الذي تواضع لعظمته كل شيء ، و الحمد لله الذي يستلزم لقدرته كل شيء ، و الحمد لله الذي ذلّ لقدرته كل شيء ، و الحمد لله الذي خضع لملكه كل شيء .

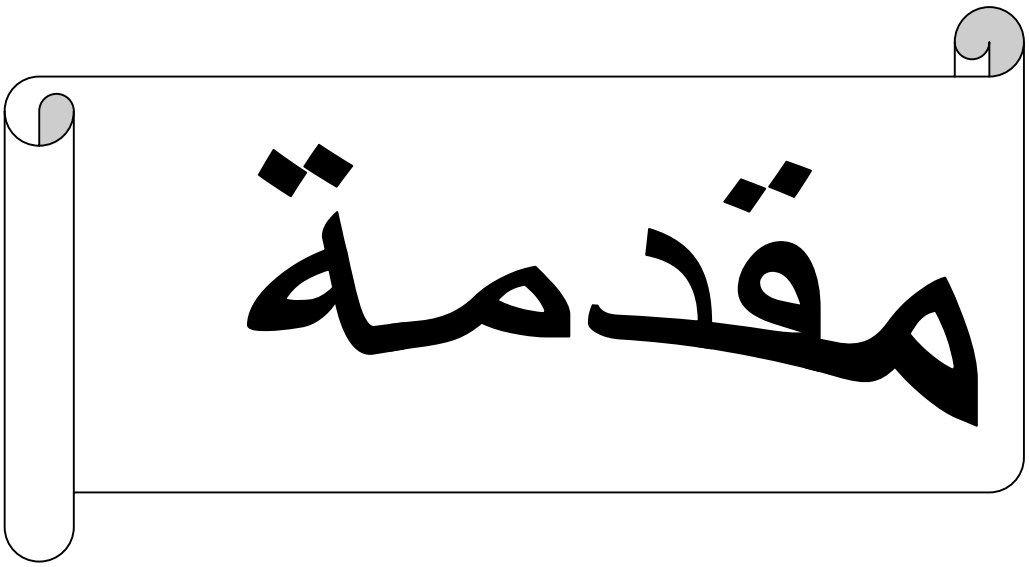
نحمد الله العلي القدير على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل ، نحمدك يا رب حمدا يليق بمقامك و جلالك العظيم .

و بعد .

نتقدم بالشّكر الجزيل للأستاذ الفاضل " نجيب حميش " الذي لم يبخل علينا بالنصائح و الإرشادات .

كما نتوجه بالشكر الجزيل للأساتذة الأفاضل لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا العمل المتواضع .

و إلى كل من كانت له يد في إنجاز هذا العمل من بعيد أو من قريب .


مقدمة

مقدمة

يعد الأدب الجزائري وليد الظروف التي عاشتها الجزائر، فهو لا يبتعد عن مخاض الأحداث التي يعيشها المجتمع الجزائري، وتعتبر الرواية من أقدر الأجناس الأدبية على استجلاء الواقع و تصويره وقراءته وتحليله لشموليتها ولتقنياتها الفنية المختلفة، وهو ما جذب الكتاب والأدباء الجزائريين لخوض غمارها، بدءًا من عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، و الطاهر وطار في "اللاز"، و غيرهما، بالإضافة إلى الأقلام النِّسوية من مثل : فضيلة الفاروق، آسيا جبار، و زهور ونيسي، هذه الأخيرة التي تعد من رائدات الكتابة العربية النِّسوية في الجزائر، و التي عرفت بأدبها الملتزم بقضايا الأمة والوطن؛ من خلال أعمالها الأدبية المختلفة من قصص، و مقالات، و روايات، إذ عرفت زهور ونيسي بوطنيتها وحسِّها الثّوري الذي طبع كل أعمالها الأدبية، ومنها روايتها "لونجة والغول" التي هي محل دراستنا في بحثنا هذا والموسوم بـ "**صورة الثورة في الرواية الجزائرية رواية لونجة و الغول لزهور ونيسي –أنموذجا–**"

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى ما أثاره فينا عنوان الرواية برمزيته من فضول لاكتشاف أحداثها ودراستها، ومن دوافع إختيارنا لهذا الموضوع أيضا قلة الدراسات حول الأدب النِّسوي الجزائري عامة، وأدب الكاتبة زهور ونيسي خاصة روايتها لونجة والغول التي استقتها من التراث الشعبي الجزائري، حتى وإن وجدت بعض الدراسات الجامعية و غيرها من مقالات و بحوث حاولت إنارة بعض جوانب الأدب النِّسوي، أو تقديم دراسة حول رواية لونجة و الغول، إلا أنها درست جانبا و أغفلت جوانب أخرى و منها : "صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية" لـ إيمان العامري، و التي ورد بحثها هذا في مجلة البحوث والدراسات الانسانية لجامعة 20 أوت 1955م بسكيكدة، والتي درست فيه صورة الثورة التحريرية مقتصرة على الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ولم تتطرق إلى صورتها في الرواية المكتوبة بالعربية، و لهذا جاء بحثنا هذا مكملا له بحيث تطرقنا إلى صورة الثورة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، وقد وقع اختيارنا على رواية "لونجة والغول" –أنموذجا – لاستنادها على أحداث الثورة التحريرية .

كما نجد كذلك دراسة أخرى بعنوان : "المرأة الثورية في الرواية الجزائرية لونجة والغول لـ : زهور ونيسي – أنموذجا – " لمفقودة صالح و التي نشرت في مجلة العلوم الانسانية في عددها الثاني الصادر في جوان 2002 م، عن جامعة محمد خيضر – بسكرة، والتي اقتصرت على صورة المرأة الثورية، وهذا ما سنحاول تداركه من خلال بحثنا هذا الذي سنتطرق فيه إلى صور مختلف للثورة التحريرية الجزائرية في هذه الرواية، محاولين الإجابة عن بعض الأسئلة التي تشكل اشكالية بحثنا و هي :

- ما هو الأدب النِّسوي ؟

- كيف كان الأدب النِّسوي الجزائري ؟
- كيف نشأت الرواية الجزائرية ؟ ، وما هي أهم المراحل التي مرت بها ؟
- ما هو الأدب الثوري ؟ و كيف تجلت صورة الثورة في رواية لونجة والغول ؟.

هذه هي أهم التساؤلات التي سنحاول الإجابة عنها و إضاءتها وكشف اللبس عنها، معتمدين في ذلك على خطة منهجية استهللناها بمدخل تحت عنوان الأدب النِّسوي، وتناولنا فيه اشكالية المصطلح و نشأة الكتابة النِّسوية، ثم يأتي بعدها الفصل الأول الذي يمثل الجانب النظري لبحثنا هذا، ويندرج تحته مبحثان اثنان مقسمان إلى مطالب تحدثنا فيها عن مفاهيم عامة حول مصطلحات العنوان، و كذا نشأة الرواية الجزائية وتطورها، وأسباب تأخر ظهورها، أما الفصل الثاني فيمثل الجانب التطبيقي لبحثنا، و قد ضمّناه هو الآخر مبحثان –مقسمان إلى مطالب–، خصّصنا الأول منه للحديث عن الرواية والتعريف بالروائية الجزائرية زهور ونسي، أما الثاني منه فخصصناه لرصد تجليات صورة الثورة في رواية لونجة والغول، و أخيرا خاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

و قد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التاريخي في تقصي مراحل تطور الأدب النِّسوي و الرواية، و المنهج الوصفي في رصد صُوَر الثورة الجزائرية في رواية لونجة والغول .

وقد ارتكز بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- تشريح الثورة لكرين برينتن.
- في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا ..و أنواعا ..و قضايا.. و أعلاما لعمر بن قينة.
- الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر لأحمد دوغان.
- تطور النثر الجزائري الحديث لعبد الله الركيبي.

وككل بحث لم يكن لبحثنا أن ينجز دون أن تصادفه عقبات و مشاكل منها : ضيق الوقت، وتشعب المادة مما يتطلب وقتا طويلا لحصرها و استخلاص لبها .

و في الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف " نجيب جحيش" الذي رافقنا طيلة مدة البحث و لم يبخل علينا بنصائحه القيمة، كما نتوجه بالشكر الجزيل للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا العمل، و كل من ساعدنا في إنجازه من قريب أو من بعيد، كما نتمنى أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا فإن أصبنا فمن الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا، والله ولي التوفيق .

مدخل

1-إشكالية المصطلح:

عرفت الساحة الأدبية جدلا واسعا بعد ولوج المرأة مجال الكتابة الأدبية، ومحاولتها إيجاد خصوصية لها، وبحثها عن هويتها، وقد تعددت المصطلحات التي أطلقت على هذه الكتابة منها:« **أدب المرأة، الأدب النّسائي، الأدب النّسوي، أدب الأنوثة، أدب الحريم، الأدب الجنوسي، النقد النّسائي، النقد النّسوي،...النصوص الأنثوية.... النّسائية، الجنسانية...**»[1] وغيرها من المصطلحات التي تعددت وتنوعت، وهذا ما ولد أزمة لهذا المصطلح؛ لتعدد مشاربه وأصوله، فقد ظهر هذا المصطلح وتأصل في حضن المجتمعات الغربية، وتحت ظروف سياسية واجتماعية وثقافية مختلفة إذ « **توحي تقارير النقد الأدبي النّسوي والنظريات النّسوية أحيانا بتعارض ينطوي على كراهية بين النّسوية الأمريكية من جهة، و النّسوية الفرنسية من جهة أخرى، إنّ هناك فروقا هامة في التوجهات الثقافية بين نسويات البلدين**»[2]، رغم هذا الاختلاف على المستوى الاصطلاحي إلا أنه على المستوى الدلالي والمفهومي فقد«**كان هناك دائما إخصاب متبادل بين أفكار النّسويات الأمريكيات والفرنسيات، وفي كل بلد وجدت نهج عديدة لمقاربة النّسوية** »[3].

فالنّسوية مصطلح غربي مستوحى من الحركات النّسوية الغربية وهي « **مفهوم سياسي مبني على مقدمتين منطقتين أساسيتين** :[4]

– أنّ بين النوعين مؤسسة تقوم على عدم المساواة بين النّساء والرجال، وتعاني النّساء بسببها من انعدام العدالة في النّظام الاجتماعي.

– أن انعدام المساواة بين الجنسين ليس نتيجة لضرورة بيولوجية، لكنه ناتج عن الفروق التي تنشئها الثقافة بين الجنسين، يقدم هذا المفهوم جدول أعمالها الذي يحتوي على مهتمين: فهم الآليات الاجتماعية والنفسية التي تنشئ وتؤيد انعدام المساواة بين النوعين ثم تغيير هذه الآليات».

ومنه نستخلص أن النِّسوية مصطلح سياسي ينبني على عنصرين اثنين :

---

[1]- يوسف وغليسي : خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري ، جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2، 1434هـ،2013م ، ص29.

[2]– بام موريس: الأدب و النّسوية، تر: سهام عبد السلام، مرا: سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، ص153.

[3]– م ن، ص ص 153-154.

[4]– م ن ، ص29.

يتمثل الأول: في عدم المساواة بين المرأة والرجل، والذي نجم عنه عدم المساواة الاجتماعية.

أما الثاني : فيتمثل في كون هذا الاختلاف ليس راجعا إلى الاختلاف البيولوجي، الذي ميّز المرأة عن الرجل، وإنما هو راجع إلى الترسبات الثقافية المغروسة في المجتمع.

ويعتبر هذان العنصران من أهم النقاط التي أسست عليها الحركة النِّسوية أهدافها التحرّرية، فمن خلال فهم الآليات الاجتماعية والنّفسية التي تنشئ اللاّمساواة، وكذا عدم إرجاعه إلى الاختلافات البيولوجية تعمل هذه الحركة على تغيير القيم والمفاهيم والمبادئ السلبية ضد المرأة في الثقافة والمجتمع.

ولما انتقل هذا المصطلح إلى الأدب الغربي، انتقل محمّلا بأبعاده الإيديولوجية، والسياسية، والثقافية، والاجتماعية، فعرف تعددا في المصطلح وكذا تعددا مفهوميا، مما جعله يقع في إشكالية اللاّتحديد، و هذا ما جعل منه قضية نقدية جديدة، ولما انتقل هذا المصطلح الغربي بإشكالاته إلى الأدب العربي جعل منه مصطلحا شائكا، و بهذا انفتح هذا المصطلح على ثلاثة مفاهيم جاءت وفق الإسقاطات التاريخية التي عرفتها الحركة الأدبية النّسوية وهي:

1-« كتابة المؤنث: وهي مرحلة المحاكاة للأشكال الأدبية السائدة وتقاليدها المهيمنة»[1]:

ففي هذه المرحلة كانت المرأة تجرب الأشكال الأدبية التي جاء بها الرجل وأرساها،ومتقيدة بتقاليدها، إذ كانت المرأة في هذه المرحلة تكتب ما يريده المجتمع و ليس ما تريده هي، فهي في هذه المرحلة لا تعبر عن ذاتها وآلامها وأمالها، ولا تعالج قضايا المرأة المسكوت عنها في المجتمع ، بل كانت مقلدة مقيدة .

ويطلق حسين مناصرة على هذه المرحلة اسم "**ما قبل الكتابة النّسوية** "والتي تعبّر عن «**كتابة المرأة التي استخدمت سقف كتابة الرجل،وأرضيتها وهوائها في إطار المسموح به للمرأة اجتماعيا**»[2]

إذن في هذه المرحلة كانت المرأة تكتب ولكن وفق الأنماط والأشكال والقوالب التي وضعها الرجل، وفق ما تسمح به الأعراف والسلطة الاجتماعية.

[1] – مفيد نجم: الكتابة النسوية، إشكالية المصطلح، التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النّسوي، مجلة نزوى الإلكترونية، العدد 42، بتاريخ 2009/07/22م، ص35.

[2] – حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1، 1427هـ،2007م ، ص03.

2-« الكتابة النِّسوية: وهي مرحة الاعتراض والاحتجاج على هذه التقاليد والقيم»[1]:

وهي مرحلة نضوج الوعي لدى المرأة الأدبية بحقوقها وخصوصيتها وهويتها، فثارت على التقاليد والقيم الذكورية المتجذرة في مجتمعاتنا العربية، والمطالبة بحقوقها المشروعة إذ أصبحت المرأة الأديبة تكتب ما تريد هي، وليس ما يريد المجتمع والأعراف والتقاليد ،وبهذا انفتحت الكتابة النسوية على مواضيع أكثر جرأة وجدية تخدم قضية المرأة، وقد أطلق حسين المناصرة على هذه المرحلة اسم مرحلة الكتابة النِّسوية والتي كان يعني بها « **أن الكتابة النسوية بدأت تنتج ثمارها في الستينيات وأخذت على عاتقها على الأقل من ناحية المضامين والرؤى فتح جبهة الصراع مع الرجل وما تمثله من سلطات اجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها، وهذا الصراع جسد عدة مفاهيم جديدة أخذت الكتابة النّسوية تنظّر لها، منها: حق المرأة في التعليم والانتخاب و العمل والبحث عن حريتها، وإنسانيتها وإستقلاليتها، و محاربة تكوينها الجسدي إن قصد به التأثيم وهجاء الأخر و تشييئه... مما يعني وجود كتابة نسوية مختلفة في بعض القضايا المطروحة، عندما يتعلق الأمر بخصوصية المرأة وقضاياها الذاتية في الحياة والمجتمع** »[2]؛ ففي هذه المرحلة أعلنت المرأة الثورة والتمرد على التقاليد ولأعراف السائدة في المجتمع، وسخرت كتابتها لخدمة قضية المرأة، وذلك بالمطالبة بحقوق المرأة والدفاع عنها في جميع المجالات: الاجتماعية، والاقتصادية،والسياسية، والثقافية ، وغيرها، وإبراز قدرتها على العطاء والإبداع مثلها مثل الرجل، وحمل مسائل المرأة إلى الرأي العام والمطالبة بحقها في التعليم و الإنتخاب، والعمل والحرية، ومحاربة العنصرية في المجتمع ضد المرأة باعتبارها أنثى، وهذا ما أعطى خصوصية لكتابتها باعتبارها تحمل هوية المرأة وقضاياها.

وبهذا نجد أن النِّسوية تعني :« **نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي سيطر عليه الرجل**»[3]، إذن في هذه مرحلة خرجت الكتابة النسوية من طوق التقليد لكتابة الرجل،وعمدت إلى المواجهة بفرض نفسها في الساحة الثقافية، والمطالبة بالمساواة مع الرجل في مختلف مناحي الحياة، فالمرأة لم تعد تكتب من اجل الإمتاع أو إرضاء سلطة المجتمع، وإنما أصبحت تكتب من أجل حمل القضية والالتزام بها، وبهذا تحررت من سلطة الرجل وتخطت حدود التقليد.

---

[1]- مفيد نجم: الكتابة النسوية،، ص35.

[2]- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص03.

[3]- رياض القرشي : النسوية ، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب ، دار حضرموت للدراسات والنشر ، الجمهورية اليمنية ، ط1، 2008م ، ص62.

3–« الأنثوي/النِّسائي: وهي مرحلة اكتشاف الذات»[1]:

وهي المرحلة التي كتبت المرأة فيها عن ذاتها وآلامها وآمالها، و معبرة عما يختلج في نفسها من انفعالات وعواطف وآلام وأحزان أو أفراح أو قلق وخوف، فالمرأة العربية في هذه المرحلة أصبحت أكثر تحررا ونضجا و أصبحت لها مكانة في المجتمع، إذ نجد المرأة الأديبة العربية استطاعت تحقيق أهدافها و أصبحت تنافس الرجل في كل الميادين السياسة، الإقتصاد، الثقافة... كما أوجدت لنفسها مكانة في المجتمع وذلك بغرسها لقيم ومبادئ جديدة التي قضت على النظرة السلبية والدونية للمرأة العربية، وبهذا تفرّغت لنفسها في الكتابة لتعبر عن رؤيتها كأنثى وكامرأة.

وقد عمد الكاتب محمد طرشونة إلى تصنيف الرواية النِّسوية التونسية – على حسب التقسيم السابق– إلى:[2]

«–الرواية النِّسوية: وهي تلك التي تدافع عن قضايا المرأة وحقوقها والدعوة إلى مساواتها بالرجل، وتجاوز تلك المساواة إلى التفرد والتفوق والتميز عليه في الكتابة الأدبية.

– الرواية النِّسائية: هي ببساطة الرواية التي تكتبها المرأة وهو ليس مصطلحا فنيا ولا يدل على مدرسة أو اتجاه أو إيديولوجية معينة.

–الحساسية الأنثوية: وهي ليست الرواية الأنثوية ولا تمثل مدرسة أو اتجاها وموقف بل تمثل نكهة نستطيع أن ندركها في كل الكتابات النِّسوية.»

نستنتج من هذا التصنيف أن الرواية النِّسوية تدخل ضمن الكتابات النِّسوية، والتي تحمل قضايا المرأة وتدافع عنها، أمّا الرواية النِّسائية فيعني بها كتابات المرأة العادية التي لا تحمل قضايا معينة، فهي إمّا أن تكون تصويرا وتقيدا بالمجتمع والتقاليد والقوالب الذكورية، فهي تكتب من أجل الكتابة وليس لدفاع عن أي قضية، أما الحساسية الأنثوية فهي ليست الرواية الأنثوية، وإنما تتمثل في تلك اللمسة الأنثوية التي نتذوقها في جميع الكتابات المرأة على اختلاف أشكالها ومضامينها.

---

[1]- مفيد نجم : الكتابة النّسوية ، ص35.

[2]– محمد طرشونة: نقد الرواية التونسية، دار النشر الجامعي، تونس، ط1، 2003م، ص ص 122،123.

ومنه نجد أن كل مصطلح من هذه المصطلحات:نسوية/ النسائية/ أنثوية تحمل معنى يعبِّر عن نوع من الكتابة والفكر والإيديولوجية، ويحمل معنى مختلفا بالرغم من التقارب، بحيث تبدو للوهلة الأولى هذه المصطلحات مترادفة وتحمل نفس المعنى، لكنها في جوهرها تحمل تفردا ومدلولات إيديولوجية مختلفة.

ويرجع الباحثون والنقاد سبب أزمة هذا المصطلح في الساحة الأدبية والنقدية العربية إلى أنه مصطلح: «**مستورد تأصل في وسط ذي معطيات حية مستندة إلى حركة وإنتاج متواصلة وحركة نقدية فاعلة**».[1]

أي أن هذا المصطلح ظهر وتأصل في الحضارة الغربية ، وتحت ظروف سياسية واجتماعية وثقافية مختلفة عن البيئة العربية، وتعلل نازك الأعرج أزمة التعدد التي شهدها هذا المصطلح وسوء التأصيل له في الثقافة العربية بقولها: « **إن سوء الاتصال بالمنجز الثقافي الغربي مقترن بالركود الفكري الناتج عن طغيان الثوابت الاجتماعية، لابد أن يمر هذا الكسل المريح والتذبذب والاضطراب في مواجهة مهمة تأصيل مصطلح حساس وشائك ومتعب كمصطلح "أدب المرأة" أو "الكتابة النِّسوية"** »[2].

ومن هنا نجد نازك الأعرج ترجع سبب تعدد المصطلح إلى عدم اطلاع الدارسين و النقاد العرب على الثقافة الغربية والتعمق في دراستها، وعدم بدلهم الجهد الكافي في رصد جذور هذا المصطلح والإحاطة بظروف نشأته، وهذا ما ينم عن الركود الفكري الذي يعانيه الباحثون العرب وعجزهم عن مواكبة ما يستجد في الواقع الثقافي الغربي.

أما رياض القرشي فيرى أن هذا المصطلح دخيل على الثقافة العربية « **وبالرغم من إدراك أن (التأثير الثقافي المهيمن) يخلق ثقافة لاواعية في تناول المصطلح أو في ممارسة السلوك في الكتابة وغيرها، في المجتمعات (المتلقية) للثقافة المهيمنة والتي أثبتتها الدراسات المتخصصة في قضايا الثقافة أو (التبادل الثقافي)، أو ما كان يسمى بـ(الثقافة الإمبريالية) ودورها في صبغ مجتمعات العالم الثالث بصبغة (ثقافية) تؤدي إلى تمييع ثقافتها الخاصة، وإحلال تتبع (لاوعي) للثقافة المسيطرة وبخاصة في مجال (الهيمنة الإعلامية) المعاصرة فإن تلقي مصطلح (نسوية) وإشكاليته وصبغ قضايا المرأة بنفس إشكالات الواقع الغربي هو ما تعاني منه قضايا المرأة العربية الإسلامية** »[3]

---

[1]- نازك الأعرج : صوت الأنثى ، دار الأهالي ، دمشق ، سوريا ، ط1، 1997م ، ص07.

[2]- م ن ، ص ن .

[3]- رياض القرشي : النّسوية ، ص26.

نخلص في الأخير إلى القول بأن مصطلح "النِّسوية" بوصفه اتجاها أدبيا ونقديا ذو أصول سياسية، واجتماعية غربية مغايرة للواقع السياسي والاجتماعي العربي والإسلامي، فالنِّسوية إذن انتقلت إلينا عن طريق التأثير الثقافي المهيمن الذي مارسه الغرب علينا، بحيث تأثرنا به من غير وعي بأبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية التي لا تتماشى مع ثقافتنا العربية الإسلامية المحافظة، فلهذا المصطلح من المدلولات ما يتعارض ويتنافى به مع قيمنا الحضارية والدينية، وبغض النظر عن مفهوم النسوية والإشكالات التي وقعت فيها من أزمة للمصطلح، وكذا عدم وضع مفهوم جامع مانع له فهو مصطلح زئبقي لا يمكن حصره في تعريف موحد-اشكالية اللاتحديد-، فإن ما يهمنا في بحثنا هذا هو الكتابة النسوية العربية الحديثة، وتتبع مراحلها ومعرفة كيف ساهمت في الحركة الأدبية العربية كافة.

2-نشأة الكتابة النِّسوية:

شهدت فترة الحداثة وما بعد الحداثة، تغيرات وتحولات وتطورات عدة، شملت كل المجالات ومنها الساحة الأدبية والنقدية؛ إذ عرفت هذه الأخيرة ظاهرة أدبية حديثة تمثلت فيما يعرف بـ"الكتابة النّسوية" أو "أدب المرأة"، والتي تعد فرعا من فروع فن الأدب، والتي تعرج على المسائل النِّسوية وتعالج قضايا المرأة، وتعبّر عن آمالها التحررية، إذ « **منذ ستينيات القرن العشرين تحديدا بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أولا، ثم في الشرق بعد ذلك، عن نظرية خاصة مختلفة و مغايرة في فضاء الكتابة؛ هي الكتابة النِّسوية التي تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة و سلطة الرجل، ومن ثم كان على المرأة أن تخلع ثوب القيم والعادات و التقاليد التي تربّت عليها في تاريخها الطويل، مما جعل كتابتها لا تعبِّر عن ذاتها، وإنما عن التَّمثلات الاجتماعية والثقافية المفروضة عليها** »[1].

وعليه فالكتابة النِّسوية هي امتدادا للحركات النّسوية التي ظهرت في الغرب والمطالبة بحقوق المرأة والمناضلة من أجل تحقيق المساواة مع الرجل، وإيجاد مكانة لها في خضم طغيان الفكر الذكوري على جميع مناحي الحياة الاجتماعية، و السياسية، و الثقافية، والأدبية، فسعت جاهدة إلى تحرير المرأة من أغلال السلطة الأبوية، وقيود النزعة الذّكورية في الفكر والمجتمع، تقول بام موريس: « **ومن المهم أن نعرف أن اهتمام الدراسات النّسوية ينصب على هذه المؤسسة المهيمنة الذكورية التي تعمل من خلال البُنى الاجتماعية، مثل: القانون، والتعليم، والتوظيف، والدين، والأسرة، والممارسة الاجتماعية...إلى إخضاع مصالح النِّساء لمصالح الرِّجال، فتشكل النظام الاجتماعي المعروف بالبطريركية أو النظام الأبوي، وهو تصنيف يكاد ينطبق على كل المجتمعات البشرية الماضية والحاضرة**»[2].

من خلال هذا القول نستنتج أن سبب قيام الحركات النِّسوية عند الغرب هو الثورة ضد النظام البطريركي أو «**النظام الأبوي (patriarchy): نظام معرفي في الثقافة الغربية يعني: السلطة (الأب/الرجل) في إدارة الأسرة أو المجتمع أو الكنيسة ... وهي سلطة مطلقة تمنح تحت مشروعية دينية / سماوية، ثم إقرار**

[1]- حسين المناصرة: النّسوية في الثقافة والإبداع، ص01.

[2]- بام موريس: الأدب و النّسوية، ص33.

مجتمعي بها ، وبعد ذلك انعكست في الفكر الغربي منذ أرسطو حتى القرن العشرين؛ في كل مجالات الفكر والثقافة وكذلك في التشريعات والقضاء»[1].

وبهذا فقد عانت المرأة الغربية عبر العصور تهميشا وهضما لحقوقها؛ وذلك بسبب النظام الأبوي الذي فرضته الكنيسة، والذي اعتبر تقليدا مشاعا في جميع المجتمعات الغربية حتى عصر النهضة، وما يعرف بالحداثة، إذ ظهرت حركات احتجاجية نسوية، تطالب بحق المرأة في كل الميادين فـ« **منذ سبعينيات من القرن الماضي– على أقل تقدير – والحركة النّسوية تنموا وتتشعب حتى أصبحت لها أصداء عالمية ، لا يمكن بحال من الأحوال تجاهلها أو غض البصر عن تأثيراتها في الحياة الثقافية، والسياسية، والاجتماعية في جميع دول العالم ومجتمعاته»**[2]، وهكذا ظهرت هذه الحركات النّسوية، المطالبة بحقوق المرأة من تعليم والمساواة في الممارسة الاجتماعية والمطالبة بالاعتراف بدور المرأة في المجتمع و حتى في السياسة.

وقد انتشرت هذه الحركات في الغرب إذ عرفت فرنسا هذه الحركات فكانت « **النِّسوية الفرنسية المنادية بالعالمية الحركة مع تخطيطها النقاش الشائك الذي دار حول تحديد ما إدا كانت هذه الهوية على التعريف البيولوجي للنساء»**[3]، وبعدها انتشرت في باقي دول العالم فتحقق لها بذلك حلمها في العالمية.

وعليه ظهرت عدة كتابات أدبية حول ذلك إذ ألفت « (**إلين شوالتر/Elain showlter**) **كتابها الشهير أدب خاص بهن (1977م) تذهب إلى أن للمرأة مضمونا مختلفا في أعمالها الأدبية، وأن هناك ملامح مشتركة بين الكاتبات، ما يكفي لرسم تقاليد نسوية واضحة ومحددة** »[4] وغيرها من الكتابات التي وجدت صداها في العالم العربي، فظهرت هذه الأفكار التحريرية و انتشرت في كتابات عدد من الأدباء العرب خاصة المنادية بحقوق المرأة، والمعترفة بخصوصيتها وبدورها في بناء المجتمع، وقد تمثلت في كتابات الطبقة المتثقفة أو النخبة التي دعمت حق المرأة في التعليم والمساواة، وتبنت نشر وعي جديد في المجتمع العربي يقوم على أساس الإشادة بدور المرأة في المجتمع وكذا حقها في التعليم، وعلى رأس هذه النخبة نجد« **رفاعة الطهطاوي، جمال الدين الأفغاني، محمد عبده، وقاسم أمين في مصر، وبطرس البستاني في لبنان وطاهر حداد في تونس ،**

[1]– رياض القرشي : النّسوية ، ص64.

[2]- بام موريس: الأدب و النّسوية، ص ص8،9.

[3]– م ن ، ص 09.

[4]– رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص202.

وغيرهم »[1]، وبهذا وجدت المرأة العربية مساندة هامة مما أتاح لها تحقيق ذاتها من خلال الحق في التعليم والعمل؛ إذ نجد « **أنها تجاوزت تلك المراحل واستطاعت أن تحقق قدرا من ذاتيتها، بعد أن نالت قسطا من التعليم، هيأها للمشاركة الفعالة في صنع مجتمعها، إذ دخلت ميدان العمل من أبواب واسعة، وأثبتت قدرة واقتدارا في هذا الميدان** »[2].

وبهذا برزت المرأة في جميع المجالات إذ نجد المرأة المعلمة، الطبيبة، المحامية،... والأديبة، هذه الأخيرة التي استطاعت أن تترك بصمتها في هذا الميدان الواسع-فن الأدب- وظهرت الكتابة النّسوية في شتى فنون الأدب من شعر، قصة، رواية...، وقد استطاعت المرأة العربية أن تعبر بصدق عن ذاتها وعن مكنوناتها النفسية ومواقفها تجاه الحياة والمجتمع، وحمل قضيتها من خلال كتاباتها الأدبية فبدت بذلك « **الكتابة النِّسوية محاكاة للأشكال المهيمنة، لكنها لم تلبث أن تعترض على معايير مألوفة والقيم السائدة، من أجل أن تكتشف ذاتها، وتبحث عن هويتها** »[3].

لقد تطورت الفنون الأدبية بتطوير إمكانيات وقدرات المرأة في الكتابة والإبداع، فصارت تكتب عن الواقع الذي تعيشه المرأة في المجتمع وتصور الجور والاستبداد المسلط عليها « **فكتابة المرأة نقد قد يكون مريرا لأعراف اجتماعية وضعها الرجال** »[4].

وهكذا قامت المرأة بتطويع الأدب لخدمة قضيتها؛ متخذة إياه كوسيلة لتغيير القيم السلبية الموجودة في المجتمع وغرس قيم جديدة تعطي الحرية والمساواة للمرأة؛« **وهذا هو سبب اهتمام النِّسويات بالأدب بوصفه خبرة ثقافية مؤثرة ومتجسدة في مؤسسات قوية، إنهن مهتمات باكتشاف كيف أن الأدب – بوصفه خبرة ثقافية – ليس مجرد أداة تعكس واقع الحياة الفعلية للنساء في نصوص أدبية، فهو مؤثر في إنتاج المعاني والقيم التي تكبّل النساء بقيد عدم المساواة**»[5].

---

[1]– عبد الله الغذامي : المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، لبنان ، ط03، 2006م ، ص01.

[2]- عبد العاطي كيوان : أدب الجسد بين الفن والإسفاف ، دراسة في السرد النسائي ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، مصر ، ط01، 2003م، ص51.

[3]– ماجدة حمود: النقد النّسوي في سوريا، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، إربد ، الأردن، ط1، 1429هـ، 2008م، ص1005.

[4]– سيد قطب (محمد) و آخرون : في أدب المرأة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، مصر ، ط01، 2000م، ص25.

[5]– بام موريس: الأدب و النّسوية، ص38.

ومنه فالأدب ليس تصويرا فوتوغرافيا للحياة والواقع فقط، بل هو مجموعة من القيم والأفكار التي ترسم ثقافة المجتمع، فعملية الإبداع هي عملية إنشاء لوعي جديد، لهذا اتخذت المرأة من الأدب أو الكتابة وسيلة لإرساء قيم ومفاهيم وثقافة تقوم على المساواة وليس بتصوير واقع المرأة فقط، و بهذا نجد أن المرأة قد أبدعت في الكتابة سواء في فن الرواية أو المقال أو القصة كونها فضولية تحب الاستطلاع والتعرف على كل التفاصيل، وقد ثبت أن المرأة العربية هي أول من كتب الرواية ذلك « **أن أول رواية في الأدب العربي ليست زينب لهيكل كما يشاع، وإنما للكاتبة اللبنانية التي تقيم في نيويورك وتعمل في جريدة "زينب فواز" في رواية "الهدى" وهي بديعة فؤاد ...كتبتها عام 1906م** »[1].

كما ظهرت أصوات نسويّة أدبية أخرى ساهمت في تشكيل حركة نسويّة عربية، إذ تعتبر« **المصرية عائشة التّيمورية من أوائل من تناولت قضية المرأة في القرن التاسع عشر** »[2].

كما نجد ماري عجمي التي نادت بتحرير المرأة من خلال مجلة « **العروس التي أنشأتها في دمشق عام 1910م**»[3]، وقد كان لها صدى واسع و« **انتشار كبير، إذ ترأسها عدد من كبار الأدباء...جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة ، وسواهم**»[4].

واللبنانية زينب فوّاز التي تألّقت هي الأخرى في مجال الصحافة فقد دعت إلى تحرير المرأة والمساواة من خلال كتابها الموسوعي« **الدر المنثور في طبقات ربّات الخدور**»[5]، إلى جانب « **لبيبة ماضي هاشم في مجلة فتاة الشرق (1904، 1935م)** »[6]؛ وذلك من خلال تطرقها لمواضيع الخيانة والحب.

ومن أبرز القاصات في سوريا نجد « **غادة السمّان في أعمال كثيرة منها عيناك قدري، صفارة إنذار، زمن الحب الآخر، كما نجد لها مؤلفات عدة في مختلف الأجناس الأدبية: الرواية، القصة، المقالة، الرسائل**»[1] والتي كانت تبرز موقفها اتجاه المرأة والإنسان والوطن والرجل.

---

[1]- زهية منصر : الكتابة النّسوية ، مجلة اليوم الأدبي ، العدد222، مارس 2006م ، ص18.

[2]- حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، في ترويض النص وتفويض الخطاب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01،2011م ، ص187.

[3]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن،2007م، ص51.

[4]- حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ، ص193.

[5]- م ن ، ص188.

[6]- م، ن، ص190.

كما نجد ممن تناولوا قضية حقوق المرأة هدى شعراوي التي « **انطلقت بقضية المرأة المصرية وتحسين أحوالها على كافة المستويات إلى خارج مصر**»[2].

كما لا ننسى مي زيادة التي تعد من أبرز أديبات عصرها بكافحها من أجل تحرير المرأة « **فأنتجت عددا من الكتب المترجمة والموضوعة** »[3].

و بهذا كان للمجلّات النِّسوية وغيرها من الإبداعات النِّسوية في مختلف فنون الأدب ؛ الدور الكبير في تطوير الفكر النِّسوي والأدب بصفة عامة.

أما في بلاد المغرب فقد برزت فيه الكتابة النِّسوية متمثلة في عدة ناقدات « **أثرين الميدان الثقافي بانتصارهن للمرأة المغربية والعربية بصفة عامة، وكان انتصارهن من خلال تناول قضية المرأة هذه القضية التي كانوا واعيين بأهدافها وخصوصياتها** »[4]، و كان كتاب" المرأة والكتابة" لرشيدة بن مسعود نموذجا عن هذه الكتابة.

إلى جانب« **فاطمة المرنيسي المزدوجة الثقافة الغربية (فرنسية|أمريكية) والتي مكنتها من تقلد مناصب هامة فكانت عضوا في المجلس الاستشاري لجامعة الأمم المتحدة، إذا قامت بالبحث في الكيفية التي يمكن بواسطتها إخراج المجتمع العربي من مأزقه المستفحل وطمحت المرنيسي بأن تحتل المرأة العربية مكانتها** »[5]،كما شاركت في عدة ندوات هدفت من خلالها إلى نشر الوعي بين الأديبات العربيات « **ففي عام 1987م عقدت ندوة في باريس برعاية الجامعة العربية بعنوان "المرأة للبنانية شاهدة على الحرب تمخض عنها عام 1991 م فكرة إنشاء تجمع للنساء الباحثات**»[6].

أما إذا عدنا إلى الجزائر فنجد أن الحركة الأدبية عامة والنِّسوية خاصة قد تأثرت بالظروف المزرية التي عاشتها الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي لها، وهذا ما أدى إلى غياب للكتابة النِّسوية فقد « **تساءل الكثير عن**

---

[1]- المرجع السابق، ص 218 .

[2]- حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ، ص189.

[3]- م ن ، ص191.

[4]- يراجع : رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2002، ص ص44،45.

[5]- حفناوي بعلي: ومسارات النقد ومدرات ما بعد الحداثة ، ص200.

[6]-المرجع السابق، ص ن .

غياب العنصر النِّسائي وخلو الحركة الأدبية منه، وقد فسّر البعض ذلك بقسوة الأسرة وتقاليدها التي لا تسمح للمرأة بالبروز والتعبير عن أفكارها وهمومها، ومشاركتها في تغيير البُنى البالية الموروثة عن العهد الاستعماري »[1].

من خلال هذا القول نستخلص أن الظروف الاجتماعية والأسرية التي خلفها الاستعمار أثرت سلبا على الحركة الأدبية النِّسوية، ورغم ذلك نجد بعض الكتابات النِّسوية وإن كانت قليلة وذات حضور محتشم ،التي لم تستسلم لتلك الظروف و قاومت وناضلت حتى أثبتت جدارتها، فظهرت بذلك كتابات نسوية في مختلف فنون الأدب، إذ كانت الكتابة هي المنفذ الوحيد لها للتعبير عن القهر والهيمنة التي مارستهما عليها السلطة الذكورية والاستعمارية معا، و قد كانت الثورة التحريرية بالنسبة للمرأة الجزائرية فرصة للتعبير عن الذات واثبات قوتها للمستعمر وحتى للرجل، وبهذا أصبح للمرأة مكانة في الوسط الأدبي خصوصا بعد انفتاحها على الحركات النِّسائية المشرقية « **ولعل بروز هذه الحركة النسائية في المشرق العربي والتي أثمرت بعد جهد كبير، وعمل طويل أولى معالم الأدب النّسائي في مصر الحديثة، كان له الصدى الإيجابي في التقليل من حدة نظرة المجتمع الدونية للمرأة في الجزائر**»[2].

وهكذا ساهمت المرأة الجزائرية بشكل جلي في تطوير وتجديد الحركة الإبداعية حيث « **ظهرت أول مجموعة قصصية سنة 1967م مع زهور ونيسي في الرصيف النائم... وأول رواية سنة 1979 مع زهور ونيسي مرة أخرى في يوميات مدرسة حرة** »[3]، وهنا نتحدث عن أول محاولة قصصية نسوية .

كما ساهمت في نشر الوعي بدور المرأة ومكانتها في بناء المجتمع، وتغيير النظرة السلبية للمرأة الجزائرية، وذلك من خلال مجموعة من المقالات التي تعالج القضايا الاجتماعية للمرأة، ومن أهم ما جاء فيها «**الوضع العام للمرأة الجزائرية، ثورة نوفمبر، الإعلام ...وعلاقته بالثورة، قضايا اجتماعية، أحاديث في الفن والأدب... فعن الوضع العام للمرأة الجزائرية تعرضت الأديبة زهور ونيسي في أغلب مقالاتها بأحداثها إلى دور المرأة في مجالات الحياة**»[4]، وبهذا تكون زهور ونيسي هي أول من فتح الطريق للكتابة النِّسوية في الجزائر، رغم أن

[1]- شريبط أحمد شريبط : دراسات و مقالات في الأدب الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية الجزائر ،ص108.

[2]- باديس فوغالي: التجربة القصصية في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، ط01، 2002م، ص09.

[3]- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث ، ص20.

[4]- أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الرغاية، الجزائر، 1982م ، ص100.

إسهاماتها جاءت متأخرة نوعا ما عن إسهامات الرجل « **في حين تأخرت البداية الحقيقية للمحاولة القصصية النسائية إلى سنة 1955، مع أول صورة قصصية لزهور ونيسي**»[1]، كما ظهرت أيضا عدة جهود إبداعية أأديبات جزائريات أمثال: آسيا جبار، أحلام مستغانمي... وغيرهن كثيرات.

نستخلص في الأخير أن نظرة المجتمع الجزائري إلى المرأة لم تكن تختلف عن نظرة المجتمعات العربية الأخرى، في حرمانها من أبسط حقوقها واحتقارها، فلم تكن بالنسبة لهم سوى ربّة بيت، لا علاقة لها بغير ذلك مما أدى إلى تدني مستواها الأدبي والإبداعي وهذا جراء التهميش الذي عانت منه في مجتمعنا، لكن رغم ذلك نجد المرأة الجزائرية قد تخطت هذه الصعوبات وتجاوزت كل الظروف معبرة عن ذاتها وآمالها ومدافعة عن قضيتها(الحرية، الوطن)، فالمرأة الجزائرية اعتمدت على الأدب من أجل إيصال رسالتها وإسماع صوتها للعالم.

[1]- باديس فوغالي : التجربة القصصية النسائية في الجزائر ، ص14.

الفصل الأول

الفصل الأول: مفاهيم الصورة والثورة و الرواية و نشأة الرواية و أسباب تأخرها

المبحث الأول: في مصطلحات العنوان:

المطلب الأول: مفهوم الصورة:

أ- لغة:

عرف مصطلح الصورة تنوعا في الدلالة، وجاء تحت صيغ متعدّدة، فنجده في لسان العرب على **مادة** (ص و ر) « **الصُّورَةُ هي الشَّكل، والجمع صُوَرٌ، وقد تصوَّرَهُ فتَصَوَّرَ، وتَصَوَّرْتُ الشَّيءَ: تَوَهَّمْتُ صُورَتَهُ فتَصَوَّرَ لِي، والتَّصَاوِيرُ: التَّمَاثِيلُ، الصُّورة تَرِدُ فِي كَلامِ العَرَبِ على ظاهرها وعلى معنى حَقِيقَةُ الشَّيْءِ وهَيْئَتِهِ وعلى معنى صِفَتِهِ، يُقال: صُورَةُ الفِعْلِ كَذَا وكَذَا أَيْ هَيْئَتِهِ، وصُورَةُ الأَمْرِ كذا وكذا أي صِفَتُهُ**»[1].

وجاء في (كتاب العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي: «**صور: الصَّوَرُ: المَيْلُ، وصَوَّرْتُ صُورَةً، وتجمع على صُوَرٍ، وصُورٌ لغة فيه**»[2].

أما في (القاموس المحيط) لمجد الدين الفيروز أبادي فقد ورد: «**الصُّورَةُ بالضَّمِ: الشَّكْلُ، ج، صُوَرٌ، وصِوَرٌ: كعِنَب، وصَوْرُ، والصَّيِّرُ، كالكَيِّسِ: الحَسَنُهَا، وقد تَصَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ، وتستعمل الصُّورَةُ بمعنى النَّوْعِ والصِّفَةِ**».[3]

أما إذا عدنا إلى (تاج العروس) للزبيدي: «**صور، الصُّورَةُ بالضَّمِ، الشَّكْلُ والهَيْئَةُ والحَقِيقَةُ والصِّفَةُ (ج، صُوَرٌ) بضَمٍ ففَتْحٍ، (وصِوَرٌ كعِنَب)، قال شيخنا وهو قليل كذا ذكره بعضهم، (والصَّيِّرُ كالكَيِّسِ: الحَسَنُهَا) قاله الفرّاء قال: يقال رجل صَيِّرٌ، شَيِّرٌ، أي حَسَنُ الصُّورَةِ والشَّارَةِ (وقد صَوَّرَهُ) صُورَةً حَسَنَةً، (فتَصَوَّرَ) تَشَكَّلَ**».[4]

أما في معجم (محيط المحيط) «**صُورَةٌ–ج: صُوَرٌ، أخذت له صُورَةٌ: ثم تَصْوِيرُ شَكْلِهِ وهَيْئَتِهِ "مازالت صُورَتُهُ فِي ذِهْنِي" خَيَالُهُ "، صُورَةٌ طِبْقَ الأَصْلِ": نُسْخَةٌ مُطَابِقَةٌ للأَصْلِ، بِصُورَةٍ عَامَّة: بِشَكْلٍ عَامٍ، بِوَجْهٍ**

---

[1]– ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مرا: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، 1426هـ، مج3، ص ص441، 442.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت17هـ): كتاب العين، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، 1424هـ، ج2، ص461.

[3]– الفيروز آبادي (أبو يعقوب مجد الدين مجد الدين): القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2009م، ص452.

[4]– الزبيدي (محمد مرتضى بن محمد الحسيني): تاج العروس، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم، كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007م، مج6، ص187.

عَامٍ، صُورَةُ الأَرْضِ: شَكْلُهَا، هَيْئَتُهَا، صُورَةٌ شَمْسِيَّةٌ كلُّ شَكْلٍ أو هَيْئَةٍ تُؤْخَذُ بِوَاسِطَةِ التَّصْوِيرِ الشَّمسِي "صُورَةٌ زَيْتِيَّة" ما يرسمهُ الرسامُ بفرشاتِه على قُماشٍ أو خَشبٍ لوحةٌ زيتيّةٌ»[1].

وجاءت الصورة في معجم (التعبير الإصطلاحي) بمعنى البيان والوضوح والوصف الدقيق : « **رسم صورة لـ...: أوضح وبيّن بيانا مفصَّلاً، رسم الكاتب، صورة للأحداث الجارية، تشبيه للوصف الدقيق بالصورة التي تحتوى كل أجزاء الشّيء المصّور**»[2].

وعلى العموم فالمفهوم الوارد في معاجم العربية يدور حول التجسيم أي: أن تجعل لشيء ما صورة مجسمة، وصورة وصفية أي وصف دقيق يكشف عن جزيئاته، فالفعل (ص، و، ر) يدل على التشكيل و التجسيم والوصف والتمثيل والهيئة.

[1]– بطرس البستاني: محيط المحيط، تح،: محمد عثماني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، مج5، ص382.

[2]– محمد محمد داود: معجم التعبير الإصلاحي في اللغة العربية المعاصرة، دار غريب للطباعة والنشر والتويع، القاهرة، مصر، 2003م، ص285.

ب- اصطلاحا:

إذا عدنا إلى المفهوم الاصطلاحي فإننا نجد أن مفهوم الصورة يتجاوز المفهوم المعجمي المشار إليه، فقد عرّف أحد الباحثين التّصوير بأنه :« **بنية لغوية متناسقة مشحونة بالعاطفة والخيال، تعمل على تحويل المعاني والأفكار إلى صورة حسّية ومتخيّلة حيث تعبّر عن أحاسيس الشاعر وتنقلها إلى المتلقي فتثير انفعاله وتحرك مخيلته وتدفعه إلى الاستجابة والمشاركة الوجدانية**»[1].

فالصورة هي نتاج عملية تصوير لحادثة، أو صورة حسية حقيقية كانت أم متخيلة، وبهذا فللصورة أهمية كبيرة في التعبير عن مكنونات النّفس وأغوارها، فالأديب يستعمل الصّورة كأداة للتعبير عن أفكاره وشخصيته ورسم انفعالاته وأحاسيسه، و«**من جهة أخرى- تكون أفضل أداة للتعبير، وأداة التعبير الوحيدة عن الشخصية بواسطة تفكيرها ورؤاها**»[2]، إن الصّورة ثابتة لا تتغير في طبيعتها، لكن ما يتغير هو طريقة عرضها وتقديمها وإيصالها للذهن، وتكمن أهمية الصورة في الأثر النفسي الذي تحدثه لدى المتلقي، كما تقوم بنقل صورة تخييلية إلى عالم محسوس لما تثيره من الغرابة والدهشة في نفس المتلقي وليس أدل على ذلك من أنّ « **النادر والغريب من الصور الشعرية يثير فضول النفس ويغذي توقها إلى التعرف على ما تجهله فتقبل عليه لعلها تجد فيه ما يشبع فضولها**».[3]

فكلما استخدم الأديب صورا أدبية تخييلية، كلما زاد فضول المتلقي في التعرف على معانيها، فترتسم تلك الصورة في ذهنه فتغذي عقله وخياله، ويستمتع مستشعرا لذة استيعابها وتخيلها من جديد، ونجد الكاتب فانسون جوف (**Vincent Jouve**) يبيّن كيف تتشكل الصورة الأدبية في كتابه الموسوم بـ (أثر الشخصية الروائية)، إذ خصص فصلا بعنوان "الصورة الشخصية" للحديث عن الصورة الأدبيّة معبّرا عنها بقوله: «**لا تكون الشخصية الروائية البتة نتاج إدراك وإنما تمثل**»[4]، إذ نجده هنا يقصد بالتّمثُّلات، الصورة السردية الروائية التي تهدف إلى الكشف عما يدور في فكر الأديب من أفكار وتساؤلات يطلقها من خلال إبداعه السردي، فالصورة حسبه لا تحمل أبعادا فنية وأسلوبية فقط، بل تتعداها إلى أبعاد ثقافية واجتماعية على حد سواء، فالصورة السردية ماهي إلا انعكاس أو تمثيل للواقع الثقافي والاجتماعي أو المتخيل.

---

[1]- الربيعي أحمد حاجم: صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، دار جيداء، عمان، ط1، 2014م، ص181.

[2]- نعيم اليافي: مقدمة في دراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، ط1، 1982م، ص11.

[3]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير، لبنان، ط2، 1983م، ص325.

[4]- جوف فانسون: أثر الشخصية في الرواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق،سوريا، ط1، 2012م، ص47.

كما نجد طه وادي في دراسته الموسومة بـ: (**صورة المرأة في الرواية المعاصرة**) قد اهتم برصد الواقع المعيشي، و«**ذلك لتوضيح كيف عبّر الروائيون عن الواقع من خلال صورة المرأة**»[1].

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن الإبداع الأدبي ما هو إلا انعكاس أو تصوير للواقع (الثقافي، الاجتماعي، السياسي)، كما نجد أن الصورة ظهرت في الدرس النقدي الحديث بما يعرف« **بمفهوم الصورلوجيا الذي يقوم على دراسة الآخر**»[2]، حيث يحتاج الباحث إلى «**أدوات النّاقد من معرفة بالعلوم الإنسانية والتاريخ وعلم الاجتماع والمناهج النّقدية الحديثة، كما تحتاج إلى مؤهلات ذاتية كالذوق والحساسية وغير ذلك من أدوات تساعد على تلمس الجمال**»[3]، من هنا نجد أن الصورة تطورت وأصبحت علما قائما بذاته، له مقوماته لتحديد جمالية الصور باستخدام أدوات الناقد الخاصة.

ونستنتج مما سبق أن الصورة قد تطورت عبر تاريخها إذ كانت محصورة في الأساليب البلاغية القديمة لتصل اليوم إلى الدرس النقدي.

كما نجدها أيضا قد انتقلت إلى الفن المسرحي، إذ تناول حبيب مونسي الصورة في كتابه (**شعرية المشهد في الإبداع الأدبي**) إذ يقول: « **تعتبر الصورة عماد المشهد، ومن ثم فهي عماد الكتابة المشهدية، بدأنا نجري على الصورة شيئا من التحوير والتوسعة، فليست الصورة إشعارات كما نظر إليها بعض البلاغيين المحدثين، وليست الصورة تركيبا من عناصر البلاغة... ولكن الصورة إنشاء يتّحد فيه المادي والمعنوي في وحدة تشكل حقيقة المشهد**»[4]، وعليه فالصورة في الفن المسرحي هي عماد وأساس بناء المشهد في الكتابات المشهدية المسرحية، فالصورة هنا –حسبه– لا يقصد بها الاستعارة كما ذهب إليه البلاغيون القدامى والمحدثون على حد سواء، وإنما هي تلاحم بين المادي والمعنوي، مشكلا حقيقة المشهد، فهي «**إطار تتجمع فيه العناصر المشهدية وتنتظم**»[5]؛ فالصورة إذن هي ذلك الوعاء الفنّي الذي تنصهر فيه العناصر المشهديّة لتكون لنا عملا فنيّا وإبداعيا جماليا، يترك بصمته في نفس المتلقي، وبهذا فإننا نرفع الصورة «**من مجرد الفهم الذي يقابل بينها وبين الصور المألوفة لدينا في التصوير، ونفتحها على التصوير الذي ندمج فيها عناصر الذات، وهي**

[1]– طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984م، ص3.

[2]– ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص9.

[3]– م ن ، ص ن.

[4] حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص11.

[5]– م ن ، ص03.

تتلقى العناصر المصورة في تآلفها وتنافرها»[1]، وبهذا تنتقل الصورة من مجرد التصوير والتمثيل العيني الواقعي إلى التصوير الذهني الذي يرافقها والذي يحدث في نفس المتلقي تأثرا ما.

[1]– المرجع السابق، ص ن.

المطلب الثاني: مفهوم الثورة:

أ– لغة:

إذا ماعدنا إلى المعاجم اللغوية نجد أن اللغويين القدماء والمحدثين على حد سواء لم يغفلوا عن هذا مصطلح الثورة، إذ نجد تحت مادة (ث و ر) المفاهيم الآتية:

جاء في (لسان العرب) في مادة (ث و ر) مايلي: «**ثَارَ الشيء ثَوْرًا وثُؤُورًا وثَوَرَانًا وتَثَوَّرَ: هاج. وأَثَرْتُهُ وهَثَرْتُهُ على البدل وثَوَّرْتُهُ، وثَوْرُ الغَضَب: حِدَّتُهُ، والثَّائِرُ: الغَضْبَانُ، ويقال للغضبان أهيج مايكون: قد ثَارَ ثَائِرُهُ ويقال انتظر حتى تسكن هذه الثورة وهي الهَيْجُ، وثَارَ الدّخان والغبار وغيرهما يَثُورُ ثَوْرًا وثُؤُورًا وثَوَرَانًا: ظهر وسطع**»[1].

وجاء في (معجم مقياس اللغة) في مادة (ث و ر): «**ثور: الثاء والواو والراء أصلان قد يمكن الجمع بينهما بأدنى نظر: فالأول انبعاث الشيء والثاني جنس من الحيوان، فالأول قولهم: ثار الشيء: يَثُورُ ثَوْرًا وثُؤُورًا، وثَوَرَانًا، وثارت الحصبة تَثُورُ، وثَاوَرَ فلانٌ فلانًا، إذا وَاثَبَهُ، كأنّ كلّ واحد منهما ثَارَ إلى صاحبه**»[2]

من خلال ما ورد في هذين المعجمين اللغويين نستخلص أن مدلول الثورة يدور حول: الهيجان، الغضب الشديد، الظهور والسطوع، الوثب والاندفاع.

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج3، ص101.

[2]– ابن فارس (أحمد بن زكريا الرازي): معجم مقاييس اللغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008م، مج1، ص202.

ب- اصطلاحا:

شهد العالم منذ قديم الزمان توترات واضطرابات سياسية، واجتماعية، وثقافية، واقتصادية، أدّت إلى ظهور ما يعرف بالثورة، فقد عرف الغرب عدّة ثورات منها: «**الثورة الفرنسية الكبرى، الثورة الأمريكية، الثورة الصناعية، ثورة في هايتي ثورة اجتماعية، الثورة الزنجية الأمريكية**»[1]، وهذا ما دفع بعض الدّراسين إلى الاهتمام بالثورة، إذ نجد كرين برينتن/Crine Brinten في كتابه (تشريح الثورة) قد اهتم بدراسة الثّورة، إذ قدم لها عدّة تعريفات، وقد لخص سمير الجلبي في مقدمة ترجمته لهذا الكتاب رؤية كرين برينتن ومفهومه للثّورة حيث يقول: « **إن فكرته عن الثورة هي أنها عملية قلب السلطة مما يؤدي إلى تولي المتطرفين للسلطة ثم تهدأ الأمور، وقد شبه الثورة بحُمّى ترتفع بسبب شكاوى أفراد أو شعب ما، ومن أعراض هذه الحُمّى انهيار هيكل السلطة** »[2]؛ فالثورة عند كرين برينتن هي انقلاب على السلطة من قبل الطبقة الوسطى الكادحة التي تعمد إلى إحداث ثورات لتغيير نظام الحكم، فالثورة إذن هي «**تصاعد سخط الطبقة الوسطى، يثور الشعب إذن وتتوجه ثورته كمعركة**»[3]، وغير بعيد عن هذا المعنى جاء في (المنجد الوسيط في العربية المعاصرة) على أن «**ثورة: عصف:...ج ثورات: اندفاع عنيف إلى تغيير الأوضاع السياسية، والاجتماعية تغييرا أساسيا: ثورة الشعب، عصيان وفتنة تمرد: ثورة فلاحين، انقلاب: ثورة في الفنون، ثورة مسلحة: التي تعتمد السلاح وسيلة للتغيير، ثورة سلمية: التي تتم وتحقق أغراضها من دون سلاح من دون إراقة دماء، ثورة مضادة: حركة تعمل على إفشال ثورة والقضاء على منجزاتها، ثورة معاكسة: ثورة مضادة**»[4].

إذا عدنا إلى (المعجم العربي الأساسي لاروس) فنجده يعرف الثورة بأنها « **اندفاع عنيف نحو تغيير الأوضاع السياسية والاجتماعية تغييرا أساسيا... ويقال "ثورة شعبية" "ثورة أهلية": تحوّل أو تغيير أساسي في جانب من جوانب الحياة الاجتماعية والفكرية أو الصناعية ونحوها، وتدعى ثورة مسلحة إذا اعتمدت السلاح وسيلة للتعبير، أو سلمية إذا تمت وحققت أغراضها دون سلاح أو إراقة دماء، ثورة مضادة: ثورة معاكسة لثورة أخرى**»[5].

---

[1]- كرين برينتن: تشريح الثورة، تر: سمير عبد الرحيم الجلبي، مرا: غازي برو، دار الفارابي وكلمة، لبنان، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1430هـ، 2009م، ص23.

[2]- م ن، ص7.

[3]- م ن، ص 9.

[4]- أنطون نعمة وآخرون: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، مرا: مأمون الحموي وآخرون، دار دمشق، بيروت، ط1، 2003م، ص ص 148، 149.

[5]- أحمد العايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي لاروس،مرا: تمام حسان عمر وآخرون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ص223.

كما جاء في (محيط المحيط) لـ بطرس البستاني ما يلي: «**ثورة (ث و ر): حققت البلاد ثورة صناعية: تحولا أساسيا في مجال الصناعة، ثورة الشعب: انتفاضة من أجل التغيير والسيادة الوطنية وضد الظلم،الثورة الأهلية: الحرب الداخلية... ثورة بيضاء، حركة تغيير أو تحول أو انقلاب دون إراقة الدماء**»[1].

كما ورد في معجم (اللغة العربية المعاصرة): « **ثورة (مفرد): ج ثورات (لغير المصدر) وثورات (لغير مصدر) مصدر ثَارَ/ثَارَ على، اندفاع عنيف من جماهير الشعب نحو تغيير الأوضاع السياسية والاجتماعية تغييرا أساسيا**»[2].

وإذا قمنا بمقاربة بسيطة بين هذه التعريفات نجد أنها تدور حول مفهوم: التحول والتغيير والاندفاع العنيف، وقد أقرّ برينتن بصعوبة وضع مصطلح موحّد للثورة وذلك راجع حسبه إلى أنّه مصطلح « **يثير القلق لعالم الدلالة، ليس بسبب مداها الواسع في الاستخدام الشائع فحسب، بل كذلك لأنه من الكلمات المشحونة بالمحتوى الانفعالي**»[3]؛ فالثورة إذن مفهوم شاسع وواسع نطاق الاستعمال ،كما يحمل مدلولا انفعاليا و إيديولوجيا مما يجعله صعب التحديد.

ومن خلال ماسبق ذكره نستنتج أن الثورة عند الغرب ارتبطت بتلك الحركات المعارضة للنظام السائد آنذاك، والتي تزعمتها الطبقة الوسطى للتعبير عن رفضها للظروف الاجتماعية، والقيود الاقتصادية، والاستبداد بالسلطة والسياسة.

أما إذا عدنا إلى التاريخ العربي، فإننا نجد أن مفهوم الثورة يختلف عن مفهومها الغربي، فالثورة في البلدان العربية جاءت على شكل موجات تحرّرية، وليس من أجل إصلاح نظام سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي، وإنما كانت تنادي إلى التّحرّر من قيود المستعمر، فبعد ضعف الدولة العثمانية وسقوطها تسارعت القوى الغربية والمتمثلة في فرنسا وإنجلترا خصوصا لتقاسم تركة الرجل المريض –الدولة العثمانية – وبذلك خضعت معظم الدول العربية تحت وطأة الاحتلال، «**وفي مقدمتها احتلال (فرنسا) لتونس سنة (1881م) واحتلال بريطانيا لمصر سنة (1882م)، مما أذن بلا حق في نفس الخط لم يتأخر كثيرا: فكان الانقلاب العثماني سنة (1908م)، وغزو (إيطاليا) لليبيا (1911م) واحتلالها، واحتلال (فرنسا) للمغرب سنة 1912م**»[4].

---

[1]- بطرس البستاني: محيط المحيط، مج2، ص42.

[2]- أحمد مختار عمر وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1429هـ/ 2008م، ص336.

[3]- كرين برينتن: تشريح الثورة، ص24.

[4]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا..وأنواعا، وقضايا...واعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009م، ص42.

وكان قبلها احتلال فرنسا للجزائر إذ «**كانت الجزائر من أسبق شقيقاتها تعرضا لأثار ذلك الغزو الأوروبي ممثلا في الاحتلال الفرنسي لها 1830م وقد سبقت هذا الغزو حملة (نابوليون بونابرت) على مصر عام 1798، إلا أنها كانت آنية سرعان ما نكص القائمون بها على أعقابهم وولوا مدبرين**»[1].

وكان لهذا الاحتلال الفرنسي تأثيره على حياة الجزائريين الرافضين له، إذ قاموا منذ بداية الاحتلال بمقاومة هذا المستعمر بكافة الطرق السياسية والمقاومة المسلحة والمواجهة الفكرية فلم يتركوا طريقا إلى الحرية إلا وسلكوه، «**فالمتصفح لتاريخ كفاح الشعب الجزائري يدرك أن مواجهته للمحتلين الفرنسيين كانت شاملة لجميع هذه الجبهات، المقاومة المسلحة، المواجهة الفكرية، الجهاد السياسي**»[2]، وبذلك جاءت الثورة الجزائرية في ثلاثة أشكال أو أنواع: سياسية، ومسلحة، وفكرية، ولهذا «**اعتبرت هذه الثورة أصيلة بمعنى الكلمة، لأن العناصر الأساسية لأصالتها تتمثل بالضبط في كونها تجمع بين الأبعاد الوطنية والقومية والإنسانية في تناسق عجيب قلّ أن يجمع لثورة وطنية**»[3].

فالثورة الجزائرية من أعظم وأكبر الثورات وأشهرها في القرن العشرين، وذلك أنها قامت من أجل تحقيق الحرية، والدفاع عن السيادة الوطنية، وكذا الدفاع عن القومية العربية، كما دعت إلى مطالب إنسانية تتمثل في حق الشعوب في تقرير مصيرها، ولقد امتد صداها إلى العالم العربي كله: « **إذ كانت ثورة نوفمبر الثورة الأولى التي غيّرت وجه العرب ورسمت تاريخا جديدا لهم**»[4]، وهذا ببعث روح القومية العربية «**فبدت معظم الأقطار العربية متجاوبة مع الثورة الجزائرية باختلاف أنظمتها السياسية وأوضاعها الاقتصادية،والسياسية ،والاجتماعية**»[5].

فإلى جانب العمل السياسي والكفاح المسلح نجد الحركة الثقافية، وعلى رأسها الأدب الذي حمل هو أيضا مشعل الجهاد، وكان له دور كبير في نشر الوعي والحس الثوري داخل الجزائر وخارجها، حيث ارتكزت «**إسهامات أدبائها... حول عملية الإعداد للثورة عن طريق إشاعة مناخها في أوساط الأمة والتمكين لأسبابها النفسية،**

---

[1]- محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها (بدايتها- مراحلها)، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003م، ص8.

[2]- م ن، ص14.

[3]- مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954-1962م، دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1998م، ص279.

[4]- محمد الصالح خرفي: بين ضفتين، دراسة نقدية، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2005م، ص164.

[5]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص155.

والفكرية والميدانية في وجدان الفرد الجزائري»[1]، فهبّ الشعب للثورة ضد هذا المستعمر الغاشم، فلقد« **ثار الشعب الجزائري وفجر ثورته المباركة فزلزل بركانها قلاع المعتدين، فسارع الأدباء بالاستجابة لندائها والانطواء تحت لوائها، مجاهدين يواجهون جيش العدو في ساحات الوغى نجد السلاح، وأدباء يغذّون بالكلمة المناضلة نار الثورة»**[2].

فقد جاء الأدب الجزائري ملازما للثورة ومستجيبا لندائها ومصورا للأوضاع والظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ومدافعا عن القضية الوطنية، وبهذا نجد أن « **الأدب الجزائري قديمه وحديثه وسم بالجديّة والالتزام الواعي بالقضايا الوطنية والإنسانية، فابتعد عن الموضوعات الذاتية كالغزل ،والرثاء، والهجاء، والفخر، لكنه اهتم بمواضيع كالشرف والدفاع عن الكرامة ونصرة القضايا الإنسانية»**[3]، فالتحمت روحه بروح الثورة وآمال الشعب وهذا ما أنتج لنا أدبا ثوريا خالصا فكانت « **الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني والاجتماعي، فقد كان الأديب دائما ضمير الأمة وصدى همومها وآمالها، ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها»**[4]، فقد شكلت الثورة الجزائرية بكل مواضيعها مادة خام للكتاب الجزائريين باختلاف الألوان الأدبية التي كتبوا فيها شعرا ونثرا « **ولا أدل على ذلك من ارتباط الحركة الأدبية في بلادنا منذ نشأتها بمسألة الوطنية والنضال الوطني، حتى أن الحركة الأدبية قبل حرب التحرير غيبت أدبية الأدب وجماله بمنح الصدارة للعمل الإصلاحي والنضال السياسي»**[5]، فقد اهتم الأدباء بإيصال رسالتهم والتعبير عن قضيتهم وعن أحوال الأمة والمطالبة بحقهم في الحرية «**فتجلّت في أدب الثورة ذروة التحام الذات المبدعة بهموم الآخرين وسادت المبادئ العامة والحرية، والاستقلال، والكفاح، وكرامة الشعب فوق كرامة الفرد، فالتزم الكاتب بالتعبير عن عظمة الثورة وشرعيتها التاريخية»**[6]، فالأدباء جاهدوا بالسلاح كما وجاهدوا وجاهدوا بأقلامهم، فجاءت كتاباتهم لخدمة الثورة ونشر الوعي السياسي والاجتماعي، فكانوا لسان الثورة وخطبائها ، ولهذا طبع أدبهم وكتاباتهم بسمة الثورة، وقد كانت كتاباتهم هي الدافع والمحفز للشعب على الثورة، إذ جاءت كتاباتهم «**لا تكتفي بالحماس أو تلتزم بالتاريخ الحرفي وإنما تسعى للحث والتحفيز لمواجهة أي**

---

[1]- محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص94.

[2]- م ن، ص ن.

[3]- شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص69.

[4]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص62.

[5]محلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م، ص108.

[6]- شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص67.

طارئ فيكون الإنسان مستعدا للمواجهة عن طريق هذه الأخلاق الثورية التي اكتسبها من خلال قراءاته لنصوص محملة بها»[1].

وبهذا فقد لعب الأدب دورا توعويًّا يحمل النفوس على الجهاد وإذكاء روح العزيمة للدفاع عن الوطن وغرس الحس الثوري في النفوس وتوعيتها بواجبها تجاه هذا الوطن، وذلك لما كان للأدب الثوري من وقع في نفوس الجزائريين إذ هبّ ملبيا نداء الثورة لتحقيق الحرية فجاءت الأعمال الإبداعية بمختلف أنواعها تخدم الثورة وتدافع عنها وتؤازر الشعب، «**من قصائد شعرية وإرهاصات لفن القصة، أو خطب سياسة و دينية تميزت بالسعي لتصوير حياة الإنسان الجزائري وكفاحه الدؤوب المتواصل مند الاستعمار الفرنسي»**[2].

عمد الأدب إلى تصوير جميع جوانب الثورة، مما أعطى للأدب روحا ونفسا جديدا، ومغايرا للأغراض التقليدية كما أنها أثرته بمواضيع جديدة، جعلت قلبه نابضا خافقا وثائرا ومواكبا للأحداث « **لقد منحت الثورة حالة جمالية للرواية الجزائرية، أنتجت ثقافة بأكملها تجلت فيها الثورة من خلال رموز وعلامات دالة»**[3]كما جاء الشعر مواكبا للأحداث إذ « **كان متجاوبا إلى أبعد التجاوب مع الثورة، فقد التزم التزاماكاملا للتعبير عن عمقها ووقف مدافعا عن الأرض والإنسان....وقد تفجرت نتيجة لذلك عواطف الشعراء بشعر ثوري عارم يسجل انتصارات الثورة** »[4]، فقد عايش الأدباء الثورة وتقاسموا الآمال والآلام مع الشعب الجزائري فجاء أدبهم صادقا «**وكان في ذلك صدقا أشد الصدق** »[5]، وأدبا ملتزما بالقضية الوطنية، فكانت « **الكلمة تقف بكل شموخ إلى جانب دوي الرصاصة في أعماق الوادي والجبل** »[6]، كما نجده لم يقتصر على القضية الوطنية فقط، بل تعدى إلى قضايا إنسانية أخرى مثل القضية الفلسطينية إذ «**اعتبر قضية فلسطين جزءا أساسيا من قضيته، كما اعتبر ثورات العالم الثالث امتدادا طبيعيا لثورته»** [7]، وبهذا امتزج ذوي ذوي الرصاص بذوي الكلمات وهذا ما أسهم في نهضة الحركة الأدبية وانتعاشها فـ«**قد استطاع أدباء هذه المرحلة أن يسهموا في تطوير العملية الأدبية، بما كانوا يبدعون من أعمال أدبية متنوعة، فالشعراء منهم واصلوا عملهم في السمو بالتجربة الشعرية، مضامين، وطرق معالجة، ووجوه صياغة، أما الكتاب فنضج**

---

[1]- محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص22.

[2]- شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص62.

[3]- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، ص57.

[4]- شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص95.

[5]- م ن، ص ن.

[6]- م ن، ص99.

[7]- م ن، ص69.

على أيديهم ما زرعه أدباء المراحل السابقة في حقول النثر من فنون فنضج على أيديهم فن القصة القصيرة، ووقف على أقدامه فن الرواية الحديثة، وقد ساعدتهم على تحقيق هذه النقلة في أعمالهم وفائهم لمنهجهم الأصيل القائم على المزاوجة الفنية ما بين النموذج التراثي وبين الإفادة من التجارب الأدبية الحديثة عربية وأجنبية»[1]، وبهذا نضج الأدب الثوري الجزائري.

أما عن الأدب الثوري من منظور الأدباء الجزائريين، فنجد لكل أديب نظرته ورؤيته الخاصة به، إذ نجد الشاعر عبد الحميد شكيل « **الثورة الحقيقة تخلق أدبها عبر المراحل المتعاقبة، بمعنى أن أدب الثورة ليس ابن اللحظة ذاتها»**[2].

يرى عبد الحميد شكيل هنا، أن أدب الثورة لا ينحصر في الأدب الذي يكتب في مرحلة من مراحل الثورة بل إنه أدب غير مرهون بلحظة الثورة فقط وإنما هو خلاصة للثورة عبر مراحلها كلها ولا يقتصر على جزء منها فقط، كما نجده يضع شرطا أساسيا لكي يكون الأدب ثوريا حسبه: « **الشرط الأساسي للأدب الثوري هو الإيمان العميق بالعمل الأدبي ذاته والإخلاص في سبيل القضية المراد التعبير عنها»**[3].

فالإيمان العميق بهذا العمل الأدبي والإخلاص في سبيل القضية التي يعبّر عنها هو الشرط الأساسي الذي اشترطه "عبد الحميد شكيل" ليصبح العمل الأدبي ثوريا.

كما يرى الشاعر إدريس بوذيبة أن: « **أدب الثورة، أو الأدب الثوري هو الذي يواكب طموحات الجماهير الكادحة ويعبر عن توقها للغد المشرق الجميل»**[4] ، فالأدب الثوري حسبه يصور آمال الشعب الكادح ويعبر عن رغبته في تحقيق شمس الحرية وبزوغ فجر الاستقلال، لكنه يضع شرطا مهما لذلك إذ «**لا يمكن أن يتم هذا مالم ينغمس الأدب نفسه وسط هذه الجماهير ويعبر عن حلمها وعن خلجاتها وأشواقها»**[5].

فالأدب لا يكون ثوريا إلا إذا كان الأديب معايشا للظروف التي يمرّ بها الشعب فيحسّ بما يحسّ به الجمهور وبذلك يكون أقدر على تصوير آماله وطموحاته، وقريبا من أحلامه، وبذا يحسن التعبير عن قضيته والدفاع عنها.

---

[1]- محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص95.

[2]- شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص120.

[3]- م ن، ص ن.

[4]- م ن، ص123.

[5]- م ن، ص ن.

ويرى (مسعود حديبي) أن هناك فرقا بين أدب الثورة والأدب الثوري: «**أدب الثورة؟ أم الأدب الثوري؟ أدب الثورة تفرضه الثورة أما الأدب الثوري فهو الذي يخلق الثورة... بعض المفاهيم يعتريها نوع من الغموض والأدب العربي عموما والجزائري على الخصوص يعاني من عقدة المصطلحات النقدية....إن كان للنقد وجود عندنا...**»[1] ، فهو هنا يميز بين الأدب الثوري الذي يخلق الثورة وينتجها ويدعمها، وبين أدب الثورة هو نتاج للثورة واستجابة لها، ومواكبة لوقائعها، وهذا التميز عائد إلى إشكالية المصطلح النقدي وغياب النقد الجزائري، فالأدب الثوري في رأيه: « **هو الذي يكون وليد التناقضات الاجتماعية... فيقوم بدور التعرية... تعرية الأوضاع التي استنزفت الإنسان العربي... إنه أدب تحريض وتغيير... يطالب دوما بالأفضل والأمثل ويقف إلى جانب المسحوقين فلا يتعاطف معهم بل يدفعهم ويحفزهم على مواصلة الزحف** ...»[2].

فالأدب الثوري حسب رأيه هو الذي يثور على الأوضاع الاجتماعية من أجل تغييرها إلى الأحسن، فيُدافع عن المظلومين المنتهكة حقوقهم، فهو يعمل على الكشف عن التجاوزات والظروف الاجتماعية التي تعاني منها المجتمعات العربية، بغية إصلاحها أو تغييرها نحو الأفضل، وبهذا نجد أن الأدب الثوري يحمل رسالة وقضية إنسانية تكمن في الدفاع عن الإنسان أو الشعب وعن حقوقه الاجتماعية،والاقتصادية، والسياسية ،وكذا الحرية والوطن، وحتى يكون هذا الأدب ثوريا يجب أن يتوفر على شروط تحدث عنها مسعود حديبي قائلا «**أما عن شروط إيجاده فذلك يتوقف على مدى ارتفاع درجة الحرارة الثورية في نفس الأديب بالإضافة إلى مدى وعيه بالقضايا المصيرية للإنسان، لأن مهمة الأديب في المجتمع الاشتراكي يتمثل في التوعية والنقد والتحريك ثم التوجيه** »[3]، فهو يشترط في الأديب الحس الثوري، وأن يكون عارفا و ملمّا بقضايا شعبه، فمهمته لا تكمن في التصور فقط وإنما غرس الوعي والنقد الأوضاع ومناقشة وعرض القضايا المصيرية لتحريك الحس الثوري وتوجيهه لتغيير الأوضاع إلى الأحسن والأفضل.

أما القاصة جميلة زنّير فترى أن «**الأدب الثوري رد على الوضع ورفض للواقع المعاش وشروط إيجاده تتمثل في الالتزام بمبدإ حرية الرأي والفكر، مسايرة الأحداث ومعايشة التحولات التي تحدث داخل الوطن العربي وخارجه**»[4].

---

[1] – المرجع السابق، ص125.

[2] – م ن، ص ن.

[3] - م ن، ص ص 125،126.

[4] - م ن، ص 133.

فالأدب الثوري حسبها هو ثورة على الأوضاع ورفض للواقع المعاش من قبل الشعب، لكنها تشترط فيه أن يكون الأديب ملمّا ومسايرا ومعايشا للأحداث والوقائع والتحولات التي تحدث في الوطن العربي وخارجه، وبذلك يكون متأثرا بتلك الأوضاع وملمّا بكل جوانبها كما أنها تشترط على الأديب أو المبدع أن يتحلى بمبدأ حرية الرأي، فيكتب ما يراه هو وليس ما يفرض عليه أو ما يراه الآخرون، فالأديب يعبر عن رؤيته وموقفه وعن أفكاره وأحاسيسه ومشاعره، كما يصور الواقع كما يراه هو ويناقش إشكالاته من أجل الوصول إلى حل لهذه الإشكالات

كما نجد عبد العزيز بومهرة يعترف بوجود أدب الثورة ويقول: « **فأدب الثورة موجود، وقائم بذاته ولعل الظروف الصعبة التي نشأ فيها وخاض المعركة وسطها، واستطاع–مع ذلك– أن يلتزم بالتعبير عن طموحات الشعب تنفي عنه ما يراد به للحط من قيمته من الناحية الشكلية كالطريقة التقليدية والشّعارية والمباشرة التي كانت تسود تلك الأعمال الأدبية، ثم إن هذه الميزة ربما وجدت في آداب كل الأمم التي كانت تعيش مرحلة المخاض**»[1].

فالأدب الثوري وفق هذا أدب قائم بذاته رغم ما يحطّ من قيمته من الناحية الشكلية أو لاتباعه القالب القديم أو الطريقة التقليدية، وقيامه على الشعارية والخطابيّة والمباشرة في معالجة القضايا، لكنه يرى بأن هذا الأمر طبيعي بالنسبة للآداب التي كانت أممها تعاني ويلات الحرب، فالأدب في تلك المرحلة يكون تقريريا وأكثر مباشرة وبعيد عن الفتنة والذاتية، فهو يهتم بالمضمون لا بالشكل وهذاما ينطبق على الأدب الجزائري القديم إبان الثورة.

كما يرى الشاعر حسن بوساحة أن « **أدب الثورة: هو الإيمان بالمبادئ السياسية التي تسعى البلاد لتحقيقها، وهو الإشادة بالمنجزات الثورية والتنويه بالمكتسبات العظيمة التي حققتها أمتنا، وهو ثورة الأديب على السلبيات التي تعاني منها الطبقات الكادحة، وهو الثورة على المفاهيم الرجعية والتقاليد الباليّة، وهو التضامن مع الشعوب المكافحة، وهو الالتزام بهاتة المبادئ كلها والتضحية من أجلها بكل غال ونفيس، إذا ما استدعى الأمر ذلك**»[2].

ونجد أن الأدب الثوري يدخل تحت الأدب الملتزم، فالأديب الحقيقي في رأي (عبد الحميد شكيل) هو الأديب الملتزم، وقد عبّر عن هذا بقوله: « **الالتزام شرط الأديب الحقيقي، في رأيي الالتزام هو التجاوز من خلال الإخلاص والإيمان وجدلية الواقع وديناميكية الحياة**»[3]، وعليه فإن أدب الثورة تتوفّر فيه كل هذه الشروط مما يجعله يندرج تحت مظلة الأدب الملتزم.

---

[1]- شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث ، ص135.

[2]- م ن، ص ص 137،138.

[3]- م ن، ص120.

من خلال هذه التعاريف نستخلص بعض خصائص الأدب الثوري الجزائري:

– أنه يؤمن بالمبادئ السياسية وقيم الثورة والإشادة بها وبمنجزاتها.

– أن الأدب الثوري لا ينحصر في فترة الثورة فقط بل هو رؤية شاملة.

– الإخلاص للقضية المعبر عنها إذ نجده كان ملازما للثورة منذ بداية الاحتلال إلى غاية الاستقلال.

– أنه يعبر بصدق وإخلاص عن آمال وآلام الشعب والجماهير ومسايرة الأحداث ومعايشتها إذ يدافع عن حقوقهم ويتعاطف معهم.

– التحلي بالحس الثوري والوعي بالقضية والإلمام بالواقع والأحداث.

– الالتزام بمبدأ الحرية (الرأي/الفكر).

– اهتم الأدب الثوري بالمضمون أكثر منه بالشكل إذ أهمل الجوانب الفنية، إذ جاء معظم الشعر تقليديا، كما كانت القصة في بدايتها تفتقر إلى العناصر الفنية للقصة، والأمر نفسه ينطبق على الرواية في بداياتها.

ونختم هذا العنصر بذكر بعض الأسماء الأدبية التي تركت توقيعها وبصمتها على الصفحات الذهبية للسجل الأدبي الثوري، إذ نجد في مرحلة الإرهاص وبداية الحركات الأدبية مجموعة من الأسماء اللامعة التي أرست الأدب الثوري و منها: «**عبد القادر المجاوي، ابن خوجة المولود بن الموهوب، عمر بن قدور، عمر راسم، سعد الدين خمار، محمد بن عبد الرحمن الديسي، عاشور محمد الخنقي**»[1].

ثم تطورت الحركة الأدبية في مرحلة النهضة مع ظهور الصحافة فـ« **قد شهدت بداية هذه الفترة انبعاث النهضة الأدبية بظهور الصحافة وانتشار التعليم وإحياء التراث... وكان ذلك على أيدي الرعيل الأول من الأدباء الرواد من أمثال (ابن باديس، العقبي، الإبراهيمي، التبسي، مالك بن نبي، اللقاني الميلي، أبو اليقظان، العمودي، محمد العيد، رمضان حمود، صالح خبشاش....، جلول البدوي، محمد بن العابد الجلالي، بوكوشة السنوسي: مفدي زكريا، الزاهري وغيرهم**»[2].

وفي المرحلة التي تليها وهي« **مرحلة التفاعل الفني (1945–1954م...ويمثلها – بالإضافة إلى أدباء الجيل السابق– كوكبة من الأدباء المجددين (عبد الوهاب بن منصور رضا حوحو، بوشوشي، أحمد بن ذياب..محمد الصالح رمضان... محمد الغسيري... السائحي، أبو بكر بن رحمون، عبد الله شريط، عبد المجيد الشافعي، أحمد بن عاشور، سعد الله وغيرهم**»[3].

---

[1]- محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص ص92،93.

[2]– م ن، ص93.

[3]- م ن، ص94.

أما بعد اندلا ع الثورة فنجد عدّة أسماء لامعة في سماء الأدب الثوري والتي عرفت الثورة إلى غاية الاستقلال، « **ويمثل هذه المرحلة بالإضافة إلى أدباء المراحل السابقة– جملة من الأدباء من بينهم: صالح خرفي، حنفي بن عيسى، مولود قاسم، عبد الحميد بن هدوقة...وعبد الحميد مهري، أبو العيد دودو، أحمد شقار الثعالبي...الطاهر وطار، عثمان سعدي، محمد عبد القادر السائحي....عبد الله ركيبي، أبو القاسم خمار، صالح خباشة، عبد الرحمن زناقي وغيرهم**»[1].

ونستخلص في الأخير أن العلاقة بين الثورة والأدب علاقة تبادل العطاء، فالثورة ساهمت في ميلاد أجناس أدبية جديدة (القصة/ الرواية) وغذتها بالمواضيع والمضامين الحية، وهي بدورها نشرت الفكر الثوري والوعي لدى الشعب.

[1]- المرجع السابق، ص95.

المطلب الثالث: مفهوم الرواية:

أ– لغة:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح الرواية في المعاجم، إذ جاء في معجم (لسان العرب):« **رَوَى: قال ابن سيده في معتل الألف: رُواوة موضع من قبل بلاد بني مُزينة...وروى الحديث والشعر يرويه رواية، وتروّاه، والرِّواية كذلك إذا كثرت رِوَايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرِّواية، ويقال: رَوَى فلان فلانا شعرا إذا رَوَاه له حتى حفظه للرواية فيه، قال الجوهري: رَويتُ الحديث والشعر رِوايةً فأنا رَاوٍ في الماء والشعر من قوم رُوَاةٍ، ورَوَّيتُهُ الشعر تَرْوِيَةً، أي حملته على، وأَرْوَيْتُهُ أيضا: أنشد القصيدة يا هذا: ولا تقل أَرْوِها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها** »[1].

كما نجد في (معجم العين) :« **روى: الرِّوَاءُ حُسْنُ المنظر في البهاء والجمال، يقال امرأة لها رواءُ وشارة حسنة، والرّاء: حبل الخِباء، وكل شجرة أو عضو امتلأ، قيل: قد ارتوى وإنما قالوا روى إذا أرادوا الرّيّ من الماء والأعضاء والعروق من الدم، ولا ترتوي العروق لأنها لا تغلظ، وليس معنى ارتوائها ارتواء القوم، إذا حملوا ريّهم من الماء كل هذا من رَوَى، يَرْوِي، ريًّا**»[2].

أما في (المعجم الوسيط) فقد جاء فيه قوله: « **روى على البعير ريا: استقى، روى القوم عليهم ولهم: استقى لهم الماء، روى البعير شدّ عليه بالرِّواء: أي شدّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله فهو راوٍ (ج) رُوَاة، ورَوَى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال: رَوَى الكَذِب أي: كَذِب عليه، ورَوَى الحبل رَيًّا، أي أنعم فتله، ورَوَى الزَّرع عليه أي: سقاه، والرَّاوِي: رَاوِي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرِّوَايَة القصة الطويلة**»[3].

و في الأخير نستنتج أن الفعل روى يحمل معاني مختلفة باختلاف المعاجم اللغوية التي استقينا منها هذه التعاريف، حيث نجد دلالاته قد تنوعت من: سقاية الماء والارتواء، إلى الحمل والنقل للأخبار .

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج03، ص322

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، ج 2 ، ص ص ، 164،

[3]- إبرا هيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج4، ص384

ب- اصطلاحا:

تعتبر الرواية من الفنون النثرية التي لها تأثير كبير في المجتمع، فهي تعمل على إبراز المواقف التي يتعرض لها الفرد في زمان ومكان معين، لتنتج بذلك عبرة يستفاد منها في مختلف المجالات، من هنا نتحدث عن مفهوم الرواية – بصفة عامة – في مفهومها الاصطلاحي:

إن مصطلح الرواية من المصطلحات الواسعة الّتي ليس لها تعريف موحّد، ذلك أدى إلى حدوث اختلاف بين النقاد والدارسين حول وضع مفهوم دقيق لها، فهناك من جعلها « **إبداعا خياليا نثريا طويلا نسبيا يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسيتها وأهوائها وتقصي مصيرها ووصف مغامراتها**»[1]، هذا المفهوم بين لنا أن الرواية لها خصوصية، وذلك من خلال شموليتها لكل الشخصيات التي تعرضها.

وإذا ذهبنا إلى أبعد من هذا نجد عبد الله العروي يقول عن الرواية إنها « **رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بينة المجتمع وتفتح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة**»[2]، ونستنتج من خلال التعريف الذي جاء به عبد الله العروي أن الرواية تستوجب الشمولية والكلية في طرح الموضوعات إلى جانب تعبيرها عن أسلوب كل كاتب.

كما يرى علال سنقوقة: « **إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون**»[3].

فالرواية نص حكائي يشتمل على أحداث، يساهم كل حدث من خلال شخصياته في تطوير الحكاية وسير أحداثها إلى الأمام، وتكون بين هؤلاء الشخصيات حوافز و دوافع تساهم في صنع الأحداث.

وتعد الرواية كجنس أدبي الأقرب في جوهرها إلى القصة منها إلى القصة القصيرة بحيث يعرفها "**ميشال بوتور**" (**Michel Buter**) بقوله: «**الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة، والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا، فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فنحن حين نبدأ فهم الكلام حتى موتنا محاطون بالقصص دون انقطاع، في الأسرة أولا ثم في المدرسة، ثم من خلال اللقاءات**

[1] – بهاء الدين محمد مزيد: زمن الرواية العربية–مقدمات وإشكاليات وتطبيقات– دائرة الثقافة والإعلام، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2001م، ص16.

[2] – عبد الله العروي: الإديولوجية العربية المعاصرة، تر: عيتاني محمد، دار الحقيقة، لبنان، ط1، 1982م، ص66.

[3] – علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص20.

والمطالعات، ومن بين هذه القصص التي يتشكل بفضلها قسم كبير من عالمنا اليومي، قصص قد تكون مختلفة بتعمد »[1].

ومن هذا فالرواية نوع من أنواع القصة، فهي تنحدر من الواقع المعاش وبذلك تكون نتاج للحياة اليومية(للأسرة، المدرسة، اللقاءات)، وتختلف هذه القصص باختلاف الظروف الاجتماعية.

وهناك تعريفات أخرى للرواية فمثلا نجد كوستانتين فيدين/ KohstantenVichin يتحدث عن الرواية قائلا: « **لا يوجد في الأدب ضرب يستطيع أن يشمل الروح الإنسانية بهذا الشكل اللانهائي من وجود الإنسان ،وفي مثل هذا الشمول كالرواية** »[2]، فالرواية هي أقدر الأجناس الأدبية على شمول الحياة الإنسانية والأقدر على التعبير عنها وتصويرها.

ويرى محمد غنيمي هلال أن الرواية: « **تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة، تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصين، وتنكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررها ويجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به**»[3].

وعليه فالرواية تصوير للحياة الإنسانية بجميع جوانبها ، ومعالجة لأحداث ومواقف يهدف من خلالها القاص إلى إيجاد حلول لهذه القضايا، أو التأثير في المتلقي لتحسين تلك الأوضاع (ثقافية، سياسية، اجتماعية، اقتصادية....إلخ).

عُرف مصطلح الرواية عند الكتاب الجزائريين متأخرا ، إذ شاع في بادئ الأمر تحت مصطلح المسرحية، أو القصة أو الرواية القصصية إذ « **كان مصطلح الرواية يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا إلى عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف، حيث كانوا يطلقون على مسرحية: مصطلح رواية، من حيث كان قد أطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له–"وهي غادة أم القرى"–مصطلح قصة**»[4].

و قد تميزت الرواية الجزائرية بسمة بارزة تتمثل في ارتباطها بالتاريخ الوطني والثورة الجزائرية، وتميزها بالواقعية والوعي السياسي الذي تميزت به الرواية العربية عموما، وذلك للتشابه التاريخي بينهما، إذ « **لم تكن الرواية**...

[1]– مشال بوتور: بحوث في الرواية الجزائرية، ترافيريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986م، ص ص5، 6.

[2]– عبد الرزاق حسين : فن النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 1998م، ص83.

[3]– خليل رزق: تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، ط1، 1998م، ص09.

[4]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط 1، 1998م، ص23.

نوعا من الترف والمتعة الجمالية الخالصة بل كانت ومازالت – فنا– على تباين مستوياته دورا نشطا في تحريك الأذهان وشحنها بالقيم والأفكار تجاه الماضي والواقع معا»[1].

فالرواية تمجيد للثورة وأحداثها الحقيقية بصدق وتفصيل، إذ تعبر عن مآسي الشعب وبؤسه و« **تعيد صياغة المجتمع بوصفه كيانا موضوعيا يتميز بوجوده المستقل عن الذات** »[2]، وبهذا نجد أن الروائيين الجزائريين عالجوا قضايا إنسانية كالثورة وكذا القضايا الاجتماعية، ولم يقتصروا على التعبير عن الذات وعوالمها، فهذه هي الوظيفة الأولى لرواية جزائرية خصوصا والعربية عموما.

وخلاصة القول أن الرواية العربية كانت نتاج للتغيرات التي طرأت على المجتمع العربي (سياسية، اجتماعية، ثقافية)، فكان لكل كاتب طريقة تصويره للواقع وفي طرح موضوعاته، وهذا ما أدى إلى تنوع الروايات وتعددها، والرواية الجزائرية لم تكن بمعزل عن ما شهدته الرواية العربية من حركية إذ عرفت هي الأخرى تنوعا في مضامينها، حيث تراوحت بين السياسية والاجتماعية والتاريخية.

[1] – حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر، 2008م، ص17.

[2] – مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، ص20.

المبحث الثاني: نشأة الرواية الجزائرية وأسباب تأخر ظهورها:

المطلب الأول: نشأة الرواية الجزائريّة وتطورها:

تعدّ الرواية من الأنواع الأدبية الأكثر رقيا، و تعود نشأتها في الجزائر إلى ارتباطها الوثيق بالرواية العربية، سواء في بداياتها الأولى أم في نضجها، فقد تأثرت الرواية الجزائرية بالرواية العربية « **فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله**»[1] ، إلى جانب تأثّرها بالرواية الأوروبية حيث يرى عمر بن قينة أن الرواية الجزائرية « **لم تأت عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية**»[2].

و قد سبق ظهور الرواية الجزائرية الفنية النّاضجة المكتملة عدّة محاولات أدبية، لكنها لم ترق إلى مستوى الفنية، إذ يسهل ملاحظة هذا بمجرد « **أن نتوقف قليلا عند أول عمل من هذا النوع كظاهرة مبكرة كتبه صاحبه سنة 1849م، وهو (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) للسيد محمد بن إبراهيم**»[3].

ثم تطور فن الرواية مع الكتّاب الذين كانت أقلامهم فرنسية لاعتمادهم النماذج الغربية، إذ « **ظهرت في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، حيث ترجمت معظم الروايات الغربية إلى اللغة العربية وأصبح للقارئ بذلك ثقافة غربية لأن هذه الأعمال أسهمت في التعريف بها**»[4]، إن المتصفح للأدب الجزائري يجد أن الرواية المكتوبة بالفرنسية أسبق ظهورا من الرواية المكتوبة بالعربية، وهذا راجع إلى الظروف التي عاشها الأدباء، إذ شجع المستعمر من خلال سياسته الكتابة باللغة الفرنسية، في محاولته القضاء على اللغة العربية، » **وشجع بالمقابل الكتابة باللغة الفرنسية، لكن كتاباتهم كانت ذات روح جزائرية عربية، من أمثال هؤلاء نذكر: كاتب ياسين، محمد ديب، مولود فرعون**»[5].

فالأدباء رغم كتابتهم باللغة الفرنسية إلا أنهم لم يقصوا روحهم الوطنية، إذ حصروا جل أعمالهم في الحديث عن الوطن، والأوضاع السائدة آنذاك، ويجدر القول إن الرواية المكتوبة بالفرنسية كانت أكثر اكتمالا في الجانب الفني مقارنة مع الرواية المكتوبة بالعربية « **وتطورت الرواية المكتوبة بالفرنسية... والتي كانت قد وصلت**

---

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

[2]- م ن، ص ن.

[3]- م ن، ص197.

[4]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص198.

[5]- حسان راشيدي: ظاهرة الرواية الجزائرية الجزائرية، مسائلات الواقع والكتابة، مجلة التواصل، عنابة-الجزائر، العدد16، جوان 2006م، ص31.

أوجها في النصف الثاني من القرن العشرين [لدى الكتّاب] الذين استغلوا الوسائل التعبيرية كلها على الصعيد الفني ليعطوا للرواية الجزائرية نفسا أكثر وطنية»[1].

لقد استطاع الأدباء الجزائريون – رغم توظيفهم لغة المستعمر– فرض أنفسهم والحفاظ على مبادئهم ومقوماتهم ووطنيتهم.

ولعل المتصفح للأدب الجزائري يجد أن الرواية الجزائرية مرت بالعديد من المراحل ، بدءا من مرحلة ما قبل الستينيات، والتي وتمتد من بداية ظهور البذور الأولى للرواية إلى غاية بداية السبعينيات ، وتميزت بتأثرها بالظروف والأوضاع التي عاشها الشعب الجزائري وما كان يحدث في العالم في تلك الفترة، إذ نجد« **آثار الحرب العالمية الثانية كانت واضحة في صياغة ذهنية جديدة لدى الإنسان الجزائري، حين تعمقت بعد حوادث (08 ماي) أو مجازره المرعبة التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي (سنة 1945م) »**[2].

كل هذه الأوضاع ساهمت في زرع الحس الثوري في نفوس الجزائريين ،وإعطاء الكلمة للقلم في رصد الوضع السائد آنذاك.

وكما ذكرنا سلفا أن الرواية لم تأت من فراغ؛ «**فقد عرف النثر في هذا الأدب محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات، أو رحلات، أو قصص تنحو نحوا روائيا»**[3].

و يعد (أحمد رضا حوحو) «**هو الرائد الأول لفن القصة القصيرة في الجزائر، وهو الذي أعطاها مكانة خاصة، وكان من بين نتاجاته قصة طويلة بعنوان (غادة أم القرى) نشرها 1947م»**[4].

إذن فـ (أحمد رضا حوحو) هو أول من كتب بالعربية في الجزائر، وجعل للرواية شأنا كبيرا ، إذ يعد العمل الأدبي الذي قام به « **تعبيرا عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة** »[5].

وبعد رواية (أحمد رضا حوحو) نجد محاولات عديدة لروائيين جزائريين، إلا أن أعمالهم لم تحظ بما يكفي من النضج الفني فقد ألف « **عبد المجيد الشافعي رواية "الطالب المنكوب"، ونور الدين بوجدرة رواية "الحريق"، ومحمد منيع رواية "صوت الغرام»**[6].

---

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (بحث في الصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص 48.

[2]- م ن، ص177.

[3]- م ن ، ص196.

[4]- محمد صالح خرفي: بين ضفتين.ص12.

[5]- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة ،الجزائر، ط2، 2009م، ص51.

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

وتبقى كل هذه الأعمال الأدبية أعمالا ممهّدة لظهور الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر ،و رغم أنها لم تكن مكتملة فنيا إلا أنها « **تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية في الجزائر...غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية**»[1]، فالرواية في هذه الفترة لم تكن مستوفية الشروط الفنية أي أنها لم تصل مرحلة النضج الفني.

أما إذا عدنا إلى المرحلة التي تليها و التي يؤرخ لها بـ« **بداية عقد السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية**»[2].

فقد ظهرت في هذه الحقبة فئة من الكتاب الروائيين ، وبرز جيل من الأدباء الشباب، وظهرت كوكبة من الكتاب الذين ترعرعوا في أحضان الثورة، فكانت هذه المرحلة الفعلية لظهور الرواية «**وهكذا يمكن عدّ (ريح الجنوب) فعلا النشأة الناضجة لرواية فنية جزائرية حدثا وشخصيات وأسلوبا**»[3].

إلى جانب ريح الجنوب نجد أيضا رواية (اللّاز) (للطاهر وطار) حيث « **خطت الرواية خطوة فنية نحو التطور الإيجابي –فنيا– سنة (1972م) وفي هذه النشأة لرواية اللاز التي تستمد الثورة ماضيا وبعض نتائجها السلبية لاحقا بعد الاستقلال، مما هيأ للموقف الإيديولوجي اليساري السافر المقرون في الوقت نفسه بمستوى منظور معالجة الصياغة وصفا وتصويرا، بالسرد والحوار المباشر**»[4].

و تعبر رواية اللاز عن ملامح التأسيس لرواية جزائرية فنية، كما أنها تعبر عن واقع الثورة وما بعد الاستقلال.

و في هذه المرحلة نجد أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كان لها الحظ الأوفر مقارنة مع المكتوبة بالعربية، بحكم أن الكتاب الجزائريين قد أجبروا على التكوين الفرنسي وبالتالي أتيحت لهم الكتابة بالفرنسية لهذا جاءت أعمالهم أكثر اكتمالا فنيا.

لقد استطاع الأدباء الجزائريون توظيف هذه اللغة – لغة المستعمر– التي لم يختاروها بقدر ما كانت مفروضة على جيلهم، فاستخدموها للتعبير عن أفكارهم وتقاليدهم وقيمهم، وقد تمثلت هذه الفترة عدة أعمال أدبية مثل

[1]- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، ص10.

[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص90.

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

[4]- م ن، ص ن.

« **ما لا تدروه الرياح" لمحمد عرعار و "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة** »[1] ورواية« **"اللاز" للطاهر وطار** »[2].

وبعد فترة السبعينيات تأتي مرحلة الثمانينات بظهور الرواية الجزائرية التي شهدت عدة تحولات سياسية، اقتصادية، اجتماعية ، والتي أثرت بدورها على الحرية الأدبية ، إذ نجد الدكتورة آمنة بلعلى في كتابها "المتخيل في الرواية الجزائرية " تقول « **أن تحول القيم الجمالية في الرواية الجزائرية، واستنادا لهذا الطرح، استجاب إلى التحولات التي عاشها المجتمع الجزائري خلال فترة الثمانينات، وما نتج عنها من إعادة النظر في تطبيقات الإيديولوجية السبعينية من أوهام السياسة الاشتراكية** »[3].

فنحا هذا الجيل منحى حداثيا تجديديا في الكتابة الروائية الجزائرية ، ولعل أبرز الروائيين الذين كتبوا بالعربية في هذه الفترة نجد« **واسيني الأعرج"وقع الأحذية الخشبية" سنة 1981م، و «أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م، ورواية "نوار اللوز"، وتغريبة صالح بن عامر الزوفري سنة 1982 م** »[4]،كما نجد « **الطاهر وطار العشق والموت في زمن الحراشي**»[5] ، بالإضافة إلى « **مرزاق بقطاش كتب روايته "البزاق" سنة 1982م، و(عزوز الكابران) سنة 1988م** »[6]، كما لا ننسى« **"الأكواخ تحترق" سنة 1982م لمحمد زتيلي، و"الضحية" لحيدوسي رابح** »[7].

و من الأعمال المكتوبة باللغة الفرنسية نجد « **"الانطباع الأخير" لمالك حداد** »[8].

جل هذه الأعمال الأدبية ترمي إلى التغيير، فقد ظهر في هذه الفترة عدد مهم من الروايات، لكنها تفتقر إلى الوعي لاحتواء كل تلك التغيرات والتحولات التي عرفتها تلك الفترة « **بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري** »[9].

---

[1]- بلحية طاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000م، ص86.

[2]- محلوف عامر: حضور التراث في الرواية الجزائرية، مجلة السرديات، شهرية تصدر عن الجزائر، جامعة منتوري، قسنطينة، ع1، ص213.

[3]- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص87.

[4]- شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4ماي 2013م / www.diwanalarab.com/spip ?article.37074 ، 20-03-2018م،20:30سا .

[5]- محمد صالح خرفي: بين ضفتين، ص79.

[6]- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص89.

[7]- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، ع2، 2005م، ص50.

[8]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين خواتيم، 2008، ص ص 11إلى 50.

[9]- بن جمعة بوشوشة: سريدية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م، ص10.

أما في مرحلة التسعينيات أو ما يسمى بالعشرية السوداء، نجد الكتاب تناولوا فيها موضوعات رئيسة كالعنف والحرب والفتنة، ففي « **بداية التسعينات ظهرت موجة جديدة من الرواية الجزائرية التي تحررت من أسر الرواية الكلاسيكية، بل حتى من طرف الرواية السياسية التي سادت فترة السبعينات وجزاء من سنوات الثمانينات لتعبر عن انسداد الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي** »[1].

لقد شهدت الجزائر في فترة التسعينيات أزمة حادة ؛ نتيجة التحولات التي أثرت على كل مناحي الحياة بعد زوال النظام الاشتراكي، الأمر الذي جعل الجزائر تدخل في دوامة ، مخلفة بذلك عدة أحداث مما أدخلها السجل الأسود سياسيا و اجتماعيا، « **وقد كانت لهذه الفترة من التاريخ الكثير من التسميات من بينها "سنين الجمر"، "سنين الدم والنار"، "العشرية السوداء"** »[2].

وباعتبار الرواية الفن الذي يعالج ويصور الواقع المعيش، فقد عكست الرواية الاجتماعية التحولات التي طرأت على المجتمع في تلك الفترة ، وهذا ما أغناها بالمواضيع فجاءت الرواية متسمة بالخصوبة، معبرة عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية « **ذلك أن مرحلة التسعينات، بينت خصوبة العطاء الروائي الذي يدل على وعي نظري على فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا** »[3].

و نجد أن العمل الروائي أصبح أكثر اكتمالا ،واستيفاء للشروط الفنية للفن الروائي، فكتاب هذه الحقبة لجأوا إلى التاريخ، حيث خطت أقلامهم الكتابة عن الثورة ونتائجها، وهذا جيلالي خلاص يقول: « **لا أنكر أنني كثيرا ما وظفت التاريخ كذريعة في رواياتي، فأنا مولع بتاريخ بلادي المليء بالبطولات والخيبات أيضا**»[4].

فكتاب هذه المرحلة كانوا متأثرين بالأوضاع التي مرت بها الجزائر أثناء الثورة، إذ كانت جل كتاباتهم تدور حولهاو جعلوا من الرواية فضاء لصب تلك المكنونات الطاغية في خوالج أنفسهم، فمجدوا تاريخهم عن طريق كتابات تركت بصمة تخلده.

ونجد للروائية زهور ونيسي رصيدا من الروايات التي كان لموضوع الثورة حصة منها كـ « **الرصيف النائم، على الشاطئ الآخر، يوميات مدرّسة**»[5].

---

[1]- محمد داود: رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية، جامعة السانية، وهران، 2006م، ص63.

[2]- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، ص89.

[3]- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص207.

[4]- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ج8، ط1، 1998م، ص08.

[5]- أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص24.

فالرواية في هذه الفترة تروي لنا معاناة الشعب الجزائري ومن أبرز الروايات التي صدرت عنها نجد « **أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، أمين الزاوي: يصحو الحرير، الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، واسيني الأعرج: سيدة المقام، رشيد بوجدرة: تيميمون، كمال بركاني: امرأة بلا ملامح، مرزاق بقطاش: دم الغزال، زهرة ديك: بين فكّي... وطن، عبد الله عيسى لحيلح: كرّاف الخطايا**»[1].

ومن هذا كله نستنتج أن الرواية جاءت مواكبة للواقع والأحداث التي مرت بها الجزائر عبر مراحلها ، إذ نجدها في فترة الستينات لاتختلف عما قبلها، أما في السبعينات فنجدها قد نضجت وتطورت فنيا، وأصبحت غنية بالمواضيع الاجتماعية، و السياسية، أما في مرحلة الثمانينات فيمكن اعتبارها امتدادا طبيعيا لفترة السبعينات ، ذلك لكون الكتابة مازالت بنفس القلم ، أما فترة التسعينيات فيه فترة التجديد الذي كان على يد فئة من الكتاب الشباب، فقد واكبوا تلك التحولات والأحداث التي شهدتها الجزائر في تلك الفترة، فحاولوا تقديم عمل فنيا يكون في المستوى المطلوب، ورسم صورة الشعب الجزائري و تمجيد نضالاته وصموده ضد المستعمر الغاشم، من خلال سردهلأشكال التعذيب وسلبه حريته.

[1]- مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954-1962م ، ص08.

المطلب الثاني: أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية:

يرجع النقاد والدارسون أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى ظروف مختلفة، تمثلت خصوصا في تأزم الوضع الثقافي الذي جسدته وفرضته الظروف القاسية التي كانت تعيشها الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي لها، ومنعها من أي احتكاك بالجانب الثقافي (عربي أو غربي)، « **وكان الغزاة قد استهدفوا بذلك الاحتلال تجريد الشعب الجزائري من قدرته المادية والمعنوية، عقيدة، ثقافة، لغة، وتراثا، عمرانا وحضارة**»[1]، إذ عمد المستدمر الفرنسي إلى هدم كل مقومات الحضارة، وطمس كل معالم الهوية الوطنية، وذلك من خلال سياساته القمعية والتدميرية، والتي تمثلت أساسا في سياسة التجهيل، وكذا سياسة التفريق بين المسلمين وإذكاء نار الفتن بينهم، « **لقد نوع هؤلاء من أساليب غزوهم، فكان إلى جانب العسكري بسلاحه رجل الكنيسة بأباطيله والمستشرق بدعاويه، والصحافي بافتراءاته والطرقي بشعوذته**»[2].

وبهذا يعد الاستعمار الفرنسي أبرز عامل أدى إلى ركود الحركة الأدبية عامة، جراء السياسة التعسفية التي انتهجتها ضد الشعب الجزائري، من تجهيل ،وفقر ،وحرمان، مما أثر على جميع مناحي الحياة: الاجتماعية،والاقتصادية،وحتى الثقافية ،والأدبية منها إذ كانت الحركة الأدبية ذات طابع إصلاحي تقليدي وذلك سعيا للتمسكبالهوية ،والتراث والمقومات الحضارية العربية « **مثلت الانتكاسة السياسية ثم الثقافية والفكرية والأدبية فترة انكماش ثقافي أشبه بالغيبوبة، شعر فيها الإنسان الجزائري بالغبن والانكسار المادي والمعنوي، وهو ما شمل الكتاب والأدباء الذين هم بطبيعتهم أكثر إحساسا بالمعاينات الوطنية بكل امتداداتها تحت الاحتلال النصراني المتعجرف**»[3]، تحت هذه الظروف القاسية لجأ الأدباء والمفكرون والمصلحون الجزائريون إلى التمسك بتراثهم، الديني والعقائدي، والقومي والأدبي العربي، وهذا ما أدى إلى سيادة الأنواع الأدبية التقليدية في تلك الفترة « **فكانت إفادة الأدباء الجزائريين من مصادر الأدب العربي القديم كبيرة، وكان أعلام النهضة يوجهون الأدباء إلى استلهام النموذج الأدبي التراثي، يقول ابن باديس :"فعلى أدباء الجزائر وشعرائها أن يدرسوا آدابهم العربية"**»[4].

---

[1]- محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص08.

[2]- م ن، ص09.

[3]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص41.

[4]- محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص69.

ولهذا اتكأ الأدباء على الموروث الثقافي والأدبي العربي القديم، دون التفكير في التجديد وذلك أن الظروف لا تسمح بذلك، فجاء معظم الأدب بشقيه شعرا ونثرا تقليديا متشعبا بالروح الإصلاحية والنضالية وهذا ما« **دفع بالأدباء إلى تسخير كتاباتهم للنهوض بالرسالة الأدبية النضالية، يقول محمد العيد في هذا المضمار: "إن المجتمع في تلك الفترة فرض علينا أن نطرق مواضيع معينة، ولذا جاءت أشعارنا توجيهية تربوية اجتماعية، على أن الواجب يقتضي من صاحبه الموهبة أن يسخرها لفائدة شعبه لا لفائدته الخاصة»**[1].

فجاء معظم الأدباء جرّاء ذلك تقليديا، ذوا طابع إصلاحي ونضالي خالص، بعيد عن الذاتية « **وقد اتسم هذا التواصل الثقافي في كل مراحله بطوابع مميزة، فكان في مراحلة الأولى مطبوعا بطوابع الأصالة ،والاعتدال والغيرة على لغة الأمة وعدم التساهل في قواعدها، والحرص الشديد على ما يصونها ويعززها، وتتجلى صورة هذا التواصل كأحسن ما تكون في أعمال معظم أدباء الخمسينات»**[2]، وقد لجأ الأدباء التشبث بالتراث الأدبي العربي القديم من أجل إحياء اللغة العربية التي تعد رمز الهوية الوطنية ورمز العروبة، لهذا حاول الأدباء الحفاظ على هذا الموروث، والنّسج على منواله، لهذا ركز الأدباء الجزائريون على الشعر أكثر وذلك لأنه رمز العروبة، فالأمة العربية أمة شاعرة، بالإضافة لما للشعر من وقع في النفوس فهو أشد التصاقا بالروح والعواطف وأصدق تعبيرا عنها، كما نجدهم لم يهملوا النّثر على قلّته، فقد « **استطاع الكتاب من جهتهم أن يصوغوا تجاربهم المختلفة في ألوان عديدة من النثر كان من أهمها: النثر الديني والاجتماعي والسياسي وغيرها، وقد عالجوا في هذه الألوان معظم ما عرفه النثر العربي من أطر فنية، فكتبوا في الخطابة، الرسالة، والترجمة، وأدب الرحلة من الفنون القديمة وكتبوا في المقالة، والمسرحية، والقصة، والرواية من الفنون الحديثة»**[3].

وقد طغى فن المقالة في بادئ الأمر مع انتشار الصحافة في الجزائر فـ«**كان للكتاب الرواد بوجه خاص مشاركة واسعة في الفن الأول من الفنون الحديثة (المقالة) ومشاركة ضئيلة في الفنون المتبقية** »[4]، هذا راجع «**لقيام المرجعية الثقافية لهؤلاء الرواد في مجملها على عطاءات التراث، ولتعذر اتصالهم اتصالا**

---

[1]- المرجع السابق ، ص99.

[2]- م ن، ص75.

[3]- م ن ، 99.

[4]- م ن، ص ن.

مباشرا بالأصول الحديثة لهذه الفنون في مصادرها الأساسية في الأدب العربي، ولعدم إلمامهم باللغة الأجنبية من النحو، ولتحفظهم من نحو آخر –وبخاصة في المراحل الأولى– من بعض الفنون الحديثة»[1].

ولهذا تأخر ظهور الرواية الجزائرية إلى فترة الخمسينات، وذلك لعدم الاحتكاك بالغرب والاقتصار على التراث الأدبي العربي « **ويمكن القول في ضوء ما تقدم أن الاحتكاك بين الثقافة الوطنية والثقافة الأجنبية في الجزائر كان قبل انبثاق النهضة الوطنية محدودا** »[2]، ويعود سبب ذلك إلى توتر العلاقات السياسية والثقافية بين فرنسا المستعمرة والجزائر المستعمرة إذ نظر الأدباء إلى الثقافة الفرنسية والغربية بعامة على أنها استعمارية تدميرية « **وذلك لطبيعة العلاقات القائمة بين الثقافتين الوطنية والغربية، ولقلة عدد الأدباء الجزائريين الواقعين تحت التأثير المباشر بالآداب الأجنبية من جيل الخمسينات من نحو، وعدم إلمام معظم أدباء جيل النهضة بلسان هذه الآداب بالقدر الكافي، مما فوت عليه الإفادة المباشرة منها، من نحو ثان»**[3]، فالأديب أو الشعب الجزائري عامة كان ينظر إلى الثقافة الفرنسية نظرة معاداة وكراهية، لهذا قاطعوا الثقافة الفرنسية والغربية بصفة عامة، بالإضافة إلى جهلهم بالغات الغربية الأخرى كالإنكليزية، الإيطالية، الألمانية، الإسبانية، وغيرها بسبب التضييق الذي مارسته فرنسا على الشعب الجزائري وخاصة الفئة المثقفة.

كما لا نغفل عن الأوضاع السياسية والاجتماعية المزرية التي كان الشعب الجزائري يتخبط فيها « **إن الوضع السياسي والاجتماعي في مقدمته الاستعمار الذي وضع الثقافة القومية في وضع شل فاعليتها وحركتها نتج عنه تأخر الأدب بالجزائر عامة ولاسيما أحداث فنونه الرواية الجزائرية، وقد كان لاضطهاد اللغة العربية ومحاولة القضاء عليها من طرف الاستعمار الفرنسي عاملا أساسيا في تخلف الأدب** »[4].

وبهذا نجد أن الاستعمار الفرنسي له يد طويلة في تراجع الأدب عامة وتأخر الرواية بصفة خاصة، وذلك لمحاربته كل أشكال الحياة وخاصة الإبداع الفني والأدبي وبهذا فإن « **الحياة الاجتماعية والسياسية التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك...لم تسمح بخلق نماذج روائية نظرا للواقع التعليمي وصعوبة هذا الفن باعتباره أدبا قائما بذاته يحتاج إلى صبر وتأمل لإظهاره كفن له مقوماته وأساليبه الخاصة»**[5]،فالظروف التي كان يعانيها الأديب الجزائري في فترة الاستعمار، فرضت عليه نماذج أدبية معينة يحتذى بها، فكان بذلك الأدب تقليديا، وهذا

---

[1]- م ن ، ص ن.

[2]- محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث ، ص75.

[3]- م ن، ص75.

[4]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، ص235.

[5]- م ن، ص ن.

راجع إلى الحصار الذي فرضته فرنسا على الشعب الجزائري في كل مناحي الحياة الاجتماعية،وخاصة الطبقة المثقفة ومنعتها من الاحتكاك بالثقافات الأخرى عربية أو غربية وبهذا « **يمكن لنا أن نعتبر هذا الحصار قد أخر من ظهور عدة فنون أدبية، كالرواية المكتوبة بالعربية، في حين أفسح مجال تشجيع الثقافة الفرنسية إلى ظهور الرواية المكتوبة بالفرنسية قبل الثورة على يد: محمد ديب، ومولود فرعون، والمرحوم مالك حداد، وكاتب ياسين**»[1]، وبهذا نجد أن الرواية المكتوبة بالفرنسية قد قطعت أشواطا كبيرة فنيا مقارنتا بالرواية المكتوبة بالعربية إذ لم تزدهر وتكتمل وتنضج إلا في السبعينيات، وهذا ما وضحه واسيني الأعرج في قوله أن « **الظروف التاريخية بكل مفارقاتها الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، زيادة على ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعدو لا لتساهم في ظهور الرواية** »[2].

و من كل ما سبق يمكننا تلخيص أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية مقارنة بالرواية العربية و الغربية في النقاط التالية :

- تأثير الظروف الثقافية، والاجتماعية، والسياسية القاسية التي انعكست سلبا على تطور الحركة الأدبية الجزائرية، إبان الاحتلال الفرنسي الذي سخر كل الوسائل وانتهج كل السبل من اجل طمس الهوية الوطنية، وإحلال محلها الهوية الفرنسية.
- سياسة العزل والحصار الثقافي الذي فرضتها فرنسا على الشعب الجزائري عامة والطبقة المثقفة على وجه الخصوص، مما جعل الأديب الجزائري متقوقعا على الآداب القديمة والأغراض التقليدية، بعيدا عن الحداثة وما أفرزته من أجناس أدبية حديثة، مما ادخله في مرحلة غيبوبة وركود أو ما يعرف بالانتكاسة الأدبية.
- إنشغال الأدباء ببعث الحركة الإصلاحية والنّضالية، مما جعلهم غير مهيئين وغير متفرغين لخوض غمار تجربة أدبية جديدة – الرواية– والذي يتطلب أناة وصبر وتأمل طويلين.
- ترسّخ النظرة المعادية للثقافة الغربية، جراء العداء القائم بين الثقافة الفرنسية والجزائرية، مما فوّت على الأدباء الجزائريين النّهل من منابع الحداثة الأصليّة والمتمثلة في الآداب الغربية والعالمية على اختلافها.
- محاربة فرنسا للغة العربية والدين الإسلامي والتّضييق على الكتّاب الجزائريين الذين يكتبون بالعربية وعدم النشر لهم على خلاف الكتّاب الجزائريين الذين يكتبون بلغة المستعمر والتي تساهلت معهم نوعا ما.
- اتجاه الكتاب الجزائريين نحو فن القصة القصيرة التي تتناسب ووقع الثورة الآني المتسارع.

[1]- شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقلات في الأدب الجزائري الحديث، ص101.

[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، المغرب، ط1، ص23.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: صورة الثورة و تجلياتها في رواية " لونجة و الغول" لزهور ونيسي

المبحث الأول: نبذة عن الرّوائيّة والرواية، ورمزيّة عنوان الرواية:

المطلب الأول : التعريف بزهور ونيسي:

إنّ الدارس للأدب الجزائري عامة، و الأدب النِّسوي منه خاصة، لا يمكن أن يغفل عن الأديبة و المبدعة " زهور ونيسي"، فـ « **زهور غنية عن التعريف في الجزائر، و قد لا تحتاج إلى كثيره في بعض أقطار الوطن العربي، و ربما حتى لدى بعض المهتمين بالدراسات العربية في الغرب و في أمريكا**»[1].

فزهور ونيسي الأديبة الجزائرية نار على علم ، كيف لا وهي ابنة قسنطينة مهد الأصالة و الإصلاح و المجد و الكفاح، « **ولدت في قسنطينة عام 1936 م قاصة وروائية، تلقت علومها في قسنطينة، و أسهمت في النضال الوطني ابتداءً من عام 1956** م »[2]، كما « **عملت في التعليم قبل الاستقلال و بعده ، إلى جانب نشاطها النضالي أثناء الثورة التحريرية و بعد الاستقلال** »[3].

وزهور ونيسي بالإضافة إلى كونها أديبة و روائية و قاصة كانت مناضلة قبل كل شيء، فهي مجاهدة في الثورة مما أكسبها وسام الاستحقاق الوطني ، تقلدت عدة مناصب عليا إذ « **عينت وزيرة للشؤون الاجتماعية سنة 1982 م ، ثم وزيرة للتربية الوطنية سنة 1989 م ، وهو آخر منصب سياسي توجت به نضالها خصوصا في المجلس الوطني الشعبي المنتخب (البرلمان) خلال سنوات (1977–1982م)**»[4].

كما نجدها من الأصوات النسائية الجزائرية التي ساهمت في الدفاع عن أصواتهن، إذ « **أسهمت في تأسيس الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات**»[5]، كما نجد لها إسهامات في الصحافة الوطنية إذ «**كتبت في الصحافة الجزائرية وعملت مديرة لمجلة (الجزائرية) »**[6]، كما حظيت بمنصب «**كاتبة الدولة (وزيرة) للشؤون الثقافية ، عضو اتحاد الكتاب و الصحفيين الجزائريين**»[7] ، هذا ما أتاح لها ممارسة « **المقالة الأدبية**

---

[1]– عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، ص 253 .

[2]– سمر روحي الفيصل : معجم الروائيين العرب ، جروس برس طرابلس ، لبنان ، ط 1 ، 1995م ، 1415 هـ ، ص 167 .

[3] – عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، ص 253 .

[4]– م ن ، ص ن .

[5]– سمر روحي الفيصل : معجم الروائيين العرب ، ص 167 .

[6]– عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، ص 253.

[7]– سمر روحي الفيصل : معجم الروائيين العرب ، ص 167 .

و الصحفية بنوعيها خلال الثورة، و زمن الاستقلال ، و مازالت تجمع بين الأجناس الأدبية بأنواعها »[1]، و هذا ما أثرى رصيدها الأدبي إذ نجد لها: [2]«

1. **الرصيف النائم – قصص 1967م.**
2. **الشاطئ الآخر – قصص 1974م.**
3. **من يوميات مدرسة حرة – رواية 1979م.**
4. **الظلال الممتدة – قصص 1985م.»**

و بهذا تنوعت أعمالها ما بين قصص وروايات و مقالات إذ كان للأديبة « **زهور ونيسي ، الكثير من المقالات التي يمكن أن تجمع في أكثر من كتاب ، و خاصة أن مجلة (الجزائرية) التي تشرف على تحريرها ... إضافة إلى ما كتبته و تكتبه في الصحافة الوطنية ، مما أدى إلى تنوع المضامين الفكرية لمقالات ونيسي و أهم ما جاء فيها:**

- **الوضع العام للمرأة الجزائرية.**
- **ثورة نوفمبر.**
- **الإعلام ... و علاقته بالثورة.**
- **قضايا اجتماعية.**
- **أحاديث في الفن و الأدب»**[3].

و بالإضافة إلى كل هذه الأعمال لا ننسى للأديبة عملا إبداعيا آخر، « **إذ في سنة 1994 م صدر للكاتبة الجزائرية (زهور ونيسي) عمل ابداعي جديد روايتها الثانية (لونجة و الغول) بعد روايتها الأولى (من يوميات مدرسة حرة) ، جهد يضاف إلى أعمالها الابداعية الأخرى في القصة القصيرة و سواها ، و قد صدرت الرواية عن مطبعة (دحلب) بالجزائر »**[4] .

و بهذا تعد زهور ونيسي من أهم الأصوات النِّسائية في الأدب الجزائري المعاصر ، إذ ساهمت مساهمة فعالة في دفع الحركة الأدبية ، و الثقافية ، و السياسية في الجزائر ، و تعد أول امرأة جزائرية تحمل حقيبة وزارية ،

---

[1]– أحمد دوغان : الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، 1982م ، ص 100 .

[2]– سمر روحي الفيصل :معجم الرّوائيين العرب، ص 168.

[3] – أحمد دوغان : الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، ص 100.

[4] –عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، ص 253.

بالإضافة إلى تاريخها النّضالي المشرف الذي يعطيها وسام الاستحقاق الوطني ، و هذا ما جعل منها رمزا من رموز المرأة الجزائرية المثقفة و المناضلة و المكافحة .

و نختم حديثنا عن الأديبة زهور ونيسي بذكر آراء بعض الأدباء حولها ، إذ يرى الدكتور عبد الله الركيبي أنها عربية الفكر و اللسان « **و الله أن الأخت الفاضلة زهور أعرف من أن تُعرف و علاقتي بها تمتد إلى بداية الستينات ، حيث ارتبطنا في عالم الكتابة سويا و كنا نكتب في مجلة الجيش ، وكنت أقرا لها و أتابع ما تكتب إلى يومنا هذا و ألاحظ لها خطا متواصلا ، بدأته بالإصلاح و التربية و المجتمع ، و لا تزال تواصل هذا الخط الوطني العروبي الإسلامي لأنها رائدة من رائدات الأدب و الثقافة في بلادنا ، و تستحق كل هذا القدر من الحب و التكريم و التقدير** »[1].

أما الأستاذ رابح خدوسي فيرى أنها اسم على مسمى : « **زهور ونيسي مفخرة الجزائر ، و مثال للمرأة العربية المثقفة فهي اسم على مسمى انها زهور و كل زهرة منها تفوح عطرا، و نسيما، و شذى زكيا طيبا، زهرة عربية و أخرى مناضلة، و أخرى كاتبة، و أخرى وزيرة**»[2].

[1]–عز الدين جلاوجي : زهور ونيسي ، دراسة نقدية في أدبها، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر ، 2007م، ص 81 .
[2]– م ن، ص 82 .

المطلب الثاني : ملخص عن رواية: "لونجة والغول"

"لونجة و الغول" هي رواية وطنية مثل معظم الروايات التي تناولت موضوع ثورة التحرير الجزائرية، و اختارت الأديبة المدينة مسرحا لأحداثها لتبين مدى دور سكان المدينة في استقلال الجزائر، فأحداثها تدور « **بين حي القصبة و الميناء** »[1]، حيث دارت حول حياة الأسر الفقيرة التي تعيش البؤس بأجلى مظاهره مثل أغلب الأسر الجزائرية الفقيرة آنذاك.

إن الشخصية الرئيسية في هذه الرواية هي (**مليكة**) ، و هي فتاة في مقتبل العمر؛ « **كانت فاتنة بالقدر الذي يقدر فيه ذلك** »[2]، و رغم ما تتميز بحسن الخلق و الطباع إلا أن الحزن و البؤس كان يسيطر عليها أكثر من أفراد أسرتها ، لأنها تحمل هم الفقر الذي تعاني منه عائلتها ، فهم يعيشون حياة ضنكا ، كانت أسرتها مكونة من سبعة أفراد، وكان أبوها هو من يتحمل المسؤولية رغم الفقر الذي كان يرافقه منذ نعومة أظافره ، إذ زاده الهم و الشقاء مع مجيء أولاده، وقد كان يقتات من عمله في الميناء مع بعض رفقائه تحت سلطة فرنسي و كان (عمي سحنون) هو أحد رفقاء (محمد) والد (مليكة)، لا يخاف الاستعمار و لا يعطيه قيمة ، وكان الميناء بالنسبة (لمحمد) المكان الذي ينسى فيه همومه و يشغل نفسه بالعمل ، كما كان هذا المكان أيضا للنقاش في أمور الثورة في بعض الأحيان، كما كان هذا المكان أيضا مصدرا للشؤم و الحزن و الأسى(لمليكة) لأنه هو نفسه المكان الذي توفي فيه والدها (محمد)، فبقدر ما كان مكانا لجلب الرزق ، أصبح مكانا للألم و المعاناة و هذا ما زرع في نفس (مليكة) الحزن العميق بفراق والدها، لقد عانت الكثير في حياتها ، رغم طيبتها و حسن خلقها.

و بعد فترة زفت إلى بيت زوجها إلى حياة جديدة، رغم صغر سنها و ذلك رضوخا لطلب والديها ، تزوجت من الشاب (أحمد) الذي لم تعرفه يوما ، إلا أنهما أحبا بعضهما رغم الظروف المعيشية التي كانت ضدهما ، لكنه التحق بصفوف المجاهدين و ترك في أحشاء زوجته (مليكة) جنينا، لتشاء الأقدار أن تتوفاه المنية هو الآخر و يسقط شهيدا في سبيل الوطن لتأتي (خالتي البهجة) و هي حزينة، و مهمومة و تخبر مليكة و هي حامل في شهرها التاسع و تؤكد لها الخبر من المجاهدين ، فعمل (خالتي البهجة) هو نقل الأخبار بين المجاهدين و أهاليهم .

ترملت (مليكة) وهي في الثامنة عشر من عمرها ، و ما زاد من ألمها وفاة زوجها (أحمد) الذي تركها وحيدة تصارع هموم الحياة مع الجنين الذي لم يرى الحياة بعد ، كانت تراقب دائما بطنها وهو ينتفخ يوما بعد يوم

---

[1] –عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، ص 254 .

[2] –زهور ونيسي : لونجة و الغول ، ص 15 .

بقيت على هذه الحال إلى أن فتحت عيناه على هذه الحياة ، كانت مرات تناشده و تتجاذب معه أطراف الحديث عما عاشته و مرت به في حياتها ، و تتعرض مليكة لنفس الضغوط التي عاشتها بين أهلها من طرف أم زوجها الراحل (أحمد) لتطلب منها الزواج من ابنها (كمال) أخو زوجها الأصغر ذلك ضمانا لمستقبل حفيدها ، لكن (مليكة) ترفض ذلك رفضا قاطعا ، كونها لا ترى في (كمال) سوى الأخ الأصغر لها مثل أخوها (رشيد) ، لكنها تعود بتفكيرها و تتراجع عن قرارها و تقبل ذلك العرض ، حتى لا يعيش ابنها الحياة اليائسة التي عاشتها أمه ، و يكون له أب يحميه و ترضخ للأمر الواقع و للظروف و الضغوطات المحيطة بها ، تزوجت (مليكة) من (كمال) الذي أجبر هو الأخر على هذا الزواج ، و عاشا مع بعض في نفس البيت و في نفس الغرفة لقد كانا مثل زوجين أم عائلتهما لكنهما كانا مثل أخوين في غرفة النوم .

أحب (كمال) ابن أخيه كما لو أنه ابنه، كان يداعبه كل يوم و (مليكة) كانت توجه له تلك النظرات الودية، حتى أزيل جدار العزلة بينهما في تلك الليلة و يحدث بينهما انسجام في تلك الغرفة، لقد أحبا بعضهما و كانت (مليكة) ترى فيه كل الأمل و الحياة ، بعدها تحمل (مليكة) مرة أخرى بفتاة ليختلف الرأي في تسميتها فـ (كمال) كان يريد أن يسميها (نوارة) لكن (مليكة) كانت تريد أن تسميها (نجمة) ، بقيت (مليكة) على تلك الحال تنتظر مولودها إلى أن حان وقت ولادتها ، لكن تشاء الأقدار أن تخطفها الموت من زوجها و عائلتها و أولادها ، تاركة ابنتها (نوارة) مع أخيها (أحمد) ، (نوارة) تلك الصبية التي اقترح لها أبوها (كمال) هذا الاسم رغم إصرار أمها (نوارة) على اسم (نجمة) لمحبتها للنجوم، لقد بقيت قطعة من مليكة معه أصبح يراها «**ثمرة عطاء صادق .... جاء كحلم جميل حل و ارتحل** »[1].

إن موت (مليكة) أنهى كل تلك الأحلام و الآمال التي كان يعيشها (كمال) تركت في نفسه فراغا رهيبا ، مما جعله يغذوا إلى قبرها حاملا ذلك الاشتياق في صدره ، و قلبه يعصره ألما و عذابا لفراقها ، كان جريح القلب وهو يقف عند قبرها ليطرح في نفسه ذلك التساؤل الذي يجتاح صدره « **لماذا لا يكتبون ؟ هنا يرقد الألم ، العذاب ، الشباب ، الجمال** »[2] هنا يقف (كمال) مهموم ، مقهور لفراق زوجته (مليكة)، و على هذا النحو ختمت الروائية عملها بحزن و ألم شديدين.

[1]-زهور ونيسي : لونجة و الغول ، ص 277 .

[2]- م ن ، ص 279 .

المطلب الثالث : رمزية عنوان الرّواية:

يعتبر الرمز من أهم مقومات العمل الروائي ، إذ يعد معيارا لجماليته ، لهذا يحظى الرمز بأهمية بالغة من طرف القراء و النقاد ، وهذا «**ما أدى بنا كقراء إلى الوقوف على الكتابة الروائية في الجزائر و مكانة الرمز عند هؤلاء و مظاهر توظيفه عندهم** » [1] .

و يلجأ الأدباء إلى توظيف الرمز لإبراز وتكثيف دلالات مختلفة ومتكاثرة في العمل الروائي و قدرة هذا الأخير على احتواء عدة دلالات مما يجعل من عملهم الأدبي غنيا دلاليا لاعتباره من « **الأنظمة الدالة التي تغير اللسان إلى أنساق أخرى تحتويها و تتقاطع معها بواسطة المتخيل الذي نجده يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف بها، و يتعالى أحيانا إلى محاكاة الأشياء غير الموجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة** »[2]، و هذا كله يزيد من جمالية العمل الأدبي و أدبيته ، يشد القارئ إلى قراءته ، و تأمل رموزه و فك شفراته الدلالية ، مما يحدث تنوعا دلاليا من قارئ إلى آخر.

و من بين الأعمال الروائية الجزائرية التي اعتمدت على الرمز في بناء عملها الروائي نجد رواية " لونجة و الغول " للروائية زهور ونيسي، فعنوان " لونجة و الغول " يعود بنا إلى أسطورة تراثية شعبية ، و هذا ما يدل على أن الروائية لجأت إلى الأسطورة لتحقيق عدد أكبر من القراء ، إذ إنها مستنبطة من الحكايات الشعبية ، و قبل الشروع في تحديد رمزية العنوان حريٌ بنا العودة إلى أسطورة " لونجة و الغول " التي تسرد تفاصيل حكاية « **تلك الفتاة الجميلة التي لا يمكن أن يصل إليها أحد لأنها تسكن قصرا عظيما ، عالية أبراجه تناطح السحاب ، هو قصر الغول ، فالفتاة لونجة أنجبتها أمها الجميلة من (غول) أخذها عنوة ، فتزوجها غصبا عنها ، و لأنه تزوجها دون رضاها فقد وضعت له ابنة جميلة مثلها و لا تشبهه في شيء** » [3].

هذا عن أصل الرمز أما إذا عدنا إلى دلالته الضمنية في الرواية فإننا نجد أن لونجة هي (مليكة): « **فمليكة الفتاة بنت محمد تتحول إلى لونجة على سبيل التشبيه، بنت الغول، الأسطوري المغتصب** »[4].

إذ ذهب عمر بن قينة إلى أن (مليكة) هي (لونجة) « **رمز للثورة 1954 ، 1962** م »[1]، و ذلك للتشابه الوثيق بينهما في كفاحها ضد الظلم والقهر من أجل تحقيق الاستقلال والحرية، فـ (لونجة) هي (الثورة) التي تمخضت في رحم المعاناة و الفقر و الحرمان التي عانت منه الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي .

---

[1] _ بشير بوجريو محمد : الشخصية الروائية الجزائرية 1970 م ، 1989 م ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 101- 102 .

[2] _ آمنة بلعلى : المتخيل في الرواية الجزائرية ، ص 17 .

[3] _ عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، ص 256 – 257 .

[4] _ م ن ، ص ن .

و من هنا يمكننا القول بأن (أم لونجة) ترمز إلى الجزائر المغتصبة ، و (الغول) يرمز إلى المستعمر الفرنسي المغتصب المتوحش، و (لونجة أو مليكة) ترمز إلى الثورة فهي وليدة المعاناة و الظلم ، و (نوارة) هي رمز الحرية و الاستقلال .

و نخلص في الأخير إلى أن زهور ونيسي قد وُفقت في توظيفها لهذا الرمز الأسطوري ، إذ يعبر بصدق عما مرت به الجزائر من معاناة إبان الاستعمار الفرنسي لها[1830 – 1962م].

[1] ـ المرجع السابق، ص ن

المبحث الثاني: تجليات صورة الثورة في رواية "لونجة والغول" لزهور ونيسي.

المطلب الأول: صورة المستعمر:

كانت فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر فترة ظلام و غيبوبة، « **شعر فيها الإنسان الجزائري بالغبن و الانكسار المادي و المعنوي** »[1]، فمنذ أن وطئت قدماه أرض الجزائر وهو يعيث فيها فسادا وظلما، و استبدادا، و استعبادا لشعبها، و انتهاكا لحقوقه، و حرماته، و هذا ما عبرت عنه الروائية زهور ونّيسي، التي تعد من الكتاب « **الذين هم بطبيعتهم أكثر إحساسا بالمعاناة الوطنية بكل امتداداتها تحت الاحتلال النصراني الظالم المتعجرف**»[2]، فجاءت صور المستعمر متعدّدة في الرواية، إذ يمكن أن نستجليّها من خلال تصوير الروائيّة في روايتها "لونجة والغول"، وتوصيفها لبعض الشخصيات الفرنسية وهي:

– **المعلّم الكبير**: و هو صاحب شركة الصيد التي يعمل لديها (محمد) والد مليكة، وهو فرنسي معمّر يملك ثروة كبيرة، « **إنه لا يملك فقط شركة الصيد هذه، لكن له أيضا مساحات شاسعة من أجود الأراضي الزراعية في سهول متيجة** »[3]، كما كان ذا مكانة مرموقة إذ لم يكن يعرفه أحد من العمال، كان أشبه بأسطورة بالنسبة إليهم إذ « **لا يعرفون له وجها سوى أنه(المعلم الكبير)، سمعوا عنه و عن حياته ، عن أبيه و جده ، وجدّ أبيه، المدفونين في مقبرة الأجانب، عن القصور التي يملكها ، عن السيارات ، عن الخيل ، عن الخدم و الحشم** »[4] كما كان له نفوذه داخل الجزائر و خارجها بفرنسا إذ : " **أنه لا يتعامل بتجارته إلا مع أبناء عمومته وراء البحر ، و أن له الكلمة المسموعة عند الحكام هنا و هناك** »[5]. فالمعلم الكبير يمثل الإقطاعيين الذين نهبوا أملاك الشعب الجزائري و استغلوها و اغتصبوها منه ، و استعبدوه في وطنه ، و أملاكه ، و جعلوا منه عبيدا لهم ، « **لقد تعودوا أن كل هذا الجمال المحيط بهم ، و كل هذه العظمة الطبيعية ، و كل هذا الخير إنما يملكه و يتصرف بأقداره بشر غيرهم ، بشر غزوا ، و أخذوا ، و امتلكوا ، ... غزاة و محتلون** »[6]، هؤلاء الغزاة المحتلون ، الذين بسطوا نفوذهم و أيديهم السليطة على خيرات هذا الشعب ، و استضعفوه و أهانوه ، و هذا ما كان واضحا لدى عمال الميناء بما فيهم (محمد) والد (مليكة)، فقد « **فهموا أن هؤلاء البشر يحكمونهم أكثر من قرن، ويتصرفون بأقدارهم ، كما يتصرفون بكل هذا الجمال و هذه**

---

[1]– عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، ص 41 .

[2]– م ن، ص ن .

[3]– زهور ونيسي : لونجة و الغول، ص 159 .

[4]– م ن ،ص160 .

[5]– م ن، ص ن .

[6]– م ن، ص 158 .

الطبيعة الغنية ، بكل الثروات و الخيرات ، و هذه الأرض الطيبة ، و البحر الذي لا حدود له »[1]، لكنهم لا يملكون القوة و الجرأة للتعبير عن ذلك ، مما أوقد في نفوسهم الحسرة و الألم ، و الحزن ، و التشاؤم ، « **كانوا يبدون و كأنهم ورثوا كل هموم الدنيا و أحزانها ، و أنهم لا حق لهم في الحياة ، إلا في هذا المنظور الضيق المتشائم ، المستسلم** »[2]، بعد أن سلبت منهم حرياتهم و ممتلكاتهم وأمانيهم و مستقبلهم أيدي المستعمر الغاشم.

– **السيد جاك** : أو « **مسيو جاك ، إنه أجنبي أيضا** »[3]، و هو اليد اليمنى (للمعلم الكبير) الذي يسيِّر ويدير أعماله بالميناء ، لكنه كان يختلف عن سيده رغم أنه أجنبي مثله ، لأنه كان يعاني مثل باقي الجزائريين «**أسى و حسرة ما** »[4] ، وهذا ما لاحظه عمال الميناء عليه دوما ، فمسيو جاك كان دوما « **صاحب السحنة الإنسانية**»[5]، إذ كان مثلهم يكدّ يتعب ، و يجتهد من أجل كسب و توفير قوت أولاده « **فهو يستيقظ معهم و يمسي معهم كذلك ، و إذا توقف عن عمله معهم لا يجد ما يعيش به هو ، و أولاده ، يحيا من عرق جبينه ، يتساوى معهم في العرق ، و العناء ، و راحتهم النسبية** » [6].

فمسو جاك ورغم كونه أجنبيا ، إلا أننا نجده يتساوى مع الجزائريين في معيشتهم الضنك، فهو يعمل و يجد و يكد من أجل لقمة العيش، إلا أن الفرق الوحيد بينه وبينهم أنه رئيسهم باعتباره أجنبيا (فرنسيا) ، أما هم فعاملون تحت إمرته و مستغلون من طرفه، و هذا ما يبين لنا الطبقية التي كرستها فرنسا و طبقتها في الجزائر بين المعمّرين الذي لم يكونوا كلهم أسيادا إلا على الجزائريين.

ففرنسا التي تدعي أنها بلد الحريات و المساواة كانت رمزا من رموز الظلم و الاستبداد في الجزائر ، فهي لم ترحم حتى أبناء جلدتها ، فقد قتل (ميسيو جاك) مع عمال الميناء إثر الانفجار الذي تعمدته فرنسا، تقول الرواية: «**انفجرت الدنيا حولهم انفجارا عنيفا ، هزهم كهز الرصيف الذي كانوا عليه... و مزقتهم الانفجارات المتتالية ، لقد وضعت لهم قنابل بلاستيكية ، حدد لانفجاراتها وقت تجمع العمال ساعة راحتهم ، حتى لا ينجو أحد من الستين عاملا... ليصبح الرجال في رمشة عين ، فعل ماض كان** »[7].

---

[1]– زهور ونيسي : لونجة و الغول ، ص ص 158، 159 .

[2] – م ن ، ص 159 .

[3]– م ن ، ص 160 .

[4]– م ن ، ص ن .

[5] – م ن ، ص 203 .

[6] – م ن ، ص ن .

[7] – م ن، ص 205.

وبهذا لم يبق أحد من الستين عاملا بعد انفجار القنابل التي وضعها « **الفرنسيون القاطنون بالجزائر** »[1]، و حتى ميسيو جاك « **صاحب السحنة الإنسانية ، ذهب ضحية مع الرجال مع (الدواكرا) العرب** »[2]، و هنا يتضح لنا جليا همجية المستعمر، و الحقد الذي يكنّه الفرنسيون للجزائريين إذ ضحوا بميسيو جاك الذي لم تشفع له جنسيته الفرنسية من قسوة بني جلدته، إذ هلك مع العمال ، إنها فرنسا التي لا ترحم حتى أبناءها ، فما بالك بالجزائريين الذين تحقد عليهم حقدا عظيما، بل إن هؤلاء الغزاة « **لم يهضموا أنهم في يوم من الأيام ، و حسب هذه الوتيرة من الكفاح البطولي لهذا الشعب ، سيخرجون من هذه الأرض ، عائدين إلى وطنهم ، لأن هذه البلاد ليست بلادهم أبدا** »[3].

ففرنسا لما تملّكها الرّعب من خسرانها للجزائر بعد الانتصارات التي كان الثوار يحققونها المرة تلو الأخرى ، أعلنت سخطها و غضبها على الشعب الجزائري الأعزل من المدنيين ، مقترفة بذلك جرائم شتى و منها « **القتل بالجملة ، كانوا يسمعون عن ذلك في البوادي و الأرياف و المداشر فقط ، أما أن يحصل ذلك في عاصمة البلاد ، و على مرأى و مسمع العالم ، فهذا ما لم يخطر على بالهم ، و رغم ذلك فقد حصل و ذهب الرجال جميعا** »[4] فقد كانت فرنسا تقوم بهذه الجرائم في شتى المدن و القرى لتردع الثورة ؛ « **لما تميزت به حرب التحرير الجزائرية من شمول و عنف و إصرار على تحقيق النصر ، فقد كانت ردود الفعل الاستعمارية اتجاه الثورة و الثوار تتسم بالعنف و الحمق و الانتقام ، مما سبب حدوث مآسي كثيرة ، تتجاوز الأُسر إلى القرى و المدن** »[5].

و بهذا يمكننا أن نلمح صورة المستعمر من خلال الأعمال الشنيعة التي قام بها الجنود الفرنسيون في حق الجزائريين الأبرياء من نشر للرعب في قلوبهم بالقتل و التنكيل ، و التعدي على حرماتهم ، إذ تعرضوا « **للإبادة ، و التشويه تحت بطش المحتلين الفرنسيين الذين أحالوا نهار الجزائريين ليلا و حبها أحقادا، و الزغاريد مناحات و براكين** »[6]، و هذا ما صورته الروائية من خلال سردها لأحداث كثيرة تعرض فيها سكان القصبة

---

[1]– زهور ونيسي : لونجة و الغول ، ص ن .

[2]– م ن ، ص ن.

[3]– م ، ص 206 .

[4]– م ن ، ص 207 .

[5] – محمد صالح الجابري : الأدب الجزائري المعاصر – الجائزة المغاربية للثقافة 2005 – ، دار الجيل للطباعة و النشر و التوزيع ، تونس ، ط 1 ، 2005م ، 1426 هـ ، ص 88 .

[6]– عمر بن قينة : في الأدب الجزائري ، ص 90 .

للمطاردة و التفتيش خاصة بعد نشوب المعارك، « **و عندما يسود جو المعركة ، في حي مدني ملئ بالسكان العزل، و يكتم الأنفاس جو الرصاص و القنابل و يصبح الليل نهارا، بواسطة كشافات المراقبة الضوئية، و دوريات الجنود المتنقلين في كل لحظة من لحظات الليل** »[1]، ينشرون الرعب و الخوف تحت أجنحة الظلام إذ « **لم ينتصر الفجر على الظلام بعد ، في أحد أيام الخريف الباردة عندما سمعت العائلة الصغيرة ، دقا عنيفا على الباب ، كان دقا بأعقاب البنادق و الأحذية المسمرة** »[2]، كان هذا المستعمر بجنوده الذين يقومون بحملات تفتيشية من حين لآخر بحثا عن الفدائيين ، وبعثا للخوف والرعب في نفوس العائلات ، حتى لا تتجرأ على مساعدة الفدائيين و المجاهدين ، و ما ينجر عن هذه المداهمات من اعتقالات ، و عبث بالممتلكات ، « **قلب الجنود أثاث البيت المتواضع رأسا على عقب ، لكنهم لم يجدوا شيئا ، سوى صورة أحمد فدقوا زجاج إطارها بأحذيتهم**»[3]، كما قاموا باعتقال (كمال) أخ زوج (مليكة) « **الشاب الذي تسميه أخاها ، و هو أخ زوجها الراحل ، شاب كامل من جميع الوجوه ، لا ينقصه شيء ، و هاهو قد قبض عليه ، مثل بقية الآخرين الذين تسمع عنهم مليكة كل يوم و منهم زوج أختها التي تصغرها** »[4]، فمثله مثل زوج أختها التي تصغرها الذي أخذته دوريات الجنود هو الآخر، و غيرهم ممن قبض عليه الجنود بسبب أو دون سبب.

كما يمكننا أن نستشف صورة المستعمر من خلال تلك الظروف الصعبة التي كان يعيشها الشعب الجزائري التي كان هذا المحتل هو المتسبّب فيها من فقر وحرمان، لفرضه هيمنته على كل مناحي الحياة، « **زمن كل ما فيه بلغة المستعمر ، التعامل ،و المعاملات ، و الإدارات ، و المدارس ، و الحياة في جميع مجالاتها ، لغة الخبز هي الفرنسية ، و من تعلمها ضمن الخبز ، و من أتقنها ضمن خبزا أبيض ، لغة الدنيا ، لغة الحياة ، و ما عداها فهو للآخرة** »[5]، فالفقر عم جميع الشعب الجزائري بعد استيلاء المستعمر على كل ممتلكاته و خيرات بلاده « **أما الحاجة و ما تسميه مليكة بالحال البائس ، بسبب الفقر، فإنما ذلك حظ الجميع من الذين تعيش بينهم أمها**»[6]، فالفقر كان حليف كل الأسر الجزائرية ، التي كانت تكرس كل ما لديها من قوة من أجل

[1] – زهور ونيسي : لونجة و الغول، ص 225 .
[2] – م ن، ص 229 .
[3] – المرجع السابق، ص 230 .
[4] – م ن ، ص 231 .
[5] – م ن ، ص 156 .
[6] – م ن ، 139 .

الحصول على لقمة العيش، فالشعب الجزائري كان « **حظه هذا قد غالى كثيرا في القهر و الحرمان... هو و جميع من قبله من الآباء و الأجداد هذا الحظ التعيس دوما** »[1].

هذه بعض صور المستعمر التي تعبر عن همجيته و فظاعة جرائمه ضد الشعب الجزائري الأعزل ، أما عن جرائمه مع المجاهدين و الفدائيين فكانت أعظم بكثير ، فقد كان كل من يقع بين أيديها منهم يذوق شتى أنواع التعذيب و التنكيل حتى الموت أو الإعدام تحت تلك « **الآلة الضخمة الشريرة التي تقتل الناس ، تنتظرهم في ذلك السجن الكبير ؟ يساقون إليها مكتوفي الأيدي معصوبي العيون ، فتسلط لسانها الثعباني الحاد على رقابهم لتفصل الرأس عن الجسد** »[2]، و بهذا كانت سجونها حفر من حفر جهنم التي نال فيها المجاهدون شتى أنواع التعذيب لاستنطاقهم ، و من أجل كشف خيوط الثورة للقضاء عليها في مهدها و منها سجن بربروس الذي « **يعتبره الجميع أحد أبواب جهنم ، إنه أكبر سجون البلاد ، قبر من القبور الكبيرة لرؤوس تحزها المقصلة كل فجر** ... »[3] .

إذ كان يساق إليه كل من يشتبه أنه يعمل مع الثورة ، مثلما حدث مع أنيسة و هي زميلة مليكة على أيام المدرسة ، و قد جاءت خالتي البهجة تنقل خبر تعرضها للسجن بعد اكتشاف أنها من الفدائيين ، حيث انتقم منها المستعمر بقتل والدها « **تريدين القول أنه مات .... والد أنيسة ؟ نعم . و في نفس الوقت الذي مات فيه والدك ، يقولون أنه احترق مع نصف مليون من الكتب ، احترق مثل كتاب ... عندما أحرقت دار الكتب مثل القنابل التي انفجرت في المرسى ... أما زميلتك أنيسة فقد أخذت مع أخيها إلى السجن ، قالوا أنها فدائية وجدوا عندهم أسلحة** »[4] .

و نخلص في الأخير إلى أن صورة المستعمر قد تجلت في صورة المعمرين (المعلم الكبير ، و ميسيو جاك) الذين استولوا على ثروات البلاد بالإضافة إلى السكان الفرنسيين الذين كانت ردة فعلهم عنيفة من الثورة ، كما لمحنا صورة المستعمر من خلال الأعمال الشنيعة للجنود الفرنسيين الذي نشروا الرعب في قلوب كل الجزائريين كما تجلت صورتهم من خلال مخلفاتهم من الأوضاع الصعبة و معاناة الشعب الجزائري.

---

[1]– زهور ونيسي : لونجة و الغول ، ص 150 .

[2]- م ن، ص194.

[3]– م ن ، ص 244.

[4] – م ن ، ص 252 .

المطلب الثاني : صورة اندلاع الثورة

تعرضت الجزائر لصدمة وغيبوبة بعد الاحتلال الفرنسي لها جراء أعماله الشنيعة، وفظاعة جرائمه التي قام بها ضد شعبها من سلب لحرياته ، واغتصاب لثرواته ، و من تقتيل تعذيب وتشريد ،وتجويع ، و فقر، وحرمان...

ونظرا لكل هذه التجاوزات و الظلم ،و التعسف و الإرهاب، لم يجد الشعب الجزائري ملاذا آخر غير الثورة على هذا الظالم المستبد، و هذا ما تجسد فعلا في ثورة الفاتح من نوفمبر 1954م، والتي شملت كل ربوع الوطن وعم صداها كل أرجائه، بعد انتشار أخبارها في الصحافة المكتوبة والمسموعة آنذاك مما حقق لها شمولا واسعا وشعبية كبيرة في أوساط الجزائريين، وهذا ما صورته (زهور ونيسي) من خلال روايتها "لونجة والغول" فها هو (عمي سحنون) يفتح صندوق العجب من أجل تتبع أخبار الثورة التي شدّت كل العمال للإصغاء ف **«كانت سحنات الوجوه جامدة، لا تريد التعبير عن شيء، والجميع مرهف السمع لما يأتي به هذا المذياع الصغير»**[1].

و بهذا حققت الثورة صدى واسعا بين مختلف طبقات الشعب، إذ لم تعد أخبارها مقتصرة على المجاهدين فقط وفي سرية تامة، بل أصبحت علنية تتناقلها الصحف و الإذاعات، و إن كان الغرض من ذلك هو تشويه سمعة الثوار و المجاهدين، إذ« **أن ما جاء به صندوق العجب هذه المرة يدعو إلى العجب ،و الاستغراب ، والحيرة، إنه يقول:**

أن مجموعة من الرجال

ماذا سماهم المذياع؟

سماهم قطاع الطرق ...»[2].

وقد كان لهذا الخبر وقع كبير في نفس الكثير من العمال، مما جعلهم يتساءلون عن حقيقة هذا الخبر، "**وطرحت نفوسهم ألف سؤال و سؤال:**

– هل هي الثورة على الفرنسيين ؟

[1]– المرجع السابق، ص169.

[2]- م ن ، ص170.

–هل هو الأمير عبد القادر يظهر من جديد ؟ ...

– هل هو الجهاد الذي تكلم عنه الآباء ؟

– وهل هؤلاء الرجال الذين وصفهم المذياع و الصحف بقطاع الطرق، جنود، أم جيش من العرب المسلمين ؟ ومن أين جاءوا؟»[1].

فسادت الحيرة نفوس العمال و جميع الشعب عن حقيقة هذه الأخبار، وهذا ما أثار فضولهم لمعرفة ما يحدث من حولهم بعد أن اتسع نطاق الثورة؛ «**فقد استمرت العمليات و تكررت، وانتشرت الحوادث و الأحداث في كثير من جهات الوطن، بعد أن كانت مركزة في جهة واحدة من البلاد**»[2] ، وهذا ما زاد في شعبيتها، إذ أصبحت على لسان كل الناس«**و أصبحت حديث الناس، و موضوعهم، و انشغالهم الأول و الأخير**»[3]، فراحوا يغذون فضولهم عن أخبارها، حيث « **التف الناس حول أجهزة الراديو، و أصبح العارف للقراءة و لو قليلا سيد المجلس، والمطلوب في كل وقت، يحيط به الرجال و أعينهم منصبة على لسانه ووجهه، وهو يحمل إحدى الجرائد التي تحوي كل صباح أنباء جديدة** »[4].

من هنا أصبحت الثورة الشغل الشاغل لهم، و بدأت في الانكشاف حقيقة المستعمر و أطماعه؛ « **فاكتشفوا فجأة طبيعة الذلة في العيش تحت الحكم الأجنبي النصراني، و قد حدث صدام سياسي حضاري عنيف بين حضارة غازية وأخرى مغزوة**»[5]، و بهذا تيقظت عقول الجزائريين فأحسوا بظلم المستعمر لهم، ف« **اندلعت حرب بين السكان العرب والفرنسيين في المدن حرب باردة، سلاحها العيون و الإشارات و التلميحات** »[6]، وانشرحت صدورهم للثورة ومبادئها، وتهافت الشعب على أخبارها في كل مكان؛« **وتنافس الناس في معرفة الأخبار أكثر، ومعرفة تفاصيل الأحداث بدقة، والحوادث التي تحدث كل يوم،**

[1]– المرجع السابق ، ص172

[2]– م ن ، ص173.

[3]– م ن ، ص ن .

[4]– م ن ص ن .

[5]– عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، ص11.

[6]– زهور ونيسي: لونجة والغول ، ص ن .

بل كل ساعة في كل أنحاء البلاد ... و عرف الناس أسماء مدن و قرى و جبال، لم يكونوا يعرفونها من قبل ، و أدركوا فجأة أن بلادهم كبيرة شاسعة ، ومثل أحيائهم هناك من الأحياء و القصبات والمدن»[1].

و بهذا اتخذ نبض الثورة سبيلا إلى قلب كل فرد من أفراد الشعب الجزائري، وهذا ما جعلهم يهرعون بكل فئاتهم للالتحاق و للانضمام بصفوفها، وقد أعلن عن ذلك غياب بعض الوجوه عن حياة (سي محمد) ؛ « **فها هو عدد كبير من أصحابه في العمل يختفون فجأة ، ولا يدري عنهم شيئا ... وجوه كثيرة اختفت عن عالم سي محمد ، سواء في الشغل ، أو في الحي، أو في المقهى** »[2]، و هذا الغياب قد أعقبه تغييرات كبيرة في كل مناحي الحياة الاجتماعية، وهذا ما لاحظه (سي محمد) « **و هو يشاهد و يحس كل هذه التغيرات تحدث من تحدث من حوله، وكأن الناس أصابتهم لوثة من الحركة، من الصمت، من الغموض، من الجنون، هالات على وجوه الناس تخفي الكثير من المعلومات و الحقائق، لقد تغيرت ا لأوضاع كثيرا**»[3].

فباندلا ع الثورة انقلبت و تغيرت مفاهيم كثيرة لدى الشعب الجزائري، إذ تغيرت نظرتهم للمستعمر، و تغير تفكيرهم من محاولة التأقلم و التعايش معه، وتقبل الظروف الصعبة التي يعيشونها، إلى التفكير في التخلص من هذا الوضع المأساوي و الثورة عليه، ووضعوا نصب أعينهم هدفا واحدا ووحيدا وهو الاستقلال، ودحض هذا المستعمر المغتصب؛ « **فتوقف الناس عن الشكوى من الفقر و التعب ... ومن ظلم الزمان لهم كما كانوا سابقا** »[4]، و بهذا استفاق الشعب من سباته ، واقتنع بأن ما أخد بالقوة لا يسترجع بالقوة ، وعليه « **تحولت النظرات السلبية إلى تأمل إيجابي** »[5].

فالواقع السلبي عمل على شحن همم الشعب و أيقظ في نفسه روح الثورة، وهذا ما جعل منه قوة ضاربة ضد ا الظلم و الاستبداد، و انقلب السحر على الساحر ، وتجند الكل كبارا وصغارا، رجالا ونساءً من أجل هدف واحد، لكل دوره، كل حسب قدراته و طاقته و مكانته، كل بما يستطيع حتى ولو بالدعاء، وعمت بذلك الثورة كل ربوع الوطن، فـ« **الثورة لا تحتاج كل المواطنين لمغادرة مدنهم و الصعود**

[1] – المرجع السابق، ص ن .
[2] – م ن، ص 186.
[3] – م ن، ص ن .
[4] – م ن، ص ن .
[5] – م ن، ص 187.

للجبال، بل الثورة هي التي يجب أن تكون في كل مكان في المدينة ، في القرية ، في الأحياء، وفي البيوت»[1].

ومن هنا نرى أن للمدينة دور كبير في مساندة الثورة في الجبال والقرى فـ« **دور المدينة لا يقل في النضال الوطني عن دور القرية مما يبرز التضامن الجماعي للشعب ، ويؤكد أبعاد الثورة التي جمعت في الغاية والهدف بين كل شبر من الوطن الجزائري ، كما جمعت بين مختلف طبقات الشعب : سكان القرى و سكان المدن على السواء... ليكونوا معا قوة ضاربة في مواجهة المستعمر**»[2].

ومن هنا تتجلى لنا صورة تلاحم الشعب والتفافه بالثورة ، وكذا صورة جهاده إما بالسلاح أو بنوع آخر من الجهاد ، وهو جهاد من أجل الحياة، جهاد يقوم به المواطنون من أجل أن يحيا هذا الوطن « **إن لكل واجب رجالاته ، وأصحابه ، وما يمكن أن تفعله أنت بخدمة هذه الأسرة يساوي أهم الواجبات التي يأمر بها المجاهدون المواطنين من أمثالك**»[3].

ومن هنا نجد أن الثورة قد مست كل الشعب الجزائري بمختلف طبقاته ، فالذي لم يسعفه الحظ ولم تسنح له الفرصة الالتحاق بالثورة، نجده قدساهم بطريقة أخرى، من خلال الكدّ والجدّ في تربية و تنشئة الأبناء الذين سيصبحون وقود الثورة ومحركها للذود عن هذا الوطن « **و ها هو بيتك ياسي محمد ، يتحدث عن الثورة والجهاد ، و ينتج ويصدر المجاهدين**»[4]. ف (سي محمد) خير مثال عن ذلك، الذي جاهد ومات من أجل توفير لقمة العيش لأفراد أسرته السبعة، تلك الأفواه الجائعة التي تنتظره دوما، لكن تعبه لم يذهب سدى، فقد وهب للثورة أحد فلذات كبده، و هذه حالة هي صورة لكل الأسر الفقيرة التي أنجبت جيلا جديدا لا يقبل الذُلّ و الهوان، ولا يقبل الفقر و الحرمان، متشبعين بقيم الثورة، والتي لا تنبض قلوبهم إلا لها، واعين بدورهم وواجبهم الوطني؛ إذ كانوا يرون « **أن الثورة تحتاج الشباب ليجاهدوا ويدخلوا المعارك ، ... إن المعركة اليوم ليست مع الخبز و لقمة العيش، إنها مع المستعمر، إنه السبب في مآسينا و آلامنا، وهو مصدرها، ولابد أن نقضي على المصدر**»[5].

---

[1]- زهور ونيسي : لونجة و الغول ، ص 188.

[2]- محمد صالح الجابري : الأدب الجزائري المعاصر ، ص174.

[3]- زهور ونيسي: لونجة والغول، ص 187.

[4]- م ن ، ص 188.

[5]- م ن ، ص ن .

وبهذا ظهر جيل جديد من الشباب مفعم بالرّوح الثورية، واعٍ و مدرك لواجبه الوطني، هؤلاء الشباب الذين نضجوا تحت وضع قاس« **غير تصرفاتهم بدل مفاهيمهم للأمور، وظف عبقريتهم، وذكاءهم، و شجاعتهم، في قضايا جديدة، أذهب عنهم حالة الخمول و الاستسلام، زلزال لم يقتلهم، بل أحياهم، أحي فيهم المروءة و الرجولة و النخوة، أحياهم حتى وهم يسقطون كل يوم شهداء، الواحد تلو الآخر، والجماعة تلو الجماعة**»[1].

ومن هنا نستشف صورة شباب الأمة الذين نهضوا وشمروا عن سواعدهم لخدمة وطنهم مضحين بشبابهم وأحبتهم وعائلاتهم وسعادتهم، من أجل إسعاد غيرهم بعد أن يستنشق هذا الوطن نفس الحرية، هؤلاء أسود الجزائر الذين « **استفاقوا من الغفوة، وقرروا أخد الثأر بأنفسهم، فإنه لا مجال لخوف أو تهيب أو خشية على الثورة** »[2].

هذه هي الثورة التي سخر لها الشباب أرواحهم ، تلك النار الملتهبة التي أنتجت جمراكوت به يد العدو وخلفت رمادا للجزائر، رمادا للعائلات التي خسرت فلذات أكبادها « **إنها ثورة لا تكتفي بالقليل، وأن وقودها بشر، وقودا شباب و رجال، ونساء، وصبيان، وشيوخ، وقودها يتم و ثكل، وتشريد و معاناة**»[3].

وبهذا ضحى الشعب الجزائري بـ « **المئات و الآلاف من الناس الذين تسمع عنهم مليكة كل يوم، أنهم ذهبوا أو أخذوا ليغتالوا، أو ضاعوا في غياهب الزنزانات، والأحراش و الوديان، ليصبحوا فيما بعد رقما من الأرقام، في قوائم طويلة، لا يفضل أحدهم الآخر، إلا فيما سجله لهم التاريخ** ».[4] و يدخل ضمن هذه القوائم (سي محمد) والد (مليكة) و زملاءه في العمل الذين استشهدوا دون رغبة منهم في الاستشهاد ؛ إذ راحوا ضحية تفجير الميناء « **مات محمد و هو لا يدري لماذا مات ، ولماذا قتلوه، ما الذي جناه حتى يموت، وما الذي يجنونه بموته، وموت رفاقه الحمالين بباب جزيرة** »[5]، كذا والد (أنيسة) زميلة (مليكة) أيام المدرسة الذي استشهد هو الآخر دون رغبة أو علم منه؛ « **احترق مع نصف مليون من الكتب، احترق مثل كتاب، بل مثل ورقة** »[6]، كما نجد جد (عمي سحنون) الذي مات بسبب قرضه للشعر الثوري فاغتالته

---

[1]- المرجع السابق، ص189.

[2] - محمد صالح الجابري : الأدب الجزائري المعاصر، ص85.

3-زهور ونيسي : لونجة والغول ، ص 196.

[4]- م ن ، ص215.

[5]- م ن، ص ن .

[6]- المرجع السابق، ص252.

المستعمر بعد سجنه، إذ « **قضى معظم عمره في السجن، فقط لأنه كان يقول شعرا ضد الاستعمار ... حتى حكم المسكين على نفسه بالموت، داخل السجن، ذات صباح مات وهو يدندن، قتلته الدندنة** »[1]، هؤلاء الذين لم يختاروا الموت لكن الموت اختارهم، وكتبت لهم الشهادة مقابل ما عانوه من ظلم وفقر وحرمان .

و بالإضافة إلى هؤلاء نجد نوعا آخر من الرجال، الذين اختاروا الشهادة عن رغبة ووعي بالواجب الوطني، فوهبوا أرواحهم لهذا الوطن و منهم : (رشيد) أخ (مليكة)، وزوجها الأول(أحمد)، و(عمي سحنون).

ومن هنا نجد أن الروائية قد صورت لنا جهاد الشعب الذي شارك وبـ« **درجات و طبقات مختلفة، أميين هدتهم فطرتهم للمناضلة في بلادهم و أرضهم، ومثقفين هدتهم ثقافتهم إلى أن يكرسوا حياتهم في سبيل شعبهم و نضاله و ثورته**»[2].

وهكذا ترتسم لنا صورة جهاد هذا الشعب وتضامنه وتكاتفه والتفافه بالثورة ، حيث « **خرج الناس جميعا، وفي كل شبر من البلاد، في كل قرية، في كل مدينة، في كل سهل وجبل، الكبار و الصغار، الشيوخ والشباب، النساء و البنات، خرجوا يرفعون الأعلام والرايات و العصي و الفؤوس، ينادون بحرية البلاد، كلهم، كلهم، الملايين ، في مظاهرات شعبية عارمة، و كأنهم رجل واحد، و صوت واحد، وهزة واحدة، هزة زلزالية كانت، زلزلت كل ما بقي من شك في ثورة شعب** »[3] .

ومن هنا ترتسم لنا صورة الكفاح الجماعي الذي « **لا يفرق بين دور القرية و دور المدينة في حرب التلاحم ، التي كانت تستدعي تكتيل الجهود، والتآزر لمواجهة العدو الواحد** »[4].

ونستخلص في الأخير أن اندلا ع الثورة جاء كرد فعل للشعب ضد الظلم المعاناة ،وتعبيرا منه عن رفضه للعبودية والاستغلال، ومطالبته بحقه في الحرية والاستقلال.

---

[1]- م ن، ص162.

[2]- محمد صالح الجابري : الأدب الجزائري المعاصر ، ص 166.

[3]- زهور ونيسي : لونجة والغول ، ص242.

[4]- م ن، ص165.

المطلب الثالث : صورة الثوار:

تعدّ الثورة الجزائرية حدثا عظيما، فهي ثورة شعب مقاوم حاول الدفاع عن وطنه بكل الطرق والسبل الممكنة، فكانت بطولاته تضرب بها الأمثال :« **ليس في الثورة التحريرية فحسب ، بل في سائر الحروب والمقاومات والانتفاضات ، التي خاضها على مر الأزمنة**»[1]، ولقد شهد لهذه البطولات عدة شعوب عربية تغنت ببطولات هذا الشعب المكافح المناضل الثابت الصامد ، الذي ظل يقاوم حتى ألحق الهزيمة بالمستدمر، وحقق الاستقلال والنّصر، ولعل ما عرضته الروائية زهور ونيسي في روايتها " لونجة والغول " هو تصوير للفدائيين والمجاهدين، والمكافحين ضد الجرائم التي اقترفها المستعمر تجاه أولئك المظلومين الذين لا ذنب لهم سوى أنهم كانوا يريدون الدفاع عن وطنهم ونيل الاستقلال، فقد شبّهت الروائية الفدائيين بالملائكة على لسان خالتي البهجة «**إنهم كالملائكة يظهرون للعيان**»[2]، وقد تعددت صور الثوار في الرواية ونذكر منها:

- **رشيد** : وهو أخو البطلة (مليكة)، وهو الإبن الأكبر بعد مليكة، وكان يحظى بحقوق أكثر من مليكة باعتبار عائلته تحمل فكرا ذكوريا، وهذا ما حاولت الروائية توضيحية من طرحها هذا التساؤل : « **لماذا لا تكون مثل أخيها رشيد ، يأكل ويشرب ويفرح ويغضب، ويحتج أيضا على الأكل السيء واللباس، هذا بشكل تفصيلي جريء لا يدري له سببا، ولا يريد أيضا أن يعرف شيئا، سوى أن يجد ما يطلبه، أو بعض ما يطلبه**»[3].

من هنا يتبين لنا أن رشيد كان مدلل العائلة، ويحظى بمعاملة خاصة مما جعل منه غير مسؤول، وغير ناضج، حتى بلغ سنّ « **السادسة عشرة ... لا دراسة، لا عمل، وما لا نهاية لصبر والدهما عليه، وهو يراه يلتف معهم حول المائدة، ولو مرّة في اليوم، ليأكل كالأطفال، وهو في سنّ الرجال الذين يجب أن يعملوا لكسب قوتهم بأيديهم** »[4]، لكن جاء ذلك اليوم الذي أبرز فيه رشيد ذاته ورجولته وجمع قواه للحديث مع أبيه، بذلك الأسلوب غير المعتاد، بلباقة قائلا : « **أبي أريد أن أعلمك بأمر مهم** »[5]، فبدت الحيرة على وجه الأب (محمد) من الأسلوب الذي انتهجه ابنه (رشيد) في الحديث معه، ومن غير اهتمام رشيد بهذا التعجب قال له

[1]- مصطفى بيطام : الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954 م ، 1962 م ، ص 37.
[2] - زهور ونيسي: لونجة والغول ، ص 201.
[3]- م ن ، ص 138.
[4]- م ن ، ص183،184.
[5]- م ن ، ص185.

«**سأغادر المنزل الليلة ... لن أرجع** ... »[1]، وصعق الجميع من هذا الخبر، إذ لم يكن في الحسبان أن (رشيد) المذلل قد يغيب عنهم لأنه كما قال: «**مطارد في المدينة وستبدأ الشرطة في البحث عني هذه الليلة، إذا اعترف صديقي الذي هو بين أيديهم الآن، ولذلك لابد لي أن أغادر إلى** ... »[2]، عمّ الصمت ولم يقْوَ رشيد على ذكر المكان الذي سيلجأ إليه، وتطغى نبرة الأب المستهزئة اتجاه هذا الخبر المذهل، متبوعة بالعتاب على هذا القرار بدل إعانة والده على هموم الحياة : « **ستصعد إلى الجبل أليس كذلك ؟ تذهب للمجاهدين، ما شاء الله، فما لم تستطع أن تعمله معي وتعينني على همّ الحياة، أردت أن تقوم به مع المجاهدين**»[3].

لم يستقبل الأب هذا الخبر بصدر رحب، لأنه يتوقع منه غير ذلك « **كنت أتصور أنك ستقول لي : أنك وجدت عملا، وأنك ستكفيني مؤونة نفسك ، وتساعدني في مصاريف إخوتك**»[4].

من هنا يتبين لنا مدى رفض الأب (محمد) لفكرة صعود ابنه (رشيد) إلى الجبل، خشية عليه مما يترتب على هذا القرار من مسؤولية، لأنه في نظره غير ناضج لهذا استصغره عن هذا الأمر العظيم : «**ماذا يصنع بك المجاهدون...؟ ماذا سيفعلون بشاب لا يستطيع العمل حتّى كحمّال في ميناء... إنّ الجهاد لم يخلق لأمثالك... بل خلق لرجال معينين، وقفوا أنفسهم عليه، فلا عائلات لهم، ولا زوجات، ولا أولاد ولا مسؤوليات** » [5]، ورغم ذلك لم يأبه (رشيد) لاستهزاء أبيه منه، وراح يحاول إقناعه « **ماذا تريدني أن أعمل يا أبي ، حمالا مثلك ؟ كلا... إنّ الثورة تحتاج الشباب ليجاهدوا ويدخلوا المعارك، لا ليحرصوا على الخبز والماء، ويتحسروا على الزمان، إن المعركة اليوم، ليست مع الخبز ولقمة العيش، إنها مع المستعمر، إنّه السبب في مآسينا وآلامنا، وهو مصدرها، ولابد أن نقضي على المصدر**» [6]، ولأنه كان مطاردا ولا خيار له في البقاء، إذ يقول : « **لا خيار في الأمر ... تركتكم بالسلامة** »[7]، قرر الرحيل غير آبه بمصيره ولا مصير عائلته من بعده .

---

[1]– زهور ونيسي :لونجة والغول ، ص 186.

[2]– م ن، ص ن .

[3] -م ن ، ص ن.

[4] -م ن ، ص ن .

[5] – م ن، ص ن.

[6]– م ن ، ص 188.

[7]- م ن، ص ن.

ومن هذا كله نستنتج أن (رشيد) يمثل رمز الشاب الجزائري، الذي قضى الفقر والحرمان على كل أحلامه وآماله، ومستقبله، كل هذه الظروف حوّلته من فتى غير مبال مذلّل، إلى شاب ناضج ومسؤول واع بواجبه تجاه وطنه.

– **أحمد** : وهو زوج البطلة (مليكة) الأول، و الذي تزوجت به إرضاءًا لوالديها فهي لم تعرفه، لم تره من قبل، إلى أن جاء موعد خطبتها فجاءت عائلته و « **زارهم يوما أحمد، الخطيب، إن اسمه أحمد، شاب في العقد الثالث، فيه ملاحة، ربما يكون مردها للشباب أكثر من أي شيء آخر و الشباب نصف الجمال**»[1].

وقد تمت خطبتها منه وفق التقاليد و العادات و الأعراف السائدة، إذ«**لم يطلب منها أحد، أن تدخل ليراها الخاطبون، أو لترى هي الخطيب، و كأن الأمر لا يعنيها أبدا، و استسلمت لذلك مؤكدة أن الأمر لا يعنيها فعلا، ما دامت قد وافقت من قبل، إن والديها سيعملان على مصلحتها، و لا بأس من أن يقررا بدلا عنها** »[2].

وهنا تصور لنا الروائية التقاليد السائدة آنذاك في الخطبة و الزواج، فلم يكن للمرأة أو الرجل الحق في اختيار شريك حياته، بل العائلة هي من تتكفل بذلك، و هذا ما يعبّر عن الوضع البائس الذي كان المجتمع الجزائري يُعانيه « **و لتأكيد هذا الوضع البائس، و هذه الظروف الغريبة التي تتم فيها خطبة عائلة إلى أخرى دونما أخذ رأي أحد الطرفين المعنيين** »[3]، و في مثل هذا الوضع تزوج أحمد من مليكة، لكنه كان رجلا حنونا محبا مما جعل مليكة تحبه و تتعلق به « **و قد استطاع أحمد بحكمته و هدوئه و نضجه أن يكسب محبتها و محبة كل فرد من أفراد أسرته**»[4]، و قد كان لأحمد مكانة وسط عائلته « **فهو بكر العائلة، و كل العائلة، تقدره و تعزه، اعتبروه الكبير و العاقل و المشارك في همومهم جميعا، كان إخوته لا يقدمون على عمل إلا بعد استشارته و طلب الإذن منه، كان المثال الطيب للجميع** ...»[5]، و من هنا يتبين لنا أن أحمد كان يحمل

---

[1] - زهور ونيسي :لونجة والغول ، ص178.

[2] – م ن ، ص 179 .

[3] – محمد صالح الجابري : الأدب الجزائري المعاصر ، ص 178.

[4] – زهور ونيسي: لونجة والغول ، ص 191 .

[5] – م ن ، ص ن .

صفات الرجولة الكاملة، فحظي باحترام الجميع لطيبة قلبه و تفهمه، فهو نموذج الرجل الناضج المسؤول الذي استطاع بحكمته أن يبسط هيبته وسط عائلته و مجتمعه.

و رغم هذا فإن مليكة عابت عليه صمته، و عدم انضباطه في مواعيد الدخول إلى البيت، و تأخره عنها «**أمر واحد في حياتها الجديدة، كانت تستنكره على زوجها أحمد صمته الطويل، في الغالب من الأوقات، و عدم انضباطه بوقت محدد في الدخول و الخروج من البيت** »[1]، فهي لم تكن على علم بعمله النضالي لأنه لم يخبرها بذلك فقد اختار أحمد الصمت صديقا له، كما كان يتعمد عدم الانضباط في مواقيت الدخول و الخروج حتى لا ينتبه إليه أحد، لكن مليكة بفطنتها تنبهت إلى ذلك مما جعلها تخاف عليه « **من شرطة الليل خصوصا، فالتجول ممنوع بدءا من الساعة الثامنة مساء .... إنها الحرب**»[2]، لكنها أسرت ذلك في نفسها و لم تسأله عن سبب صمته و تخلفه عنها في معظم الأحيان، إذ « **لم تجرؤ على سؤاله مباشرة : أين كنت ؟ ولماذا تتخلف هكذا ؟ و مع من كنت ؟ و ما هذا الصمت المريب الذي يصيبك مرة بعد مرة** »[3]، لكن تصرفات أحمد قد أعادت الى ذهنها تصرفات أخوها (رشيد) قبل أن تتركهم و هذا ما عمق من خوفها عليه، و تمر الأيام لتخرج مليكة عن صمتها و تطرح السؤال على زوجها : «**أحمد ألا ترى أنك تخفي في نفسك اشياء كثيرة، و لا تشركني معك ؟** »[4]، و كانت تحاول أن تتقاسم معه همومه و أفكاره باعتبارها شريكة حياته، لكن أحمد لم يبخل عليها بتلك المجاملة الحسنة فـ « **رفع وجهه إليها .... و يجيبها بابتسامة أخرى، مليئة هي الأخرى بمشاعر شتى ، لو أراد أن يرتبها و يفسرها لما استطاع** »[5]، محاولا تخفيف التوتر الذي يجتاح صدرها لخوفها عليه، مخفيا عنها ما يدور في ذهنه من إجابات لا يمكن أن يبوح لها بها « **أن يقول لها أن زوجها مشغول بعمل خطير ، أو مهمة كبيرة ... أيقول لها أنها ربما و بين لحظة و أخرى تصبح أرملة ... أيقول لها أن أهون الشرور أنه سيودعها في يوم من الأيام ليلتحق بأخيها و الآخرين من المجاهدين، هناك في الأعالي حيث تلتحم الهامات بالسحب، و حيث تسكن الملائكة** »[6]، و رغم كل هذه الالام التي تخالج نفسه إلا أن الابتسامة لم تفارقه، و أكد لها أنه لن يتخلى عنها إلا لشيء عظيم، و تمر الأيام ليأتي هذا اليوم « **لتعلم مليكة،**

---

[1]- المرجع السابق ، ص 192 .

[2]- م ن ، ص ن.

[3]- م ن ، ص ن .

[4]- م ن ، ص 193.

[5]- م ن ، ص ن .

[6]- م ن ، ص 193 – 194 .

و من رجل غريب، جاءهم ساعة أصيل و لم تر وجهه إلا شاربا لاكثا، يغطي نصف الوجه، لتعلم منه أن زوجها، حبيبها قد التحق بالمجاهدين، وعليها أن لا تنتظره حتى تنتهي الحرب و تستقل البلاد »[1]، هذا الرجل الغريب زرع في نفس مليكة حزنا عميقا، حيث طلب منها عدم انتظار أحمد لأنه لن يعود لقد كان يكرر كلمة (إذا أحيانا الله) و أعلمها أنهم سيوافونها بأخباره إن أمكنهم ذلك، نزل هذا الخبر مثل الصاعقة على مليكة إذ فقدت زوجها دون أن تودعه، و ها هو التاريخ يعيد نفسه مثلما حدث مع أخيها رشيد رحل دون توديعهم، و بهذا تتجلى لنا عظمة تضحيات المجاهدين الذين تخلوا عن كل جميل و كل ما يحبونه من اجل هذا الوطن، كان حب الوطن أعمق في قلوبهم من حب ذواتهم و أسرهم، رحل أحمد رغم أنه يعلم أن في أحشاء مليكة جنينا، رحل من أجل أن يصنع غدا أفضل لابنه، غدا مشرقا بشمس الحرية، تاركا لمليكة مسؤولية لتكون الأم و الأب معا .

و تمر الأيام و مليكة تنتظر مولودها و اباه بحرقة، الى أن جاءت خالتي البهجة قاصدة بيت مليكة حاملة لها الأخبار عن زوجها، لكنها لم تستطع مواجهة مليكة بخبر وفاة زوجها أحمد« **فتحرج ، فلا تجد الكلمات اللازمة و لا النظرة الجريئة التي تجابه بها هذه المرأة الصغيرة الجميلة ، وهي تعاني من أتعاب الحمل في شهرها التاسع** ... »[2]، و بهذا أصبحت مليكة أرملة قبل أن تكون أما، ولكنها لم تصدق ذلك : « **هل يمكن أن يكون ذلك حقيقة ؟ ربما أخطأ الجماعة في الاسم ؟؟ ربما شبهوه برجل اخر ؟ ربما ... ربما ... ربما...**»[3] لكن خالتي البهجة تؤكد لها الخبر « **كلا يا ابنتي، إن الرجال متأكدون من ذلك، إن هؤلاء الناس لا يعيدون الكلمة مرتين، و قد قالوا إن ذلك، حصل مباشرة بعد مغادرته البيت بشهر واحد، في أول معركة شارك فيها** ».[4]

و هكذا استشهد أحمد«**مات و شبع موتا**»[5]، حيث ضحى بشبابه و حياته و مستقبله ، وعائلته من أجل أن تحيا الجزائر حرة مستقلة، فهو رمز الرجل الثوري، رمز التضحية، رمز الشهادة .

---

[1]– زهور ونيسي: لونجة والغول، ص 195 .

[2] – م ن ، ص 220 .

[3]-م ن ، ص 221.

[4]-م ن ، ص ن .

[5]-م ن ، ص ن .

- **كمال** : الأخ الأصغر لأحمد والزوج الثاني لمليكة، تزوجت منه رضوخا لطلب والديه، «**إننا تتمنى زواجك من كمال إنه أخو أحمد، وعمّ طفلك اليتيم، سيكون له مثل أبيه أو أكثر أنك تعرفين طيبة كمال وأخلاقه**»[1]، لكن الظروف حتمت عليها ذلك « **إنّ الزمن صعب ولا بدّ من رجل يحميها ، يسترها يحافظ عليها: أنه ليس زواجا بالمعنى الذي تعرفين ، إنه واجب**»[2]، هنا تبين لنا الرواية الحياة المأساوية التي تعيشها المرأة إبان الثورة وأن عليها الزواج من رجل ليحميها من شرور جنود الاستعمار بالاعتداء عليها.

تمر الأيام وتتطور العلاقة بين (كمال) و (مليكة) رغم الحب الذي كانت تكنّه لـ (أحمد)، إلا أنها تحبّ (كمال) أيضا، لقد كان سعيدا بحياته وهو بجانبها وبجانب ابن أخيه، فكانت مليكة نعم الزوجة، لكن رغم ذلك إلا أنها لم ترى إلا الأخ الأصغر لها، مثلما كانت مع أخيها (رشيد) « **ما يحدث بينهما وبين كمال في غرفتها ، لم يكن يدري عنه أحد : إنّ الجميع يعتقدوا أنّ كل شيء يسير بينهما على ما يرام ، ولم يكن ليخطر ببال أحد منهم أنّ مليكة وكمال يعيشان في غرفة واحدة نعم كأخوين ، لا يقرب أحدهما الآخر**»[3]، لكن كمال أيضا كان يشعر بالألم الذي يخبئه وراء ابتسامة وجهه وهو يقول لزوجته « **أليس لهذا الوضع نهاية يا مليكة** »[4]، إنه يتذمر لهذا الوضع، لكن زوجته تحسّ بالخطإ الذي تقترفه في حق زوجها، تريد أن تمنح زوجها حقه في الحياة الزوجية، « **لِنرَ يا مليكة ، أظهري لنا شجاعتك هذه المرة**»[5].

ويحدث ذلك اليوم الذي يعود فيه (كمال) إلى البيت وهو مشتت الأفكار عابس الوجه، عكس الوجه البشوش المتبع بضحكة تتخللها المحبّة والأمل، فتنتبه زوجته لذلك الوجه الحزين وتسأله « **خيرا إن شاء الله** »[6]، ليردّ عليها بتشاؤم: « **أين نجد من الخير، ما أشدّ سخرية الأقدار**»[7]، لقد تغير كمال لم يعد كما كان ضعيف الشخصية إنسانا هادئا، إذ يقول مخاطبا زوجته: « **من يصدق أنني سأتغير إلى هذا الحدّ أنني سأقوم بكل هذه الأعمال، بالأمس فقط كنت أشعر أنني لن أكون مثل الآخرين أبدا، هم خلقوا كذلك شجعانا، أما أنا فخلقت عاقلا**»[8]، وقد حدث هذا التغيير بعد أن ألقي عليه القبض من طرف جنود الاحتلال، وهذا ما ترك أثرا عميقا في نفسه.

إذ نجده يوجه الانتقاد لنفسه فلم يكن يصدق نفسه أنه قد تخلى عن كل تلك الصفات السلبية التي كانت فيه، يظنّ أنّ الأعمال الكبرى يحكمها العقلاء وأصحاب الفكر الواسع لا الضّيق، لكن تطبيقها « **لا يصلح له**

---

[1]- زهور ونيسي : لونجة والغول، ص227.
[2] - م ن، ص237.
[3]- م ن ، ص 238.
[4]- م ن ، ص239.
[5] - م ن ، ص240.
[6]- م ن ، ص241.
[7]- م ن ، ص ن.
[8] - م ن ، ص241.

إلا الشجعان، العاطفيون، المتحمسون، الذين يكونون قد ألغوا عقولهم تماما، أوقفوا أفكارهم في العمل وحده»[1]، لقد تخلّوا عن أنفسهم من أجل استئصال الشر والفساد في البلاد والثأر من المستعمر من خلال التضحيات التي يقدمونها في سبيل تحرير الوطن، وقد جنحوا بذلك إلى التوقف بـ « **تفكيرهم عن الأهل، والولد، والحبّ والمستقبل، والحياة وكأنهم لم يولدوا من قبل، ولن يولدوا من بعد** »[2].

فكمال كان يندهش لهؤلاء الأشخاص لإقدامهم على هذه الحياة الخطيرة دون التفكير في عواقب ما يحدث بعدها « **كان أحمد رحمه الله، دائما بيني وبين هؤلاء جميعا، كان استشهاده هو العقل الذي يقود حركاتي وسكناتي، وليست شجاعته التي دفعته للاستشهاد هي التي تحرّكني ...** »[3].

تكرّر الزوجة سؤالها لمعرفة ما يحدث مع زوجها، فيستسلم بإخبارها، لكن في الوقت نفسه يطمئنها بعدم تركها أو التخلي عنها، ويطلب منها مساعدته « **خذي هذه الأوراق وهذا السلاح ، وخبئيهما في أي مكان ترينه مناسبا إنك ذكية** »[4]، يغوص (كمال) في هذا العمل النضالي ويصبح مهدّدا، لكن يؤكد لزوجته بأن ما تجده قضاء وقدر ليحدّ خوفها من فقدانه هو الآخر، فقد تصورته ضمن أولئك الرجال الذين يعدمون تحت المقصلة « **لتضع حدا لأنفاسه** »[5]، لقد كثرت الأعمال الفدائية مع إصرار وتحمس للعمل البطولي ولتحرير الوطن من أسر المستعمر، ولهذا كثرت العمليات الفدائية « **كما كثر الرجال الذي يستضيفهم كمال في البيت**»[6]،رغم عدم التصريح بأسمائهم لأنّه لا ضرورة لذلك، هؤلاء الرجال الأربعة هم فدائيون جاؤوا لمناقشة قضية المفاوضات التي أقامتها الثورة مع المستعمر، يقول أحدهم « **وهل المفاوضات بيننا وبينهم تعني بالضرورة الاستقلال** »[7]، فهم يدركون مكر فرنسا وأنها لا تريد لهم الحرية كما تطرقوا إلى قضية الحماية التي تحاول فرنسا فرضها على الجزائر مثلما فرضتها على البلدان العربية الأخرى، « **يريدون أن يفرضوا علينا حماية مثل جيراننا ، مع العلم أنهم لم يهبوا هذه الحماية لجيراننا إلا من أجل الاستفراد بنا، وحتى يضعوا كل ثقلهم علينا، كل قواتهم وما وراءها، وما هو في رحم المصانع العسكرية**»[8]، ففرنسا تريد الاستثمار بالجزائر من خلال محاولة تقسيمها والإبقاء على الصحراء تحت سيطرتها « **يريدون تقسيم البلاد إلى قسمين، قسم الثروات، يبقون لاستثماره مدى الحياة**»[9].

---

[1] – زهور ونيسي : لونجة والغول ،241.

[2] – م ن ، ص242.

[3] – م ن ، ص ن.

[4] – م ن ،ص243.

[5] – م ن ، ص245.

[6] – م ن ، ص257.

[7] – م ن، ص 258.

[8] – م ن، ص258.

[9] – م ن ، ص ن.

ثم تحدثوا عن همجية فرنسا و« **منظر الجثث وهي مكومة فوق بعضها بعضا كالحجارة** »[1]، كما تحدثوا عن همجية السكان الفرنسيين المعمرين في الجزائر ، الذين كانت ردّة فعلهم عفيفة من الثورة ، يقول أحدهم: «**إنني لم أكن أتصور مثل هذه الثورة والهيجان من السكان الفرنسيين، لقد قتلوا حتى خادماتهم الجزائريات، دفنوهن في الأقبية، رغم العلاقات الإنسانية التي كانت تربطهم**»[2].

نستخلص في الأخير أن كل من كمال وهؤلاء الرجال الأربعة يمثلون فئة الثوار الذين يسعون إلى حماية الوطن والذّود عنه وتمسكهم بمبدأ الحرية لا غير.

[1]- زهور ونيسي : لونجة والغول، ص258.

[2]- م ن ، ص 259.

المطلب الرابع : صورة المرأة الثورية

لعبت المرأة الجزائرية دورا بارزا في الثورة التحريرية الجزائرية من خلال دفاعها عن المدينة والقرية والوطن، وهذا ما جعل لها دورا خاصا فـ « **ما إن اندلعت الثورة حتى رأينا المرأة الجزائرية تحتل مكانتها البارزة، أولا في الدفاع عن الحِمى و مشاركة الرجل في التفكير و التخطيط و الدعم المعنوي والتحريض على الالتحاق بالجبل راضية بالوحدة مستحملة أعباء البيت والأطفال، ثم رأيناها تشد أزره في الكفاح المسلح**»[1].

و من هنا يتبين لنا أن مشاركة المرأة الجزائرية في الثورة كانت بنوعين : مشاركة غير مباشرة من خلال مساندتها المعنوية للثوار، ومشاركة مباشرة من خلال التحاقها بالثورة المسلحة، حيث أصبحت المرأة الجزائرية عضوا هاما في الثورة التحريرية الجزائرية فقد سجلت حضورها والتحقت بالمناضلين في الجبل، وكان نضالها متنوعا؛ من ناقلة للأخبار أو ممرضة تستقبل المرضى، كما شاركت « **المرأة في المظاهرات الكبرى مع الأولاد متحدّية السلطات الفرنسية ورصاصها الطّائش**»[2]، هذا يبين لنا الإمكانيات التي تتميز بها المرأة الثورية الجزائرية، مما جعل منها مضربا للمثل في الشجاعة الثورية، إذ « **يعترف الفرنسيون بدور المرأة فيقول أحد ضباطهم : إنّهن أشر من الرجال**»[3]، وقد اكتسبت المرأة الجزائرية هذه المكانة من خلال مشاركتها الفعالة في عدّة نشاطات كبيرة، وبالسلاح أحيانا في الكفاح من أجل تحرير الوطن، « **فما أكثر المجاهدات في الجبال والمكافحات في المدن نعم إنهنّ كثيرات جدّا ، لا يتعرّف عليهنّ أحدٌ** ... »[4].

هنا نرى أنّ شجاعة المرأة الجزائرية وإقدامها قد أخلط أوراق المستعمر، وخلقت بذلك هلع وتوتر في نفسيته، حيث استطاعت أن تقتل غرائزها وتستعمل أسلوب الثأر من أجل تحرير وطنها، إنها بذلك تمثل المرأة الفدائية الجزائرية الصامدة في وجه المستعمر.

تعد رواية " لونجة والغول " للرّوائية زهور ونيسي من أهمّ الروايات العربية التي تناولت الثورة الجزائرية، إذ طرحت فيها –زهور ونيسي– وقائع الثورة التحريرية الجزائرية، وتضحيات الشعب الجزائري، ومقاومته للإستعمار الفرنسي، وكفاحه من أجل افتكاك وانتزاع الحرية، فقد عبرت الروائية عن الجزائر وتاريخ نضالها، وأوضاع شعبها أثناء الإستعمار الفرنسي، إذ عرضت صور نضالاته وكفاحه الذؤوب من أجل تحرير الوطن واستعادة السيادة

[1] – محمد صالح الجابري : الأدب الجزائري المعاصر ، ص 180.

[2] – نور سليمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، دار العلم للملايين ، مؤسسة ثقافية للتأليف والنشر ، بيروت ، لبنان ، ص 334.

[3] – م ن، ص 344.

[4] – زهور ونيسي : لونجة والغول ، ص 212.

الوطنية، وفي هذا الصدد يقول محمد عزّام في إحدى مقالاته : « **لونجة والغول مشروع نبيل للكتابة عن الوطن والثورة، والمقاومة، والحق، والأمنيات العظيمة، مشروع تكتبه زهور ونيسي بصدق حقيقي لا مراء فيه، ويؤكد تاريخها النّضالي الطّويل، وتجربتها الكفاحية في صفوف الثوار الجزائريين** »[1].

إذ نجد زهور ونيسي تستعيد تاريخ الثورة، وتاريخ كفاحها ونضالها في صفوف الثورة التحريرية ضدّ الإستعمار الفرنسي، فـ« **قد استمدت (زهور ونيسي) في روايتها هذه واقع الثورة وما قابلها وما بعدها هذا أيضا : فهي تصوير لعالم من المعاناة والأشواق في توقٍ ما ... رمزي، يربط التاريخ بالأسطورة والواقع في الوقت نفسه** »[2]، كما صوّرت الواقع ومعاناة الشعب الجزائري كما حملت آلام وآمال الشعب الجزائري، مستعينة بالتاريخ والأسطورة والواقع، فهذا المزيج أنتج لنا رواية " لونجة والغول " التي تروي معاناة المرأة الجزائرية خصوصا، والشعب الجزائري بوجه عام، وجاءت الشخصية البطلة في هذه الرواية على صورة امرأة وهي (مليكة) والتي من خلالها عبرت زهور ونيسي عن صورة المرأة الثورية الجزائرية إبّان الاستعمار الفرنسي، ونضالها وكفاحها من أجل النصر.

والدّارس لرواية لونجة والغول، يمكنه تحديد نوعين من صور المرأة في الرواية إذ نجد : المرأة المناضلة من خلال مشاركتها الفعلية في الثورة التحريرية، والمرأة المناضلة من خلال مساندتها للثورة معنويا، وعليه فإنّنا سنحاول إستجلاء صور كل منهما على حدى :

–المرأة المناضلة : تمثل كل امرأة شاركت في الثورة، وقد تضمنت الرواية صورا مختلفة ومتعددة للمرأة المناضلة ونذكر منها :

أ– صورة المرأة الشابة التي تعمل في صفوف الثورة :

التي حملت إلى البطلة (مليكة) الأخبار عن أخيها، وقد عمدت ونيسي إلى تصويرها تصويرا ماديا حسيا دقيقا، تقول : « **بالباب إمرأة شابة ، تلتحف (بحايك) أبيض مثل جميع نساء العاصمة ، وتنتعل حذاء أسود دون كعب ، سرعان ما نزعت الخمار عن وجه جميل ، وشعر مقصوص أسود ، وفم مبتسم مجاملة** »[3]، إذ عملت على تصويرها تصويرا ماديا من تحديد لنوع اللباس والحذاء ولونه ووصف الوجه والشعر، ووصف

[1] – عز الدين جلاوجي : زهور ونيسي ، دراسة نقدية في أدبها ، بقلم محمد عزّام صدر بمناسبة الجزائر عاصمة للثقافة العربية ، 2007م ، ص 46.
[2] – عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، ص 260.
[3] – زهور ونيسي : لونجة والغول ، ص ص 208، 209.

تلك الإبتسامة التي تعلوا الوجه مجاملة، وقد جنحت زهور ونيسي إلى هذا النوع من التصوير لتعود بنا إلى ملامح ذلك الزمن الغابر، حيث كان الحايك رمز المرأة الجزائرية، ورمز الطهارة والعفة وبعد هذا الوصف المادي الذي يدمجنا مع أحداث تلك الحقبة من الاستعمار، عرجت زهور ونيسي إلى تصوير دور المرأة المناضلة، والذي جاءت من أجله بحثا عن (مليكة) وهو نقل الأخبار لها عن أخيها المجاهد وطمأنتها عنه، إذ أخبرتها أن أخاها رشيد بخير وأنّه في صدد العلاج في المستشفى ، تقول : « **رشيد بخير، وهو يسلّم عليكم، إنّه في أحد مستشفيات الحدود يعالج من جروح أصابته إثر مشاركته في معركة**»[1].

فدور المرأة المناضلة هنا يتمثل في إيصال المعلومات ونقل الأخبار بين المجاهدين وأهاليهم، أو بين المجاهدين فقط، وهذه المهمة تجعل المرأة المناضلة معرضة لخطر – في أي وقت – الوقوع في أيدي الشرطة الفرنسية، فقد سردت هذه المرأة المناضلة لـ(مليكة) كيفية نجاتها من قبضة الشرطة الفرنسية قائلة: « **انخرطت في تنظيم الثورة ، وشاركت في إحدى العمليات الفدائية بالمدينة، وعندما قبض على زميلي في العملية عذّب كثيرا لكنه لم يذكر اسمي، عرفت ذلك فيما بعد، لكنني طبعا أصبحت متابعة من طرف الشرطة، فأمرت بالتحاق بالجبل**»[2]، فرغم نجاتها إلا أنها بقيت مطاردة من قبل الشرطة الفرنسية مما وضع حياتها في خطر و هذا ما دفعها للالتحاق بالجبل مع الثوار.

وهنا تصوّر الروائية الظروف القاسية التي تعرض لها المجاهدون والمجاهدات، وما يقدمون من تضحيات جسام في سبيل هذا الوطن، وهي هنا تحاول ممارسة الوظيفة التأثيرية على المتلقي من خلال تصورها لمعانات المرأة المناضلة، فتبعث في نفس المتلقي مدا شعوريا عارما بالأسى والحزن لما يعانيه المجاهدون من معاناة التعذيب، كما تصور شجاعة وبسالة المجاهدين حتى وهم تحت طائلة التعذيب ويتبين لنا ذلك في قولها: « **عذب كثيرا لكنه لم يذكر اسمي**»[(3)]، ثم تنتقل للكشف عن السبب وراء التحاق هذه المرأة المناضلة بالثورة واختيارها الجهاد في سبيل الوطن، وتمهد لذلك بالحوار الذي دار بينها وبين (مليكة): [4]«

- **هل أنت متزوجة ؟**
- **كنت...**

---

[1] – المرجع السابق ، ص 209.

[2]– م ن ، ص 211.

[3]– م ن، ص ن.

[4]– م ن، ص 212

- **ولست الآن، هل طلقك زوجك؟**

- **كلاّ إنه شهيد، كان فدائيا، ثم قبض عليه وحوكم، ونفذ فيه حكم الإعدام بالمقصلة منذ عام تقريبا».**

ومن خلال هذا الحوار الذي دار بينهما ، يتبين لنا أن هذه المرأة أرملة شهيد وهذا ما يعمق من صورة معاناتها، ويترك في نفس المتلقي شعورا بالأسى والتعاطف معها، كما وضحت لها سبب انخراطها في صفوف الثورة، وهو ليس الثأر لزوجها الشهيد ووالدها وعمها وجدها، وإنما هو الكفاح من أجل الحق والحرية، تقول: «**إذا كان الهدف من عملي هذا هو الثأر كما تقولين، فإنه يبدأ من زمن بعيد جدا، فقد استشهد والدي وعمي في أحداث سنة 1945م بخراطة، واستشهد قبل ذلك بكثير جدي لامي في ثورة (الزعاطشة) بالجنوب، لكني لا أعتقد أنه ثأر وحقد، بقدر ما هو كفاح من أجل الحق ، حقنا في وطننا وحريتنا**»[1].

فالمرأة الجزائرية تطمح من خلال عملها النضالي وكفاحها إلى تحقيق الحرية وليس الثأر، كما أنها لم تختر هذا الطريق بإرادتها وإنما فرضتها عليها الظروف القاسية والظلم الغاشم.

ب – خالتي البهجة:

هي نموذج للمرأة العاصمية والجزائرية عموما، التي نالت منها الحياة، وقضت على أحلامها، لكنها ورغم كل ذلك بقيت صامدة ومتحدية لكل الظروف القاسية، وقدرها العاثر الذي تعثرت فيه أكثر من مرة، وقد أوردت الروائية زهور ونيسي نوعين من التصوير لهذه الشخصية، الأول منه مادي والآخر معنوي يعبر عن نفسيتها وشخصيتها وظروف حياتها وكفاحها.

ففي التصوير الأول نجد الروائية قد عمدت إلى تصوير شخصية خالتي البهجة تصويرا ماديا يشبه التصوير الفوتوغرافي، إذ بينت فيه ملامح خالتي البهجة الخارجية، إذ تقول: « **وتدخل طويلة القامة، معتدلة الظهر، يلف شعرها الطويل المثير للانتباه، منديل أبيض مطبوع بكويرات زرقاء، تنتعل قبقابا من (بلاستيك) أطرافها تبدو عارية تحت (الحايك) الأبيض، وعقد من اللؤلؤ المزيف يتوسط صدرها**» [2]، فهنا نجد أن الروائية قد

[1]– زهور ونيسي : لونجة والغول ، ص213

[2]– م ن ، ص ص 201،200.

قدمت لنا صفا دقيقا، كما يصف لوحة لفنان، أو كمن يصف صورة فوتوغرافية، إذ لم تهمل أية تفاصيل من قامة، والقد ونوع اللباس والحذاء والشعر ونوع العقد الذي ترتديه.

ومن خلال هذا الوصف الدقيق ارتسمت في ذهننا وتجلت لنا صورة (خالتي البهجة) على أنها امرأة ناضجة وقوية، وهذا ما يعطينا إنطباعا آخر عن أنها قوية البنية والشخصية إذ « **كان الناظر إليها سرعان ما تعود به الذاكرة إلى تماثيل الرومان القديمة، والمنتشرة على ضفاف (تيبازة و شرشال) كانت كأثر روماني مصنوع من المرمر لكنه أثر متحرك فيه حياة، كل الحياة لسانه ناطق أبدا، وأطرافه مافتئت تعبر بشكل أو بأخر عن كل شيء**»[1]

وهكذا تتجلى لنا صورة (خالتي البهجة) القوية الصامدة كتمثال من تماثيل الآثار الرومانية التي لا تزال صامدة في وجه الزمن رغم كل الظروف القاسية والصعبة، ورغم تعاقب الأزمان عليها.

أما إذا عدنا إلى التصوير الثاني فنجد الروائية تنتقل بنا إلى نوع آخر من التصوير وهو التصوير المعنوي، أي تصوير الجانب المعنوي لشخصية (خالتي البهجة) والذي يتمثل في الظروف التي أثرت على حياتها، وشخصيتها ونفسيتها، وتصوير معاناتها والظروف القاسية التي مرت بها، والتي جعلت منها امرأة صامدة مكافحة ومناضلة، وقد مهدت للدخول إلى هذا التصوير من خلال سؤال (مليكة) الذي طرحته على(خالتي البهجة) والذي أثارت به أوجاعها، ورجع بها إلى صفحات ذاكرتها التي مزقتها قسوة الحياة، فأصبحت كهشيم تذروه الرياح، لا يتعرف عليه احد ولا يهتم به أحد، إذ تقول مليكة متطفلة:

« **وأنت يا خالتي البهجة، منذ متى وأنت دون زواج؟ إسمحي لي تطفلي**»[2]، ولم تعلم (مليكة) انها بسؤالها هذا قد فتحت جراح (خالتي البهجة) التي كانت دوما تتظاهر بالقوة، ورغم ذلك « **ابتسمت خالتي البهجة، إبتسامة فيها مرارة، فيها تسامح، وفيها قبل ذلك امتنان**»[3].

هذا ما ينم عن سماحة (خالتي البهجة) وطيبة قلبها ورحابة صدرها وخاطرها، مما يجعل منها امرأة متميزة طيبة القلب، وحنونة ومرهفة الحس، رغم ما تعطيه من انطباع عن نفسها بالقسوة والجدية (فخالتي البهجة) لم تجد من تأنس له ويسأل عن حالها ويهتم بمشاعرها وأحاسيسها و بما تريده هي، إذ عاشت ظروف اجتماعية قاسية مما

[1] – المرجع السابق ، ص 201.
[2] – م ن ، ص253.
[3] – م ن، ص ن.

حملها على اخفاء مشاعرها و أحاسيسها و التنكر لها أمام الناس، لهذا امتنت لـ(مليكة) سؤالها عن حياتها فـ **«كم كانت تود لو طرح عليها هذا السؤال قبل اليوم قبل عشر سنوات مثلا، بل حتى قبل خمس سنوات، لتقول ماتريد لتعبر عن مكنونات قلبها، اشجانها، مشاعرها، لم يتكرم احد ويطرح عليها هذا السؤال، حتى تفكر قليلا في نفسها، تتخذ قرارا في حق نفسها، كان الجميع يعتقدون أنها هكذا خلقت، وهكذا يجب أن تبقى »**[1]، (فخالتي البهجة) لم تحظى بالاهتمام اللازم كما كان قدرها قاسيا عليها إذ تزوجت المرة الأولى ثم طلقت لأنها عاقر، وهي في ريعان شبابها وجمالها: « **كنت أجمل النساء يا مليكة... على الأقل في هذا الحي، وضحكت فوق المبالغة»**[2]، لكن جمالها لم يشفع لها إذ طلقها زوجها لأنه يريد الإنجاب، تقول « **بعض الرجال يهون الجمال عندهم ، عندما يخيرون بين الجمال والإنجاب ، لست أدري لماذا؟ لكن هذا ما حصل لي مع زوجي الأول، ثم مع زوجي الثاني، ولو أن الثاني ... وسكتت لتمسح دمعة متمردة»**[3].

فخالتي البهجة جريحة القلب من طلاقها الأول، لكن ما عمق جراحها هو طلاقها الثاني الذي كان بسبب ضغوط عائلة الزوج وليس اختيارا منه « **لم يرد الاستغناء عني لكن ضغوط العائلة هي التي غلبته وغلبتني»**[4].

و تحت هذه الضغوطات والظروف الصعبة قررا الهجرة مع إلى مدينة أخرى والعيش بسلام، لكن خالتي البهجة ضحت بأحلامها وحياتها من أجل أن يرضا عنه والديه، فطلبت منه أن يطلقها ويخضع لأوامر عائلته، **«رفضت الهجرة وأرغمته على عدم التنكر لأهله، رجوته أن يطلقني ويحقق رغبتهم في التزوج من أخرى غير عاقر»**[5].

هذه هي (خالتي البهجة) رمز التضحية والسماحة، رمز القوة والشجاعة، كانت دوما جريئة في مواقفها لكنها رضخت لقدرها العاثر، « **لا تحزني يا مليكة، هكذا المرأة منا، قيمتها فيما تلد وتنجب، وليس في شيء أخر، وكل واحد وحظه»**[6].

---

[1]– زهور ونيسي : لونجة والغول ، ص 254.

[2]– م ن ، ص 255.

[3]– م ن، ص ن

[4] – م ن، ص ن.

[5]- م ن، ص 256.

[6]– م ن، ص ن

هذا هو مصير كل امرأة عاقر، فالروائية من خلال خالتي البهجة تنقل لنا صورة معاناة المرأة الجزائرية إبان الثورة ، والظروف القاسية التي كانت تعانيها، ونظرة المجتمع لها، ولهذا السبب لم تتزوج خالتي البهجة بعد ذلك، فشغلت نفسها بالعمل والجد وكذا تربية أبناء أخيها المتوفى، وهذا هو ما كانت تراه صوابا بعد تخلي أرملته عن أبنائها لتتزوج غيره ولهذا « **وجدت نفسها فجأة خادمة تقوم بتربية أبناء أخيها الذي مات بداء السل، وراحت أرملته الشابة لتتزوج بآخر، وتنجب أطفال آخرين ... ومن لهؤلاء الأيتام إذ هي تزوجت؟ هذا هو الأمر الوحيد الذي استولى على ذهن كبار العائلة، إنه في الحقيقة حل المشاكل الجميع، وتخلص من المسؤولية من طرف الجميع**»[1]، و بهذا وُضعت مسؤولية هؤلاء الأبناء على عاتق خالتي البهجة بعد تنصل الجميع منها، وهو الحل الأمثل بالنسبة لهم إذ كانوا يرون عدم جدوى زواجها مرة أخرى فقد « **تزوجت مرتين، ولم تعمر ولم تثمر، خير لها أن ترضي غريزة الأمومة بتربية أبناء أخيها الثلاثة، تعليمهم وتزويجهم أيضا، ولم لا ؟** »[2].

لهذا كرست وقتها للعمل في حمام الحي، « **وأصبحت ملكة الحمام الشعبي، علاقاتها كثيرة، والأسرار عندها بدون حساب... عالمة بأسرار البيوت كلها**»[3] ، فعملها هذا جعل منها خبيرة بكل أسرار الناس، وتعمل على مساعدة الجميع فـ« **بالإضافة لعملها الدائم هذا، في حمام الحي الكبير، كانت متطوعة لمساعدة جميع الناس، كل أنواع المساعدة هي مقطوعة لها ومستعدة: السؤال عن المرضى، والغائبين ... النصيحة الصادقة في كل المجالات، وفي كل الأوقات**»[4]، وهذا ما جعل منها دلالة تحمل أخبار الناس وتنقلها من مكان لأخر، حتى إنها « **كانت في بعض الأحيان تثير قلق النساء في الحمام، وداخل البيوت، بأخبار تصنيف إلى المنكوبين بأسا فوق بأس بتضخيم الأخبار، والمغالاة، والمبالغة في ذكر عدد الضحايا والجرحى في الأحياء والمدن الأخرى**»[5].

فقد كانت خالتي البهجة تنقل الأخبار دون مراعاة للظروف ودون تدقيق في الملابسات مع تضخم للأحداث، وهذا ما لم يتقبله بعضهم من السكان خاصة عائلات المنكوبين منهم، كما أنها كانت تنشر الأخبار عن الفدائيين والثوار التي كانت الثورة تمنع نشرها أو تسربها « **الأمر الذي دفع رجال النظام إلى تنظيم** (

[1] – زهور ونيسي : لونجة والغول ، ص 254.
[2] – م ن، ص ن.
[3] – م ن، ص ن.
[4] – م ن ، ص198.
[5] – م ن، ص200.

خالتي البهجة) في صفوفهم رغما عنها حتى تنضبط وتروج لما تريده الثورة وليس لما يريده المستعمر، وهكذا بدأت تعمل في إحدى خلايا المقاومة»[1]، وبهذا جُنِّدت (خالتي البهجة) في صفوف الثورة وخدمتها و تروج لها، وتنقل الأخبار لها، فأصبحت (خالتي البهجة) عين الثورة الساهرة التي لا تنام، إذ « **استثمرت المقاومة مواهبها، واستغلت لسانها، وتواجدها دائما بين النساء: حيث التجمع في الأفراح والمآتم ووسط مختلف شرائح المجتمع المدني، فلم يكنى هناك تجمع بمناسبة أو دون مناسبة إلا وخالتي البهجة هناك، تصول وتجول، وتقول ما تريده لها المقاومة لأأن تقول حسب المناسبات** »[2].

وعليه فقد استغلت الثورة لسان خالتي البهجة الذي لا يكف عن نقل الأخبار، كما إستغلت رصانتها ورباطة جئشها، وقدرتها على إخفاء الأسرار وكتمانها، إذ كانت« **تدفن كل خاطرة في نفسها، أو مشاعر في روحها وقلبها... كل لما خلق له، وخالتي البهجة، خلقت لذلك، لهذه التضحية ونكران الذات»**[3] وهذا ما جعلها مهيأة لمثل هذا الدور المهم الذي كلفت به فكانت، تقوم به بكل راحة، كما أعطى لحياتها معنى آخر فالثورة « **استطاعت أن تجعل من كل هذه الخصائص كفاءة وظفتها في العمل الثوري، توظيف كبيرا، ووجدت هي راحة كبيرة، وتعويضا وشعورا بالذات، وإحساسا بالفعالية»**[4].

وبهذا حققت خالتي البهجة نوعا من ذاتيتها وأصبح لها هدفا مهما تسعى لتحقيقه، وعملا مشرفا ونجاحا يغنيها عن إخفاقها في حياتها الشخصية، إذ أصبح لها دور مهم « **إنها أصبحت عضوا دائما في المقاومة، وعندها أوراق، وشهادات تثبت ذلك، شهادات كتبت بحبر اخضر كأنه لون الجنة ... شهادات تحافظ عليها أكثر من قطعة الذهب اليتيمة التي تسكن جيدها، تغير مخبأها كل مرة حتى لا تضطر لحرقها عندما تهجم دوريات الجنود على البيوت لتفتيشها»**[5].

ومنه أصبحت خالتي البهجة رمز للمرأة الثورية، المرأة الجزائرية المناضلة رغم كل معاناتها ورغم كل الظروف القاسية التي مرت بها، إلا أنها أبت أن تكون إلاّ أختا للرجال ومناضلة من أجل تحقيق الحلم الأكبر استقلال الجزائر، فخالتي البهجة بعفويتها ورغم أميتها استطاعت أن تسجل اسمها في سجل الثوار والمجاهدين،« **إذ يعتبر**

---

[1]- زهور ونيسي : لونجة والغول ، ص 200.

[2]- م ن ، ص ن.

[3]- م ن، ص 254.

[4]- م ن ، ص 255.

[5]- م ن، ص ن.

الدور الذي لعبته المرأة الجزائرية في حرب التحرير يسجل لها بفخار في سجل الكفاح الوطني والقومي»[1].

من خلال ما سبق نستخلص صورتين للمرأة المناضلة :

- المرأة المناضلة الواعية و التي شاركت في الثورة بمحو إرادتها .
- المرأة المناضلة غير الواعية التي جندت رغما عنها .

ومن هاتين الصورتين نستنتج أن النضال و الكفاح لم يقتصر على فئة معينة ولم يكن مشروطا بسن محدد.

[1]- محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري، ص 176

– المرأة المساندة للثورة:

أ– المرأة الأم:

إن المرأة عنصر فعال في المجتمع إذ أنها نصفه، فهي مكملة بذلك الطرف الثاني(الرجل) ومن حقها بناء أسرة وإنجاب الأولاد وتنشئتهم وتربيتهم على الحسن والطاعة.

فالأم وهي تحمل في أحشائها طفل يأتي على لسانها « **إن كل طفل يأتي برزقه معه** ...»[1]، رغم معرفتها عكس ذلك للظروف القاسية التي تعيشها فأولاد بلدان الحرب ليس لهم نفس معيشة أولاد البلدان المستقلة مما يثير القلق والتوتر في نفسية الأم.

« **قالت أم مليكة ذلك وضحكت مجاملة، إنها لا تطلب سوى الستر والأخلاق**»[2].

و تظهر لنا صورة الأم في الرواية من خلال اهتمامها بأبنائها وتربيتهم على الصلاح والأخلاق الكريمة « **الله يسعد أولادنا جميعا ويصلحهم**»[3] فالمرأة لا ترى في الحياة إلاّ أولادها فهم سندها بعد زوجها، «**عندما لا تجد المرأة من يأخذ بيدها سوى أولادها**»[4].

إن الأم دورها هو الولادة والتربية فهي تقوم بها بطريقة معينة إذ أنها دائما مقيدة برأي زوجها ، «**وتذكرت مليكة أن حامل**»[5]، لتكون ردة فعل زوجها بفرحة عارمة لكن ليست في وقتها، وتدعوا مليكة ربها أن لا يعيش ولدها محروما من أبيه فتقول « **يرضيك أن يتربى ولدى يتيما**»[6] فهي تفاق على ولدها من أن يعيش يتيم الأب ويحرم بذلك من سعادته، لتطلب بذلك من زوجها البقاء لها ولأولادها هي لا تطلب العيش الزهيد أو غير ذلك.

فالأم هي خلية المجتمع بها تصلح الأسرة و بها تفسد فهي هنا تريد لأسرتها الصلاح وتريد أن تلم شملها.

كما نجدها المدرسة الأولى لأبنائها فوصفها إبراهيم حافظ قائلا :[7]

---

[1]– زهور ونسي: لونجة والغول، ص142.

[2]- م ن ، ص144.

[3]– م ن، ص ن.

[4]- م ن ص 166.

[5]- م ن، ص196.

[6]- م ن، ص144.

[7]– أنيسة بركات درار: نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م ،ص9.

الأم مدرسة إذا اعددتها أعددت شعبا طيب الأعراف

فالأم تنحصر حياتها في الإنجاب والتربية وإعداد جيل ناضج قادر على مصاعب الحياة . هذا ما عبرت عنه البهجة التي قالت لمليكة « **هكذا المرأة منا قيمتها تلد وليس في شيء آخر**»[1].

إنّ خوف الأم على أولادها من الحياة و الزمن قد خلق في نفسيتها تحسرا كبيرا، فمليكة حزنت حزنا كثيرا على مجيء أولادها للحياة وهو يتيم الأب « **لقد حرمت من أن تقول: أبي كباقي الأطفال**»[2].

لقد عانت وهي أم شابة، حيث تقول مناجية ولدها وهو في خطواته الأولى « **وضعتك يتيما في الثامنة عشر دون العشرين كنت زوجة وأما أرملة** »[3].

فالأم رمز التضحية والعطاء والحب ونبع الحنان فهي التي تعوض فراغ الأب إذا غاب، وهذا ما كانت تقوم به مليكة « **تعال أحملك ما بقى من الطريق وأشتري لك الحلوى إنك لاشك عييت يا ولدي العزيز**»[4].

وكانت نظرات طفلها لا تفارقها خصوصا حين بشرته بأنها ستأتي له بأخت ليلعب معها هي دائما تحاول مساعدته على التأقلم مع الوضع كما أنها تعتمد عليه كرجل العائلة في غياب والده كمال, فتحت مليكة ذراعيها تناديه بحب كبير « **ليأتي ويستلقى على صدرها بدلال ووداعة** »[5] ، فمليكة هي نعم الأم منحت لطفلها الحنان والدلال فقد كان بالنسبة لها الدنيا جمالها وروعتها.

فـ(مليكة) رمز الأم التي تستحق التقدير و الاحترام فقد واجهت مصاعب الحياة فبدونها لا يمكن السير في دروب الحياة.

إن (مليكة) الأم تمثل بطولات ومواقف المرأة الثورية الجزائرية، فهي لم تبخل بأغلى ما لديها لتكون مشاركة في الثورة ولو من جانب التشجيع رغم ترددها أحيانا لخوفها من فقدان زوجها، ونظرا لقساوة الحياة بمجرد أن تكون وحدها في رعاية أولادها، لكن رغم حالتها البائسة وظروفها القاسية إلاّ أنها صامدة وثابتة.

---

[1]- زهور ونيسي: لونجة والغول، ص256.

[2]- م ن ، ص 197.

[3]- م ن، ص222.

[4]- م ن، ص249.

[5]- م ن، ص266.

لكن هذه الأم الصامدة بعد كل هذا العناء تعود لتنجب من جديد مضحية بحياتها من أجل منح الحياة لجيل جديد ، و يحدث لها ما لم يكن في الحسبان « **أنا آسف الجنين بخير، ولكن الأم ... البركة فيكم**»[1].

بعد وفاة الأم شعر الابن (أحمد) بحزن عميق، حيث تركت فراغا رهيبا في نفسه « **بينما يحتل أحمد نصف الحجر الأخر ونظرة شاردة تحتل عينه لاستقر على شيء منذ موت أمه**»[2]

من خلال ما سبق نجد أن صورة المرأة الأم في الرواية تمثل صورة المرأة الثورية الجزائرية التي ساندت الثورة معنويا فهي نموذج العطاء ، والتضحية ، والنماء ، وإنجاب الأطفال كما تجسد عامل الجمع بين أفراد الأسرة وبين الأبناء خاصة.

[1] – زهور ونيسي: لونجة والغول ، ص 272.

[2] – م ن ، ص274

ب- المرأة الزوجة :

يعتبر الزواج أساس بناء الأسرة، وهو سُنّة الحياة وسرّ استمرار الوجود، وتعتبر الأسرة اللّبِنة الأولى لبناء المجتمع، وقد عظم الله تعالى الزواج وحث عليه لما فيه من منافع للعباد مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ بَنِينَ وَحَفَدَةً وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ أَفَبِالْبَاطِلِ يُؤْمِنُونَ وَبِنِعْمَتِ اللَّهِ هُمْ يَكْفُرُونَ**﴾[1].

وتلعب الزوجة دورا مهما لا يختلف عن دور الرجل في التنشئة الاجتماعية، لذلك يعمل الوالدين على تربيتها وتهيئتها للقيام بهذا الدور الهام « **إنه مصير كل الفتيات ، الزوج والولد**»[2]، ومن هنا يصبح حلم كل فتاة زواج صالح وزوج متفهم لتبحث بذلك عن الاستقرار وتحقيق مكانتها كزوجة صالحة تملك بيت وزوج وأولاد «**ستكون زوجة ربة بيت ، تحتل غرفة كاملة ... ويكون لها رجل تملكه ويملكها** »[3]، فتتوجه إلى الحياة الزوجية ، « **فتنتقل المرأة من بيت أبيها إلى بيت زوجها فقد شيّدت بيت آخر جديد تقيم فيه عمرها** »[4].

وتمثل (مليكة) الزوجة في هذه الرواية، حيث تزوجت (مليكة) من خطيبها أحمد ليجمعهما بيت واحد، سقف واحد مع ودّ واحترام متبادل، كان (أحمد) نعم الزوج الصالح يهتم بها ويعمل على رعايتها « **ومزيدا من المحبة والرعاية تحظى بهما الزوجة الشابة يوميا من زوجها**»[5].

أحبت(مليكة) زوجها لعطفه وحنانه، وودّه لها و هذا ما أنعش روحها وغذى قلبها ليسطوا على عقلها كل الأوقات، فما كان للزوجة إلا النضج من الداخل، وكسب ثقة وحبّ العائلة، و فرض شخصيتها وإثبات ذاتها،ف (مليكة)الزوجة دائما تبحث عن كل ما يشغل زوجها وتقلق لغيابه عنها ، كانت تحمل نوعا من الغيرة اتجاهه ، لكنه يعود ليثبت لها عكس ما يدور في ذهنها « **ما لا أسمح لكي أن تفكري فيه ، وهو التي أغيب عنك من أجل لهو وعبث** »[6]، فـ(أحمد) يؤكد لزوجته حبه الصادق اتجاهها لأنها امرأة مثالية في نظره ولا يشغله عليها سبب تافه ، أو من أجل اللهو بل لشيء يتعلق بالوطن ، فهي في نظره معززة ومكرمة ، فمليكة من شدة

---

[1]- سورة النحل ، الآية 72.

[2]- زهور ونيسي : لونجة والغول، ص224.

[3]- م ن ، ص 181.

[4]- أحمد محمد العوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ، دار النهضة ، القاهرة ، 1980 م، ص 215.

[5]- زهور ونيسي : لونجة والغول ، ص191.

[6]- م ن، ص 194.

حبها لزوجها كانت تخاف غيابه عنها وهو في صفوف الثورة مهابة أن يحدث له مثلما حدث مع أخيها رشيد فحالهم واحد « **وزوجك سيكون حاله كذلك** »[1].

لقد أصبح زوجها شخصا آخر غير الذي تعرفه من قبل منذ أن صار منخرطا في الثورة فالجهاد غيرهم ليصبحوا أناسا أفضل، « **وأنّ زوجها بعد أن أصبح مجاهدا ، صار إنسان آخر** »[2]. ف (مليكة) الزوجة دائمة الحرص على زوجها وتسهر على راحته ، إذ جعلت مليكة من بيت زوجها مكانا آمنا له ، تعيش وفية لحبه وهي تحمل في أحشائها ذلك الملاك الطاهر مع جملة من التساؤلات حول ذلك الرجل التائه والغامض بين صفوف الثورة التي تبقى نهايتها مفتوحة مجهولة المصير.

« **وهي تحمل في أحشائها الطفل الذي أنجبه الزواج** »[3]، إنّ بُعد زوجها عنها خلق داخلها فراغا رهيبا فأصبحت تتجاذب أطراف الحديث مع ابنها « **بنيّ ... تزوجت في السابعة عشرة ووضعتك يتيما في الثامنة عشر، دون العشرين كنت زوجة وأما وأرملة** »[4]، لقد كانت الحياة صعبة ومجحفة في حقها فقد صارعت صارعت وناضلت وهي لا تزال شابة صغيرة أحست أنّ الظروف ضدها، لكنها لم تضعف وصمدت و تحملت نتائج التحاق زوجها بالجبل، وقاومت تلك الظروف واستمرت في عطائها دون انقطاع فكانت الأم و الأب معا، مستحملة غياب زوجها عنها لقيامه بواجبه الوطني فـ(مليكة) الزوجة ضحت بزوجا من أجل الحرية والاستقلال، لكن الحياة تفاجئ ملكية إذ منحتها حياة غير متوقعة كانت صادمة لها، عندما طلبت منها حماتها الزواج من ابنها كمال (أخ زوجها) « **إننا نتمنى زواجك من كمال ... أنه أخو أحمد** »[5].

هذا ما جعل(مليكة) الزوجة تدخل في نوبة غضب حادة مع رفضها القاطع لهذه الفكرة ونظرتها لكمال كأخ لا أكثر، لكن نجد مليكة ضعيفة لا تملك أي سلطة إلاّ تنفيذ الأوامر حتى وإن كانت منافية لرغباتها، لتتقبل فكرة الزواج مرة ثانية من أخ زوجها « **تتزوج مليكة، مساءً، أمام الآخرين**»[6].

بعد مرور فترة من الزمن أصبح الزوج يحس بسعادة غامرة يستمر الاستقرار والسكينة والطمأنينة والمحبة لمعرفة كل منهما واجباته فيؤديها ويطبقها أصبحت تبدو عليه سعادة كبيرة وهو يرى زوجته تلبي حاجاته الصغيرة كل

[1] المرجع السابق، ص 196.
[2] – م ن ، ص 210.
[3] – م ن ، ص 214.
[4] – م ن ، ص 222.
[5] – م ن ، ص 227.
[6] – م ن ، ص 235.

يوم،فقد جاء في القرآن الكريم أنّ الزواج سكينة واستقرار قال تعالى : ﴿ **وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ** ﴾[1].

لقد كان الهدف من الزواج في فترة الاستعمار هو حفظ وصون شرف النساء من الاعتداءات التي يتعرضن لها من طرف الاحتلال ، فما كان عليها إلاّ الزواج لتكون تحت رعاية زوجها نظرا لصعوبة الزمن ، فيكون لها سترا ومحافظا على شرفها « **ذلك أحسن من الاعتداء على شرفهن من طرف جنود الاستعمار**»[2].

إنّ الزوجة في الرّواية مثلت الصورة الحسنة للزوجة الوفية لزوجها وتشد أزره في أوقات الشدة « **خذي هذه الأوراق وهذا السلاح ، وخبئيها في أي مكان ترينه مناسبا ، إنك ذكية ، ها أنت ترين أنني قد غرقت تماما في العمل النضالي و أصبحت مهددا في كل وقت**»[3] ، فالزوجة هي البئر العميقة التي تخفي أسرار زوجها فهي مأمنه الوحيد في ذلك الزمن العصيب لا يؤمّن فيه أحد روحه حتى على نفسه.

هنا نجد أن صورة المرأة الزوجة جاءت تدل على المرأة المساندة للثورة ، وذلك من فعل مساندتها لزوجها (كمال) إذ ضحت بمستقبلها وقدمته كقربان لهذا يحيا الوطن.

نستنتج في الأخير أن صورة المرأة الثورية في رواية "لونجة والغول" قد تمثلت في صنفين من المرأة الجزائرية يتحدد كل صنف منها من خلال الدور الذي لعبته هذه الأخيرة أثناء ثورة التحرير الجزائرية .

[1]- سورة الروم، آية ، 21.

[2]- زهور ونيسي : لونجة والغول ، ص 237.

[3]- م ن، ص243.

الخاتمة

خاتمة

من خلال دراستنا توصلنا في الأخير إلى مجموعة من الاستنتاجات التي هي حوصلة عامة لما جاء في بحثنا هذا ، ومن أهمها:

- أن الأدب النِّسوي أدب نضال وكفاح للمرأة ، والذي استطاعت من خلاله إثبات كفاءتها و فعاليتها في الانتاج الأدبي و الابداعي عامة .
- أنه مظهر من مظاهر الحداثة يسعى إلى تحرير المرأة من قيود المجتمع و الرجل معا ، وفرض ذاتها في جميع مناحي الحياة .
- أنه أدب أثار الكثير من الجدل بين مؤيد ومعارض ، مما أوقعه في اشكالية المصطلح و اشكالية اللّاتحديد.
- أنه أدب ملتزم لأنه يحمل قضايا المرأة ويعالجها و يدافع عن حقوقها .
- الأدب النِّسوي الجزائري امتداد للأدب النِّسوي العالمي ، وهو تحد للمستعمر وللأعراف و بحث عن الوجود.
- الكتابة النِّسوية الجزائرية كانت متأخرة الظهور مقارنة بالكتابة النِّسوية العربية و العالمية ؛ وهذا راجع إلى الظروف التاريخية والسياسية التي مرت بها الجزائر قبل وبعد الاستقلال .
- تمتاز الكتابة النِّسوية الجزائرية بأنها كتابة واعية بقضايا المرأة و القضايا الوطنية و حتى القومية.
- تعد زهور ونيسي من رائدات الكتابة النِّسوية في الجزائر ، نظرا للمجهودات الجبارة والاسهمات الكثيرة التي قامت بها من أجل النهوض بالكتابة النِّسوية الجزائرية .
- يعد أدب زهور ونيسي أدبا نسويا ملتزما ؛ لأن جل كتابتها تحمل الصبغة الوطنية والنبرة الإصلاحية .
- تميزت رواية لونجة والغول ببساطة اللغة و العمق المعنى و الدلالة ؛ وذلك لكونها نموذجا من أدب الثورة الذي يعبر عن تفاعل الكاتب مع روح الثورة والكفاح ؛ فيتقدم بذلك الحرص على المضمون الثوري على حساب الجانب الفني.
- تميزت رواية لونجة والغول بتوظيفها للتراث الشعبي من خلال عنوانها الذي يحمل رمزية ودلالة مستمدة من روح التراث الشعبي الجزائري وهذا ما يزيد في جماليتها الفنية، وقد وفقت زهور ونيسي في توظيفها لهذا الرمز التراثي.
- تعتبر الرواية الجزائرية امتدادا للرواية العربية والغربية ؛ فهي لم تأتي من فراغ وإنما جاءت محاكاة للأشكال الروائية المشرقية والغربية.

- شهدت الرواية الجزائرية تأخرا في الظهور مقارنة بالرواية العربية والغربية ؛ وهذا راجع إلى عوامل عدة تعد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أكثر حظا و أكثر اكتمالا من الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية . وعلى رأسها الاستعمار الفرنسي الذي وقف كحجر عثرة في وجه تطور الحركة الأدبية عامة والرواية خاصة .
- تعد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أكثر حظا و أكثر اكتمالا من الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية .
- أن الرواية العربية الجزائرية رغم تأخر نشأتها إلا أن ذلك لم يمنع تطورها السريع حيث مرت بعدة مراحل أهمها: مرحلة ما قبل الستينيات و التي تميزت بالضعف الفني ، مرحلة الستينيات و التي عرفت هي الأخرى بالضعف لانشغال الكتاب والأدباء بحركة إعادة البناء والتشييد للوضع الثقافي الجزائري بعد الاستقلال، مرحلة السبعينيات والتي تعد البداية الحقيقية للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ، مرحلة التسعينيات و ما بعدها من الألفية تمثل مرحلة النضج الفني للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية .
- تدخل رواية لونجة والغول ضمن الأدب الملتزم الذي يعالج القضايا الوطنية و القومية و الإنسانية ؛ وذلك لمعالجتها للقضية الوطنية و الثورة التحريرية الجزائرية.
- جاءت رواية لونجة والغول تصويرا لبطولات الشعب الجزائري و المرأة الثورية على وجه الخصوص .
- تدخل رواية لونجة والغول ضمن الأدب النِّسوي لتناولها لقضية المرأة الثورية؛ من خلال تصويرها للدور الفعال للمرأة الجزائرية، و مساهمتها الجبارة ، وتضحياتها الكبيرة التي قامت بها أثناء الثورة التحريرية الجزائرية.
- عمدت الروائية زهور ونيسي إلى تصوير واقع المجتمع الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر(من (1830م إلى غاية الاستقلال 1962م) وتاريخ الثورة التحريرية، حيث جسدت هذا الواقع و تاريخ الثورة من خلال إعادة صياغة أحداثه صياغة فنّية، مما جعل عملها الإبداعي هذا يندرج ضمن الرواية التاريخية التي تستند إلى التاريخ كمرجعية لأحداثها.
- أن الروائية قد وفقت إلى حد بعيد في تصويرها لثورة التحرير الجزائرية .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*_القرآن الكريم برواية ورش.

أولا– المصادر:

زهور ونيسي: لونجة والغول، وزارة الثقافة ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر

ثانيا – المراجع:

أ– الكتب العربية والمترجمة:

1- أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الرغاية، الجزائر، 1982م.

2- أحمد محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، دار النهضة، القاهرة،1980 م.

3- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر.

4- أنيسة بركات درار: نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.

5- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007م.

6- بام موريس: الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، مرا: سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1.

7- بشير بوجريو محمد: الشخصية الروائية الجزائرية 1970م، 1983م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

8- بلحية الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000م.

9- بهاء الدين محمد مزيد: زمن الرواية العربية مقدمات واشكاليات وتطبيقات، دار الثقافة والإعلام، دولة الإمارات العربية، ط1، 2001م.

10- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير، لبنان، ط2، 1983م.

11- بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية، الجزائر، المغاربية للطباعة، تونس، ط1، 2005م.

12- جون فانسون: أثر الشخصية في الرواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2012م.

13- حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

14- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، أربد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1427هـ، 2007.

15- حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتفويض الخطاب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

16- حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر، 2008م.

17- خليل رزق: تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، ط1، 1998م.

18- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

19- الربيعي أحمد حاجم: صورة الرجل في شعر المرأة الاندلسية، دار جيداء، عمان، ط1، 2014م.

20- رشيدة بن مسعودة: المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الإختلاف ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2002م.

21- رياض القرشي: النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر للجمهورية اليمنية، ط1، 2008م.

22- زهير إحدّادن: المختصر في تاريخ الثورة الجزائرية، 1954م، 1962م، مؤسسة إحدّادن للطباعة والنشر القبة، الجزائر، ط1، 2007م.

23- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية ومصادرها دراستها ونقدها، العين خواتيم، 2008م.

24- سيد قطب محمد وأخرون: في أدب المرأة، الشركة الوطنية المصرية العالمية للنشرن لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 2000م.

25- شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر.

26- صلاح الأعجم: صورة المرأة في الموروث الشعبي بين الواقعية، ألف ليلية وليلة ورومانسية السير الشعبية، سيرة سيف بن ديزن نمودجا، دار الفداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م.

27- طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة: دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984م.

28- عبد الرزاق حسين: فن النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998م.

29- عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن و الإسفاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

30- عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

31- عبد الله العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر: سيتاني محمد،دار الحقيقة بيروت، لبنان، 1986م.

32- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006م.

33- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط1، 1998م.

34- علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2000م.

35- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا... وأنواعا وقضايا... وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائرن ط2، 2009م.

36- أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

37- : تاريخ الجزائر الثقافي ، دار الغرب الإسلامي ، الجزء الثامن ، ط1 ، 1998 م.

38- كرين برينتن: تشريح الثورة، تر: سمير عبد الرحيم الجلبي، مرا: غازي برو، دار الغرابي وعلمه، لبنان، الإمارات العربية المتحدةن ط1، 1430هـ، 2009م.

39- ماجدة حمود: صورة الأخر في التراث العربين منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1،2010م

40- - النقد النسوي في سوريا، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 1429هـ، 2008م.

41- محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، مؤشراتها، بداياتها، مراحلهان مطبعة الكاهنة، الجزائر.

42- محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، الجائزة المغاربية للثقافة، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع تونس، ط1، 2005م.

43- محمد الصالح خرفي: بين ضفتين، دراسات نقدية، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2005م.

44- محمد داود: رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية، جامعة السانية، وهران، 2006م

45- محمد طرشونة: نقد الرواية التونسيةن دار النشر الجامعي، تونس، ط1، 2003م.

46- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م.

47- مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954م، 1962م، دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجزائريةن الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1998م.

48- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009م.

49- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجزائرية، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات ، بيروت، ط3، 1986م.

50- نازك الأعرج: صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، سوريا، ط1، 1997م.

51- نعيم اليافي: مقدمة في دراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة، الإرشاد القومي، سوريا، ط1، 1982م.

52- نور سلمان: الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والنشر، بيروت، لبنان.

53- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986 م.

54- - إتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، المغرب، ط1.

55- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جذور للنشر والتوزيع، الجزائر، 1934هـ، 2013م.

ب – المعاجم:

- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، ج4.
- أحمد العايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، لاروس، مرا: تمام حسان عمر وآخرون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- أنطوان نعمة وآخرون: المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، مرا: مأمون الحموي وآخرون، دار المشرق، لبنان، ط1، 2003م.
- بطرس البستاني: محيط المحيط، تح: محمد عثماني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، مج54.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، 1426هـ، ج2.
- الزبيدي (محمد مرتضى بن محمد الحسين): تاج العروس، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم، كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007م.
- سمر روحي الفيصل: معجم الروائيين العرب، جروس بيرس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995م، 1415هـ.
- ابن فارس أحمد بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008م، مج1.
- الفيروز أبادي مجد الدين: القاموس المحيط: تح: أبو الوفاء الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2009م.
- محمد محمد داود : معجم التعبير الاصطلاحي في اللغة العربية المعاصرة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة،مصر، 2003 م.

- ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الأفريقي المصري ، لسان العرب تح : عامر أحمد حيدر ن مرا : عبد المنعم ، خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 م ، 1426هـ.

ج – المجلات :

- حسان راشدي : ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة ، مسائلات الواقع والكتابة ، مجلة التواصل ، عنابة ، الجزائر ، العدد16 ، جوان 2006 م.
- زهية منصر : الكتابة النِّسوية ، مجلة اليوم الأدبي العدد222، مارس 2006م.
- مخلوف عامر : حضور التراث في الرواية الجزائرية ، مجلة السرديات ، شهرية تصور عن الجزائر ، جامعة منتوري بقسنطينة ، العدد 1.
- مفقودة صالح : نشأة الرواية العربية في الجزائر للتأسيس و التأصيل ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، مجلة المخبر ، ع 2 ، 2005 م.
- مفيد نجم : الكتابة النسوية ، إشكالية المصطلح ، التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي ، مجلة نزوى الإلكترونية ، العدد 42 ، 27 جويلية 2009 م.

د – المواقع الإلكترونية :

- شادية بن يحي : الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ، ديوان العرب ، منبر حرّ للثقافة والفكر والأدب ، 4 ماي 2013 م.
- Www.diwan.alarab.com/Spp?.article.37074.

  20:30 ، 20/03/2018. سـا

الفهرس

فهرس الموضوعات:

مقدمة	أ ـ ب
مدخل: الأدب النِّسوي	1
الفصل الأول: مفاهيم الصورة و الثورة و الرواية ونشأة الرواية وأسباب تأخرها	
المبحث الأول: في مصطلحات العنوان	14
المطلب الأول: مفهوم الصورة:	14
المطلب الثاني: مفهوم الثورة	19
المطلب الثالث: مفهوم الرواية	30
المبحث الثاني: نشأة الرواية الجزائرية وأسباب تأخر ظهورها	34
المطلب الأول: نشأة الرواية الجزائريّة وتطورها	34
المطلب الثاني: أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية	40
الفصل الثاني: صورة الثورة و تجلياتها في رواية " لونجة و الغول " لزهور ونيسي	
المبحث الأول: نبذة عن الرّوائيّة والرواية، ورمزيّة عنوان الرواية	44
المطلب الأول : التعريف بزهور ونيسي	44
المطلب الثاني : ملخص عن رواية: "لونجة والغول"	47
المطلب الثالث: رمزية عنوان الرّواية:	49
المبحث الثاني: تجليات صورة الثورة في رواية لونجة والغول لزهور ونيسي	51
المطلب الأول: صورة المستعمر	51
المطلب الثاني: صورة اندلا ع الثورة	56
المطلب الثالث: صورة الثوار	62
المطلب الرابع: صورة المرأة الثورية	70
الخاتمة	85
قائمة المصادر و المراجع	88
فهرس الموضوعات	95

ملخص:

تعد الرواية جنسا أدبيا عرف حضورا قويا بين سائر الأجناس الأدبية الأخرى ، إذ تملك من الخصائص والمميزات ما يجعلها أكثر الأجناس قربا إلى واقع الإنسان ، لقد كانت ولا زالت تعبيرا عن الحياة ، وما يكتنفها من تناقضات تكشف عنها بطريقة فنية و جمالية ، وبسرد يصور علاقة الإنسان بواقعه و تاريخه، لينفتح بذلك النص الروائي على العديد من الوقائع و الأحداث بحرية عبر عالم الكتابة و الإبداع.

وقد احتلت الثورة الجزائرية مكانة هامة في الرواية الجزائرية باعتبارها تمثل تاريخ المجد والبطولة للشعب الجزائري، و كثيرة هي الروايات التي اتخذت من الثورة موضوعا لها ، إذ جاءت حافلة بعطاءات جمة ومتميزة تعرض بصورة أو بأخرى واقع الاستعمار و الكفاح.

الكلمات المفتاحية : الصورة ، الثورة ، الرواية الجزائرية.