الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عباس لغرور _خنشلة_

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مدرسة الدكتوراه في النقد والدراسات الأدبية و اللغوية

القطب المكون : جامعة الشيخ العربي التبسي تبسة

تخصص : أدب حديث و معاصر

[redacted]

السرد النسائي في الأدب الجزائري الحديث زهور ونيسي أنموذجا
_ دراسة في المضمون و الشكل _

مذكرة مكملة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث و المعاصر

الإسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
صالح حديش	أستاذ محاضر " أ "	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
باديس فوغالي	أستاذ محاضر " أ "	جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي	مشرفا
الشريف حبيلة	أستاذ محاضر " أ "	جامعة الشيخ العربي التبسي تبسة	عضوممتحن
العلمي المكي	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي	عضوممتحن

إعداد الطالبة :

جمعة لبيض

إشراف أ . د :

باديس فوغالي

السنة الجامعية : 2011/2010م .

الموافق ل : 1431 / 1432هـ.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تعد الحرية أهم الركائز التي يقوم عليها الإبداع ، إذ ليس بإمكان المبدع التعبير عما يختلج في صدره من أفكار، و مشاعر، إذ شعر بأنه مقيد ، لكن الحديث هنا يكون مختلفا نوعا ما ،إذا مس وضع المرأة المبدعة، لتشابك العديد من العوامل التي أصرت على إبرازها في وضع الضعف،والتهميش،والإهمال، فشهدت بسببه شتى أشكال الظلم ،والإهانة من طرف كل من يحمل صفة الرجل ، لا لشيء إلا أنها حاولت البحث عن الهوية الذاتية أو الحرية المفقودة.

هذا الوضع المقلق،والمضطرب كان سببا ،أهم الأسباب، والدوافع التي لجأت من خلالها المرأة إلى الكتابة،إذ وجدت فيها ملاذا آمنا لكل أفكارها، و خصوصياتها ، فكان مخاضه عسيرا نتج عنه أدبا كان بمثابة ردة فعل على كل ما من شأنه أن يدخل في دائرة السلطة الذكورية .

لذا أزعم أن الأدب النسائي خاصة في **الجزائر**، جاء لحاجة تعبير، أو بوح لطلب الخلاص من القهر، و القمع الاجتماعي بمختلف أشكاله المسلط على المرأة، و انعكاساته السلبية عليها .

تواجد القمع و القهر لم ينفي وجود أديبات جزائريات تحدين الوضع ، و كسرن كل قيود الصمت، والتخلف والسيطرة ، والجهل، و فرضن أنفسهن بأقلامهن، في زمن كان لا يسمح بالفتاة حتى الخروج من البيت ما بالك بالظهور في الساحة الأدبية أو الإبداعية ، من أمثال الكاتبة الجزائرية المناضلة بسلاحها قبل قلمها **زهور ونيسي** ، و التي استطاعت أن تتعدى حدود التقاليد ، و تحمل أعباء مسؤوليتها كمواطنة ، و كصاحبة قضية من خلال الكلمة المقاتلة ، حيث اتخذت من اللغة العربية سلاحا،فيما كان الكثيرون يسعون لطمسها و محاربتها بشتى الطرق، فعبدت الطريق بذلك للكثبت ليسرن في المسيرة نفسها .

في آخر الأمر اهتديت لعنونة مذكرتي ب : "**السرد النسائي في الأدب الجزائري الحديث زهور ونيسي أنموذجا _ دراسة في المضمون و الشكل** _ " ، مثيرة من خلاله الإشكالية الآتية :هل استطاعت المرأة من خلال الكتابة أن تفرض خصوصيتها على الذوق الأدبي العام ؟.

هنا تظهر قيمة الموضوع من خلال إجلاء دور المرأة المبدعة الجزائرية خاصة ، في إثراء الساحة الإبداعية.

مستندة إلى بعض الدراسات السابقة التي دعمت بحثي أذكر منها :

" **بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة** " و " **دراسات في القصة و الرواية** " ، **للدكتور باديس فوغالي** .

" **الخطاب المؤنث في الرواية الجزائرية المعاصرة** " ، **للدكتورة ليلى بلخير** .

" **صورة المرأة في الروية الجزائرية** " ، **للدكتور صالح مفقودة** .

" **من الادب النسائي** " ، **لصاحبه أشرف توفيق** .

إن تفكيري في موضوع البحث ، قادني إلى مجموعة من الدوافع ، فكانت رغبتي الملحة من بين أبرز دوافعي في خوض غمار هذا الموضوع ، بالإضافة إلى :

_ إعجابي بالتحدي الذي نهضت به بعض الأقلام النسائية الجزائرية ، من خلال إظهارهن للعيان تلك الفسيفساء المتناسقة و المنسجمة من إبداعاتهن سواء في القصة أو الرواية.

_ قلة الدراسات النقدية و الأدبية خاصة التي تخدم هذا الموضوع .

مزجت في هذه الدراسة بين المنهج التاريخي، إذ سأتتبع مسار مصطلح الأدب النسائي تاريخيا ، إلى جانب المنهج الاجتماعي محاولة من خلاله معرفة بعض خصائص البيئة التي احتضنت هذا الأدب و مهدت إليه، أما من حيث النموذج التطبيقي فقد اتبعت **المنهج البنيوي** لدراسة النصوص من الداخل .

و لقد جاءت مادة هذا البحث مقسمة إلى مقدمة ،ومدخل،و ثلاثة فصول، و خاتمة:

ففي **المقدمة** خلصت لما تم ذكره في المتن .

أما **المدخل** فقد تطرقت فيه إلى إبراز مكانة المرأة ووضعيتها في بعض المجتمعات الغربية و العربية ، كما نوهت بجهود ، و نشاطات بعض الحركات النسوية التي نادت فيما بعد بتكريم المرأةسياسيا ، و اجتماعيا، و ثقافيا، و أدبيا .

و في **الفصل الأول** : تناولت الأدب النسائي عند الغرب ، و عن العرب و كيفية طوره تاريخا و مصطلحا ، بالإضافة إلى حديثي عن النقد النسائي .

أما **الفصل الثاني** فقد تطرقت فيه إلى دراسة النموذج القصصي، من خلال المجموعتين القصصيتين للكاتبة الجزائرية **زهور ونيسي** و هما : " **الظلال الممتدة** " و "**على الشاطئ الآخر**" ، و ذلك وفق خطوات المنهج البنيوي .

أما **الفصل الثالث** فخصصته لدراسة النموذج الروائي من خلال الروايتين : " **لونجة و الغول** " و " **جسر للبوح و آخر للحنين** " وفق خطوات المنهج البنيوي .

و في **الخاتمة:** عرضت أهم النتائج التي ترتبت عن هذه الدراسة .

و في الأخير لا يسعني إلا تقديم الشكر لكل من ساهم في إخراج هذا العمل إلى النور بدءا براعي البحث الأستاذ الدكتور **باديس فوغالي** الذي ساعدني بتزويدي ببعض المراجع و ملاحظاته القيمة ، بالإضافة إلى جهود كل من الدكاترة في جامعة تبسة : **د_حبيلة الشريف** ، و **د_ليلى بلخير** اللذين زودني ببعض المراجع الضرورية، و أخص بالشكر و العرفان **مدرسة الدكتوراه** و كل من يقف وراءها من دكاترة و أساتذة و عمال .

المدخل

_ مكانة المرأة في المجتمع.

حين يمارس على المرأة فعل التغييب من قبل الواقع الثقافي المفوض المشبع بذهنية الإقصاء ، نجدها تقوم و تتحدى الرجل لفرض نفسها ، إذ أن حقول السياسة ،و الفن ،و الإبداع ليست حكرى الرجل دون المرأة ، بل هي حقول تتلاقى فيها مجموعة من الأصوات و تتفاعل فيما بينها ، لا فرق بين رجل و امرأة مادام الهدف هو النهوض بالحضارة .

لقد وجدت المرأة نفسها في وسط يقيدها و يحبسها على أنها شخص فاقد للأهلية ، وسط يذكرها دائمها تختلف عن الرجل ، و لا يحق لها ممارسة حريتها إلا ضمن الإطار الذي تحدده العادات و الأعراف .

إن نظرة سريعة في تاريخ الأمم الشعوب تطلعنا على مكانة المرأة المتدهورة في مختلف الشعائر الوضعية ، **فالمجتمع الروماني** مثلا أنكر أن للمرأة روحا خالدة كالرجال ،(و بعد بحث طويل و مناقشة حادة خلص إلى أن المرأة إنسان و لكنها خلقت لخدمة الرجل)[1]، و إذا كان ذلك المجتمع قد اعترف بعد عناء بإنسانية المرأة ، فإنه أبقى على تبعيتها للرجل و خدمتها له ، و قد كرست الكنيسة تقييدمرأة و تحجيبها ، و كان الرجل هو المسيطر، و من حقه أن يقتل زوجته و أن يدفع ما عليه من ديون ، و كانت عاقبة الزنا تجازى بإعدام المرأة في حين الرجل معفيا منها ، كما نجد في الحضارة البابلية ، (قوانين **حمورابي** تقول إذا أشار الناس بإصبعهم إلى زوجة رجل لها علاقة برجل غيره ، و لم تضبط و هي تضاجعه ، وجب أن تلقي بنفسها في النهر محافظة ع شرف و سمعة زوجها ، هكذا نرى أن المرأة كانت تعامل بذل و هوان و بدرجاوتة حسب التغيرات البيئية و المجتمعية) [2] .

و لقد شهدت المرأة العربية _ كغيرها من نساء العالم _ تسلطا كبيرا من قبل الرجل و قد بلغ الأمر ببعض الأفراد في بعض القبائل العربية إلى بناتهم ، و هي طريقة كانت معروفة في العصر الجاهلي، لكن تغيرت وضعية المرأة ،و تعززت مكانتها في عهد **الرسول (صلى الله عليه و سلم)** بانتشار الدعوة المحمدية في كافة البقاع منزلا حسنا ، بأن سمح لها

1_ قاسم ، أمين بك ، " المرأة الجديدة " ، مطبعة الشعب ، مصر 1911/1329 ص 5 .

2_ديورانت ، ول ، " قصة الحضارة " ، تر:الادارة الثقافية في جامعة الدول العربية ، ج 1 ، 1972 ص 232 ، نقلا عن :صالح ، مفقودة ، " المرأة في الرواية الجزائرية _دراسة_ " ، ط1 ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، عين مليلة _ الجزائر، ص 19 .

العمل إلى جانب أخيها الرجل لنشر الر المحمدية .لكن المهام و الحقوق التي منحها الدين للمرأة لم تنصفها في بعض الأحيان ، كما نجد بعض النصوص الفقهية التي فسرها الرجل لصالحه لفرض سيطرته تحت راية الشرع ، كما قال **الله تعالى** : " **الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض و بما أنفقوا من أموالهم** " [1] ، بالإضافة إلى توزيع الميراث..و ما إلى ذلك من الأمور التي وجد فيها الرجل دافعا ، و مصداقية في ممارسته السيطرة في حق المرأة بوجه حق أو دونه .

أما في **عصر النهضة** فقد عرفت وضعية المرأة اختلافا كبيرا ، و هذا راجع إلى ما عرف بدعوات جريئة ، و متطورة لتحرير النساء بدءا بما نادى به **رفاعة الطهطاوي (1801 _ 1873)** من إعجاب لديمقراطية الغرب ، و مشاركة المرأة في الحياة الفرنسية ، و قد دعا **الطهطاوي** إلى تعليم النساء ، و لكنه لم يجرؤ على مناقشة " **قضية الحجاب و السفور** " التي تطرق إليها **قاسم أمين** فيما بعد ، و الذي كان يؤمن بأن لا نهضة لمجتمع نساؤه قاعدات و متحجبات [2] ، و لقد كتب **قاسم أمين** عام **1897** كتاب " **تحرير المرأة** " الذي أحدث ضجة إذ هاجمه بعض رجال الدين ، و لقي التأييد من بعض المستنيرين من أمثال **أحمد زغلول** * **(1857 _ 1927)**، كما ألف **قاسم أمين** بعد **ثلاث سنوات** كتاب " **المرأة الجديدة** " ، الذي لقي هذا كسابه تأييدا كبيرا من المثقفين ، نذكر منهم **ملاك حنفي** " **باحثة البادية** "، و التي عرفت بدعواتها إلى تحرير النساء ، و قد أرسلت إلى المؤتمر الوطني سنة **1910** ، عريضة احتجاج تطالب فيها بحق المرأة في التعليم الثانوي الذي كان وقتذاك وقفا على الذكور [3] .

كما نشطت الحركات النسوية في الأقطلعربية الأخرى ، إذ عقد المؤتمر الأول للنساء في **بيروت** سنة **1919** ، و المؤتمر الثاني سنة **1922** ، و قد طالبت توصيات هذه الملتقيات و المؤتمرات بضرورة الدعوة إلى المساواة بين جنسين في الوظائف المهنية و في الحقوق، و لا تزال الأقلام الداعية إلى تحرير المرأة هذا المطلب ، **كنوال السعداوي** في **مصر**، و **فاطمة المرنيسي** في **المغرب** ، و **زينب الأعوج** في **الجزائر** ، و **فاطمة أحمد إبراهيم**

1_ سورة النساء ، الآية 34 .

2_ صالح ، مفقودة ، م ، ن ، ن 24 ، 25 .

* أزهري تصدر الوزارة المصرية سنة 1929 ، و ترأس مجلس النواب .

3_ قاسم ، أمين بك ، " تحرير المرأة " ، موفم للنشر 1988 ، مقدمة الكتاب بقلم مصطفى ماضي .

في **السودان** ، كما نجد مساندة لهذه القضية من بعض الأصوات الرجالية ك : **محمد بنيس** في **المغرب** ،و **الأعرج واسيني** في **الجزائر** [1] .

إن حديثنا عن المرأة الجزائرية لا يختلف كثيرا عما قيل في المرأة بصفة عامة ، و ذلك لأن لكل قطر عربي ظروفه ، و متغيراته التي على أساسها ترسم العلاقات بين الأفراد ، **فالجزائر** كغيرها من البلدان العربية شهدتـ روفا سياسية ، و اقتصادية جد مهمة غيرت من وجهتها ، و مسارها من حال إلى حال ، هذا الوضع الجديد و بكل حيثياته ، انعكس على الواقع الثقافي ، و الاجتماعي للبلاد ، و بخاصة الواقع الأدبي الذي حمل بداخله كل تناقضات الثورة ، و الكفاح و الحرية الوطنية آن ذاك ، الأمر الذي شعب اتجاهاته الفكرية و الأيديولوجية و حتى أدواته التبيرية ، بحيث استغل العديد من الكتاب و المبدعين في تلك الفترة اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية كـ وجهه هؤلاء _ سواء رجالا أم نساء _ في وجه المستعمر [2] .

من هذا المنطلق يمكننا تحديد دور المرأة الجزائرية ، و موقفها الثوري المشرف الذي قامت به إلى جانب أخيها الرجل في تـ الوطن من الإستدمار الغاشم .

(لقد برهنت الحرب، حقا ، على أنها الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية ، إذ أعطتها هذه الحرب الفرصة في إثبات قدراتها الإيجابية ، و الأكثر فاعلية في محيط حياتي أوسع خارج محيطها الأسري الضيق .فكان هذا التحول في حد ذاته يمثل ثورة صغرى داخل ثورة كبرى ، فقد أقحمت بذلك المرأة الجزائرية في عالم جديد، و مختلف في كليته ،أثبتت من خلاله مقدرتها على خوض الصعاب كأخيها الرجل ، فهي لم تستبعد من مظاهر لعنف والتعذيب و النفي ، لكن فترة ما بعد الاستقلال أقرت بغير ذلك ، بحيث أرجعتها إلى وضعيتها السابقة بأنها تعيش حياتها لا لشيء سوى لخدمة الرجل) [2].

1_ صالح ، مفقودة ، م ، ن، ن 7 .

2_عايدة أديب ، بامية ،"تطور الأدب القصصي في الجزائر 1925 _ 1967 " ، ترجمة د_ محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر . ن 205 .

من هذا المنطلق يمكن القول بأن الحركة النسوية من أكثر صفحات التاريخ مجهولية و خفاء [1] ، وبخاصة في **الجزائر** لارتباطها بالاستعمار وحركة التحرر ، لذا تأخرت بوادرها مقارنة بما حدث في بلاد **الشام** و **مصر** و **تونس** ، لارتكازها على الانتماء و الهوية أولا ثم على الحرية و استقلال فالحقوق النسوية فيما بعد .

و إن كان الرجل هو الذي يقودور الرئيسي في قيادة معارك الثورة منذ انطلاقها ، و يتحمل مشاق الهِ التنقل و الترحال بينهما ، إلا أنه هناك مهام أخرى كانت بحاجة أن تقوم بها المرأة ، و لا تقوم بها غير المرأة ، و دون ثنائية هذا التعاون لم تكن لتستطيع الثورة لتحقيق أهدافها في المدى الذي رسمته لنفسها .

انطلاقا من هذه النظرة التكاملية نجد إصرار بعض الكتاب على إبراز الدور المتميز الذي قامت به المرأة على عدة أصعدةسياسيا و اجتماعيا ...واضحا في العديد من كتاباتهم سواء كشخصية قصصية أو روائية داخل العمل الأدبي [2].

و لعل أكثر الروائيين في تلك الفترة تمجيدا للمرأة الجزائرية الكاتب الجزائري **محمد ديب** ،إذ تبدو المرأة ملكة في كتاباته ، ذلك أنه يعتقد بأن شخصيتها أغنى و أقوى من شخصية الرجل ، و هو يؤكد على أنه إذا ما رفض الرجال إعطاء النساء حقوقهن ، فما ذلك إلا لأنهم يخشون أن تسيطر المعليهم و أن تتفوقن عليهن و ينطلق **ديب** من أنه لا يمكن تصوير الواقع بصورة صِ الرواية ما لم تكن قوية الشخصية ، لذا نراه يسند الأدوار الرئيسية في معظم رواياته للمرأة [3] ، كما أن تعدد بطلات **ديب** يفوق عدد أبطاله مثل : **عيني** في "**الدار الكبيرة** " ، و **عرفية** في "**رقصة الملك**" ، و **زكية** في "**صيف إفريقي**" ، و لا تمتع الشخصيات النسائية في رواياته بأي خاصية من خصائص اة أو الرومانسية ، بل بالعكس فإنهن يتمتعن بالقوة و الإرادة ، كما نجد الكاتب الجزائري **رشيد بوجدرة** من الكتاب الذين اهتموا بالمرأة في كتاباتهم إذ ركز في روايته "**الطلاق**" على مشكلة من المشاكل التي تتعرض لها المرأة في كل مكان ، و زمان هي مشكلة الطلاق ، و ما تتحمل جرائه من آلام في بلاده ، و يلقي اللوم

1_ حفناوي ، بعلي ، " مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن " ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ، 2007 ، ص 122 .
2_ عطا محمد ، أبو جبين ،" شعراء الجيل الغاضب " ، ط ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2004 ، ص 175 .
3_ عايدة أديب ، بامية ، " م ، ن ، ص 214 .

على الرجل خاصة هذا الأخير يتعسف بالحق الذي خوله إياه الدين الإسلامي ، أما الكاتبة **آسيا جبار** لكونها امرأة كانت على علم أفضل ، و أكمن بواقع النساء في المجتمع الجزائري فنراها قد وقعت في حبائلريم في رواية " **القنابر الساذجة** " فعلى الرغم من أن الرواية كانت معنية بصورة رئيسية بعالم الذكور ، و مع ذلك نجدها تصف بعض خصائص عالم الأنوثة ، و نشاطاتها و مشاعرها تبدو فاتنة ، ساحرة بكل ما يتعلق بالمرأة الجزائرية من معركة الحجاب ، و التحرر ،و الزواج التقليدي ، و علاقتها بالرجل بالإضافة إلى المرأة المجاهدة ، إن عالم المرأة التي تصوره **آسيا جبار** يتميز بتعدد الأنماط النسائية ،إذ نجد المرأة الأمية،و التلميذة و الطالبة الجامعية..من رواياتها كذلك "**القلقون**" و "**أطفال العالم الجديد**" [1] .

من الطبيعي إذن أن تحتل المرأة الجزائرية في هذا الإنتاج الأدبي مكانة بارزة لا باعتبار التباهي ، و لكن لإنصافها و تثمين دورها ، كما يقضي بنا أن ننوه بهذا الدور ، الذي يسجل كصورة من صور التحدي ، استطاعت من خلاله المرأة العربية و الجزائرية أن تتخطى مخاوفها في مواجهة تحديات العالم لخارجي ، وبأن تشق طريقها الخاص بها ، فعلى الرغم من ذلك ما تزال المرأة في الوطن العربي من بين أهم القايا المطروحة ثقافيا و إبداعيا، فكيف جسد دور المرأة الجزائرية المبدعة في عالم الكتابإبداعية في القصة و الرواية ؟ .

1_ عايدة أديب ، بامية ، م ، ن ، ـ ـ ن 219 _ 222.

الفصل الأول

الأدب النسائي المفهوم و المصطلح :

_ الحركة النسوية و الجذور التاريخية .

_ إشكالية الأدب الرجالي و الأدب النسائي .

_ النقد النسائي .

_ السرد النسائي في الجزائر .

الحركة النسوية و الجذور التاريخية :

_ مفهوم النسوية .

_ الجذور التاريخية .

مفهوم النسوية :

قبل الولوج إلى موضوع الأدب النسائي يستحسن أن أقف في البدء عند مصطلح "**الحركة النسوية**" .

إن الحركة النسوية في أصولها حركة سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية ، هي تصف و تفسر أوضاع النسر خبراتهن ، و سبل تحسينها و تفعيلها ، و كيفية الاستفادة منها .

فالنسوية إذن ممارسة تطبيقية واقعية ذات أهداف معينة،و هذا المفهوم يستند إلى ركيزتين أساسيتين : **أولهما** تشير إلى أن اللامساواة الحاصل بين الرجال و النساء ينجم عليه التفاوت في الجنس ، والتي تعاني النساء بسببها الظلم الاجتماعي .

و تشير **الثانية** إلى اللامساواة بين الجنسين، و التي خلقتها البنية الثقافية نتيجة لاختلاف في الجنس وليست نة للضرورة البيولوجية، و هذا المفهوم يزود النسوية ببرنامجها المزدوج : **البرنامج 1** : يتمثل في فهم الآليات الاجتماعية، و السيكولوجية التي تشكل، و تؤيد اللامساواة ، و **البرنامج 2** : يتمثل في السعي إلى تغيير تلك الآليات [1] .

و لما تنامت الحكة النسوية ، باتت قادرة على التأطير النظري حتى تبلورت النظرية و نضجت ، و تعمل هذه الحركة على الساحة لتبديل أوضاع ملموسة ، و ظروف اجتماعية ، تتدعم بالنظرية ، و تستلهم خطاها ، و توجهاتها ، و النظرية بدورها تتشكل و تتفرع بما يبدو عمليا ، و فعليا ، أو مطلوبا في الممارسة ، إن النسوية إذن فكر، وواقع بمعنى إنها جهد عملي، و نظري لاستجواب أو تحد،أو نقد،أو تعديل للنظام **البطريركي الأبوي_ PARTRIARCHA _** السائد طوال الحضارة الغربية .

إن **البطريركية** بنية الحضارة الإنسانية ، قائمة على مؤسسات و علاقات اجتماعية تكون المرأة فيها ذات وسعية أدنى خاضعة للرجل ، و يتبوأ هو السيادة و المنزلة الأعلى ،**مما** [2]

1_ نجمة ، عبد الله إدريس ،" مأزق المرأة الشاعرة قراءة في الواقع الثقافي " ، عالم الفكر ، ع 2 ، م 34 ، أكتوبر – ديسمبر 2005 ، ص 182 ، 183 .

2_ يمنى ، ظريف الخولي ، " النسوية و فلسفة العلم "، عالم الفكر، ع 2 ، م 34 ، أكتوبر_ ديسمبر ،2005 ، ص11 _12 .

يخضع لأشكال من القهر، و الكبت تفرض عليها حدودا و قيودا ، و تمنع عنمكانات النماء و العطاء ، فقط لأنها امرأة ، حتى بدت الحياة كأنها حق للرجل وواجب على المرأة .

هكذا يتضح النسوية اتجاه ذو مراحل ، لكنها مهما اختلفت فهي تتفق على البحث عن حقوق ووجود المرأة ، فظهر مصطلح **النسوية Féminisme** ، لأول مرة في الفكر الغربي في **نهاية القرن التاسع عشر** بالتحديد عام **1895** ، بمعنى أن الفكر النسوي في الحضارة الغربية وليد **القرن التاسع عشر** .

الجذور التاريخية :

و إذا ذهبنا بعيدا في فكر الفلاسفة ، وجدنا في آرائهم صورة مشوهة للمرأة ، خاصة نظرة **الإغريق** ، باعتبارها خلفية أساسية ساهمت في تشكيل وعي الأنثى ، و رغبتها في تغيير اسب المهيمنة على ذاتها و شخصيتها ، فهذا الفكر الوثني يكن للمرأة كل الكراهية و الاحتقار، و يضعها في مرتبة بين الرجال و العبيد ، و هذا ما ظهر في فكر **أفلاطون** و **أرسطو** ، حيث النساء عند **أفلاطون** يلعبن دورا ثانويا جدا ، و عند **أرسطو** مستبعدات تمام من مجالات الحياة العامة ، فقد كان الهدف م النساء هو المحافظة على استقرار الأسرة و الإنجاب للورثة ، و ظلت لأنثى تدفع ضريبة أنوثتها ، دون إبداء أي رأي منها سواء بالرفض أو القبول ،هذه الأنوثة التي أحتمية بيولوجية لصيقة بها منذ بدايات التفكير الإنساني ،و هو تفكير يشكل سيادة رة و هيمنتها ، و يعززها تسخير الأنوثة ، و إخضاعها ، و ترتيبها في الدرجة الثانية ، " و يؤكد **أرسطو** على ضرورة إسناد الحكم للرجال ، لأن النساء أدنى منهم منزلة،مما جعله يرجع سبب هذا الدنو إلى الأنوثة المرتبطة بطبيعة المرأة البيولوجية و التي تتسم بالنقص و الضعف ، فهي الهامش الإضافي في الفكر الإنساني القديم [1] .

إن الحركة النسوية أتاحت للنساء فرصة التعبير عن أنفسهن ، و إحراز بعضهن الانتصارات ، ففي **فرنسا** أخذ **كوندورسي** و هو فيلسوف مناصر للمرأة في مؤلفه "**قبول النساء في حقوق المواطنة**" على عاتقه إثبات انتهاك الرجال حق المساواة بحرمان نصف النوع [2]

1_ ، س ، ص ، ن .

2_ حفناوي ، بعلي ، م ، س ، ن 122 _ 124 .

البشري من حق المشاركة في رسم قوانين ، و في الفترة نفسها خاضت **أولمب دي غوج** نضالا لا هوادة فيه بالكلام و بريشة سكرتيراتها اللاسعن بإملائها " **إعلان حقوق المرأة و المواطنة** " ، و قررت الجمعية التأسيسية و بسرعةكبيرة منذ **1793** و المتأثرة بكتابات عدو المرأة **روسو** إغلاق جميع النوادي النسائية ، و حيث حاولت **ماري ولستونكرافت** في **انجلترا** أن تقع أبناء جلدتها بأن أفكار الثورة الفرنسية تنطبق على النساء كذلك ، و في **مطلع القرن التاسع عشر** اتسع نطاق الحركة النسوية مع النضال خاضت غماره نخبة من النساء .

أما في **أمريكا** ،فقد كانت النساء أكثر حرية من **أوروبا** ، إذ شاركت مجموعة من النساء في **لندن** في مؤتمر دولي مناهض للرق ، و أول نص يعبر عن قضايا المرأة ، و الدفاع عنها و في سنة **1827 لماري ولستونكرافت** كان هذا المقال بمثابة رد فعل، و انتقاد لأفكار **روسو** الذي قضى على المرأة بالحد التثقيف و التعليم ، و بإعطائها فرصة للتعليم لإثبات قدرتها على الفهم و الإنتاج الفكري ، كما نجد الفيلسوف الألماني **نيتشه** لا يختلف عن **روسو**، حيث يرى أن المرأة لا تحب الرجل لذاته بل تحب الأمومة ، فهو وسيلة للحصول على طفل ، و من ثم كان أكبر دافع لبروز أفكار النسوية [1] .

لكن نجد الأمر مختلفا تماما في **الحضارة الفرعونية** التي تتميز بتوازن معجز بين الذكورة، و الأنوثة ،إذ كانت المرأة في **مصر القديمة** تشارك في النشاط الاقتصادي و المشاغل العامة ، و في الطقوس الدينية ، و في توليها الحكم كذلك ، كما تولت الملكة **مريت نيت** ابنة الملك **وادجي** ، رابع ملوك الأسرة الأولى و هي أول امرأة تعتلي العرش في التاريخ ، حكمت **مصر عشرين عاما (3250 _ 3230)** [2] .

و كخلاصة لما قيل ظهرت النسوية كتيار مضاد للوضع الإنساني المهيمن الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية، و لا تزال فهو وضع ضارب في القدم منذ تحول البشرية عن حياة القنص ، و الصيد إلى حياة الرعي ، و الزراعة التي بدأت معها صور الملكية و الاستحواذ ، و ظلت صورة الرجل المحارب ، و البطل الغازي المثل الأعلى الذي يستوحيه [3]

1_ ، س ، ص 124 ، 125 .

2_ يمنى ، ظريف الخولي ، م ، س ، ن 13 .

3_ نبيل ، راغب ، " موسوعة النظرية الأدبية " ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجان ،2003 ، ن 650 .

الرجال ، و ظلت المرأة راضخة مستسلمة لا تملك من أمرها شيئا ، هكذا فرض الخضوع و الاستسلام و الرضوخ على المرأة ، و تقبلت البشرية هذا الوضع كبديهة طبيعية ، و أصبحت تعاني أكثر المعاملة و قهر النظام على أساس أن تركيبتها بيولوجية [1] .

أما من الناحية الفكرية ، فتعتبر مرحلة الصالونات الأدبية أهم مرحلة جسدت النشاط الفكري و ابي للمرأة في النهضة الأوروبية الحديثة ، دون أن ننسى مرحلة **القرون الوسطى** التي سجلت بعض الفعاليات النسوية ممثلة في فحوى الرسائل المطولة للكاتبة **هيلويز** التي أرسلتها لزوجها السابق **أبيلار**، و التي عالجت فيها وضع المرأة في المجتمع الكنيسي و مكانتها الدونية في مجتمعات **القرون الوسطى** ، حيث كانت تابعة منعدمة الإرادة ، و قد استطاعت **فرجينيا وولف** فيما بعد أن تؤكد فرادة هذا الأدب ، و مقاومته أمام المد الذكوري في حقول الفكر و مجالات المعرفة بكل تجلياتها و مظاهرها .

تعد بداية القرن **الثامن عشر** مرحلة هامة في تاريخ النشاط النسوي في مجالات الأدب و الفكر و الصحافة ، ففي **فرنسا** نجحت الكاتبة **ماري كاترين ألنوي** في خلق حركة أدبية و فكرية كان لها الأثر الكبير في الثقافة الفرنسية و توجهاتها من خلال صالونها الأدبي الذي استقطب العديد من الأدباء و مري القرن **السابع عشر** ، و قد استطاعت أن تحول الأحداث الشخصية التي بكيانها ووجدانها إلى أثر أدبي ذا قيمة فنية عالية ، كما نجد نجاح **نتالي ساروت** و **سيمون دي بوفوار** و **سيمون ويل** من إسماع صوت المرأة في المجتمع الثقافي الفرنسي من خلال كتابهم المدافعة عن قضايا المرأة و نضالها عبر التاريخ [2] .

كانت قضية تحرير المرأة و ماتزال من القضايا الهامة التي شغلت قادة الفكر، و الإصلاح ،و الأدب إلا أنها _المرأة_ قد استعبدتها التقاليد البالية في مجتمعنا العربي منذ قرون ، فجاءت الدعوة إلى يرها ابتداء من **نهاية النصف الأول** من **القرن التاسع عشر** على يد مصلحين كبار، لكن الشيء الذي يجب أن لا يغفل عنه هو أن الد: التي استهدف تحرير [3]

1_ ، ، س ، ص ، ن .

2_ باديس ، فوغالي ، " مصطلح النسوي في الدراسات الأدبية و النقدية " ، عدد خاص لأعمال مؤتمر " تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر" ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ن 118 _ 812 .

3 _ عمارية ، بلال، " شظايا النقد و الأدب " ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989 ، ن 76 .

المرأة ما هي إلا جزء لا يتجزأ من النهضة الشاملة التي قامت في جميع الميادين كنتيجة طبيعية للوعي الذي أخذ يحل محل ال و الجهل بعدما احتكت الأمة العربية بالغرب ، كان من أبرز عوامل يقظة الفكر العربي المعاصر ، ظهور تيار الإصلاح الاجتماعي ، هذا التيار الذي دعا إلى إعادة النظر في قضية المرأة ، فجاءت الدعوة إلى تحريرها و كانت من أبرز ملامح الإصلاح الاجتماعي في العالم العربي ، بدأت هذه الدعوة في **منتصف القرن التاسع عشر** حيث ألقى **بطرس البستاني** خطابه في تعليم النساء في **14 كانون الأول** سنة **1849** ، و تناول ذلك **فارس الشدياق** في مجلته "**الجوائب**" كما عرض له **رفاعة الطهطاوي** في كتابه "**المرشد**" سنة **1972**، كانت هذه كلها بواكير ناضجة إلا أن الدعوة لم تتبلور و تتخذ طابعا علميا ج المعالم إلا على يد **قاسم أمين** الذي انتهى إلى دعوته لتحرير المرأة من خلال كتابيه " **تحرير المرأة** " و " **المرأة الجديدة** " ، و نجد اتجاها يمثله رجال الإصلاح الذين لا يرفضون السفور بشرط أن لا تكون مطية للفجور .

كما يعبر عن ذلك **جمال الدين الأفغاني** لأن الإسلام لا يعارض السفور الذي لا يحط من كرامة الدأة و شرفها ، أما الشيخ **محمد عبده** و هو يؤيد المساواة بين الرجل و المرأة بلا تحفظ لأنه كان يرى أن ماسن الإسلام و مساواته بين الرجل ، و المرأة في الأمور الجوهرية [1]، و بقيت المرأة عندنا مخلوا قاصرا على الرغم من تعلمها ، و تبوئها مختلف المسؤوليات ، لكون صفة الأنوثة تشكل لها قيدا .

إن مطالب النساء العربيات التي تولدت في **عصر النهضة** ، و إن كانت رفعت عن المرأة بعض الحيف إلا أنها لم تمكنها من نيل بيتها كاملة ، و مع ذلك فإن واحدا من أنصار المرأة و هو **محمد بنيس** يرى بأن هذه الثورة ناجحة يقول في ذلك : " المرأة هي الثورة الفردية التي انتصرت في كل مكان ، سليمة لا مثيل لها..." [2] .

خلافا لجل البلدان العربية ، انفردت **الجزائر** بطبيعة الاستعمار الاستغلالي الفرنسي ، فكانت انعكاساته خطيرة و معقدة على المجتمع الجزائري عامة و على مسار الحركة النسوية

1_ م ، س ، ن 76 ، 77 .

2_ "العربيات في العشرينات حضورا و هوية " ، تجمع الباحثات اللبنانيات ، بيروت ، لبنان ، 2001 ، ن 369 .

خاصة ، لذا ارتبطت الحركة النسوية في **الجزائر** في مطلع **القرن العشرين** بمقاومة الاستعمار و حركات التحرر ، لذا تميزت بمسار متغير بسبب ذلك ، و ارتكزت اهتماماتها بذلك على الانتماء و الهوية **أولا** ، ثم الحرية و الاستقلال **ثانيا**، فالحقوق النسوية **ثالثا** .

لقد كان وع النسوية الفرنسية في **الجزائر** تأثير سلبي لتناقض المواقف بين التضامن النسوي من جهة ، و الفوارق الاجتماعية ،و الثقافية ، و السياسية بين الفرنسيين و الجزائريين من جهة أخرى ، و في ظل هذه الأنظمة التعسفية المنية على التفرقة بين الجزائريين و الفرنسيين لم تجد مسألة المرأة تحررها، مكانا لها ضمن المقاومة من أجل إثبات الهوية الوطنية و الهوية الثقافية ، فأجلت مسألة المرأة إلى فترات لاحقة "طوال الثلث الأول من **القرن العشرين** كانت الكتابة حول المرأة من عمل الرجال وحدهم ، و مهما تكن غيرة الرجل على حقوق المرأة شديدة ، فإنها لا تبلغ من الحماس و العناية "[1] .

لقد كانت المعادلة صعبة ، و المسألة النسوية غير واضحة في خضم الوضع المتشابك بالاستعمار من جهة و الجهل و سيطرة الرجل من جهة ثانية ، لم تعمل السلطات الفرنسية على تحريرنساء بالقانون رغم ادعائها الدفاع عن حقوق الإنسان ، فاتضح أن السلطات الاستعمارية كانت ـد متحفظة ، مقارنة بالبلاد العربية التي شهدت انتدابا أو حماية، و عقدت المسألة أكثر مما ساعدت على طرحها أو حله ، كانت النساء الفرنسيات في اهتمامهن بالنساء الجزائريات ينطلق من باب الشفقة و الإنسانية التي لا تصل إلى الاعتراف بالمساواة في الحقوق و الواجبات ، و أحسن دليل في هذا المضمار أن مؤتمر نساء المتوسط الذي انعقد سنة **1932** بمدينة **قسنطينة** ، و دعت له وفود من كل البلاد المحاذية للبحر بما فيهم **سوريا** ، **مصر** و **اليونان** .. لم يناقش مشاكل النساء الجزائريات كضرورة التعليم ، وبخاصة مسألة الطلاق المخولة للرجل و ليس للمرأة [2].

إن معالجة قضية المرأة في **الجزائر** تحيل إلى قضية أخرى ، فكل طرف ينظر إلى لموضوع بمنظار مختلف عن الآخر ، و بالتالي فإننا و نحن نعاج قضية المرأة في **الجزائر لا** نكون بصدد معالجة قضية جنس معين و علاقته بالرجل ، بل نكون إضافة إلى ذلك أمام

1_ م ، ن ، ن 378 .

2_ م ، ن ، ص 383 ، 384 .

تيارين متناقضين يجعلان من المرأة موضوعا للجدل [1] .

لقد هيأ التطور الفكري ،و الاجتماعي ، و السياسي للمرأة العربية عموما ، و الجزائرية خصوصا ولوج ميدان الأدب من أوسع أبوابه ، فأعلنت عن وجودها و تحدثت عن ذاتها ، و شاركت في العديد من القضايا الاجتماعية و القومية و الإنسانية [2] .

1_ صالح ، مفقودة ، م ، س ، ن 34 .

2_ عطا محمد ، أبو جبين ، م ، س ، ن 175 .

إشكالية الأدب الذكوري و الأدب النسائي

_ إشكالية الأدب الذكوري و الأدب النسائي .

_ المصطلح في النقد الغربي.

_ المصطلح في النقد العربي .

إشكالية الأدب الذكوري و الأدب النسائي

(نعتقد أن المرأة العربية المعاصرة قد بذلت جهودا مضنية ،و شاقة من أل إفتكاك دورها ، ليس على المستوى الاجتماعي فحسب ، و إنما على مستوىل الإبداعي و التموقع ضمن سيرورة التاريخ الثقافي العربي.

إن الكتابة النسوية قد شغلت الباحثين كثيرا ، خاصة فيما يتعلق بهوية النص ووجهاته الفنية و الفكرية ، هذه الكتابة التي لم يستسغها الرجل الذي نظر إليها بكثير من الة و الأفكار المسبقة التي تصل أحيانا إلى حد السخرية و الإلغاء ، و لذلك فقد تعددت و تنوعت الرؤى للكتابة النسائية) [1] .

(إذن هي إشكالية أثارت جدلا طويلا ، و لم تحسم في الواقع بعد إلى يومنا هذا ، لما فيها من تباين و اختلاف في وجهات النظر ما أدى إلى طرح العديد من الأسئلة حيال هذا الموضوع : هل هناك أدب رجالي و آخر نسائي ؟ أي هل يوجد أدب يصدر من الرجل يحمل صفات و سمات الفحولة ، يقابله أدب آخر يصدر من المرأة يحمل صفات و سمات الأنوثة ، فتتضح هذه السمات على مستوى معاني و مباني الموضوعات المطروحة ؟) [2] .

(قبل أكثر من مئة عام قالت **جيني هيريكورت** :" سيادتي لا أستطيع أن أكتب إلا كامرأة بما أن لي شرف كوني امرأة " ، كان ذلك ردا على الجدل الدائر آنذاك حول قيمة ما تكتبه المرأة ، و الذي ما زال قائما عندنا على الأقل! ، وردا كذلك على من يتهم نص المرأة بأنه بقي مذكرا ، فما قيمته من نتاج لا يخولها أن تحتجز مكانة متفردة في الإبداع أو الكتابة الإبداعية النسائية سواء في مجالالقصة أو الرواية) [3].

1_ جميلة ، زنير ، " أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر" ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، 2007 ص 6 .
2_ باديس ، فوغالي ، " بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة " ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف د_ عمار زعموش ، معهد الآداب و اللغة العربية ، قسنطينة ، 1417 / 1996 ص 11 .
3_ سوزان ، خواتمي ، "مصطلح الأدب النسائي يحتاج إلى مراجعة " ، الحوار المتمدن ، العدد 2073 ، 2007/10/9 ، (نسخة إليكترونية)

و في السياق وجب علينا عرض جملة من الآراء النقدية التي ناقشت مسألة أدب النسائي التي ت مكانا واسعا ، باعتبارها قضية ذات دلالة أعمق في النقدين الغربي و العربي .

المصطلح في النقد الغربي

الباحثة **روبين لاكوف** (**Robin Lakoff**) هي اختصاصية في الألسنية الاجتماعية ، و التي تتبنى الرأي الذي يرى أن لغة المرأة تتسم بالدونية و الانحطاط مقارنتها بلغة الرجل ، لأن لغتها تحتوي على نسيج من الضب و الشك... و تهتم أكثر بردود الفعل العاطفية الخاصة ، و تدعو المرأة إلتبني اللغة الذكورية بحكم أن اللغة الذكرية هي الأقوى ، و إن أرادت فعلا المساواة نماعية مع الرجل؛ بمعنى أن الكاتبة تلزم المرأة بتبني لغة الرجل بما أنها اللغة الأقوى ، على عكس لغة المرأة التي نتم بكل ما هو تافه و غير جدي .

أما **فيرجينا وولف**(**Virgina Wolf**) صاحبة مقال " **مهن النساء** " تتبنى رأي الناقدة الفرنسية **إلان سيسكو** من خلال مقالها الشهير " **ضحكة مديوسا** " سنة **1976** ، و قد عد نداء صريح للمرأة بأن تخضع لجسدها في كتابتها فتقول " اكتبي نفسك ، يجب أن يسمع جسدك ، عند ذلك فقط ستتدفق إمكاناعور الهائلة فيك ، فليس هناك عقل أنثوي ، كوني شاملة "[1] ؛ و كأن الكاتبة هنا ربطت كتابةأة بلغة جسدها ، فلو لا جسدها لما تمكنت من الوصول إلى إمكاناتها المدفونة اخلها ، هي لا تختلف مع **روبين لاكوف** في أن كتابات المرأة تختلف عن كتابات الرجل، هذا ما جعل أدبه أقوى من أدبها ، و إنما الاختلاف يعود إلى وضع كل منهما في المجتمع ، لكون المرأة تناضل من أجل المساواة الاقتصادية و الاجتماعية أولا ، ثم فيما بعد تمضي إلى جانب الرجل وفق الأطر المخولة لها دستوريا و قانونيا بصورة طبيعية .

و قد وجدت هذه الفكرة تبدا من قبل **ميشال بارات** (**Michel Barret**) إذ ترى بأن الظروف التي ينتج فيها الرجل تختلف ماديا عن أدب المرأة ، و هذا الاختلاف يؤثر على كتابتهما شكلا و مضمونا ، حيث يستقبل إنتاج الرجل بالحفاوة و التكريم ، في حين يستقبل تاج المرأة بالبرودة و الشحوب ، أي أن النظرة الدونية من قبل المجتمع و هي التي تعظم عمل الرجل و تقلل من عمل المرأة ، و بمعنى أن الإنتاج الأدبي يثمن عن طريق المجتمع وليس على الجهد الموهبة الفكرية [2] .

1_ باديس ، فوغالي ، م ، ، ص 12 ، 13 .

2_ باديس، فوغالي ، " مصطلح النسوي في الدراسات الأدبية و النقدية " ، ن 814 .

المصطلح في النقد العربي

نجد **جورج طرابيشي** يميز بين ما تكتبه المرأة ،و ما يكتبه الرجل ، أي أن الرجل في كتاباته فهو يعيد بناء العالم ، على خلاف المرأة فالعمل الأدبي عندها هو مجرد بؤرة للمشاعر و العواطف الدافقة ، بمعنى أن الرجل يكتب بعقله ، أما المرأة حين تكتب تكتب بقلبها ، فالعالم هو محور الرجل ، أما المرأة فمحور اهتمامها الذات ، بحيث تستلهم جمالية الكتابة في المقام الأول من عنى و ثراء العواطف وزخم الأحاسيس .

و يذهب أكثر من ذلك وهو جعل المتلقي يشارك في عملية التمايز بين كل من عمل الرجل ، و عمل المرأة ، بحث يقول أن المتلقي على استعداد نفسي ، و جمالي حين يقدم على قراءة نتاج نسائي يختلف عن الاسلذي يكون فيه حين يقدم على قراءة نتاج رجالي ، و يرجع هذا الاستعداد في معظم الحالات إلى موروث نفسي ناتج عن العنصرية المعادية للمرأة [1]

تذهب الناقدة السورية **أسيمة درويش** منحى آخر فهي تنفي مصطلح الأدب النسائي ، فهي تعتبر الكتابة فعل إنساني على وجه الإطلاق و حسب رأيها أنه لتقصي تاريخ الفكر البشري نكتشف العلائق بيز الإنسان و الوجود ، و أن المعيار الوحيد للتمييز بين الكتاب في الكتابة الإبداعية هو كل من البعد الفني و المفهومي ، بمعنى أنه يوجد أدب أنساني بحت و ليس هناك أدب رجالي أو أدب نسائي ، و أن البعدين الفني و المفهومي هما اللذان يفصلان و يميزان بين الكتاب في أعمالهم الأدبية [2].

و تتوقف الكاتبة المصرية **نوال السعداوي** المعروفة أمام هذه المسألة ، و تدين الرجل ، وتعتبره هو المسؤول على اختيار الأعمال النسائية الضعيفة للمرأة الجميلة ، و يترك الأجود ، و هذا لا ينحصر في مجال الأدط بل في كل المجالات ، ما أفهمه من قولها أن الرجل لا يهتم بالعمل الأدبي الذي تصدره المرأة بالقدر الذي يهتم فيه بالكاتبة حد ذاتها ،لكن نرى أن هذا الرأي بعيد نوعا ما على الواقع .

1_ م ، س ، ، ن 816 .

2_ باديس ، فوغالي ، " مصطلح النسوي في الدراسات الأدبية و النقدية " ، ن 816 .

كما تؤيد الكاتبة والمذيعة **مريم الغامدي** هذا الرأي فتتهم أشباه الرجال على حد تعبيرها بإحباط المرأة ، و تراجعها على الكتابة تقول (كم من الكاتبات تركت الكتابة محبطة ، و هي فعلا مبدعة ، بسبب أطماع أشباه الرجال (الذكورة) ، فالرجل هو المسؤول ، و هو الذي يقرأ مقالاتها ، و هو الذي إما يرفعها إلى مصاف كبار الكتاب إن أطاعته ، أو يبتر مقالاتها ، و قد يلغيها جملة و تفصيلا ، و ربما أساء إلى سمعتها لأنها قاومته ،و قلل من مقدرتها الإبداعية)[1].

و في السياق ذاتهفت نظرنا **بوشوشة بن جمعة** في كتابه "**الرواية النسائية المغربية**" بأن ثمة مصطلحا نقديا جديدا و يطلق عليه؛ أو الأدب النسائي أو الكتابة النسائية ، و هي صيغ ترادفية أثارت الجدلعند ظهورها ، لأعمال رائدات في الإبداع ك**ليلى بعلبكي** و **كوليت الخوري** و **غادة السمان** و **ليلى عسيران** ...، و يقول **بوشوشة** "كان لظهور مثل هذه الكتابات الصادرة ، المرأة أن لفتت أنظار النقاد إليها ، ليس لما تتوفر عليه من قيم فكرية و جمالية فحسب ، بل لصدورها أساسا عن جنس الأنثى الذي يعلن عن وجوده ، و يسجل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكرا على الرجال أو يكاد"، و هو بذلك يثبت جدارة و مكانة المرأة في الحضور على الساحة الأدبية لما تتوفر عليه من قيم فكرية و جمالية [2].

أما **حسام الخطيب** فقد تناول هذا المصطلح كغيره من خلال التصنيف الجنسي، لا من خلال المضمون لريقة المعالجة ، إلا إذا كان الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة ، و هذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكنه أن يكسبه مشروعيته النقدية [3].

لقد تعددت تسميات هذا النوع من الأدب منها أدب نسائي ، أدب نسوي ، أدب المرأة ، أدب أنثوي، ففي **السويد** مثلا ظهرت تسمية للأدب الذي تكتبه المرأة (أدب الملائكة والسكاكين) ، و هو ما قاله **أنيس منصور** فأطلق على ما تكتبه المرأة (أدب الأظافر الطويلة) ، أي أنها مستعدة و هي تكتب للخربشة و الانتقام من الرجل ،، ثم أوجد **إحسان عبد القدوس** تسمية أخرى حينما سأدب المرأة بأدب (الروج و المانكير) ، لأنه يرى أنها أدبها أدب صوتي و

1_ أمل ، التميمي، "السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي" ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء_ بيروت ، 2005 ص 56 ، 57 .

2_ م ، ن ، ص 94 ، 95 .

3_ م ، س ، ص، ن .

أدب شكلي ، تعتني بالتأثير الرنيني و التخيلي عن طريق اختيار الجملة و العبارة دون ايق في الموضوع [1] ، و من ناحية أخرى أشار الدكتور **حامد أبو أحمد** ناقدا إلى وجود ما يسمى بالأدب النسائي و خصوصا في الغرب ، و عرفه بأنه أدب احتجاج ضد سيطرة الرجل ، و أوضح أن هناك **ثلاثة** أنواع من الأدب الذي تنتجه المرأة ، أولا الأدب الذي تنتجه من أجل إك في إنتاج أدب إنساني ، دون أن تشغل نفسها بالصراعات الجنسية و تأثيراتها على نتاجها ، و ثانيا الأدب الذي تحارب من خلاله الرجل ، و العقلية التي تعمل على ترسيخ فكرة التهميش و التي تتجاهل النتاج الأدبي النسائي ، وثالثا الأدب الذي تخدم به جنسها ، و تعزل من خلاله نفسها العملية الإنسانية الكبرى ، و الذي يعود عليها بالسلب غالبا أكثر مما يعود عليها بالإيجاب ، و هو يعتبر أن المرأة في حالة كفاح لإخراج المنتمع من حالة التخلف ، و الجهل و الهيمنة ، و القضية الآن ليست قضية رجل و امرأة ، إنما القضية هي الدفاع عن مجتمع مهمش من قلب جهات معينة ، فالقهر واقع على الجنسين ، و يوضح أن هناك بعض التي توضع في اعتبارنا عند التطرق لنقد أي عمل نسائي ، و هي مراعاة أن المرأة هي عبارة عن عواطف متدفقة أكثر من الرجل ، و أن لها موضوعات خاصة بها ، لا يمن للرجل أن يصل إليها ، هذا لا يمنع أن هناك رجال أدباء عبروا عن المرأة أكثر منها [2] .

أما الكاتبة **سحر خليفة** فتتطلع لأن تكتب كتابة نسائية ، نسائية جدا إلى درجة استفزاز آليات التلقي الذكورية ، فهي تريد أن تكتب بطريقة أخرى ، بلهجة أخرى ، بمشاعر بحثً عن فضاء أكثر رحابة و تحررا و انفلاتا من ضغط و إكراه و عنف لغة الرجل [3] .

كما نجد بعض الكتاب ورطون في هذا الجدل القائم "المرأة و الكتابة" فيقرون بواقع انقسام بين مصطلح الفحولة و مصطلح الأنوثة في الكتابة الإبداعية ، و أن المرأة المبدعة و إن جاءت إلى الوجود اللغوي و مارست الكتابة تبقى مجرد موضوع للوحي و مادة لغوية [4] "

1_ أشرف ، توفيق ، "من الأدب النسائي" ، دار الأمين للطبع و النشر و التوزيع ، مصر ، 1998 ص 10 ، 11 .
2_ رشا ، أحمد ، "الأدب النسائي إشكالية المصطلح وواقعية المعالجة" _مقال إليكتروني_الخميس 30 إبريل 2009 .
3_ حسن ، نجمي ، " شعرية الفضاء " ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء _ بيروت ، 2000 ص 184 .
4_ يسرى ، مقدم ، " مؤنث الرواية " ، ط1 ، دار الجديد ، بيروت ، لبنان ، 2005 ص 32 .

و ول الكاتب و الناقد **عبد الله الغذامي** "أقصيت عن المساهمة في تكوين اللغة أو صنعها أو إنتاجها " [1] ، ثم يسألون عما " إذا كانت اللغة قد انحازت إلى الرجل و تم تذكيرها نهائيا ، أم أن هناك مجالا للتأنيث " [2] ؛ بمعنى أن المرأة المبدعة بالرغم من تمردها و استفزازها للرجل لا يمكن بشكل من الأشكال أن تخرج عن لغة الرجل .

خلاصة القول أنه بالرغم من تواجد اختلاف في وجهات النظر لهذا الموضوع إلا أنه هناك أدب نسائي ، و هو أدب يؤكد وجود إبداع و آخر رجالي ، لكل منهما هويته و ملامحه الخاصة ، و علاقته بجذور ثقافة المبدع و موروثه الاجتماعي و الثقافي ، و تجاربه الخاصة من نفسية ـ في فهمه للعالم من حوله و المرحلة التاريخية التي يعيشها ، و قد يتسع الأدب النسائي ليشمل الأدب الذي رجال عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة ، و أنعبر عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها للرجل و علاقتها به ، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية أو الجسدية و مطالبها الذاتية ، فهو أدب نسائي . [3]

و قد عانت المرأة المبدعة طيلة هذه السنوات خاصة العربية من مسألة التهميش لأدوارها و هيمنة الأدب الذكوري مما دفع بمجموعة من الاحثات العربيات ، كما يبدو من حديث **هدى الصده** إلى الاهتمام " بجمع و توثيق سير حياة النساء اعتمادا على المصادر المكتوبة و الشفافية ، إن هذا الحرص على توثيق التجارب و الخبرات نراه شكلا من أشكال المقاومة لعمليات الاستعباد ، و التهميش التي تعاني منها النساء على مدى فترات تاريخية مختلفة..._ و هو _...حرص يعبر عن محاولة للمشاركة في تشكيل تصورات ثقافية مكملة مضاهية أو مناقضة مع التصورات السالنساء العربيات " [4]، فظهور مثل هذه التجمعات هو نوع من أنواع المقاومة النسائية و سعيا في ذلك إلى أن يصبحن ذوات صوت أقوى [5] .

1_ عبد الله ، محمد الغذامي ، " المرأة و اللغة " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1996 ، ص 01 .

2_ م ، ن ، ص ، ن .

3_إبراهيم ، محمود خليل ، "النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك" ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ص 134 ، 135 .

4_ هدى، الصده ، " عن سيرة حياة النساء و التصورات الثقافية" ، رسائل الذاكرة ، ع 1 ، يونيو 1988 ، ص 1 نقلا عن : أمل ، التميمي ، م ، س ، ص 58 .

5_ أمل ، التميمي ، م ، س ، ص ، ن .

(مطالبين بإنصافهن و جعلهن على وعي بحيل الكاتب الرجل و خصوصا فيما يتعلق بإبراز الكيفية المتحيزة التي بها يتم تهميش المرأة ثقافيا لأسباب بيولوجية طبيعية) [1].

في ضوء ما سبق نستخلص أن الكتابة النسائية من المصطلحات التي دار حولها نقاش طويل مما نتج عنه تضارب في الآراء ، لما فيها من غموض و شك ، كما يعتبر هذا النوع صورة صادقة و معبرة و كاشفة عن واقع المرأة الغربية أو العربية بكل حيثياته و خصوصيته التي تختلف عن عالم الرجل ، كما أرى أن الاختلاف لا يعني التفضيل إنما يرجع إلى حكم الطبيعة البيولوجية لكل واحد .

1_ ميجان ، الرويلي و سعد ، البازغي ، "دليل الناقد الأدبي" ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدر البيضاء_بيروت ، 2000 ص 222 _ 224 .

النقد النسائي :

_ مفهوم النقد النسائي .

_ بوادر ظهوره .

_ خصائص النقد النسائي

مفهوم النقد النسائي :

النقد النسائي هو كل بدراسة تاريخ المرأة ، تأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع بل إقصاء المرأة، و تهميش دورها في الإبداع و يهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي ، و البحث قي الخصائص الجمالية و البنائية و اللغوية في هذا العطاء [1] ،و يميز **إدوارد سعيد** في هذا النوع من النقد الجديد بين أمرين : فالأدب الذي تكتبه امرأة يسميه ببساطة كتابة المرأة أو الأدب النسوي ، أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي ، ينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه ، أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى ، و رؤياها للعالم و موقفها فيه ، فإنه يسميه أدبا موازيا ، و هكذا يتحدث عن "**النقد الأنثوي**"، و من خلال هذا نجد أن مصطلح النقد النسائي مصللحا غامضا و غير محدد [2] .

بوادر ظهوره :

ظهر هذا النقد كخطاب منظم في **الستينات** من **القرن العشرين** ، و اعتمد حركات المرأة التي طالبت بحقوقها المشروعة في الغرب ، و لا يزال على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة مساواة و الحرية الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية ، فلقد برز العديد من النساء الكاتبات اللواتي فهمن هذه المنظومات و طورهن أدوات نقدية خاصة بهن لتفكيكها و دحضها و فضح مراو علاقات القوة المؤسسية لها ، و التي تكشف تحيزا واضحا للرجل و تهميش إن لم يستثني المرأة [3].

أما في **فرنسا** فقد تزعمت الحركة **سيمون دي بوفوار** ، حينما أصرت على أن تعريف المرأة و هويتها تتبع دائما من ارتباطة بالرجل ، فتصبح المرأة _موضوعا و مادة _ يتسم بالسلبية ، بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة و الرفعة و الأهمية ، لقد وضعت **دي بوفوار**. [4]

1_ إبراهيم ، محمود خليل ، م ، س ، ن 153.

2_ إدوارد، سعيد ، "الثقافة و الإمبريالية" ، تر: كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 ص 52 ، 53 .

3_ حفناوي ، بعلي م ، س ، ص 111 ، 112 .

4_ ميجان ، الرويلي ، و سعد ، البازغي ، م ، س ، ن 223 .

في كتابها " **الجنس الآخر** " و بوضوح بالغ القضايا الأساسية في النقد النسوي المعاصر ، و توثيق موضوع جدلها باطلاع واسع [1] .

و لقد انبثقت حركة النقد النسوي في **فرنسا** عن أحداث **1968** ، أي عن حركة الطلاب التي كانت تمردا على سلطة الأب السياسي ، و احتجاجا عارما كاد يقوض مؤسسات سلطة النظام الأبوي ، و قد اعتمدت في مسعاها هذا على أطروحات كل من **دريدا** و **لاكان** ، فاستلهمت من عمل الأول _**دريدا**_ في التفكيك من حيث هو ممارسة التي تعصف بالثنائيات الراسخة ، و تعمل مفعولها في هدم المبدأ الذي تقوم عليه و هو ما تمثله حركة النقد النسوي ، رأت فيه أسلوبا ناجحا يستجيب لما تتوخاه من هدم منظومة التضاد ، و كسر ثنائياته ، لتجاوز هوة الفصل الحاد بين الذات و آخرها ، عبر إيقاع التشويش و التخريب في اللغة ، التي تحفظ إملاء الكر الأبوي ، و تصون خطابه القائم على مركزية الكلمة الذكورية ، و إلى جانب ذلك رأت في عمل الثاني _ **جاك لاكان** _ ما يشكل أساسا مهما لدعم الأنوثة ، و هو ما يتجلى في إقامته على أساس غير بيولوجي [2] .

و قد تم إطلاق مصطلح النقد النسوي **Gynocritics** على يد الناقدة **إلين شوالتر Elaine Showalter** و يعني : تحليل النصوص من وجهة نظر المرأة و الدوافع إليه ما تستشعره الحركات النسائية من إهمال الرجل المتعمد لمجمل إنتاج النساء الإبداعي و عده أدبا من الدرجة الثانية ، و هدف هذا النوع من النقد إثبات منزلة المرأة في المجتمع ، وصولا إلى المساواة التامة بينها و بين الرجل في مجالات السياسية ، والاجتماعية و الثقافية و الإبداعية .

و لعل جذور هذا المذهب ترجع للناقدلفرنسي **هيبوليت تين 1828_ 1893** الذي جعل للجنس دورا حاسما في تكوين الأدباء و تمييزهم واحد عن الآخر، و قصد بالجنس العنصر المتمثلة في مجموعة الصفات التي يرثها الشخص من أمته ، و قد تعد هذه الرؤية أساسا للتفريق بين الجنس البشري الواحد لمرجل و المرأة [3] .

1_ ، س ، ص، ن .

2_ حفناوي ، بعلي ، م ، س ، ن 113 .

3_ إنتصار، محمد التيار ،" النقد النسوي بين اضطراب المفهوم و فوضوية لتنظير " ، نقلا عن : تحولات الخطاب النقدي المعاصر ، قسم اللغة العربية ، ن 726 .

قد بينت **إلين شوالتر** أنه حتى عهد قريب جدا لم يكن للنقد النسائي قاعدة نظرية ، و كان النقد النسي أشبه بيتيم يتحسس طريقة ضمن عالم النظريات العاصف ، و في **1975** ، أكد إقناعها بعدإمكانية تفسير ذلك التنوع ،و التعدد في الأساليب ،و الأيديولوجيات التي سمت نفسها قراءة أو كتابة نسائية .

و في عام **1976** قالت **آلين كولوديني Annette kolodny** ،إن النقد الأدبي النسائي يبدو كمجموعة من الأساليب و الفنون التي يمكن لأي منها أن تحل محل الآخر أكثر من مدرسة نقديامتماسكة أو توجهها نحو هدف مشترك ، و أكدت **إلين شوالتر** في كتابها "**أدبهن المستقبل 1977**" وجود فرق عميق بين الكتابة النسوية و الكتابة الذكورية ، مبنية على تعمد النقاد الذكور إهمال الموروث الأدبي النسوي الذ: مر _حسب رأيها_ **بثلاثة أطوار** أساسية :

أولا _ الطور المؤنث (1740 – 1880) : و قد خضعت فيه المؤلفات للمعايير الذكورية المهيمنة .

ثانيا _ الطور النسوي (1880 _ 1920): الذي طالبت فيه النساء بالمساواة التامة بينها و بين الرجال في كافة الحقوق كالاقتراع و التصويت و غيرها .

ثالثا _ الطور الأنثوي (1920 فصاعدا) : و قد كان أكثر تحررا، و أكثر غضبا ، و ظهرت العدائية المطلقة للجنس الذكوري المهيمن .

لقد رفض بعض النساء النظرية الأدبية النقدية رفضا قاطعا ، و يرى **رامان سلدن** في كتابه "**النزية الأدبية المعاصرة**" أن أهم أسباب هذا الرفض هو أن جميع النظريات في المجال الأكاديمي ذكورية كمسيطرة تنظر للمرأة نظرات عدائية مطلقة [1] .

و تعتبر سنة **1969** بداية تفجير الكتابات التي تعالج المرأة و قضيتها ، لكن هذا النقد في العالم الغربي لا يتبع نظرية أو إجرائية محددة ، أهمها عامل الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية و شكلها و محتواها أو تحليلها و تقييمها .

و مع هذا يمكن القول نه في **السبعينات** من **القرن العشرين** ، بدأت تتبلور قراءات نقدية نسائية تدمع ما يكتبه الرجال عن النساء عامة و من وجهة نظر نسائية ، و قد انصبت [2]

1_ م ، س ، ن 826، 827 .

2_ حفناوي ، بعلي ، م ، س ، ن 115 .

هذه الدراسات على البحث في النصوص ، و التي تكتبها المرأة و مدى تأثير هذه النصوص ، و تشكل الصور الدرامية للمرأة فيها القيم و المايير الأبوية .

كما أنها في فترة **الثمانيات** و **التسعينات** من **القرن العشرين** ، بلورت العديد من النساء الباحثات مناهج نقدية إلى اختراق حدود النظريات الذكورية ، و التي بدأت تتبلور في عصر النهضة و التنوير الحداثة ، بفرض التشكيك بها و هدم الفرضيات التي قامت عليها ، لكونها مغرقة في ذكوريتها و استثنائها للآخر ، ذلك الأمر الذي قد لا يقتصر على المرأة فقط و إنما على الأضعف في كل مكان [1] .

أما فيما يخص الوطن العربي و اهتماماته بنقد نجد الباحثة **عفاف عبد المعطي** في كتابها "**المرأة العربية**" تتبنى عدد من آراء منظرات النقد النسائي في الغرب ، و النقد النسوي _حسب رأي الباحثة_ يعنى بتحليل النصوص الأدبية من وجهة نظر المرأة ، و قد ظهرت نتيجة للإهمال العام لإبداع المرأة بعده أدبا غير متميز ، فالنقد النسوي جاء ليرفع منزلة المرأة في المجتمع ، و غايته هو إبراز أسطورة الأنوثة و إدارتها في ضمير الجماعة الأدبية بحثا عن خصوصية الأدب النسائي و علامات الأنوثة فيه لتميزها عن العلامات الذكورية .

أما **سالمة الموشي** في كتابها "**الحريم الثقافي**" ، ترى أن الحضور النقدي النسوي ، شأنه شأن مسكتابة الأنثوية ، لم يكن له في المسيرة النقدية نصيب الريادة .

و يمكن القول في الأخير أن النقد سواء من طرف الرجل أو المرأبغي أن يكون ذا معايير و قوانين ثابتة ، و يجب على الناقد مراعاة هذه المعايير ليكون نقده في محله دون مخالفة أو تجريح [2] .

خصائص النقد النسائي:

للنقد النسائي جملة من الخصائص يمكن اختزالها فيما يأتي :

أولا_ إن الثقافة الغربية هي ثقافة الذكر (الأب)، أي ثقافة تتمركز على المذكر الذي [3]

1_ ، س ، ص ، ن .

2_ إنتصار ، محمد طيار ، م ، ن ، ن 835 _ 837 .

3_ ميجان، الرويلي ، و سعد ، البازغي ، م ، س ، ن 330 .

يحكمها ، و لذلك فهي تنتظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل و دونية المرأة في كافة مناحي الحيّة و مفاهيمها (الدينية ، السياسية ، الاجتماعية ، القانونية ...)، هذه الهيمنة أفضت بالأنثى إلى أن تتبنى هذه الأيديولوجية و أصبحت تجسدها في حياتها و فكرها كالرجل ، ترى دونية نفسها كبديهة مطلقة .

ثانيا_ يميل هذا النقد إلى التركيز على عالم المداخلي بما في ذلك الأمور الشخصية و العاطفية ، و تجلي هذا الجانب من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة في الواية و القصة و الرواية .

ثالثا_ الاهتمام باكتشاف التاريخ الأدبي الموروث للمرأة ، و هو تاريخ الذي همشته الأعمال السابقة بفضل الهيمنة المزعومة للأدباء و المؤرخين من الذكور على هذا المجال من البحث .

رابعا_ السعي المستمر لتحديد سمات خاصة بلغة المرأة و الأسلوب الأنثوي ،،و ذلك من خلال التأمل الموصول في التي تبدعها المرأة ، سواء أكانت قديمة أو حديثة .

خامسا_ يسعى النقد النسوي أيضا لفرض نموذج على الدراسات النقدية يلغي الفروق بين الرجل ، و الأنثى فيما يسمى **الجنوسة Geder** ، و يعنون بها الهوية الثقافية ، أو الاجتماعية للشخص بصرف النظر عن كونه ذكرا أو أنثى ، و هذه المسألة مرتبطة بأهداف الحركة النسائية الرامية لخلخلة المفاهيم الاجتماعية التقليدية القائمة على التميز الوظيفي بين الرجل، و المرأة على أساس بيولوجي ، و لكنه لم يؤد إلى إلغائه ، و انتقلت الرغبة في إزالة التميز الوظيفي على أساسلجنس إلى تفضيل المرأة و تمجيد الأنثى ، مما يهدد بالعودة إلى الدوران في الحلقة المفرغة ذاتها ، فالإدعاء بأن الأنثى هي الأصل لا يختلف تماما عن الإدعاء بأن الرجل هو الأصل .

و مهما كثر الكلام و الأدافإن كل الأدب النسائي ،و النقد النسائي سرعان ما أصبحا من التيارات الملحوظة في الحياة الأدبية و النقاصة في **الجزائر**

1_م ، س ، ن 137 ، 138 .

السرد النسائي في الجزائر

_ نشأة الكتابة النسائية في الجزائر .

_ أسباب تأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية في الجزائر .

_ بيبلوغرافيا الإبداع النسائي في الجزائر .

_ زهور ونيسي و تجربتها الإبداعية .

نشأة الكتابة النسائية في الجزائر

إن المتتبع لنشأة الكتابة النسة في **الجزائر** يجدها قد مرت بمرحلتين و ذلك حسب رأي الدكتور **باديس فوغالي**: مرحلة تمهيدية ، و الأخرى مرحلة المحاولة القصصية .

* **المرحلة الأولى** : _حسب ما توصل إليه الدكتور **باديس فوغالي**_ تبدأ من سنة **1954** ،أي مقترنة زمنيا باندلاع الثورة التحريرية الوطنية من خلال مساهمات نثرية تمثلت في مقالات اجتماعية تمحورت حول قضية المرأة في المجتمع الجزائري ، و موضوعات أخرى لها علاقة التنشئة الصحيحة للفرد الجزائري ، من هذه المقالات ، مقال بعنوان "**إلى الشباب**" **لزهور ونيسي** تدعو فيه إلى ضرورة الاهتمام بتربية و تعليم المرأة ، و إعدادها للمشاركة الايجابية في حركة التنمية ، و في مقال آخر بعنوان "**قيمة المرأة في المجتمع**" لصاحبته باية خليفة تطرح فيه موضوع المرأة ، و دورها في تثقيف المجتمع ، و ضرورة اعتمادها على إمكاناتها تسخير قدراتها الفردية ، و عدم اتكالها على الرجل في كل شيء.

و لقد نشطلحركة الثقافية في جانبها الصحفي عند المرأة في هذه المرحلة ، و هي ميزة إيجابية بالقياس إلى وضع المرأة في المجتمع الجزائري آنذاك ، و نظرته الدونية إليها إلى جانب حرمانها من حقوقهاي التعليم ، لولا مساعي "**جمعية العلماء المسلمين**" الحثيثة إذ تنبهت إلى ضرورة تعليمها .

و لعل ما يشير إلى نشاط الكتابة النسوية في هذهالفترة ، هو متابعة الكاتبات لما كن ينشرن في الصحف ، من باب التنويه و الشكر أو بالمشاركة في إثراء الموضوع المطروح للنقاش ، **فلويزة قلال** ترد في ما ورد في مقال لها بعنوان "**حول المرأة الجزائرية** " على **زهور ونيسي** و تشاطرها الرأي في ما ورد في مقال لها بعنوان "**المرأة الجزائرية و التمدن**" [1] ، لأن كذ المرحلة كانوا أعضاء في "**جمعية العلماء المسلمين**"و من المتحمسين لأفكارها ، و كانوا يبحثون عن الطرق الناجعة لإيقاظ المم، فوجد بعضهن ضالته في المقال القصصي .

1_ باديس ، فوغالي ،"بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة "، ص 7 ، 8 .

* **المرحلة الثانية :** تمثلها الصورة القصصية التي تعد ضرب من السرد الذي يهدف إلى رسم شخصية إنسانية عبر نسيج قصصي غير من العناصر ، بحيث تهتم بالحدث و عنصر القص ، كما هو و ليس بتطويره [1] ، و هذه المرحلة يمكن عدها بداية فعلية للقصة النسائية و تمثلة في الصورة القصصية المعنونة ب" **جناية أب** " ، وقد نشرت تحت عنوان " **من صميم الواقع** "، و في شهر **مارس** من السنة نفسها تنشر **زهور ونيسي** عملا آخرا تحت عنوان " **الأمنية** " ، و التي كلاهما يعالج موضوع الفقر و الحرمان في المجتمع ،أما صورتها القصصية " **من الملوم** " فتعالج آثار التخلي عن القيم و الأخلاق الأصلية بسبب قيم دخيلة عنا [2] ، فقد حاولت الصورة القصصية أن تستوعب مضامين جديدة ، فإلى جانب تركيزها على المشاكل الاجتماعية ، و معاناة الإنسان اليومية في ظل سلطة المحتل اهتمت أيضا بإبراز أعمال المستعمر و آره السيئة في المجتمع ، و أدانت بعض التقاليد السلبية التي تعرقل التطور الإنساني ، و أسهمت إلى جانب المقالة في تقديم المبادئ الإصلاحية و الاجتماعية و الأخلاق الدينية [3] .

و هكذا يتضح لنا أن القصة النسائية في **الجزائر** بدأت بداية محتشمة ، خوفا في البداية من ردود الأفعال في المجتمع خاصة بعد الفترة التي تلت فترة الثورة إستقلال ، و هي فترة لم يسمح للمرأة حتى ذكر اسمها ، ما بالك التعبير عن خلجات نفسها ، لكن فيما بعد تطورت الحياة على عدة أصعدة ما مكنها من تحدي هذه الصعاب ، فأظهرن بعض الكاتبات الجريئات من خلال كتاباتهن صورة المرأة الجزائرية المشرفة ، لذا بات من الضروري البحث في هذا الرصيد الأدبي المتميز .

1_ شريبط ، أحمد شريبط ،" تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947_1985 " ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، 1988 ، ص 42.

2_ باديس ، فوغالي ،"بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة " ، ص 9 .

3_ شريبط ، أحمد شريبط ، م ، س ، ص ، ن .

أسباب تأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية في الجزائر

إن تأخر ظهور الحركة الأدبية النسوية في **الجزائر** باللغة العربية ، يعود إلى عدة عوامل و أسباب أذكر منها :

أولا_ عامل الاستعمار الذي انتهج سياسة إستراتيجية لمناهضة اللغة العربية "وضع الثقافة القومية فشل فاعليتها و حركتها مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عامة و لاسيما أحداث فنونه و هي القصة القصيرة " [1] .

و من ثم تأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية نتيجة الحصار المضروب على الثقافة و الأدب العربيين ، في حين شجع لغته القومية الأمر الذي سمح لكثير من الأسماء نسائية اللاتي كن يتخذن من اللغة الفرنسية للكتابة بالظهور في الساحة الأدبية خارج **الجزائر** ، في ميدان القصة قصيرة **جميلة دباش** في "**دحمان بن القصبة**" و أما في الرواية نجد **الطاوس عمروش** _**ماري لويز**_ في روايتها "**الزهرة السوداء**" ، و **آسيا جبار** في روايتها "**العطش**" ، و نتج عن هذا الصراع تأخر النهضة العربية في **الجزائر** بسبب السيطرة الاستعمارية على مختلف المجالات ، و حيث عمد إلى فصل **الجزائر** سياسيا عندما اعتبرها جزء من **فرنسا** ، و فصلها ثقافيا عندما منع دخول الصحف العربية الصادرة في المشرق [2] .

ثانيا_ النظرة التقليدية للأدب حيث كان المفهوم السائد عندها ينحصر في الشعر و دراسته ، و كانت "**جمعية العلماء المسلمين**"بحكم إشرافها على الصحف تعتقد أن الشعر هو الأدب ، و لذلك كانت جريدة "**البصائر**" تخصص بابا يحمل عنوان _الأدب الجزائري_ لا تنشر فيه إلا الشعر [3] ، مما يؤكد أن القصة لم ينظر إليها على أنها أدب ، و قد استمرت هذه النظرة حتى أثناء الحرب التحريرية بحيث نيت "**البصائر**" في تخصيص باب بعنوان _لمحات من الأدب الجزائري_لا تنشر فيه الشعر .

ثالثا_ قلة الصحف الأدبية المتخصصة آنذاك ، بسبب صرامة رقابة الاستعمار للحركة

1_ عبد الله ، الركيبي ،" تطور النثر الجزائري الحديث" ، الدار العربية للكتاب ، 1983 ، ص 163 .

2_ باديس ، فوغالي ،"بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة " ، ص 4 ، 5 .

3_ عبد الله ، الركيبي ،" القصة الجزائرية القصيرة "، الدار العربية للكتاب ، 1983 ، ص 27 .

الثقافية ، بالإضافة لعدم تمويل بعض المؤسسات و الهيئات الرسمية لمثل هذه الصحف.

رابعا_ التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر للمرأة نظرة دونية شهوانية ، و بأن وجودها يثير الفتنة في الحر الثقافية ، و بأن لا يسمح لها بالاختلاط و المشاركة في مجالات الحياة ككل ، الوضع الذي جعل طاقتها تتجمة التهميش و العزلة على الساحة الأدبية و الفكرية ، حتى الكاتبة **زهور ونيسي** نفسها و إن حاولت كسر الطبقة الجليدية التي كانت تطوقها ، و ن هذه الذهنية التقليدية إلا أنها بقيت خاضعة لتأثير الخطاب الإصلاحي للجمعية غير مكترثة بقضايا المرأة و بمصيرها القاتم ، و إذ دعت ضرورة الإصلاح التعرض لبعض نبها فإنها تتناولها من منظور **جمعية العلماء المسلمين** و مبادئها الإصلاحية [1] .

1_ باديس ، فوغالي ، " بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة " ، ص 5_7 .

بيبلوغرافيا الإبداع النسائي في الجزائر

لقد تعددت أشكال الإبداع النسائي في **الجزائر** مابين قصة ،و قصة قصيرة ،و رواية و مقالات و شعر ، و لكن نحن بصدد التركيز على كل من القصة و الرواية كونها يندرجان تحت ما يسمى **السرد** .

و من أهم الكاتبات اللاتي كتبن في جنس القصة القصيرة :

الكاتبة	المؤلف	بلد الطبعة	سنة الطبع
_ زهور ونيسي	_ الرصيف النائم	الجزائر	1967
	_ على الشاطئ الآخر	//	1976
_ جميلة زنير	_ دائر الحلم و العواطف	//	1983
_ نزيهة المسعودي	_ الحب في الزمن الهارب	//	//
_ نزيهة زاوي	_ الطفولة و الحلم	//	1985
_ زهور ونيسي	_ الظلال الممتدة	//	//
_ نورة سعدي	_ أقبية المدينة الهاربة	//	1989
_ صبايحية بن بركة	_ سقط المحار	//	//
_ ياسمينة صالح	_ وطن من الكلام	//	//
_ فضيلة فاروق	_ لحظة اختلاس الحب	//	1997
_ زهور ونيسي	_ روسيكادا	//	1998
_ زهرة ريف	_ كلمة تحت الشمس	//	1999
_ حكيمة صبايحي	_ رسائل	//	2000
_ جميلة زنير	_ أوشام بربرية	//	//
_ آسيا موسى علي	_ إنه القدر	//	2001

_ رقية هجرس	_ أطياف قصصية	الجزائر	2002
_ سمية بولوقة	_ الحاجز الآخر	//	//
_ جمانة ،حكيمة جريبع	_ مصادر التوتر	//	2003
_ زهرة بوسكين	_ الزهرة و السكين	//	//
_ فهيمة الطويل	_ الصرخة	//	//
_ عائشة بنور	_ بنت المعمورة _ الموؤودة تسأل من تجيب _	//	//
_ جميلة طلباوي	_ وردة الرمال	//	//
_ جميلة خمار	_ الهدية	//	//
_ أم هاني خليفة	_ قلب في المنفى	//	2004
_ سمية بن عبد الله	_ حب في الكف	//	//
_ عائشة بنور	_ مخالب	//	2005

و يوزع الإنتاج القصصي النسائي حسب السنوات كالآتي :

السنوات	العدد
1967	1
1979	1
1983	2
1985	2
1989	1

السنوات	العدد
1990	1
1997	1
1998	1
1999	2
2000	1

السنوات	العدد
2001	3
2002	6
2003	2
2004	1
2005	1

حسب التوزيع و الإحصاء للإنتاج صصي النسائي الجزائري نخلص إلى:

_ زهور ونيسي : أصدرت أربع مجموعات قصصية و هي: " **الرصيف النائم** " سنة **1967** ، و " **على الشاطئ الآخر** " سنة **1979** ، و " **الظلال الممتدة** " سنة **1985** ، و " **روسيكادا** " سنة **1998** .

_ جميلة زنير :أصدرت مجموعتين قصصيتين هما : " **دائر الحلم و العواطف** " سنة **1983** ، و " **أوشام بربرية** " سنة **2000** .

_ عائشة بنور : أصدرت مجموعتين قصصيتان هما : " **الموؤودة تسأل فمن تجيب** " سنة **2003** ، و " **مخالب** " سنة **2005** .

أما القاصات اللاتي أصدرن مجموعة قصصية واحدة هن :

_ نزيهة المسعودي : " **الحب في الزمن الهارب** " سنة **1983** .

_ نزيهة الزاوي : " **الطفولة و الحلم** " سنة **1985**.

_ نورة سعدي : " **أقبية المدينة الهاربة** " سنة **1989** .

_ ياسمينة صالح : " **وطن من الكلام** " سنة **1989** .

_ فضيلة الفاروق : " **لحظة لاختلا ل الحب** " سنة **1997** .

_ صباحية بن بركة : " **سقط المحار** " سنة **1999** .

_ زهرة الريف : " **كلمات تحت الشمس** " سنة **1999** .

_ حكيمة صبايحي : " **رسائل** " سنة **2000** .

_ آسيا موسى علي : " **إنه القدر** " سنة **2001** .

_ رقية هجرس : " **أطياف بربرية** " سنة **2002** .

_ سمية بولوقة : " **الحاجز الآخر** " سنة **2002** .

_ جمانة ، حكيمة جريبع : " **مصادر التوتر** " سنة **2003** .

_ زهرة بوسكين : " **الزهرة و السكين** " سنة **2003** .

_ فهيمة الطويل : " **الصرخة** " سنة **2003** .

_ جميلة طلباوي : " **وردة الرمال** " سنة **2003** .

_ جميلة خمار : " **الهدية** " سنة **2003** .

_ أم هاني خليفة : " قلب في المنفى " سنة **2004** .

_ سمية بن عبد الله : " **حب في الكف** " سنة **2004** .

توزيع الإنتاج القصصي النسائي حسب العقود :

العقود	عدد المجموعات القصصية
الستينات	1
السبعينات	1
الثمانيات	5
التسعينات	4
ما بعد التسعينات	15

من خلال جدول توزيع الإنتاج القصصي النسائي الجزائري،و ذلك حسب العقود نلاحظ :

أن هذا الإنتاج بدأ باستحياء و بدرجة قليلة جدا ، فنجد الفترتين **الستينات** و **السبعينات** مجموعة قصصية لكل فترة ، و الواقع أن الحديث عن التجربة القصصية النسائية في **الجزائر** يتطلب توضيح جملة من الملاحظات ، و يمكن حصرها في مشكلتين و هما :

1_ مشكلة النشر ، حيث نلاحظ انطلاقا زمنيا استغرق المدة الممتدة من **1962** إلى **1979** ، أي بظهور بعض الأعداد من " **الفجر** " ، إلى ظهور مجلة " **الآمال** " الوطنية سنة **1969**، و باستثناء كل من " **الأحرار** " و " **الجماهير** " اللتين أشرف عليهما الروائي الجزائري **الطاهر وطار** ، حيث صدرت بعض أعدادهما ما بين **1936** _ **1946** [1].

1_ باديس ، فوغالي ، م ، ن _ المقدمة د _

2 _ مشكلة الطبع بالنسبة للمرأة ، حيث لاحظنا من خلال منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب، ابتداء من **1972** إلى **1986** حضورا مكثفا للأعمال القصصية المكتوبة من قبل الرجل ، و شبه غياب للأعمال المكتوبة من قبل المرأة ، فمن بين **إحدى و سبعين** مجموعة قصصية طبعت خلال هذ الفترة ، لم يستحوذ نصيب المرأة منه إلا **خمس** مجموعات ، و هي عدد ضئيل جدا بالقياس إلى ما طبع .

أما بالنسبة لفترة **الثمانيات و ما بعدها** ، هي فترة متميزة بالتراكم ، بسبب تزايد الأقلام النسائية على الإبـ القصصي ، و ازدادت حركة النشر ، و جهود بعض المؤسسات الثقافية الفاعلة ، **كالجمعية الثقافية الجاحظية** التي يديرها الأديب الجزائري **الطاهر وطار** ، و **اتحاد الكتاب العرب** ، فضلا عن دعم وزارة الثقافة و الإعلام لحركة نشر الكتاب الثقافي [1] .

1_ ، س ، ص ، ن .

* أما فيما يخص الرواية النسائية الجزائرية ،فمن أهم اللواتي كتبن في هذا السياق:

الكاتبة	المؤلف	بلد الطبعة	سنة الطبع
_ زهور ونيسي	_ لونجة و الغول	الجزائر	1993
_ أحلام مستغانمي	_ ذاكرة الجسد	//	//
	_ فوضى الحواس	//	1996
_ فاطمة العقون	_ رجل و ثلاث نساء	//	1997
_ فضيلة الفاروق	_ مزاج مراهقة	//	1999
_ فاطمة العقون	_ عزيزة	//	//
_ زهرة ديك	_ بين فكي وطن	//	2000
	_ في الجنة لا أحد	//	2001
_ ياسمينة صالح	_ بحر الصمت	//	//
_ سعيدة بوشلال	_ الحوريات و القيد	//	//
_ سعيدة هوارة	_ الشمس في علبة	//	//
_ فضيلة الفاروق	_ تاء الخجل	//	2002
_ مدرس بوداود	_ الأم و التحدي ،متبوعة بعهد أمي	//	2003
_ أحلام مستغانمي	_ عابر سرير	//	2004
_ أنعام بيوض	_ السمك لا يبالي	//	2005
_ خديجة النمري	_ ذاكرة الدم الأبيض	//	//
_ فضيلة فاروق	_ اكتشاف الشهوة	//	2006
_ ياسمينة صالح	_ أحزان امرأة	//	//

و يتم توزيع الإنتاج النسائي حسب السنوات :

	السنوات	عدد الروايات
	1993	2
	1996	1
	1997	1
	1999	2
	2000	1
	2001	4

	السنوات	عدد الروايات
	2002	2
	2003	1
	2004	1
	2005	2
	2006	2

حسب الإحصاء الخاص بالإنتاج الروائي النسائي الجزائري نخلص إلى :

الكاتبات اللاتي أصدرن ثلاث روايات حسب السنوات هن :

_ أحلام مستغانمي: " **ذاكرة الجسد** " سنة **1993** .

" **فوضى الحواس** " **1996** .

" **عابر سرير** " سنة **2004** .

_ فضيلة فاروق: " **مزاج مراهقة** " سنة **1999** .

" **تاء الخجل** " سنة **2002** .

" **اكتشاف الشهوة** " سنة **2006** .

* أما الكاتبات اللاتي أصدرن ثلاث روايات حسب السنوات هن :

_ ياسمينة صالح : " **بحر الصمت** " سنة **2001** .

" **أحزان امرأة** " سنة **2006** .

_ فاطمة عقون : " **رجل و ثلاث نساء** " سنة **1997** .

" **عزيزة** " سنة **1999** .

_ زهرة ديك : " **بين فكي وطن** " سنة **2000** .

" **في الجنة لا أحد** " سنة **2001** .

أما الكاتبات اللاتي أصدرن رواية واحدة حسب السنوات هن :

_ زهور ونيسي : " **لونجة و الغول** " سنة **1993** .

_ سعيدة بوشلال : " **الحوريات و القيد** " سنة **2001** .

_ سعيدة بوهراوة : " **الشمس في العلبة** " سنة **2001** .

_ مدرس بوداود : "**الأم تتحدى متبوعة بعهد أمي** " سنة **2003** .

_ بيوض إنعام : " **السمك لا يبالي** " سنة **2005** .

_ خديجة نمري : " **ذاكرة الدم الأبيض** " سنة **2005** .

توزيع الإنتاج الروائي النسائي حسب العقود :

العقود	عدد الروايات
التسعينات	6
ما بعد التسعينات	12

من خلال التوزيع الروائي النسئي نلاحظ الإقبال الملفت للانتباه اتجاه الكتابة الروائية النسائية : و يعلل هذا التنامي في التراكم النصي للرواية النسائية بوفود لشاعرات ، و قاصات إمجال الرواية و إسهامهن في إغرائه ، و تنويعه من أمثالهن : **أحلام مستغانمي** ، و **فاطمة العقون** ، و **فضيلة الفاروق** ، و **زهرة ديك** ...و غيرهن. و اللاتي أسهمن في حضور و تواجد السرد النسائي سواء في القصواية على ساحة الأدب الجزائري الحديث و المعاصر ،الوطني أو العربي و منهن من ناوز صيتهن حدود الوطن .

زهور ونيسي و تجربتها الإبداعية

لقد كانت ثورة نوفمبر **1954** شاهد عيان على أن المرأة الجزائرية كانت في أتون النضال ، و دافعت عن كرامة بلادها ، و خاضت حرب التحرير و هي أما و زوجة و فدائية ، عرفت أنواع التعذيب ، كما عرفت الاستشهاد ، لقد أثبتت وجودها فعلا في تلك الفترة ، و هذه الصورة لا تخفى على أحد ، و لكن السؤال المطروح . هل كان للصوت النسائي دور في خدمة الكلمة ؟ لأن سلاح كلمة لا يقل فعلا عن النار و البارود ، إذ أنه يغيب عن أذهاننا أن كثيرا من الأدباء كانوا ثوارا و نالوا شرف الاستشهاد ، في كان الصوت النسائي _أدبي_ غائبا في هذا الجو المشحون بالثورة ، و الكفاح ، و التقاليد ، و ظهرت الأديبة **زهور ونيسي** صوتا لا منافس له ، و أن صرحت شخصيا " أما أنا لي شخصيا ، فأنا وقتها لم أكن قد وصلت بعد مستوى المساهمة بالكلمة المناضلة ...كان بيني و بين الكلمة كسلاح ثوري أشواط بعيدة ، كان أقرب منها كثيرا سلاح الفعل و الحركة ، و ما نشر في جريدة " **البصائر** " و " **الشعلة** " لا يعد أن يكون قضيتين و مقالا _ تجاوزا _ أقول ذلك لأن نشر هذا الإنتاج وقتها كان عبارة عن تشجيع على الكتابة لأنني لم أكن أحمل هموم الحبسوى **ستة عشرون** سنة " ، و هذا يعني أن الأديبة **زهور ونيسي** (*) كانت مناضلة قبل أن تعرف سر الإبداع الأدبي و لقد تعددت نماذج[1]

(*) زهور ونيسي من مواليد قسنطينا عام **1936**، درست في المدارس الحرة التابعة ل **جمعية العلماء المسلمين** التحقت بالكفاح المسلح منذ سنة **1956** ، و التحقت بعد الاستقلال بالجامعة فحصلت على إجازتين إحداهما في الآداب و الأخرى في الفلسفة تخصص علم الاجاع بجامعة الجزائر ، عملت أستاذة أكثر من عشرين عاما ، بدء من المدارس الحرة ، و في عام **1970** توقفت عن التدريس لتشتغل مهمة مديرة تحرير مجلة (**الجزائر**)التي أسستها ، و كانت لسان حال (**الاتحاد الوطني للنساءلجزائريات**) ، شغلت عدة مناصب سياسية ، فهي إلى جانب أول امرأة عينت عضو بالحكومة الجزائرية بعدة حقائب ، كانت عضوة في إتحاد الكتب العرب و عضو في المجلس الوطني لإتحاد النساء الجزائريات ، و عضو في المجلس الوطني الشعبي ، و عضوة في لجنتي التربية و الثقافة الدائمتين لحزب جبهة التحرير ، و أخيرا عينت كاتبة الدولة للشؤون الاجتماعية ترجمت أعمالها لعدة لغات و سجل اسمها ككاتبة مغاربية في القاموس الأدبي النرويجي و الفرنسي ،لها العديد من المؤلفات : **القصص** " **الرصيف النائم** ، **على الشاطئ الآخر** ، **الظلال الممتدة** ، **روسيكادا** ، **عجائز القمر** "، أما **الروايات** " **من يوميات مدرسة حرة** ، **لونجة و الغول** ، **جسر للبوح و آخر للحنين** " ، و **مقالات** " **نقاط مضيئة** ".

1_ أحمد ، دوغان ،" كتاب شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر " ، 104_ 106 .

الكتابة الأدبية عند **زهور ونيسي** بين المقال و القصة و الرواية ، إذ أنها مارست المقالة الأدبية و الصحفية خلال الثورة ، و زمن الاستقلال ، و مازالت تجمع بين هذه الأنماط ، إضافة إلى مقالاتها في الصحا الوطنية ، و لذلك تعددت الموضوعات التي كتبت فيها ، و من خلال العودة إلى ما كتب في هذا المضمار نجد **زهور ونيسي** تطرقت إلى :

* الوضع العام للمرأة الجزائرية .
* الإعلام و علاقته بالثورة الاشتراكية .
* أحاديث عن ثورة نوفمبر .
* القضايا الاجتماعية .
* أحاديث في الفن و الأدب .

و نشرت أغلب مقالاتها في " **الجزائرية** ' و " **الجيش** ' و " **المجاهد** ' و " **أول نوفمبر** " و " **الشعب** " ، و لعل أهم ما يقال في هذا المجال ، أن المقالة عند **زهور ونيسي** ملتزمة بقضايا شعبها ، و هي التي تقول : " الفن هو علاقة تفاعل و انسجام و رفض بين الواقع و الفنان ، إنه الصورة الطموحة التي يود أن يركن إليها الإنسان و مثاله ... و الفن الملتزم شعرا كان أو رسما ، أو نحتا أو لحنا ، قيمته تتبع في مدى قدرته عن الاستجابة لمتطلبات الشعب ، مدى ارتباطه بحياة إنسان ، بآلامه و آماله ، و الفنان هو جسر ، إحدى ركيزتيه في الماضي و الأخرى في المستقبل ، ليرسم لوحته هذه الأصلية بآلامه من خلال الحاضر " .

و لعل أسلوبها في المقالات أقرى الأسلوب الأدبي ، أو الصحفي من الأسلوب لعلمي (و إن كانت في طريقتها تحاول أن تقترب من العلمية ، من حيث المقدمة و التحليل و النتيجة ، و لطالما هي تنتهي إلى أسرة الأدب ، فكان لابد أن تعيش هذا الأسلوب حتى في الموضات التي تقترب إلى الموضوعات العلمية) .

أما فيما يخص القصة، **فزهور ونيسي** تقع في نفس موقع العديد من الكتاب في **الجزائر** من أمثال الكاتب **الطاهر وطار** ،و **عبد الحميد بن هدوقة** ، و **أبي العيد دودو** و غيرهم [1]

1_ م ، س ، ن 106_108 .

، و لعل الحظ كان إلى جانبها و ذلك بصدور مجموعتها القصصية الأولى " **الرصيف النائم** " في **القاهرة** سنة **1967** ،في وقت مبكر إذا قيس بالتواريخ التي أصدرت فيها المجموعة القصصية بعد الاستقلال ، تبدو الأحداث في هذه المجموعة صورة عن الواقع الجزائري أيام الثورة التحريرية ، فهي تقدم جوانب كثيرة من النضال ، و على الخصوص نضال المرأة الجزائرية في البيت و في الشارع و في الجبل ، و قد شاركت الرجل ووقفت إلى جانبه ، و **زهور ونيسي** أبرزت من خلال جهاد شعب كامل ، فهي و إن جعلت شخوصها معظمهم من النساء إلا أنها وظفت كل قطاعات الشعب حتى الأطفال و العجائز و الرجال بكل مسمياتهم _الأب و الأخ و الزوج و الابن _ بمعنى أشمل مثلت هذه المجموعة القصصية الواقعية الثورية بكل أبعادها في المجتمع .

أما المجموعة القصصية الثانية " **على الشاطئ الآخر** " **لزهور ونيسي** ،و هي تتناول في مجملها **ثلاثة** موضوعات ، أولها الجانب النضالي و تمثله العديد من القصص مثل " **وراء القضبان** " و " **المرأة التي تلد البنادق** " **لزهور ونيسي**...

أما الموضوع الثاذفهو القهر ، و استلاب الذات ، و هو يقع في قصة واحدة و هي " **على الشاطئ الآخر** " ، أما الموضوع الثالث الذي يمثل الجانب الاجتماعي فإنه لم يظهر جليا في البداية لأن هدف الثورة و الحرية كانا فوق كل شيء ، و لهذا نجد الاستقلال قد منح للقاصة رؤيا اجتماعية جديدة ، خاصة فيما يتعلق بواقع المرأة الجزائرية التي تحررت من قيد الاستعمار لتقع في قيد العادات من خلال تسليط الضوء على العديد من المشاكل الاجتماعية التي مال يعاني منها المجتمع الجزائري لحد اليوم مثل السلطة الأبوية على البنات خاصة ، ومظاهر البؤس و الشقاء و سول ...و تجسدت في بعض القصص ك " **سمية** " و " **الثوب الأبيض** " و " **المصير** " و " **اللوحة** " **لزهور ونيسي** [1] .

أما فيما يخص الرواية فالأمر لا يختلف عما تطرقت إليه في القصة من موضوعات سواء كانت اجتماعية أم سياسية ..، و إسهامات المرأة ووضعيتها و معاناتها جراء ذلك كزوجة أو أم أو أخت ، مثل" **من يوميات مدرسة حرة** " و " **لونجة و الغول** " و " **جسر للبوح و آخر للحنين** " **لزهور ونيسي**،كل حسب الفترة الزمنية التي تتحدث عنها قبل أو بعد الاستقلال .

1_ م ، س ، ن 109 _ 113 .

النتائج :

يمكن أن أحوصل ما جاء في هذا الفصل و الذي يخص موضوع الأدب النسائي و كيفية تجسيده في الأدب الجزائري الحديث ، الذي تأخرت بوادره كثيرا مقارنة ببلدان عربية أخرى ، و هذا راجع إلى أسباب قد ذكرت من قبل ، إلا أننا و نحن نرصد هذه الحركة و مسارها تحس نفسك و كأنك تدخل في خانة اللامحظورلغير الجائز، و كما قالت الكاتبة الجزائرية **فضيلة فاروق** في إحدى مقالاتها " إن المتأمل في الكتابة النسائية ، أشبه ما يكون بالدخول إلى حلبة يراد أن تظل محاطة بالأسيجة منسمة بنسغ الحريم .." ، و لماذا كلما نطقنا بالكتابة النسائية نربطها مباشرة بالكبت و الجسد و الرغبةشهوة ؟ ، و هذا الرأي يؤيده ليس الرجال و للأسف حتى بعض الصوات النسائية . إذن كيف عالج القلم الأدبي النسائي الجزائري _ القصصي أم الروائي _ هذا الطرح ؟

هذا ما سأتطرق إليه في **الفصلين الثاني و الثالث** .

الفصل الثانـي:

البنية السردية للنموذج القصصي .

تمهيد :القصة القصيرة الجزائرية .

البنية السردية للنموذج القصصي من خلال :"**الظلال الممتدة** " و " **على الشاطئ الآخر**" :

الشخصيات .

المكان و الزمان .

الحوار و اللغة السردية .

النتائـج .

تمهيد : القصة القصيرة الجزائرية .

عوامل النشأة و الروافد :

تعد القصة الجزائرية العربية القصيرة امتدادا للقصة القصيرة في الوطن العربي لكن مع بعض الاختلاف زادها تنوعا و خصوصية، هذه الخصوصية التي استمدتها من التراث الشعبي الجزائري، لأن فرنسا آن ذاك حاولت طمس كل ما يعبر عن الهوية العربية الإسلامية الجزائرية منها اللغة العربية مع بقاء اللغة العامية و الشعبية المتداولة بين الناس لذا نجد كل من رواية و القصة المكتوبة باللغة الفرنسية هي السباقة إلى الوجود ، و من بين الكتاب الذين ساهموا في ذلك **مالك حداد** و **محمد ديب** و غيرهم فهؤلاء لم يجدوا سوى اللغة الفرنسية ملاذا للتعبير عن رفضهم للتواجد الاستعماري في **الجزائر**.

و يرجع سبب تأخر القصة القصيرة في **الجزائر** حسب رأي الأستاذ **مخلوف عامر** إلى ما يأتي : 1_ تأخر القصة القصيرة في المشرق العربي.

2_ التخلف الثقافي العام .

3_ محاربة الاستعمار للغة العربية.

4_ الحرص الشديد للمستعمر على إبقاء الشعب أميا و جاهلا .

5_ ضعف النقد و الترجمة .

وفيما يأتي سنتعرض إلى بعض العوامل التي ساهمت في نشأة القصة القصيرة في **الجزائر** قبل الاستقلال و أهم هذه العوامل :

أولا_ **الحركة الوطنية** :

ظهرت بظهور الأحزاب في تلك الفترة و نذكر منها "**نجم شمال إفريقيا**"سنة **1926** **جمعية العلماء المسلمين**" سنة**1931** ، التي كانت تخفي في طياتها إلى جانب دورها السياسي و الإصلاحي أبعادا ثقافية و حضارية عميقة ساهمت في إعادة الاعتبار للغة العربية [1] .

1_عامر ، مخلوف،"مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر_دراسة_ "، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،1998، ص 32 _38 .

ثانيا_ **دور الصحافة**:

لم تهتم الصحافة بالأدب مثلما اهتمت بالسياسة و الإصلاح إلا أنها احتضنت بعض المحاولات الأولى خاه من خلال جريدة "**المبشر**" التي كانت ثالث جريدة معربة على مستوى العالم بعد "**التنبيه**" و "**الوقائع**" المصريتين صدرت سنة **1847** [1] ، و هذا ما أقره الدكتور **عبد المالك مرتاض** و أولى عناية كبيرة بالصحافة العربية الجرية في كتابه "**نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر**" :"إن من يدرس النهضة الأدبية و الثقافية بوجه عام ،المعاصرة في **الجزائر** ، لن يجد محيصا من أن يقر بأن الصحافة العربية كانت ذات أثر بعيد على إذكاء النهضة الأدبية في **الجزائر** و إغنائها " [2] .

ثالثا_ **دور المقالة** :

من المعروف أن المقالة بحكم حجمها و قدرتها على احتضان موضوعات اجتماعية و سياسية كانتسلاحا قويا في أيدي المثقفين عامة والمصلحين خاصة ، و هي تتسم بسهولتها في القراءة و فرصةبعة المستجدات، كما أنها فضاء واسع لبعض الناشئين بالتمرن على الكتابة.

رابعا_ **التأثير المشرقي** :

أصبح رصيد الأدب العربي بعد **الحرب العالمية الثانية** كبيرا في مجال الكتابات القصصية بأنواعها ، و هذا راجع إلى العديد من العوامل التي ساهمت في ذلك منها الترجمة و تعلم العرب اللغات الأجنبياحتكاك بالغرب ، بالإضافة إلى بعض رحلات المشارقة إلى الجزائر منهم:**محمد عبده** ،**أحمد شوقي** ،و رحلات بعض الشخصيات الجزائرية إلى المشرق **كابن باديس** و **البشير الإبراهيمي** و **الورتلاني** و **أحمد رضا حوحو** و غيرهم [3] .

و**جملة القول** فإن القصة الجزائرية القصيرة مهما تعددت ، و اختلاف المضامين لعبت دوراً جد مهم في التعبير عن طبيعة الشعب الجزائري و مدى تمسكه بهويته مدافعا بكل قوته عن كيانه و خصوصيته .

1_ واسيني ،الأعرج،"اتجاهات الرواية العربية في الجزائر1925 _1954"،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1980، ن 55.

2_ عبد المالك، مرتاض ،"نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر"،ط2 ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر،1983 ، ن 120 .

3_ عامر، مخلوف، م، ن ، ن 47 ،48 .

مفهوم القصة القصيرة :

(القصة صورة مقتطفة من الحياة اليومية ، و هي ذلك المزيج من العلاقات التنافر و الصدام و قد تكون تجسيدا لامتداد الإنسان في عنصر الزمن أو امتداد هذا الأخير فيه بكل ما يحمله الماضي من أصالة و تاريخ ، و الحاضر بكل ما يحمله من تجارب و هموم ،و المستقبل بكل ما يحمله من طموحات و أحلام و تطلعات ، و يرى **عبد الله الركيبي** في مفهومه للقصة مع غيره من النقاد العرب إذ يرى أن " القصة القصيرة تصوير للحظة معينة من الزمن ثم تصوير شخصية أو أشخاص ،و حادثة محددة في الزمان و المكان و يكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكانية وقوعها " و ذلك ما أشار إليه **سيد حامد النساج** " أنها الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق")[1] ، و يمكن القول بأن القصة القصيرة فن أدبي منثور يتناول أحداثا لم تقع و قد تقع و تقوم على السرد أي متابعة عدد من الأحداث [2] .

يحوصل **عبد الله الركيبي** عناصر و مقومات القصة القصيرة في النقاط الآتية :

أولا_**الموقف** : يبين **عبد الله الركيبي** أن القصة القصيرة بحكم طبيعتها تكتفي بموقف واحد و أحيانا لا تكتمل صورة هذا الموقف للحظة قصيرة في الشخصية ، هذا يدل على أن القصة القصيرة تعبر عن موقف في حياة الفرد ،أو جانب من هذه الحياة ، و الموقف هو الذي يهم كاتبصة القصيرة يهتم بكشف الموقف بإلقاء الضوء عليه أثناء معالجته، وهو السمة الغالبة على القصة القصيرة.

ثانيا _**التركيز مع الإيجاز**: للتركيز أهمية كبرى في القصة القصيرة بحكم حجمها من جهة و مسوغاتها الفنية من جهة أخرى ، و قد فرق الناقد بين نوعين من التفصيلات ، تفاصيل لا يمكن الاستغناء عنها ، بمعنى تواجدها ضروري في حدوث الحدث الواحد أو الموقف الواحد الذي تعالجه القصة القصيرة ، و هناك تفاصيل يمكن الاستغناء عنها لأنها تضخم حجم القصة .

1_ رابح، طبحون ،"مدارات الممارسة ة النظير في نقد القصة الجزائرية الحيثة "، مجلة الآداب،قسم اللغة العربية و آدابها ،العدد 8 ، جامعة منتوري ، 1425/2005 ، ص 284 .

2_عبد الله، شلبي،"فن النثر لحديث "، ج2 ،المكتب الجامعي الحديث ، مصر 2009 ، ص 142 .

3_ رابح ، طبحون ، م ، س ، ص ، 285 ، 286 .

ثالثا_ **النهاية (لحظة التنوير)** :لا نقصد بالنهاية هنا نهاية الحدث بل ما نقصده الحلقة التي تتجمع عندها كل خيوط الحدث فيبرز معناه و يتضح ما جعل بعض النقاد يسميها (**لحظة التنوير**)، فالقصة نسيج محكم بناؤه نهايتها هي نتيجة متوقعة لبدايتها فلا يجب أن تكون غريبة عليها ، و إن كنا نلاحظ أن بعضصص لها نهاية مفتوحة ، و قد تكون النهاية غير منسجمة مع طبيعة الأحداث حتىث الصدمة و المفاجأة ، فالنهاية ليست دائمة متوقعة.

1_ م ، س ، ص ، ن .

البنية السردية للنموذج القصصي:

تناول بالدراسة في هذا الفصل النموذج القصصي ، الذي يشمل كل من المجموعتين القصصيتين للكاتبة **زهور ونيسي** و هم " **الظلال الممتدة** " و " **على الشاطىء الآخر** "

و قد أستهلها بالمجموعة القصصية " **الظلال الممتدة** " :

المجموعة القصصية" الظلال الممتدة " :

مضمون المجموعة :

"**الظلال الممتدة**" هي المجموعة القصصية الثالثة بعد "**الرصيف النائم**" **1967** في **القاهرة** و "**على الشاطئ الآخر**" سنة **1974** في **الجزائر** وهي سنة **1985** في **الجزائر**، تضم **سبعة** قصص ، وهي من منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب :

القصة	المضمون
الظلال الممتدة	**الظلال الممتدة** و هي القصة التي تحمل عنوان المجموعة القصصية ، والتي تصف لنا الكاتبة فيها موضوعا تاريخيا يجسد دور المرأة الجزائرية في حرب التن خلال شخصية **زينب** المجاهدة و المناضلة من أجل هذا الوطن إلى جانب أخيها الرجل سواء زوجها أو ابنها، كما تصف لنا مشاعر الأمومة ،و الخوف ، و القلق تجاه ولدها البكر التي حست بتواجد الخطر نحوه من خلال الحكومة الفرنسية ففضلت تجنيده في صفوف الجيش و البعد عنه لا لشيء سوى للدفاع عن أولادها مهما كان الثمن .
حديقة الله	**حديقة الله** تدور أحداث هذه القصة حول مشهد معاناة رجل مفكر و أديب بالإضافة أنه مجاهد ، كما تصور لنا تحدياته و هو يقاوم مرضه الذي لازمه طويلا و قوة صبره وإيمانه بالله أملا الشفاء منه في يوم من الأيام .

مجرد عتاب	**مجرد عتاب** فيها قصة رجل مجاهد، و مدى تمسكه بماضيه بكل ما يحمل هذا الماضي من ذكريات معنوية أو حتى تحكي لنا الكاتبة مادية و كيفية الدفاع عنه، وبأنه الشخص الوحيد الذي له الحق في امتلاكه من دون سواه ، لأنه يعتبره ماضي أمة و ماضي جماعة يخصه دون غيره ، و لكنه في آخر المطاف استسلم و خضع للأمر الواقع بأن هذه الأشياء هي ملك لشعب بأكمله لأنها تعتبر شاهد عيان على ما جرى في تلك الفترة الذهبية .
الشيء المؤكد	تحدثنا الكاتبة في هذه القصة على أحلام الشاب **كمال** كغيره من الشباب_ بالرغم من إصابته التي لازمته منذ الصغر و التي سببت له فقدان البصر_ بالزواج و العمل ، هذا المرض الذي جعله يحس بعقدة النقص، حتى الفتاة التي أحبها لم يستطع أن يبادلها الشعور ضنا بأنها أحلام أكبر منه و أنها ستنتهي نهاية غير سعيدة ، و هي نفس النهاية التي لم تنهي أحلامه فقط بل أنهت على حياته إثر حادث مرور.
موجة بحر	**موجة بحر** تدور أحداث هذه القصة حول مدير طرد من عمله من غير علمه و ذهاب كل أحلامه ، مع مجيء الوزير لتنصيب المدير الجديد مما جعله يصد الجديد والمرير الذي جعله يعيد حساباته.
بحر الطوفان	**بحر الطوفان** تصور لنا الكاتبة في هذه القصة معاناة المرأة المتروكة من زوجها بغرض السفر و العمل في الخارج لتلبية جميع مطالبها هي وعائلته في حسبه أن الحياة الزوجية مطالب مادية فقط بغض النظر على مطالب أخرى تخصها هي ، كما تصور لنا مدى شوقها لزوجها لدرجة أنها تتذكره في كل ناحية من البيت ، هذا من جهة أما من جهة أخرى فتصور لنا هذا الزوج الغير مبالي بزوجته و أولاده والأناني الذي تزوج بأخرى أجنبية و له معها بنت لا لشيء لكي يعوض ذلك الفراغ

[redacted]	و الوحدة و هو في الخارج ، تبرز لنا هذه القصة مدى تعلق المرأة بالرغم من تهميشها و إهمالها وذلك كله من أجل الحفاظ على شمل العائلة و عدم تشتتها .
ابنة الأقدار	[redacted] ابنة الأقدار تعالج موضوع إنساني قبل أن يكون اجتماعيا ألا وهو الخيانة الزوجية وهو موضوع يخص كل امرأة، ومدى مساعدتها للرجل بإذلالها و السيطرة عليها من خلال دورها السلبي و الغير فعال تجاه الخيانة و الخدر و خضوعها للأمر ، في آخر المطاف من غير أي ردت فعل تجاه الأمر و كأنها حسب ظنها أنها تحافظ على المحيط الأسري الذي تهدم منذ قراره على الخيانة .

المجموعة القصصية "على الشاطئ الآخر" :

مضمون المجموعة :

"**على الشاطئ الآخر**" مجموعة قصصية وتعد الثانية بعد "**الرصيف النائم**" أصدرتها الشركة الوطنية للنشر و التوزع بـ**الجزائر** سنة **1974** الطبعة الأولى، و الثانية سنة **1979**، تضم **ستة عشرة** قصة :

القصة	المضمون
سمية	**سمية** تتحدث لنا الكاتبة في هذه القصة مشاعر و أحاسيس المرأة التي لا تتجب إلا البنات و مدى معاناتها لهذا الوضع و عدم تقبل المحيط الذي حولها له، و لكن ما ذنب البنات من كل ذلك السخط و الغضب و ليس لهن يد في ذلك ما دام الله هو الذي يرزق الذكور لمن يشاء و البنات لمن يشاء .
المرأة التي تلد	**المرأة التي تلد** تدور أحداث هذه القصة حول ممرضة جزائرية تعمل في عيادة
البنادق	**البنادق** طبيب عسكري فرنسي ، و تصف الكاتبة تغير شعور هذه الشخصية و إحساسها بتغير أحداث القصة ، من خلال معرفة نوايا الطبيب الفعلية كغيره من الفرنسيين في إطفاء نار الثورة.
اللوحة	الكاتبة في هذه القصة لوحة من اللوحات القديمة و الشعبية التي ما زالت متواجدة في ذهنية كل جزائري ، و هي لوحة زيارة ولي من الأولياء الصالحين بكل ما تحمله من تنوع في الأشكال و تداخل في الألوان .
الثوب الأبيض	**الثوب الأبيض** تحكي لنا الكاتبة في هذه القصة عن معاناة فتاة تجد نفسها بين أمرين كلاهما مر ، الأول سلطة الأب الذي يفرض رأيه في زواجها و قرار توقفها عن الدراسة ، و الثاني عدم رضوخها للأمر و عدم تخليها عن

	[redacted]	أحلامها و طموحاتها و مستقبلها لأي سبب من الأسباب لكنها في آخر المطاف ترضخ للأمر و تتخلى عن أحلامها .
المصير	**المصير**	تحدثنا الكاتبة قصة عن معاناة مجاهد ضحى من أجل الوطن وما خلفه ذلك على حياته و مصيره من آلام و وحدة و ما زاد من حزنه وفاة زوجته و فقدانه لولده جراء الحرب التحريرية .
هؤلاء الناس	**هؤلاء الناس**	في هذه القصة تحاول الكاتبة أن تحكي قصة فتاة مقبلة على [redacted] الزواج و هو حلم كلا فتاة ،هذا ع الذي يدل على السعادة و المستقبل لكن ليس في كل الأحوال بحيث نجد نهايته حزينة و غير متوقعة، ولعل هذا راجع لتدخل الأسرة و فرضها لبعض القرارات بعيدا عن رأي الفتاة.
على الشاطىء الآخر	**على الشاطىء الآخر**	و هي تحمل عنوان هذه المجموعة القصصية و يكمن مضمونها في [redacted] ذكريات مهاجر جزائري منذ طفولته السعيدة إلى شبابه المجهول المعالم
وراء القضبان	**وراء القضبان**	تصف هذه القصة مذكرات مجاهدة عانت ويلات التعذيب مع بعض [redacted] واتها في سجن **بربروس** و تحملهن ذلك من أجل تحرير الوطن
من مذكرات مناضل	**من مذكرات مناضل**	تكمن ه القصة في وطنية و شجاعة و تضحية ثلاثة أصدقاء بحياتهم من أجل مستقبل الوطن و حريته .
رحلة إلى القمر	[redacted] **رحلة إلى القمر**	تصور لنا هذه القصة طموحات امرأة و نظرتها المستقبلية للقفة لإنسان القرن الواحد و العشرين.

لماذا لا تخاف أمي	لماذا لا تخاف أمي	تتحدث هذه القصة عن مشاعر الحب و التضحية للوطن لا تفرق بين كبير أو صغير رجل كان أو امرأة بحيث تصف الكاتبة حماس الأطفال ومعرفتهم لقيمة دورهم تجاه الوطن .
خرفية	خرفية	تحدثنا الكاتبة في هذه القصة عن تضحية امرأة بحياتها و استعدادها للموت من أجل على الوطن مهما كانت الظروف.
فاطمة	فاطمة	تصف لنا هذه القصة صلابة و قوة المرأة الجزائرية التي تدافع عن شرفها ووطنها بشراسة لا تقل في ذلك عن دور الرجل.
زغرودة الملايين	ملايين	تصف الكاتبة مظاهرات **11 ديسمبر 1960** و مشاركة كل الشعب فيها من أجل تحقيق كل مطالبه و المتمثلة في الاستقلال و الحرية و لا شيء آخر.
ما زلنا نقسم	ما زلنا نقسم	تحدثنا الكاتبة عن مذكرات معلمة مصرية لبعض أحداث الثورة التي كانت عليها شاهد عيان وهي تشارك طالباتها هذه الذكريات و كلها فرح و سعادة .
عقيدة و إيمان	عقيدة و إيمان	تصف لنا هذه القصة ارتباط الإنسان بعقيدته و إيمانه و التمسك بكل ماني الإسلام من أجل الوصول إلى غاياته و تحقيقها .

من خلال هذه الملخصات لمحتوى النماذج القصصية المنتقاةلدراسة : نلاحظ تنوعا في تناول المواضيع ، بحيث يمكن تصنيفها إلى مجموعتين ؛ المجموعة الأولى موضوعها الثورة التحريرية والجهاد و الاستقلال ، و هجده في قصة " **الظلال الممتدة ، حديقة الله ، الشيء المؤكد** " ، أما المجموعة الثانية هي عبارة عن تنوع في المواضيع المطروحة كل قصة تحمل موضوعا على خلاف المواضيع الأخرى ، و قد أدى هذا الاهتمام إلى تكرار بعض الشخصيات و المواقف ، كما نجدها تركز على موضوع المرأة و دورها في هذه الثورة سواء كانت زجة أو أما ..مثقفة أو أمية..في الريف أو في الحضر ..جندية في الجيش أو مسؤولة في الجبهة.

للشخصية أهمية بالغة في السرد القصصي ، إذ لا يمكن للقاص أن يعزل موضوعاته و أفكاره عن محيط الشخصية ، فمن دون شخصيات لا يمكن أن يتجسد العمل الإبداعي قصصي كان أو روائي "إذ دون ذلك تكون مجرد دعاية و تفقد قيمتها الفنية فالأفكار تحيا في الأشخاص أو تحيا بها الأشخاص ، و الأشخاص في القصة يكون مصدرهم الواقع إلا أنهم يختلفون عمن نراهم عادة ، و ذلك أنهم أوضح جانبا أثناء العرض "[1] ، و نجد نوعين من الشخصيات ، شخصيات رئيسية ، و شخصيات ثانوية و هذا الدور الثانوي لها لا يعني إهمال القاص لها " فكثيرا ما تحمل الشخصيات الثانوية آراء المؤتفتقر في بعض المواضع إلى المحل الأول "[2] .

و يرتبط تعدد الشخصية في العمل الإبداعي ، بتعدد الأهواء و المذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية التي ليس لتنوعها و لا لاختلافها من حدود ، إذ حاول **بلزاك** أن يجعل من رواياته مرآة تعكس كل طبائع الناس الذين يشكلون المع الذي يكتب له ، و عنده في الوقت ذاته ، بما كان فيهم من عيوب ، و بما كان فيهم من عواطف ، و بما كان في قلوبهم من أحقاد ، و بما كان في نفوسهم من شرور ، و بما كانوا يكابدونه من آلام و أوهام في حد اليومية [3] ، و نظرا لضيق مجال القصة القصيرة ، فإن دراسات صعبة مقارنة بالقصة الطويلة ، فلابد للكاتب أن تكون له القدرة في توزيع اهمه بين الشخصيات ، هذا إن لم تكن شخصية واحدة ، كما قال حنا مينا عنها " حية تماما بالنسبة للقراء ، وهي أكثر حياة بالنسبة للمبدعين "[4] .

و سنحاول من خلال هذه الدراسة أن نتعرض لكل شخوص النماذج القصصية المنتقاة :

1_ هلال ، محمد غنمي ،"النقد الأدبي الحديث "، ط1 ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع،2001 ص 562 .

2_ م ، ن ، ص 569 .

3_ عبد المالك،مرتاض ،"في نظرية الرواية "عالم المعرفة ، إشراف :أحمد مشاري العداوي ،صدرت في شعبان 1998 ، ص7.

4_عادل ،الفريجات ،"مرايا الرواية"،إتحاد الكتاب العرب،2000 ، ص 10 .

الشخصية النموذجية للنموذج القصصي :

*المجموعة القصصية "الظلال الممتدة ":

القصة الأولى :الظلال الممتدة :

تقدم لنا الكاتبة في هذهصة شخصية **زينب** بقولها : تلك المرأة المجاهدة المناضلة ،اللغة من العمر 60 سنة ، من أسرة ثورية بمعنى الكلمة ، شخصية صابرة لفراق زوجها التي فرقت بينهما الظروف ،امرأة بسيطة بساطة الحياة التي تعيشها، أمية كغيرها من بنات جلدتها آن ذاك "و **زينب** امرأة بسيطة أمية ..."[1] ، تستند إلى ذاكرتها في استرجاع الماضي المجيد المشرف،"تؤنسها ذكريات **ستين سنة** من ممارسة الحياة "[2] ،فقد ركزت الكاتبة منذ البداية إلى نهايتها على هذه الشخصية بكل ذكرياتها و أحلامها و أحاسيسها كما بينت لنا الحالة النفسية التي كانت تعيشها إبان الثورة ما بين فرادة و خوف و قلق ؛فرح و سعادة في أن ابنها قد شب و أصبح رجلا نسخة من والده "لقد اخضر شاربه ، و تبلورت ملامح الرجولة فيه ،إنها لا تعرف عدد عمره بالضبط ، و لكنها تفخر بأنه بكرها ، و أنه ثمرة ، و أنه أصبح رجلا " [3] .هذا من جهة فرحها أما من جهة قلقها و خوفها لأن هلامح و الصفات هي كل ما تريده الحكومة الفرنسية في تجنيدها للشباب افي ضمن قوائمها "وهذه الصفة الأخيرة هي كل ما لا تريده هي ، و تريده إدارة الحاكم..."[4] ، أي أنها في داخلها لا تريده أن يكبر و أن يصبح رجلا و يتجند من طرف الصفوف الفرنسية و ستكون له حتما في آخر المطاف وخيمة جدا، لأنايوم من الأيام سيقتل أباه "نعم الذي ولده ، أو سيقتل عمه أو خاله ، أو أن يقتل هؤلاء جميعا سيقتلون بني ...ابنهم ...كيف ذلك يا **زينب** و ما العمل " [5] ، كما صورت الكاتبة تلك الفرحة التي شهدتها **زينب** و هي تعيش فرحة الحرية و الاستقلال و التي كان في ظنها لن تعيش هذه الفرحة و هي التي عايشت أعراس الدم و الدموع و العذاب من قبل المستعمر الذي لم

1_ زهور، ونيسي، "الظلال الممتدة" ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1985 ص 15 .

2_ م ، ن ، ص 13 .

3_ م، ن ، ص 16 .

4_ م ، ن ، ص ، ن.

5_ م، ن، ن 17 .

يميز بين الكبير و الصغير بين الإنسان أو الحيوان تخطفهم الموت جميعا دونما شفقة أو رحمة.

فالشخصية الرئيسية هذه المرأة التي تمثل النموذج الإنساني الوفي المخلص لوطنه و أهله و التي تحن إلى ذلك الماضي و الأيام و السنوات و هي كلها فرح و سعادة

"راحت تسترجع كل ذلك بابتسلاً ملامح الوجه كله ، و تعطي للقلب الكهل نبض معتدلا ،في صوت اللحن المداوي يبعث على سترخاء " [1] . و من بين الشخصيات الثانوية التي ذكرت :زوجها وحماها و ابنيها حيث اكتفت الكاتبة بالوصف الخارجي لها ، و هذا ما تبينه القصة الابن البكر:"صبي يحمل **سبعة عشرة** ربيعا "[2] .أما حموها "و هذا الشيخ حموك غائب عن الوعي اب زوجك ابنه العزيز" [3] . و ابنها الصغير ذكر إلا من خلال الوصف الآتي "تحرك ابنها الآخر الصغير بجانبها ليقبض على طرف ثوبها " [4] ، أما من خلال رجوعها إليع على صدى صوت حفيدها **أحمد** و هو من الشخصيات التي ذكرت في القصة و هو شاب يعمل عسكر، في الجيش "هذا أنت يا **أحمد** ، و لكن لماذا خرجت اليوم من الثكنة "إنه يوم عطلتنا جميعا ؟إن اليوم ذكرى الحرية ياجدتي **عشرون سنة** كاملة قد مرت على الاستقلال "[5]

تمثل شخصية **زينب** مثالا للمرأة الجزائرية البسيطة المتواضعة ،في شتى صورها زوجة أو أما أو مناضلة ، حملتها الظروف هم أسرة بأكملها ، والتي أمدتها بالقوة في مواجهة الصعاب ، فهي مثال القوة و الشجاعة و الإصرار على مواجهة الصعاب و حماية البلد من الأعداء ، فكان لها الدور الفعال في سير أحداث القصة ، كما يمكن أن نقول هي صانة الحدث .أما الشخصيات الثانوية فكان دورها حد محدود ساهم في سيرورة د مثل ابن **زينب** الشاب و هو ابن مطيع ظهر من خلال انصياع تام لأوامر والدته بانخراطه في صفوف جيش التحرير بالرغم عدم علمه بشيء و حماها هذه شخصيات ذكرت عندما استرجعت **زينب** ماضي دام **خمسة و عشرين** سنة ، أما حاضرها فظهرت شخصية حفيدها الذي يمثل زمن الاستقلال و الحرية الذي ذكر

1_ ، س ، ص 14 .

2_ م ، ن، ص 20 .

3_ م ، ن، ص 17 .

4_ م ، ن ، ص ، ن .

5_ م، ن، ن 23 .

من خلال عودة **زينب** إلى حاضرها .

فقد أرادت الكاتبة من خلال هذه الشخصية أن تبين لنا مدى تعلق الفرد الجزائري بتلك الفترة المهمة في التاريخ الجزائري و التي لا يمكن أن تفصل أو تنسى من الذاكرة مهما كانت الظروف كالتقدم في السن مثلا ،فهي محفورة في ذهنية كل فرد عايش تلك الفترة بكل حيثياتها .

القصة الثانية :حديقة الله :

ركزت الكاتباهتمامها على شخصية واحدة و هي الشخصية الرئيسية في القصة ، و تمثلت في شخصية **سي عبد الباقي** و هو كاتب و أديب كما جاء في مستهل القصة "منذ مدة طويلة كان يتخذ القرار في آخر كل محاولة كان يقوم بها في الكتابة " ، " أن يكتب و ينشر و يملأ صفحات بفكره و أدبه "[1] ، مجاهد قوي الإرادة و العزيمة بالرغم من مرضه "كان إلى عالم الأحياء، بإيمان أقوى بالله ،و استهانة أكثر بالحياة " [2] ، متفائل ووقور "ابتسامة جمعت بين الرضا والاستخفاف و الوقار تملأ وجهه الأ الجميل ...للون شعره لمعان الفضة مذابة في أسلاك بلورية ، تنبض بالحياة و الأمل رغم كل شيء "[3] ، ومن الشخصيات التي ذكرت سطحيا في القصة أولاده الثلاثة ورفقاء دربه الثوري **كسي السعيد** و **سي محمد** و **الحاج صالح** و **عمي علي** ."و يضحك لهم ،لأصدقائه بعد فترة صمت قصيرة و هو يداعب نظارته التي يقرأ لهم بها الجريدة كل يوم ...أرني نظرتك يا **سي السعيد** و أنت يا **محمد** ،وأنت يا **حاج صالح** ...و أنت يا عمي علي..."[4] .

تجسدت في هذه القصة على شخصية رسة فهو رمز للشجاعة و قوة العزيمة في تحقيق غاياته بالرغم مالصعاب وفي للوطن حتى و لو كان الثمن فقدانه لإحدى أطرافه،فقد اهتمت الكاتبة اهتماما خاصا بالرغم من تواجد بعض الشخصيات التي لم تلعب دورا مهم في الأحداث

1_ م ، س ، ن 27 .
2_ ، س ، ص 28 .
3_م ، ن، ص 30 .
4_م ، ن ، ص 33 .

القصة الثالثة :مجرد عتاب :

حاولت الكاتبة في هذه القصة أن توزع اهتمامها على مختلف الشخصيات و إن ركزت على الشخصية الرئيسية تركيزا خاصا و المتمثلة في شمية **سي صالح** التي ذكرته القصة ، رجل أمي مجاهد وله إصابة كانت جراء الحرب و هو شيخ كبير في السن" يميل إلى سمنة مترهلة لمن لديه قبل الاستقلال ، لقد فقد الرشاقة عندما فقد الحركة ... ذراعه اليمنى كانت متوقفة بين صدره و كتفه ،و شعيرات الباقية على صلعته تكاد تسقط كلها ، وقد غزاها البياض" [1] ، ذاق الأمرين ليثبت أنه مجاهد وأصيب وهو يدافع عن وطنه و التي أصبحت لديه من الأشياء الثمينة التي لا يمكن الاستغناء عنها و هي أعز ملك "..إن كل شيء من هذه الأشياء ، يعني حدث عظيم ، و قصة حياة و مصير جماعة ،إنها التاريخ يا بني .."[2] ، "إن قيمة التاريخ الماضي لا تقيم ... لأنها لا يمكن أن نعيده و بأي ثمن ...حتى ببذل حياة جديدة " [3] .

أما الشخصيات الثانوية تتمثل في **سي قدور** الذي أصبح مجاهد و حاصل على الأوراق بالرغم من أنه لم يشارك في الجهاد "لقد عاش لحظات عسيرة و أيام شاقة و هو يجمع ملفه و أوراقه ليثبت أنه مجاهد ،ومعطوب حرب ... و له حق في منحة الدولة ... كم تقاذفته بلديات مكاتب وزارات و مصالح مختلفة..و كم أهانه فراشون ...في الوقت الذي حصل **سي قدور** على أهم الشهادات و هو في بيته ...وصلت إليه الأوراق و لم يذهب إليها ...وصلت تجري في جيب أحد ضيوفه الأعزاء ساعة وليمة كثيرا ما تكون مناسبة ..."[4] ، بالإضافة إلى سي **محمد** و سي **عبد الباقي** و **سي السعيد** و هم رفقاء **سي صالح** في الجهاد و ما بعد الاستقلال و الذين يلتقون في الحديقة لكي يتجاذبوا أطراف الحديث .

تصور لنا الكاتبة من خلال هذه الشخصية حالة يعيشها الكثير من المجاهدين الذين ضحوا من أجل الوطن و الحرية و لم يتلقى أي مكافئة سواء مادية أو معنوية ، لأننا في زمن لكل شيء ثمنه حتى و لم يكن لك الحق فيه .

1_ م ، ن ، ص 53 .

2_ م ، ن ، ص 37 .

3_ م ، ن ، ص 38 .

4_ م ، ن ، ص 39 .

القصة الرابعة :الشيء المؤكد :

في هذه القصة يبدو اهتمام الكاتبة بالشخصية الرئيسية أمرا واضحا و هي شخصية **كمال** شاب أصبح يتيما بعد وفاة أمه " كان يتمنى أن تبقى على الأقل حتى يجد أنيسا ...ليعوضه عنها و لكنها لم تحقق أمنيته "[1] ، فاقد للبصر بعد أن أصيب بالتهاب حاد في عينه "فذهبت بي أمي للمستشفى رفضوا استقبالي ...ورجعت بي أمي إلى البيت لأقوم بعد **عشرة أيام** أعمى لا أرى شيء ... إثر التهاب حاد أتى على ما لدي من بصر..." [2] ، كان في بادئ الأمر بطال لكنه فيما بعد عمل في مصنع للمكانس و المنفضات المخصصة للمكفوفين" بعد مدة كان **كمال** قد التحق فيها بالعمل في مصنع لصناعة المكانس و المنفضات المخصصة للمكفوفين "[3] ، كان يحلم كغيره من الشباب عندما يعمل يتزوج لكن حلمه لم يكتمل لأنه ذهب معه بعدما تعرض لحادث توفي على إثره و أصبح مجرد ذكرى يتذكرها أصحابه الذين كان يتحدث إليهم في الحديقة "قولوا مبروك...أنا أعمل و سأتزوج" [4] .

أما الشخصيات الثانوية من خلال القصة شخصية أمه التي لم تذكر من خلال كلامها إنما ذكرت عل لسان الكاتبة "كانت أمه عجوز لا تريد له أن يتألم ..." "ذهبت أمه تقترض من مخدومتها **(مدام غوزالا)**" [5]، كما نجد من الشخصيات شخصية **سليمة** و قد صورتها الكاتبة على أنها فتاة لطيفة و جملة "و **سليمة** فتاة حلوة لطيفة ...لقد كانت حقا جميلة ...كلحن عذب أو كزهرة ندية ..." [6] ، أكبر من **كمال** **بعامين** كانت محبة له و تتمنى أن يبادلها نفس الشعور"و قد كانت أكبر منه **بعامين** ...هكذا كان يفسر اهتمامها وقتها ...لكن الحقيقة كانت أجمل من ذلك بكثير ...فقد كانت **سليمة** تحبه..."[7]، و قد كان ينظر إلى الحياة بعيونها ،بالإضافة إلى شخصيات رفقائه في الحديقة .

1_ م ، ن ، ص 50 .
2_ م ، ن ، ص 53 .
3_ م ، ن ، ص 55 .
4_ م ، ن ، ص ، ن .
5_ م ، ن ، ص 53 .
6_ م ، ن ، ص 51 .
7_ م ، ن ، ص 50

تصور لنا الكاتبة من خلال هذه الشخصية إحساس الأفراد الذين يعانون م إعاقة أو م مختلفون عن باقي الناس وبأنهم لا يحق لهم حتى في الأحلام ، و مدى معاناتهم من هذا الشعور مما جعل نفسيتهم محبطة تسودها السوداوية .

القصة الخامسة :موجة برد :

سيطرت على هذه القصة شخصية من بدايتها إلى نهايتها و الشخصية الرئيسية فيها ،إنها شخصية الرجل الذي اكتفت الكاتبة بوصفه خارجيا حتى من دون ذكر الاسم ، و كأن الكاتبة تقصد منذ البداية بأن الذي ليس له اسم ليست لديه هوية وهو ما نجده بالفعل في هذه الشخصية التي لديها انفصام في الشخصية ما بين الماضي،ير المحبب بالنسبة له و الحاضر بكل ما يه من أحلام طموحات، و هو رجل متزوج، من امرأتين " كان ظهر زوجته الثانية تملأ فراغ المرآة "[1] ، يشغل وظيفة مدير "إنه مدير ومسؤوليته تقتضي هذا و أكثر"[2] . أما من الشخصيات الثانوية في القصة ، زوجته الأولى التي تمثل له الماضي الكئيب ، و المحزن ، و الذي يريد أن يمسحه بكلته من ذاكرته ،و زوجته الثانية التي تمثل له الحاضر و المستقبل البهيج ، و المزهر، و لكنه سرعان ما استرد وعيه ، و اصطدم بالواقع الحقيقي الذي طالما هرب منه.

تصور لنا الكاتبة من خلالذه الشخصية و هي المسيطرة على زمام السرد ،مصير الذي يريد الهروب من واقعه بالأحـ أن يستفيق منها على واقع أمر منها، لأن الإنسان لا يمكنه أن يعيش بعيدا عن ماضيه ، غياب الماضي غياب الهوية و التاريخ .

القصة السادسة : بحر الطوفان :

تعددت الشخصيات في هذه القصة نوعا ما ،و لكن حاولت الكاتبة جاهدة في التوازن بين شخصياتها ، و كانت أحداث القصة تدور حول الشخصية المركزية ألا و هي **فاطمة** المرأة الشابة "أصبح عمري **اثنان وعشرون سنة** ..."[3] ، امرأة جميلة تتمتع بملامح الأنوثة

1_ م ، ن ، ص 59 .
2_ م ، ن ، ص 60 .
3_ م ، ن ، ص 70.

"كان فعلا مظهر جميل لامرأة اكتملت فيها معالم النضج و الأنوثة قوامشيق ..و صدر ناهد و شعر طويل جميل كسبائك من أشعة الشمس يثير ظ شفافة على الوجه الأجمل ..."[1] ، أم لطفل متحملة فراق زوجها الذي غادر البلاثا عن العمل ؛ لكن الظروف التي فرقت بين **زينب** ، و زوجها تختلف كثيرا عن ظروفالفراق بين **فاطمة** و زوجها المغترب بحيث الأول كانت ظروف محتمة من أجل مستقبل البلاد، أما زوج **فاطمة** ظروفه كانت مادية بحت "... و لكنه لا ينساك يرسل إليك ولدك مالا كثيرا... و يبعث إليك بأجمل اللباس ... " [2] ، صابرة للألم و الأوزار و الأحزان فهي تعيش حالة تمزق و تشتت داخلي و تأنيبا للضمير بسبب الأفكار التي تراودها، تارة تأمل بعودة زوجها و حبيبها و أبو ولدها و تتذكر تلك الأشياء الجميلة من خلال النظر إلى ولدهو مصدر سعادتها "أليس ولدي ثمرة لحظة من تلك اللحظات السعيدة ...أليس هو همزة الوصل بيني و بين ذلك الحبيب الغائب ..."[3] ، وتارة تيأس في عودته و رجوعه " ، و لكنها هذه المرة تكاد تدرك مع مرور الأيام أن زوجها حبيبها ابن عمها الغالي لا يريد، يرجع ".. شيء كبير أمسك به هناك خلف هذا البحر الملعون.." [4] ، و في الأخير بعد هذه المعاناة و الوحدة والشوق في انتظاره تكتشف بأنه متزوج من أجنبية ، و إنه يضعها في اختيار صعب بلها البقاء في البيت ، أو رجوعها إلى بيت أبيها ، و بما أنها امرأةية فإنها ترضى بالأمر الواقع ، و لم ترحل إلى بيت أبيها تبقى من أجل طفلها مافة منها من الضياع "... كلا إنها لم ترحل إلى بيت أبيها ...لأنه إلى بيت أبيها ...لأنها لم تتصور أنها تقدر على فراق صغيرها ابن **العامين** ..."[5]، ومن الشخصيات الثانوية نجد شخصية الزوج الغائب **الطاهر** ، و لم تصوره الكاتبة إلا من خلال ذكره على لسان صديقه "...و هو يقول لكم لا تقلقوا علي فإني سأزوركم في الصيف " [6] ، متزوج من **فاطمة** و له منها طفل ،

1_ ، س ، ص 72 .

2_ م ، ن ، ص 69 .

3_ م ، ن ، ص 71 .

4_ م ، ن ، ص 76 .

5_ م ، س ، ص ، ن .

6_ م ، ن ، ص 75 .

ومتزوج من أجنبية، و له منها بنت " لقد تزوج **الطاهر** ... من أجنبية و له منها بنت " [1] ، كذلك نجد حماتها و صديقتها و صديق **الطاهر**، **محمد** اكتفت الكاتبة بذكرهما من خلال الحوارات فقط .

تصور لنا الكاتبة من خلال هذه الشخصية المرأة المضحية من أجل إسعاد زوجها على الرغم من قسوة اروف ، و في المقابل تصور لنا الزوج المغترب وهو صورة مصغرة لكل شاب مغترب سافر من أجل تحسين لظروفه المادية فيبحث عن أهداف أخرى دون التفكير في الأفراد الذين وراءه .

القصة السابعة : ابنة الأقدار :

تتجلى الشخصية الرئيسة في صورة **سعاد** سلطت عليها الكاتبة الضوء منذ بداية القصة إلى نهايتها ، هي متعلمة تخلت عن دراستها من أجل أن تتزوج و تبني عشها السعيد كان في ظنها أن السعادة لا تكمن في الكتب و الدراسة إنما السعادة و المتعة تحصل عليها بين أحضان شاب و جميل عاشق " لماذا أتم الدراسة الجامعية ...و أي فائدة أجنيها و أنا أضيع أجمل ساعات العمر في الأوراق و السطور و الكتب.. ما الذي سأستفيد منه و بجانبي رجل أحبه و يحبني ...أجعل منه كل هدفي ... و يجعل مني كل أهدافه ..و كل آفاق مستقبله ... ما الفائدة للفتاة في النهالبيت و الولد ..." [2] ، أم لطفلين تعيش الأمرين بسبب قرار زوجها كمال بالزبابة و جميلة لماذا كل هذا الظلم، ألم تكن في يوم من الأيام تتمتع بالأنوثة و الشباب "...لقد كنت حمامة بين البشر بهدوء الحمام و جماله ، و كنت وقتها أتوقد حيوية ، و أنفجر أنوثة ..."[3] ، و من الشخصيات التي لعبت في مسيرة الأحداث الزوج التي صورته الكاتبة على أنه شخصمخادع يتلاعب بمشاعر الآخرين بحجة الدين و الحب "كنت أحبك حقا و تزوجتك... و لكنني اليوم أحببت أخرى ... و من حقي أن أعيش شبابي ثم إن هذا ليس حرام ،ألم يحلل الله لنا **أربعا** ؟" [4] ، بالإضافة إلى شخصية صديقتها **زينب** التي تمثل الصديقة "

1_ م ، ن ، ص 75 .

2_ م ، ن ، ص ، ن .

3_ م ، ن ، ص 81 .

4_ م ، ن ، ص 80 .

المحبة لصديقتها من خلال نصائحها بعدم تركها لدراستها ماذا أقول لك يا **سعاد** _ ربي يهنيك..
و لكنني اليوم أحببت أخرى ... و من حقي أن أعيش شبابي ثم إن هذا ليس حرام ،ألم يحلل الله لنا **أربعا** ؟" [1] ، بالإضافة إلى شخصية صديقتها **زينب** التي تمثل الصديقة المحبة لصديقتها من خلال نصائحها بعدكها لدراستها "ماذا أقول لك يا **سعاد** _ ربي يهنيك ...و أرجو ألا تندمي ..." [2] .

تصور لنا الكاتبة من خلال هذه الشخصية مدى معاناة المرأة التي تزوج عليها زوجها بالرغم من التضحيات التي قدمتها لكي تكون بجانبه وزوج مخادع يستغل الدين و الحب لتحقيق أغراضه .

قصة " **بحر الطوفان** " و قصة " **ابنة الأقدار** " تتناول لنا الكاتبة من خلال شخصياتها موضوع المرأة وموضوع الزواج و ما ينتهي إليه من هجران الزوج ، و تفضيله الهجرة و الغربة و الزواج من أجنبية ، و هو تصوير واقعي لحياة و فكر و أحاسيس المرأة و ما تعانيه من هذه الظاهرة .

1_ ، س ، ص 84 .
2_ م ، ن ، ص 81 .

*المجموعة القصصية "على الشاطئ الآخر" :

القصة الأولى : سمية :

تظهر لنا في هذه القصة عدة شخصيات لقيت تقريبا نفس الاهتمام من الكتبة ، و تتمثل في الطفلة **جميلة** و الأم **فاطمة** و الأب **عمار**، و إن كانت شخصية المولودة **سمية** كما يبدو من القصة هي الشخصية التي دارت عليها كل الأحداث، شخصية **سمية** الاسم الذي حمل عنوان هذه القصة ، لم تكتمل ملامحها بعد فهي طفلة حديثة الولادة تأتي في المرتبة **الخامسة** من أخواتها البنات،كانوا كلهم بنات "منذ بدأت أمها تنجب ، و تنجب إناثا فقط.."[1]، و لهذا نجد أن لم تبدي أي مشاعر للفرحة تجاه هذه المولودة كونهم ينتظرون طفلا و ليست فتاة "..إنها أيضا تريد ذكرا" [2] ، لم تذكر الكاتبة صفاتها و ملامح ذكرتها إلا من خلال اسمها الذي لم يدم ط و هي تحمله لأنها ذهبت كما جاءت لم يبقى سوى أنها فتاة ، أما شخصية **جميلة** وهي الطفلة البة من العمر **الثلاثة عشر ربيعا** وهي الطفلة الأولى للعائلة، رغم صغر سنها تحمل هموم و آلام إنسان كبير، من خلال إحساسها بمعاناة أمها سمراء نحيفة "و تختفي بقامتها النحيلة ، و مرتها الصفراوية"[3] ، ومن الشخصيات التي لعبت دورا مهما في تحريك الأحداث الأم **فاطمة** التي لم تتزاوج سن **الثلاثين**، لكن بدا عليها الكبر تصفها القاصة بقولها : " قد ظهرت منه أسنان مهترئة رغم عدم تجاوزها **الثلاثين** من العمر"[4] .

تصورها الكاتبة على أنها نافس"و تتحرك الأم (النفساء) معتدلة في فراشها "[5] ، و متألمة و حزينة لأنها رزقت بفتاة ذكرا بدلا منها "إن البنات لا يجلبن إلا الفقر و العار"[6] ، بالإضافة إلى الأب **عمار** العامل في "حمل الأحجار ، و جر عربات الحصى و الإسمنت "[7] ، بدا راض نوعا عن قدر الله "استغفر الله ،العلي العظيم ، ربي خير يا امرأة،هذه ما كتب...."[8]

1_ زهور، ونيسي ،"على الشاطئ الآخر"، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر ، د ن ، ص 28 .

2_ م ، ن ، ص 31 .

3_ م ، ن ، ص 29 .

4_ م ، ن ، ص 27 .

5_ م ، ن ، ص 36 .

6_ م ، ن ، ص 31 .

7_ م ، ن ، ص 35 .

8_ م ، ن ، ص 30 .

كما نجد مخصصيات الثانوية الجارة **بوبة** و هي بنت الجيران لم تذكر الكاتبة ملامحها سوى من خلال كلامها مع الجارات و هي تعمل حسب كلامهن في عمل غير لائق "إنها بوبة بنت الجارةالتي تسكن في الأسفل ...هي التي رجعت بعد غياب طول النهار كانت مضطربة .."[1].

تدور أحداث هذه القصة حول شخصية لم تخرج إلى النور بعد شخصية **سمية** ، و التي عنونت القصة باسمها، هي محور الخلاف و الجدل ،تداخل الشخصيات صعب مهمة التمييز بين الشخصيات الرئيسة و الثانوية ، فكل شخصياتها ساهمت بالدرجة نفسها في تحريك مسار السرد ، كمركها في ذلك شخصية **جميلة** ، التي حملت هموم الأسرة بأكملها رغم صغر سنهاو شخصية الأم المغلوبة على أمرها ، تعيش صراع داخلي رهيب بالإضافة إلى ضغوطاج جعلها تسخط على أمر الله ، تصور لنا الكاتبة من خلال هذه القصة بقاء العقلية الجاهلية في بعض الأسر التي لم يرزقها الله إلا إناثا ومعاناة الأمهات من ذلك و كأنهن بذلك تقترفن ذنبا لا يغتفر.

القصة الثانية : المرأة التي تلد البنادق :

من خلال القصة تعده الشخصيات نوعا ما محاولة الكاتبة إبرازهم بشكل متوازن، و تمثلت الشخصية الرئيسية في شخصية **زهية** شابة تعمل كممرضة"حيث وجدني أنظف الحقن "[2] ، في عيادة طبيب عسكري فرنسي "أنا أعلم أنه طبيب عسكري " [3] ، يتيمة لها والد مريض "فقد تركوالدي مريضا ووحيدا "[4] ، تتمتع بالروح الوطنية تجاه الوطن ، إلى جانب خطيبها **مالك** مستعد لفعل أي شيء من أجل الوطن لم تذكره الكاتبة إلا من خلال حواراته مع **زهية** ، و من الشخصيارأة الشابة التي أتى بها **مالك** للعيادة بحجة أنها حامل اسمها كما ذكر في القصة **فاطمة** أهو اسمها أم مستعار "و حملتها كما حملتها صديقتي **فاطمة** أو **عائشة** أو لست أدري لا يهم .." [5] ، لم تركز عليه الكاتبة بقدر ما ركزت على المهمة التي أتت لأجلها و هي

1_ ، س ، ص 27 .
2_م ، ن ، ص 40 .
3_م ، ن ، ص 48 .
4_م ، ن ، ص 40 .
5_م ، ن ، ص 48 .

تسليم الأمانة **لزهية لا** تقل على **مالك** و **زهية** في التضحية من أجل هذا الوطن ، و شخصية الطبيب العسكري الفرنسي لم تذكر الكاتبة اسمه و لا حتى أوصافه إلا من خلال حواراته مع ممرضته **زهية** يحمل شعور نحو **الجزائر** كغيره من الفرنسيين الذين يظنون أن هذه البلاد من حقهم و أنهم عليها وعلى روحها كذلك "إن الفرصة أمامنا للقضاء على الثورة ، و على **الجزائر** كلها..لا على قوتها فقط ، و لكن على روحها أيضا" [1] ، و هذا ما جعل **زهية** تكرهه على الرغم من المعاملة الحسنة التي يعاملها بها، لدرجة أنها حملته كل المشاكل و المشاكل التي صادفتها في حياتها .

وزعت الكاتبة اها على جميع الشخصيات ، تصور لنا هذه القصة التضحيات التي يقدمها الفرد الجزائري سواء أكان امرأة أو رجل من أجل حماية الوطن لأن حب الوطن لا يفرق بين الأجناس .

القصة الثالثة :اللوحة :

ركزت الكاتبة منذ بداية القصة إلى نهايتها على شخصية واحدة هي الشخصية الرئيسية، إنها شخصية هذا الرجل لم يظهر إلا من خلال صوته السردي للأحداث،من الواضح أنها شخصية على درجة من الوعي و الثقافة ، من خلال سعيه لوجود حل لمثل ه الظواهر السلبية المتفشية في المجتمع الجزائري ، مركزا على الحديث عن لوحة من اللوحات الشعبية لا تزال محفورة في ذهنه لكثرة تكرارها حتى أصبحت جزءا منه ، لوحة تتداخل فيها العديد من صور المختلفة من البشر ما يسميه العوام قطبا أو ضريحا من أضرحة الأولياء الصالحين _ **سيدي عبد الرحمان** _ طالبين منه البركة و تحقيق دعواتهم بتقديمهم له بعض الأشياء كنذر لذلك "و إلى متخيل ما نشاء من الصور... مقبرة أحد الأسياد الأولياء ولنسميه"قطبا" كما يسميه العوام ،ولنتخيل أنه يوزع البركات و يحقق الدعوات بدون من أو ملل "[2] ، متمنيا _ الرجل _ في الأخير لو أن يطول هذه اللوحة بعض الألوان التي تعطي لها بعض الحياة و التجديد .

1_ ، س ، ص 52 .

2_م ، ن ، ص 47 .

تصور هذه القصة صورة المثقف الجزائري الذي يسعى بشتى الطرق بأن يكون له دور فعال في المجتمع و محاولته تحسين أوضاعه إلى الأحسن .

القصة الرابع :الثوب الأبيض :

في هذه القصة تعددت الشخصيات لكن يبدو اهتمام الكاتبة بالشخصية الرئيسية أمرا واضحا و هي شخصية الفتاة **زهية** طفلة تبلغ من السن **الثالثة عشر** من العمر، وهو سن مليء بأحلام و طموحات الطفولة متفوقة في دراستها متعلقة كثيرا بكل ما له علاقة بالمدرسة "أصبحت المدرسة قطعة من نفسها و آمالها حتى أن أساتذتها وصفوها ب_ فيلسوفة الفصل _ لكثرة إستعابها .." [1] ، كما نجد إلى جانبها والدتها حنونة ومتفهمة محبة لأولادها و تخاف على مستقبلهم "لا..لا..إن البنت صغيرة ، و لا أريد أن تقع فيما وقعت فيه أنا .."[2] ، كما تصور صورة الأب العنيف و العنيد و المتسلط عل العائلة و الذي ما زال يحمل في رأسه بعض الأفكار البالية خاصة حول المرأة و الزواج المبكر وعدم مشورة البنت في ذلك " البنت تتزوج الآن أحببت أو كرهت ، أنا السيد هنا ؟"[3] .

أما الشخصيات الثانوية فتمثلت في شخصية **حميدة** أخت **زهية** التي لم تبينها الكاتبة إلا من خلال كلام **زهية** عنها وهي امرأة مطلقة و لها بنت " هل عرفت **حميدة** زوجها؟ إنها لم تعرفه ؟ربما هو السبب في انفصالها عنه بطفلة"[4] ، و بعض الأساتذة منها أستاذة الأدب "**ها هي** تدخ ابتسامتها تملأ وجهها " [5]،و أستاذ اللغة الانكليزية "الذي أكل الصلع نصف شعره "[6] .

تصور لنا الكاتبة من خلال هذه الشخصية المتعلمة ، مدى معاناة الفتاة أمام قرارات الأسرة الجائرة في حقها الغير متفهمة ، حول موضوع الزواج ،فتجد الفتاة نفسها أمام أمرين التضحية بمر العصيان و التمرد مع الدور السلبي للأمهات .

1_ م ، ن ، ص 59 .
2_ ، س ، ص 61 .
3_ م ، ن ، ص ، ن .
4_ م ، ن ، ص 59 .
5_ م ، ن ، ص ، ن .
6_ م ، ن ، ص 40 .

القصة الخامسة : المصير :

تمثلت الشخصية الرئيسيةفي هذه القصة في شخصية **عبد الرزاق** وهو مجاهد في **الحرب العالمية الثانية** ، يعيش حالة تمزق و تشتت داخلي إثر وفاة زوجته و ابنه الشهيد في الثورة التحريرية "إلى أن نزل قضاء الله فقتل ولده ..وحيده في جملة من قتل من أبناء الحي، في ثورة بلاده التي لم يشهد أقصى داثها على نفسه ، حتى **الحرب العالمية الثانية** التي كان فيها جنديا تابعا للقوات الفرنسية"[1]، فسببت له هذه الوضعية حالة نفسية مزرية جعلته يفقد الثقة في كل شيء "كان الشيخ "**عبد الرزاق**" أحد ساكني هذه البيوت و لا يزال ...لكنه لم يكن وحد كما هو اليوم ،بل كانت زوجته و ابنه الوحيد يملأن بيته حياة و سعادة ،و ها هو اليوم يجد نفسه وحيدا و غريبا في نفس المنزل ..."[2] ، إلى جانب هذه الشخصية الشخصيات الثانوية المتمثلة في جيران **عبد الرزاق** و هم **عمي محمود** و بائع الحليب لم يظهروا إلا من خلال أسمائهم ، و **عمي السعيد الحربي** الذي له الجنسية التونسية و هو صاحب المخبزة و صبيه **أمحمد** إلى جانبه الشيخ **بوجمعة** و هو جزار الحي و خالتي **فاطمة** و هي صديقة زوجة **عبد الرزاق** الراحلة .

تصور لنا هذه القصة ما خلفه الاستعمار من نتائج مدمرة للأفراد والتي ما زالوا يتجرعون مرارتها لحد الآن .

القصة السادسة :هؤلاء الناس :

أول شخصية تظهر لنا من خلال هذا السرد شخصية الأم المتفاخرة بجمال و أخلاق ابنتها والأنانية في نفس الوقت ،بأنها تفكر في نفسها أكثر من مستقبل وسعادة ابنتها "و منذ كانت طفلة لها من الجمال ما يؤهلها لزو موفق .."[3] ، إلى جانب ابنتها **فاطمة** متعلمة "فلا داعي للدراسة ،إنها دميمات في كثير من الأحيان .."[4] ، و التي كانت تتمتع بجمال يشهد لها الجيران به "إنما هي جميلة قباكل شيء ..عينان خضراوان حالمتان بأهداب سوداء طويلة ، و فم دقيق

1_ ، س ، ص 75 .

2_ م ، ن ، ص 70 .

3_ م ، ن ، ص 69 .

4_ م ، ن ، ص 76

نضجت منه الشقتان .."[1] ، كذلك نجد شخصية الأب **عمار** متواضع يتميز بالطيبة متخوف في الوقت ذاته من تعصبزوجته" يقول ذلك ، الأب و هو في حيرة و قلق من نفسه ، و عيناه تجولان في اتجاه الباب و كأنه يخشى دخول زوجته على غرة ..و يتجهم وجه الرجل الطيب "[2] ، أما الشخصيات الثانوية فتمثلت في عم **فاطمة** و ابنه و جارتها **زكية** التي لم يظهروا إلا من خلال حواراتهم، بالإضافة إلى أهل الريف.

تعكس لنا هذه الشخصيات قرارات المجحفة بعض الأسر الجزائرية و العربية بصفة عامة في اختيار الأزواج لبناتهم بشرط أن يكون من العائلة و لا يهم تقارب أو تباعب المستويات .

القصة السابعة :على الشاطئ الآخر:

تظها منذ البداية شخصية واحدة و رئيسية تتمثل في ذلك الشاب **مالك** الذي يسترجع بعض ذكريات طفولته الجميلة وكله حزن و كآبة سر للخارج "إنه الغروب في كل مكان ،حتى هناك بعيدا ،بعيدا..إن الغروب في بلادي مثل الشروق هنا..لأنه هنا و ليس هنالك.." [3] ، تشاركه في هذه القصة بعض الشخات الثانوية كالأم ووالده و أخته و جارتهم خالتي **نفيسة** و صديقه في الغربة **السعيد** .

تبين لنا هذه الشخصية الإنسان العربي المغترب ، و ما يعانيه من شوق و حنين للوطن و الذي يحن للماضي الذي يحمل الذكريات الجميلة .

القصة الثامنة : وراء القضبان :

تتجلى الشخصية الرسية في شخصية **فاطمة** و مجاهدة كانت من بين اللواتي شهدن الثورة وعانت من ويلات اي سجون المستعمر،وهي عاملة في مكتبة مدرسية متحصلة على شهادة جامعية "حدث حوار بيني و بين إحدى الطالبات ، في مدرسة ثانوية فقد كنت

1_ م ، ن ، ص 76 .
3_ م ، ن ، ص ، ن .
4_ م ، ن ، ص 78 .
5_ م ، ن ، ص 90 .
5_ م ، ن ، ص 90 .

القصة الثامنة : وراء القضبان :

تتجلى الشخصية الرئيسة في شخصية **فاطمة** و مجاهدة كانت من بين اللواتي شهدن الثورة وعانت من ويلات الي سجون المستعمر،وهي عاملة في مكتبة مدرسية متحصلة على شهادة جامعية "حدث حوار بيني و بين إحدى الطالبات ، في مدرسة ثانوية فقد كنت المسؤولة عن الكتب ،أي أمينة للمكتبة منذ أتممت دراستي الجامعية بعد الاستقلال .."[1]، إلى جانب زميلاتها في سجن **بربروس** منهن **جميلة** و **خديجة** و خالتي **وردية** وهن يتمتعن بالشجاعة و التحدي للموت بقوة و إرادة و كن مستعدات للاستشهاد من أجل الوطن، تصور لنا هذه القصة مدى التضحيات التي قامت بها المرأة الجزائرية من أجل أن تعيش بلادها في حرية و استقلال فهي لم تكن أقل من الرجل في ذلك .

القصة التاسعة :من مذكرات مناضل :مجهول بين الملايين :

تدور أحداث هذه القصة حول **ثلاث** شخصيات أصدقاء و رفقاء الدرب الثوري ، أولها شخصية الرجل التي ذكر من خلال بعض أوصافه "و إذا لم أضع جانبا إلى جنب ضعف شخصيتي ،و سرعة انقيادي ، و سطحية تفكيري ، و اهتزاز أعصابي "[2] ، أما الشخصية الثانية فهي شخصية **إبراهيم** " ناشط في تنظيم الخلايا في حي **بلكور**"[3] ، ضحى إلى جانب صديقه لتهريب صديقه **صالح** ، و هي الشخصية الثالثة كان مطارد من قبل سلطات الأمن هو و **إبراهيم** فهما كانا من محركي لاومة في **العاصمة** .

القصة العاشرة :رحلة إلى القمر :

تدور أحداث هذه القصة حول شخصية واحدة و هي الشخصية الرئيسية حسب السرد و هي شخصية المرأة التي لم تذكر اسمها إلا من خلال بعض أوصافها بأنها متزوجة " فزوجي بعد أن شاهد معي فلما .." ، "قد كان يومي حافلا بالنشاط.." [4] ، أما الشخصيات الثانوية فنجد الزوج الذي لم تصفه الكاتبة لا اسما و لا أوصافا ، بالإضافة نجد الخالة **فاطمة** التي وصفتها

1_ ، س ، ص 98 .

2_م ، ن ، ص 111 .

3_م ، ن ، ص 112 .

4_م ، ن ، ص 121 .

الكاتبة على أنهاساذجة "..يظهر على سطح وجهها الساذج."[1] ، و ابنها الذي لم يظهر إلا من خلال حواره مع أمه "..وهي تسأل ابنها .."[2] ، و عمي **سحنون** بائع السمك يتسم بالرزانة و المعرفة .

القصة الحادية عشر :لماذا لا تخاف أمي :

تجسدت في هذه القصة عدة شخصياترزها شخصية **حمدي** ذلك الفتى البالغ من العمر **عشر سنوات** " كان في **العاشرة** .." [3] ، هو الطفل الوحيد بين أخواته البنات ما زال يزاول دراسته " و رغم أن **حمدي** هو الذكر الوحيد .."[4] ، "كان **حمدي** بيضاوي اللون ، شعره مسدل على صفحة جبينه في لون الكستناء المحمص ، و عيناه تشعان بريقا خاطفا جمع الجمال و الذكاء و الحيوية .."[5] و توزعت الشخصيات حسب دور كل منها : الأم **خيرة** البالغة من العمر **أربعون سنة**، أم بكل ما تحمله الكلمة من معنى حنونة تخاف على أولادها لدرجة كبيرة " قالتها أم **حمدي** ...بلسان صاحبة **الأربعين** .." [6] ، إلى جانب الأب السيد **عبد الكريم** يتميز بهدوء الأعصاب و قار و هو في سن **الخامسة و الأربعين** موظف بدار البريد "كان هادئا مسالما واضعا كل ثقته في وجته "[7] ، كما نجد أخوات **حمدي** و **سعاد** و **سمية** و حسيب التي تكبره **بثلاث سنوات** تقرأ في المدرسة كانت بمثابة الأم الثانية له ،أما من بين الشخصيات الثانوية فتمثلت في شخصية صديقه **كمال** الذي يكبره **بسنتين** وجارته خالتي **عيشة** المرأة المسنة التي تكره الأطفال بالرغم من حرمانها منهم إلى جانب زوجها **عمي حسان** .

دون أن ننسى دور الأطفال كشخصية **حمدي**، و مختلف فئاته المجتمع الجزائري ، من خلال مظاهرات **11 ديسمبر 1960** و التي اندلعت في **حي بلكور** ، و اتسعت لتشمل المدد : **وهران** ، **عنابة** ، **سطيف** ، **قسنطينة** ، **البليدة** ، و غيرها من المدن الجزائرية ، و التي تعبر

1_م ، ن ، ص 122

2_م، س ، ن ، ن .

3_م ، ن ، ص 130 .

4_م ، ن ، ص 132 .

5_م ، ن ، ص 133 .

6_م ، ن ، ص 13،131

7_م ، ن ، ص 132 .

عن صمود الشعب الجزائري و الرد العنيف على المستعمر باشم المحتل .

القصة الثانية عشر :خرفية :

توزعت شخصيات هذه القصة لكن كانت أبرزها شخصية المرأة المجاهدة الشجاعة **خرفية** التي تحدت الموت بكل صدر رحب لا لشيء سوى من أجل الوطن و حريته فقد اهتمت الكاتبة بهذه الشخصية بكل تصرفاتها و تعاملاتها لتقدم لنا من خلال هذه الصورة المرأة الجزائرية المناضلة إلى جانب أخيها الرجل بكل ما تحمله من شجاعة و إقدام و تضحية صفات القسوة هاته لم تنزع منها ج رقتها كأنثى "كانت جميلة كالدمية ، رشيقة كالغزال ، رقيقة كالنسمة، فواحة كالزهور .."[1] ، "ما أعظم جرأتها يا رب " [2] .

أما الشخصيات التي صاحبت هذه الشخصية و هم رفقاء النضال من بينهم الجندي المجاهد **حميد** و **خديجة** و **فاطمة** و **أم مباركة** و ابنها **محمد** المجاهد منذ **أربع سنوات** ، إلى جانب زوجها الشهيد **عبد القادر** كان قوي هادئ "كان جسمه شبه العاري و هو يجول في المزارع بقوة من يزرع يحصد ، و عضلاته المفتولة ...و كان وجهه الهادئ الملامح الجميل الطلعة.."[3] ، و مجاهدون آخرون **كمحمد** و **صالح** و **معمر**، بالإضافة إلى شخصية **شال** الجنرال الفرنسي ذلك الرجل الذي سعى بكل طاقته لإبادة و إحراق الثورة و إخمادها كليا .

كما نجد شخصية **خرفية** التي واجهت العدو بكل قوة و بسالة بالرغم من جروحها الداخلية ، التي تمثلت في استشهاد زوجها بعد مدة من زواجها ، فهو موقف جد بطولي للمرأة الجزائرية المناضلة والتي لم يعقها أي سبب للدفاع عن بلادها .

القصة الثالثة عشر :فاطمة :

سيطرت على هذشخصية واحدة من بدايتها إلى نهايتها و هي الشخصية الرئيسية ، إنها شخصية **فاطمة** تلك المرأة الشجاعة ذات إرادة القوية لا تهاب الموت، "كانت فاطمة تنظر إليهم جميعا بعينين ملؤهما الثِ الاستماتة..شأن كل أبي شريف ..لا يهاب الموت .."[4] ،

1_م، س ، ن 151 .

2_م ، ن ، ص 155 .

3_م ، ن ، ص 150 .

4_م ، ن ، ن 162، 163.

كانت متحفزة كالنمرة .." [1]، و التي لقيت من الكاتبة عناية كبيرة و أم لطفل من زوجها الأول "و هل أفقده هو الآخر؟رددت **فاطمة** هذا السؤال ، و صور الماضي القريب، قبل أن يتزوجها زوجها هذا ، صورة زوجها الأول ،ذلك الضابط البطل،الذي استشهد أثناء قيامه بإحدى بطولاته الخالدة، و تركها و ابنها مع إخوانه الضباط و الجنود" [2]، بالإضافة إلى شخصية زوجيها الأول و الثاني التي لم تكاتبة ذكرا مفصلا "و لم يقتل زوجها الذي كان مختبئا .."[3].

أما شخصية **فاطمة** التي كانت مساندة لإخوانها المجاهدين و مدافعة عن كرامة وطنها بجرأة لم تكن متوقعة من امرأة ريفية تحملت المسؤولية من أجل كرامة و حرية الجزائر ، لم يختلف هذا عن ما فعلت به شخصية **زهية** الممرضة التي أدركت أخيرا أن دورها جد مهم أمام وطنها .

تصور لنا هذه القصة دور المرأة الجزائرية المشرف في حماية عرضها و شرفها وواجبها اتجاه الوطن العزيز و استعدادها لتقديم أعز ما لديها في سبيله .

القصة الرابعة عشر :زغرودة الملايين :

تتجلى الشخصية الرئيسية في شخص الشيخ **عمر** المعتقل منذ **خمس سنوات كاملة** ،كان إمام دوره يكمن في توعية السكان و تثقيفهم بمكانة الوطن و قيمته التضحية ،أجله "و هذا المسجد كان الشيخ **عمر** يسدد ضرباته يوميا للمستعمر الظالم ...كان كأكثر الجزائريين أسمر، متوسط القامة في **العقد الرابع** من عمره " [4] ، لقب **بأبي هلال** لبروز علامة كالهلال في جبينه، أما الشخصيات الثانوية فتمثلت فيه المتكونة من **جوهرة** ابنة أخيه و ابنه البكر **خالد** و **حبيبة** و أخويها **عقبة** و **طارق** و آخرهم **سماك** و هو في **الخامس** من عمره فضولي "بنيتة توحي لك بأكثر، و عيناه السوداوان ...وأنفه الدقيق." [5] ، و أمه التي لم تظهر إلا من خلال حواراتها ، و ابن عمه **مبارك** الابن الوحيد لوالديه بعد استشهاد أخيه **علي** ، و هو

1_ م ، ن ، ص 163 .
2_ م ، ن ، ص 165 .
3_ م ، ن ، ص 164 .
4_ م، س ، ن 170 .
5_ م ، ن ، ص 171 .

لا يقل عن شجاعة أخيه من أجل الوطن ، و خالته **زهيرة** الفتاة النحيلة الشجاعة بمعنى أدق فهي أسرة صابرة و مثابرة على القيام بالواجب .

تصور هذه الشخصيات بالرغم من بساطة مستواها سواء الثقافي أو الاجتماعي ، لكن تعتبر شخصية الشيخ **عمر** الشخصية البارزة في السرد ، إمام متشبع بالثقافة الدينية مواظبا على صلاته منلال بروز العلامة في جبينه ، بدورها الفعال من منبره الذي ساهم في بث الروح الوطنية في الشباب ، دون إلغاء و تهميش دور باقي الشخصيات في دفع وتيرة السرد إلى الأمام

القصة الخامسة عشر:ما زلنا نقسم :

أول ما تقدم لنا الكلي هذه القصة هي الشخصية المضمرة التي لم تظهر إلا من خلال سردها للأحداث بضمير المتكلم وصفها بأنها معلمة "إنها ذكرى خطيرة ، كبيرة ، ماذا أفعل ؟" إلى جانبها **بثينة** المعلمة المصرية و هي في حدود **الثلاثين** من العمر"**بثينة** الأخت المصرية التي تعمل معي في المدرسة ...و هي في حدود **الثلاثين** .."[1] ، و بعض الطالبات كلهن من أسر مجاهكريات محفورة في أذهانهن لأنهن عايشوها بكل مجرياتها ، منهن الطالبة **فتيحة** قامتها مشدودة سنها لا يتجاوز **العاشرة** سمراء استشهد والدها و أخيها من أجل الوطن" لقد كنا **عشرة** أما الآن فنحن **ثمانية**...أبي استشهد أولا ثم أخي الكبير **محمد** في مستشفى المجانين بسبب تعذيبه بالكهرباء.."[2] ، و الطالبة **الحواس الياقوت** قامة هزيلة صفراء البشرة من أسرة كلهممجاهدون " لأن أبي مجاهد و أعمامي **الثلاثة** مجاهدون .."[3] ، تنتمي إلى قرية **جبجل** تلك القرية التي شهدت كغيرها من القرى مشاهد الموت و الدمار و الرعب و الجوع و التعذيب تتذكر تلك الأحداث كلها حزن و أسى "إنها دموع العمر كله دموع التجربة القاسية التي قصفت بالعود الغض ..و حطمت البرعم المتفتح النضير..و مكنت من النفس الأسى و الألم .."[4] ، و الطالبة **مشبيك حميدة** التي تتذكر جيدا ما حدث في حيها " **سلام باي** "و استشهاد

1_ م ، ن ، ص 170 .
2_ م، ن، ص 171 .
3_ م ، ن ، ص 184 .
4_ م، س ، ص 193 .

والدها عبد المؤمن بعدما عذبوه بالكهرباء و معاناة أسرتها من هذا الوضع ، و الطالبة **عائشة** التي كانت تشك في أن والدها ليس شهيد و هذا ما جعلها تبكي بحرقة كبيرة على غرار مجاهدون " لأن أبي مجاهد و أعمامي **الثلاثة** مجاهدون .."[1] ، تنتمي إلى قرية **جيجل** تلك القرية التي شهدت كغيرها من القرى مشاهد الموت و الدمار و الرعب و الجوع و التعذيب تتذكر تلك الأحداث و كلها حزن و أسى "إنها دموع العمر كله دموع التجربة القاسية التي قصفت بالعود الغض ..و حطمت ابرعم المتفتح النضير..و مكنت من النفس الأسى و الألم .."[2] ، و الطالبة **مشبيك حميدة** التي تتذكر جيدا ما حدث في حيها " **سلام باي** "و استشهاد والدها عبد المؤمن بعدما عذبوه بالكهرباء و معاناة أسرتها من هذا الوضع ، و الطالبة **عائشة** التي كانت تشك في أن والدها ليس شهيد و هذا ما جعلها تبكي بحرقة كبيرة على غرار صديقاتها إلا أن جواب المعلمة صدرها بأن والدها شهيد الصمود و الصبر.

هذا الدور المشرف لم نجده فقط عند المرأة الجزائرية فقط بل نجده عند المرأة العربية التي ساندت القضية العربية حتى بآرائها ، و هذا ما وجدناه في شخصية **بثينة** المدرسة المصرية التي كانت في شهدت بعض أحداث الثورة بحكم عملها ، فكانت متعاطفة معها .

القصة السادسة عشر :عقيدة و إيمان :

في هذه القصة يبدو اهتمام الكاتبة باالرئيسية أمرا واضحا وهي الشخصية التي لم تظهر لا من خلال اسمها و لا حتى ملامحها سوى أنها معلمة تشارك الناس همومهم و أحزانهم و قد انتهت من حصتي المسائي التدريس"[3] ، "كنت حبيبة إلى قلبها .. **فلا تفتأ لي** ، و تبث لي خلجات نفسها .."[4] ، إلى جانبها شخصية العجوز الطيبة **فاطمة** تعاني الوحدة و المرارة خاصة بعد استشهد ابنها في ميدان الشرف "فقد كان هو الأمل ، و الحلم ، و الحياة ، و الدافع الأول لنضالها الفذ، و هي العجوز التي قاربت **السبعين** .."[5] ، شخصية معلم القرآن فاقد

1_ م ، ن ، ص 184 .
2_ م، س ، ن 193 .
3_ م، ن، ص 201 .
4_ م، ن، ص 205 .
5_ م ، ن، ص 201 .

للبصر إثر مرض أصابه في الصر، أعزب "كان شابا لا يتجاوز **الأربعين** و قد بدا وجهه نضرا نضارة غريبة ..لكنه فاقد للبصر ..قد طمست عيناه مرة واحدة ،من آثار جدري أصابه في صغره "إنه يقدر تمام التقدير أنه لا يجب أن يكون أنانيا ، فيعذب امرأة بعذابه "[6] .

لقد ركزت الكاتبة في هذه المجموعة القصصية أو من خلال النموذج القصصي على النساء الجزائريات ب ، مبرزة ذلك الألم و الوجع الداخلي الذي خلفته العديد من الظروف سواء التاريخية أو الاجتماعية ، و هذا ما لاحظناه في الكثير من الشخصيات و بمختلف أعمارهم و جنسياتهم **سمية ، زهية ، خرفية ، فاطمة، بثينة ...** ، و العجوز ،الفتاة ،و البسيطة و الفقيرة ، المتزوجة ، و العازبة ، و التي حملت على كتفها الصعاب و المحن و التضحية ، و ما كان مقابلها من الرجل سوى الغدر و الخيانة و العذاب ، لقد نجدالكاتبة **زهور ونيسي في** تصوير و إبراز صورة المرأة و تجربتها الواقعية الإنسية الصادقة .

1_م ، ن ، ص 203 .

و من خلال ما سبق التنويه إليه نوضح بعض النتائج التي توصلت إليها :

_ اعتماد الكاتبة **زهور ونيسي** على استدعاء شخصيات واقعية بعيدة كل البعد عن الشخصيات الأسطورية .

_ نجدتعاطف الكاتبة مع النموذج الرجالي كتعاطفها مع النموذج النسوي دون أي ظلم أو انحيازية ، بما أنهما يشتركان في نفس الهم .

_ في معظم قصصها نلمس وكأن هناكخصية محورية ، تدور حولها جميع شخصيات العمل القصصي .

_ جل شخصياتها لم تحظى بوصف فيزيولوجي و سيكولوجي ، مما نجد البعض الآخر ترك دون اسم ، أو دون أدنى دور في تحريك وتيرة العمل القصصي .

_ استطاعت الكاتبة إبراز قيم الأخلاقية و الدينية و التي عكستها شخصياتها ، فكما يبدو من خلال عرض النماذج القصصية المنتقاة أن قصصه نص هادفة إلى بناء قيم لاقية تتمثل على وجه الخصوص في : التضحية و الكرامة و المقاومة ، أو كما يقول **همنغواي** على لسان أحد أبطاله : إننا ندمر و لكن لن ننهزم . [1]

_ تركيز الكاتبة **زهور ونيسي** في معظم نماذجها على فترات جد مهمة في تاريخ **الجزائر**، من بداية الثورة ى فترة الاستقلال .

1_ " زهور ونيسي ، دراسات نقدية في أدبها " ، جمع و إعداد عز الدين ، جلاوجي ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر، 2007 ، ص 75 .

دراسة المكان

(لم يعد المكان في قصيرة مجرد أداة لوظيفة إشارية لمعنى من المعاني الثابتة بكورا هامشيا لمشهد من المشاهد ، إنما صار عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته و طرفا أساسيا من أطراف العمل القصصي أو الروائي فهو لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعدة مع المكونات الحكائية الأخرى ، كالشخصيات و الأحداث)[1] .

و للمكان موا و مظاهر شتى، فهناك المكان المحسوس (الأشياء) الذي يمكن أن يساهم في إبراز الجوانب المعنوية للشخصيات المرتبطة به لأن وصف الأثاث _ حسب رأي **ميشال بيتور**_(هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه ، فهناك الأشياء التي لا يمكن أن يفهمها الا إلا إذا وضعها أمام ناظريه ، الديكور و توابع العمل و لواحقه)[2]،

بمعنى أن المكان مرتبط بتواجد الإنسان و لا يمكن أنشأ _ المكان _ بعيدا عن الشخصية إذن فالمكان من غير شصية في العمل السردي يبدو خالي بلا معنى .

كما نجد للمكان تقسيمات عدة منها الأشكال الهندسية كالقرية و المدينة ، بالإضافة إلى الامتداد الفراغ (فوق ، تحت ،...) و قد يكون الامتداد نفسيا ذا بعد روحي ،أو رمزيا ذا بعد دلالي،كما قد يساهن في التعريف بالشخصية من خلال إبراز جوانبها الاجتماعية و اسية و الثقافية بالإضافة إلى أبعادها الشعورية و تكوينها الذهني ، كما نجد المكان يتأقلم مع ساكنيه بأخلاقهم و قيمهم و لذلك نجد المكان في النص كنشاط اجتماعي مرتبط بالسلوك الإنساني فهو يحمل عف و مشاعر الذين يسكنونه، باختصار يمكن القول عليه بانه يمثل تاريخ الإنسان،و يصبح المكان كائن حي يؤثر و يتأثر مع باقي المكونات السردية.

فالمكان إذن محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث وهذا يختلف عن الفضاء الذي يكون أكثر اتساعا و يعبر عن الفراغ الذي تتكشف فيه أحداث الرو على هذا الأساس سوف أستخدم صطلح المكان _متتبعة في ذلك رأي الدكتور **باديس فوغالي**_ حين أعني به محسوسية الأشياء المحيطة بالشخصية و المحددة بإشارات و أحجام و أبعاد .

1_ د_باديس، فوغالي، "دراسات في القصة و الرواية"، ط1 ،عالم الكتب الحديث ،أربد ،2009، ص 159 .

2_ ميشال ، بيتور،"بحوث في الرواية الحديثة"، نقلا عن : د_ باديس، فوغالي، "دراسات في القصة و الرواية" ص ، ن .

أما الفضبعني به كل ما يتعلق بالإدراك النفسي للشخصيات إزاء الأمكنة ،أو ما تخلقه هذه الأمكنة من أحاسيس مختلفة و تصورات تجعل الشخصيات تنجذب أو تنفر منها [1].

من خلال النموذج القصصي الذي بصدد دراسته يمكننا تقسيم المكان إلى أمكنة مغلقة و أمكنة مفتوحة:

1_الأماكن المغلقة :من بين الأماكن المغلقة التي وجدتها في المجموعة:

*مكان الغرفة : إن الشكل الخارجي للغرفة من جدران و أثاث و في كل نقطة فيها تحمل هوية أصحابها مثال ذلك نجد الغرف الطبقات الغنية و المترفة نميزها لما فيها من أشياء و أثاث ثمينة و غالية تدل على ذلك الترف و الغنى ، و العكس صحيح بالنسبة للطبقات الكادحة كما أن الانغلاق هو مرتبط بمزاج الإنسان و طبيعته التي غالبا ما تتوافق مع النظرة السوداوية للحياة .

كما نجد الغرف تحمل في طياتها آلام وآهات و طموحات و آمال أصحابها،إذن الغرفة حاوية بالشخصية بكثياتها المادية و الاجتماعية و حتى النفسية .

و أما ما تعكسه غرفة **زينب** في **(قصة الظلال الممتدة)** فهي غرفة ذات نوافذ كبيرة هذا ما جعلها مضيئة تتسلل لها الشمس برفق من كل الأنحاء و تغمرها بطابع من التجدد و الانشراح كما تقول الكاتبة في بداية القصة "كانت نوافذ الغرفة كبيرة و الشمس من خلالها و هي تتسلل باد بأناملها تقبل كل شيء..."[2] ، ولقد عكس هذا الضياء و الانشراح نفسية **زينب** بحيث شعرت و كغيرهامن الأثاث بهذا الشعور الذي لا يوصف " و **زينب** كانت من بين تلك الموجودات ، تشعر بالضياء يتسلل إلى نفسها الهادئة " [3] ، شعور و إحساس الشخصية بالضياء والانشراح و التجدد و عدم إحساسها بالغربة و النفور و لعله يدل على مدى تعلق **زينب** بالمكان بكل ما يحتويه من ألفة و انسجام و هذا تلميح من الكاتبة لما له من دلالة على عهد الاستقلال و الحرية و هو عهد يعتبر بالنسبة لكل جزائري الحياة و التغيير الذي ذاقت الكاتبة حلاوته و طعمه لأنها لم تكن تتصوها تعيش هذه اللحظات ،و هي التي عاشت فترة

1_ د_ باديس، فوغالي ، م، س ، ص 167 .

2_ زهور، ونيسي ، " الظلال الممتدة" ، ن 13 .

3_م، ن ، ص ، ن.

الثورة بكل عذابها ودموعها ودمها "لقد كسبت من الحياة كل هذه السنوات الأخيرة ، والتي تسمى سنوات الاستقلال لأنها كانت ، هي فهم الثورة ، تتصور أنها لن تحضر احتفالات و أعراس الحرية ،وهي التي عايشت أعراس الدم و الدموع و العذاب " [1] .

كما نجد هذا الفضاء الرحب في غرفة في **(قصة موجة برد)** ، التي عبرت عن الأحلام و المسل الزاهر و الرفاهية "الأثاث كلفه كثيرا ، إنه من أهم الأحلام التي حققها رغم أنها لم تتولد لدي إلا أخيرا ..." [2] .

كما تعبر عن كل ما هو جديد في حياته حتى من خلال ملامح زوجته الثانية و التي حسب رأيه له العز و الرقي "كانت امرأته تتحرك اتجاهه ، و هي تجر ذيل ثوبها الوردي الشفاف المنور " [3] ، لأن التفكير في الزوجة الأولى يجعله يتذكر أيام الفقر و الهموم و المشاكل لكنه في آخر المطاف سيأن هذا الوضع الجديد سرعان ما سيزول .

و كأن الكاتبة تريدصل لنا فكرة أن الإنسان لا يمكن أن يتملص من أصله ،لأن الأشياء الهامشية زائلة و ما يبقى إلا الأشياء العالقة في ذهنه .

كما أشرت سابقا بأن المكان يعكس شخصية الأفراد و بما أن نفسية الأفراد و ميولاتهم و رغباتهم تتغير فإن مدلولات الأمكنة تتغير هي كذلك بمعنى أن ا ليست دائما تصور السعادة و الفرح و الحياة فلأمر نجده مختلف بالنسلغرفة **كمال** في **(قصة الشيء المؤكد)** بحيث تتسم هذه الغرفة بالكآبة.ة لارتباطها بنفسية **كمال** المحبطة بسبب مرضه منذ الصغر و شعوره بالظلمة و الوحشة بعد وفاة أمه "في النهاية استسلام إلى وحدته ، لم يعد لديه شيء يفعله ...أقفل النافذة و الباب سد ينفذ منها النور ..." [4] ، وكأننا لم نجد صفة الانسجام و التواصل بين **كمال** و الغرفة لما تتوفر فيها من ملامح سوداوية و حزينة على عكس ما وجدناه في غرفة **زينب** مثلا ، و كأنه يريد الانفصال و النفور كليا عن المكان و الانعزال عنه تماما لافتقاره لأدنى وسائل الراحة و الطمأنينة و الألفة .

غرفة **سعاد** في **(قصة ابنة الأقدار)** فهي لا تختلف كثيرا عن غرفة **كمال** لما تصوره من

1_ م ، ص ، ن .

2_ م، ن ، ص 59 .

3_ م، ن ، ص 60 .

4_ م، ن ، ص 46 .

حزن و ذكريات كئيبة و تذكرها دائما بالخيانة فهي فضاء يتسم بغيبب و الإهمال "فإن هديلي مكتوم لا يخرج من الصدر مدفون بين الضوع ، مطوي بين الحنايا ..."[1] ، ولو نطقت جدران الغرفة لتكلمت على معاناة هذه الأنثى و مدى سيطرة الرجل عليها محاولا بذلك إذلالها و قهرها و إخضاعها لإرادته .

كما نجد غرفة في قصة "**سمية** " التي تصور جدرانها الخوف و القلق و التوتر والتعاسة و الألم بالإضافة إلى أن الأثاث أنها تعكس ذلك المستوى لاجتماعي الفقير"ونظرته مسمرة على إبريق الماء الفخار"[2] ، "و قد فشل المصباح الوحيد الضعيف عن إنارة جميع جوانبه [3] .

تقول القاصة :غرفة **زهية** في قصة "**الثوب الأبيض**" تعكس الحالة النفسية نفسها الدالة على الحيرة و الوحدة "أغلقت **زهية** باب الغرفة...ووقفت ملتصقة تفتش عن الوحدة "[4] .

من **الأماكن المغلقة** التي وجدها من خلال هذه المجموعة :

* **فضاء الكوخ** : يحمل الكوخ كدال لفظي طاقة تعكس مستوى اجتماعيا كادحا و متدنيا ،و يحيل إلى مختلف أشكال العاناة و الاضطهاد .

يرى **باديس فوغالي** أن ارتباط الأنثى بهذا الفضاء له أكثر من مغزى ، فالكوخ الذي يمكن أن يشيد في وقت قصير ، يعجز عن توفر الحماية لأهاليه يحيل إلى الموقع الاجتماعي للأنثى المخترقة له ، فهي معرضة لكل الهزات و الصدمات الاجتماعية في نسق علاقتها المباشرة بالذكر قد يكون أبا أو أخا أو زوجا [5] . لكن هذا لم نجده في كوخ **زينب**، فعلى الرغم من صحيح أنه مبني من الطوب لكنه مليء بالمشاعر و الأحاسيس كلها حياة و تجديد و توحي بالوطن الذي كانت فيه "و الغرفة كانت تجاور الشمس و السماء أيضا ،و لكنها كانت كوخا من بين مجموعة كبيرة من الأكواخ المبنية بالطوب "[6] ، لقد ارتبط كوخ زينب بالذكريات الجميلة أيام الثورة و الاستقلال .

1_ ، س ، ص 80 .

2_ زهور، ونيسي، "على الشاطئ الأخر" ، ن 31 .

3_ م، ن ، ص 29 .

4_ م ، ن ، ن 57 .

5_د_ باديس ، فوغالي ، م ، س، ن 166 .

6_ زهور، ونيسي ،"الظلال الممتدة" ، ن 14 .

كما أن كوخ يعتبر فضاء للاغتراب و الإنكسارية و الإحباط ، و هذا ما نجده كذلك في كوخ كل من **خرفية** و **فاطمة** بالرغم من كونه صغير و مبني بالطوب و منفصل و منفرد يعيش الانكسار والوجوم عن باقي الأكواخ إلا أن قيمته لا تكمن في شكله إنما في احتوائه للذكريات الجميلة وما تحمل من معاني الذ امة و الدفاع عن الوطن كونه كان ملجأ للمجاهدين و المؤونة"كان كوخ **خرفية** ، يشبه الطلل..كان منفصلا عن بقية الأكواخ..رغم أن نصف كوخ **خرفية** مهدم ،فإنها تعزه..لا تفارقه إلا لمهمة أو عملية" [1] ، " كان يعيش نفس الانكسار و التداعي و الوجوم .."[2] ، بالإضافة لكونه_ الكوخ _ يقتل كل ما هو جميل من أحلام و آمال و يغدو الإنسان ضائعا تائها .كما هو الحال في كوخ **فاطمة** في**(قصة بحر الطوفان)** ، بحيث يختلف كل الاتلاف عن كوخ **زينب** لكونه صار يعبر عن الظلمة "عندما اتجهت **فاطمة** إلى داخل الكوخ سيبدو لها مظلما أكثر منوقت آخر ..."[3] ، و الوحدة و الشوق للغائب "و نهضت **فاطمة** لتبرز لها الأشياء ي تملأ الكوخ الصغير ...فهي تكره أن تنام عليه و تفضل النوم على الأرض مع ابنها ...و كأنها عندما تنام عليه يتأكد لها أكثر غياب زوجها الطويل "[4] .

كما نلمس مشاعر الود و الوفاء التي تحمها **فاطمة** لزوجها خاصة من خلال الصندوق خشبي الذي تتفقده دائما _ والذي يعتبر جزء من أثاث الكوخ _ و تنظفه حتى من كثرة الاهتمام به عرفت كل التفاصيل الدقيقة التي يحتوي عليهاصندوق من صور و رسومات "صندوق خشبي هناك، ملونة جوانبه بالأزهار وطيور صفراء و حمراء ،تمسحها كل يوم ، ألوانها زاهية إنها تعرف كم عدد الصور، و كم عدد الزهرات ..." [5] ، و أصبح الصندوق الشيء الوحيد الذي يذكرها بزوجها الغائب.

* **فضاء البيت** : البيت من الأماكن التي يحس بها الإنسان بالدفء و الألفة الاشتراك وهو ما نجد في بيت "**سمية**" فهو بيت مليء بالحركة و الضجيج الناتج عن اشتراك الجارات

1_ زهور، ونيسي، "على الشاطئ الأخر" ص 148، 149.

2_ م، ن ، ص 159 .

3_ زهور، ونيسي ،"الظلال الممتدة" ، ن 71 .

4_ م ، ، ص ، ن .

5_ م ، ن ص ، ن .

6_ زهور، ونيسي ،" على الشاطئ الأخر"، ن 28 .

في أعمال البيت في صحن الدار و تبادلهن أطرا الحديث"عندما يجتمعن كلهن في صحن الدار هذه تنظف الأواني و الأخرى الثياب ..." [1]، و بيت **مالك**_ في فترة الطفولة_ في قصة في قصة "**على الشاطئ الآخر**" بالرغم من ضيقه و صغره إلا أنه يعبر عن الدفء و الأمان و الاستقرار" ساعتها كان "**الكانون**" يتوسط البيت و ينشر دفئا غريبا. غريبا ذلك الدفء، فيبعث في النفس الأمان.."[2] ، و هذا ما لا نجده في بيته الذي هو في المهجر الذي يعبر عن كل ما هو ساكن مظلم و بارد "إنه جحر فأر..فيعم البيت ظلام ..الجليد يميت أطراف أصابعي ، و الفراش باردا أيضا باردا جدا."[3] .

إذا خلا البيت من إحدى هذه العناصر الدفء ،و الحنان ، و الاستقرار، أصبح وسطا موحشا مظلما ، و هذا ما نجده في بيت **كمال** فهو بيت خال من كل معالم النور و الدفء و الحنان تقول القاصة :"...هو يعود كل يوم من الحديقة يجد البيت خالي ...من معالم النور و الدفء و الحنان ."[4] ، و هذا ما يجعل الشخصية تشعر بلا انتماء و النفور مع المكان **بالإضافة** إلى كون البيت فضاء للعتمن جهة فإننا نجده من جهة أخرى يمثل خزانا لذكريات سه بكل ما فيها من تفاصيل خاصة و إن كانت ذكريات سعيدة ، مثل ما نجده في بيت **سعاد** في **(قصة ابنة الأقدار)** الذي كان مليء بالسعادة و الحب و التضحية و الإخلاص و الأمل " و أعطي و أعطي دون مقابل ...أسعدتني التضحية و الإيثار ووهبت كل ما عندي لهذا العش الصغير ، فجعلته حقا جنة بعيدة ن تقلبات الحياة "[5] ، لكن سرعان ما تحول هذا الحب إلى كره ،و الأمان إلى خوف ، و الصدق إلى كذب ،بعبارة أوضح تحول من بيت عامر إلى بيت مهجور من كل المشاعرالجميلة ،و هذا ما سبب الضياع و العذاب لأهاليه "إخلاص، تضحية ...تضحية ... إيثار...ما الفائدة من كل ذلك في مثل حالتي ...كل شيء مظلم حتى القمر في سمائه لا ضوء له يبدو مظلما...و لماذا يكون مضيئا و العذاب من قلبي ..."[6] ، كما هو الحال

---

1 _ زهور، ونيسي ،" على الشاطئ الأخر"، ن 28 .

2_م، ن ، ص 89 .

3_م، ن ، ص 88 .

4_ زهور، ونيسي ، "الظلال الممتدة" ص 25 .

5_م ، ن ، ص 82 .

6_م ، ن ، ص 84 .

في البيت الذي يدل على الوحدة و الفراغ و الوحشة خاصة بعد وفاة زوجته و ابنه "و لكنه يشكو الوحدة ..يشكو الوحشة،يشكو الفراغ الذي يملأ جوانب البيت متسابقا مع الغبار و العنكبوت .."[1].

أما البيت في **(قصة موجة برد)** نجده بيت يمثل الأحلام و المستقبل السعيد و العيشة الرغيدة هذا في بادئ الأمر لكزعان ما عاد إلى أصله وأحس و كأن البيت فيه أشياء جديدة لم يتعد عليها بعد " دخل البيت ،اختلطت رائحة المأكولات المتنوعة ، بعطر زوجته ...كاد يفقد توازنه ...كانت هي و الأثاث المستورد ...ليست منه ،انه يذكر جيدا إنها لم تولد معه ، و لا في شبابه، لقد ولدت خيرا...أخيرا، جديدة جدا هي و غريبة أيضا "[2] .لم تكن هناك علاقة بين المكان و الشخصأنه يشعر بالغربة و الانفصال عليه كليا.

***الحديقة** :تعتبر الحديقة من بين الأماكن الملقة المتواجدة في هذه المجموعة، و هي مكان يدل على الانشراح و الهدوء و الساع ، و يمكن اعتبار هذا المكان الحلقة المشتركة بين أكثر من قصة نجدها في**(قصة حديقة الله ،مجرد عتاب ،الشيء المؤكد)** و هو فضاء يدل على الطمأنينة و الاستئناس و الهدوما في **(قصة حديقة الله)** "..وهو يجد لنفسه مكانا بين أصدقائه و أحبابه ...ثم مبتسما لهم و متأملا بين ترحيبهم ونشراحهم ..."[3].ويدل كذلك على المشاركة في الهموم و الأفكار و الآمال وهذا جده في**(قصة مجرد عتاب)** "لقد أصبح هذا المجلس أملا من آمال يومه ..."[4] .أما في **(قصة الشيء المؤكد)** فهو يعبر عن الاستئناس و الانتماء و الحركية "و ضحكت الجماعة باستئناس و تحابب ..."[5] .

***المتحف** : يعبر عن الماضي و الذكريات الغالية و الصراع بين الماضي و الحاضر و تعبر عن التاريخ و التراث الذي لا يمكن الاستغناء عنه مهما كانظروف "إن كل شيء من هذه الأشياء لا يقيم بثمن ..إنني أستطيع أن أحصل على كل شيء بالمال ...إن أردت ...إلا أن أحصل على هذه الأشياء فلا .."."...وكم حاول البعض أن يحصلوا على مثل هذه الأشياء

1_ زهور، ونيسي ، "على الشاطئ الأخر" ص 70 .

2_ زهور، ونيسي، "الظلال الممتدة" ص 68 .

3_ م، ن، ص 32 .

4_ م ، س ، ن 42 .

5_ م، ن، ص 55 .

...و فشلوا ...فقط لأنها تعاش ...و ليست أشياء تباع أو توهب أو تمتلك" [1] .

***المستشفى** : كما هو معروف أن المستشفى مكان للعلاج و الشفاء ، و هو مكان يدل على الهدوء و السكينة و هذا ما نجد في **(قصة حديقة الله)** ، بأن المستشفى تقوي من عزيمة و إيمان الإنسان ويخرج منها مستهينا أكثر بالحياة ، كما تدل على الأمل و التفاؤل "..عدة مرات أعتقد أنه فوق طاولة العمليات الكثيرة التي أجراها الطب..و في كل مرة رغم استعداده للقاء العالم الآخر،كان يخرج من جديد إلى عالم الأحياء، بإيمان أقوى بالله ،و استهانة أكثر بالحياة " [2] ، لكن نجده في جانبه الآخر يدل على الأعباء و الأوجاع كما نجده يدل على الفشل و الفقدان مثل مستشفى **(قصة الشيء المؤكد)** "فذهبت بي أمي إلى للمستشفى ...و رجعت بي إلى البيت لأقوم من المرض بعد **عشرة أيام** أعمى لا أرى شيئا .." [3] ، و غرفة العمليات أتت في السياق بلا صفة.

***السجن** :(إذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته ، فهناك مكان آخر مغلق يقيم فيه مجبرا ألا و هو السجن الذي يشكلما مناقضا لعالم الحرية ، تنتقل إليه الشخصية فيدخل بذلك عالما له حياته و قيمه المختلفة ،و الخاصة به هذا السجن الذي كان سبيلا لكل معارض و مخالف لرأي ما،و بذلك يكون السجن مكانا للإقامة الجبرية لا من حيث المكان الهندسي ،أو الجغرافي ، بل ينمو ليصير رمزا للكبت و القهر) [4] .

فإن السجن في **(قصة وراء القضبان)** يمثل للمجاهدات كابوسا يلاحقهم و منعهم من ممارستهن حق تعبيرهن عن رأيهن الرافض لنظام المستعمر ، نظرا لخطرهن الذي يهدد جود هذا النظام المستبد، فمارس عليهن شتى أشكال العذاب ، و الضغط حتى يجعلهن يتخلين على أهدافهن "..في سجن **بربروس** نعيش كما أرادت لنا قوانين السجن الموضوعة للمتمردين أمثالنا ، لا نرى أحدا و لا يرانا أحد.."[5]، لكن من وجهة نظر أخرى فإن السجن_ بالإضافة إلى

1_م، ن، ص 37 .

2_م ، ن ، ص 28 .

3_م ، ن ، ص 53 .

4_ الشريف،حبيلة،"بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني"،عالم الكتب الحديث،أربد_الأردن،2010 ص222

5_ زهور، ونيسي،"على الشاطئ الآخر" ، ص104 .

ء للعزلة و الموت و الفراق_ لم يضعف من عزيمتهن ولا تضحيتهن و صمودهن من أجل الوطن "و لكني لا أنسى أبدا تلك الأيام ، حياتنا أنا و أخواتي في السجن...ألم أكن أراهم من وراء القضبان بوجوهالشابة الجميلة ، و رؤوسهم المرفوعة للسماء،و ابتساماتهم المودعة ،الواثقة .." [1] .

إن لم تذكر الكاتبة الزنزانة كثيرا ، إلا أنها وصفتها على أنها ضيقة و كئيبة وتمارس على السجين عذابا و ضغطا نفسيا رهيبا.

***المسجد والمدرسة(أو الكتاب)**: بالإضافة إلى أن المسجد هو مكان للعبادة و أداء للصلاة وإلقاء الخطب للباب ،نجده عند **زهور ونيسي** يشارك في الأحداث و يؤثر في الشخصيات بحيث أصبح لمرضى و الشهداء "و أصبحت المساجد مع المستشفيات مصحات لحشد الجرحى و الشهداء" [2] .

أما المدرسة كونها مكان لالتقاء العلوم و المعارف فهي مكان للذكريات و الاحتواء الحب و الاتصال "فقد أصبحت المدرسة قطعمن نفسها و آمالها" كما تشترك المدرسة المسجد في الإسهفي الثورة "في هذه المدرسة ،و هذا المسجد كان الشيخ **عمر** يسدد ضربات يوميا للمستعمر الظالم ،بتوعية السكان و تثقيفهم .." [3] ،كما نجد الكتاب الذي كان له دور فعال لا يقل أهمية عن دور المدرسة في تعليم الأطفال دينهم و تحفيظهم للقرآن الذي كان سببا من أهم الأسباب في الثورة.

2 _ الأماكن المفتوحة :من الأماكن المفتوحة التي وجدتها في هذه المجموعة القصصية:

***القرية**: هذا الحيز المكاني الذي يدل على الحياة القروية المملة و الرتيبة يسودها الفقر و الجهل و الحرمان من ممارسة مختلف الرغبات و الحريات وهذا يعود إلى التقاليد الصارمة و المفروضة لى سكانها ، هذا ما تعكسه قرية **(قصة هؤلاء الناس)** التي تصور كل ما يدل على الشقاء و البساطة "كيف سيعيش هذا الملاك في القرية .. **يحيا** حياتها ،و هل تستطيع هاتان

1_م ، ن ، ص 100 .

2_م ، س ، ن 142 .

3_م، ن، ص 170 .

اليدان ..إشعال الحطب ؟أو جذب حل الدلو من البئر... و حياة بسيطة و شاقة كهذه ، لا تحتاج لكل تلك الم ما فتئت الأم تعددها."[1] ،على الرغم من كون القرية مقر للحرمان إلا أنها تكشف عن جانب الطيبة و التضامن بين سكانها ، ففي **(قصة الظلال الممتدة)** القرية تدل على دور الثوري لها "في إحدى القرى المعلقة ...قرية بدأت تخلو من رجالها ...فقد تفرق بعضهم ملتحقا بالثوار "و لعل الكاتبة تقصد بالمعلقة إشارة إلى مدينة **قسنطينة** المعلقة بجسورها كما نجدها من جانب آخر تدل على الجهو الضياع "أهل القرية..هؤلاء الجاهلة الضائعون ..إن بعضهم لا يريبدا أن يفكر...و كل شيء عندهم مقدر و مكتوب." [2] . و هذا ما اشتركت فيه قرية **(قصة خرفية** و **قصة فاطمة)** فهي قرية _**المحامدة**_ و قرية_**أولاد ناصر**_ حيث كانتا شاهدين على التنكيل و التخريب في حين كانتا ، للثوار و راحتهم "كانت قرية **المحامدة** إحدى قرى الناحية القية لعمالة **قسنطينة** ..و تلطم دبابات الاستعمار لطمات خفيفة ..إنها أخطر منطقة أعطت للمستعمر أقسى اروس.."[3]، "لقد كانت قرية **أولاد ناصر** قبل ذلك اليوم هادئة إلى حد ما ،و كان المجاهدون ، من جيش التحرير، قد جعلوا منها مكانا لراحتهم لا غير، و بعد كل معركة مخبأ لهم .."[4] ، أما قرية(**قصة بحر الطوفان)** هي قرية معلقة بين الجبال تدل على المشقة في الوصول إليها "تلك القرية المعلقة بين أحضان الجبل."[5] ، و على هذا الأساس تبقى القرية فضاء مفتوحا كحيز مكاني بالغ الأهمية عند الكاتبة في الكشف عن جماليتها من خلال الدلالات التي تتضمنها .

***الأحياء و الطرق** :هي أمكنة عامة للناس تمنحهم الحرية في التنقل دونما أي عارض، فهي سبيل الناس في قضاء حوائجهم لذا نجدها مليئة بمختلف الأجناس من الناس كي **سيدي الجليس** و هو من الأحياء القديمة في مدينة **قسنطينة** حي يبعث شعور بالراحة و الحماية و الخشوع انه لتواجد المسجد في أرجائه ،يتمتع بتداخل البيوت التي تنم على

1_ زهور، ونيسي ، "الظلال الممتدة" ص 18 .

2_ م، ن ، ص 82.

3_ زهور ، ونيسي،"على الشاطىء الأخر" ص 146 .

4_ م، ن، ص 160 .

5_ زهور، ونيسي،"الظلال الممتدة" ص 69 .

تماسك أهاليه "فيجاب دائما بهذا الصمت ، و هذا الخشوع و نوع من الهدوء الحالم ،يبعث بالراحة و الحماية في نفوس سكان الحي القديم" [1] .

و (**قصة المصير**) حيها يتصف بالقدم لم يشهد تغييرا كبيرا منذ مدة " أما الحي فلم يحدث فيه تغيير..."[2] ، " كان الحي مليء بالحوانيت .. قد تلاصقت مع بعضها ، في بناء منهار ..."[3] ، أما من حيث دلالة الطريق في هذه القصة فنجده يعبر عن الماضي والشباب والصحة و الهيبة" فها هو يرى بعين الذكرى كيف كان بالأمس القريب، يقطع هذا الطريق كل يوم **أربع** مرات ، وشتان بين الظرفين يوم كاطاه تسمع من بعيد فتختفي النسوة خوفا من غضبه وزجره ، و كأنه حامي الحمى ..بأخلاقه العالية "[4] ، أما حي (**قصة على الشاطئ الآخر**) الذي هو في المهجر فيعبر عن القذارة و الأزقة الض و الجنون "كم هي قذرة ..هذه الأحياء ، و مجنونة.."[5] .

لكن حي **سلام باي** و **باب الواد** و حي **سيدي يحي** ، يختلف الأمر نوعا ما من حيث الدور الذي عرفا بهما فهما شاهدا عيان على البطش و التعذيب الألم و البؤس 'حي **سلام باي** ،أحد الأحياء العربية **بالجزائر** الدامية،إن هذا الحي الكبير رغم ضغط البنيان على أزقته...التي تضم العائلات المعوزة نزحت من مختلف القرى الجزائرية المظمة ..ويا للأسف مقبرة تضم رفات الكثيرين من ضحايا هذا الحي.."[6] .

* **المقبرة** : فهي عالم يتسم بالبياض و الرهبانية و الفناء"و لنلق نظرة قبل الدخول إلى عالم البياض ، و إهبانية ، و الفناء.."[7] .

1_ زهور ،ونيسي، "على الشاطئ الأخر" ، ص 25 .

2_ م، ن ، ص 66 .

3_ م، ن ، ص 68 .

4_ م، ن، ص 66 .

5_ ، س ، ص 88 .

6_ م ، ن، ص167 .

7_ م، ن، ص 52.

هكذا نتأكد في ضوء كل النماذج السابقة المكان ليس عنصر مستقر بل هو عنصرا فعالا بتغير و تلون الشخصيات بحسن نفسياتهم ومواقفهم ، مما جعله لصيقا بها .

_ المكان له دور في إبراز جوانب عديدة من حياة الإنسان ، لكون المكان جزء لا يتجزأ من ذواتنا ، فهو يمثل الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات .

_ من خلال التطرق للمكان أدركت أنه أصبح شاهدا للأحداث التي تصنعها الذاكرة التاريخية أكثر .

_ و من أهم ما لاحظناه في المكان ارتباطه بكل ما يتعلق بالشخصيات من حيث مشاعرهم و طبائعهم ، و هذا ما يحدد العلاقة بينهما إذا كانت تنافر أو انسجام .

_ نجد نوعا ما تنوع في الأماكن سواء المفتوحة أو المنغلقة ، مع العلم نلاحظ طغيان الأماكن المنغلقة و كأن الكاتبة بذلك تريد إبراز النفسية المحبطة و المنهارة لبعض شخصياتها .

_ تحرص الكاتبة من خلال المكان أن يكون هناك توافق بين الشخصيات و الأمكنة الموجودة فيها ، ليكون المكان يساعد على فهم الشخصية و لا يوجد هناك هوة بينهما .

دراسة الزمان

إن مفهوم الزمن و حدوده لم يكونا بالشيء ال لدى الفكر الإنساني بصفة عامة ، بحيث تناثرت حوله الرؤى و تباينت المواقف في مختلف الميادين العلمية ، لذا تصبح عملية تعريفه و تحديد معالمه بدقة ، عملية لا تخلو من المبالغة و التهويل [1] .

الزمن هذه الكلمة التي شغلت فكر الإنساجذبته إليها ، و المقصود بالزمن "هذه المادة المعنوية المجربتشكل منها إطار كل حياة، و حيز كل فعل و كل حركة ، بل إنها لبعض يتجزأ من كل الموجودات ، و كل وجوه حركتها و مظاهرها و سلوكها "[1] .

و ليس من الضروري _ من جهة البنائية _ أن يحصل التطابق الأحداث في العمل السردي سواء قصة أم رواية ، مع الترتيبيعي لأحداثه _ كما يفترض أنها جرت بالفعل ؛ بمعنى أن تواجد تطابق الحاصل بين زمن القصة و زمن السرد قليل إن لم نقل نادرا دون أن ننسى تتابع الأحداث و ليس تداخلها و هكذا يجب أن نميز بين زمنين في كل رواية :

_ **زمن السرد** : و هو لا يتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث

أما **زمن القصة** : هو زمن يخضع بالضرورة إلى التتابع المنطقي للأحداث .[2]

كما نجد هذا التمييز عند الناقد الفرنسي **جان ريكاردو** يوضحها في الرسومات الآتية :

هذا التتابع المنطقي لقصة ما .

أ ← ب ← ج ← د .

و يمكن أن يتخذ هذا السرد شكلا آخر :

ج ← د ← ب ← أ .

1_ محمد ، بشير بويجرة ، " بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970_1986 " ، ط1 ، دار العرب للنشر و التوزيع ، 2002/2001 ص4 .

2_ عبد الصمد، زايد، "مفهوم الزمن و دلالته" ص7 ، نقلا عن :الشريف، حبيلة، م، س، ، ص39 .

3_ gerard ,ginette : figures 3 , seuil.1972.p.77 . ، نقلا عن :حميد، لحميداني ،" بنية النص السردي"، ط3،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_بيروت، 2000، ص73.

و من النقاد العرب الذين اهتموا بدراسة الزمن القصصيالروائي :الناقدة **يمنى العيد** التي تميز في ضوء درسها لرواية **الطيب صالح "موسم الهجرة للشمال"** بين مرحلتين زمنيتين تتضويان ضمن الزمن المتخيل :

_ **زمن القص** : و هو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض به السرد_ **زمن الوقع** : و هو زمن ما تحكي عنه الرواية ،ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداث ذاتية للشخصية الروائية وهو بهذا له صفة الموضوعية و له قدرة الإيهام بالحقيقة [1].

أما الناقدة **سيزا قاسم** فتقسم الزمن بدورها إلى زمنين :

_ زمن نفسي داخلي . _ زمن طبيعي خارجي .

و هي ترى أن هذين المستويين من الزمن يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني ،فالأول عنصر التي تنسج منها أنسج النص ،بينما يمثل الثاني الخيوط العريضة التي تبنى عليها الرواية .[2]

و يتبين لنا الزمن الداخلي لهذه المجموعة القصصية من خلال:

***الزمن القصير** : (و يعنى به الفترة الزمنية التي تستغرقها أحداث القصة حيث توز اليوم و الليلة على الأقصى ، و قد تتقلص هذه الفترة إلى بضع ساعات و غالبا ما يقترب حجم النص القصصي للنماذج المندرجمن هذا المستوى بزمن الحكاية ، بل و يطابق تماما عندم الحوار أو إيراد جزئيات الحركة و الخطاب .

تدخل في مجال هذا المستوى النص التي تنضوي عادة ضمن قصص الموقف أو الحالة ، حيث يم زمن هذا المستوى بالتكثيف المسلط على الشخصية و الحدث ، و الحقيقة أن تكثيف الزمن عبر لحظة واحدة ، و مركزة الحدث حولها ، من الركائز القصة القصيرة عكس الرواية التي يكون عادة مدارها ما في مرحلة ما) [3].

من النماذج التي تندرج ضمن هذه المجموعة القصصية **(قصة موجة برد)** التي تستوعب أحداثها ثلاث ساعات، بدأت منذ مغادرة المدير بيته متجها إلى المصنع كعادته ، فتفاجأ بحضور

1_يمنى، العيد، " في معرفة النص _دراسات في النقد الأدبي_"، ط4، دار الآداب، بيروت،1999، ص 235.

2_ سيزا ، قاسم ،"بناء الرواية" ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984 ، ص 45.

3_ د_ باديس، فوغالي ، م ، س ، ص110 .

وزير في المصنع و سر خصيصا لتنصيب المدير الجديد دون علمه بأنه متوقف ، هذا ما جعله يعود إلى البيت في ساعة متأخرة من الليل مصدوم بحقيقة لم يكن يتوقعها .

* **الزمن المتوسط** :و هو الزمن الذي يستغرق تواجده في النصوص يومين و قد تطول إلى أسابيع و حتى أشهر،و حسب الدراسة لهذا النموذج القصصي لا توجد قصص تستغرق مثل هذا الزمن .

* **الزمن الرحب** : و يستغرق زمن نصوصه شهورا و سنوات عبر الرجوع بالذاكرة إلى الماضي أومن خلال استباق بعض أحداث السرد ، و إن عدد نصوص هذا المستوى يمثلأكبر في المتن القصصي ، حيث نجد عدد قليل من القصص التي يمكن إدراجها ضمن الزمن القصير، أما باقي القصص فيمكن إدراجها ضمن الزمن الرحب لاتساع زمنها الداخلي [1].

* كقصة "**الظلال الممتدة**" التي استغرقت أحداثها **خمسة و عشرون** سنة ، وتغطي أحرتين مهمتين في تاريخ **الجزائر**، أي منذ أخذت الشخصية باسترجاع ماضيها الذي كان قبل **خمسة و عشرون** سنة إذ بدأ بأيام الثورة إلى جانب زوجها الذي صعد إلى الجبل مع إخوانه المجاهدين و حياتها التي فقدت حلاوتها منذ مغادرته وصولا بها إلى تضحيتها التي ضحتها من أجل حماية ولدها البكر من تجنيد الحكومة له لكي لا يتحقق ذلك قامت بإرساله إلى الجبل إلى جانب إخوانمجاهدين ، من أجل الوطن و حريته فضلت فراق الأحبة ،هذه الحرية التي تنعم بها الآن مع أحفادها و أهلها وهي تصف فرحتها و سعادتها و شعورها بأنها عايشت تلك الفترة التي لم تكن تتوقع أن تعيشها .

*أما قصة "**مجرد عتاب**" بدأت القصة في الزمن الحاضر مع حديث الشخصية مع ابنه حول أهمية الذكريات بأنه لا يمكن أن يستغنى عنها لأي سبب من الأسباب ، و من خلال حديثه عن ذلك الماضي إذ بدأ يسترجعه بدون أي مقدمات بكل ما يحمل من أشياء جميلة ، ماضي في ظنه أنه لن يعود أبدا ، واصفا بذلك الحالة النفسية التي كان يعيشها آن ذاك ليثبت

1_ د_ باديس ، فوغالي ،" دراسات في القصة و الرواية " ص 110 .

بأنه مجاهد و صاحب حق في الوقت الذي، بعض الناس يتمتعون بذلك الحق و هم ليسوا أهلا له ، لكن في آخر المطاف يقتنع برأي أصدقائه بأن تلك الأشياء ملكه لوحده إنما هي ملك لكل واحد فيهم، و بأنها لو وضعت في المتحف تضمن لنا التاريخ و تكون بذلك صفحة من الصفحات اللازمة وهمة لأهم فترة من حياة شعبنا البطل .

*أما قصة "**الشيء المؤكد**" تستهل القصة بحديث الشخصية على حالتها النفسية المزرية الحاضرة جراء وفاة أمه تاركة فراغا كبيرا في حياته بالإضافة إلى مرضه الذي لازمه منذ الطفولة ما سبب له فقدانه للبصر هذه الظروف ما جعلته يعيش حالة من الوحدة و الكآبة و استسلامه لها ، فتستدعي له شيئا فشيئا صور من ذلك الماضي البعيد لتلك الطفولة المليئة بالأحلام الصبيانية الحب الطفولي الصافي إلى ذاكرته، فيسترجعها وهو كله حزن و ألم و كأنه يشعر بأنه ليست من حقه ،بسبب ذلك المرض الذي حرمه من كل شيء حتى من الأحلام، لكن نهايته لم تكن نت أشد قسوة من ذلك المرض الذي حرمه الأحلام فقط ، فقد كان الموت سباقا له فحرمه من الحياة ككل .

*أما قصة "**ابنة الأقدار**" التي تبدأ أحداثها في الزمن الحاضر، منذ الحديث الذي دار بين الشخصية و الحمامة وهي تشاركها همومها و أحزانها متسائلة عن أي الأقدار التي قذفتها إلى نافذتها ثم تسترسل فيما بعد عن وصفها لأوجاعها و الضياع التي تعيشه و الذي كان سببه زوجها و تزوج عليها امرأة أخرى بعدما ضحت بمستقبلها و أهدافها لا لشيء سوى بأن تنعم بحياة هادئة دة إلى جانب شخص يقدر تضحيتها و يبادرها المشاعر، وصولا بها إلى قرارها الذي اتخذته و هي نادمة كل الندم عن التضحيات التي قدمتها من أجل رجل جعل الدين ذريعة لعاله بأنها تحفظ كرامتها و هي الشيء الوحيد الذي تبقى لها ، مقتنعة في الأخير بأن لا الدين و لا الإنس اللذان وضعا لها هذا القدر المحتوم .

*قصة "**على الشاطئ الآخر**" يمكن إدراجها ضمن هذا الزمن بحيث بدأت باسترجاع لماضي دام عدة سنوات منذ الطفولة إلى فترة الشباب ، سنوات كان يملأها الحب و السعادة و الأمان في الحضن الصغير (الأسرة) والحضن الكبير(الوطن) ذلك الحضن الدافئ على أولاده حتى و هم بعيدين عنه، لكنه يستفيق و هو في حضن غريب عنه لم يألفه أبدا (المهجر) لارتباطه باوف و القلق ، آملا في الأخير في العودة إلى الحضن الأول .

*قصة "**خرفية**" التي بدأت أحداثها في الحاضر ، و هي كلها شجاعة و إقدام إلى جانب انها المجاهدين و هم أتم الاستعداد لمواجهة المستعمر الغاشم ، و فجأة و في لحظة يمر لها بين عينيها شريط ذلك الماضي الجميل إلى جانب زوجها الذي شاركها الحب و النضال معا، لتستفيق وهي حاملة البندقية و تقاوم فتصيبها رصاصة فتستشهد على إثرها .

*أما قصة "**فاطمة**" استهلت بحديثها على الأحداث المؤلمة التي شهدتها قرية الشخصية **فاطمة** جراء العنف و التعذيب من قبل المستعمر، فكانت **فاطمة** مثالا للشجاعة و الدفاع عن الوطن و الشرف ، و من خلال حديثها تراقصت لها فجأة صور الماضي القريب و هي مع زوجها الأول الذي اسكها وولدها في وحدة و ألم ،لكنها تزوجت مرة أخرى مجاهد ، و كأن الله أرادها أن في دوامة الفقدان (الزوج الأول و الثاني) مدى حياتها .

الزمن الخارجي

فهو الزمن الذي تتمحور داخله أحداث القصة أو الرواية فهو حامل التجربة الإنسانية العاطفية في الخطاب الروائي لذلك نجذه أكثر موضوعية لارتباطه بالطبيعة إذ يعد أحد خواصها و قد عرفه **محمد تواتي** " هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الزاوية أي البداية و النهاية و فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي و ما يحو به من موضوعات اجتماعية إنه التوقيت القياسي للأحداث لكي تجري الآن ، و لذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر ، و يكون هذا الزمن إطار خارجي لكامل الرواية" [1] .

يتجلـ من الخارجي لهذه المجموعة القصصية بطريقة غير مباشرة ، فلا نعثر على إشارات زمنية معينة بل نقف عل قرائن تحيلنا إلى تواريخها و يمتد زمن القصة في معظم القصص إلى زمن قبل الاستقلال و لم ترد مفصلة بل على العكس منها ما ورد في شكل خلاصات سريعة لا تتعدى كونها إشارات عابرة تترك أثرها عالشخصية دون أن تتسع داخل الخطاب كما نجده في قصة "**الظلال الممتدة** " وقصة "**مجرد عتاب** " هذا بالنسبة للنموذج القصصي الأول ،لكن ما ميز الزمان الخارجي للنموذج القصصي الثاني ذكر الكاتبة لتواريخ فعلية تشير لأحداث بعينه مثل **نوفمبر 1957 ،5 يوليو 1955 ،11 ديسمبر 1960 ،31 أكتوبر 1964** ..الخ .

1_ مصطفى، تواتي ،"دراسة في رواة نجيب محفوظ الذهنية" ، ص 109، نقلا عن ، الشريف ، حبيلة ، م ، ن ، ، ص 50 .

المفارقات الزمنية :

يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه ،إذا لم يتم التطابق بين نظام السرد و نظام القصة يمنك من خلال ذلك نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية Anachronies narratives [1] .

بمعنى أن المفارقة الزمنية هي إمكانية الراوي التلاعب بأحداث القصة المنطقية ، و لضبط حركة السرد الداخلية يكن تتبع إحدى التقنيتين :

أولهما الاسترجاع : و يتم من خلال العودة إلى الماضي لاسترجاع أحداث أو فترات سابقة ، و هذا الماضي قد يكون عام يخص جماعة ما أو خاص يخص ـد ما ، و كأن الكاتبة توقف وتيرة السرد و تبدأ باسترجاع الماضي .

*كما نجده من خلال عدة قصص في هذا النموذج القصصي فتعددت صور الاسترجاع منها ما يهم الشخصية بشكاص و منها ما يخص عدة شخصيات أو جماعة.

"كانت **زينب** يومها و ساعتها، و قبل **خمس و عشرين** سنة.." [2]، " و راحت **زينب** داخل ذلك الضياء المحيط بها من كل جانب، تسترجع إحدى الصفحات الأكثر تأثيرا و ضغطا في حياتها ..."[3] ، راحت الكاتبة من خلال الشخصية إلى الرجوع إلى ذلك الماضي البعيد الذي استغرق **خمس و عشرين** سنة ، و هي فترة ذهبية بالنسبة إليها .

" نتيجة هذا المرض الملعون الذي لازماأكثر من **سبع سنوات** .."[4] ، تذكر الشخصية معاناته التي دامت سنين بسبب مرضه الذي ألزمه الـ لمدة **سبع سنين** .

"ليس في ذكريات حياته سوى ذكرى واحدةجميلة ، لذيذة ...و بعيدة أيضا ..بعيدة جدا ..**عشر سنوات** .." [5] ،استرجاع الشخصية لذكرياته ، التي لم تكن سعيدة بالنسبة إليه سوى ذكرى وحيدة جميلة ، و هي ذ ى منذ **عشر سنوات** .

1_ د_ حميد ، لحميداني ، م ، س ، ص 74 .

2_ زهور، ونيسي ،"الظلال الممتدة " ص 15 .

3_ م، ن ، ص 14 .

4_ م، ن ، ص 27 .

5_ م ، ن ، ص 50 .

من خلال دراسة الزمن الاسترجاعي لهذا النموذج القصصي نجد أخذ حظ الأسد في المفارقات الزمنية ، كما أن الأحداث التي دامت مدتها الزمنية عدة سنوات تقلصت في بضع أسطر أو بضع صفحات و كأن الكاتبة اعتمدت على تقنية الاسترجاع لتنبه إلى أن المرأة تركز على الذاكرة جاع الماضي أكثر في سردها للأحداث و تنبؤها للحاضر، كما نجد حضور الاسترجاع الخارجي لبعض الأحداث وظفتها الكاتبة كأدلة لتثبيه ما تطرقت إليه لتشعر القارئ بحدوثها فعلا .

ثانيهما الاستباق : كان الاسترجاع هو العودة بالذاكرة إلى الماضي لسرد أحداث انقضت و استرجاع ما فات من وقائع و ذكريات ، فإن الاستباق هو سرد ما هو ممكن الوقوع من الأحداث مستقبلا ، فوقوعها ليس مؤكدا بل محتملا قد يتحقق و قد لا يتحقق ، فهو تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة إذن هو التطلع إلى فترة قادمة من الأحداث ، في حين نجد هذه التقنية , درجة الانعدام في هذا النموذج _هذا لا يعني أنه أقل أهمية من الاسترجاع _فأحداثه لا تعتمد كثيرا على استشراف المستقبل إلا كما نجده في قصة "**رحلة على سطح القمر**" و كأنها استشراف للمستقبل من خلال حديثها عن وصول الإنسان إلى سطح القمر.

زمن السرد:

إن تقنيات زمن السرد تنتجها العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب ، خلال عملية إنجاز النص القصصي أو الروائي ، و لكي يتمكن الأديب من بناء علاقة سليمة متوازنة بين القصة ، و الخطاب ، يلجأ إلى استخدام مجموعة من التقنيات التي تحقق له هذا الف ،و قد اقترح **جيرار جينات** دراسة الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية الآتية : **الخلاصة ، الاستراحة ، القطع، المشهد** .

1_ تسريع السرد : و هو تسريع الأحداث بالمرور السريع على فترات طويلة ، و تجاوز الأحداث الثانوية [1] ، و عند قراءتنا لهذا النموذج القصصي نجد الكاتبة استعانت ببعض هذه التقنيات منها :

الخلاصة : **sommaire** : و تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث و وقائع يفترض أني سنوات أو أشهر أو ساعات ،و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[2] ، و هذا مرتبط بالمدة الزمنية الطويلة لكي يتمكن من الاختزال و لو تعمد القاص ذكر تلك التفاصيل بأدقها تصبح القصة تتسم بالطابع التسجيلي ، "كل هذه السنوات الأخيرة، التي تسمى سنوات الاستقلال.."[3] ، لم تذكر الكاتبة بالتفصيل ما جرى في تلك السنوات الأخيرة و لكنها قامت باختصارها و جمعها بوصفها سنوات الاستقلال .

"ذكرني العامل بأيام مضت ، يكن الحظ حليفي فيها أبدا .."[4]، أن الكاتبة لم تذكر ما جرى في تلك الأيام التي مضت عليه بل اكتفت بذكرها لفظيا فقط .

"أصبح عمري **اثنتي و عشرون سنة** ..."[5] ، كما نجد هنا الكاتبة اكتفت بذكر السنة فقط

1_ جمعة ، طيبي ، " بنية الخطاب الروائي عند مالك حداد _رواية سأهديك غزالة _ أنموذجا " مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، إشراف د _ الطيب بودربالة ، 2006/2005 ص 80 .

2_ حميد، لحميداني ،" بنية النص السردي"، ط3،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_بيروت، 2000، ص73.

3_ زهور، ونيسي ، " الظلال الممتدة "، ن 13 .

4_ م، ن ، ص 62 .

5_ م، ن ، ص 70 .

من غير أن ذكر كل التفاصيل التي شهدتها تلك السنوات التي مرت بها، "لكن حدسي أخطأ بعد مرور الأيام و السنين "[1] ، أن الكاتبة هنا لم تذكر بالتفصيل ما الأسباب التي جعلت ابنة الأقدار تخطأ في حدسها إنما اكتفت بذكرها عبر الكلام مجردميح عابر فقط.

"حتى **الحرب العالمية الثانية** التي كان فيها جنديا "[2] ، بحيث اكتفت الكاتبة بالذكر السطحي للحدث دون التطرق إلى كيفية مشاركته في هذه الحرب و ما هي ظروفه و ما هو أثرها عليه.

" تعرضنا لما قبل **مائة و ثلاثين سنة** و خلالها "[3] ، لم تتطرق الكاتبة إلى التفاصيل الدقيقة التي ميزت ذلك الحدث ، بل اكتفت بذكره الخاطف من خلال الكلام .

الحذف : كما يسمى كذلك بالقطع **ellipse** :يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة الإشارة إليها ،و يكتفي عادة بالقول " و مرت **سنتان** "أو " و انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته "...الخ و يسمى هذا قطعا [4]، و يكون متواجد أكثر في الروايات التقليدية ضمنيا و يدركها القارئ من خلال ترتيب السرد .

"كان ذلك قبل **خمس و عشرين سنة...**" [5]، بمعنى أن الكاتبة تجاوزت مرحلة **عشرين سنة** و قطعتها من وتيرة السرد ، و كأن الكاتبة بذلك ألغت التفاصيل الجزئية التي لا تخدم سردها للأحداث.

"منذ سنوات .."[6] ، تجاوزت الكاتبة مدة **أربع سنوات** في فترة وجيزة و كأنها بذلك لا تهمها ماذا حدث السنوات و تركت بذلك المهمة للقارئ لكي يستدركها.

"افطمي الطفل لقد أصبح رجلا .."[7] ، الفطام بمعنى توقف الأم عن إرضاعها لولدها و هذا حسب االتي بلغ إليها ، من الأمهات تفطم الأطفال عند بلوغهم **سنتين** و منهم من

1_ م، ن ، ص 82 .

2_ زهور، ونيسي ،" على الشاطئ الآخر" ص 70 .

3_ م، ن ، ص 186 .

4_ حميد ، لحميداني ، م ، س ، ص 77 .

5_ زهور، ونيسي ، " الظلال الممتدة " ص 14 .

6_ م، ن ، ص 69 .

7_ م، ن ، ص 71 .

يكتفي **بسنة** أو **سنة و نصف** بمعنى أن الكاتبة حذفت هذه المدة لكونها تفاصيل لا تهمها في السرد .

" **تسعة أشهر** كاملة .."[1] ، نجد الكاتبة لم تتكلم عن المدة المحذوفة ، و ما جرى فيها من أحداث من وحم و آلام الولادة لأنها تفاصيل لا تهم السرد كثيرا بقد ما تبين المعاناة التي تتعرض لها الأم بعد الإنجاب خاصة إذا أنجبت بنتا .

2_ تعطيل السرد:

المشهد : و يقصد بالمشهد : القطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق و على العموم فإن المشهد في السرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نـ بأنه بطيء أو سريع أو متوقف [2].

أما عنصر الحوار سأتطرق إليه فيما بعد ضمن عنصر اللغة السردية .

الوقفة(الاستراحة) pause : فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ، و يعطل حركتها [3] ، و يسميها البعض **الوقفة الوصفية** و هي تشترك مع المشهد في الانتقال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي تعطيل زمنية السرد و تعليق مجرى القصة لفترة معينة، ينبغي أن نشير إلى أن هذه ليست تقنية حديثة ابتدعها رواد القصة القصيرة ابتداء من **سومرت موم** إلى **موبيسان** إلى **يوسف إدريس** ، و إنما اعتمدها بصورة ملفتة رواد الرواية الواقعية مثال **بالزاك**، و **فلوبير** ، و **نجيب محفوظ** ،مع اختلاف جوهري بينهم و إن تقنية الوصف تكون أشد وضوحا في الرواية أكثر منها في القصة ،لأنها تشكل في الرواية المساحة الـ ، و يمكن فصلها عن سياق السرد ، أما في القصة القصيرة فتكون منحسرة و ملتحمة في النسيج السردي .[4]

1_ زهور ،ونيسي ، " على الشاطىء الآخر" ، ن 30 .

2_ حميد ،لحميداني ، م ، س ، ن 87 .

3_ م، ن، ص 76 .

4_ باديس ، فوغالي ، م ، س ، ص 141، 142 .

كما يعتبرالوصف تقنية جمالية تجعل من المكان صورة بصرية مرئية قريبة إلى المتلقي ، نجد تعدد صور الوصف في هذا النموذج القصصي للأثاث و الأماكن و الأشخاص كوصف الأثاث و الألبسة" و ثيابه البيضاء و قفازا ته الجليدية، و نظراته الطبية.."[1] .

" صندوق خشبي هناك ملونة جوانبه بأزهار و طيور صفراء و حمراء ..."[2] ،" وهي تجر ثوبها الوردي الشفاف المنور.."[3] .

"كان" الكانون "يتوسط البيت.." [4] .

من خلال هذه الأمثلة نكتشف مدى أسلوب الكاتبة و روعته في تقديم الأمكنة تقديما مجسدا وواقعيا، مما جعل القارئ يحس بصدق الأحداث وواقعيتها .

أما وصف الشخصيات فكي كمايلي "لقد اخضر شاربه ، و تبلورت ملامح الرجولة فيه .."[5]

".. و أنف أشيه شيء بالتحفة الفنية الدقيقة، في وجه قسيم وسيم .. و قوام ملفوف متناسق.." [6] .

"كانت جميلة كالدمية ، رشيقة كالغزال ، رقيقة كالنسمة ، فواحة كالزهور.."[7] .

أما وصف الأماكن "و لكنها كانت كوخا من بين مجموعة كبيرة من الأكواخ المبنية بالطوب ، في إحدى القرى المعلقة .."[8] ،

"كان كوخ **خرفية** يشبه الطلل.." [9] .

الشخصية هذا الكيان النابع بمختلف المشاعر العواطف ، والهواجس ، والميول ، مما

1_ زهور،ونيسي ،" على الشاطىء الآخر" ، ن 39 .
2_ زهور، ونيسي ، " الظلال الممتدة "، ن 71 .
3_م، ن، ص 60 .
4_ زهور،ونيسي ،" على الشاطىء الآخر" ، ن 89 .
5_ زهور،ونيسي ، " الظلال الممتدة " ص 16 .
6_ زهور،ونيسي ، " على الشاطىء الآخر " ص 76 .
7_م، ن، ص 151 .
8_ زهور ،ونيسي، "الظلال الممتدة" ص14 .
9_ زهور،ونيسي ،" على الشاطىء الآخر" ، 89 .

جعلها تعتبر عنصرا مؤثر داخل أي عمل السردي ، أما فيما يخص وصفها نجد عد إغفال الكاتبة لأي جانب سواء داخلي ، أو خارجي ، نفسي كان ،أو جسمي .

قد يساعد وصف الأثاث و الشخصيات و الأمكنة إبراز بعض الجوانب الاجتماعية والثقافية و النفسية التي تعيشها الشخصيات ، الخلالها يمكننا تقديم ملامح الشخصيات ونفسياتها بهدف الإسهام في تشكيل انطباع محدد لدى المتلقي .

و مما سبق نستخلص ما يأتي :

_ طغيان الماضي على حساب كل من الحاضر و المستقبل في جل النماذج القصصية أو الروائية .

_ تباين استخدام تقنيات السرد بين تسريع و تبطئ، لكن الكاتبة تركز على وظيفة الاسترجاع

_ الدقة في ذكر بعض الفترات الزمنية ، و كأن الكاتبة تحسس القارئ بما واقعية الأحداث .

اللغة السردية و الحوار

تعد اللغة آلية من آليات الجمال في العمل الإبداعي ، و بخاصة السردي بالإضافة إلى الشخصية ، و المكان ، و الزمان ، و تكون اللغة من حيث هي مفردات تنظم في علاقات نحوية ،أولى مقومات البناء ،لكنها ليست الوحيدة تأتلف مع أنماط السرد و طرق الوصف و أساليب الحوار فيخرج العمل الروائي كلا متكاملا [1] .

أما فيما يخص النموذج القصصي بمجرد أن يتفرغ القارئ من قراءته يجد نفسه داخل عالما متخيلا لكاتبة متمرسة واثقة من نفسها غزيرة المشاعر و الأحاس ، و مرتبطة بكل ماقها و كيانها بوطنها و ماضيها المجيد .

و بهذا قد تكون الكاتبة بذلت جهودا كبيرة في التعبير عن أحداث الثورة ، و خصوصا دور المرأة الجزائرية في ذلك ، و كأنها تقوم بصفة المؤرخ بجعل القصة شاهد عيان على هذه الأحداث و هذا ما نجده طاغيا على أغلب قصص موعة خاصة "**الظلال الممتدة**" و "**حديقة الله** " و "**مجرد عتاب** " و "**الشيء المؤكد**" "**وراء القضبان**"و"**من مذكرات مناضل**"و"**لماذا لا تخاف أمي**"،"**خرفية**" و "**فاطمة**" ، و هذه القصص و إن تفاوتت مستوياتها وجودتها إلا أنها تجسد أسلوب الكاتبة التي تستخدمه في صياغة كلماتها و معانيها و فيها نجد براعة الوصف ووسامة الـ و هذا يعكس إبداعها في وضع بصمة خاصة بها "و قد اختلطت أزهار كل ربيع عته بشظايا القنابل ، وركام الموت و الفناء " [2] ، و "حيث ينغمس رماد الرصاص و القنابل بأفئدة البعض ليكتفي البعض الآخر ذاذ فقط "[3] ، و "جرحه الغائر في كفه و صدره دليل على ذلك "[4] ،"و اختلطت موسيقى النداء الخاشع بألوان موسيقية أخرى صامتة تداخلت لتشكل الشفق الأحمر"[5] .

كما نجد بعض الاستعارات ، و التشبيهات المفعمة بجمال اللغة ، إنها تتم في واقع الأمر

1_ صالح إبراهيم ،"الفضاء و لغة السرد"، ط1 ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، بيروت ،2003 ، ص123 .

2_ زهور،ونيسي ، " الظلال الممتدة"، ص 14 .

3_ م، ن، ص 38 .

4_ م، ن، ص 41 .

5_ زهور، ونيسي ،" على الشاطىء الآخر" ، ص 25 .

على شاعرية الذمن خلال لغتها الخاصة التي سخرتها لخدمة المشاعر و الأحاسيس و ساعدتها على تقمص سيات و الولوج إلى الأمكنة و الأزمنة بيسر.

كما أبدعت من ثمة مد جسور المعاني بينها و بين قارئ مثل " شاهدت ربيع الطبيعة يشكو من، القنابل و المدمرات "[1] ، بحيث شبهت الربيع بإنسان يشكو و غرضها تجسيد المعنى إلى المتلقي أكثر ."كلحن عذب أو كزهرة ندية ..."[2] ،" ولعل وجه السماء في جميع حالاتها.."[3] ،"و تأخذ دفترا أخضر تحتضنه بإعزاز و كأنه طفل صغير تخاف عليه من خطر مجهول "[4] ،"ينفتح عن أسنان صدئة..نبتت في لثة صفراء .مريضة، كأنها جذور أشجار.."[5] .

كما أبدعت الكاتبة في وصف الأمكنة و الأشخاص و التواريخ وكأنها بذلك تسجل حقائق واقعية حدثت بالفعل إذ تقول :" إن اليوم ذكرى الحرية يا جدتي **عشرون سنة** كاملة قد مرت على الاستقلال" [6] .

"كان جسمه شبه عاري و هو يجول في المزارع ..و عضلاته المفتولة تثير فيهن الإعجاب الكامن "[7] .

أما وصفها للمشاعر و الأحاسيس وجدتها تعتمد على لغة رقيقة أحيانا صاخبة أحيانا أخرى تنقل بأمانة ما يعاني به الشخصيات من أمثلتها :

"كانت و كأنها تفتح ينبوعا من المشاعر ليتدفق مرة واحدة دموعا ساخنة" [8] .

"و فتحته برفق كأنها تلمس شخصا عزيزا...تخاف أن تؤلمه إنه بالنسبة لها يحوي الحياة " [9] .

1_ زهور،ونيسي ، " الظلال الممتدة"، ص 14 .

2_ م، ن، ص 72 .

3_ زهور، ونيسي ،" على الشاطئ الآخر" ، ص 26 .

4_ م، ن، ص 59 .

5_ م، ن، ص 73 .

6_ زهور،ونيسي ، " الظلال الممتدة"، ص 23 .

7_ زهور، ونيسي ،" على الشاطئ الآخر" ، ص 150 .

8_ زهور ، ونيسي ، " الظلال الممتدة" ص 69 .

9_ م ، ن ، ص 72 .

"و لماذا يكون مضيئا و العذاب ، قلبي.. يطفئ ضياءه ..."[1] ، و لقد عمدت الكاتبة إلى معالجة العديد من القضايا التي تهم المرأة كإبراز دورها في الثورة و تصوير الواقع المرير و المعاناة و القهر التي تعيشه من طرف الرجل بالإضافة إلى تصوير البيئة البسيطة التي كان يعيشها الفرد الجزائري في تلك الفترة .

كما يبدو أن جل القصص تشكل وقفات أمام نماذج بشرية و هموم أفراد و جماعات و انعكس التصاقها بالواقع على الشكل الذي قدمت من خلاله ،فجاءت اللغة واقعية بعيدة عن الغرابة.وأن الكاتبة لم تستعمل اللغة العامية إلا بعض ما نجده في شكل أمثال شعبية مثل : "**الحدايد للشدايد** "[2] ، بمعنى أن الأشياء الثمينة بالرغم من قيمتها و التي سواء من الذهب أو الفضة أو حتى من الحديد يجب استعمالها وقت الحاجة و زوم ،"**واش يخرج لعروسة من دار باباها**" [3] ، بمعنى أن أي شيء غالي في البيت لا يمكن إخراجه بسهولة مذالعروس، "**علمناكم الطلبة سبقتونا للأبواب**"[4] ،ينطبق هذا المثل على الذي يعلم أحد شيئا ما فيصبح أشطر منه و يسبقه في ذلك ،"**صايم عام فاطر على جرانة**"[5] ، بمعنى أن الشخص يصبر و يصبر لكنه في آخر المطاف يفطر على شيء لايسيمة على قدر صيامه."**إلي فاتك بليلة فاتك بحيلة**" [6] ، أي أن الشخص الذي أكبر منان أدرى منك في الكثير من الأحيان .

أما فيما يخص الحوار فلغته يجب أن تكون تعبر عن مستوى الشخصية التي تجسدها و في هذا النموذج القصصي فكان وجوده محدودا فيها إذ ورد في بعض القصص ،حتى في هذه القصص لم يكمن الحوار بشكل كبير و أساسي ، و لعل هذا راجع إلى تعدد الشخصيات و هذا ما نجده في بعض القصص حيث ارتكزت في الغالب على شخصية واحدة و هي المحرك الأساسي للأحداث منذ البداية،تى النهاية ، و إن حدث ووردت شخصيات أخرى إلى جانبها فإنها تكتفي بحوار بسيط و آني دون أن يكون لها دور مباشر و فعال في تحريك مسار القص.

1_ ، س ، ص 84 .

2_ م، ن، ص 19 .

3_ م، ن، ص 43 .

4_ زهور،ونيسي ،" على الشاطىء الآخر" ، ص 60 .

5_ م، ن، ص 62 .

6_ م ، ن ، ص 76 .

من خلال دراستنا هذه نلاحظ تواجد خاصية تعدد أشكال الراوي في السرد ، كما قسمها **تودوروف** إلى ما يأتي :

1_ الراوي أكبر من الشخصية(الرؤية من الخلف) : و تستعمله الرواية الكلاسيكية ، يكون فيها الراوي أكثر معرفة من الشخصية دون إخبارنا عن الطريق الذي يحصل بها عن معلوماته ،فشخصياته واضحة بلا أسرار ، و هو الشكل يتجلى بدرجات متفاوتة و تشترك جميعها في إبراز قوة الراوي، و هذا ما نجده مثلا في قصة "**سمية**" و رواية " **لونجة و الغول** " بحيث الراوي يعلم أكثر من شخصيات القصة .

2_ الراوي يساوي الشخصية(الرؤية مع):و ينتشر في الرواية الحديثة ،و هنا لا يعرف الراوي أكثر مما تعرفه الشخيس بإمكانه تفسير الأحداث و إخبارنا بها قبل أن تفسرها أو تخبرنا بها الشخصيات ، فيه يمكن للروايات أن تروى بضمير الغائب و دوما نبقى أمام عدة روايات لحدث واحد، و تبعا لذلك نحصل على عدة وجهات نظر، و هذا ما تجسده رواية " **من يوميات مدرسة حرة** " بحيث نجد الراوي في درجة واحدة من الشخصية ، وكأن هذا الشكل مناسبا أكثر على السير الذاتية .

3_ الراوي يعرف أقل من الشخصية (الرؤية من الخارج) :في هذا الشكل يعرف أقل مما تعرفه جميع شخصياته ،لا يملك أن يصف ما نراه نحن و نسمعه و لا يمكنه التوغل داخل الشخصياسبر أغوارها[1]؛ بمعنى أن الراوي يروي الأحداث و هو غائب عنها .

و الملفت للانتباه في هذا النموذج القصصي لجوءالكاتبة **زهور ونيسي** إلى تعدد الضمائر، و تداخلها فيما بينها في العديد من قصصها خاصة بين الضميرين المتكلم "**أنا**" و الغائب"**هو**" و يعتبر الضمير الغائب _**هو**_ سيد الضمائر السردية لكثرة تداولها [2] ، و كأن الكاتبة بذلك تتخفى و تتوارى وراءه لتمرر من خلاله أفكارها و توجهاتها و آراءها لكي تقنع القارئ أو المتلقي بأن عملها رواية خالصة و ليست سردا لحياتها أو سيرتها الذاتية وبحيث نجد التداخل في القصة الواحدة :

1_ الشريف ،حبيلة ، م ، س ،، ن 294، 295 .

2_ عبد المالك ، مرتاض ، م ، س ، ص 153 .

عندما أتي أزمة المرض الحادة ، فذهبت بي أمي للمستشفى.."، "أنا أعمل و سأتزوج" [1]، "إنه مدير ،و مسؤوليته تقضي هذا و أكثر"[2] ، "لقد حققت أكثر مما كنت أتصور،أنا أيضا قدمت لهم مسعدات " [3] . يتكلم الراوي عن الشخصية لأنه عالم بدواخلها فيتولى التعبير بداله ثم نجد بعد ذلك الراوي يعيد للشخصية أو البطل زمام السرد ليعبر عن نفسه و يبو ،معاناته و ألمه و فرحه و حيرته ،دون تدخل من الراوي " منذ مدة طويلة كان يتخذ هذا القرار "[4] . "كانت عندما تدخل الغرفة سرعان ما تخرج منها" [5] .

لكن في قصص أخرى يختلف الأمر بحيث نجد صوت الأنا هو المحرك الوحيد على زمام السرد "كم كان وجه أمي معبرا عن كل شيء"[6] ."كنت لا أستغرب عندما يطلب مني أحدهم..."[7] ،الراوي هنا هو الذي يهيمن على مجريات السرد و المشارك بحيث نجده في صور متعددة مثلا_ **ت** _ المتكلم ،تمنيت ، جلست... ، و_ **ياء الملكية** _ مخيلتي ، عيني..التي تدل على نسبة الكلام للراوي و تبيان هويته مزخلالها مع عدم معرفة هويته الحقيقية أهو صوت مؤنث أم صوت مذكر .

بالإضافة إلى ضمير **الأنا** و **الهو** نجد ضمير المخاطبة "**أنت**" كما في قصة "**ابنة الأقدار**" في مناجاتها مع الحمامة التي جعلتها صديقة لها ترمي عليها همومها و تشاركها همومها و عذابها إذ يحول **بيتور** المخاطب الذي يجسده في القارئ ، والذي يعتبره صوت ثاني و مهم في سرد و المتمثل في الحمامة [8]، و كأن بذلك الساردة وجدت ضالتها في إيجاد طرف مقابل لإ جوانب شخصيتها "أما أنا أيتها الحمامة ، فإن هديلي مكتوم.."[9] ."هديلي حزن،

1_ زهور ، ونيسي ، " الظلال الممتدة " ص 53_55 .

2_ م ، ن ، ص 60 .

3_ م، ن، ص 59 .

4_ م، ن، ص 27 .

5_ زهور،ونيسي ،" على الشاطىء الآخر" ، ص 27 .

6_ م، ن، ص 87 .

7_ م، ن، ص 53 .

8_ د_ باديس ، فوغالي ،"دراسات في القصة و الرواية " ص 85 .

9_ زهور ، ونيسي ، " الظلال الممتدة " ص 80 .

و الحزن شقاء ، و الشقاء ضياع.."[1] .كما نجد تغير صوت المخاطبة من الحمامة إلى زوجها و جاء على شكل حوار" انتظرتك أمس حتى ساعة متأخرة من الليل .و لكنك لم تحضر يبدو أنك نسيت ؟

_ نسيت أن أمس عيد ميلاد كمال "[2] .

كخلاصة لما سبق يمكن أن نقول أن هذه الأشكال تحدد العلاقة القائمة بين الراوي و الشخصية ، بالإضافة و من خلال نماذج الدراسة لاحظت تنوع ملحوظ في الرواة فالكاتبة لم تتقيد بشكل واحد ، ما سهل _حسب رأيي_ في تسلسل الأحداث و تناوبها بالترتيب بحسب رواية كل شخصية للحدث الواحد ن وجهة نظرها .

1_ م ، ن ، ص ، ن .

2_ م ، ن ، ص 83 .

النتائج :

من خلال دراستي هذا النموذج القصصي وصلت إلى بعض النتائج :

أولا_ تردد بعض الأسماء نفسها في العديد من القصص **كفاطمة ، كمال ..**

ثانيا_ تنوع في صوت الروي أحيانا مؤنث و أحيانا مذكر .

ثالثا_ أجد أن النموذج للمرأة في كتابات **زهور ونيسي** و الأكثر تواجدا نموذج المرأة الثورية و المناضلة،بل قضية ما ،لا نجد صورة للمرأة الخائنة أو المومس مثلا .

رابعا_ أن **زهور ونيسي** لا نجدها ككاتبة متحاملة على الرجل بل نجدها أحيانا تشفق عليه.

فهل يا ترى هل سأتحفظ بهذه الملاحظات في الفصل الثالث أم لا ، هذا ما سأستنتجه من خلال الدراسة التي سأخص بها النموذج الروائي .

الفصل الثالث:

البنية السردية للنموذج الروائي .

تمهيد :الرواية الجزائرية .

البنية السردية للنموذج الروائي من خلال :" **لونجة و الغول** " و "**جسر للبوح و آخر للحنين** " :

الشخصيات .

المكان و الزمان .

الحوار و اللغة السردية .

النتائج .

تمهيد : الرواية الجزائرية

إن الأصل في مادة " **روى** " في اللغة العربية ، هو جريان الماء ، أو وجوده بغزارة ، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال ، لذا نجدهم يطلقون المزادة ، الرواية : لأن الناس كانوا يرتوون من مائها ، كما أطلقوا على البعير و الشخص الذي يستسقي ماء الرواية ، **لأنها لها** علاقة بهذا الماء [1].

ثم جاءوعلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا رواية، و ذلك لتوهمهم بتواجد علاقة بين الري الروحي الشعر و الري المعنوي الماء (*) [2].

أما الأدباء العرفقد كانوا إلى سنة **ثلاثين و تسعمائة و ألف** يطلقون مصطلح " رواية " لجنس " المسرحية " ، كما يلاحظ ذلك في كتابات **عبد العزيز البشري** الذي نجده يقول : " و أخيرا تقدم (...) **أحمد شوقي** فنظم روايتين : **كليوبترا** ، و **عنترة** " [3] ، و كان مصطلح " الرواية " يشيع بين الأدباء الأتربين أيضا إلى **عام أربعة و خمسين و تسعمائة و ألف** ، حيث كانوا يطلقون على كل مسرحيةمصطلح " الرواية " [4].

أما "**معجم المصطلحات الأدبية**" **لفتحي إبراهيم** جاء فيه ، " أن الرواية : سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية خلال سلسلة من الأحداث،و الأفعال،و المشاهد ، و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية،و الوسطى ، نشأ مع بواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية و ما صحبها من تحرر الفرد من رقبعات الشخصية "[5] ،نفهم من هذا التعريف أنالرواية هي جنس من الأجناس النثرية القصصية، تصور أحداث و أفعال مجسدة في مجموعة شخصيات فردية،وهي نتاج جديد لظهور الطبقة البرجوازية بكل ما تحمله من أفكار.

1_ ابن منظور ، " لسان العرب " ، مادة " روى " .

(*) التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من تلذنماع الشعر، و استظهاره بالإنشاد ، و الارتواء المادي الذي هو العب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ .

2_ عبد المالك ، مرتاض ، م س ، ن 22 ، 23 .

3_ عبد العزيز ، البشري ، " المختار" . ن 47 ، نقلا عن 176، عبد المالك ، مرتاض ، م ، ن ، ن 23 .

4_ عبد المالك ، مرتاض ، م س ، ن 23 .

5_ فتحي ، إبراهيم ، " معجم المصطلحات الأدبية "، ن 176، نقلا عن ، صالح ، مفقودة ، م ، ن ، ن 43 .

و قد عد **جابر عصفور** في كتابة " **زمن الرواية المنفتح** " بأنها الجنس الأقدر على" التقاط الأنغام المتباعدة ، المتنافرة ، في زمن الرواية المنفتح لإيقاع عصرنا " [1] .

أما في **الجزائر** فإننا لا يمكننا فصل الرواية عن أهم الأحداث التاريخية و التغيرات الاجتماعية التي أفرزتها هذه الأعمال الروائية ، و يمكننا تقسيم هذه الفترة النضالية إلى فترتين مهمتين [2] هما: فترة ما قبل الاستقلال .

و فترة الاستقلال و استعادة الحرية .

الفترة الأولى :في هذه الفترة فيمكن الحديث عن شكلين من أشكال المقاومة ضد المستعمر، أحدهما سياسي و الآخر مسلح ، فالنشاط السياسي بدأ عقب توقيع **الداي حسين** على معاهدة الاستسلام في **50 جويلية 1830 م** ، و محاولة **حمدان خوجة** تكوين أول حزب وطني يعرف بـ**لجنة المغاربة** [3] ، و تعددت الأحزاب فيما بعد متخذة التيارات الثلاثة الآتية :

التيارالأول : كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية و الأقلية الاستعمارية ، و هذا ما نادى به **الأمير خالد** حفيد **الأمير عبد القادر** خلال **الحرب العالمية الأولى** ، ثم تطورت هذه المطالب إلى التجنيس و الإدماج و هذا ما نادى به **عباس فرحات** ، و بعد **الحرب العالمية الثانية** تطور هذا التيار في إطار **الاتحاد الديمقراطي للبيان** .

التيارالثاني : برز بعد **الحرب العالمية الأولى** ، و يمثله **نجم شمال إفريقيا** ، تشكل في بادئ الأمر من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربة ، ثم انتقل إلى **الجزائر** فبرز اسم **حزب الشب الجزائري** و تجدد بعد **الحرب العالمية الثانية** باسم **حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية** ، كلفوا بالتعداد للثورة المسلحة [4].

التيارالثالث : و هو إصلاحي اجتماعي ، و تمثله جمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 1830 . [5]

1_ مجلة فصول ، العدد 4 ، نقلا عن ، رشاد ، الشامي ، " المرأة في الرواية الفلسطينية 1965 _1985 " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998 ، ن 18 .

2_ صالح ، مفقودة ، م س ، ن 47 ، 48 .

3_ إحالة إلى : أبو القاسم ، سعد الله ، "الحركة الوطنية 1900 _ 1930 " دار الآداب ، بيروت ،1969 ، ن 35 .

4_ صالح ، مفقودة ، م س ، ن ، 48 ، 49 .

5_ إحالة إلى : يحي ، بوعزيز ، " الثورة في القرن التاسع عشر و العشرين " ، ط1 ، نشر دار البحث العلمي للطباعة و النشر ، قسنطينة ، 1980 ، ن 286 ، 287 .

أما النشاط المسلح فقد بدأ في شكل ثورت منها **ثورة متيجة** ، مقاومة **الأمير عبد القادر** ،مقاومة **أحمد باي** .. و قد مثلت المحطة الأولى الكفاح المسلح ، أما المحطة الثانية فتمثلت في مظاهرات **8 ماي 1954** ، و كانت سلمية في أغلبها لتتحول فيما بعد إلى شكل عنيف في بعض المدن [1] ، لتأتي المحطة الأخيرة ، إنها ثورة **1945** التاريخية و التي كانت نهاية لكل النشاطات السلمية .

لقد تأثر الأدب كثيرا بهذه التغيرات الجذرية خاصة في مل الشعر ، أما الرواية فيمكن عد " **حكاية العشاق في الحب و الاشتياق** " أول عمل روائي جزائري (*) **لمحمد بن إبراهيم** سنة **1949** [2].

كما نجد تزامن ظهور قصة " **غادة أم القرى** " **لأحمد رضا حوحو** مع مظاهرات **8 ماي 1945** ، و كما قال فيها **أحمد منور** في مقدمته للطبعة الثانية من قصة " **غادة أم القرى** " ، مستندا في ذلك على ا كتبه السيد **بوشناق المدني** في المقدمة الكتاب التي له ، و التي يرجع تاريخهالهجري إلى **21 /1362/12** ، و هو ما يقابله التاريخ الميلادي حسب تقديره **20 يناير 1943** [3].

أما الكاتب و الروائي جزائري **الأعرج واسيني** فقد عد هذا العمل أول عمل روائي مكتوب بالعربية في **الجزائر** ، و أنها ظهرت حسب قوله " كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة " [4] .

الفترة الثانية : و هي فترة ما بعد الاستقلال فكان الوضع العام **للجزائر** مزري للغاية ، إلا أن الشعب حمل على عاتقه بالفعل المسؤولية في تسيالبلاد و البناء ، و الخروج من دائرة التخلف ، و إثبات إرادة التحدي ، و قد حمل الأدباء كغيرهم من فئات المجتمع على عاتقهم هذه

1_ تقديم عبد الحميد ، مهري، " كيف تحررت الجزائر ؟ " ، وزارة الثقافة و العلام ، ص 58 ،95 ، نقلا عن ، صالح ، مفقودة ، م ، س ، ، ن 49 .

(*) تحفظ عمر بن قينة، في كتابه " دراسات في القصة الجزائرية " ص 17 ، عن اعتبارها أول رواية على المستوى العربي بالرغم من أنها كانت أول عمل قصصعكس نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر .

2_ الأمير مصطفى ، بن إبراهيم ، "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق " ، نقلا عن ،صالح ، مفقودة ، م ، س ،ص50 .

3_ أحمد رضا ، حوحو، " غادة أم القرى" ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 ص 9 .

4_ واسيني ، الأعرج ، م ، س ، ص 18 .

المسؤولية في معركة عتبارهم جزءا فعالا، و مساهما في المجتمع الجزائري ، يقول **الأعرج واسيني** :" فقد شهدت هذه الفترة وحدها **السبعينيات** ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ **الجزائر** من انجازات ، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله "، و يقول كذلك " لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته قتصادية ،و السياسية ،و الاجتماعية ،و الثقافية ، زيادة على ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتّ تسهم في ظروف الرواية ، و لكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبيةبما بعد ، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية **السبعينيات** [1] فمع بداية **السبعينيات** شهدت الرواية تطورا ، و تنوعا لم تعرف له مثيلا ، و لم يكن ليحدث هذا النتاج الأدبي بمعزل عن التغيرات الجذرية التي حدثت .

هذا فيما يخص ارتباط الرواية الجزائرية بالجانب التاريخي ، أما فيما يخص ارتباطها بالجانب الاجتماعي لكونها جنس أدبي يحاول أن يبرز بعض الجوانبمعرفية ، و الجمالية التي تعكس ما يحدث في الساحة الاجتماعية ، و هذا يبرز دور العمل الروائي في تناول و معالجة القضايا و الذي يقوم على عملية تحطيم الواقع و إعادة بنائه من جديد ، و ليس نقلا حرفيا له ، فهو لا يختلف عن أي عمل فني آخر، و هذا ما عبر عنه **أحمد الحسن** في كتابه " **بات الرواية في النقد العربي المعاصر** " : " أهم ما يميز الكتابة الروائية ظاهرة البعثرة لما هو خطي و أفقي ، و خلخلة منطق الثبات و السكون الذي يحكم أحداث الواقع المنجزة " [2] ، ما نفهمه من هذا القول أنواقع لا يتغير ، فهو منتظم في حركته ، و الرواية متمردة مما جعلها تخرج من نظامه ، و تتميز بنظام خاص بها يعتمد الخلخلة ، و الانزياح لكثير من عناصر النظام السابق .

و هذا ما يوضحه **محمود كمال الخطيب** بقوله : " إن الرواية تقدم شبكة العلاقات الواقعية الاجتماعية إياها لكن لا يتم عبر مرة أو محدبة ، أو عبر عدسة أو مصفاة أو عبر مرآة الخيال " [3] .

1_ م ، ن ، ن 85 .

2_ انظر ، الحسن ، أحمد ، " تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر " ص 187 ، نقلا عن ، صالح ، مفقودة ، م ، س ، ن 60 .

3_ صالح ، مفقودة ، م ، س ، ص 59_61 .

يمكننا القول في آخر المطاف أن الرواية عالم عميق الأغوار و كثير الأسرار ، فهي كالقبو لا يعرف ما بداخله إلاصانعه ، و هذا راجع إلى مدى ارتباط مادتها المعقدة بالنفس البشرية الأكثر تعقيدا ، و يخرج كل هذا في حلة جمالية إبداعية متميزة .

البنية السردية للنموذج الروائي:

و سأتناول في هذا الفصل بالدراسة النموذج الروائي الذي يضم كل من الروايتين " **لونجة و الغول**" ، و " **جسر للبوح و آخر للحنين** " للكاتبة **زهور ونيسي** :

الرواية	المضمون
لونجة و الغول	رواية " **لونجة و الغول** " الصادرة سنة **1992** ، تدور أحداثها حول زمن ل الفرنسي **للجزائر** ، و تحديدا بداية الثورة و تأزم المقاومة على السياسة التعسفية ، و قد ركزت الكاتبة على التفاصيل اليومية لمعاناة فئة الشعوي بقهرين : القهر الطبقي مما ء الآفات الاجتماعية من فقر و عوز ، و بين القهر من طرف المستعمر ، هذا ما جعل الفرد منقسم بين واجبين : واجب السعي وراء الرزق و عدم الاكتراث بالواجب الثوري ، وواجب نحو الوطن و الثورة و المقاومة ، و عدم الاكتراث بالواجب تجاه الأسرة .
جسر للبوح و آخر للحنين	رواية " **جسر للبوح و آخر لحنين** " الصادرة سنة **2006** ، في إطار نظرة **الجزائر** عاصمة الثقافة العربية ، و هي لحظة عادت بذكريات الكاتبة إلى سنين طويلة من طفولتها ، حيث الجسور المعلقة ، فجعلتها مون جسرين : جسر للبوح بتفاصيل تلك المرحلة المثقلة بذكريات الماضي ، و جسر للحنين إلى تلك الذكريات التي يصعب إعادتهاميل في ذلك أنها تبقى ذكرى من الزمن الجميل . و الرواية بمثابة " رحلة إلى أغوار تاريخ مدينة ، رمز لكل الوطن ، برمّها الدس **(سبعة)** في جسورها ، و قصباتها ، و أوليائها ، و ما يحمل كل ذلك و غيره ، من زخم تراثي ، و موروث شعبي ، وظفته الكاتبة بإبداع ثوري لتضيء به محطات ة في حياتنا القادمة . و قد جاءت الرواية حسب قول الكاتبة

بمثابة الحلم انتظره القارئ عميقا ناضجا ، يعج بالذاكرة ، و مخضبا بوعي اللحظة ، بجنونها و كبريائها ، لحظة أزلية للألم أو الحلم ، للتكاثف الأحداث برصانة ، و تتحقق الذكريات عند بوابة الجسر برمزية ، و لغة قوية ، تعج برائحة القهوة و الزهر ، و أجواء التصوف ، و تتعالى من ضفافها صدى موسيقى المألوف ، في جنبات القصيات العتيقة " [1]

1_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ، منشورات زرياب ، الجزائر ، 2007 ، (غلاف الكتاب) .

الشخصية النموذجية للنموذج الروائي :

" كانت الشخصية الروائية في الرواية التقليدية هي كالشيء ، بحيث لا يمكن أن نتصورواية دون طغيان شخصية مقحمها الروائي فيها ، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصيات تتصارعينها داخل العمل السردي ، و من أجل ذلك كنا نلقي كثيرا من الروائيين يركزون على عبقريتهم على رسملامح الشخصية " [1] .

لكن نجد الرواية الجديدة في الغرب اعتمدت تدمير الشخصية الروائية التقليدية ، و تعد **نتالي ساروت** من مؤسسي الرواية الجديدة بالإضافة إلى **آلان روب غرييه** و **ميشال بيتور** ، تؤكد في كتابها " **عصر الشك** " : " أن الشخصية فقدت شيئا فشيئا كل ما يعنيها كتشكيل أجدادها ، و بيية و المتنوع بالأشياء المختلفة ، من قبو البيت مرورا بأدوات الزينة إلى ل ما يملكه هذا البيت ..فقد ذلك الشيء الذي تتميز به ، و هو (اسمها) فالشخوص كالتكوينات تناهت " [2] .

و حيث اعتبر **بروب** الشخصية كيانا متحولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها عند القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية فهي متغيرة من حيث البات ، و الأسماء ، و أشكال التجلي مقارنة بالوظيفة التي هي عنصر قار و ثبت [3] .

كما يقول **صلاح صالح** : " بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها ،أو تجاوز مركزيتها ، فالرواية هي أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية " [4] .

فالشخصية ليست كيانا جاهزا ،و لا ذاتا نفسية بل هي بمثابة **دليل sing** له وجهان : أحدهما **دال signifiant** ، و ثانيهما **مدلول signifie** ، فتكون الشخصية بمثابة دال عندما [5]

1_ عبد المالك ، مرتاض ، م س ، ص 76 .

2_ مراد ، كاسوحة ، " الرؤية الأيديولوجية و الموروث الديني في أدب حنا مينا " ص 176 ، نقلا عن ، محمد ، فرابنا ، " الستائر المخملية الملامح الأنثوية الرواية السورية عام 2000 _ دراسة _ " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004 ص 13 .

3_ جمعة ، طيبي ، م ، س ص 91 .

4_ صلاح ، صالح ، " سرد الآخر " ص 101 ، نقلا عن ، جمعة طيبي ، م ، س ، ص ، ن .

5_ محمد ، عزام ، " شعرية الخطاب السردي " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 ص 11 ، 12 .

تتخذ عدة أو صفات تلخص هويتها ، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل متفرقة من لنص أو بوساطة تصريحاتها ، وأقوالها ، و سلوكها ، و هكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص ل قد بلغ نهايته ، و لم يعد هناك ما يقال .

لقد رسم الروائيون الشخصية الروائية وفق ثلاث أساليب و هي :

1_ أسلوب التصوير : و يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها ، و فعلها ، و صراعها مع ذاتها أو مع غيرها ، راصدا نموها من خلال الوقائع و الأحداث ، و حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي .

2_ أسلوب استنباطي : و فيه يلج الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية بحيث يعتمد عنصرجاة و المنولوج الداخلي للشخصية .

3_ أسلوب تقريري : يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها و عواطفها و أفكارها ، بحيث يحدد ملامحها العامة و يقدم أفعالها بأسلوب الحكاية ، و يعلق على الأحداث و يحللها [1] .

و فيما يأتي سأتطرق لدراسة شخوص النموذج الروائي كل رواية على حدى :

أولا : رواية " **لونجة و الغول** " :

هذه الروقدم لنا الشخصية دفعة واحدة ، و لكنها تبدأ بالنمو منذ البداية ، و تكتمل مع نهايتها ، بحيث نجدها مرة أخرى تتحدث عنها بعض الشخصيات المشاركة في السرد، كالأسرة أو الأصدقاء ، و من مثلها شخصية **مليكة** بحيث نجدها ترافقنا منذ الصفحة الأولى من الرواية إلى آخرها ، تشاركها في ذلك بعض الشخصيات الثانوية التي ساعدتها في سير مسار الرواية ، هذه الشخصيات تدور في فلكها فتؤثر فيها و تتأثر بها .

حاولت الكاتبة رسم المظهر ارجي لهذه الشخصية ، بدء بإعطائها اسما معينا ألا و هو **مليكة** ، " لأن الاسم هو الذي يحدد الشخصية و يجعلها معروفة ، و يختزل صفاتها ، و لذا لابد للشخصية من أن تحمل اسما يميزها ، ذلك أن الاسم علامة لغوية " [2] .

1_ ، س ، ص 19 ، 20 .

2_ م ، ن ، ص 18 .

مليكة : هي الشخصية التي بنيت عليها الرواية منذوهلة الأولى ،صورتها الكاتبة على أنها فتاة شابفي ربيعها **السابع عشر** ، تتمتع بجمال و فتنة تتعامل ببراءة الأطفال ، و هذا ما اكتشفه بعض جاراتها ، و لكنها لم تبالي بهم ، تقول الرواية "**مليكة** فتاة تستقبل ربيعها **السابع عشر** هذا العام .." [1] ، متعلمة كما جاء في الرواية " كانت تنعم بالذهاب إلى المدرسة و اللهو مع البنات و هن في طريقهن كالبراعم بين المدرسة و البيت ...يا سعدك يا **الزهرة** ، أعطاك الله ابنة جميلة كالقمر ، الله يبارك .." [2].

أما فيما يخص الوضع الداخلي للشخصية ، فهو يعكس صورا مختلفة تماما ، إذ نجد ملامح نفسية، و اجتماعية من فقر، و احتجاج ، و ما تسببه من حالات الإحباط و الانفعالات جراء الوضع الاجتماعي التي تعيشه الشخصية ، فهي شخصية محبطة نتيجة التساؤلات التي تؤرق بها نفسها لدرجة سخطهلقدر والعدالة الإلهية " لقد خلق الله الإنسانية متساوية ، وخلق الخير ، وسخر الطبيعة للجميع ، لكن أحد الفريقين يبدو أنه تسلط على الاخر واستعمره ، واستعبده وأفقره" [3] .

تبدو ساخطة على الرجل " إن الرجل عندما بدأ يبني الحياة ، ويتعامل مع الأرض ثم مع الأسرة اجتهد في تقسيم العمل فأعطى لنفسه أشرف الأعمال في ذلك الوقت وهو الصيد ، وأعطت للمرأة القيام بكل الأعمال القذرة بدءا من تنظيف الأوساخ إلى حمل أدوات الصيد للرجل ، وهوفي طريقة للعمل الشريف" [4] ، صادفت أول حب في حياتها ظنته الحب الحقيقي المستقبلي " إلا أنها لا تقبل الزواج من هذا الخاطب لأنها تفضل خطيبها ابن جارتهم **سليم** وهو يحبها..." [5] ، لكن الأقدار تغير لها الوجهة من الحبيب أولي **سليم** إلى خطيبها وزوجها الفعلي **أحمد** الذي اختارته لها الأسرة والعادات من دون علمها" وتمت الخطبة ، وقراءة الفاتحة ، زغرودة باهتة من المرأتين لم يطلب منها أحد أن تدخل ليراها الخاطبون أو لترى هي الخطيب ، كأن الأمر لا يعنيها أا ، و استسلمت لذلك مؤكدة أن الأمر لا يعنيها فعلا ما دامت قد وافقت

1_ زهور ، ونيسي ، " لونجة و الغول " ص 14 .

2_ م ، ن ، ص 15 .

3_ م ، ن ، ص 10 .

4_ م ، ن ، ص 16 .

5_ م ، ن ، ص 47 .

من قبل .. " [1] ، لكن الظروف تفرق بينهما لأن **أحمد** كان مجاهدا في الجبل ، بعدما أصبحت تكن له الحب والتقدير ، هذا الوضع السعيد لم يدم طويلا لأن الموت فرقت بينهما هذه المرة نهائيا ، فتجد نفسها وحيدة مع طفلها الصغير ، لكن الأقدار مرة أخرى وقفت ضدها فكانت هذه المرة أكثر قسوة ، لأن العادات لا تقبل بامرأة شابة ، صغيرة و أرملة بأن تبقى وحدها من غير زوج يحميها ويحمي أولادها ، بشرط أن يكون من العائلة لكي لا يربي الأولاد رجل غريب ، فالأهل أولى بهم ، لماذا المرأة دون الرجل ؟ لذا اختير لها أخ الزوج زوجا لها بدلا من الزوج الشهيد ، هذا الأخير الذي كانت تعتبره أخا لها ،**كمال** كان بالأمس في مكانة أخيها **رشيد** ، واليوم أصبح في مرتبة الزوج ، لم تكن تتصور بأنها ستغلق عليهما غرفة واحدة " .. نتمنى زواجك من **كمال** .. إنه أخو **أحمد** ، وعم طفلها اليتيم ، سيكون له مثل أبيه أو أكثر .. كلا يا أمي .. إن هذا لن يحدث أبدا.." [2] ، كان متأدبا معها لم يفرض عليها شيئا فيما يخص حقوقها الزوجية معه ، لكن الأيام تغير شعورها تجاهه وبدأت تكن له بعض المشاعر الطيبة لكن صورة الفقدان كانت ما تزال تخيم على ذهنها ، لأنها جت في **السابعة عشر** ووضعت طفلها في **الثامنة عشر** ودون **العشرين** ، كانت زوجة ، وأما ،وأرملة " تزوجت أباك في **السابعة عشر** ،ووضعت يتيما في **الثامنة عشر** ودون **العشرين** ، كنت زوجة ، أما ، وأرملة ، ما هذه المعادلة الصعبة لسباق مع الزمن ؟ " [3] ، لكن الظروف كانت أكثر قسوة من سابقتها ليس عليها إنما على **كمال** ، لأن الموت كان حظ **مليكة** هذه المرة تاركة وراءها بنتا اسمها **نوارة** الذكرى الوحيدة منها ، لعلها تتبئ بمستقبل مختلف عما عته أمها " و مليكة تلد له بنتا ، ولكن أين ه من **مليكة** ، تركته ، رحلت عنه ، رحلت دون سابق إنذار.. " [4] .

هذا فيما يخص الشكل ، أما من حيث المضمون :

الشخصية المحورية في الروا هي شخصية **مليكة** تلك الفتاة التي عاشت في صغرها حياة كلها اضطراب و تردد و حيرة كانت سببها عدم تمكنها من الحصول على كل التساؤلات

1_ ، س ، ص 49_50 .

2_ م ، ن ، ن 95 .

3_ م ، ن ، ص 90 .

4_ م ، ن ، ص 135 .

التي تسألها ، مما جعلها متمردة و ساخطة على كل أشكال الفقر و البؤس الإنساني ، و ضمنها أسرتها ، لكن الم التي تعرضت لها فيما بعد ،لذا نجد شخصيتها مرت بمرحلتين :مرحلة قبل الزواج ؛ مرحلة ميزتها السخط و التشتت في الأفكار من جهة ، و من جهة أخرى شعورها بالوعها في الحب بابن الجيران **سليم** ، و مرحلة بعد الزواج تميزت بالتغير الكلي في ، جعلتها امرأة ناضجة و مسؤولة ، قوية ووفية ، راضية أكثر بما كتب الله لها.

قد أقرت الكاتبة من خلال شخصية **مليكة** عكس صورة هموم المرأة العربية عموما و الجزائرية خصوصا ، فبرغم من آمالها و أحلامها و كفاحها فهي لا تملك الجرأة الكاملة للخروج عن طوع العادات و الأعراف،ها في الأخير استطاعت المرأة أن تنتصر إلى أنوثتها لتكوينها لرجل يحب و يخلص ليواجه المستعمر ، فهي صورة ناجحة في تحقيق الحرية و الإستقلال .

مليكة رمز الوطن **الجزائر** الذي شهدت ويلات التنكيل و التعذيب من طرف الغول المستدمر الفرنسي الذي حول كل حياتها إلى معاناة و مأساة، لكنها بالرغم الصعاب أخرجت من تحت النار و الرماد زهرة لم تذبل أبدا لأنها سقت من دم ودموع الكثيرين الذين ضحوا من أجل الوطن نوارة الحرية و الإستقلال ، و هو الرمز الذي جسدته تها **نوارة** .

الأم الزهرة : تصورها الرواية على أنها أم حنون على أولادها على الرغم من عددهم **أربع** إناث و**ثلاث** ذكور لا تفرق بينهم ، مطيعة لزوجها ، راضية بما كتب الله لها من رزق " إنها مؤمنة ، وكلما كانناملا كانت تردد : إن كل طفل يأتي برزقه معه .." [1]، تزوجت كغيرها من بنات جلدتها آن ذاك زواجا تقليديا من طرف عم زوجها ، عاشت الم منذ صغرها " لقد كانت ومنذ صغرها البعيد ، تعيش اليتم المبكر ، والوحدة النفسية ... " [2] ، " أما هي فقد حباها الله من الشباب المبكر ما أدخل الخوف في قلب عمها المريض ، خاف عليها من أبنائها ... فزوجها **محمد** .." [3] .

تمثل هذه الشخصية الكثيرات من النساء الجزائريات المؤمنات و القانعات بالوضع البائس

1_ ، س ، ص 14 .

2_ م ، ن ، ص 11 .

3_ م ، ن ، ص ، ن .

، و كأنه أصبح جزء منهن ،لكنها أصبحت امرأة سلبية لا تحاول أن تتعب نفسها للمساهمة في تغيير هذا الوضع .

الأب محمد : شديد الغضب والانفعال ، متشائم في بعض الأحيان" وطبعه الانفعالي كثيرا ما أدى به إلى القنوط والتشاؤم والشعور الدائم والظلم " [1] ، عامل في الميناء ، تعرض للمرض ألزمه الفراش في فيما بعد إثر انفجار في الميناء مع العديد من العمال ، عاش طفولة خجولة مثقلة بالهم والغبن لدرجة في أنه يتمنى البكاء ، لكنه لا يستطيع لأن والده منذ الصغر قال له أن البكاء وارقص من صفات النساء كان **محمد** يحسد النساء على امتلاكهن هته الصفات ، " ما أسعد النساء يبكين ، و يبكين .. حتى يشعرن بالراحة والانفراج .. النساء مالكات لمادة الدمع منذزل وإلى الأبد.. ألم يخلق الإنسان كذلك ، أم القوانين والقيم والتقاليد هي التي أعطت الحق للمرأة، ولم يعطللرجل .. " [2] ، يختلف بعض الشيء عن زوجته بأنه كان أكبر قناعة منها في الر الحياتية " ولكن أهل الخاطب لا يشترطون شيأ فهم يعرفون حالنا .. المهم هو لصلاح والعمار .. ويذكر قولة المشايخ : تزوجوا الفقراء يرزقكم الله .. " [3].

شخصية مكدة عاملة ، تصارع الحياة كغيره من عمال الميناء من أجل لقمة العيش ، راح ضحية غل المعمرين على الجزائريين إثر انفجار في الميناء .

الأخ رشيد : صورته الكاتبة في بداية الرواية على أنها شخصية غير مبالية ، لا يهمها في الحياة الأكل والشرب ، تقول عنه الرواية " يأكل ، يشرب ، ويغضب ، ويحتج ، أيضا على الأكل السيئ .. و لا يريد أيضا أن يعرف شيئا سوى أن يجد ما يطلبه .." [4] ، ولكن فيما بعد عرف قيمة الحياة ، و الوطن ودوره في حمايته ليصبح فيما بعد مجاهدا في صفوف الثورة ، بالرغم منصغر سنه – **ستة عشر سنة** – " .. إن الثورة تحتاج الشباب ليجاهدوا ، ويدخلوا المعارك ، لا يحطوا على الخبز .. إن المعركة اليوم .. مع المستعمر إنه السبب في كل مآسينا،

1_ م ، ن ، ص 14 .

2_ م ، ن ، ص 18 .

3_ م ، ن ، ص 46 .

4_ م ، ن ص 10

وآلامنا وهو مصدرها و لابد أن نفضلى المصدر ... " [1] ، لديه مكانة خاصة جدا عند أخته **مليكة** التي كانت تربطه بها علاقة حميمة، فهي تكبره **بعام** واحد ، لم يأتي أهله أي خبر منذ صعوده إلى الجبل ، إلا ما جاءت به إحدى المجاهدات بخبر عنه بأنه بخير " **رشيد** بخير ، وهو يسلم عليكم ، إنه في أحد مستشفيات الحدود يعالج من جروح أصابته إثر مشاركته في المعركة ... " [2] .

شهدت شخصيته نوع من التغير الملحوظ ، فالذي كان بالأمس متمردا، مترددا، غير مبالي بالحياة و لا بكيفية استمرارها ، أصبح يحس بروح المسؤولية تجاه ثورة وطنه .

عمي سحنون : صديق والد **مليكة** ، ورفيقه في العمل في البناء ، يتمتع بالبداهة والفهم على غيره من أصحابه " إنه أكثرهم نباهة وفهما للحياة ، رغم اختلافه كثيرا عنهم .. فقد كان من حظه أن يتعلم ، في صغره بعض المبادئ باللغة الفرنسية " [3] ، متزوج ، عاش قصة حب في شبابه لكنها لم تكتمع حبيبته **خداوج** المغنية ، تزوج فيما بعد **بعائشة** لم ينجب منها أولاد كان هو السبب في العقم ، يحب الخير للجميع ، ثم ، سجن لسبب هذه الشجاعة التي كلفته غاليا بدخوله لسجن **ثلاث سنوات** ، جراء اعتدائه على رجل بالسكين انتقاما لكرامة حبيبته " كانت **السنوات الثلاث** التي قضاها في الحديد ، هي نتيجة هذا الحب النبيل الذي ملك عليه فؤاده ، ودفعه إلى تأديب المعتدي حبيبته وأمها ؟ " [4] ، بعد خروجه ليكتشف بأن حلمه قد رحل ولم يعد أحد يتذكره.

سليم : لم تذكره الكاتبة إلا من خلال حديث مليكة عليه ، واستراقهما للنظر لبعضهما البعض ، لأنه كان ابن الجيران ،كان بالنسبة **لمليكة** أول من يهتم بها كأنثى ، لذا اعتقدت بأنه أول حب بالنسبة لها " لقد ميزت **مليكة** ذلك لأول مرة ، إثر نظرة تلقتها من ذلك الشاب ، **سليم**، ابن جارتهم **فاطمة**..." [5] .

1_ ، س ، ص 58 .

2_ م ، ن ، ص 78 .

3_ م ، ن ، ص ، ن .

4_ م ، ن ، ص 46 .

5_ م ، ن ، ص 10 .

أحمد زوج مليكة : مليح الوجه و المظهر ، في العقد **الثالث** من العمر " أن اسمه **أحمد** ، شاب في **العقد الثالث** ، فيه ملاحة ..كان يرتدي قميصا نظيفا مكويا ، و حذاء بدا لمعانا مثيرا للانتباه ، كشعره أسود فاحما " [1] ، مهذب ، " لم يكن يتعثر في مشيته رغم أنه دخل مطأطئ الرأس ، لم تكن تدري لماذا كان تتوقع ذلك ، هل هو تهذيب أم العادة ؟ " [2] ، هادئ و حكيم " فقد استطاع أحمد بحكمته و هدوئه و نضجه أن يكسب محبة كل فرد من أفرد أسرته " [3] ، هذه الصفات جعلت **مليكة** فيما بعد تدرك أنه هو الحب الحقيقي ، و **سليم** هو مجرد لهو أطفال بعيد كل البعد عن الواقع " كانت تتذكر دائما ذلك الشعور الغامض و المفاجئ ، الذي ملك عليها وجدانها ذات مرة و بسرة كبيرة ، و هي تتعرف على **سليم** ابن الجيران أول شاب تنظر إليه نظرات الأنثى كرى من إعجاب الآخرين ، لقد بدا لها اليوم ذلك الشعور و كأنه لهو أطفال بعيدا كل البعد عن الواقع .." [4] ، عرف بصفة قلة الكلام ، التحق بالجبل فهو مجاهد هذا الأمر جعله حائرا بين الحب و الثورة " أيقول لها أن أهون الشرور أنه سيودعها في يوم من الأيام ليلتحق بأخيها و الآذ المجاهدين هناك " [5] ، استشهد تاركا وراءه طفلا كذكرى للحظات السعيدة التي قضتها مع زوجها .

مثال لأي شاب ضحى بكل ما يملك من أجل الوطن ، شخصية مؤثرة و محبة لكل من حوله ، هذا الحب الذي جعله يعيش نوع من التشتت بين حزوجته **مليكة**، و بين حبه لوطنه ، واعي بكل ما يحدث في البلاد ما جعله يلتحق بالثورة و يشتشهد في إدى المعارك.

مسير جاك (أجنبي) : يقوم بأعمال المعلم الكبير في الميناء تبدو عليه ملامح الأسى و الحسرة ربما نتيجة عمله كخادم عند المعلم الكبير ، فهو متساوي معهم في العناء من أجل الأولاد " لكن الذي يقوم على أعماله يوميا إنما هو السيد **جاك** ، **(مسير جاك)** إنه أجنبي أيضا ،

1_ ، س ، ص 48 ، 49 .

2_ م ، ن ، ص ، ن .

3_ م ، ن ، ص 61 .

4_ م ، ن ، ص ، ن .

5_ م ، ن ، ص 64 .

و لكن كان يبدو للرجال و كأنه يعاني أسى سرة ما .." [1] ، توفي إثر الانفجار " حتى مسير جاك صاحب السحنة الإنسانية ، ذهب ضحية مع الرجالمع (الدواكرا) العرب .." [2].

المعلم الكبير : فرنسي معمر صاحب شركة صيد بالإضافة إلى أملاك أخرى ،لا يعرفون سماته من خلال اسمه " صاحب هذه الشركة فرنسي معمر ، انه لا يملك فقط شركة الصيد هذه ، ولكن له أيضا مساحات شاسعة ، لا يعرفون له وجها سوى أنه (**المعلم الكبير**) " [3] يكره العرب كغيره من إخوانه معمرين" لا يتعامل بتجارته إلا مع أبناء عمومته وراء البحر ..أن أحد بناته أحبت شابا عربي..فكان من أبيها ، إلا أن دبر له حادث سيارة و تخلص منه " [4]

عائشة : زوجة عمي **سحنون** ، جميلة عاقلة " تزوج **عائشة** امرأة جميلة و عاقلة ، لكنها لم تنب له أطفالا " [5] ، محبة لزوجها لدرجة أنها ضحت بأمومتها من أجل البقاء مع زوجها بالرغم من أن العيب فيع " راهنت عليه ، و ضحت برغبة الأمومة في نفسها .." [6] ، " الطبيب قال : إنه السبب و ليست هي السبب .." [7] ، متفهمة لمشاعر زوجها مع حبه الأول لأنه لا ترغب سوى الاكتفاء برفقه و حنانه " لكن **عائشة** تمسكت به ، بشخصه اكتفت برفقته و حنانه ، رغم شكها الدائم في أنه لا يزال و فيا لحبه القديم .." [8] .

خداوج : حبيبة عمي سحنون و هي حبه الأول ، مغنية " **خداوج** هي إحدى الحبيبات ، بل لعله لم يحب غيرمن قبل و لا من بعد ابنة لإحدى عوالم القصبة ممن ينشط الأفراح و يحي الليالي الملاح " [9] ، لم يسمع عنها لا هي و لا والدتها بعد خروجه من السجن " و عندما خرج من السجن ، وجد قد رحلت و أمها من حي القصبة ، وجد الجميع قد نسيها و نسى كل

1_ م ، ن ، ص 31 .
2_ م، ن ، ص 75 .
3_ ، س ، ص 31 .
4_ م ، ن ، ص ، ن .
5_ م ، ن ، ص 37 .
6_ م ، ن ، ص ، ن .
7_ م ، ن ، ص 37 .
8_ م ، ن ص ، ن .
9_ م، ن ، ص 35 .

القشغلتهم في يوم من الأيام " [1] ، والدتها لم تتذكر إلا من خلال اسمها غالية .

خالتي البهجة : مطلقة كهلة ليست لها أولاد ربت أبناء أخيها الذي مات بمرض السل ، تعمل في حمام الحي بجانب هذه المهنة تعمل في تسهيل مختلف المساعدات للناس ، زواج ، بيع ، نصائح _ كما تسمى سابقا مهنة الدلالة _ " **البهجة** هذه طليقة كهلة تعمل **(طيابة في حمام الحي)** ، لم تنجب في حياتها ، تطلقت شابة لتقوم بتربية أبناء أخيها المتوفى بمرض خطير ..كانت متطوعة لمساعدة جميع الناس كل جميع المساعدة : السؤال عن المرضى ، عن الغائبين ، اكتشاف العرائس ، بيع الذهب و شراؤه .." [2]، لكن فيما بعد تغيرت مهنتها و أصبحت تنقل أخ المجاهدين لأهاليهم " لكن الثورة استطاعت أن تجعل من كل هذه الخصائص كفاءة وظفتها في العمل الثوري توظيفا كبيرا .." [3] .

المرأة الشابة : تتمتع بصفة الجمال من شعر أسود مقصوص " ..امرأة شابة ، تلتحف (بحايك) ابيض مثل جميع نساء العاصمة ، و تنعل حذاء اسود ، سرعان ما نزعت الخمار عن وجهه جميل و شعر مقوص اسود ، و فم مبتسم مجاملة .." [4] ، مجاهدة ورفيقة الجهاد مع أخو **مليكة** ، **رشيد** ، و هي من أتت بأخباره و هو مصاب في إحدى المستشفيات إثر إصابة جراء مشاركته في مة في إحدى المعارك " ..انخرطت في تنظيم الثورة ، و شاركت في إحدى العمليات الفدائية بالمدينة .." [5] .

كمال : أخو **مليكة** ، و هو صهر **مليكة** ، شخصية مسالمة ، لا يشغل نفسه إلا بالأمور البسيطة " .. أخي و أخوك **رشيد** و غيرهم ، هم الذين عرفوا الطريق ، طريق الحقيقة ، أما أنا و الآخرون ، فلسنا سوى رجالأنذال متمسكين بالحياة ، الخوف يوجهنا و يشل حركتنا و تفكيرنا .." [6] ، تزوج بها بعد استشهاد أخوه ، حفاظا عليها و على ولدها " ..خيرا فعلوا يا **مليكة** ، و لابد للمرأة من رجل يحميها ، و يسترها .." [6] .ابن بار و مطيع و متفهم لظروف

1_ ، س ، ص 36 .
2_ ، س ، ص 68 .
3_م ، ن ، ص 120 .
4_ م ، ن ، ص 78 .
5_م ، ن ، ص 80 .
6_م ، ن ، ص 99 .

مليكة ، و لابد للمرأة من رجل يحميها ، و يسترها .." [1] .ابن بار و مطيع و متفهم لظروف زوجته التي كانت زوجة أخيه في يوم من الأيام " ..أن **مليكة** و **كمال** يعيشان في غرفة واحدة و لكن كأخوين لا يقرب أحدهما على الآخر مكتفيين بالكلمة الطيبة الرقة .." [2] ، مسالم هذا في البداية لكن في آخر المطاف أدرك دوره اتجاه الظم إلى الركب الذي سار فيه أخيه و هو العمل النضالي " ها أنت ترين أنني غرقت تماما في العمل النضالي و أصبحت مهددا في كل وقت .." [3] .

هو رمز لاستمرار الثورة ،و إثبات عدم موتها حتى و لو مات العديد من أبناء الشعب. عاش معظم حياته غير مهتم بما يحدث بالبلاد ، إلا أنه أدرك أخيرا دوره في الثورة وجوبه إكمال ما بدأ السابقون.

إمام المسجد : لم يذكر إلا من خلال مهنته ، يعمل كإمام في المسجد مطارد من قبل السلطات الفرنسية لمدى أهمية الدور الذي يقوم به المساجد في توعية الشباب و حثهم على الثورة " إنه إمام أحد المساجد ، طاردته الإدارة الفرنسية لأن خطبه و دروسه في المسجد كانت تدعو الشباب للثورة " [4] .

حموا مليكة وولدها : لم يظهروا إلا من خلال حواراتهم " كيف تمر يا ولدي و كل الحواجز تمنعك .." [5] ، " مليكة يا بنتي ، إنك أصبحت واحدة من العائلة ، بل إننا نعتبرك مثل المرحوم **أحمد** تماما ، بل أنت و طفلك ما بقى لنا من ذكرى المرحوم الغالي " [6] ، " _ سنصل بعد قليل يا **أحمد**_ و لكن كنت تزغردين ..هل هو عرس ، نعم ، إنه عرس كبير العرس فيه أمك يا ولدي .." [7] .

أنيسة : فتاة من عائلة غنية ، زميلة **مليكة** في المدرسة والدها كان يوظف في دار

1__ م ، ن ، ص 103 .
2_ م، ن ، ص 105 .
3_ ، س ، ص 109 .
4_م ، ن ، ص 102 .
5_ م ، ن ص 134 .
6_م ، ن ، ص 95 .
7_م ، ن ، ص 113 .

الكتب ..عائلة **أنيسة** ، إحدى زميلاتها في المدرسة و تلك فعلا فتاة من العائلة الغنية .." [7] ، أصبحت فدائية معهما بعد استشهاد والدها إثر حريق في دار الكتب " ..تريدين القول أنه مات ..والد **أنيسة** ؟ ..عندما أحرقت دار الكتب بمثل القنابل التي انفجرت في المرسى ..أما زميلتك **أنيسة** فقد أخذت مع أخيها إلى السجن قالوا أنها فدائية وجدوا عندهم أسلحة ." [7] .

1_ م ، ن ، ص 17 .

2_ م، ن ، ص 118 .

بعض النتائج التي خرجت بها من خلال وصف و تقديم شخوص رواية " لونجة و الغول " :

_ أول ما يتبادل إلى أذهاننا و نحن نقرأ عنوان هذه الرواية بأنهاتستمد حكايتها من قصة شعبية ، مفادها حكاية تاة اسمها **لونجة** ، فتاة جميلة و فاتنة فهي بنت الغول ، الذي خطف أمها و تزوجها من دون رضاها و كأنه بذلك اغتصاب بالقوة ، و لكي تعاقبه على فعلته أنجبت له فتاة تشبهها انتقاما منه .

_ لن عندما نتوغل في متنها نلاحظ عدم ذكر صريح لشخصيات هذه القصة الشعبية إلا ما ذفي آخر الرواية " هذه الفتاة هي أنت يا **مليكة** عفوا ، بل هي **لونجة** ، **مليكة** أو **لونجة** ، كلاهما واحد يا **مليكة** تتكرران في الزمان و المكان و تولدان كل مرة من رحم العذاب و الجمال لتدخلا كل مرة عالم الخلود .." [1] .

_ أما شخصية **الغول** في هذه الرواية يمكن تأويله إلى الاحتلال الفرنسي الغاشم **للجزائر** الذي راح يحول ب الجزائري إلى كابوس مخيف ، من كثرة التعذيب و التنكيل و القتل ، محاولا بشتى الطرق طمس الهوية لمية الجزائرية و تغيير ملامحها ، هنا تظهر شخصية **لونجة** رمز التضحية و المقاومة التي تأول على أنها **الجزائر** التي قاومت ظلم و بطش هذا المستعمر الاشم الغاصب ، لمدة طالت **المائة سنة** من الدم و الموت .

_ و كأن الرواية منذ الوهلة الأولى تدور أحداثها حول شخصية محورية و هي شخصية **مليكة** ، و باقي الشخصيات تتحرك وفق ما تفرضه هذه الشخصية ، فهم ضحايا حقد ذلك المستعمر الغاشم الذي أحس بأن نهايته قد قربت من خلال التطورات السريعة التي شهدتها الثورة ، من بينهم **أحمد** زوج **مليكة** و أبوها محمد وهو نسخة مكررة من المعاناة اليومية لعمال الميناء ، و **كمال** الذي كان متردد في أخذ أصب قرار غير مجرى حياته فيما بعد و هو انضمامه إلى الثورة .

_ من خلال موت **مليكة** أو **الجزائر** ، رمز القيم النبيلة الموجودة داخل المجتمع

1_ ، س ، ص 142 .

الجزائري ، إلا أنها أنجبت و بعد مخاض عسير مولود جديد يبشر بحياة أفضل و ينبأ بفجر مشرق ، و هي **الحرية** أو **نوارة** كما جسد في الرواية ، هي بنت المقاومة و التحدي ، أنجبت بعد معاناة طويلة من العذاب و الألم ، فكان ثمنها باهضا من دم الشهداء و معاناة الأرامل و اليتامىما خلفته من دمار ، و كأنها بذلك تعكس ما جاء في الحكاية الشعبية .

ثانيا : رواية " **جسر للبوح و آخر للحنين** " :

كمال العطار : بدأت شخصية **كمال** منذ الوهلة الأولى في الرواية ، على أنه مسافر و عاد إلى الوطن بعد غياب دم لمدة سنوات _ **أربعين سنة** _" قبل **أربعين** عاما حملت حلمي بين أضلعي.." [1] ، فبدا و كأنه تائه غريب عن المدينة التي حملت كل ذكريات الطفولة الجميلة " كان تائها يبحث عن قريب أو صديق ينتظره ..." [2] ، تزوج و هو في سن **العشرين** ، تزوج زواجا تيا من طرف الأسرة " وقتها زوجوه و عمره لا يزيد عن **العشرين** ربيعها ..زوجه والده " [3] ، تربى تربية دينية " لقد رباه تربية خلقية دينية بعيدة عن الحرام و الفسق .." [4] ، و هو وحيد والديه ، وسيم و ، متعلق بحبه الأول **(راشيل)** و هي الفتاة اليهودية التي تكبره في السن بالرغم من اعتراض والدته ، و من زواجه إلا أن حبها لم ينزع من قلبه ، " لم تحبها لكنه كان يعيش معها ..و ربما و هو يغمض عينيه في ظلام الغرفة ، كان يعتقد أنه في مكان آخر ، و مع فتاة أخرى ، و مع فتاة أخرى ، و لا تفارق قلبه و عقله ووجدانه ، لقد كان عاشقا لدرجة الهيام ..كان يحب فتاة أخرى ..لقد كانت أكبر منه سنا ، و كانت ..يهودية " [5] ، هذا الحب الذي جعله في صراع كبير ، حزينا متسائلا حائرا بين الانقياد وراء هذا الحب و بين إرضاءه لوالدته التي كانت رافضة كل الرفض لهذا الحب لأنه تعتبره مسألة مرتبطة بالدين و الوطن و العروبة " يهودية يا **كمال** ، ما الذي أصاب الدنيا ، و لماذا تختارني هذه المصيبة دون الأمهات جميعا ؟ ..إن اليهود لعنهم الله في كتابه العزيز ، أعدائنا و أعداء نبينا و ديننا منذ الأزل ، و إلى أبد الآبدين .." [6] ، لا يفرق بين الديانات يعتبر كلها في سياق الإنسانية " هؤلاء اليهود جيران و أحباب ، و نحن و جدنا واحد هو **إبراهيم الخليل** ، و هذه العداوات و البغضاء ليست إلا من صنع البنجيلا بعد جيل ..لهم قلوب مثلنا ..إنهم يحبون مثلما نحب ،

1_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ص 16 .

2_ م ، ن ، ص05 .

3_ م ، ن ، ص 29 .

4_ م ، ن ، ص 29 ، 30 .

5_ م ، ن ، ص31 ، 32 .

6_ م ، ن ، ص 35 .

و يعشقو يتعذبون أيضا .." [1] ، لم يعرف قيمة زوجته إلا بعد وفاتها " و تصور أنه هو الذي كان سببا في موتها ..لقد كان يمثل معها الزوج المخلص ..إن **راشيل** لم تكن تحبه كما أحبته **نفيسة** ..هكذا نحن البشر ، لا نعرف قيمة الأمور إلا بعد فقدها " [2] ، تغيرت أفكاره كثيرا فيما بعد حول الوطنية و التضحية من أجله " صادفته أمور كثيرة هامة ، بدلت الكثير من تصوراته ، و جعلته في الكثير من الحالات يتخلى فقط و شيئا فشيئا عن أفكاره السابقة ، لكنه بدل منها و من نفسه ..و تعفف عن مشاريع الحب الصغيرة " [3] .

والد كمال : صورته الرواية على أنه شخصية متعلمة و مهتم باللغة اعربية " إن ابنه لا يدري أنه يحسن القراءة و يفهم جيدا ما في الورقة ، فقط يريد بحركته أن يشرك ابنه الصغير في الحرف و تمجيد اللغة العربية .." [4] ، هذا راجع إلى تربيته الدينية بما أنه حافظ اب الله ، تقي محافظ على التقاليد " تصور والده يقول ذلك ، و هو الرجل التقي الحافظ للقرآن ، المقيم لشعائر الدين المحافظ على التقاليد " [5] ، كان مثقفا محب للأدب و الثقافة لذا كان متخوف ان الثقافة الفرنسية عليه " أوراق الورد ، و فلسفة الجمال ، و رسائل الأحزان للرافعي ،.يوان **المتنبي** ، البخيل **لموليير** ..عناوين كثيرة ، كان والده قد اشتراها له في مرحلة الدراسة بالثانوي ، و قد خاف عليه من أن تطغى عليه الثقافة الفرنسية ، فيجهل الثقافة العربية ، و كم كانت فرحة والده و جده يوما يقرأون **المتنبي** .." [6] ، وطني مكافح " أبوك وطني مكافح من أجل حرية **الجزائر** و **فلسطين** .." [7] ، أصيب بمرض ألزمه الفراش و توفى على إثره من دون رأيته للحفيد الذي تمنى رأيته قبل وفاة لقد مات والده ، صحيح ـه كان ميتا قبل ذلك ، بمرضه الخطير ...، مات دون أن يطمئن على استقرار ولده المفجوع ، دون

1_ م ، ن ، ص 73 .
2_ م ، ن ، ص 86 .
3_ م ، ن ، ص 98 .
4_ م ، ن ، ص 11 .
5_ م ، ن ، ص 32 .
6_ م ، ن ، ص 187 .
7_ م ، ن ، ص 35 .

أن يرى حفيدا أو ربع حفيد " [1] .

والدة كمال : شخصية محبة لولدها ، امرأة متفهمة " ..وجدته يبكي تماما كما كان صغيرا ، لتحيطه بذراعها و تذرف معه دمعا ـ من دمعه ...و تكرر السؤال بمختلف الأشكال ، لكنه بحنان ورقة .." [2] ، مؤمنة بالسحر و الشعوذة على خلاف زوجها الذي كان لا يؤمن أبدا بهذه الأشياء بسبب دروسي المساجد و دور العلم " كانت تتكلم باعتقاد راسخ ، أن ما حصل لابنها **كمال** ، إنما هو علة من العلل التي لها علاجها عند " **الطالب** " حرز واحد مكتوب بدقة و نية ، من شأنه أن يزيل ه العلة " [3] ، هادئة لكنها في بعض الأحيان تثور عندما يتعلق الأمر بمصلحة ولدها _ كحبه لليهودية _ " و تقاطعه أمه بعصبية ، و هي الهادئة اللطيفة .." [4] ، تعمل بالإضافة إلى أعمال المنزل عمل الخياط و الطرز " لقد كانت والدته تعمل عملين أن تخرج من البيت ...كانت أمه تنسج الجمال بأناملها الرقيقة عبر خيوط ذهبية ، و ليات ملونة كل مرة بلون ..ثم تعيد طرزها بهذه الخيوط الذهبية لتنتهي هذه المخيات إلى لباس و ستر ووسائد و طنافس .." [5] ، توفيت بعد زوجها ب**خمس سنوات** " و عندما توفيت أمي بعد وة والدي **بخمس سنوات** .." [6] .

راشيل زقزيق : صورتها الرواية على أنها يهودية " **راشيل** الفتاة اليهودية " [7] ، والدها صاحب محل للمجوهرات " كان والدها صاحب المحل .." [8] ، حبيبة **كمال** و هي فتاة في **الثالثة و العشرين** من العمر " "**راشيل زقزيق**" حبيبة **كمال** و حلمه الجميل ، فتاة في **الثالثة و العشرين** ، تكبره **بعام** أو **عامين** .." [9] ، لكن بالرغم من حبه لها إلا أنها لا تبادله الشعور ، لا يهمها إلا أن تعيش اللحظة و لا تفكر في الزواج أو بناء أسرة مثلما كان يحلم معها كمال

1_ م ، ن ص 88 .
2_ م ، ن ، ص 34 .
3_ م ، ن ، ص 44 .
4_ م ، ن ، ص 73 .
5_ م ، ن ، ن 91 .
6_ م ، ن ، ص 120 .
7_ م ، ن ، ص 39 .
8_ م ، ن ، ص 41 .
9_ م ، ن ، ص 72 .

كمال ، حبيبي ، دعنا من كل ذلك ، و لنعش لحظتنا الجميلة دون أن نعكر صفونا بكلام أهلك و أهلي .." [1] ، لتصبح فيما بعد مجرد ذكرى خاطئة و حزينة في مخيلة شاب متهور ذهب وراء أوهام عاطفية دون التركيز على قضايا أهم من مشاره (الوطن) " ويصبح شيئا فشيئا التفكير في **راشيل** و أهل **راشيل** ، من الأمور التي تدخل في باب الخيانة للوطن و قضيته ، لتدخل **راشيل** مع الأيام عالم آخر من روحه ، عالم الذكريات الخاطئة و الحزينة عند شاب عاطفي متهور .." [2] .

عم كمال : لم يتكرر اسمه كثيرا في الرواية إلا من خلال اسمه **محمد** و هو عم كمال ، و هو مهاجر منذ **ثلاثين** سنة ، متزوج من فرنسية " **جيزيل** " له ولدان **حكيم** و **كريم** ، و هو الأخ الأصغر لوالد **كمال** ، مستقر في **فرنسا** حيث يعمل ، لذا يفضل العودة إلى أرض الوطن لأنها _**فرنسا**_ أصبحت كل حياته و مستقبله ، " و فكر في الهرب معها ، و الهجرة إلى **فرنسا** ، حيث له عم مهاجر من **ثلاثين** سنة " [3] .

خال كمال : لم يظهر أبدا في الرواية إلا من خلال حوارته مع **كمال** و أخته ، متفهم " و لكن ما المانع أن يتزوجها إذا أسلمت ؟ هل خاله لأمه .." [4] ، لكنه كان يؤيد أخته في موقفها تجاه اليهود " و يجيب خاله : إنهم استولوا على أرضنا المقدسة ، و هي أرض العرب ، و هجروا أهلها و طردوهم ، و نحن عندما نحبهم نكون قد خان إخواننا العرب .." [5] .

نفيسة : شخصية مطيعة " و كأنها لا تريد من هذه الحياة سوى راحته و رضاه ، نامي تنام ، قومي تقوم ، اسكتي تسكت ، و كأنها دمية بمفتاح يحركها كما تشاء .." [6] ، محبة لكمال لأنه بالنسبة لها حب الطفولة " إنها كانت طول الوقت تحبه و تفضل اللعب معه على الصبيان الزين ، من الجيران .." [7] ، تزوجت و هي صغيرة على الزواج " الفتاة التي زوجوها له ،

1_ م ، ن ، ص 74 .
2_ م ، ن ، ص 76 .
3_ م ، ن ، ص 46 .
4_ م ، ن ، ص 45 .
5_ م ، ن ، ص 53 .
6_ م ، ن ، ص 87 .
7_ م ، ن ، ص 80 .

ابنة عائلة كريمة من جيرانهم ، كانت جميلة رقيقة ، صغيرى الزواج ..كانت كزهرة برية تقطر ندى و عطرا و خجلا " [1] ، توفيت و هي تضع مولودها الأول حتى برؤيته ، بسبب صغر سنها " تعسر الولادة ذات ليلة من ليلة الشتاء الطويلة ، الباردة ، و يتأخر طبيب الأسرة و الجيران في الوصول إلى البيت ، و تتأخر رخيصة الخروج من البيت ليلا بسبب الطوارئ العسكرية ..و لا تسمح صحة الحامل و سنها الصغير بمقاومة أوجاع الوضع ، وضع الطفل البكر ، فتكون النتيجة التي لم ينتظرها أحد ، لتقول الطبيب بين الدموع آنات الجميع : البركة فيكم عظم الله أجركم ، و منحكم الصبر ." [2] .

مراد : صديق **كمال** منذ الطفولة و صهره فيما بعد ' صديق **كمال** العطار المقرب و الأعز هو " **مراد** " جاره في نفس البيت المشترك ..إنه بمثابة الأخ له .." [3] ، هو من بين **عشرة** أطفال ، متعلم لحد التعليم الثانوي " درسا بالابتدائي معا ، ثم الثانوي .. " [4] ، كان يتصف بصفات الرجلة قبل أوانه " أن **مراد** كان رجلا قبل أوانه ، صلبا ، حادا ، حتى إنه عندما يتكلم يحسه رجلا ذا تجربة ، شرب الدنيا حتى الثمالة ، كان كالشيخ ، رغم أنه في سنه و من عمره " [5] ، واقعي في التفكير في العديد من القضايا أكثر من صاحبه **كمال** الذي كان مشتغلا بالأمور العاطفية و السعي وراء أهوائه ومشاعره و حبه المستحيل ، في حين كان هو _**مراد**_ مشغول بأمور أكثر جدية أهم من الحب و العواطف الشخصية و هي أمور الوطن و كيفية التخلص من هذا المستعمر الغاشم " **مراد** لم يعرف الحب ، و ربما لا يفهمه أن يمر على هذه التجربة ، في رأيه أن الحب ليس من علامات الرجولة و الحرية ، هو ضعف لا يصيب إلا الضعفاء ، أما الأقوياء فقد خلقوا لأمرى أكثر أهمية .." [6] ، متعلم بالغتين الفرنسية و حتى العربية في المدرسة **بن باديس**، بالإضافة إلى حفظه نصيب من القرآن " يكفيه ما حصلاه من تعليم ، القراءة و الكتابة بالفرنسية و حتى العربية فيرسة **بن باديس** ، و حفظ نصيب

1_ م ، ن ص 30 .
2_ م ، ن ، ص 83 .
3_ م ، ن ، ص 66 .
4_ م ، ن ، ص ، ن .
5_ م ، ن ، ص67 .
6_ م ، ن ، ص 82 .

من كتاب الله في جامع **سيدي الأحمر** ، بحيهم " **سيدي الجليس** " " [1] ، و التحق بالعمل الثوري و استشهد في الجبل في أول معركة من معارك جيش التحرير ضد الحرير " بعد أن التحق **مراد** بجبال الولاية الثانية ..لأن **مراد** يستشهد بعد التحاقه بالجبل ، و في أول معركة من معارك جيش التحرير .." [2] ، كتوم لأسرار صديقه **كمال** فيما يخص عدم إخبار أخته **نفيسة** بحب زوجها الأول **لراشيل** "و ها هو أخوها يتستر عليه، و على سره الكبير مع اليهودية " [3] .

أم مراد بهيجة : امرأة محبة لأولادها ، حنونة ، عادلة في توزيع عاطفتها عليهم بالرغم من كثرتهم " خالتك **بهيجة** ، يا سيدي ، رأسها الصغير يحفظ كل أسمائنا و رغباتنا ، و قلبها يتسع حبنا و حب الناس جميعا .." [4] .

والد مراد : شخصية مختلفة تماما على زوجته ، فهو غير مكترث لا بالعائلة و لا بالأولاد ، إلا من حيث الأكل و الشرب كالحيونات " والدي يا **كمال** ، نحن جميعا بالنسبة إليه حيوانات صغيرة، و لابد فقط من إطعامها لتنمو و تذو غدا سنكبر جميعا ، و نصبح مجرد أسماء غير مرتبة في ذهنه .." [5] .

أهل الحي :

عمي الطاهر :يعمل تاجر و كموزع للملابس التي تصنعها ربات البيوت ، حظي بثقة الجميع لأنه خبير في ذلك " بل تقوم هي و جاراتها كل ذلك الإبداع ، إلى جارهم عمي **الطاهر** ..إن عمك **الطاهر** هو الخبير بهذا العمل ، لأنه تاجر أيضا " [6] .

الحاج العمري : صاحب أكبر محل نسيج بحارة الرصيف " **الحاج العمري** صاحب أكبر محل للنسيج بحارة " **الرصيف** " قريبا من حيهم .." [7] .

زوينة الخضراء : هي صديقة والدة **كمال** ، لقبها يدل على مهنتها التي صورتها

1_ م ، ن ص 67 .
2_ م ، ن ، ص 70 .
3_ م ، ن ، ص 81 .
4_ م ، ن ، ص 68 .
5_ م ، ن ، ص 69 .
6_ م ، ن ، ص 92 .
7_ م ، ن ، ص ، ن .

الرواية على أنها تعمل كولي صالياء الله الصالحين ، لكن في نظر البعض هي تشرك بالله و تؤمن بالسحر و الشعوذة " " خالتي **زوينة الخضراء** " جارتنا هي امرأة في **الخمسين** ، قصيرة القامة ، جميلة الوجه ، و أطراف جسمها هي أقرب لأطراف أجسام الأقزام من أطراف العادي من الأجسام البشرية ، كان كل شيء فيها مغيرا .." [1] ، " و كذلك تتأرجح مضمونا بين ملاك و شيطان ، بعضهم يعتقد أنها ملاك ، و هي تحفظ كتاب الله ، و تشفي بقراءة و كتابه في شكل أحجبة بعض العلل ..كانت أيضا في نظر آخرين ، لا تمثل سوى شيطانا رجيما ، يشرك بالله و يدعي القدرة على تغيير أقدار الناس .." [2] .

عمي أعراب : هو شاب صغير نازح من القبائل للبحث عن العمل و المستقبل ، ليستقر فيما بعد و يتزوج ينجب الأولاد " إنه نزح من ناحية القبائل الكبرى و هو شاب صغير، جاء للمدينة من الحالمين بالمدن الكبرى ، يبحث عن عمل و عن مستقبل ، سرعان ما يجد العمل و المستقبل أيضا ليستقر و يتزوج من أحسن العائلات و ينجب أطفالا كالزهر " [3] ، كان يمارس السياسة و التحق بالحزب الشيوعي .

مجاهدون :

مريم : مجاهدة و هي رفيقة الدرب الثوري مع **كمال** ، جميلة روحا و جسدا كانت سببا في تغيير أفكار **كمال** السابقة " ها هي **مريم** و أخواتها يحولن نظرة **راشيل** و أخوات **راشيل** ، و يشعرنه و لأول مرة أن هناك نساء أكثر جمالامن **راشيل** ، حتى و لو كن عاديات أم دميمات ..لأن **مريم** هذه التي أثرت في نظرته للأمور ، و غيرت الكثير من ردود أفعاله ، و علمته ما لم يتعلم من قبل ، من أثرة و تواضع و نبل و شجاعة ، كانت أجمل روحا و جسدا و هدفا .." [4] .

كما وجدت بالإضافة إلى الشخصيات العادية ، شخصيات أدبية و فلسفية و تاريخية و حتى الأسطورية :

1_ م ، ن ص 117 .

2_ م ، ن ، ص 118 ، 119 .

3_ م ، ن ، ص 123 .

4_ م ، ن ، ص 98 .

الشخصيات التاريخية :

قسطنطين : قائد روماني ، و هو الاسم الذي تغيرت به اسم المدينة بعد اسم سيرتا " " **قسطنطين** " القائد الروماني ، واقف بتنورته القصيرة و في خصره خنجر ، كان سلاح يمتشقه فارس محارب ، و لا بأس من أن يحمل مره الثاني فأسا ، ذاك كل ما يمكن أن يتسلح به المحارب في تلك العهود " [1] .

سان جان : أحد فرسان **مالطا** " كان كأنه سان جان أحد فرسان " **مالطا** " ..كان كأحد فرسانها يحمل نية الفتح و الحج ، صليبي على " **مالطا** " للتدريب للحرب المقدسة. "[2]

حمودة باشا : فارس تونسي حاول احتلال **جبل المنصورة** بـ**قسنطينة** لكنه فشل و "حمودة باشا" فارس جارتها **تونس** ، يكاد يملك و هو يحاول أن يحتل جبل منصورتها ، ليرجع مخذولا إلى بلاده .." [3] .

الحاج أحمد باي : شخصية جزائرية معروفة " **الحاج أحمد باي** " كان متزوجا بجزائرية من منطقة الواحات ، تكون قد أثرت كثيرا على سيرته الجهادية و استمراره في مكافحة المحتل " [4] .

الشخصيات الأدبية :

المتنبي و **علي محمود طه** و **موليير** و **الرافعي** .

الشاعر طاغور : شاعر هندي صاحب مقولة : " من الحب خلق العالم ، و بالحب يبقى ، و إلى الحب يتجه ، و في الحب ينتهي " [5] .

الأساطير :

أساطير ألف ليلة و ليلة : " **شهرزاد** هي القلب الشغوف بالحكي و السرد ، و هي أيضا زمن الانتظار و ليس **شهريار**..." [6] .

1_ م ، ن ص 07 .
2_ م ، ن ، ص 09 .
3_ م ، ن ، ص 14 .
4_ م ، ن ، ص 59 ، 60 .
5_ م ، ن ، ص 136 .
6_ م ، ن ، ص 37 .

سنحاول رصد بعض الملامح المتخفية للشخصيات هذه الرواية :

بالرغم من تعدد الشخصيات في هذه الرواية إلا أنها ميّزت الشخصية الرئيسة **كمال** عن باقي الشخصيات الأخرى ، لكن لا يكتمل بناء الشخصيات بمعزل عن الشخصية الرئيسة ، بالرغم من المعلومات التي قدمتها الكاتبة إلا أن هناك بعض الغموض يلف شخصية **كمال** ،أي أن الشخصية غير نسحة بالرغم من إعطاء الكاتبة له اسما و لقبا ، لأن تحديد الاسم يحدد نوعا ما هوية صاحبها ، و يميزه عن الآخرين ، لكن ما قدمته لنا الكاتبة لا يكفينا للتعرف على الشخصية أكثر، و لعل التدرج في تتبع مسار تحرك الشصية ، و علاقاتها ، و تفاعلها مع الشخصيات الأخرى نتمكن من التعليها شيئا فشيئا ،لأن صراعها مع الشخصيات الأخرى كفيل بتوضيح آرائها ومعتقداتها ومواقفها.

شخصية **كمال** هي بؤرة السرد، ولهذا نجد حرص الكاتبة على توضيحها للقارئ من العديد من الجوانب ، ماضيها وحاضرها وآلامها و أحزانها، هذا الاهتمام على حساب الشخصيات الأخرى ،و لقد قدمت الكاتبة شخصية **كمال** من عدة أبعاد على إثرها تم ترقب تحركات الشخصية في الرواية:

عاش **كمال** جزء من حياته في الغربة ، لكنه قرر أن يعود إلى أرض الوطن بعد كل هذه هو صورة كل شاب راجع إلى بلده يحمل آمال و أحلام يريد أن يحققها ، مثقف ، واعي ، تلقى القيم و الأخلاق على يد والده ، هذا الشيء جعله يحترم كل الديانات و لا يفرق بينها ما دامت تدخل في باب الإنسانية ،والحب من فتاة يهودية لأنه يؤمن بأن الحب لا يعرف لا دين و لا جنس،هذا الحب الذي جعله في صراع داخلي بين الإصغاء إلى قلبه وعدم التنازل عن حبه ،أو الإصغاء لوالدته الرافضة لهذا الحب الذي تعتبره مسألة مرتبط بالوطن و العروبة ،لكنه في الأخير رضخ للأمر و تزوج أت صديقة **نفيسة** التي تعتبر الضحية الأولى لهذا الزواج ، ليدرك فيما بعد قيمة زوجته لكن بعد فوات الأوان ، لم يظهر البعد الثوري في بداية الرواية ، لانشغاله بالحب و الأمور العاطفية ، لكن بدأ الحس الثوري عنده ينمو و يغير من أفكاره السابقة بعد وفاة زوجته و انضمامه رفقة صديقه **مراد** إلى صفوف جيش التحرير الجبهة لقتال العدو، ليصبح حبَّ الوطن عنده يحتل المرتبة الأولى من أولوياته ،لأن مصلحة الوطن فوق مصلحة الفرد ، من خلال دراسة هذه الخصية لا تختلف عن بناء الشخصية في الرواية التقليدية. في كونها شخصية غير معقدة .

نجد تعدد في شخصيات التي قدمت الكاتبة لم نسبق بأن عهدت الكاتبة ذكرها : أدبية ، تاريخية ، حتى الأسطورية ،وقد استند تمييز هذه الشخصيات من الشخصيات الأخرى إلى أن النص قدّم بعض المعلومات عنها ،في حين لم يُقدِّم أيــة معلومات عن الشخصيات الأخرى.

أتنديمه كل شخصية من الشخصيات الست إلى المعلومات، فوصف الشكل الخارجي للشخصية أو طبيعتها الداخلية أو الاثنين معا على تفاوت في ذلك بين الشصيات. وقد ركّز على بعض الشخصيات منها :

والد كمال : لم تذكره الكاتبة شكليا إلا من خلال بعض ملامحه الاجتماعية و الدينية صورته على أنه : متعلم ، متمسك بقيمه الدينية ، لديه تلك الغيرة على كل ما يميز الهوية العربية خاصة من جانب اللغة ، وطني ، مكافح ، هذا يكشف ضمنيا عن مزاجه و طريقة تعامله في حل الأمور بهدوء انة محب لعائلته . فهي أكثر وضوحا من شخصية كمال

أما **والدة كمال** ليس هناك معلومات كثيرة عنها، صورتها الكاتبة على أنها امرأة حساسة هادئة لكنها في الوقت ذاتالبكاء لما حل بولدها ، لدرجة إيمانها بأمور الشعوذة و السحر، حسب اعتقادها بأن ولده شيء من السحر،مساهمة في حمل العبء على زوجها من خلال ، مجال الخياطة و الحياكة ، إذن هي مثال للمرأة الجزائرية المسؤولة و المحافظة على كيان الأسرة ،حتى و لو كان على حساب نفسها و صحتها .

تمثل باقي الشخصيات : **نفيسة** و **مراد** و **راشيل** هي نماذج أثرت و تأثرت في مجرى الأحداث من خلال أفعالها و أسلوبه و طريقته ، كل حسب دوره و حضورها في السرد، شخصيات عكست صور واقعية عن الفرد الجزائري المتمسك بجزائريته ، مؤمن بقضية بلاده، و الواعي بالعدالة الإلهية .

و من بين النتائج التي لاحظتها في هذا العنصر:

_ لم تتقيد الكاتبة بالنموذج الواقعي للشخصيات المعتاد ، بل استعانت ببعض الشخصيات الأسطورية و التاريخية و الأدبية .

_ نجد العلاقة التي تربط **كمال العطار بقسنطينة** هي علاقة وجدانية ، و أيضا علاقة انتماء ، من شدة الشوق و الحنين إليها جسدها ككائن حي يتحاور معه .

_ إبراز الكاتبة الشخصية الذكورية ، كشخصية رئيسة و ليست نسائية .

_ نلاحظ حرص الكاتبة على اختيار الأسماء المتداولة البعيدة عن الـ ابة ، خاصة التي لها مدلول ثقافي أو ديني ، و هذا ما يعكس توجهاتها .

_ في جل المحطات السردية ألاحظ ، تواجد علاقة انسجام الشخصيات مع ماضيها ،على عكس ما تربطها من علاقة تنافر مع حاضرها .

دراسة المكان

(لا يختلف اثنان في أن الرواية لا يكتب لها الوجود إلا إذا أوجدت لنفسها حيزا مكانيا على ركحه وقائعها ، و تتحرك فيه شخصياتها ، و يجري عبره زمانها ، و من ثم سجل المكان وجوده ، و فرض ضرورة أخذه بعين الاعتبار في العملية النقدية الحديثة) [1] .

إن الاهتمام النقدي بالمكان الروائي ، بوصفه مكونا فاعلا من مكونات الخطاب الروائي متأخرة ، و لا تزال الدراسات النقدية النظرية أو التطبيقية ، المتعلقة بهذا المكون الروائي قليلة و من خلال النظر للمراحل التي مرت بها الرواية ،يتضح أغن العنصر المكاني لم يكن من المكوناتيسة و الفاعلة في الرواية ، فقد كان مهملا في الرواية القديمة و كان جل الاهتمام موجه للزمان ، و هذا ما ذهب إليه رأي **ألان روب غرييه Allain robbe grillet** في كتابه " **نحو رواية جديدة** " من ترجمة **مصطفى إبراهيم مصطفى** ، الذي اقترن اسمه بظهور الرواية الجديدة ، و مع ظهوره بدأ الاهتمام بالمكان الروائي و أخذ دوره الرئيس في تشكيل الخطاب الروائي ، و رفضه بأن يكون المكان مجر. إكسسوار " فالمكان في حياة أبطال الرواية بدأ مجرد (إكسسوار) ، المهم هو الزمن " .

و قد ميز البنيويون بين مكانيين : المكان الروائي ، و المكان الواقعي ، بمعنى أن المكان الواقعي يوجد خارج العمل الروائي و له عدة تسميات منها : المكان الخارجي ، و المكان الطبيعي ، و المكان الرجعي ، أما المكان الروائي ، هو المكان لا يتشكل إلا باللغة و علاماتها " فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا فيه مقوماته الخاصة و أبعده المميزة " [2] ،

و من هنا يربط المكان الروائي العديد من أجزاء الرواية خاصة الشخصيات التي لا يمكن أن ينشأ المكان عن منأى الشخصيات ، و تنشأ علاقة حميمية بينه و بين الشخصيات التي تعيش داخل العمل الروائي ، فيعمل الروائي على أن يكون بناؤه له منسجما مع طبائع

1_ عمر ، بلمقنعي ، " بناء المكان في الخطاب الروائي " نوار اللوز " للأعرج واسيني نموذجا " ، مجلو تواصل ، العدد 9 جوان 2002 ، مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية ، عنابة ، ص 135 .

2_ حفيظة ، أحمد ، " بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية " ، ط1 ، منشورات مركز أوغاريت الثقافي ، 2000 ص 118 ، 119 .

الشخصيات و نفسياتهم ، ليبرز ذلك التأثير المنينها ، و يصبح بذلك المكان قادر على كشف الحالة النفسية و اية و الثقافية التي تعيشها الشخصية ، إذن فالرواية هي الكفيلة باستدعاء الى أو خلقه ، إذ لا شخصية دون مكان ، أو مكان دون شخصية ، و يظل كان ينسج خيوطه ، ليشكل لحمة مع كل عناصر البناء [1] .

إذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا ،و يتضمن معاني جديدة " بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل " [2] .

و إذا نظرنا إلى المكان في النموذج الروائي نجده يتوزع بين الأماكن المغلقة و الأماكن المفتوحة :

1_ الأماكن المغلقة : وكان تواجدها في هذا النموذج الروائي كالآتي :

البيت : يقول **باشلار**: " ..إن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام إنانية ...و لهذا فدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا ..." [3] ، لذا نجد الإنسان منذ الأزل يبحث عن الطمأنينة و الأمن ، و لم يجده إلا من خلال الإقامة في بيت مستقر و ثابت ، و هذا ما يعكس شعور الأشخاص بالانتماء و الألفة ، فحين ننظر إلى بيت أهل **مليكة** نجده يبوح لنا بواقعها المر الذي تعيشه هذه الشخص بقية أهلها من فقر و احتياج و ألم و حرمان ، حتى الأثاث يدل على هذه الحالة البائسة ، " المجلس كان يلتم كل مساء حول عشاء اقتضت طبيعة الحياة إن نطلق عليه مجلس أو عشاء ، حتى و لو كان ، و في أكثر الأحيان ، مجرد تجمع حول طبق العدس تطفو قشوره فوق مرق أسود .. " [4] ، و هذا ما أدى بالشخصية **مليكة** في صراع مستمر في داخلها حول هذا الوضع الغير عادل في نظرها **مما** تسبب لها الضياع و التشتت ، و الذي جعل العلاقة بين المكان و الشخصية علاقة تنافر و عدم انسجام " بقدر ما كانت نظرات **مليكة** خالية من كل معني مكشوف ، فإن جوارحها كانت تحمل من الألم الكثير ، و من هذا الألم الأكثر ، و كأنها الوحيدة التي أدركت قبل غيرها من أفراد

1_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ص 16 .

2_ م ، ن ، ص05 .

3_ غاستون ، باشلار ، " جماليات المكان " ، ص 38 ، نقلا عن ، عمر بلقنعي ، م ، س ، ص 139 .

4_ زهور ، ونيسي ، " لونجة و الغول " ص 09 .

الأسرة ، الوضعية المزرية التي تعيشها هي و أخواتها و أبوها ، و حتى جيرانها .." [1] . لكن هذا الألم لم نلاحظه في باقي أفراد أسرتها مثل أمها ووالدها بالقدر الذي لاحظناه عند مليكة " إن هذه الأم التي تراها ..تعتبر نفسها حقا سعيدة إن رضاها ليس عن جهل أو بلاهة ، لقد حباها الله الصحة ، و ، و الزوج ، و الولد ، أما الحاجة أو التي تسميها **مليكة** بالحال البائس بسبب الفقر ، فإنما ذلك حظ الجميع من الذين تعيش بينهم أمها ..." [2] ، بالرغم من المرض و عدد العائلة و كثرتها " **أربع** بنات و **ثلاثة** ذكور ، و أمهم ، و هو **تاسعهم** ، و الفقر حليفهم الطبيعي .." [3]، و كما تم التنويه سابقا بأن المكان يعكس كل أفكار الشخصيات و التحولات اخلية و الخارجية التي تطرأ عليهم ، و بما أن هذه الأفكار و التغيرات لا تبقى على حالها فهي تتغير مع التغير العام للشخصيات ، و هذا ما نجده في بيت زميلة **مليكة أنيسة** الذي يدل على الرفاهستوى المعيشي الجيد " تلك فعلا فتاة من عائلة غنية،إنهم يملكون البيت الذي يسكنونه و يركبون سيارات الأجرة و يأكلون اللحم و الخضار و الفواكه كل يوم تقريبا .." [4] . كما نجد البيت حاملا لذكريات الطفولة و الماضي بكل ما يحمل من أشياء جميلة كبيت **كمال** الذي يعتبر بالنسبة إليه دوامة الرحى بعد مشاوره الطويلة التي يقضيها في التجوال في المدينة " يملك بيتا بغرفتين يرجع إليه كل مرة ، و كأنه قطب الرحى في دوامة تحركاته الكثيرة و الطويلة ، إنه لم يعد بيتا إنه اليوم أقرب إلى المتحف الأثري .." [5] ، بيت من رغم قدمه و أثاثه البالي كان في يوم من الأيام يحمل ذكريات سنوات ه المدللة " في الماضي كان **كمال العطار** ، يتصه هذا أجمل البيت ، و أنظفها ، و اليوم لا يدري لماذا يجده أشبه بوكر لا يليق برجل محترم مثله .." [6] ، " في هذه المدينة كان له بيت كبير و أسرة رائعة ، لم يكن وحيدا ، كان له والد رائع ووالدة رـوع ، و عائلة صغيرة و كبيرة ، و جيران و أصدقاء ، و

1_ م ، ن ، ص، ن .

2_ م ، ن ص 11 .

3_ م ، ن ، ص 13 .

4_ م ، ن ، ص 17 .

5_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للجنين " ص 27 .

6_ م ، ن ، ص 28 .

أحبة ، عاش معهم طفولة عذبة مدللة ، و صبا جميلا و آملا .." [1] ، و هو يشترك في هذه الصفات مع بيته الذي تمت فيه ولادته المتواجد فساحة " **سيدي الجليس** " ، " البيت الذي شهد وجوده ، غير موجود لأنه مع بيوت أخرى قد شكل جبلا من الحجارة و الركام و الردوم ، و النفايات ..." [2] ، بمعنى أن البيت في الماضي كان يحمل كل الذكريات الجميلة، و النفسية المتفائلة ، لكن البيت في الحاضر عكس ذلك تماما فهو بيت ترك بصماتالحزينة عليه ، و بدل من شخصيته و مزاجه ، فنم على كل مظاهر اليأس و الإحباط " و أعاد ترتيب هيئته على الأريكة ، و بدأ يقرأ و يقرأ و يقرأ ، و يقرر و هو يفعل ذلك أن لا يترك المدينة قبل أن ينظف بيته هذا ، تنظيفا يليق بوفاته له، و يا حبذا لو يستطيع أن يبدأ بتنظيف ذهنه من حالات اليأس و الإحباط ، التي تكاد تتمن منه، وهو يرى ما حوله، و من حوله من ظواهر و مظاهر بئيسة " [3] ، رغم دلالة البيت و ما يعكسه على نفسية الشخصيات إلا أنها تحاول جاهدة ربط و إقامة معها علاقات طوعا مرة و كرها مرة أخرى .

الغرفة : كما قلنا سابقا بأن البيت كل ما فيه تحمل هوية أصحابها و مزاجهم و ميولاتهم إيجابية كانت أم سلبية ، و بما أن الغرفة جزء لا يتجزأ من البيت فهو لا يختلف كثيرا عنه ، فنجد الغرف تحمل في طياتها آلام و آهات و طموحات و آمال أصحابها ، إذن الغرفة حاوية بالشخصية بكل حيثياتها المادية و الاجتماعية و حتى النفسية .

أما يعكسه غرفة **مليكة** بالرغم من صغرها فهي تدل على الانشراح و الإقبال على حياة جديد كلها حب و مشاعر طيبة ، فهي مطلة على الرواق الخارجي للبيت ، تبعث على أريج نبات **(مسك الليل)** و الياسمين الذي عكس جو من الهدوء و الرومانسية ، مع العلم أن مليكة في بادئ الأمر لم تكن تعلم بأنب يمكن أن ينسج ن العشرة الدافئة و المعاملة الحسنة " الغرفة الصغيرة تضم **مليكة** و زوجها **أحمد** ، و مزيدا من المحبة و الرعاية تحظى بها الزوجة الشابة يوميا من زوجها ..." [4]. لكن هذا الشعور يتخلله بعض الخوف من المستقبل و السعادة المؤقتة

1_ م ، ن ، ص 29 .

2_ م ، ن ص 219 ، 220 .

3_ م ، ن ، ص 191 .

4_ زهور ، ونيسي ، " لونجة و الغول " ص 61 .

لطبيعة عمل زوجها " أيقول لها أن ما نعيشه من لحظات سعادة هي في الحقيقة لحظات مسروقة من الزمن ؟ و إنها لحظات وهم مهددة بالزوال ؟ أيقول لها أننا لا نستطيع ككل أزواج أن نفكر في المستقبل أبدا " [1] .

كما نجد هذه الغرفة نفسها أصبحت مرة أخرى تحمل مشاعر من نوع آخر مشاعر لا تختلف عن سابقتها، لكن الشيء اختلف هو الشخص الذي تبادله هذه المشاعر _ زوجها كمال أخو زوجها الأول **أحمد** _ غرفة تنم على التكتم و عدم نسيان الحب الماضي هذا في البداية " ..لكن ماحدث بينها و بين **كمال** في غرفتهما لم يدري أحد عنه شيئا .." [2] ، " هذه المرة سوف لن تضعف أمام ذكرياتها و ماضيها ، سون يضعفها شيء ، و لا حتى مسك الليل و عبيقه المشحون رق و الذكريات ..." [3] ، هذا الشعور نجده كذلك في غرفة **كمال العطار** في رواية " **جسر للبوح و آخر للحنين** " ، التي يخيم عليها الإحساس بالتشتت و الضياع " ما الذي حدث ؟ ها هو ينام بجانبها هادئا ، راضيا ، دون أن يشعرها بما في قلبه ، أو بما كان يفكر فيه قبل الزواج .." [4] ، لكن غرفة العارم التي تختلف عن غرفة **كمال العطار** في كونها غرفة تعبر عن الألم و الإهانة " و تستيقظ العارم علازوجها كل ليلة مخمورا ..لتقوم بتنظيفه ، فينام للصباح ، و عندما يستيقظ يعيدها ضربا و شتما و طردا في ليالي الشتاء الباردة " [5] .

بالإضافة إلى كون الغة بما فيها من أثاث تعكس المستوى الاجتماعي للشخصيات ، نجدها أحيانا تحيل إلى المهن التي يمتهنها أصحابها و هذا ما نجده في الغرفة خالي زوينة التي تعمل عمل الراقي ، فهي ترقى من الأمراض و العلل بالقرآن الكريم على شكل أحجبة " غرفتها في االمشترك الكبير ، غرفتها كانت واسعة جدا على شكل مستطيل ، تعيش فيها وحدها ، و قد فرشتها بشكل مختل أفرشة الغرف الأخرى في البيت الكبير ، ستائرها خضراء ، و سجادها أخضر .." [6] .

1_ م ، ن ص63 .
2_ م ، ن ، ص 105 .
3_ م ، ن ، ص 106 .
4_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ص 81 .
5_ م ، ن ، ص 123 .
6_ م ، ن ، ص 118 .

الميناء : من الأمكنة التي صادفت تواجدها في هذا النموذج الروائي الميناء ، الذي أجده حمل مساحة كبيرة من الأحداث ، فهو مكان يحمل الهموم و الآلام ،و الأحزان ، و الم الكثيرة لعماله من الجزائريين " هكذا كان يفكر هؤلاء الرجال كل مرة دون أن تكون لهم المقدرة للتعبير على ذلك أو ربط حالهم بهذه الدلا بالحسرة و الآهات مسحة الحزن ساكنة تميز وجوههم عن وجوه الآخرين و تصرفاتهم و سلوكهم و تفكيرهم .." [1] ، " كم من آلام عكستها زمجرة أمواجها غضبة رياحه ." [2] ، هذا من جهة ، لكن من جهة أخرى فهو يمثل ثورة طبيعية و هذا ما جعل المستعمر بالتث بها " صحيح لهم مرة **عمي سحنون** أحد رفاق في المبإنهم لم يفهموا لكنهم فهموا ، أن هؤلاء البشر يحكمونهم أكثر من قرن و يتصرفون بأقدارهم كما يتصرفون بكل هذا الجمال ، و هذه الطبيعة الغنية بكل الثورات و هذه الأرض الطيبة و البحر الذي لا حدود له " [3].

السجن : كما هو معروف أن السجن مكان يتم فيه معاقبة الخارجين عن القانون و المتمردين كما هو حال **عمي سحنون** الذي دخل السجن نتيجة لارتكابه جريمة في حق أحدهم و الذي يعتبره هو نتيجةب النبيل " كانت السنوات الثلاث التي قضاها في الحديد ، **هي نتيجة** هذا الحب النبيل " [4] ، لكن فرنسا في وقت الاستعمار جعلته مكانا للتعذيب و التنكيل لكل من لديه دخل في الثورة و المجاهدين " كان في شعره هذا ، يحكي تاريخ الأجداد و بطولاتهم الكثيرة ..واكتشف (المكتب الثاني) ذلك بوسائله الخاصة و فكان كل مرة يأخذ جدي للسجن ، و يهدده بالموت أن هو استعمر في قرض مثل هذا الشعر" [5] ، لكن اليوم أصبح السجن متعلقة بقضية شائكةجدا ألا و هي قضية الإرهاب " إنه هدد زوجته، التي كان يكاد بالذبح ، لأن أميره في الجماعات فعل ذلك مع زوجته،و ها هو اليوم في السجن، السجن الذي سكنه والده يوما من أجل قضية الحرية، يسكنه هو اليوم من أجل قضية لم تخطر على بال أحد قبل اليوم " [6] .

1_ زهور ، ونيسي ، " لونجة و الغول " ص 30 .

2_ م ، ن ، ص ، ن .

3_ م ، ن ، ص ، ن .

4_ م ، ن ، ص 36 .

5_ م ، ن ، ص 32 .

6_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ص 205 .

المقبرة : للمقبرة هيبتها الخاصة عند جميع الناس فهي مكان الموتى ، و للموتى مكانة متميزة عند الأحياء ، و كما هو معروف أن شكل المقابر يختلف من ديانة إلى ديانة أخرى ، و هذا ماجده في رواية " **جسر للبوح و آخر للحنين** " ، بمعنى أن المسلمين عندهم عادات في إكرام الميت غيرهم من الديانات الأخرى " الناس تعودوا أن يروا الأزهار فقط على قبور النصارى ، أما قبور المسلمين فبعض أغصان من الريحان تكفي ، عادة سحيقة في نظرهم يدركون أنهم يحرمون موتاهم حتى من عبق الزهور العطرة ، و التمتع بجمالها " [1] ، "إننا مقابر المسلمين لا تحوى الموت ، و مقابر النصارى و اليهود حدائق و جنائن .." [2] .

المحطة : تشير المحطة إلى السفر و العودة من الفراق ، أو اللقاء ، مع أن المحطة في رواية " **جسر للبوح و آخر للحنين** " بالرغم من العودة و اللقاء الذي دام سنوات فهي تحيل إلى التياهان و الضياع " كان تائها يبحث عن قريب أو صديق ينتظره " [3] ، حتى شكل المحطة يزيد من هذا عور أهو فرح أم حزن رضا أو استياء " ها هو رصيف المحطة قد ضاق أكثر ، و اغبر ، و تآكلت حجارته ، و الساعة المعلقة أمام باب الخروج من المحطة قد انكسر زجاجها و توقف عقربها الدال على الدقائق بقيت تحسب الساعات فقط ، و كأن الزمن قل نشاطه ، و ركدت حركته الدؤوب " [4] .

المسجد و المدرسة : بالإضافة إلى دور كل منها في تعليم الناس القراءة و الكتابة فقد كان لهما دورا أكثر فاعلية خاصة أيام الثورة ، و هو حث الأطفال على التمسك بالحرف العربي و استعماله لكي لا يستطيع مسحه أو طمسه " ..فحتى تلك المدارس القرآنية المتواضعة و التي فتحت عقول آبائهم ادهم و عودتهم على استعمال الحرف العربي أغلقت شمعت أبوابها .." [5] ، هذا من جهة المدارس القرآنية ، لكن من جهة أخرى كانت المدارس لأخرى من حظ فئة من المدينة لها مكانتها و سيطها فيها ، و لم تكن من حظ أبناء

1_ م ، ن ص 187 .

2_ م ، ن ، ص ، ن .

3_ م ، ن ، ص 05 .

4_ م ، ن ، ص ، ن .

5_ زهور ، ونيسي ، " لونجة و الغول " ص 41 .

عامة الشعب ، و هي بذلك ميزت بيت أبناء الشعب الواحد " و المدارس الأخرى في المدينة كانت مقاما أبناء الموظفين و الأطباء و المحامين من الجزائريين و الذين لم يكن يهمهم التميز على الفرنسيين في زيهم و مظهرهم و نمط حياتهم كانوا يعملون كثيرا للقضاء على هذا التميز.. " [1] .

أما من حيث **الأماكن المفتوحة**

المدينة : تتسم المدينة على عكس القرية بالاتساع والحرية و هذا ما وجدته في النموذج الروائي .بحيث تتم على الدور الثوري و النضالي لها "...ارتفع عدد سحب الصحف و الجرائد واستعان الناس حتى بأطفالهم لقراءة ما جد من أخبار و اندلعت حرب بين السكان العرب و الفرنسيين في المدن .. " [2] ، كما نجدها و بالرغم من الاشتياق و الحنين تحمل معالم الثبات و اليأس و الخوف " مدينتي الحبيبة جميلة خطيرة كمومس حنونة طيبة كأم ربما غادرها وهو لا يهاب شيئا ورجع إليها وقد عرف كل أنواع الخوف أصبح قادرا على شم الخوف من بعيد.." [3]

لدرجة الحب و الحنين جعلها شخصا يتغزل به تارة وتارة أخرى أما اشتياق إلى حضنها الدافئ يتبادل م البوح والذكريات "ها هي عودتك بقلبها الكبير كهدير واديها و أحجارها المدفونة حبات لؤلؤ نادرة ، تموجات الوادي تخفيها تارة لتبرزها تارات، غضبا تارة و حنينا و شوقا أثر من تارات .." [4] ، " عشقي لك محفورا عبر الشكل و القد و الصورة ، إنه صار في الشرايين ، منذ أنا جنين في أحشائها ، مبعثر مع ابتساماتي و أنا طفل غافل عن أحزان من حولي .." [5] ، " ثديك لم يشهد معه الجوع للحب رغم الجوع للخبز " [6] .

بهذا يكون المكان الأكثر إبرازا ، و بلورة للحالات النفسية الاجتماعية التي تحملها الشخصية ، كما لعب دورا هاما في تحسيس القارئ بمدى واقعية الرواية عندما اختارت الكاتبة أسماء حقيقية للمدن و الأحياء و الشوارع .

1_ م ، ن ص 42 .
2_ م ، ن ، ص 44 .
3_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ص 11 .
4_ م ، ن ، ص 13 .
5_ م ، ن ، ص 22 .
6_ م ، ن ، ص 23 .

دراسة الزمان :

" يظل الزمن من **أفلاطون** إلى أرسطو ، و من **كانط** إلى **برغسون** ، و من **هيرسل** إلى **ريسل** ، مظهرا معقدا و ملغزا ، لا ينتهي إلى الاتفاق إلى ماهيته و طبيعته " [1] .

و على الرغم من زئبقية مفهوم الزمن فإننا نحسه متواجدا معنا مندسا في تفاصيل حياتنا اليومية ليلا و نهارا .

ارتباط الرواية بالحياة الإنسانية و الواقع البشري، جعل منها الحقل الأكثر خصوبة ، الأمر الذي يمكن من خلاله معرفة دور الزمن في تشَمادة الحكائية ، و صقلها للشخصيات و إدارته للأحداث و قد سعت الدراسات إلى البحث عن مفهوم الزمن باعتباره مكونا أساسيا في تكوين بنية النص الروائي [2].

و قد حدد معظم النقاد نوعين من الزمن :

_ **الزمن الخارجي** : و هو الزمن المعروف و الطبيعي عند كافة الناس .

_ **الزمن الداخلي** : و هو الزمن المرتبط بوعي و إحساس الإنسان ، و إن الحالة النفسية و الشعوريةي المقياس الذي يقاس به ، بمعنى أنه يمكن التلاعب به بتقديمه أو تأخيره.

1_ عبد المالك ، مرتاض ، م ، س ، ص 200 .

2_ جمعة، طيبي ، م ، ن ، ص 59 .

الزمن الخارجي

الأحداث في هذا النموذج الروائي تسير في معظمها بشكل طبيعي ، إلا في بعض المحيث يقتحم الماضي الحاضر ، حين تلجأ الشخصية إلى الاستعانة بالماضي لتذكر بعض الأحداث ، و نحن نتتبع سير أحداث الرواية لم نعثر على إشارات بعينها تشير إلى زمن محدد إلا إشارات زمنية قليلة تشير نوعا ما إلى الفترة الزمنية التي جرت فيها الأحداث كما نجده في رواية " **لونجة و الغول** " " فلنصل إذن على أرواحنا و على أبنائنا صلاة الجنازة إننا سنكون أول الضحايا ...عندما تأتي **فرنسا** بطائراتها و تقصف المدن ...و لماذا تقصف المدن يا أهبل ؟ عليها إن كانت قوية حقا أن تقصف الجبال التي تحمي بها المجاهدون الذين يضربونها و أثالثورة ضدها .." [1]، يمكن أن يحدد الزمن الخارجي من خلال قول الكاتبة صعوبة مقاومة و مواجهة فرنسا للثوار في الجبال لذا قررت تغيير وجهتها إلى تشديد الخناق في المدن .

أما بقولها "..إن المجاهدين يكسبون كل يوم حربهم مع العدو و أنهم في طريقهم إلى النصر لم يإلا القليل .." [2] ، و كأنهاَ إشارة إلى ظهور بوادر النصر ، و بذلك فإن الثورة في أيامها الأخيرة .

" إن هؤلاء الثوبل قطاع الطرق يصلون في يوم ما إلى الجلوس مع دولتهم حول طاولة واحدة لسات ليتفقوا عليهم ..كيف تكون هذه المفوضات و مع غيرهم من السياسيون هناك ، بعيدا وراء البحر .." [3] ، و هي دلالة على فترة المفاوضات بين الطرفين الفرنسي و الجزائري .

" تردد بينهم أن هذه الحرية لا يمكن أن تستقبل إلا بالفرح و الزغاريد و الألوان الجميلة ..الحرية عروس ..يجب أن تدخل كل بيت ، عروس من نوع خاص ، الجميع دفع مهرها ، فجاءت خالية بغلاء مهرها .." [4] ، و هو تنويه إلى فترة الحرية و الاستقلال التي دفع ثمنها

1_ زهور ، ونيسي ، " لونجة و الغول " ص 43 .

2_ م ، ن ، ص 67 .

3_ م ، ن ، ص 127 .

4_ م ، ن ، ص 138 .

غاليا كل الشعب الجزائري بكل أقطاره .

كما نجد بعض الإشارات الزمنية التيشير إلى حدث زمني بعينه ، كأحداث **8 ماي 1945** ، و ما خلفته هذه المجازر ماديا و نفسيا على كل الشعب الجزائري من مختلف الأعمار

" عندما وقعت أحداث " **الثامن ماي 1945** " كان مراد و أعيالها ، مثل صديقه كمال و لو أنهم كانا صغيرين و لكن الحالة البائسة التي كان عليها الناس في المدينة و هم يتعاطفون مع الآلاف من الضحايا المظاهرات السلمية التي قامت في عدة أنحاء البلاد ، قد تركت بصمتها على قلوب و عقول الأطفال أيضا ، و على سلوكاتهم و أدركوا أن هذا الوطن ليس بحالة طبيعية أبدا و منذ أمد بعيد .." [1] .

و مظاهرات **11 ديسمبر** " خرج الناس جميعا و في كل شبر من البلاد في كل قرية ، في كل مدينة ..الكبار و الصغار و الشيوخ و الشباب ، النساء و البنات خرجوا يرفعون الأعلام و الرايات ، ينادون بحرية البلاد كلهم ، كلهم الملايين في مظاهرات شعبية عارمة و كأنهم رجل واحد و صوت واحد .." [2] ، و هي إشارة صريحة على المظاهرات الشعبية التي عمت كافة الوطن .

من خلال هذه الإشارات الزمنية السابقة ، نلحظ أن الكاتبة **زهور ونيسي** قد حصرت أحداث نموذجها الروائي في ات تاريخية مهمة ، و هي فترة بداية الثورة ،و عنفوانها ، إلى المفاوضات وصولا بها مرة ذلك المخاض ، و الذي مازلنا نتمتع بمذاقها لحد اليوم ، و هو ثمرة الإستقلال و الحرية .

1_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ص 113 ، 114 .

2_ م ، ن ، ص 108 .

المفارقات الزمنية :

من بين عناصر المفارقات الزمنية ، و التي لا مناص لنا من التطرق إليها ، السرد الاسترجاعي و السرد الاستباقي (و قد نوهت لها سابقا) .

1_ **السرد الاسترجاعي** : يعتبر الماضي و استرجعه من بين أهم عناصر المفارقات الزمنية في مال السردية بصفة عامة ، و لا يمكننا بناء الحاضر و المستقبل من دون ماضي يؤسس لهما .

و الملاحظ أن السرد الاسترجاعي أخذ نصيب الأسد في هذا النموذج الروائي .

و عندما بشروا **محمد** بأنه أصبح أبا لأتول مرة ، من خلال ازدياد أول مولود له و بكره و هو **مليكة** " المناسبة كانت منذ **ثمانية عشر** سنة عندما جاءه خبر يبشره بازدياد طفله الأول ، بكره ، ابنته **مليكة** ،أصبح عندها أبا لأول مرة ..." [1] .

الوضع الجديد التي عاشته **مليكة** لزوجها و تصرفاته جعلتها تربطه بماضي قريب كان يخص أخوها **رشيد** " و رجعت **مليكة** إلى الماضي القريب ، إلى غضبة أبيها الشهيد و أخوها يحدثه عن الجهاد و المجاهين ، و عدم الاكتفاء بلقمة العيش الفقيرة .." [2] .

و من خلال مشاعر **كمال العطار** المشحونة بالحزن و الحسرة من الفراق الذي دام لسنوات طويلة " قبل **أربعين عاما** حملت حلمي بين أضلعي ، و خرجت من باب جسورك العائمة في فضاء من الأخيلة و الأساطير .." [3] .

" و ها هو يتذكر اليوم ، و قد أكثر من **أربعين عاما** ، أمه و هي تعد له لوازم تلك الزيارة المقدسة من حناء و طمينة و بخور و شموع من أغلى الأنواع .." [4] ، و هو بذلك يسترجع تلك الأيام التي مرت عليه ، عند علم والدته بحبه لتلك الفتاة اليهودية ، و إصرارها على معالجته لأنها حسب رأيها يض بمرض العشق، و ذهابها إلى إحدى الأولياء الصالحين

1_ م ، ن ، ص 23 .

2_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ص 99 .

3_ م ، ن ، ص 16 .

4_ ، س، ص 95

و تذكره لذلك الماضي المؤلم و هو موت زوجته التي لم يحب يوما و ندمه على ظلمه لها " حس من ماضيه القريب البعيد ، امرأة واحدة أحبها و لم يتزوجها ، و امرأة تزوجها و لم يحبها ، إلا بعدما فارقت الحياة ..." [1] .

2_ **السرد الاستباقي** : ما يميز الاستباق عن الاسترجاع ، هو أن الاسترجاع يتصف باليقينية ، أما الاستباق لا يتميز باليقينية فهو غير مؤكدن الحدوث " حكي أحداث لن تقع إلا بعد وقت لاحق من الاستباق و قد لا يقع " [2] .

أما نصيبه في النموروائي فهو قليلا ، إلا ما كان في وسط السرد غير واضح الملامح كما وجدناه في كلام عمال الميناء إزاء العملية الانتحارية التي قام بها الار " ولكن الفرنسم الأقوى و الأغنى في السيادة ، و العرب هم الـــضعف و الأفقر و هم خدم أولئك و عبيدهم ..و هل تتكرر مثل هذه العمليات ؟و بأي إمكانيات ؟ " [3] ، كانت هذه تساؤلات لكنها فيما بعد لم تحقق على أرض الواقع و تكررت و توسعت إلى كافة أنحاء الوطن و كانت نتيجتها في الأخير الاستقلال .

و أمل **كمال العطار** في إنجاب زوجته لطفل يفرح قلبه" إنه بالنسبة إليها الحلم الجميل الذي تحقق ، و تحقق بسهولة في جو من الهدوء و الرضا و السعادة بين الأسرتين ..سيحصل هذا بعد أشهر قليلة إن شاء الله .." [4] .

1_ م ، ن ، ص 151 .

2_ مها ، البحراوي ، " الزمن في الرواية العربية " ص 22 ، نقلا ، عن جمعة ، طيبي ، م ، س ، ص 77 .

3_ زهور ، ونيسي ، " لونجة و الغول " ص 43 .

4_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ص 83 .

زمن السرد :

1_ تسريع السرد :

الخلاصة : و هي تقنية يستعملها النقاد لتلخيص مرحلة طويلة من الحياة لا تخدم السرد كثيرا .

" مع مرور الأيام استوى قد **مليكة** ، و حدث بروز طفيف في أجزاء كثيرة من جسمها " [1] ؛ أي أن الكاتبة تجاوزت بعض الأحداث الثانويتي تفاصيل كل يوم من هذه الأيام حتى جعلت من **مليكة** تدخل بهذه الصفات عالم الأنوثة و الجمال .

" تمر الأيام كئيبة بالحزن تارة مشرقة بالأمل تارة أخرى .." [2] ، لم تذكر الكاتبة التفاصيل التي شهدتها هذه الأيام التي جعلتها تارة حزينة و تارة أخرى مشرقة ، اكتفت بذكر الحدث فقط .

" سكنت فرحة الأمل في قلب **مليكة** في تلك الأيام .." [3] ، أن الكاتبة اكتفت بذكر الفترة دون التطرق إلى تفاصيلها بدقة .

" و مع الأيام أصبح مفتونا **براشيل** .." [4] ؛ أي أن الكاتبة لم تذكر الأحداث بدقة ، و تفاصيل كيفية افتتان **كمال العطار براشيل** ، لأنها ركزت على أهمية الحدث دون الاهتمام بالفترة الزمنية .

" و يصبح شيئا فشيئا التفكير في **راشيل** و أهل **راشيل** ، من الأمور التي تدخل في باب الخيانة للوطن و قضيته .." [5] ، أن الكاتبة لم تذكر الأسباب أو حتى الظروف التي جعلت كمال يغير من وجهة نظره اتجاه **راشيل** و حبه لها ، لأنها لا يهمها الفترة الزمنية بقدر ما يهمها الحدث في حد ذاته .

" لكن الأيام تكفلت بحل المشكلة ، و انتهاء الحالة المرضية ، التي كان يعاني منها .." [6].

1_ م ، ن ، ص 16 .

2_ م ، ن ، ص 69 .

3_ م ، ن ، ص 82 .

4_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ص 42 .

5_ م ، ن ، ص 76 .

6_ م ، ن ، ص 97 .

أي أن الكاتبة ذكرت الحدث بانتهاء الحالة المرضيةلتي تعاني منها، و أولته اهتمامها أكثر من الاهتمام بما حدث في تلك الأيام حتى تنتهي هذه المشكلة.

الحذف: و هي من وسائل تسريع السرد بإسقاط فترات زمنية من السرد، و عدم الاكتراث بما فيها من أحداث.

"**مليكة** تستقبل ربيعها **السابع عشر** هذا العام" [1] ، الكتابة هنا تجاوزت **سبعة عشرة سنة** من عمر **مليكة** دون الإشارة ما الأحداث و الوقائع التي حدثت في تلك الفترة المحذوفة .

" لكن عمل **عشرين سنة** كاملة .." [2] ، الفترة المحذوفة هي فترة **عشرين سنة** ، الكاتبة لم تعرها أي اهتمام ، وما الذي حصل في تلك السنوات من أحداث .

" قبل **عشر سنوات مثلا** ، بل حتى قبل **خمس سنوات..**" [3] ، الكاتبة تجاوزت **عشر** أو **خمس سنوات** دون الإشارة و لو بسيطة على ما جرى في تلك الفترة المحذوفة .

1_ زهور ، ونيسي ، " لونجة و الغول " ص 14 .

2_ م ، ن ، ص 56 .

3_ م ، ن ، ص 119 .

2_ تعطيل السرد :

المشهد : تمكن همة المشهد في كسر الرتابة المتواجدة بين السرد و الوصف ،شهد هو عبارة عن حوار يتم بين شخصيات الرواية ، و يعكس لنا طبائع و أفكار و طموحات الشخصيات ، و سأتطرق له في عصر اللغة و الحوار .

الوقفة : وسيلة من وسائل إبطاء و تعطيل السرد ، فيكشف لنا الوصف بعض ملامح الشخصيات و الأماكن التي تساهم في تقريب الحدث للقارئ و إيهامه بواقعيته .

" زارهم يوما أحمد الخطيب ، إن اسمه أحمد ، شاب في العقد **الثالث** ، و فيه ملاحة ..جاء يرافق والده كان يرتدي قميصا نظيفا مكويا و حذاء بدا يلمع لمعانا يرا ..كان شعره أسود فاحما .." [1] .

" **كمال العطار** شاب وسيم مدلل ، وحيد أبويه ، لا إخوة له و لا أخوات... " [2] .

" هي امرأة في **الخمسين** ، قصيرة القامة ، جميلة الوجه ..كان كل فيها صغيرا .." [3] .

هذا من خلال وصف الشخصيات ، أما من خلال توظيف الكاتبة للوقفة في هذا النموذج الروائي لتبيان معالم الأمكنة ، هذا يؤكد على اهتمام الكاتبة بالمكان لما فيه من دور في تبيان الدور التاريخي و الجمالي للبلاد ككل .

" كان **كمال** يريد مدخلا بعينه من مداخل المدينة ، إن لها أبوابا **سبعة** فأي باب منها يريد ؟ ..و حاول هامسا بين شفتيه أن يختبر ذاكرته المتعبة ، و يتذكر أسماء أبواب **السبعة** :

" **باب الجابية** " و " **باب السويقة** " و " **باب الوادي** " و " **باب القنطرة** " و " **باب الروح** " و" **باب الرحبة** " و" **باب المدينة** " .." [4] .

" سلالم المدينة بالحجر الأزرق المستقيمة حينا ، و المنحنية المتكسرة حينا آخر ، توصله إلى أسفل " **السويقة** " " [5] .

1_ م ، ن ، ص 49 .

2_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ص 30 .

3_ م ، ن ، ص 117 .

4_ م ، ن ، ص 12 .

5_ م ، ن ، ن 48 .

" ها هي المطبعة ، كانت وقت الاستعمار تطبع جريدة باللغة الفرنسية " **لاديباش** " ، و اليوم كتب عليها كلمة " **النصر**" بالحرف العربي ..." [1] .

لقد تمكنت الكاتبة إلى مدى بعيد في التحكم في الزمن من باب تسريعه أو تعطيله ، هذا راجع إلى براعتها في التحقنيات السرد و تطويعها كيفما تشاء .

1_ م ، ن ص 10 .

دراسة اللغة السردية و الحوار :

حديثا عن اللغة و الحوار فيلنموذج الروائي لا يختلف كثيرا عما قلناه في النموذج القصصي ،بان الكاتبة اعتمدت لغة متداولة لا يجد القارئ صعوبة في فهمها ، و بهذا بذلت جهودا كبيرة في إيجاد المفردات و العبارات التي ساعدتها على التعبير عن أحاسيس الشخصيات المتصارعة فيما بينها و إبلاغ السامع أو القا من خلال ذلكما كانت تقصده .

ولقد تعددت صور الوصف من أماكن و شخصيات وكيف انعكس كل هذا على الحالة الشعورية والنفسية للشخصيات " كان ينظر إلى أطفاله و هم منهكون في الأكل و ملاعقهم تقوم بعملية مد و جزر داخل الطبق المشترك" [1] ،" أنا القصبة ..يسموني البهجة و يسموني زينة البلدان ..عذراء بين الأبكار و ريمه بين الأريام ..بيضاء تتلالا كي رغوة الموج مكسر جواهر.." [2] .

" بحيرة زرقاء ليلة مقمرة حديقة غناء الم تفكر أبدا في سليم بشكل إيجابي "[3] .

"شخصية " **خالتي زوينة الخضراء** " جارتنا ، هي امرأة في **الخمسين** ، قصيرة القامة ، جميلة الوجه ، و أطراف جسمها هي أقرب لأطراف أجسام الأقزام من أطراف العاديين من الأجسام البشرية ، كان كل شيء فيها صغير .." [4] .

أما وصفها للمشاعر و الأحاسيس وجدتها تعتمد لغة رقيقة خاصة في واية " **جسر للبوح و آخر للحنين** " لدرجة الهيام و الحب و الاشتياق لمدينته **قسنطينة** جسدها في المحبوبة و العشيقة يبادلها كلمات العشق تارة ، و تارة أخرى أما يشتاق لحضنها الدافئ الذي حرم منه لسنوات " بعد هذا البوح نظراتك يا حبيبتي أراها ساهمة ،لكنها كافية لبعث الحنين..أنني رجعت إليك روحا نقية طاهرة ، بعد أن كانت روحا ملأى بالذنوب ، و أنت سبب كل الذنوب ،

1_ زهور ، ونيسي ، " لونجة و الغول " ص 13 .

2_ م ، ن ، ص 26 .

3_ م ، ن ، ص 47 .

4_ م ، ن ، ص 117 .

5_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ، ن 26 .

لأنك تي أفارقك كل هذا الزمن " [1]، حبيبتي ،ثديك لم اشهد معه الجوع للحب رغم الجوع للخبز، و حضنك كان أحن علي من كل الأحضان التي ضمنتي فيها بعد رغم الخبز الوفير" [2] ، و أحيانا لغة حزينة تنقل بها بأمانة ما يعاني به الشخصيات من قلق و حزن و صراع " مليكة لا تتصور ذلك ، و لا يمكن أبدا أن تنسى المرارة التي أحستها و طفلها يعبر عمجيئه للحياة ، بصرخاته الأولى ضاعت الفرحة في الصحة ، لقد كانت صيحة ميتة ضائعة بين الصيحات الميتة الأخرى .." [3] ،" لقد كانت منذ صغرها البعيد ، تعيش اليتم المبكر، و الوحدة النفسية" [4] .

في هذا النموذج نجد تنوع نوعا ما في ا المطروحة بالإضافة إلى موضوع الثورة و إبراز دور المرأة فيه نجد : موضوع الانتخابات ، و الانترنيت ، و الانتحار ، و اختلاف أسبابه بين الرجل و ارأة ، و العولمة ، و الديمقراطية ...

اعتماد الكاتبة مواضيع تمس الإنسان بمختلف شرائحه جعل اللغة واقعية بعيدة عن الغرابة ، بسيطة الشخصيات ، لهذا لم يمنعا من اعتمادها على بعض **الأمثال** و **الأغاني الشعبية** ، و الاستعانة **بالأساطير القديمة** مثل :

الأسطورة : كتوظيف **زهور ونيسي** أسطورة الصباغ ، حيث يسمع **كمال** العطار إيقاعات لأغنية تحكي هذه الأسطورة على إحدى روائ " **المألوف** " " ...أغنية " **الصباغ** " ، تلك الحكاية الأسطورة التب أمه و جارتها ، حكاية حب و الخيانة و الانفلات من رقابة الضمير و العقل و القهر الاجتماعي ، حكاية النر الذي ائتمن خادمه على ماله و عرضه و هو قاصد الحج ، فيغتنم الخادم هذا الائتمان ،و يحقق أمنية حياته بلقاء غرامي مع زوجة سيده ية صنعها حب مشترك بين الخادم، و سيدته الصغيرة ، التي كان يرى كل مرة منها تشجيعا بلفتة أو نظرة ، و هو يدخل بيت سيده كخادم أو كآخر شخص يمكن أن يتجرأ أو يخون ، و لا يكفي بذلك بل يصف هذا اللقاء الغرامي بتفاصيله العارية في قصيدة يتغنى بها بعد ذلك ، في كل المناسبات كأروع ما قيل في وصف الجمال الجسدي للمرأة و الخيانة و العبث .." [5] .

1_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ، ن 26 .

2_ م ، ن ص 23 .

3_ زهور ، ونيسي ، " لونجة و الغول " ص 87 .

4_ م ، ن ، ص 11 .

5_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ، ن 56 .

كما نجد أسطورة **الغراب** فقد وظفت في سياق لجوء والدة **كمال العطار** إلى الولي الصالح **سيدي محمد الغراب** ، بغرض طلب الشفاء لوالدها من حالة العشق ، التي جعلته في حالة نفسية لا يرثى لها ، و تقول هذه الأسطورة رجلا يدعى **محمد** تعرض لشر الحاكم الظالم فأمر بالانتقام منه شر انتقام " إن " **سيدي محمد الغراب** " لو لم يكن تقيا صالحا ووليا من أولياء الله الصالحين لما نجاه من شر الجائر ، عندما أمر بإلقائه من أعلى قمة جنب الجسر الكبير " **كاف الشكارة** " و بدل أن يموت شر ميتة مرتطما بصخور الهاوية إلى قاع الوادي ، حوله الله فجأة من صفة البشر إلىالطير ، حوله إلى غراب ليطير بجناحين ، و ينجو من الموت المؤكد لأنه كان مظلوما " [1] .

و لعل توظيف **زهور ونيسي** هذه الأساطير من باب نقد لبعض العادات و الأفكار التي لا ة في ذهنيات بعض البشر ، جراء الجهل و الأمية و هي مخلفات المستعمر الغاشم و التي لا يزال الشعب الجزائري يتجرعها لحد اليوم .

إن هذه النماذج الأسطورية التي شربت جسد الرواية في مواضع مختلفة و متباعدة منحت النص الروائي إضافة تخيلية عملت على خلخلة المألوف المحنط ، و تجاوز الملل الذي يشعر به عادة المتلقي حين يقرأ الروايات الطويلة ، و أضافت إلى رصيده المعرفي كما من المعارف الآتية من غبار الزمن ، و هي الخاصية التي يسرت للرواية التحرك في معادلة يتقاسمها الفضاءان الواقعي و العجائبي في تصالح فني مثير و هادف [2].

الأمثال الشعبية : استعانة الكاتبة ببعض الأمثال الشعبية المتداولة بين الناس ، لغرض تسليط الضوء جوانب الحياة البسيطة التي يعيشها المجتمع الجزائري و التي تعبر عنمكه بالتراث من بينها : " **يموت الماشي و يقوم الراشي** " [3] ، و هو دلالة على التمسك بقضاء الله ، و بأن الموت لا تعرف صغيرا أو كبيرا ، أو مريضا أو معافى .

" **حرك ، حرك ..طاحلوا سرواله في البطحا ..ما أحلى هذه الشطحة** " [4] ، يتغنى بها

1_ م ، ن ص 95 .

2_ باديس ، فوغالي ، " دراسات في القصة و الرواية " ص 212

3_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ، ن 79 .

4_ م ، ن ، ص 144 .

الأطفال للتسلية و الضحك و السخرية من أحدهم في اللعبة .

" **يام جعيدرة ، لابسة قنيدرة** " [1] ، و هي هتافات أطفال يطاردون امرأة مجنونة .

كما نجد تواجد بعض الأغاني الشعبية التي أثرت الاج الروائي " **الجدي خويا ما تعديش على ، تشوفك فرنسا و ك بالغدرة ..الجندي خويا ..**" [2] ، و هي أغنية ثورية تحث الثوار على عدم مجيئ لأهاليهم لكي لا تراهم **فرنسا** و تقتلهم .

" **أغنم ساعة في الحياة يا من عينك بكاية ، اللي مكتوبة تكون راهي الدنيا ساعة** " [3]

، بمعنى أن التفكير في المستقبل فهو جهل فعلى الإنسان أن يعيش كل ساعة بساعتها .

أما فيما يخص الحوار فلغته كانت مناسبة مستوى الشخصيات التي تجسدها ، و هذا النموذج الروائي فكان وجوده محدودا و بسيطا بين بعض الشخصيات .

كالحوار الذي جرى بين والد **مليكة** ووالدتها بشأن زواجها و تجهيزاته التي لم يكن متوقعا منها " فأين لحمد و زوجته ن يجهزا ابنتهما **مليكة** و يقيما لها حفل عرس كسائر الناس الذين يزوجون أبنهم ..ما أسرع ما يكبر البنات .. .

_ و لكن أهل الخاطب لا يشترطون شيئا فهم يعرفون حالنا .

هكذا أجاب **محمد** زوجته مطمئنا عندما عرضت عليه وساوسها ...

_المهم هو الصلاح و العمار .." [4] .

لغو الحوار كانت متطابق لمستوى الشخصيات النفسية و الاجتمية و حتى الثقافية من خلال تمسكهم بالوازع الديني .

و الحوار الذي دار بين كل من **كمال** و خاله و أمه لكي يقنعهم بحبه الصادق لتلك الفتاة اليهودية **راشيل** " و لكن ما المانع أن يتزوجها إذا أسلمت ؟

هكذا قال خاله لأمه ،لكن الأم ترد بنفي قاطع "

و هل يسلم اليهود حقيقة ، إنهم أهل نفاق منذ سيدنا **موسى** و **عيسى** و الأنبياء جميعا .

1_ م ، ن ص 146 .

2_ زهور ، ونيسي ، " لونجة و الغول " ، ن 121 .

3_ م ، ن ، ص 116 .

4_ م ، ن ، ص 46 .

و لكنها يا أمي لا ذنب لها في كل ذلك ، إنها فتاة لا حول لها و لا قوة ، و ليس ذنبها أنها ولدت من والدين يهوديين .." [1] .

أما فيما يمس تواجد أشكال الراوي و تعددها في هذا النموذج الروائي من خلال دراستنا هذه نلاحظ تواجد خاصية تعدد أشكال الراوي :

1_ الراوي في رواية " لونجة و الغول " :

تروي أحداث هذه الرواية على لسان راوي غائب متخفي وراء ضمير (**هو**) ، و يتولى زمام السرد لا يجعل لبيات فرصة بالحديث عن نفسه ، إلا قليلا فهو يتكلم بدلا عنهم " لقد كانت و منذ صغرها البعيد ، تعيش اليتم المبكر ، و الوحدة النفسية .." [2] ، " هكذا كانت **مليكة** تعيش ، و هي تحمل في أحشائها الطفل الذي أنجبه الزواج ثم الانسجام و الحنان و الحب.." [3] ، " عندما استيقظت **مليكة** صباح ذلك اليوم ، كانت كالذي يجتر حلما لذيذا تزول لذته شيئا فشيئا .." [4] ، ثم فيما بعد يعطي الراوي المجال للبطل التعبير عن نفسه من خلال حديث شخصية والد **مليكة** عن حديثه عن جده الذي سجن من طرف المكتب الثاني لأنه يقرض شعرا فيه تمجيدا للثورة و الثوار .

ثم فيما بعد يعطي الراوي المجال للبطل للتعبير عن نفسه من خلال حديث شخصية والد **مليكة** عن حديثه عن جده الذي سجن من طرف المكتب الثاني لأنه يقرض شعرا فيه تمجيد للثورة و الثوار الشيء الذي لم ير له " و اكتشف (المكتب الثاني) ذلك بوسائله الخاصة ، فى مرة يأخذ جدي للسجن ، و يهدده بالموت إن استمر في قرض مثل هذا الشعر " [5] ، و كذلك من خلال بوحه بالألم الذي يعيشه جراء ما تعلمه من والده بان البكاء للنساء و ليس للرجال الحق فيه " ما اسعد النساء يبكين و يبكين حتى يشعرن بالراحة و الانفراج ، أوعية مخزنة للدموع تحت جفونهن ، مزنة لأنواع مختلفة من الدمع ..النساء مالكات لمادة الدمع منذ الأزل ، و إلى الأبد .. الم يخلق الأسنان كذلك ، أم أن القوانين و القيم و التقاليد هي التي

1_ زهور ، ونيسي ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ص 45 .

2_ زهور ، ونيسي ، " لونجة و الغول " ص 11 .

3_ م ، ن ، ص83.

4_ م ، ن ، ص 110 .

5_ م ، ن ، ص 33 .

أعطت هذا الحق للمرأة ، و لم تعطه للرجل صنعت من هذا الإنسان رجلا ون هذا الإنسان امرأة ؟ " [1] .

ليمسك مرة أخرى الراوي الغائب بفعل السرد ، و هي التقنية التي أعطته الحق للجهر بخواطر و أفكار الشخصيات و الدخول في أغوارها النفسية و غيرها من دون أي إذن ، كوصفه لحالة **مليكة** و هي تصارع رغبتها في الزواج من رجل لا تعرفه ، لا لشيء سوى الفتاة لا يؤخذ رأيها في مثل هذه الأمور ، متمنية لو تثور و ترفض هذا الطلب الذي جعلها في حالة صراع داخلي بين التخلي و الرضوخ لهذا الأمر " ترك القرار القاسي في نفسها تساؤلات أكثر قساوة هل هو حلم و ضاع تلاشى صدمه الواقع ؟ أم هو شيء جميل مر أمامها كما تمر الأشياء الجميلة ؟" [2] ، (كما نجد الراوي يعطي فرصة للشخصية في حوار داخلي في التعبير عن انشطارها إلى كيانين ، يتبادلان الحديث ، يؤكد أن يناقض كل طرف قول الآخر ، يخاطب نفسه ، ثم يرد عليها ، و بين القول و الرد يحضر الراوي) [3] ، " ابك يا محمد ابك ، أنت حر نعن حر ، في أن نفعل ما تريد ،أليس دموعك ؟ أليست عيناك ؟ إنه ليس عيبا أن يبكي الرجال بالدموع ستعلى قمة الإنسانية.مسح عينيه و لسان حاله يردد : المهم أن لا يرى دموعك أحد ! سحابة عابرة يرجع بعدها محمد إلى حاضره ليعلن في نفسه أنه خلق رجلا " [4] .

كما نجد الراوي يتلاعب بمجموعة من الضمائر مرة ضمير الجمع الغائب **(هم)** ، و مرة أخرى وراء ضمير المتكلم **(نحن)** " منعوه من البكاء و منعوا غيره من الرجال ، لماذا ؟ أليس البكاء إحساس مثل الأحاسيس الأخرى ، أليس وسيلة للتنفيس و التعبير ؟ و إلا لماذا خلق الله الدمع للمرأة و الرجل معا ، ثم نحرمه نحن على الرجال ، و نتهمه بضعف في الرجولة ، إذا هو سقطت دموعه ، الدموع رحمة و انفراج لسحب النفسلمعذبة ..و فاضت عيناه ..." [5].لم

1_ م ، س ص 18 ، 19 .

2_ م ، ن ، ص 47 .

3_ ليلى ، بلخير ، " الخطاب المؤنث في الرواية الجزائرية المعاصرة _ دراسة سوسيونصية _ " ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث ، إف الدكتور : حفناوي بعلي ، جامعة الأمير عبد القادر ، قسنطينة ، 2009/ 2010 ص

4_ زهور ، ونيسي ، " لونجة و الغول " ص 19 .

5_ م ، ن ، ص 20 .

نستطيع تحديد هوية الصوت الذي يتكلم وراء هذه الضمائر ، هل هو شخصية محمد أم منفصل عنه، فنجد تداخل و تلاصق بين الشخصية و الراوي .

هكذا يروي الراوي في رواية " **لونجة و الغول** " الأحداث ، و هو غائب عن الحكاية ، غير مدمج ضمن شخصياتها ، يوهم القارئ أنه مجهول الهوية لا اسم له ، و لا علامات خصوصية تدل عليه ، عملية تقوم بها الكاتبة كي تتخلص من ضغط الكتابة السيرية ، وصوفة بالذاتية ،لأن الكاتبة عن الذات ،مثل ما جاء في رواية" **من يوميات مدرسة حرة**"(*) بينما الأمر يختلففي رواية " لونجة و الغول " ، من حيث المقام السردي ، إذ تباشر الكاتبة الحكي بضمير الغائب (**هو**) ، هو مما جعل البناء الفني للرواية ، يأخذ منعرجا آخر ، رغم تلاقى الن في الموضوع (الثورة و الاستقلال) [1] .

(*) هذه الرواية تعتبر أول رواية نسوية جزائرية ، فنحن أمام رواية بسرة حياة ، تحكى بضمير المتكلم " أنا " ، أحداثا تعود إلى زالتحريرية ، تنتهي بالاستقلال ، تمتزج فيها الذكريات ، من خلال إبراز مشاركة البطل في الأحداث بعيدا عن السرد التسجيلي للوقائع التاريخية ، و هي تصوير حياة مدرسة بنات في مدرسة حرة ، لا تلتزم بقانون المستعمر الغاشم ، الخاص بفرنسة قطاع التعليم ، و تعمل في المقابل لمكافحة الجهل ، المقاومة الكبرى للاحتلال لذا تمثل مدرسة البنات رمزا لانتفاضة وطن ، و رمزا لدور المرأة الجزائرية في الثورة ، دور لا يقل عن دور الرجل في الثورة ، دور لا يقل عن دور الرجل في الثورة هذا من جهة ، و لكن من جهة أخرى و هذا الأهم ، تمثل هذه المدرسة حيزا نسائيا ضد الجهل ، ضد السلبية و التهميش ، تنفتح على الى ضد الاحتلال الأجنبي ، يمكن القول إن هذه الرواية ، هي بذاتها مدرسة تعلم القارئ معاني الشموخ و العزة من امرأة قلما يتاح لأنثى مثلها ممارسة فعل الإبداع ، و الحكي بلغة ِاية أو القصة . _ نقلا عن ليلى ، بلخير، م ، س ، ص 188_ 194

1_ م ، ن ، ص 201 .

2_ الراوي في رواية " جسر للبوح و آخر للحنين " :

تضاف هذه الرواية إلى الرصيد الثري والمتنوع **لزهور ونيسي** مع رواية " **من يوميات مدرسة حرة** " ، و رواية " **لونجة و الغول** " ، لما تحمله من نضج في الطرح و العرض .

تبدأ الرواية سردها و تستمر بضمير الغائب ، إذ يتخفى الراوي وراء شخصياته دون الظهور معها في سير الأحداث ، من خلال تقديم شخ البطل و هو **كمال العطار** العائد إلى مدينته المبة بعد طول غياب دام **أربعين** سنة ، و هو مثقل بأوجاع الماضي و ذكرياته و شغفه و حنينه في استرجاعها " عندما لفظ القطار **كمال العطار** مع الآخرين ..كانت عيناه تنظران في كل الاتجاهات ،كان تائها يبحث عن قريب أو صديق ينتظره ، في مدينة يبدو أنها أكلت كل أصدقائه .." [1] .

بالإضافة إلى ضمير **(هو)** نجد تعدد من حيث صوت الراوي بين المتكلم و الغائب و المخاطب مشكلا بذلك حوارا داخليا بين الشخصية و ذاتها " أعلم ذلك دعيني أسافر عبر سنابل الزمن " [2] ، " ها هو اليوم يحاول أن يسرح بخياله مثلما كان يفعل هو مع رفاقه ..." [3] ،

" ها أنت تطلع من رماد الذكرى ، تحمل عمرك في يد ، و إحباطاتك في اليد الأخرى .." [4]

وهذا ما جعل اللغة تتفرد من خلال تعدد الأصوات ، و يكون لهذا الكلام علاقة بخصوصية التعبير و مدى براعة الكتابة في تطور اللغة لتقول ما يريد قوله الراوي ،ما احدث نوع من التوافق الرؤية و الشخصية ، و أن بدت لنا كما يريد النص وإيهام القارئ بان هناك تعدد في الأصوات لكن نجد الكاتبة **زهور ونيسي** نسخت روايتها بلغة أحادية بصوت واحد هو صوت الراوي المهيمن.

و في كل ذلك يحاول الراوي إن يبقى على الحياد، يخفي أنوثته، أو ذكورته، يوظ ـ

1_ زهور ، ونيسي ، " على الشاطئ الآخر " ص 05 .

2_ م ، ن ، ص 21 .

3_ م ، ن ، ص 09 .

4_ م ، ن ، ص 13 .

ضميرا متكلما محايدا، و بذلك لا يستطيع القارئ أن يميز فيه بين المؤنث و المذكر، تصور الكاتبة من خلال هذه الرواية موقفا إنسانيا لا يخص جنسا محددا يحكي عن إنسان أنهكته السنوات ، بتكاليفها و أعبائها، عاش زمنين مختلفين ، بكل ما فيهما من متغيرات و أحداث ، و ما الراوية إلا جسر لربط المسافات البعيدة بين الزمنين ، أو بالأحرى محاولة ربط الوصال بين جيلين متباعدين (جيل الثورة و جيل الاستقلال) [1] .

1_ ليلى ، بلخير ، م ، نس ، ص 211 ، 212 .

النتائج

من خلال الدراسات التي تمت على النموذج الروائي توصلت إلى بعض النتائج ألخصها فيما يلي :

أولاـ نجد تكرار الكاتبة لنفس بعض الأسماء التي تردد في النموذج القصصي ككمال ..

ثانياـ استعانة الكاتبة بالأسطورة مما زاد من ثراء المحتوى .

ثالثاـ هيمنة ضمير الغائب على مجريات السرد .

رابعاـ التركيز على تقنية الاسترجاع أكثر من التقنيات .

خامساـ تخفي الراوي وراء الشخصيات بطريقة ذكية لدرجة أننا لم نتعرف على هويته أكان رجلا أم أنثى .

الخاتمة

بعد هذا المشوار من البحث في هذا الموضوع توصلت إلى جملة منلنتائج ،ألخصها فيما يأتي :

1_ شهد الأدب النسائي تطورا ملحوظا من حيث الموضوعات ، فالذي كان بالأمس غير مرغوب فيه ، أصبح اليوم من المواضيع المألوفة الطرح في الأدب عموما .

2_ عند تطرقي لدراسة النماذج التطبيقية أو حتى من خلال التعرف على الكاتبة الجزائرية **زهور ونيسي** من خلال إبداعاتها اكتشفت بأنها حين تكتب لا تكتب بهدف إظهار الرجل المبدع من موقف القوة أو التناقض ، أو التهميش أو الإقصاء ، بل بالعكس فهي حين تكتب ، تكتب عن هم مشترك يعاني منه الرجل كما تعاني منه المرأة ، و هذا يتضح جليا من خلال المواضيع التي تطت لها الكاتبة **زهور ونيسي** سواء من خلال القصة أو الرواية في عمومها تخص كل من الرجل و المرأة .

3_ الكتابة عند **زهور ونيسي** قبل أن تكون إبداعا ، هي موقف و خدمة لقضية وطن ، و تاريخ شاركا فيهما معا الرجل، و المرأة لتطويره ، و السير به قدما نحو الرقي و الازدهار.

4_ صورة المرأة ، و ارتباطها بالواقع المعيش ، صورة تتسم بالضبابية ،و عدم الوضوح في المعالم ، مما جعل مواقف السلطة الذكورية عموما كانت مواقف متباينة بحيث نجد مواقفللمرأة على أنها جسد لإشباع شهوة و رغبة غريزية و فقط ، و موقف آخر ينظر إليها على أنها مخلوق خلق لخدمة الرجل و السهر على تلبية حاجياته دون المطالبة بأدنى حقوقها ...

5_ توصلت من خلال هذه الدراسة إلى أن الرواية النسائية كانت أكثر نضجا ، و أكثر اتساعا في طرح المواضيع من القصة النسة في **الجزائر** ، على الرغم من أسبقية هذه الأخيرة في التواجد على الساحة الإبداعية .

6_ نجد هوية المرأة المبدعة في السرد غير واضح ،أو متخف وراء ضمائر شخصياتها، و كأنها لا تريد أن تكشف عن هويتها لغاية ما، و لعلها تكمن في فشلها في تمردها على الرجل في مجال الإبداعن خلال خلق لغة جديدة و خاصة بها ، تميزها عن كتابة الرجل لأن اللغة هي حقل له قواعده و قوانينه لا يمكن تجاوزها لأي غرض من الأغراض .

7_أما فيما يخص اختياري للنموذج ، فحسب ظني أن الكاتبة **زهور ونيسي** تمثل أنموذجا لتجربة إبداعية نسائية جزائرية ناضجة ،و غنية تستحق الدراسة .

8_ من خلال الدراسة التطبيقية لكل من النموذج القصصي أو الروائي لاحظت أن كل من المكان و الزمان و الشخصيات ، و كأنها أصبحت شاهدا حيا على ال؟أحداث التاريخية و صانعة للذاكرة الجماعية في العمل الأدبي .

9_ أما الفرق بين الكتابة النسوية و الكتابة النسائية : كتابة تلجأ فيها المرأة إلى أساليب محض أدبية و جمالية و لا تتبنى فيها أي موقف مسبق من الرجل سوى تلك المواقف التي يفرضها السياق ووضع الشخوص ، أما الكتابة النسوية : كتابة تلجأ فيها مرأة إلى توظيف الأدب كأداة لاحتجاج على أوضاعها الاجتماعية و الاسرية و التعليمية و السياسية ، و على أوضاع المرأة عموما داخل المجتمع الذكوري.

10_ و نتيجة للإهمال العام لإبداع المرأة بعده أدبا غير يز ، ظهر مصطلح النقد النسائي الذي جاء لرفع منزلة المرأة في المجتمع و غايته إبراز صفة الأنوثة و خصوصيتها لتميزها عن صفة الذكورة .

قائمة المصادر و المراجع

أولا : المصادر

القرآن الكريم .

1_ ابن منظور ،" لسان العرب " ،مجلد 1 ، ط1 ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 2000 .

2_ حوحو ، أحمد رضا ، " غادة أم القرى " ، ط2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 .

3_ ونيسي ، زهور ، " الظلال الممتدة " ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 .

4_ // ، " جسر للبوح و آخر للحنين " ، منشورات زرياب ، الجزائر ، 2007 .

5_ // ،" على الشاطيء الآخر " ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1988 .

6_ // ، " لونجة و الغول " ، مطبعة دحلب ، الجزائر ، 1992 .

ثانيا : المراجع

7_ أبو جبين ،عطا محمد ، " شعراء الجيل الغاضب " ، ط1 ، دار مسيرة للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2004 .

8_ أحمد ، حفيظة ، " بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية " ط1 ، منشورات مركز أوغاريت الثقافي ، 2000 .

9_ أحمد شريبط ، شريبط ، " تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 _ 1985 " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1997 .

10_ أحمد قاسم ، سيزا ، " بناء الرواية "، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1974.

11_ الأعرج ، واسيني ، " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1925 _ 1954 "، المؤسسة الوطنيةللكتاب ، الجزائر ، 1980 .

12_ التميمي ،أمل ،" السيرة الذاتية النسائية في الادب العربي " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء _ بيروت ، 2005 .

13_ الركيبي ، عبد الله ، " القصة الجزائرية القصيرة " ، الدار العربية للكتاب ، 1983 .

14_ الركيبي ، عبد الله، " تطور النثر الجزائري الحديث " ، ط1 ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا _ تونس .

15_ الشامي ، رشاد ، " المرأة في الرواية الفلسطينية 1965 _ 1985 " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998 .

16_ العيد ، يمنى ، " في معرفة النص " ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت ، 1999 .

الشامي ، رشاد ، " المرأة في الرواية الفلسطينية 1965 _ 1985 " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998 .

17_ الفريجات ، عادل ، " مرايا الرواية "،إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2000 .

18_ أمين بك ، قاسم ، " المرأة الجديدة " ، مطبعة الشعب ، مصر ، 1911 .

19 _ أمين بك ، قاسم ، " تحرير المرأة " ، موفم للنشر، الجزائر ، 1988 .

20_ بشير بويجرة، محمد،" بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970_1986 " ، ط1 ، دار العرب للنشر و التوزيع ، 2002/2001.

21_ بعلي ، حفناوي ، " مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن " ،الدار العربية للعلوم ، الجزائر ، 2007 .

22_ بطرس ، انطونيوس ، " الأدب ، تعريفه ، أنواعه ، مذاهبه " ، المؤسسة حديثة للكتاب ، طرابل1س ، لبنان ، 2005 .

23_ بلال ، عمارية ، " شظايا النقد و الأدب " ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989

24_ بن قينة ، عمر ، " دراسات في القصة الجزائرية " ، شركة دار الأمة للطباعة و النشر و التوزيع ، برج الكيفان ، الجزائر ، 2009 .

25_بوبكير ، عبد العزيز ، " الأدب الجزائري في مرآة إستشراقية " دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2002 .

26_ تجمع الباحثات اللبنانيات ،" النساء العربيات في العشرينات حضورا و هوية " ، بيروت ، لبنان ، 2001 .

27_ توفيق ، أشرف ، " من الأدب النسائي " ، ط1 ، دار الأمين للطبع و النشر و التوزيع ، مصر ، 1998 .

28_ جاسم الموسومي ، محسن ، "النظرية و النقد الثقافي " ، ط1 ، دار فارس و المؤسسة العربية ، الأردن _ بيروت ، 2008 .

29_ جلاوجي ، عز الدين ، " زهور ونيسي ، دراسات نقدية في أدبها " ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، 2007 .

30_ حبيلة، الشريف ، " بنية الخطاب الروائي " ، عالم الكتب الحديث ،أربد ، 2010 .

31_ دوغان ، أحمد ، " شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر " ، المؤسسة الوطنية للتاب ، الجزائر . 31_ راغب ، نبيل ، " موسوعة النظرية الأدبية " ، ط1 ، الشركة المصرية العالمنشر ، لونجان ، 2003 .

32_ سعيد ، إدوارد ، " الثقافة و الإمبريالية " ، ترجمة : أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت ،1998 .

33_ سلدن ، رامان ، " النظرية الأدبية المعاصرة " ، ترجمة : جابر عصفور ، ـ قباء ، القاهرة ، 1998 .

34_ شلبي ، عبد الله ، " فن النثر الحديث " ، ج2 ، المكتب الجامعي الحديث ، مصر ، 2009 .

35 _ عزام ، محمد ، " شعرية الخطاب السردي " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 .

36_ زنير، جميلة " أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر" ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، 2007

37_ فوغالي ، باديس ، " دراسات في القصة و الرواية ' ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، 2009 .

38_ قرابنا ، محمد ، " الستائر المخملية _ الملامح الأنثوية في الرواية السورية عام 2000 _ " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004 .

39_ لحميداني ، حميد ، " بنية النص السردي ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضء _ بيروت ، 2000 .

40_ محمد الغذامي ،عبد الله ، " المرأة و اللغة " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1996

41_ محمد خليل ، إبراهيم ، " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك " ، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن .

42_ محمد غنيمي ، هلال ، " النقد الأدبي الحديث " ، ط1 ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، 2001 .

43_ مخلوف ، عامر ، " مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1993 .

4_ مرتاض ، عبد المالك ، " نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر " ، ط1 ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، 1983 .

45_ يسرى ، مقدم ، " مؤنث الرواية " ، ط1 ، دار الجديد ، بيروت ، لبنان ، 2005

46_ مفقودة ، صالح ، " المرأة في الرواية الجزائرية " ، ط1 ، دار الهدى للطباالتوزيع ، عين مليلة ، الجزائر ، 2003 .

47_ نجمي ، حسن ، " شعرية الفضاء " ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء _ بيروت ، 2000.

ثالثا : الرسائل الجامعية

48_ بلخير، ليلى ، " الخطاب المؤنث في الرواية الجزائرية المعاصرة " ، دراسة سوسيونصية ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراء في الأدب العربي الحديث د_ حفناوي ، بعلي ، جامعة الأمير عبد القادر ، قسنطينة ، 2009/ 2010 .

49_ فوغالي ، باديس ، " بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة " ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحث ، إشراف : د_ عمار زعموش ، معهد الآدابللغة العربية ، قسنطينة ، 1996 .

50_ طيبي ، جمعة ، " بنية الخطاب الروائي عند مالك حداد _ رواية سأهديك غزالة أنموذجا _ " ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ،إشراف : د_ الطب ، بودربالة ، 2005 / 2006 .

رابعا: المجلات و الدوريات

51_ الحوار المتمدن ، العدد 2073 ، 2007/10/9 .

52_ عالم الفكر ، العدد 2 ، مجلد 34 ، أكتوبر _ ديسمبر ، 2005 .

53_ عالم المعرفة ، إشراف أحمد مشاري العداوي ، صدرت في شعبان 1998 .

54_ مجلة الآداب ، قسم اللغة العربية و آدابها ، العدد 8 ، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005 .

556_ مجلة تواصل ، العدد9 جوان 2002 ، مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية ، عنابة .

الملخص

تعد صورة الكتابة النسائية من الصور التي لا تزال تتسم بالضبابية ، لكونها لصيقة بعالم الأنثى ؛ هذا العالم الذي يحيطه الكثير من الغموض و التساؤل ، لذا جاءت صورة الكتابة النسائية صورة معبرة و صادقة عن واقع المرأة ، و ما يجسده من خصوصية .

لذا لم تجد المرأة ملاذا آخر سوى فضاء الكتابة ، هذا الفضاء الذي جعلته المرأة متنفسا لآلامها و آمالها من جهة ، ووسيلة لحل كل تناقضاتها مع المجتمع الذكوري عموما من جهة أخرى ، هذا الأخير _المجتمع الذكوري_ الذي حاول بشتى الطرق لطمس هويتها و تهميش كينونتها متحججا بذلك بأن المرأة لا تصلح لشيء سوى لخدمته .

و الحديث عن الكتابة النسائية في الجزائر لا تختلف كثيرا عما قيل سابقا ، فكانت بذلك صورتها أكثر غموضا ، لتشابك عدة أطراف فيها ، بين محاربة الإستعمار (الهم المشترك) من جهة ، و من جهة أخرى الفقر و الذل و ما خلفته هذه الآفات السلبية في المجتمع الجزائري ، و التي غذت بدورها السلطة الذكورية ، و دعمتها في فرض سيطرتها و سيطرتها على المرأة .

و بعد معاناة طويلة، استطاعت أخيرا المرأة أن ترسم لنفسها ، و لو زاوية بسيطة بقيت معتمة لحد ما على الساحة الإبداعية ،التي أعتبرت مجالا ذكوريا ليس للمرأة حق الخوض في غماره ، **الأدب النسائي** هذه الزاوية بالرغم من ضيقها أخرجت فيما بعد و لو باستحياء بعض الاقلام النسائية الجزائرية التي أثبتت جدارتها داخل الوطن و خارجه من أمثال : **أحلام مستغانمي** ، **آسيا جبار** ، **جميلة زنير**، **فضيلةاروق** ، **زهرة بوسكين** ... دون أن أنسى بالذكر الكاتبة الجزائرية **زهور ونيسي** التي فرضت مكانتها كمناضلة بالسلاح ، و كمثقفة واعية بالقلم في مجتمع كان آن ذاك لم يعترف يوما بكينونة المرأة ، و دورها الفعال و المشرف في بناءها للمجتمع الجزائب أخيها الرجل ،إذن تحدت قسوة التقاليد و الأعراف لتشق الطريق بذلك لميلاد العديد من الأقلام النسائية الجزائرية الأخرى التي تفتخر بها الجزائر .

إذن الأدب النسائي الجزائري تجربة ناضجة غنية تستحق وقفة طويلة للحديث عنها لنستوفيها حقها .

لذا سعيت جاهدة من خلال هذا الموضوع ، الولوج إلى هذا العالم المغري للتعرف أكثر

على أغوار هذا العالم المتداخل نسيجه و المعقد تركيبه .

و بما أن الادب النسائي في الادب الجزائري الحديث متشعب المدارك و الابواب فضلت طرق باب " السرد النسائي في الأدب الجزائري الحديث **زهور ونيسي** أنموذجا _ دراسة في الشكو المضمون _ " و هو عنوان مذكرتي .

من هنا قسمت البحث إلى ثلاثة فصول ، و مقدمة ، و مدخل و خاتمة :

المقدمة : هي حوصلة لما جاء في المتن .

المدخل : تحدثت فيه عن مكانة المرأة في المجتمع .

أما الفصل الأول تتبعت فيه مصطلح و تاريخ الأدب النسائي عند الغرب و عند العرب ، كما نوهت إلى مصطلح النقد النسائي .

أما الفصل الثاني تطرقت فيه إلى الدراسة النقدية للنموذج القصصي و الذي يضم المجموعة القصصيتين " **الظلال الممتدة** " و " **على الشاطىء الآخر** " للكاتبة **زهور ونيسي** ، وفقا للمنهج البنيوي .

أما الفصل الثالث : وضع تحت عنوان الدراسة النقدية للنموذج الروائي من خلال الروايتين " **لونجة و الغول** " و " **جسر للبوح و آخر للحنين** " للكاتبة **زهور ونيسي** ، وفقا للمنهج البنيوي .

ثم ختمته البحث بخاتمة لخصت فيها ما توصلت إليه من نتائج .

مزم النتائج التي لاحظتها في هذا البحث أن المرأة المبدعة الجزائرية لا تزال تبحث عن هويتها و كينونتها المغيبة ، لذا نجدها في الكثير من المحطات لا تكشف عن صوتها المؤنث في أعمالها القصصية أو الروائية ، و تفضل أن تتورى وراء شخصياتها ، و هذا ما يعكس أنثوية لا تزال تعبر عن إغترابها و انهزاميتها التي ساهم المجتمع الذكوري في تثبيتها .

RESUME

Est l'image de l'écriture féminine des images qui sont encore caractérisés par Blur, étant un monde proche des femmes, un monde enveloppé dans beaucoup de mystère et d'émerveillement, par conséquent, était une image de la femme de l'écriture expressive et honnête au sujet de la réalité des femmes, et de ce qui est exprimé par la vie privée.

Donc, les femmes ne à trouver d'autre refuge que d'un espace pour écrire, cet espace, qui fait des femmes un débouché pour sa douleur et ses espoirs d'une part, et un moyen de résoudre toutes les contradictions avec la société patriarcale en général d'autre part, ces derniers _ Les société patriarcale _ qui a essayé de diverses manières à brouiller l'identité et la marginalisation de la perturbation en faisant valoir de telle sorte que Les femmes sont plus bon à rien, mais pour le servir.

Et parler de l'écriture des femmes en Algérie ne sont pas très différent de ce qui a été dit plus tôt, c'est que son image plus opaque, la complexité de plusieurs parties, entre la lutte contre le colonialisme (intérêt commun) d'une part, et d'autre part la pauvreté et la misère, et l'héritage de ces lésions sont négatives dans la communauté L'Algérie, qui à son tour alimenté le pouvoir masculin, et soutenu le médiateur et l'imposition de contrôle sur les femmes.

Et après une longue période, a pu enfin les femmes à se tailler pour lui-même, et si l'angle est simple reste opaque dans une certaine mesure sur la scène créative, qui a été considéré comme un mâle zone n'est pas le droit des femmes à s'engager dans Gmarh, la littérature féminine sous cet angle, malgré la plus tardive étroite enlevé et si timidement quelques stylos Les femmes algériennes ont fait leurs preuves à la maison et à l'étranger tels que: Rêves **Mosteghanemi**, **Assia Djebar**, **Znar belle**, **Farooq vertu**, **fleur Boskin** ... Ne pas oublier de mentionner les fleurs écrivain algérien Nissi a imposé sa campagne avec des armes, et Kmthagafh plume consciente dans une société qui était que cela ne reconnaissent pas les jours, les femmes Pkinona, et son rôle actif et responsable dans la construction de la société algérienne à côté de son homme frère, a alors contesté la sévérité des traditions et des coutumes à faire leur chemin ainsi la naissance de la plupart des stylos d'autres femmes algériennes est fier de l'Algérie. Ainsi, l'expérience de la littérature des femmes algériennes est

riche en maturité et digne d’un long silence pour parler de leur droit de Nstofiha. Alors, j’ai essayé très dur à travers ce sujet, l’accès à ce monde est tentant de se rendre à en savoir plus

Les profondeurs de ce tissu monde Almtadkhal et de la composition complexe.

Depuis la littérature des femmes dans la littérature algérienne moderne perceptions fourchus et préfère frapper aux portes des portes », le récit de la femme dans la littérature algérienne moderne Fleurs Nissi modèle _ une étude en forme et le contenu _" et est le titre de ma note.

Rechercher à partir d’ici divisé en trois chapitres, et l’introduction et l’entrée et conclusion:

Introduction: quel est le gésier est venu dans le texte.

Entrée: a parlé du statut des femmes dans la société.

Le premier chapitre trace le terme et l’histoire de la littérature des femmes en Occident et les Arabes, a également noté la critique pour les femmes à long terme.

Le deuxième chapitre traite de la trésorerie à l’étude de la forme et la narration, qui comprend les deux groupes Algossatin "ombres étirement» et «l’autre sur la plage," les fleurs écrivain et Nesi, selon l’approche structurelle.

Chapitre III: développement sous le titre de l’étude critique du modèle à travers deux versions de la romancière "à Ongh et Ghoul" "Pont de la divulgation et la dernière de la nostalgie" et pour l’écrivain et de fleurs Nissi, selon l’approche structurelle.

Trouver conclusion Chtmth puis résumer ce que les résultats.

Parmi les résultats les plus importants observés dans cette étude que les femmes créative Algérie sont toujours en quête de son identité et de la perturbation absents, de sorte que nous trouvons dans un grand nombre de stations ne révèlent pas sa voix féminine dans leurs histoires ou des romans, et préfèrent Ttory derrière les personnages, et cela reflète ce que sa langue est toujours la femelle expresse Igturabha Anazamatha et de la société patriarcale, qui a contribué à installer.

الملحق

حسام الخطيب

ولد حسام الخطيب في **17 اكتوبر 1982** ، في مدينة **جهينة** بمحافظة **سوهاج** لعائلة متوسطة الحال وهي نفس المدينة التي اذ الروائي الكبير **جمال الغيطاني** ، وحصل علي بكالوريوس الارشاد السياحي من كلية السياحة والـ بجامعة **المنيا** حيث عمل بهذا المجال قليلا قبل ان يتركه للعمل بقطاع الفنادق ، بدأت قصة **حسام الخطيب** مع الكتابة والابداع في سنوات قليلة من خلال اصداره لكتاب بروتوكولات اسلامية الذي اثار ضجة كبيرة حوله لمضاهاته لبروتوكولات حكماء صهيون مما دعا بعض المفكرين الي تسمية الكتاب وتوكولات حكماء الاسلام الا ان **الخطيب** لم يوافقهم علي هذه التمسية بدعوي ان ذلك يوحي بنظرية المؤامرة من قبل اين علي الغير ، تبع اصدار الكتاب ، كتاب ثاني تحت اسم الحكومة الافتراضية حيث وضع تخيلا لحكومة اسلامية عصرية متطورة بواقع افتراضي وقد تم منع هذا الكتاب في الكثير من الدول الاسلامية لاحتوائه علي افكار تقدمية شديدة تتناقي مع الإسلام كما انه يدعو الي تطبيق الشريعة الاسلامية في كل شئ وقد تم اطلاق موقع علي الانترنت ليحول الكتاب الي واقع ملموس

تابع **حسام الخطيب** اصدار مؤلفاته التي تراوحت ما بين الرواية والقصة القصيرة والجغرافيا والتاريخ والفكر الاسلامي والتنمية البشرية والفندقية ليصل الي اكثر من **20 مؤلفا** في غضون **عامين** وهو ما يجعله اكثر الكذانتاجا علي ان **اهم اعماله** هي :

1 _ اعلام المجاهدين .
2 _ شخصيات ملعونة .
3 _ ساعة اسلام .
4 _ من سيربح الآخرة .
5 _ اعداء الله .
6 _ قطوف انترنتية .
7 _ لماذا يا شهرزاد .

جدير بالذكر ان **حسام الخطيب** قد ترجمت اعماله الي عدة لغات اجنبية ، كما انه يعمل حديثا علي اصدار باقات للاطفال والمرأة . كا انه رئيس نادي الادباء الاحرار.

مريم الغامدي

من مواليد مدينة **أسمرة** من اسرة تعود اصولها إلى منطقة الباحة **السعودية** حصلت على مؤهل البكالوريوس للأدب الإنجليزي من جامعة الملك عبد العزيز عام **1989** وهي أول سعودية تملك مؤسسة إنتاج وتوزيع أعمال إذاعية وتلفزيونية، من أوائل من قرأ نشرات الأخبار عند انطلاقة قناة الإخبارية السعودية وأول سيدة قرأت نشرة الأخبار في إذاعة الرياض كما أنها أول سعودية تكتب السيناريو في الأعمال التلفزيونذ عام **1984**، كما عملت إدارية في تعليمية في المدارس الحكومية، مشاركتها في أعمال فنية درامية مثيرة للجدل تسببت في تعرضها للاعتداء والتهديد .

لها عدة أعمال فنية، بعض كتبها ترجمت إلى الإيطالية والنرويجية والإنجليزية.

تحصلت على عدة جوائز منها :

_ جائزة أحسن مؤلفة للدراما الاجتماعية الإذاعية وفي نفس العام حصلت على جائزة عن سهرة **الطريق إلى الجنة** في مهرجان تونس لاتحاد الإذاعات العربية

_ في عام **1985** لجائزة الجدارة عن دورها في مسلسل (شذى الأندلس) الذي أنتجته إذاعة **صوت العرب** المصرية.

_ كرمت فيجان القيروان الدولي في **تونس** مع مجموعة من الكتاب والفنانين العرب والأجانب عام **2005**

_ كرمت في **مهرجان الجنادرية 21** بمشاركتها صوتا في مسرحية (الجنازة) من قبل إمارة منطقة الجوف.

_ شاركت في مؤتمر التنمية النسائي في **أبو ظبي** كما قدمت ورقة عمل عن النص التلفزيوني والإنتاج بدعوة من رابطة بيبات **الإمارات** في **الشارقة.**

_ تم تكريمها في معرض «لها» بعام **.2012**

عبد الله الغذامي

اسمه الكامل عبد الله بن محمد الغذامي من مواليد عام **1946** في **عنيزة، السعودية**،ينتمي إلى اسرة **الدوح** من **شمر** وهي اسرة لها أمجاد و رئاسة، و هو أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي وهو أستاذ النقد والنظرة في جامعة **الملك سعود بالرياض**. حاصل على درجة الدكتوراه من جامعتي **الستر بريطانيا**. صاحب مشروع في النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللغة.

أولى كتبه كان دراسة عن خصائص شعر **حمزة شحاتة** الألسنية، تحت اسم (**الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية**). كان عضوا ثابتا في المماحكات الأدبية التي شهدتها الساحة **السعودية، ونادي جدة الأدبي** تحديدا في فترة **الثمانينات** بين الحداثيين والتقليديين. لديه كتاب أثار جدلا يؤرخ للد في السعودية تحت اسم (**حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية**). يعد من الأصوات الأخلاقية في المشهد السعودي الثقافي، ويترواح خصومه من تقليديين كعوض إلى حداثيين **كسعد البازعي** و**أدونيس**. يكتب مقالا نقديا في صحيفة **الرياض** منذ **الثمانيات**، وعمل نائبا للرئيس في النادي الأدبي والثقافي **بجدة**، حيث أسهم في صياغة المشروع الثقافي **للناديفي** المحاضرات والندوات والمؤتمرات ونشر الكتب والدوريات المتخصصة والترجمة، كتب الاستاذ **محمد لافي اللويش** عن جهود **عبد الله الغذامي** في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق في رسالة ماجستير عام **2008**. في تاريخ **26-9-2011** بدأ **عبدالله الغذامي** في كتابة مقال أسبوعي في صحيفة **سبق الإلكترونية** .

_ حصل على جائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج في العلوم الإنسانية ب- حصل على جائزة مؤسسة العويس الثقافية في الدراسات النقدية، عام 1999م. ج- تكريم (مؤسسة الفكر العربي) للإبداع النقدي، أكتوبر 2002 ــ القاهرة.

دراسات التي قدمت عن الغذامي قراءة في مشروع الغذامي النقدي لمجموعة من الباحثين، كتاب **الرياض، 2002**م

قرءة في الممارسة النقدية والثقافية عند الغذامي لمجموعة من الباحثين، وزارة الثقافة والاعلام بالبحرين، دار الفارس

جدل الجمالي والفكري ــ قراءة في نظرية الإنساق المضمرة عند الغذامي لمحمد بن لافي اللويش، النادي الادبي بحائل ودار الانتشار العربي ببيروت، 2010م

المؤلفات

1 _ الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة 1985، (الرياض 1989، طبعة ثانية) و(دار سعاد الصباح، الكويت / القاهرة، 1993 طبعة ثالثة) و(الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997، طبعة رابعة).

2 _ تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت 1987.

3 _ الصوت القديم الجديد، بحث في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1987، و(دار الأرض، الرياض 1991، طبعة ثانية) و(مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض، الرياض 1999، طبعة ثالثة)

4 _ الموقف من الحداثة، دار البلاد، جدة 1987 (الرياض 1992، طبعة ثانية).

5 _ الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت 1991.

6 _ ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة 1992، و(دار سعاد الصباح، الكويت / القاهرة 1993، طبعة ثانية.

7 _ القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي الي، بيروت / الدار البيضاء 1994.

8 _ رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي الشركة السعودية للأبحاث، جدة 1994.

اكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العي، بيروت / الدار البيضاء 1994.

10_ المرأة واللغة، المركز الثقافي الي، بيروت / الدار البيضاء 1996 (طبعة ثانية 1997 عن الدار نفسها).

11_ ثقافة الوهم، مقاربات عن المرأة واللغة و، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء 1998 (طبعة ثانية 2000).

12_ حكاية سحارة، حكايات وأكاذيب، المركز الثقافي الي، بيروت / الدار البيضاء 1999.

13_ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي ي، بيروت / الدار البيضاء 1999.

14_ النقد الثقافي، مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت 2000. (الطبعة الثانية 2001).

15_ حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، بيرت / الدار البيضاء 2004.

16_ نقد ثقافي أم نقد أدبي (بالاشتراك مع عبد النبي اصطيف) دار الفكر، دمشق (حوارات لقرن جديد) 2004.

17_ من الخيمة إلى الوطن، دار علي العمير، جدة 2004.

18_ الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 2004.

أنيس محمد منصور

كاتب صحفي وفيلسوف وأديب مصري ولد في **18 غسطس، 1924** اشتهر بالكتابة الفلسفية عبر ما ألفه من إصدارت، جمع فيه جانب الأسلوب الفلسفي الأسلوب الأدبي الحديث،حفظ القرآن الكريم في سن صغيرة، كان الأول في دراسته الثانوية على كل طلبة مصر حينها، ثم التحق في كلية الآداب في جامعة القاهرة برغبته الشخصية، دخل قسم الفلسفة الذي تفوق،حصل على ليسانس آداب عام 1947، عمل أستاذا في القسم ذاته، لكن في جامعة عين شمس لفترة، ثم تفرغ للكتابة والعمل الصحافي في مؤسسة أخبار اليوم ، آثر أن يتفرغ للكتابة مؤلفا وكاتبا صحفيا، وترأس العديد من مناصب التحرير لعدد من الصحف والمجلات، إذ صحب هذا المشوار الصحفي اهبالكتابة الصحفية، وحافظ على كتابة مقال يومي ، تميز ببساطة أسلوبه استطاع من خلاله أن يصل بأعمق الأفكار وأكثرها تعقيدا إلى البسطاء، ظل يعمل في أخبارحتى تركها في عام **1976** ليكون رئيسا لمجلس إدارة دار **المعارف**، وثم أصدر مجلة **الكواكب**. وعاصر فترة **جمال عبد الناصر** وكان صديقاً مقرباً له ثم أصبح صديقاً للرئيس **السادات** ورافقه في زيارته إلى القدس عام **1977**.

تعلم **أنيس منصور** لغات عدة منها: **الإنكليزية والألمانية والإيطالية واللاتينية والفرنسية والروسية**،وهو ما مكنه من الاطلاع على ثقافات عديدة، ترجم عنها عددًا كبيرًا من الكتب الفكرية والمسرحيات، كما سافر إلى العديد من بلدان العالم، ألف العديد ن كتب الرحلات ما جعله أحد رواد هذا الأدب منها: حول العالم في **200 يوم**، اليمن ذلك المجهول، أنت في اليابان وبد أخرى، توفي صباح يوم **الجمعة** الموافق **21 أكتوبر 2011** عن عمر ناهز **87** عاماً بمستشفى **الصفا** بعد تدهور حالته الصحية .

من بين مؤلفاته :

1_ الكبار يضحكون أيضا .

2_ الذين هبطوا من السماء .

3_ الذين عادوا إلى السماء .

4_ زى الفل .

5_ في صالون العقاد كانت لنا أيام .

6_ من أول السطر.

7_ يانور النبي .

8_ إنها كرة الندم .

9_ نحن أولاد الغجر .

10_ الوجودية .

إحسان عبد القدوس

1 يناير 1919 - 12 يناير 1990، كان صحفيا وروائيا مصريا هو ابن السيدة **روز اليوسف** اللبنانية المولد والمربى وتركية الاصل وهي مؤسّة مجلة **روز اليوسف** ومجلة **صباح الخير**. أما والده **محمد عبد القدوس** فقد كان ممثلا ومؤلفا، ويعتبر **إحسان** من أوائل الروائيين العرب الذين تناولوا في قصصهم الحب البعيد عن العذرية وتحولت أغلب قصصه إلى أفلام سينمائية. ويمثل أدب **إحسان عبد القدوس** نقلة نوعية متميزه في الرواية العربية، إذ نجح في الخروج من المحلية إلى حيز العالمية وترجمت معظم رواياته إلى لغات اجنبية متعددة.

درس **إحسان** في مدرسة **خليل آغا بالقاهرة 1927-1931م**، ثم في مدرسة **فؤاد الأول بالقاهرة 1932 م-1937** م، ثم التحق بكلية الحقوق **بجامعة القاهرة**، تخرج من كلية الحقوق عام **1942 م** ، وفشل أن يكون محامياً

كتب أكثر من **ستمائة** قصة وقدمت السينما عددا كبيرا من قصصه،

تولى **إحسان** رئاسة تحرير مجلة **روز اليوسف**، وهي المجلة التي أسستها أمه وقد سلمته رئاسة تحريرها بعد ما نضج في حياتا وكانت **لإحسان** مقالات سياسية تعرض للسجن والمعتقلات بسببها، ومن أهم القضايا التي طرحها قضية الأسلحة الفاسدة التي نبهت الرأي العام إلى خطورة ضع، وقد تعرض **إحسان** للاغتيال عدة مرات، كما سجن بعد الثورة **مرتين** في السجن الحربي وأصدرت مراكز القوى قرارا بإعدامه.

بالرغم من موقفه تجاه اتفاقية كامب ديفيد إلا أنه في قصصه كان متعاطفا مع اليهود كما في قصص: "كانت صعبة ومغرورة" و"لا تتركوني هنا وحدي"

شارك باسهامات بارزة في المجلس الأعلى للصحافة ومؤسسة السينما. وقد كتب **49 رواية** تم تحويلها إلى نصوه للأفلام و**5 روايات** تم تحويلها إلى نصوص مسرحية و**9 روايات** أصبحت مسلسلات إذاعية و**10 روايات** تم تحويلها إلى مسلسلات تليفزيونية إضافة إلى **65 كتابا** من رواياته ترجمت إلى **الإنجليزية** و**الفرنسية** و**الأوكرانية** و**الصينية** و**الألمانية**.

تحصل على عدة جوائز منها :الجائزة الأولي عن روايته : "**دمي ودموعي وابتساماتي**" في عام **1973**.

و جائزة أحسن قصة فيلم عن روايته "**الرصاصة لا تزال في جيبي**".

قصص

1_ لم يكن ابدا لها

2_ صانع الحب، دار روز اليوسف، 1948.

3_ بائع الحب، دار روز اليوسف، 1949.

4_ النظارة السوداء، دار روز اليوسف، 1952. قصة طويلة.

5_ أين عمري، دار روز اليوسف، 1954.

6_ الوسادة الخالية، دار روز اليوسف، 1955. .

7_ عقلي وقلبي، دار روز اليوسف، 1959.

8_ منتهى الحب، دار روز اليوسف، 1959.

روايات

1_ لن أعيش في جلباب أبي، مكتبة غريب، 1982.

2_ يا عزيزي كلنا لصوص، مكتبة غريب، 1982.

3_ وغابت الشمس ولم يظهر القمر، مكتبة غريب، 1983.

4_ رائحة الورد وأنف لا تشم، مكتبة غريب، 1984.

5_ ومضت أيام اللؤلؤ، مكتبة غريب، 1984.

مقالات

1_ على مقهى في الشارع السياسي، دار المعارف، 1979-1980.

2_ خواطر سياسية، عبد المنعم منتصر، 1979.

3_ أيام شبابي، المكتب المصري الحديث، 1980. خواطر

4_ بعيدا عن الأرض، القاهرة، الهيئة المصرية....، 1980. من الأدب السينمائي.

سحر خليفة

واحدة من أهم الروائيين الفلسطينيين. ولدت في **نابلس** عام **1941**. تزوجت في سن مبكرة زواجا تقليديا؛بعد مرور **ثلاثة عشر عاما** من الإحباط وخيبة الأمل، قررت أن تتحرر من هذا الزواج وتكرس حياتها للكتابة. وقد عادت لتواصل دراستها الجامعية، وحصلت على شهادة الدكتوراه من **جامعة أيوا** في دراسات المرأة والأدب الأمريكي. تعمل الآن مديرة لمركز شؤون المرأة والأسرة في **نابلس** ، كتبت حتى الآن عشر روايات. روايتها الأولى "" **(1974)** أحدثت صدى كبيرا بسبب دفاعها عن حرية أة، غير أن **سحر** لم تلحظ بالاعتراف الأدبي إلا بعد صدور روايتها الانية "**الصبار**" **(1976)**. ترجمت معظم رواياتها إلى **العبرية** و**الفرنسية** و**الألمانية** و**الهولندية** و**الإنجليزية** و**الإيطالية** و**الإسبانية** و**الماليزية** و**اليونانية** و**النرويجية** و**الروسية**.

نالت العديد من الجوائز العربية والعالميأهمها: جائزة **ألبرتو مورافيا للأدب** المترجم **للإيطالية**، جائزة **سيرفانتس للأدب** المترجم **للإسبانية**، جائزة **نجيب محفوظ** عن روايتها **صورة وأيقونة وعهد قديم**، وجائزة **سيمون دي بوفوار** التي رفضتها لأسباب وطنية عام **2009**.

1_ (لم نعد جواري لك) (1974) .

2_(الصبار) (1976) .

3_(عباد الشمس) (1980) .

4_(مذكرات امرأة غير واقعية) (1986) .

5_(باب الساحة) (1990) .

6_(الميراث) (2002) .

7_(صورة وأيقونة وعهد قديم) (2002) .

8_(ربيع حار) (2004) .

9_(أصل وفصل) (2009) .

10_(حبي الأول) (2010) .

في عملها الروائي تعبر **سحر خليفة** عن إيمانها العميق بأن وعي المرأة النسوي هو جزء لا يتجزأ من وعيها السياسي، وهي ترينا في رواياتها، وبأسلوب فني مقنع، أن نال المرأة الفلسطينية والمحن التي تمر بها هي جزء من النضال السياسي الفلسطيني العام من أجل التحرير. أسلوبها الروائي حساس ومقتصد وشفاف؛ ورغم أنها تكتب بالعربية الفصيحة، فإن لها قدرة عجيبة على استعارة العامية الفلسطينية وتعبيراتها الدارجة عندما يقتضي حال الحوار في الرواية.

نوال السعداوي

ولدت في **27أكتوبر1930** ، طبيبة، ناقدة وكاتبة وروائية مصرية ومدافعة عن حقوق الإنسان وحقوق المرأة بشكل خاص. ولدت في مدينة **القاهرة**، وتخرجت من كلية الطب جامعة **القاهرة** في **ديسمبر 1954**، وحصلت على بكالوريوس الطب والجراحة وتخصصت في مجال الأمراض الصدرية، فى عام **1955** عملت كطبيبة امتياز بالقصر **العيني**، ثم فُصلت بسبب آراءهاتاباتها وذلك ب**6 قرارات** من وزير الصحة، متزوجة من الدكتور **شريف حتاتة** وهو طبيب وروائي ماركسي اعتقل في عهد **الرئيس عبد الناصر**، من بين آرائها :

-يجب أن يتغير مفهوم الإسلام وتتغير معه عادات المسلمين..

، المرأة نشأ في العصر العبودي .. وتحجب المرأة موروث تقليدي قديم مأخوذ من اليهودية... ولا علاقة بين الحجاب والإسلام ... وقالت بلغتها العامية: "علماء اليومين دول مجانين وجهلة همه لسه بيلصقوا الحجاب بالإسلام، دول بيشوهوا الإسلام. "...

-وتقول باللهجة المصرية : (ليه الرجال قوامون على النساء؟ معقوله واحد جاهل يبقى قوام على وحدة دكتورة مثلا؟ وإذا كانت المرأة هي إللي بتنفق على الراجل يبقى إزاي الرجال قوامون؟). أي: (لماذا يكون الرجال قوامون على النساء؟! هل يعقل أن يكون رجل جاهل مثلا قواما على زوجة تحمل شهادة الدكتوراة؟ وفي حالة أن المرأة هي التي تنفق على الزوج ما معنى القوامة؟)

-وتطعن صراحة بالإسلام فتقول عن مناسك الحج:

نص مناسك ج مأخوذة من الوثنية... أنا نفسي أعرف بيضربوا إبليس إزاي؟ ونفسي ف بيعبدوا الحجر الإسود ليه... الحج ياجماعة عادة وثنية موروثه من عبدة الأصنام.

وقالت أيضا معلقة على نظام الميراث في الإسلام:

(نظام الميراث الإسلامي ظلم المرأة كثير ومن حقنا كنساء أن نطالب بتغييره تونس غيرت نظام مصر لازم تغير نظامها لأنه ظلم المرأة كتير في مصر).

-وتقول عن تعدد الزوجات في الإسلام:

يعني إيه تعدد الزوجات... دي دعوة صريحة للانحلال وممارسة الرجل للزنا علنا!!!!!!!

لازم نحارب تعدد الزوجات بكل الوسائل اللازمة لأن التعدد فيها ضياع وتشرد للأسر والأبناء.

بعض أعمالها :

صدر لها **أربعون** كتابا أعيد نشرها وترجمة كتاباتها لأكثر من **خمسة وثلاثين** لغة وتدور الة الأساسية لكتابات **نوال السعداوي** حول الربط بين تحرير المرأة والإنسان من ناحية وتحرير الوطن من ناحية أخرى في نواحي ثقافية واجتماعية وسياسية.

1_ مذكرات طبيبة 1960 .

2_ المرأة والجنس 1969 .

3_ أوراق حياتي .

4_ معركة جديدة في قضية المرأة .

5_ المرأة والدين والأخلاق تأليف **نوال السعداوي** اشتركت في تأليفه د.**هبة رؤوف** (مناظرة حول قضايا المرأة 2000)

6_ رواية الأغنية الدائرية.

7_ دراسات عن الرجل والمرأة.

8_ كسر الحدود.

9_ الحاكم بأمر الله(مسرحية من فصلين) .

10_ رواية الرواية .

11_ رواية امرأتان في امرأة .

12_ امرأة عند نقطة الصفر 1973 .

13_ راوية الحب في زمن النفط .

14_ رواية زينة 2009 .

تعرضت **نوال السعداوي** للسجن في **6 سبتمبر 1981 م**، في فترة الرئيس **السادات**، كما تعرضت للنفي نتيجة لآرائها ومؤلفاتها، وتم رفع قضايا ضدها من قبل إسلاميين مثل قضية الحسبة للتفريق بينها وبين زوجها توجيه تهمة "**ازدراء الأديان**" لها، كما وضع اسمها على ما وصفت بـ"قائمة الموت للجماعات الإسلامية" حيث هددت بالموت. كما رفضت محكمة القضاء الإداري بمجلس الدولة في مصر في **12 مايو 2008 م**. إسقاط الجنسية المصرية عن المفكرة المصرية **نوال السعداوي**، في دعوي رفعها ضدها أحد المحامين بسبب آرائها المدافعة عن حقوق المرأة.

أسست جمعية تضامن المرأة العربية العام **1982** وهي جمعية تهتم بشؤون المرأة في العالم العربي.

جورج طرابيشي

مفكر وكاتب وناقد ومترجم ربي سوري. من مواليد مدينة **حلب** عام **1939**، يحمل الإجازة باللغة العربية والماجستر زبية من **جامعة دمشق**. عمل مديرا لإذاعة دمشق (**1963-1964**)، ورئيسا لتحرير **مجلة دراسات عربية** (**1972-1984**)، ومحرراً رئيسيا المجلة **الوحدة** (**1984-1989**). أقام فترة في **لبنان**، ولكنه غادره، وقد فجعته حربه الأهلية، إلى **فرنسا** والتي يقيم فيها إلى الآن متفرغا للكتابة والتأليف.

تميز بكثرة ترجماته ومؤلفاته حيث انه ترجم **لفرويد** و **هيغل** و**سارتر** و**برهييه** و**غارودي** و**سيمون دي بوفوار** وآخرين. بلغت ترجماته ما يزيد عن **مئتي** كتاب في الفلسفة والايديولوجيا والتحليل النفسي والرواية. له مؤلفات هامة في الماركسية والنظرية القومية وفي النقد الأدبي للرواية العربية التي كان سباقا في اللغة العربية إلى تطبيق مناهج التحليل النفسي عليها. من أبرز مؤلفاته: "**معجم الفلاسفه**" و"**من النهضة إلى الردة**" و"**هرطقات 1 و2** " ومشروعه الضخم الذي عمل عليه أكثر من **20 عاما** وصدر منه **خمسة** مجلدات في "**نقد نقد العقل العربي**" كان آخرها الجزء **الخامس** "**من إسلام القرآن إلى إسلام الحديث**" (**دار الساقي، بيروت، 2010**)، أي في نقد مشروع الكاالمفكر المغربي **محمد عابد الجابري**، ويوصف هذا العمل بأنه موسوعي إذ احتوى على قراءة ومراجعة للتراث اليوناني وللتراث الأوروبي الفلسفي وللتراث العربي الإسلامي ليس الفلسفي فحسب، بلّ أيضا الكلامي والفقهي والصوفي واللغوي، وقد حاول فيه عن هذا السؤال الأساسي: هل استقالة العقل في الإسلام جاءت بعامل خارجي، وقابلة للتعليق على مشجب الغير، أم هي مأساة داخلية ومحكومة بآليات ذاتية، يتحمل فيها العقل العربي الإسلامي مسؤولية إقالة نفسه بنفسه؟

أهم نقاط المسار الفكري ل**طرابيشي** هو انتقاله عبر عدة محطات أبرزها الفكر القومي والثوري والوجودية والمكسية. انتهى **طرابيشي** إلى تبني نزعة نقدية جذرية يرى أنها الموقف الوحيد الذي يمكن أن يصدر عنه المفكر، ولا سيما في الوضعية العربية الراهنة التي يتجاذبها قطبان: الرؤية المؤمثلة للماضي والرؤية المؤدلجة للحاضر.

أهم أعماله

1_ من إسلام القرآن إلى إسلام الحديث، داري، بالاشتراك مع رابطة العقلانيين العرب،بيروت 2010

2_ المعجزة أو سبات العقل في الإسلادار الساقي، بالاشتراك مع رابطة العقلانيين العرب، بيروت 2008

3_ هرطقات 1: عن الديموقراطية والعلمانية والحداثة والممانة العربية. دار الساقي، بالاشتراك مع "رابطة العقلانيين العرب". بيروت 2006

4_ هرطقات 2: العلمانية كإشكالية إسلامية– إسلامية، دار الساقي، بالاشتراك مع رابطة العقلانيين العرب، بيروت 2008

5_ نظرية العقل العربي: نقد نقد العقل العربي (ج1)

6_ إشكليات العقل العربي: نقد نقد العقل العربي (ج2)، صدر2002

7_ وحدة العقل العربي: نقد نقد العقل العربي (ج3)

8_ العقل مستقيل في الإسلام: نقد نقد العقل العربي (ج4)، صدر 2004

9_ مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام

10_ من النهضة إلى الردّة: تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة

11_ المثقفون العرب والتراث: التحليل النفسي لعصاب جماعي، صدر 1991

12_ شرق وغرب، رجولة وأنوثة: دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، صدر 1977

13_ عقدة أوديب في الرواية العربية، صدر 1982

14_ الرجة وأيدولوجيا الرجولة في الرواية العربية، صدر 1983.

15_ الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، صدر 1973.

16 _لعبة الحلم والواقع: دراسة في أدب توفيق الحكيم، صدر 1972

17_ الأدب من الداخل، صدر 1978.

18_ رمزية المرأة في الرواية العربية، صدر 1981.

19_أنثى ضد الأنوثة: دراسة في أدب **نوال السعداوي** على ضوء التحليل النفسي، صدر **1984**

ترجماته

1_ تاريخ الفلسفة– اميل برهييه في **8** مجلدات

2_ الإنسان ذو البعد الواحد – هربرت ماركوزه

3_ الفوضى والعبقرية – جان بول سارتر

4_ المدخل إلى علم الجمال - **هيغل**

5_ محاضرات في تاريخ الماركسية – ريازانوف

6_ الحلم وتأويله – سيجموند فرويد

7_ مستقبل وهم – سيجموند فرويد

8_ النظرية العامة للأمراض لعصابية – سيجموند فرويد

9_ نظرية الأحلام – سيجموند فرويد

10_ موسى والتوحيد – سيجموند فرويد

مصطلح الجنوسة Gender :فهو مفهوم دارت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات (السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيولوجية الطبية والنفسية والعلوم الطبيعية والقانونية والدينية والتعليمية والأدبية والفنية وفضاءات العمل والتوظيف والاتصال والإعلام والتراجم والسير الذاتية) ، وكان المحرك الرئيس وراء مثل هذه الدراسات هو الدعوة التحررية التي تبنتها الحركات النسائية في انطلاقها من مفهوم الجنوسة بوصفه عاملا تحليليا ف الفرضيات المتحيزة المسبقة في فكر الثقافة بصورة عامة والغربية على وجه خصوص.

فالجنوسة ليست بنية طبيعية وليست حتمية بيولوجية وإنما تركيبة اجتماعية ثقافية مقحمة .

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ
المدخل 05

الفصل الأول : الأدب النسائي المفهوم و المصطلح
الحركة النسوية و الجذور التاريخية..... 13
إشكالية الأدب الذكوري و الأدب النسائي .
المصطلح في النقد لغربي 23
المصطلح في النقد العربي 24
النقد النسائي 29
السرد النسائي في الجزائر
نشأة الكتابة النسائية في الجزائر..... 36
أسباب تأخر الحركة الأدبية النسائية في الجزائر..... 38
أشكال الإبداع النسائي في الجزائر..... 40
الكاتبة **زهور ونيسي** و تجربتها الإبداعية 48
النتائج 51
الفصل الثاني : بنية القصة النسائية الجزائرية
تمهيد : القصة القصيرة في الأدب الجزائري 53
البنية السردية للنموذج الروائي
مضمون النموذج القصصي 58
دراسة الشخصيات 66

دراسة المكان..... 89
دراسة الزمان 101
دراسة اللغة السردية و الحوار..... 114
النتائج 120
الفصل الثالث : بنية الرواية النسائية الجزائرية
تمهيد : الرواية في الأدب الجزائري 122
البنية السردية للنموذج القصصي :
مضمون النموذج القصصي 128
دراسة الشخصيات 130
دراسة المكان..... 155
دراسة الزمان 163
دراسة اللغة السردية و الحوار..... 172
النتائج 181

الخاتمة ..... أ
قائمة المصادر و المراجع 184
الملخص..... 191
الملحق 196
فهرس الموضوعات 217