الجمهورية الجزائريّة الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵡⵜⵉⵔⵉⵡⵉⵏ ⵏⵜⵣⵣⴰⵢⵔ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵜ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴰⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربيّة وآدابها

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT : LANGUE ET LITTÉRATURE ARABES

الرقم: ...../...../ 2024

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج لاستكمال نيل شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: اللّغة والأدب العربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

تمثيل المرأة والتاريخ في رواية "المغارة المتفجرة" ليمينة مشاكرة

إعداد الطالبتين:

– إلهام بن علال

– فتيحة طلاش

إشراف الأستاذ:

– د. عزيز نعمان

أعضاء لجنة المناقشة:

– د. ليندة عمي، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسة

– د. عزيز نعمان، أستاذ محاضر "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفًا ومقرّرًا

– د.حسينة فلاح، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....ممتحنة

السنة الجامعية: 2023م–2024م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

نحمد الله العليّ القدير الّذي وفّقنا إلى بلوغ المنى وتحقيق العلى.

قم للمعلّم وفه التبجيلا، كاد المعلّم أن يكون رسولاً.

نتقدم بجزيل الشّكر والعرفان وخالص التّقدير والاحترام، لمن وجّهنا وحفزنا ولم يبخل علينا بجهده ووقته، للشّخص الّذي رافقنا في رحلة بحثنا من البداية حتّى النّهاية، نتوجّه بأسمى عبارات الشّكر والامتنان إلى الأستاذ "عزيز نعمان".

إلهام وفتيحة

إهـــــداء

إلى من كلّل العرق جبينه ومن علّمني أنّ النّجاح لا يأتي إلاّ بالصّبر والإصرار، إلى النّور الّذي أنار دربي وسراجي الّذي لا ينطفي، والدي العزيز (بن علال مُحَّد).

إلى جدّي (بن علال اسعيد).

إلى من جعل الله الجنّة تحت أقدامها وسهّلت لي الشّدائد بدعائها، أمّي العزيزة (مقداد حورية).

إلى ضلعي الثّابت وأمان أيامي، إلى من شدّدت عضدي بهم، إلى إخواني، وليد ، أعمر، وريان، أخواتي شهيرة ، حنان، سومية وإكرام.

إلى زوجة أخي واعلي نسيمة، إلى ابنة أخي تنهنان.

إلى أولاد أخواتي خالد، ميليسا، مُحَّد، هاجر، أيوب ، حفصة وألاء.

إلى رفيقات دربي وصديقاتي، كلّ باسمها وجميل رسمها، مريم، أمينة، صارة فريال، هند، ياسمين وفتيحة.

إلى كلّ من كان عونًا وسندًا لي في هذا الطّريق، إلى الأصدقاء الأوفياء.

إليكم عائلتي أهديكم هذا الإنجاز وثمرة نجاح طالما تمنيتموها. ها أنا اليوم أكملت وأتممت أوّل ثمراته بفضل الله سبحانه.

فالحمد لله شكرًا وحبًا وامتنانًا على البدء والختام، وآخر دعوانا أنّ ... (الحمد لله ربّ العالمين).

إلهـــــام

إهـــــداء

إلى الجدار الّذي أستند عليه في آلامي وآمالي، إلى الكتف الّتي أضع عليها أثقالي، واليد الّتي تربت عليها كل حين.

إلى عزيزي وحبيبي الّذي أحبّه بقدر هذا العالم وأكثر، إلى أغلاهم على قلبي

والدي العزيز

إلى مأمني وأماني وإيماني وأمّتي ومسكني ... وروحي وراحتي وكلّ كلي.

إلى عيني الّتي أرى بها الدنيا، قلبي الّذي ينبض

أمي العزيزة

إلى من قيل فيهم: سنشد عضدك بأخيك. إلى إخوتي مصطفى، فهيمة، نجاة، ياسمين، ندى رانيا، وملاكي الصّغير ابن أختي آدم.

إلى صديقاتي، سامية، سهام، ليزا، إلهام، صبرينة، فايزة.

فتيحـة

مقدمة

مقدمة:

الرّواية جنس أدبيّ وفن إبداعيّ وعالم متخيّل جميل، تؤثثه الكلمات والمشاعر، يلجأ إليها الأدباء للتّعبير عمّا يختلج أنفسهم ويجول بخواطرهم، ويحيط بهم أيضًا، لتصبح بذلك من مقوّمات حفظ الثّقافة وصيانة الهويّة والتّاريخ، فالقارئ للرّواية والمطّلع على الأعمال الأدبيّة تتجلّى له أسرار وحقائق نابعة من صلب المجتمع، ومن تجارب الأفراد والجماعات المتنوّعة الّتي قد لا يوثقها التّاريخ

اقتحمت المرأة، بوصفها طرفًا أساسيًا في مجتمعها، مجال الكتابة، واقفة بثبات في وجه معارضيها ومحتقريها، كاسرة بذلك حواجز الصّمت الّتي فرضتها المجتمعات، على اختلاف مرجعياتها وانتماءاتها وثقافاتها، ولا تشكّل الجزائر في ذلك استثناء، فعلى غرار بلدان كثيرة وعديدة، ولدت الرّواية النّسويّة الجزائريّة من رحم المعاناة، فكانت شاهدًا على صمود المرأة في حملها سلاح الثّورة ثمّ سلاح القلم الّذي كان وقّع كلماته وتأثيره أقوى من الرّصاص، فسجّلت المرأة الوقائع كالمؤرخين، وحملت عن رغبة ومسؤولية اسم التّشريف والتكليف في آن، اسم الرّوائية.

وتعدّ الرّوائية الجزائريّة يمينة مشاكرة (1949–2013) واحدة من الرّوائيات الّتي اختارت الكتابة غداة استقلال بلدها الجزائر من وطأة الاستعمار، فصوّرت في روايتها الأولى "المغارة المتفجّرة" (La grotte éclatée)، الصّادرة سنة 1979، مرحلة من تاريخ الجزائر، مرحلة حرب التّحرير، بمنظار نسويّ، فمثّلت التّاريخ الثّوري والوطنيّ تمثيلاً مغايرًا، معتمدة على سرد متشظ، تتداخل فيه الأحداث والتّواريخ، ويتمظهر الوضع النّسويّ عبر شخصية السّاردة الّتي تقع ضحية لظروف الحرب وأسيرة خطاب الإقصاء، وهي المسائل الّتي نسعى للبحث فيها وتوسيعها في بحثنا هذا الّذي يحمل عنوان: تمثيل المرأة والتّاريخ في رواية "المغارة المتفجّرة" ليمينة مشاكرة.

وبحثنا، كأي بحث، له أسباب دفعتنا إلى اختياره، فمنها ما هو موضوعي ومنها ما هو ذاتي: أما الدّوافع الموضوعيّة، فتكمن في ارتباط الموضوع الّذي تثيره رواية "المغارة المتفجّرة" ارتباطًا شديدًا بالواقع الجزائريّ في زمن معلوم، فالعودة إليه– قراءة وتحليلاً– أمر مفيد ومشوّق في آن، فضلاً عن رغبتنا الحثيثة في التعرّف أكثر وعن قرب على المرأة الجزائريّة في مرحلة ما بعد الاستقلال، وكيف حوّلت واقعها إلى متخيّل روائي، وما علاقة تيمات الأمس باليوم. أمّا ما يمكن عده من الدّوافع الذّاتية، فيكمن في الفائدة الّتي جنيناها من دراسة مقياس الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة في إطار تكويننا في الماستر، حيث تعلّمنا وأدركنا كيف يمكن للأديب أن يكتب بالفرنسيّة، لكن بضمير وهوية جزائريين.

تشكّل رواية "المغارة المتفجّرة" أنموذجًا هامًا للرّواية النّسويّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة، في السّنوات الأولى من الاستقلال، إذ تقدّم رؤيّة وتصورًا حول المرأة والتّاريخ في قالب سردي شعري تتأرجح فيه الشّخوص والأحداث وتتصادم المواقف والتوجّهات، وهي قضايا تدعونا مجتمعة إلى طرح الإشكالية الآتية: كيف مثلت يمينة مشاكرة المرأة والتّاريخ في روايتها الأولى؟

تتفرّع عن هذه الإشكالية المركزية أسئلة أخرى نصوغها على النّحو الآتي: ما هي ظروف نشأة الرّواية النّسويّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة وما هي ملامحها؟ كيف تتجلى المرأة في رواية "المغارة المتفجّرة" ليمينة مشاكرة؟ كيف كُتب التّاريخ في هذه الرّواية وما خصوصية تلك الكتابة؟

للإجابة عن أسئلة الإشكالية استعننا بأهل الاختصاص في مجال الكتابة النّسويّة، كما اعتمدنا آلية التّحليل المستندة إلى المقاربة الموضوعاتية لمدونة البحث، على مستوى الأحداث والشخوص.

ارتأينا أن نبدأ بحثنا بمدخل تطرقنا فيه إلى إشكالية مصطلح نسائي، نسوي، أنثوي وينقسم بحثنا بدوره إلى فصلين يتفرّع كل منهما إلى مبحثين، أما الفصل الأوّل الّذي يحمل

عنوان "الرّواية النّسويّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة النشأة والقضايا"، فيقدم مبحثه الأوّل "لمحة عن بدايات الرّواية النّسويّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة"، بينما يتطرق الثاني إلى "قضايا الرّواية النّسويّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة"، أمّا الفصل الثّاني الموسوم بـ "تجليات المرأة والتّاريخ في رواية "المغارة المتفجرة" ليمينة مشاكرة، فيهتم مبحثه الأول بـ "تمثيل المرأة والوضع النسوي"، ويتطرق الثّاني إلى "المغارة المتفجرة " وإعادة كتابة التّاريخ". ولقد أنهينا البحث بخاتمة سجلنا فيها أهمّ النّتائج الّتي توصلنا إليها.

وكان اعتمادنا في بحثنا هذا على جملة من المراجع، ولعلّ أبرزها: "الأدب الجزائريّ باللّسان الفرنسيّ، نشأته وتطوّره وقضاياه" لأحمد منور، "الرّواية النّسويّة الجزائريّة، بنيتها السّردية وموضوعاتها" لسعاد طويل، "الكتابة النّسويّة العربيّة من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح" لرضا عامر، "الأدب النّسويّ بين الرّفض والتأييد وبداياته في الوطن العربيّ" لسوسن ابرادشة، "مظاهر الهيمنة الذكورية على المرأة في المجتمع الجزائريّ الحديث في ضوء الكتابات الكولونيالية (بداية الاحتلال)" لشهرزاد واضح.

وقد واجهتنا، ونحن ننجز هذا البحث، جملة من الصّعوبات، تكمن في ضيق الوقت، وقلّة المصادر والمراجع، كون موضوعنا مرتبطا بالكتابة النّسويّة ذات التّعبير الفرنسيّ، لكننا استطعنا- ولله الحمد- تذليل تلك الصعوبات، بفضل تشجيعات الأستاذ المشرف ومن حوالينا.

ولا يفوتنا في النهاية، أن نتقدّم بالشّكر إلى أستاذنا المشرف، الّذي لم يبخل علينا بتوجهاته ودعمه من بداية البحث حتى نهايته، كما نتوجّه بالشكر أيضًا إلى أعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذه المذكرة، وعلى ملاحظاتهم القيّمة الّتي نتعهد بالعمل بها.

مدخل

في مصطلحات النسائية، النسوية، الأنثوية

إشكالية المصطلح (نسائي، نسوي أنثوي)

1-إشكالية مصطلح نسائي

2-إشكالية مصطلح نسوي

3-إشكالية مصطلح أنثوي

مدخل: في إشكالية المصطلح نسائيّ، نسويّ وأنثويّ.

إنّ الأدب مجال ثريّ، لا يصحّ أن نخوض فيه خوض الغافلين، فهو بالغ الأهميّة، مثله مثل أيّ مجال آخر، غير أنّ العلوم الإنسانيّة عمومًا والأدب على وجه الخصوص، لها تقنياتها الّتي تميّزها وأدواتها الّتي تتحكّم فيها، وتساعدنا في محاولة كشف خفاياها وخباياها.

ولأنّ الاسم يحتاج إلى مسماه، وبعيدًا عمّا إن كان هذا المسمى يناسبه ويتناسب مع خصائصه أم لا، فإنّه يبقى يعرف به وينسب إليه، مثل شهادة الميلاد، تثبتُ هويّة صاحبها وتخرجه من طابعه المجهول، وتجعل منه فردًا يتمتّع بحقوقه داخل مجتمعه وهو ما يمكن أن نسقطه على التّعريف الاصطلاحي في مجال الأدب، الّذي تكون إشكالاته عادة مستعصيّة وتتطلّب لا نقول الفحص وإنّما الإحاطة بجوانبها.

ولعلّ ضرورة إلمام الباحث بمصطلحات بحثه ممّا يدفعنا إلى محاولة الإحاطة بثلاثة مفاهيم، تصب في مجال واحد، ألا وهو الكتابة النّسويّة، وتتمثّل هذه المفاهيم في الثّالوث: نسوي، نسائي وأنثوي، إذ من الصّعب الحديث عن موضوعنا بتجاورها، خاصّة وأنّها ستعيننا في الغوص في نشأة الرّواية النّسويّة عمومًا والجزائريّة منها خصوصًا، وبدرجة أدقّ المكتوبة منها باللّغة الفرنسيّة.

1- إشكالية مصطلح نسائيّ:

تباينت آراء النّقاد والدّارسين بخصوص دلالة المصطلحات الثّلاثة السّابقة، ونحاول فيما يلي تبيّن أهمها:

نبدأ بمصطلح الأدب النسائيّ، الّذي استخدمه الكثيرون، ولعلّ النّاقدة يمنى العيد واحدة منهم، إذ اعتبرته الأدب الّذي تخطه أنامل المرأة، ويُسهّم في إظهار قيمتها في المجتمع، فتقول في هذا الشّأن: «إنّ مصطلح الأدب النّسائيّ يفيد عن* معنى الاهتمام،

* – وردت الكلمة هكذا في نصها الأصلي، وآثرنا الإبقاء عليها كما هي للأمانة العلميّة.

وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربيّة الأدبيّ وليس من مفهوم ثنائيّ أنثويّ وذكوريّ»[1]، ومن ثمّ يحيل مصطلح الأدب النّسائي إلى المكانة الّتي حظيت بها المرأة بفضل إبداعها، فهو ممّا يحدّد هويّة المرأة الفكريّة، ويعيد إليها الاعتبار ويشعرها بالاهتمام، وليس للرّجل علاقة بوجود ذلك الأدب من عدمه.

لقد استدعى بلوغ المرأة طور الكتابة فراغًا تاريخيًا طويلاً بحيث «أسهمت الكتابة الأدبيّة للمرأة العربيّة تاريخيًا في تحرير المرأة وفكرها من استلاب الرّجل لحقّها في التّعبير عن وجودها الإبداعي ونقل مكنونات ذاتها للمتلقي حتّى يرى صورتها الحقيقيّة دون زيف مباشرة دون وسائط ماديّة أو فكريّة»[2]، فخاضت المرأة معركتها من أجل الوجود مستنجدة بالكتابة الّتي ساعدتها في التحرّر من القيود، بالهروب من سيطرة الفكر الذكوريّ، الّذي سلبها حقّ التّعبير عن كيانها الإبداعي، فشيّدت جسرًا بين ذاتها والقلم، ثمّ بينها وبين القلم والمتلقي، فأوصلت ما في مكنوناتها إلى عقول متلقيها.

ومن الدّلالات الأخرى للأدب النسائيّ، أنّه يرتبط بمبدعته على وجه التّخصيص، أي ثمّة «معنى التخصّص الموحي بالحصر والانغلاق في جنس النّساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النّساء أم عن الرّجال أم عن أيّ موضوع آخر»[3]، فعلى الرّغم من أنّ مصطلح الأدب النّسائيّ يقترن بكتابة المرأة ويحصرها بها، إلاّ أنّه يفتح المجال لهذه الكتابة بأن تخوض في أيّ مجال يستهوي المرأة، سواء كانت موضوعاتها تخصّ النّساء، أو تتطرّق لقضايا تعني الرّجل، من منظور النّساء، أو أيّة مواضيع أخرى مهما كانت طبيعتها.

إنّ التوجّه السّابق يُذهب نوعًا ما فكرة الفصل بين الأدبين الرّجالي والنّسائيّ، الّتي بُنيت عليها الكتابة النّسائيّة، وأسّس عليها مفهوم النّسائيّ «خاصّة أنّه يشكّل نظرة تصنيفيّة

[1]– سعاد طويل، الرّواية النّسائية الجزائريّة، بنيتها السرديّة وموضوعاتها، رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه، تخصّص أدب جزائريّ حديث، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2023– 2024، ص 08.

[2]– رضا عامر، الكتابة النسويّة العربيّة من التّأسيس إلى إشكاليّة المصطلح الأكاديميّة للدّراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة، العدد 15، قسم الآداب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، جانفي 2016، ص 03.

[3]– م.ن، ص 03.

على أساس جنسيّ وهو ما لا ينسجم مع طبيعة الأدب نفسه، أو إشكال الخصوصيّة، الّتي وإن أُعتبرت من المسلّمات كون لا إبداع خارج الذّات وبها»[1]، فالاعتراف بوجود تصنيف، يعني في مقابل ذلك الاعتراف بالطبقيّة والفصل، وهو ما لا يتناسب مع طبيعة الأدب وماهيته الّتي تتأسّس بدرجة أكبر على الاستمراريّة واللاّتقديس، لكلّ نموذج قائم على الحصر والتمييز.

دون أن نغفل مسألة قيام النصّ الإبداعي على ذات مبدعه، فالذّات عصب تشكّل الأدب، فيها تتمازج الأحاسيس، وتختلط المشاعر، ويولد النصّ وتتشكّل الشّخصيّة، الّتي نلمسها فيما هو مكتوب تصريحًا أو تلميحًا، ذلك أن الخلفيات المعرفيّة للمبدع والمؤثّرات الخارجيّة، وكذا المعارف المسبقة، لها دور في أيّ إنتاج أدبيّ، بغض النّظر عن جنس المبدع ذكرًا كان أم أنثى.

ونجد أيضًا ممن رفض مصطلح الأدب النّسائيّ، الكاتبة نادية العويتي، الّتي وصفت المصطلح بالسيء، وفي هذا الصدد تقرُ قائلةً: «إنّ مصطلح أدب نسائيّ مصطلح سيّء للغاية، وكلّما سمعته أشعر أنّني في مزين للسيّدات، أو في صالة أفراح، أو في حمام ... هذا المصطلح مصيبة، لأنّه ساهم في وضع جميع الكاتبات والشّاعرات في سلّة واحدة... والكثير عن الدّراسات اتّجهت إلى خض لهذه السّلة واستخراج النّتائج المغلوطة»[2]. ولعلّ شعور العويتي بالتذمّر في هذا المقطع راجع إلى أنّ هذا التّصنيف جعل المرأة الكاتبة زينة، وحكم عليها بالشّكليّة، ثمّ جعل من كلّ ما تكتبه متشابهًا، وأدرج ضمن الأعمال المستهلكة الشّائعة.

---

[1]– أحمد بوغربي، المرأة والكتابة النّسويّة وتحامل النّقد، https://www.alqudscouk، تاريخ الإنزال 2020/06/18م على الساعة 10:57، أطلع عليه بتاريخ 2024/04/16م، على الساعة 11:05.

[2]– سوسن إبرادشة، الأدب النّسويّ بين الرّفض والتّأييد وبداياته في الوطن العربيّ، مجلّة إحالات، العدد 03، جامعة الجزائر 02، أبو القاسم سعد الله، الجزائر، جوان 2019، ص 228.

التوجّه ذاته تبنّته زهرة الجلاصي في رفضها للمصطلح، فالنّسائيّ حسبها «ليس له قاعدة علميّة، الأمر الّذي جعل الآراء في نظرها تنطلق من الخلفيّة البيولوجيّة ذات النّظرة الإيديولوجيّة المتشعبة، بنظرة دونيّة تتميّز بالإقصاء، يدرج ما تكتبه المرأة في نوع أدبيّ تابع كأنّه يحتلّ منزلة الهامش من الأدب الكامل»[1]، فالاستناد إلى قوائم هشّة، وقواعد غير مؤسّسة سيكون سببًا في الوصول إلى نتائج منطلقها الهيئة الفيزيولوجيّة للمرأة خاصّة إن كانت الأفكار المتجذرة في المجتمع هي مناط هذه الأحكام، هذا من جهة، وسيصل الأمر من جهة أخرى إلى درجة الإقصاء والتبعيّة، الّذين يبقيان الأدب النّسويّ في منطقة الهامش.

إنّ رفض المصطلح عند البعض، كان بسبب ما يحمله في طيّاته من عنصريّة وتفريق، وفي هذا الصدد يُبيّن النّاقد بوشوشة بن جمعة في حديثه عن ذريعة رفض أغلب الكتّاب لِاستعمال الأدب النّسائيّ، في تقسيمهم إياه على حسب جنس المبدعين له، ذلك أنّ «التميز بين أدب نسائيّ وأدب رجاليّ على أساس الجنس مرفوض من قبل جلّ من كتب في الموضوع، فلا معنى لقولنا أنّ هذه الرّواية أو تلك نسائيّة، لمجرد أن مؤلّفتها اِمرأة، إذ ليس من المناسب أن نصنف الأدب على أساس الذكورة والأنوثة إلاّ إذا اِقتنعنا بوجود خصوصيّة ما تبرر إفراد الأدب النّسائيّ بالنّظر والدّرس»[2]، وبناءً على هذا القول يتّضح لنا أنّ التصنيف يحتاج إلى خصوصيّة تتفرد بها الكتابة النّسائيّة، نستطيع الاتّكاء عليها في تمييز كتابة المرأة عن كتابة الرّجل.

في سياق الرّفض دائمًا نستدل برأي النّاقدة خالدة سعيد الّتي تحدّثت عن المصطلح قائلة «هذا المصطلح محاط بالغموض رغم كثرة استعماله، وأنّه يغيّب الدقّة وفيه إقرار بهامشيّة ما تكتبه المرأة، ومركزيّة ما يكتبه الرّجل وهو يسم كتابة المرأة بالفئويّة ويستند إلى

[1]– نسيمة عياد، الكتابة النّسائيّة بين القبول والرّفض، www.asjp.cerist.dz، تاريخ الإنزال 2018/02/15، تاريخ الزيارة 2024/05/07. التوقيت 13:38.

[2]– م.ن.

تغليب الهويّة الجنسيّة (رجوليّة/ نسائيّة) على العمل الإبداعيّ ممّا يؤدي إلى تغييب الإنسانيّ العام والثّقافيّ القوميّ»[1]، فعلى الرّغم من الاستعمال المكثّف للَفْظِ أدب نسائيّ إلاّ أنّ التّغريب ظلّ يلازمه، فيهمّش المرأة ويجعل من الرّجل مركزًا، ويغلب التّصنيف الجنسيّ والفئويّ القائم، على ثنائيّة رجوليّة/ نسائيّة على البعد الإنسانيّ والقوميّ، وهو ما جعل العمل الإبداعي النّسائيّ في خانة الإقصاء.

بعد عرض رأي الرّافضين للأدب النّسائيّ، نحاول جمع بعض الآراء المؤيّدة للمصطلح والنّاظرة إليه بإيجابيّة، فـ «بينما يتساءل البعض عن كون كتابات المرأة تكرارًا أو تقليدًا لكتابة الرّجل ينظر آخرون إلى الكتابة النّسائيّة ... على أنّها إضافة مميّزة على مستوى الكتابة الأدبيّة، شكلاً ومضمونًا»[2]، ولأنّ لكلّ قضيّة ما يخالفها نلمس وجود طرحين مختلفين بخصوص الكتابة النّسائيّة، طرح يحكم على النّسائيّة بالتّقليد والتّكرار، وآخر يراها تكملةً تضيف للكتابة التميّز، بناءً ومعنى.

ومن بين النّاقدات اللّواتي تبنين موقف القبول، النّاقدة بثينة شعبان، الّتي ترى فيه مصدر فخر واعتزاز، شرط أن يحظ هذا المجال بالعنايّة اللاّزمة والقراءة المعمّقة، وفي هذا تقول: «علينا أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النّسائيّ العربيّ من خلال دراسة هذا الأدب دراسة جادة ومعمّقة وهادفة، وليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة وعقيمة، حينئذ قد تشعر جلّ كاتباتنا بالفخر لإلحاق صفة نسائيّ بكتاباتهنّ، وقد نضيف الجديد والغنيّ إلى الأدب العربيّ من خلال رفده بأدب نسائيّ طال إهماله وتجاهله وتشويه منهجه ومغزاه»[3]. فتدعو النّاقدة السورية إلى إيلاء الأهميّة لهذا النّوع من الأدب والنّظر إليه باستحقاق، وتضع شرطًا بين الأسباب والنّتائج، ذلك أنّ الأخذ بالأسباب من خلال الدّراسة الهادفة سيسّهم بقدر ما في

[1]– مسعودة لعريط، المنظور النّقدي لمصطلح الأدب النّسائي، https://thakafamag.com، تاريخ الإنزال، 2018/02/15، تاريخ الزيارة، التّوقيت 13:38.

[2]– زينب الأعوج، رحاب شنيب، الأدب النّسائيّ المغاربي، إبداع المرأة في الشّعر والرّواية، https://banassa.info، تاريخ الإنزال: 2020/11/30، تاريخ الزيارة: 2024/05/26، التّوقيت 23:11.

[3]– سوسن إبرادشة، م.س، ص 233.

إعادة الأدب العربيّ لا نقول إلى مسلكه الصّحيح، وإنّما على الأقلّ إلى غاية تحقيق الجدّة في مواضيعه، وإثراء موارده الإبداعيّة بعيدًا عن التّكرار والمتداول بكثرة، فإن كان ذلك شعرت الكاتبات بالاِمتنان والفخر لأنّ مصطلح النّسائيّ ينسب إليهنّ ويقرن بهنّ.

ومن المؤيّدين أيضًا نجد النّاقدة حمدة خميس الّتي ترى أنّ الأدب النّسوي من زاويته الواقعيّة والإصلاحيّة، مصدرٌ للاعتزاز، تُصرّح قائلةً: «إنّ أدب المرأة واقعًا ومصطلحًا ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنّقاد، إذ أنّه يصحح مفهوم الأدب النّسائيّ الّذي يؤكّد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنّه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويعينه، ويتكامل معه، وهو أيضًا خطاب نهوض وتنوير»[1]، ليس للمرأة وحدها بل للمجتمع عامّة ولفئات النّخبة منه خاصّة، ثمّ إنّه بإدراج هذا الأدب في السّاحة الأدبيّة، ستكسّر حواجز المألوف والمستهلك نحو لغة جديدة تعمل على تكاثر وتوليد مختلف دلالات الحياة والإنسانيّة، الّتي تتجانس فيما بينها وتتكامل لتؤسّس لخطابٍ تنمويّ ونهضويّ يعود بالمنفعة على الإنسان.

تحدّث الباحث التونسيّ محمود طرشونة بدوره عن الكتابة النّسائيّة، الرّوائية منها بوجه خاص، فقال محدّدًا إيّاها: «هي بكلّ بساطة الرّواية الّتي تكتبها المرأة وهذا ليس مصطلحًا فنيًا ولا يدلّ على اتّجاه ومدرسة إيديولوجيّة»[2]. فنظر طرشونة إلى المصطلح بمعزل عن كلّ إسقاط، أو اِتّجاه أدبيّ أو فنيّ، وفي منأى عن الإيديولوجيّة وما تفرضه من أفكار، متجهًا نحو البساطة، ومنتهجًا السّهولة ليربط تلك الكتابة بجنس المرأة، مُخرجًا نفسه من مأزق الاِختلاف ودوامة التّناقضات الّتي أحدثها المصطلح منذ ظهوره.

[1]– سوسن إبرادشة، م.س، ص 233.

[2]– سعاد طويل، م.س، ص 09.

2- إشكاليّة مصطلح نسويّ:

لا يقلّ مصطلح نسويّ حضورًا وتداولاً في السّاحة الثّقافيّة والفكريّة العالميّة، ولن نبالغ إن قلنا إنّه «يعدّ الأكثر دلالة إلى حدّ كبير على خصوصيّة ما تكتبه المرأة، في مقابل ما يكتبه الرّجل، فالنّسويّة إذًا تمثّل وجهة نظر النّساء بشأن قضايا المرأة وكتابتها وما تحمله خصوصيات تجعل منه* ظاهرة مميّزة وعلامة دالة في حق الإبداع الأدبيّ»[1]، فالأدب النّسويّ مقترن بخيال المرأة وصورتها، فهو أدب يمثّل مشاغل النّساء، ويُعنى بقضاياهنّ وخصوصياتهن.

أما النّاقد نزيه "أبو نضال" «فيرى أنّ الأدب النّسوي جمع بين ما يكتبه الرّجل، وبين ما تكتبه المرأة على حدّ سواء، ويبيّن الشّروط المفروض تواجدها داخل الرّواية، حتّى نُطلق عليها اسم الرّواية النّسويّة ليقول: «إنّ الرّواية لا تكون نسويّة لمجرّد أنّ كاتبتها اِمرأة، بل لابدّ للرّواية الّتي تحمل صفة النّسويّة أن تكون معينة بصورة جزئيّة أو كل كليّة بطرح قضيّة المرأة بالمعنى الجنسويّ أو الجندري، وليس كتصنيف طبيعيّ لوجود شخصيات من الرّجال أو النّساء داخل النصّ الرّوائي، ومن هنا فإنّ الكثير من الإبداع الرّوائي الّذي كتبته المرأة لا يندرج تحت ما يسمى بالرّواية النّسويّة»[2]. ها هنا يعتبر أو نضال الإحاطة بقضايا المرأة من زاوية ضيّقة أو واسعة شرطًا أساسيًا لاعتبار رواية ما روايةً نسويّة، ذلك أنّ الانتقال من إيراد شخصيّة الكاتب، رجلاً أو اِمرأة داخل العمل الرّوائي وإخراج الشّخصيّة من السّطح، والأخذ بها صوب عمق القضيّة بات ضرورة من أجل إدراج الكتابة تحت مُسمى النّسويّة.

كما لا يحكم على الأدب – حسب أحلام مستغانمي–، بالجودة والرّداءة، باعتماد جنس منتجه، معيارًا موضوعيًا، فكم من اِمرأة أبدعت في الحديث عن المواضع بوجهة نظر ذكوريّة، وتوضّح ذلك قائلةً «أنا اِمرأة كتبتْ بذاكرة رجل، هل أعدّ كاتبة رجاليّة، في حين يعدّ

---

* – وردت الكلمة هكذا في نصّها الأصليّ، وآثرنا الإبقاء عليها كما هي للأمانة العلميّة.

[1] – رضا عامر، م.س، ص 05.

[2] – سعاد طويل، م.س، ص 11.

يوسف السباعي، وإحسان القدوس كاتبيْن نسويين لأنّهما يكتبان بذاكرة اِمرأة وعن المرأة؟»[1] تدل علامة الاستفهام في هذا القول على قناعة راسخة لدى أحلام مستغانمي مفادها أنّ الرّجل أو المرأة كلاهما يستطيع قراءة العالم من وجهة نظر غيره وبذاكرته.

كما نجد من يرى أنّ الكتابة النّسويّة «تحاول أن ترد كلّ كتابة المرأة إلى خبرتها الذّاتيّة، وأن تجعلها نوعًا من السّير القصصيّة تستفيد من أدوات تأويليّة من خارج النصّ ومن خارج اللّغة»[2]، ذلك أنه ما من شخص أو ذات مبدعة تستطيع الإبداع دون التّأثّر بما حولها أو دون تأثير من محيطها ووسطها الاجتماعيّ، فالإنسان ابن بيئته، ثمّ إنّ الحكم على أعمال المرأة بالقصور، ووصفها بالضّعف إذا ما ارتبطت بالعوامل الخارجيّة، قد يشكّك في جهود المناهج السّياقيّة الّتي عنيت بما هو خارج النصّ وَأوْلت الاهتمام للمؤثّرات الخارجيّة، الأمر الّذي قد يقف موقف المحامي وينصف أعمال المرأة باعتبار استخدام الخبرة الذّاتية والأدوات التأويليّة وما هو خارج اللّغة أمرًا طبيعيًا في الأدب، في حين أنّ النّقد من أجل النّقد، وإصدار الأحكام المسبقة قد يؤدي إلى الإخلال بقواعد النّقد، ومنه الخروج بنتائج مغلوطة في غالب الأحيان.

3- إشكالية مصطلح أنثويّ:

يرتبط مصطلح "الأدب الأنثويّ" بكلمة الأنثى وقد قابله البعض بالرضى والقبول وقابله البعض الآخر بالرّفض والنّفور. وفيما يأتي سنحاول عرض وجهة نظر الموقفين:

يرى أنصار المصطلح والدّاعمين له، أنّ مفهوم الأدب الأنثوي «يُطلق على الأدب الّذي تكتبه المرأة ولكن ليس كلّ امرأة، بل يطلق على الأدب الأنثويّ الّذي يدور حول اكتشاف الذّات الأنثويّة المتميّز بيولوجيًا ونفسيًا وفكريًا»[3]، والنّاظر إلى هذا القول، قد يتّضح

---

[1]- سعاد طويل، م.س، ص 16.

[2]- أحمد بوغربي، م.س.

[3]- أحسن مزدور، إشكالية الأدب الأنثويّ (المصطلح وتعدّد المواقف)، مجلّة التّواصل في اللّغات والثّقافة والأدب، العدد 27، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، جوان 2011، ص 07.

له أنّه انتقل من التّعميم إلى التّخصيص ومن المجمل إلى المفصّل، بحيث تحدّث عن الأدب الأنثويّ على أنّه الأدب الّذي تكتبه المرأة ليستأنف قائلاً ومستثنيًا إيّاه، إنّ الّتي تكتبه ليست أيّ امرأة، بل اِمرأة تتوغّل وتتعمّق ساعية لِاكتشاف ذاتها على كافة الأصعدة والجوانب بالتّعبير عنها بيولوجيًا ونفسيًا وفكريًا.

كما يسهّم الأدب الأنثويّ أيضًا في الرّفع من مكانة المرأة الكاتبة، إذ «تتميّز هذه الكتابات بالاحتفاء بالأنثى، والإعلاء من شأنها، ردًا على خطاب ذكوريّ مهيمن على الوعي الجمعي، لمجتمعات احترفت إقصاء المرأة وإلغاءها وتسيجها بسياج الرغبة»[1]، فجاء هذا الأدب لمواجهة أدب ذكوريّ مسيطر ومستحوذ على السّاحة الأدبيّة، وكذا لمجابهة الأفكار الراسخة في ذهنيّة المجتمعات، الّتي قوامها التّهميش والإقصاء.

إنّ الكتابة الأنثويّة هي تلك الكتابة الّتي يميّزها «صوت الأنثى الّذي يقوى كلّما أحست أنّه له صدى في المتلقي وهي الحياة الّتي تجلّت بعد تهميشها، ومحاربتها وتشكّلت إثر قلقها لتنتشل الذّات من هُوّة العزلة والخيبة والانكسار فتهبها الشّعور بقوّة الحياة في أثناء الوجود فيها وبقوّة البقاء بعد رحيلها ... الموت هُزم أمام الكتابة وخلّد الأنثى في شعرها أو نثرها أو كليهما معًا»[2]، فإنّ كان الموت يحكم بانقضاء العمر، الّذي بعده ينقضي كلّ شيء ويفنى، فإنّ الكتابة جعلت لحياة المرأة امتدادًا يحافظ على وجودها ويخرجها من عزلة المجتمع إلى رحاب الأدب، بتشكيل عوالم متخيّلة تخرجها من قيود الصّمت، صوْبَ حريّة الكلام والتّعبير، ومن ضعف الواقع إلى قوّة الحياة.

ومقابل المؤيدين لمصطلح الأدب الأنثويّ هناك من يرون أنّه «مصطلح محمول على معجم اِصطلاحيّ يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الاستلاب والضّعف والاِستلاب

[1]– أحسن مزدور، م.س، ص 07.

[2]– ينظر إبراهيم أحمد ملحم، الأنثويّة في الأدب النظريّة والتّطبيق، ط1، دار الكتاب العالمي للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2016، ص 44.

والرّغبة»[1]، وكأنّ الأدب الأنثويّ جاذبٌ لكلّ ما هو سلبيّ، فمعاني الاِستلاب والضّعف والحرمان والرّغبة تظلّ ملازمة للمرأة ولفكرها.

ومن بين الأسماء الرّافضة لهذا المصطلح أيضًا، الباحثة العراقيّة "نازك الأعرجي"، الّتي ترى في الأدب الأنثويّ تنقيبًا وحفرًا في كل ما يزيد من الألم عمقًا، ومن المعاناة حدّة، فالحديث عن مصطلح الأنثويّ من وجهة نظرها «يثير لدينا الاضطراب والنفور لأنّه يمسّ مواجع نعجز من الإفصاح عنها ومكامن أدواء، لا نجرؤ على الإعلان عنها ونقاط ضعف تراكمت فوقها المقولات والمواقف اللّفظيّة ولأنّه قبل ذلك يتطلّب منّا تحديد التّساؤل، تعليق المسلمات والبديهيات السّائدة وهزّ الثوابت والجوامد»[2]. أمّا سبب الرّفض فيرتبط عند الأعرجي بما يترتّب عن مصطلح "الأنثوي" من آلام ومواجهات تزيد المرأة معاناة وإقصاء.

بين موقفي الرّفض والقبول اللّذين ارتبط بهما مصطلح الكتابة الأنثويّة، يتّضح أنّ «الأنثى (الإنسانة) عبر مسيرة الخليقة عانت وتحمّلت أكثر من أيّ أنثى من الكائنات الحيّة الأخرى، وهي لهذا آمنت بأنّ الحرّية صراع ... نضال ... مواجهة وقبول وخضوع للوجود الكامل أو الشامل، ماديًا وطبيعيًا وإنسانيًا وتاريخيًا وبذلك ينتقل الإنسان (الأنثى حصرًا في هذا الموضع)، دومًا من جدل العبد إلى جدل السيّد ... منه إلى جدل المعرفة والتحكّم والسّيطرة والتّغيير»[3]، ومنه كان لابدّ من رابح وخسران، والرّبح والخسارة، الاِنتصار والهزيمة، العسر واليسر ثنائيات ضديدة رافقت المرأة في معركتها، مع بنات جنسها، صارعت إلى أن وصلت إلى معركة العلم والمعرفة والتّغيير، ولا زالت معاركها متواصلة، وهي سنة سنّتها الأعراف لها، وستظلّ قائمة ما قامت تلك الأعراف وبقيّت.

---

[1]– رضا عامر، م.س، ص 04.

[2]– سعاد طويل، م.س، ص 11.

[3]– حنان علي سعده، دور المرأة في مكافحة العنف والتطرّف، الأكاديمية الدوليّة للماليّة والتّحكيم، مجلّة LAFA للعلوم الإنسانيّة والاقتصاديّة والقانونيّة، العدد 02، تونس، آذار 2019، ص 224.

في نهاية هذا المدخل، نخلُص إلى أنّ مصطلحات نسائيّ، نسويّ وأنثويّ، تدور في معظمها حول فكرة جوهريّة، كثيرًا ما وجدناها تتكرّر في كلّ مرّة، عُمِدَ فيها إلى طرح مسألة الإبداع الأدبيّ، وصلته بالمرأة، واتّخاذ المبدعة الأدب والكتابة وسيلتين للمطالبة بحقوقها، وحصنًا لها تحتمي فيه من كلّ ما يؤذيها ويُعكّرُ صفو حياتها ثمّ نستنتج أيضًا أنّ إشكاليّة المصطلح لم تدخل حيز النّقاش داخل السّاحة النّقديّة، إلاّ بعد أن اِقتحمت المرأة مجال الإبداع، وهو ما أدى إلى تعدّد الرؤى واِختلاف وجهات النّظر، وعليه تعدّد المصطلحات لتظهر في شاكلة نسائيّ، نسويّ، وأنثويّ.

يتبيّن لنا أنّ ما يميّز مصطلح الأدب النّسائي هو الحيادية، والدّعوة إلى إعادة الاعتبار للمرأة بعيدًا عن أيّ ثنائيّة أو فصل بين كتابات الرّجل وكتابات المرأة. أمّا الأدب النّسويّ، فهو مصطلح يصبّ في ربط الأدب بقضايا المرأة ويجعله شرطًا أساسيًا لتسميّة المصطلح بالنّسويّ، فهو يحيل ويدعو إلى معالجة مشاكل المرأة، بينما يقترن مصطلح الأدب الأنثويّ بالشّحنات السلبيّة، ومختلف دلالات الاستلاب والضّعف الممارسة على المرأة، كما تعلّق أيضًا بجسد المرأة وبنائها الفيزيولوجي.

الفصل الأوّل

الرّواية النّسويّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة: النشأة والقضايا

المبحث الأول: لمحة عن بداية الرّواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة

1- الأدب الجزائريّ المكتوب بالفرنسيّة بين الرّفض والقبول

2- الاستعمار عامل تأخر الإبداع العربيّ والجزائريّ

3- دور السّياق الثّقافي في بروز الإبداع النّسائي الجزائريّ

المبحث الثّاني: قضايا الرّواية النّسويّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة

1- المـرأة

2 – الثّورة

3- السّلطة الذكورية

4- الزّواج

5- الهويّة

6- اللّغة الفرنسيّة منفى الأدباء الجزائريّين

7- المبدعة الجزائريّة وإشكاليّة التّعبير بلغة المستعمر

المبحث الأول: لمحة عن بدايات الرّواية النّسويّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة.

1-الأدب الجزائريّ المكتوب بالفرنسيّة بين الرفض والقبول:

ظهرت روايات مكتوبة باللّغة الفرنسيّة، وكان لها حق السبق في ذلك عن الرّواية المكتوبة بالعربيّة، ونستدل في هذا الموضع برشيد ميموني في حديثه عن الّذين يكتبون باللّغة الفرنسيّة «رغم اعتباري الدّائم أن الجزائر في حاجة إلى كلا الأدبين ودفاعي المتواصل عن ذلك في كلّ المحافل، إلاّ أنّني كنتُ أقول بيني وبين نفسي: أنّ اللّغة في الأدب هي وطن الكاتب، ولو أنّها في غير الأدب أداة تواصل»[1] يصرّح ميموني أنّه حتّى وإنْ عُدّت اللّغة موطن الأدب وأنّه أمام الملأ يدافع عن فكرة أنّ الجزائر في حاجة إلى كلا الأدبين سواء باللّغة العربيّة، أو باللّغة الفرنسيّة، غير أنّه حين يختلي بنفسه يرفض هذه الفكرة، ويرى أنّ للّغة صفتين، فهي وطن للأديب وأداة للتواصل.

غير أن ميموني يعيد التّفكير في المسألة ليأتي بنقيض ما سبق، خاصّة وأنّ الجزائر بحاجة إلى كلا الأدبين، ويرى أنّ اللّغة ليس كلّ ما يميّز الأدب، بل هناك القضايا الإنسانيّة، وحالة المثقّفين الجزائريّين إزاء أشكال التقتيل والترهيب في مرحلة التسعينات من القرن المنصرم، ممّا جعل حالة الجزائر تستدعي ضرورة التّوحيد بين الأدبين، وباللّغتين، فلا داعي للفصل بينهما، ما دامت الغاية الّتي تجمع بينهما إنسانيّة، وفي هذا الصّدد يواصل رشيد ميموني قائلا: «وتشاء آلام الجزائر المستجدة والظّروف الداميّة الّتي تحياها وما يتعرّض إليه المثقفون الجزائريّون من ترهيب وتقتيل أن تكذب رأيي الأوّل ... لا. إنّ الأدب لا تميّزه اللّغة ولكن يتميّز بالقضايا الإنسانيّة الّتي يعالجها، يتميّز بقدرته أو عدمها عن التّعبير عن إنسانية الإنسان»[2] ثمّ يحوصل ميموني موقفه، ليكون أكثر صراحة في قوله ويدعّم رأيه الّذي يميل إليه أكثر، ويبدو أكثر واقعيّة، فيقول: «تشاء إذن آلام الجزائر الحديثة، أن توحّد بين المثقفين باللّغتين، كما وحدت بينهما الآلام تحت الاستعمار (...) لقد

[1]- مسعودة لعريط، م.س.

[2]- م.ن.

عرفنا اليوم تحت كابوس الإرهاب والإجرام، من هو الأديب الجزائريّ! إنّ ما يفرّق بين أدب وأدب ليس اللّغة، ولكنّ القيّم الإنسانيّة الّتي تحملها، فالأدب الظلامي، سواء كُتب «بلغة الجنّة أو بلغة الشّيطان هو أدبٌ لا إنسانيّ»[1] فإن كان الأمل يعجز عن التوحيد والجمع، فإن الألم له القدرة على ذلك، له القدرة على وضع المثقف الجزائريّ في مكانته وموضعه أين يجب أن يكون، بعيدًا من حاجز اللّغة الّذي غلبته الإنسانيّة والوطنيّة.

سنسعى فيما يلي للبحث عن الأسباب الّتي أدّت إلى بروز الأدب الجزائريّ المكتوب باللّغة الفرنسيّة، مركزين على الجانب الكرونولوجي، لهذا الأدب عمومًا ثمّ على الأدب النّسوي خصوصًا.

يعود أوّل نصّ كتب باللّغة الفرنسيّة إلى سنوات الثمانينات من القرن التّاسع عشر، حيث «يرجع المؤرخ والباحث "جان ديجو" أوّل نصّ أدبيّ كتبه جزائريّ باللّغة الفرنسيّة إلى سنة 1891، وهو عبارة عن قصّة بعنوان "انتقام الشّيخ"، مستقاة –حسب ما يذكر ديجو– من التّقاليد الاجتماعيّة الجزائريّة، كتبها محمد بن رحال، ونشرتها المجلّة الجزائريّة التونسيّة الأدبيّة والفنيّة»[2] يتبيّن لنا من خلال هذا القول مدى تأثير اللّغة الفرنسيّة في الكاتب الجزائريّ، وإنْ كان ذلك بعد ما يقارب واحدً وستّين عامًا من الاحتلال، في شاكلة قصّة لا روايّة، عكس من خلالها محمد بن رحال تقاليد المجتمع الجزائريّ. ومن الملاحظ أيضًا أن دار النّشر ليست جزائريّة، بل مجلّة تونسيّة وهو ما يعكس الرّقابة والحراسة اللّتين عانى منهما المبدع الجزائريّ.

بيّنت الإحصائيات ذاتها الّتي أشار إليها ديجو أنّ «... الفترة ما بين 1880 و1920 ... لم إلاّ تسفر عن نتائج هزيلة بحيث لم يعثر إلاّ على نصوص قليلة موقعة بأسماء ذات رنين عربيّ – حسب تعبيره– مثل "الجزائريّ" و"الرّاوي" و"الفرياني"، وهو يشكّ

[1]– ينظر مسعودة لعريط، م.س.

[2]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسيّ، نشأته تطوّره وقضاياه، ط4، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 87.

كثيرًا في حقيقة أصحابها، بل يرجع أنّها أسماء مستعارة لمستوطنين فرنسيين، ويستثني اِثنين أحدهما أحمد بوري الّذي نشر سنة 1912 رواية بعنوان "مسلمون ومسيحيون" في جريدة "الحق"، وفي سنة 1917 نشر سالم القبي مجموعة شعريّة بعنوان حكايات وقصائد في الإسلام»[1]، مما يعني أنّه حتّى وإن أعترف بهكذا أعمال إلاّ أن الشّك كان يحوم حولها، لأنّها كشفت أنّ مبدعيها فرنسيو الأصل، ومن المستوطنين الفرنسيين باستثناء عملين فقط زالت عنهما الشبهة.

سعى الاستعمار إلى طمس الهويّة واللّغة الجزائريّتين، إذ حاول أن يجعل من اللّغة الفرنسيّة سلاحًا، وفخًا ملغمًا يطيح بأبناء الجزائر، فقد «جاء على لسان الدوق روفيكو قائلاً: أرى أنّ نشر لغتنا هي الوسيلة الأكثر فعاليّة لفرض هيمنتنا في هذا البلد ... إنّ المعجزة الحقيقيّة الّتي علينا أن نصنعها هي أن تحلّ اللّغة الفرنسيّة شيئًا فشيئاً محل العربيّة، بحيث نتمكّن عن طريق هذا الإجراء من نشر لغتنا بين الأهالي»[2]. فتتجلى غاية المحتل الفرنسيّ في محاولاته إحلال اللّغة الفرنسيّة مكان اللّغة العربيّة، ومن ثمّ طمس أحد معالم الهويّة الوطنيّة.

2 – الاستعمار عامل تأخّر الإبداع العربيّ والجزائريّ:

من الظّروف الّتي حالت دون نضج الكتابة في السّاحة العربيّة الاستعمار، الّذي ضيّق المنافذ على المثقف العربيّ، وباعتبار أن المثقف الجزائريّ ينتمي إلى الوطن العربيّ الكبير، فقد قاسم إخوانه المثقفين معاناتهم، كلّ بدرجاته وظروفه، فـ «المثقف العربيّ قد عرف السّجون وذاق مرارة المنافي، وضحى بالرّغيف، الّذي يحتاجه من أجل كلمة الصّدق الّتي يحتاجها أكثر وهذا حسبه، وهذا فخره، لأنّ المقاومة في شرعتها هي قدرنا وشرفنا ... وعبثًا يحاولون أن يلوا أصابعنا الممسكة بأقلامنا»[3]؛ فالمسألة قد تحوّلت من علاقة ظالم

[1]– ينظر أحمد منور، م.س، ص 87.

[2]– ينظر م.ن، ص ن.

[3]– ينظر حنا مينة، الجسد بين اللّذة والألم، ط1، الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق، 2012، ص 316.

ومظلوم، حارم ومحروم إلى قضيّة تبنتها نخبة المجتمع، الّتي صمدت أمام عذاب السّجون وقهر المنافي، فضحت في سبيل إعلاء كلمة الحقّ ورفع صوت الحقيقة، الّتي بلغ صداها بقاع الأرض فإن كانت مساهمة المجاهدين بالسّلاح، والالتحاق بالجبال، فإنّ مساهمة الأدباء وأولي العلم كانت بالكلمة والقلم، الكلمة الّتي أحيت الشّعوب وأيقظتها من غفلتها، وسعت جاهدة لتنميّة وعيها وشحذهما بالدّعوة إلى الثّورة، واسترجاع المجد والأرض.

إنّ الرّواية من الأجناس الأدبيّة الّتي أسهمت في مساندة الشّعوب المحتلّة وعلى رأسها الجزائر، فاحتوت قضايا الوطن والمرأة فـ «قد برع فيها أدباء من رجال ونساء، كان لهم الفضل في الإبداع وإثراء هذا الجنس الأدبيّ، وقد سبقت الرّواية العربيّة في ظهورها الرّواية الجزائريّة ويرجع ذلك إلى الظّروف التّاريخيّة والسياسيّة وفي الثقافيّة، الّتي مرّت على الشّعب الجزائريّ وكان ذلك بفعل الاستدمار الفرنسيّ الغاشم وأساليبه المستنكرة ... الّتي أدّت إلى تأخّر كثير من الإبداعات وخاصّة فنّ الرّواية»[1]، فعلى الرّغم من المعيقات والحواجز الّتي حالت دون انتشار الرّواية الجزائريّة، على اختلافها من ظروف تاريخيّة وسياسية جعلت الشّعب الجزائريّ تحت سيطرة الاستعمار، وأدّت إلى تأخر هذا الفن الأدبيّ، إلاّ أنّ البراعة والإبداع كانا حاضرين لدى الجنسين، النّساء والرّجال، «لهذا قرّر الرّوائي الجزائريّ فضح المستعمر وإدانته بلغته وذلك في إطار سعيه الحثيث للبحث عن الهويّة الحقيقيّة للشّخصيّة الجزائريّة، فصارت الرّوائية الجزائريّة باللّغة الفرنسيّة تحمل مجالاً أوسع للكتابة وآفاقًا أكبر للوصف والتّفصيل، ولتصوير الأحداث، ممّا جعلها فضاءً رحبًا لتضمين المعاني وتحميل الدّلالات والتّفسيرات»[2]. فكان موقف الكتابة ذاك موقفًا حول لغة المستعمر من لغة تعبّر عن

[1]– حنان علي سعده، مليكة حيمر، المرأة الجزائريّة وتجربة الكتابة الرّوائية، الرّوائية زهور ونيسي أنموذجًا، مجلّة LAFA الأكاديمية الدوليّة للمالية والتّحكيم، م.س، ص 30، أنزل بتاريخ ديسمبر 2019، أُطلع عليه بتاريخ 2024/05/19، التّوقيت 11:20.

[2]– أوريدة عبود، الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة في رحاب الواقعيّة والالتزام، https://www.research

الانتماء والهويّة الفرنسيّة إلى لغة تخدم الرّوائي الجزائريّ وتفضح المحتل، وتُعّزز في الوقت ذاته قوّة الشّخصيّة الجزائريّة.

قَلَبَ موقف الكتاب الجزائريّين السّحر على السّاحر، وجعل اللّغة الفرنسيّة حجّة في يدّ المثقف الجزائريّ بدل أن تكون حجّة عليه، كما كان الاحتلال يخطط، وبهذا صارت الرّواية الجزائريّة فضاء شاسعًا حاملاً للمعاني والصّور المشهديّة والأحداث «..... خصوصًا وأنّ الجزائر ذاقت ويلات المستدمر الفرنسيّ لأزيد من قرن، مجبرًا إيّاها على ارتضاء لغته أداة للتواصل فنشأ جيل لسانه ناطق بالفرنسيّة، وقلبه ينبض بروح جزائريّة، فتوّلد لديه صراع داخليّ بين مكوّنات هويته وواقعه المرير، وذلك لكونهم ينتمون إلى وطن ويعبّرون عن واقعهم بلغة غريبة عن أصالتهم»[1]، فكان للظّروف الّتي عاشها الجزائريّون دور في تحفيز الأدباء والنّاطقين باللّغة الفرنسيّة، خاصّة وأن الضرورات تُبيح المحظورات.

لقد كان الفرد الجزائريّ في موضع إجبار لا خيار، فقام بتحويل اللّغة الفرنسيّة من نقمة إلى نعمة، وهو ما أسهم بدوره في صعود جيل جديد يتقن اللّغة الأجنبيّة ويستخدمها، فعلى الرّغم من أنّ لغة المستعمر كانت دخيلة، وعلى الرّغم من الشروخ الّتي أحدثتها من حيث خلقها مسافة توتّر بين الجزائريّ وهويّته، إلاّ أنّها استطاعت إلى حدّ ما أن تعكس الواقع المرير، الّذي كان نتيجة أسباب مختلفة، لعلّ أبرزها تبني لغة الغير في التّعبير عن الذّات والهويّة الجزائريّتين، فقد «توسّل الجزائريّون اللّسان الفرنسيّ في كتاباتهم الأولى، لأنّهم تعلّموا باللّغة الفرنسيّة الّتي فرضت عليهم، بعد أن جعلتها فرنسا إجباريّة و صارت لغة تعليم للقضاء على اللّغة العربيّة، ولكن كما يقول المثل العربيّ "ربّ ضارة نافعة"، كتب أبناء الجزائر ممّن تعلّمو بالفرنسيّة، وضمّنوا حكاياتهم وقصصهم أحداثًا جزائريّة وحاوروا فرنسا

[1]– ينظر موسى لعور، سؤال الانتماء في الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، في القبرة الكولونيالية، مقاربة في نماذج مختارة، العدد1، المجلد 05، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بو عريريج، الجزائر، جانفي 2023، ص 288.

وخاطبوها بلسانها، وأثبتوا هويتهم»[1] صحيح أنّ فرنسا المحتلة كانت عدوًا للجزائر غير أنّ اللّغة الفرنسيّة أُعتبرت غير ذلك،

فحتّى وإن كانت مفروضة في التّعليم آنذاك، إلاّ أنّ أبناء الجزائر استثمروها، وعرفوا كيف يتصالحون معها وعملوا بمقولة من تعلّم لغة قوم أمن شرّهم، وانطبق عليهم المثل القائل: مصائب قومٍ عند قومٍ فوائد.

إن هذه العوامل مجتمعةً جعلت اللّغة الفرنسيّة تخدم مصالح الشّعب الجزائريّ، رغم أنّها لغة الفرنسيين، وذلك راجع إلى قدرة مثقفي الجزائر على محاربة النّار بالنّار، ومخاطبة فرنسا بلسانها، ثمّ الانتصار عليها بأسلحتها، حيث أصبحت القصص والحكايات كلّها بحروف فرنسيّة وأصوات جزائريّة.

بهذا ولد الأدب الفرنسيّ الّذي يطبعه التّهجين بين اللّغة الفرنسيّة والانتماء الجزائريّ، فحتّى وإن صدف يومًا ضمن الأدب الفرنسيّ، إلاّ أنّنا سنجد فيه ما يحيل إلى ملامح الثّقافة والعادات والتّقاليد الجزائريّة، ومع أنّ هذا الأدب كائن وموجود، إلاّ أنّ إرهاصات وجوده عديدة قبل تشكله.

بعد الحديث عن الأدب الجزائريّ المكتوب باللّغة الفرنسيّة عمومًا ننتقل للحديث في سباق بحثنا هذا عن المرأة والثّورة وعلاقتهما بجنس الرّواية، فقد «عبّرت الرّواية الجزائريّة أحسن تعبير عن الثّورة وملامحها الّتي كشفت مآسي وآلام الشّعب الجزائريّ، وأرّخت للأحداث الثّوريّة منذ 1830م، إلى غاية 1962، حيث كانت ثورة نوفمبر 1954 شاهدًا على أنّ المرأة الجزائريّة دافعت عن كرامة بلادها في أتون النضال وخاضت حرب التّحرير أمّا وزوجةً وفدائيةً، وعرفت كلّ أنواع الاستشهاد»[2]. ومن المهم الإشارة ها هنا إلى جانب آخر عنيت به الرّواية فضلاً عن اتّخاذها المرأة والثّورة مادة أساسيّة تُسهّم في تغذية

[1]– نبيلة زويش، صورة المرأة المجاهدة في رواية "المغارة المتفجرة" ليمينة مشاكرة، مجلّة اللّغة العربيّة، ا لعدد65، المجلد 26، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر مارس 2024، ص 335.

[2]– حنان علي سعده، مليكة حيمر، م.س، ص 30.

مواضيعها، إنّه الجانب التّاريخيّ، بحيث تمكّنت الرّواية الجزائريّة من تأدية وظيفة التّاريخ وحفظ الأحداث والشواهد، منذ تاريخ الغزو الاستعماري 1830، إلى غاية استقلال الجزائر 1962، دون أن نغفل عن ذكر قدرتها على حفظ تضحيات المرأة، على اختلاف أدوارها طوال فترة الاحتلال.

أمّا عن التأخّر الملحوظ في الحركة الإبداعية النّسويّة في الجزائر، فقد كان مرتبطًا بأوضاع البلاد حينها إضافة إلى أنّ «عوامل وأسبابًا عديدة أخّرت هذا الأدب كلّ هذه المدة أبرزها عاملان رئيسيان: الأوّل سياسة العدوان الّتي انتهجها الاستعمار طوال احتلاله الجزائر وحربه الاستئصاليّة... ضدّ الأمّة الجزائريّة ومقوّماتها الأساسية، الشّيء الّذي جعل العلاقة بين المحتلّين وأهل البلد الشرعيين علاقة حرب ومناجزة وتوتّر دائم، منعت أي احتكاك إيجابيّ بين الطرفين، ووقف حائلاً دون أيّ تعاون مثمر سواء الصّعيد السياسيّ أو الفكريّ أو الحضاريّ وذلك لانعدام الثّقة بينهما»[1]، فالاستعمار يزيد من دائرة الفراغ بينه وبين أهالي البلد المستعمر، ويكون حائلاً دون تطوّر الثّقافة عامّة والأدب خاصّة.

ومن بين أسباب تأخّر الأدب أيضًا، سياسة الاستعمار الاستلابية الرّامية إلى طمس مقوّمات الأمّة الجزائريّة، وهو ما عمّق وأزّم العلاقة بين المحتلّين، والسكّان الأصليين، ومنع المثا قفة والاحتكاك بين الشّعبين على كافة الأصعدة والمجالات سياسيًا، خاصّة بعد أن «سعى الاستعمار جاهدًا لتجميل الأمّة الجزائريّة وإبعادها عن ثوابتها، وتراثها الفكريّ ومقوّماتها الحضاريّة، من تعلّم اللّغة العربيّة، والأدب والتّاريخ رغبة منه في طمس معالم الشّخصية الجزائريّة بمقوماتها العروبة الأماريغيّية والإسلام»[2]، فكان الاستعمار بسياسته ذلك على دراية بأنّ هدم ركائز الشّخصيّة الجزائريّة هدم للجزائر، وبأنّ الجهل يستطيع تغريب

[1]– أحمد منور، م.س، ص 90.

[2]– لخضر جوادي، معايير إنفتاح الأدب الجزائريّ المكتوب بالفرنسيّة على الكتاب المدرسيّ في مرحلة التّعليم المتوسّط، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة والأدب العربيّ، تخصّص الأدب الجزائريّ العالميّ باللّسان الفرنسيّ، إشراف عبد السلام ضيف، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014–2015، ص 14.

ما لم يقوى السّلاح على تخريبه، فإن كانت الرصاصة تقتل الأفراد فإنّ الجهل باستطاعته قتل الأمم ومحوّها من على وجه الأرض.

لقد كان الاستعمار الفرنسيّ للجزائر من بين أصعب ما عرفته الجزائر، قياسًا بالاستعمارات المتعدّدة المتوالية عليها كالاحتلال الروماني، أو ما كان دخوله طلبًا من الجزائر مساندة لها كالحكم العثماني، فكان بين الجزائر وغيرها من المستعمرات نوع من التّفاهم، إذ «كانت هناك دائمًا دولة ونظام وشعب وحضارة باستثناء فترات الاحتلال الأجنبيّ الّتي كانت تتلاشى فيها الدّولة ولكن يظلّ فيها الشّعب صامدًا متماسكًا، محافظًا على شخصيته وقيمه وتقاليده، إلى أنْ تأتي الفرصة المواتيّة للتحرّر منا ربقة الأجنبيّ»[1] أمّا في حالة الاحتلال الفرنسيّ، فقد كانت النتائج وخيمة على الوجود الجزائريّ عامّة.

نواصل الحديث لنخوض مجددًا في الرّواية باعتبارها إبداعًا يواكب العصر ويساير خصوصات المجتمع، إذ ظلّت تحاول «مسايرة التغيّرات الّتي طرأت في المجتمع من خلال تطرّقها لتيمة المرأة في تأثرها بأشكال الحياة الجديدة في المجتمع في جميع مظاهرها الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة، فالكتابة عن المرأة كتابة عن الإنسان وعن المجتمع ووجودها رهينا بما تسمح به عين السّارد»[2] فكان للمرأة دور بوصفها أديبة في مسايرة تغيّرات المجتمع، وإبراز مظاهره الاجتماعيّة، وهو ما جعل كتابة المرأة تتميّز بإبداع يمثلها ويمثل الإنسان والوجود.

3- دور السّياق الثّقافي في بروز الإبداع النّسائيّ الجزائريّ:

لم تصل المبدعة العربيّة والجزائريّة إلى ما هي عليه الآن إلاّ بعد عناء وجهد سعت من خلالهما لنشر الوعي وثقافة تعليم المرأة، ودعمها من أجل دخول المدارس والكلّيات، لكن البداية كانت صعبة فـ «قد بدأت اليقظة الفكريّة العربيّة في نهاية القرن التّاسع عشر على يدّ

[1]- أحمد منور، م.س، ص 335.

[2]- عيسى مروك، عبد الرزاق الشيخ، صورة المرأة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة بين المركز والهامش، دفاتر مخبر الشّعرية الجزائريّة، المجلد 03، العدد 07، جويلية 2018، جامعة الجزائر 02، الجزائر، ص 335.

جمال الدّين الأفغاني وتلاميذه، وأحمد فارس الشدياق أحد المفكرين العرب الّذي أصدر سنة 1855 كتابه "الساق على الساق" ويعتبر من أوائل الكتب العربيّة، وظهر الرّائد الفكريّ رفاعة الطهطاوي الّذي نادى بتعليم المرأة وتحريرها من الظّلم وأصدر كتابه المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين، سنة 1872»[1]، فأسهمت هذه الجهود في مساندة المرأة فكريًا على يد مثقفين عرب كان صوتهم مسموعًا ومحترمًا من طرف طبقات المجتمع المختلفة، فاشتركوا في اسماع رسالة المرأة وايصالها.

أمّا على صعيد الجزائر، فقد تولى حركة الدّعوة إلى الإصلاح والإرشاد مثقفون جزائريون وجمعيات سعت إلى ذلك فقد «كان الشّيخ عبد الحميد بن باديس هو أوّل من أولى اهتمام للمرأة، وشؤونها، وفتح أقسامًا خاصّة لتعليم البنات في مدرسة التربيّة والتّعليم بمدينة قسنطينة، وفي كلّ مدارس جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين بتلمسان ومدرسة الفلاح بوهران، ومدرسة التربيّة والتّعليم بباتنة ومدرسة الشّبيبة الإسلاميّة بالجزائر العاصمة»[2]، وبذلك وعيت جمعية العلماء المسلمين بقيمة العلم، ومحاربة الجهل في تنشئه أجيال سويّة تربيها المدارس، وكانت العناية الأكبر بالنّساء باعتبارهنّ أساس بناء المجتمع وصلاحه وقوّته، خاصّة وأنّ الجمعيّة سعت إلى توسيع خدماتها على أغلب ولايات الوطن، هذا من بين ما أسّس وأنتج فئة النّساء المثقفات في الجزائر، وعمل على بروز الكتابة النّسويّة.

أمّا عن البدايات الّتي شكّلت الانطلاقة، فيمكن القول «أنّ الإرهاصات الأولى للكتابة النّسويّة بدأت في الظهور مع مجموعة من النّساء في شكل نخبة تصدّرن الحركة النّسويّة الإصلاحيّة بالجزائر خاصّة بعد الحرب العالميّة، وأصبح البعض منهنّ ينشرن في الصّحف والمجلاّت ويؤلفن القصص وينظمن الأشعار»[3]، ولأنّ الأدب يحتاج لمن يكون سباقًا في

[1]– نوال سعداوي، دراسات عن المرأة والرّجل في المجتمع العربيّ، ط2، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، الأردن، 1990، ص 804.

[2]– سعا د طويل، م.س، ص 27.

[3]– سعاد أوقاسي، رشيد كوراد، م.س، ص 522.

كتابته كي يشيّع ويذيع صيّته، ويحتاج لمن ينهج منواله، لكي يصبح ذا منزلة في السّاحة الأدبيّة، فإنّ الأمر نفسه يمكن قوله بخصوص الكتابة النّسويّة الّتي حملتها على عاتقها، أديبات جزائريات كان هدفهن نشر الوعي عبر ما وُفر لهنّ من صحف ومجلاّت، باعتماد شتى الوسائل ومختلف الآليات، من تأليف القصص ونظم الأشعار ولقد «كانت البدايات الإصلاحية الأولى للكتابة النّسويّة عبارة عن مقالات إصلاحية تتناول قضايا اجتماعيّة، الهدف منها توعيّة المرأة وتوجيهها المساهمة الفعّالة في بناء المجتمع، ومن بين المقالات في تلك الفترة، المقال الّذي اكتتبته "فتيحة كاهيّة" في البصائر الثّانية، سنة 1948 بعنوان (في سبيل نهضة المرأة المسلمة) كما كتبت زليخة إبراهيم عثمان في سلسلتها الثّانية (1947، 1956) الحاضن الأكبر للمرأة الجزائريّة وكتاباتها الأولى»[1]. وهو ما قد يظهر رسالة الحركات الإصلاحيّة وكيفيّة تصويرها لما يحدث، فكان هدفها عملاً بالمبدأ القائل بأنّ صلاح المرأة يعني صلاح المجتمع، ومن أدوات ذلك الإصلاح كتابة المقالات ونشرها في الجرائد والمجلاّت، على غرار البصائر الّتي عدّت الحاضن الأكبر للإبداع النّسوي آنذاك،

ومن الرواد أيضًا عبد الله النديم، والشّيخ محمد عبده الّذي خاطب المجتمع وعاتبه دينيًا، ف «قد كتب الشّيخ محمد عبده ينقد وضع المرأة الأدنى ويهاجم تعدّد الزّوجات والطّلاق كحق مطلق للرّجل، وطالب بالقضاء على نظام الجواري ... ونادى بمساواة المرأة بالرّجل وتطبيق جوهر الإسلام»[2]، وكان محمد عبده ممّن حاولوا الكشف عن قيمة المرأة في الإسلام، وسعوا إلى إزالة الضبابية الّتي حجبت الفهم الصحيح لتعاليم الدّين، ونقدوا من يستقوون على النّساء، وهاجموا فكرة تعدّد الزّوجات والطّلاق الّذي لا مبرر له، ونادى بالعدل والمساواة بين الرّجل والمرأة، لكنّه «... تعرّض لكثير من الهجوم من رجال الدّين الإسلاميّ في ذلك الوقت لكنه لم يتردّد في الاستمرار في دعوته، وأعلن أنّ من أخطر أسباب الضّعف الّتي أصابت المسلمين هو تخلّف المرأة ... يقول: "ولهنّ مثل الّذي عليهنّ بالمعروف"، إلى غير ذلك من

[1]– سعاد أوقاسي، م.س، ص 523.

[2]– ينظر نوال سعداوي، م.س، ص 804.

الآيات الكريمة الّتي تُشرك الرّجل والمرأة في التّكاليف الدّينيّة والدنيويّة، وترك البنات يفترسهن الجهل وتستهويهن الغباوة من الجرم العظيم»[1]. وبذلك واصل محمد عبده دعوته في تبيان خطورة تخلّف المرأة وأثر ذلك على المسلمين في مسألة اعتبارها من أسباب الضّعف مستدلاً على ذلك من كلام الله تعالى، مظهرًا عواقب ترك البنات في متاهات الجهل.

إنّ الجهود الّتي بذلتها المرأة، والتحدّيات الّتي واجهتها نصبتها رائدة في الصّمود والتّضحيّة، «ولعلّ من باب إنصاف القول بأنّ اقتحام المرأة لمجال الرّواية لم يكن مغامرة غير محسوبة النتائج الهدف من ورائها التّأليف في فنّ الرّواية، كيفما جاء شكل هذه الكتابة بل إنّ المرأة الكاتبة قد بارزت الرّجل في استخدام جميع الوسائل والأدوات الفنّيّة من صياغة وجودة النظم وحسن التّصوير وتوشية الكلام وتطريزه بحلل البديع وإحلاله حلل الفصاحة وأثواب البيان»[2]. وإنّه لمن باب العدل أن نعط كلّ ذي حقٍّ حقّه، ذلك أن ما ألفته المرأة، وما تؤلّفه راهنًا، ليس أقل شأنًا ممّا يؤلّفه الرّجل في كيفيّة استخدام الآليات الجماليّة وتمثيل الحياة، خاصّة وأنّها سعت إلى الجمع بين ما يسهّم في تحقيق أدبيّة الأدب من بلاغةٍ وجودة، وحسن تنسيق وإجادة تصوير.

لم يكن هذا وليد العصر، ذلك أنّ التنقيب في جذوره يعيدنا إلى زمن بعيد حين «بشرت شهرزاد بطريقتها الخاصّة بميلاد المرأة الجديدة الّتي تكون مستقبل الإنسانيّة المتحررة، إنّه الجنس الّذي يولد على أنقاض ما يعرف بـ "الجنس الضّعيف" بتعبير سيمون دوبوفوار؛ وقد أصبحت صرفة هذه الأخيرة مدويّة في عالم اليوم برنامجًا إنسانيًا ومشروعًا حضاريًا، المرأة لا تولد امرأة ولكنّها تصير اِمرأة، إنّه بعث المشروع حضاريّ إنسانيّ يعيد الاعتبار للأمسية وينصب المرأة رائدة المجتمع الإنسانيّ»[3]، سعت شهرزاد اليوم إذن إلى

[1]– ينظر نوال سعداوي، م.س، ص 805.

[2]– بشرى عبد المجيد تاكفراست، ظاهرة التمرّد في الكتابة النّسائيّة مظهر للإبداع الأدبيّ الحديث، مجلّة الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة، العدد 01، جامعة القرويين، المغرب، جوان 2015، ص 259.

[3]– سعيد جاب الله، شهرزاد أو المتخيّل السّردي النسويّ المؤسّس، مقاربة تحليليّة في ضوء النّقد النّسويّ، مجلّة الأثر، جامعة الحاج لخضر باتنة، العدد 02، الجزائر، جوان 2015، ص 79.

مواصلة المسيرة، وتجسيد المقولة القائلة أنّ البقاء للأقوى، فلا شيء يولد من العدم وإنّما يتطلب تضحيات وتنازلات، وخطوات لا تخطوها إلاّ من كانت لها جرأة التّغيير وقوّة الصّبر والإيمان بالذّات.

إنّه مشروع صمّم أساسه منذ عصر الجدات الرّوايات، أمّا أركانه فكانت تبنى مع كلّ جيل وبعمران جديد حسب ما يتطلبه العصر ويفرضه الواقع، لتكون فيه المرأة رائدة بطريقتها الخاصّة في كلّ عصر، وليست رحلة شهرزاد سوى محطّة توقّف عندها التّاريخ ليؤكّد على أنّها قد سبقت «المرأة المعاصرة في المطالبة بحقّها في الاختلاف، وبحقّها في الرّيادة وصنع التّاريخ والمصير الإنسانيّ، تقول شهرزاد بصوت مدوٍ اِرتج له الكون" "أنا أسرد إذن أنا موجودة"»[1] فإن كان التّاريخ كما يقال من صنع الرّجال، فإنّ الرّجال من صنع النّساء، وثمرة تربيتهنّ، ذلك أنّه وراء كلّ رجل عظيم اِمرأة، ممّا يجعل النّساء يدخلنّ مجال منع التّاريخ أيضًا، وهو ما يمنح شرعيةً لمطالبهنّ في الاختلاف وفي القيادة وتقرير المصير عن طريق السّرد وكافة أشكال التّعبير الفكريّ والثقافيّ الّتي تعزّز وجود المرأة.

كما أتاح الإبداع الأدبيّ للمرأة الجلوس على ملكوت الحكي خاصّة وأنّ «الاستلاء على سلطة السّرد، يعني الاستلاء على سلطة المتخيل وعلى سلطة الفعل، وعلى سلطة صنع التّاريخ وكلّ السلطات»[2]، فالكتابة والحكي أسهما إلى حدٍّ ما في حفظ الإنسان، وتمثيل الذّوات الإنسانية عبر العصور، ممّا أتاح للدّارسين معرفة عقلية ونمط تفكير وأسس عيش بني البشر عمومًا، وتتبع التغيّرات الحاصلة عبر الزّمن.

لم تتوانى المبدعة الجزائريّة في اختراق حواجز الصّمت وتبنّي السّرد في معركتها الفكريّة في الساحة الأدبيّة، فقد «حقّقت المرأة الجزائريّة بوصفها كاتبة حضورًا متميّزًا، واستطاعت أن تثبت قدرتها على الخلق والإبداع والتّعبير عن ذاتها بعد أن ظلّت الكتابة ولزمن طويل حكرًا على الرّجل، فزاحمت المرأة الرّجل وسعت إلى إيجاد مكان لها في

[1]– سعيد جاب الله، م.س، ص 79.

[2]– ينظر سعاد أو قاسي، رشيد كوراد، م.س، ص 522.

الصدارة من خلال الإلحاح على إثبات قدرتها على الكتابة والتّعبير والخلق الأدبيّ، لتثبت في الآن نفسه إمكانياتها على اعتلاء عرش الكتابة ودورها في مواجهة العادات والتّقاليد والأعراف المتشددة في حقّها.

في ظلّ هذا الزحام شقّت المرأة الجزائريّة طريقها، ومن هذا الدّرب خرجت الكتابة النّسويّة من الظّلمة إلى النّور، ومن الخضوع والإذعان إلى المواجهة والكلام، ولأنّ مسافة ألف ميل تبدأ بخطوة، «بدأت المرأة الجزائريّة تخطو خطوتها الأولى في الكتابة، وإن كانت هذه الكتابة في بدايتها بسيطة ساذجة من حيث البناء الفنيّ... وهو تأخّر جرّاء الأوضاع التّاريخيّة والثقافيّة والاجتماعيّة الّتي مرّ بها المجتمع الجزائريّ ... مقارنة مع الدول العربيّة الّتي قطعت أشواطًا في التّأليف»[1]، فكانت البداية متعثرة نظرًا للظروف الّتي أحاطت بالجزائر آنذاك بسبب وطأة الاستعمار، أمّا بمقارنتها بالدول العربيّة سواء من ناحية البناء الفنيّ أو المواضيع، فقد تبدو لنا المقارنة غير عادلة، ذلك أنّ الدول العربيّة كانت أكثر رخاءً وأقلّ ضغطًا من كافة النّواحي، تاريخيًا وثقافيًا واجتماعيًا.

4- رائدات الرّواية النّسويّة المكتوبة بالفرنسيّة في الجزائر:

سعت المرأة إلى رفع سقف توقعاتها عاليًا، حين قرّرت مواجهة المجتمع الّذي أدخلها سجن الإقصاء، وقيّدها بأغلال التّهميش والسّكوت، وحملها ما لا تطيق من مرارة، وما لا تتحمّل من أعباء، فأرغمها على السّمع والطّاعة والخضوع، فخاضت معركة فكريّة بدرجة أولى أرادت أن تستعيد بها حقوقها المستلبة.

عانت المرأة الجزائريّة الوضع نفسه، خاصّة وأنّ المجتمع الجزائريّ مجتمع محافظ، تجذّرت فيه فكرة المفاضلة بين الرّجل والمرأة، فكان الرّجل أعلى منها شأنًا، وأرقى مكانةً، ممّا خلق امتدادًا لهذا الفكر وأسّس لمجتمع ذكوريّ، سيطرت فيه الذكورة، وبتأييد من المرأة ذاتها،

[1]- ينظر سعاد أو قاسي، رشيد كوراد، م.س، 522.

بحيث مورس عليها التسلّط بمختلف أشكاله، من الجدّة على البنت، ومن الأم على اِبنتها، ومن الأخت الكبرى على باقي أخواتها، وهَلُمَ في ذلك جرًّا.

وهو ما جعل النّساء يسعين جاهدات إلى تشكيل أدب ينتمي إليهنّ وينسب، وذلك بعد استنزاف الجهد والوقت معًا، من أجل دخول عالم الكتابة والإبداع.

كان للإنتاج الأدبيّ في الجزائر ظروفه الّتي أسهمت في تطوّره، وفي هذا الصّدد تقول الشّاعرة الجزائريّة زينب الأعوج: «لا يمكننا الحديث عن الإبداع النّسائيّ الجزائريّ، ونتناسى النّساء الجزائريّات المؤسّسات في هذا المجال مهما كانت القيمة الإبداعية بطبيعة الحال، وبأي مقياس نحكم عليها، من أمثال طاوس عمروش وجميلة دباش، ومريم بان والزهور ونيسي، وآسيا جبار، وحواء جبالي، ويمينة مشاكرة، وصافية كتو، وزليخة السعودي وغيرهن ... كما أنّه لا يمكننا أن نغفل أسماء من جيل السّبعينات مثل: مبروكة بوساحة، مستغانمي، وجميلة زنير»[1]، فكلهنّ نسوة حملن على عاتقهن شرف الريادة وقيادة الكتابة النّسويّة في الجزائر، على مرّ السّنوات والأعوام.

1. فاطمة آيت منصور عمروش:

ولدت فاطمة آيت منصور عمروش في 1882م بقرية "تيزي هيبل" بتيزي وزو، وتوفيّت في فرنسا ودفنت بها عام 1967م، وقد «تتلمذت في مدرسة فرنسيّة علمانيّة وبعد تخرجها تدرّبت فاطمة كممرضة. ثمّ عملت في مستشفى قرية "آيت منقلات" بمنطقة القبائل شمال الجزائر»[2]، ولعلّ انتقالها إلى فرنسا وتلقيها العلم هناك، وكذا دخولها المدارس الفرنسيّة، هو ما أسهم في إتقانها اللّغة الفرنسيّة واِتّخاذها وسيلة للتّعبير، إضافة إلى لغتها الأمّ باعتبارها جزائرية الانتماء.

---

[1]– ينظر زينب الأعوج، رحاب شنيب، م.س.

[2]– نادية بوخلاط، المنسيّة التي أُسقطت عنوة من سجل الأدب والثّقافة الجزائريّة، الأديبة، الشّاعرة والحكواتية الأمازيغيّة، فاطمة آيت منصور عمروش الخيانة المزدوجة، http://elfikr.org تاريخ الإنزال 2022/11/12، تاريخ الزّيارة 2024/06/01، التّوقيت 23 سا24د.

كما تعتبر «كاتبة وشاعرة وأمّ كاتبين. تلخصت آلام وأوجاع التراجيديا في يومياتها، هي الرّضيعة الّتي وأدتها التّقاليد ورفضتها الأعراف، والأمّ الثكلى الّتي تضاهي الخنساء في حزنها ... إنّها الشّاعرة الكاتبة فاطمة آث منصور عمروش – امرأة بألف حياة– كان ثقل الحنين كبيرًا بالنّسبة إلى هذه المرأة، الّتي أجبرت على كلّ شيء، فراحت تسرد حياتها من خلال الأغاني والأشعار البربريّة»[1]. عانت فاطمة آث منصور من الاحتقار والظّلم والنّفي منذ صغرها، فاصطدمت بقيود الأعراف والعادات والتّقاليد، وهو ما جعلها تقطر ألمًا وحزنًا لأنّها عانت من كلّ الجوانب، وهو ما انعكس على عملها السّردي المرتبط بحياتها الّتي أثقلها الحنين والشّوق والمآسي، فكانت امرأة صاحبة تجربة ورؤية، زوجة وأمًا وكاتبة.

وعلاوة على الظروف الّتي شهدتها الكاتبة ونشأت وسطها، «تفيد سيرتها الذّاتية أنّها تزوّجت من مدرس أمازيغي ... وأنجحت منه تسعة أولاد، توفي سبعة منهم أمام عينيها، وطبعت هذه المسألة تعرجات حياتها وأشعارها وأغانيها بالحزن العميق»[2]، فالكاتبة امتحنت بألم فقدان أبنائها، وهو ما اضطرها إلى إفراغ مشاعرها في شاكلة عمل أدبيّ يترجم حزنها وألمها.

ولعلّ ما يلفت الانتباه في مسيرة فاطمة آيت عمروش، أنّها «أوّل امرأة، إفريقيّة عربيّة جزائريّة، متعلّمة»، فلها السبق والصدارة في الإنتاج الأدبيّ الرّوائي جزائريًا ومغاربيًا وافريقيًا، وقد أنجبت أديبين كما أسلفنا الذّكر، ممّا جعل من عائلتها عائلة المبدعين.

2. جميلة دباش:

تعدّ جميلة دباش من المبدعات الجزائريّات اللاّتي كتبن بلغة المستعمر، فعملت كأديبة وروائية على الاهتمام بقضايا عصرها، وكذا مسايرة الظروف الّتي وضعتها أمام

[1]– ينظر عمر أزراج، فاطمة آيت منصور عمروش، شاعرة وكاتبة ومغنية أمازيغيّة متمردة، aljadeed magine.com، تاريخ الإنزال 2015/08/01، تاريخ الزيارة 06/02/ 2024، التوقيت 18سا46د.

[2]– ينظر مولود بوزيد، المرجعيّة الدّينيّة في السيرة الذّاتية "قصّة" حياتي" لفاطمة آيت منصور عمروش أنموذجًا، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، العدد 13، جامعة بسكرة، الجزائر، 2017، ص 344.

ضرورة تعلّم لغة الاحتلال، وهو ما جعلها تعرف على أنّها «اهتمت ... بالتّعبير عن قضية المرأة الجزائريّة في ظلّ الاستعمار الفرنسيّ، حيث صدر لها عدّة أعمال روائية، نحصي منها رواية "ليلى فتاة من الجزائر"، كما أصدرت روايتها الثّانية بعنوان "عزيزة"، ولها دراسات اجتماعيّة وتربويّة»[1]. عمدت جميلة دباش إلى عنونة كلتا روايتيها باسم علم لفتاتين، وباعتبار أنّ العنوان له وزنه، كونه من العتبات المهمّة في النصّ، لأنّه يعمل على تحقيق الجمالية والتّأثير، كما يعدّ خطوة هامّة من أجل ولوج عالم النصّ الإبداعيّ، لذلك نقول إنّ اختيار الكاتبة للعنوانين لم يكن عشوائيًا واعتباطيًا.

فضلاً عن ذلك فإنّ لجميلة دباش جهودًا تصبّ في إطار العناية بالمرأة دائمًا ولها مسيرة حافلة بالإنجازات فهي «أوّل امرأة جزائريّة تنشأ مجلّة مختصّة بشؤون المرأة في نهاية الأربعينات، كما أُعتبرت أوّل روائيّة جزائرية اِهتمت بالمسائل الاجتماعيّة والتربويّة مثل وضع المرأة الاجتماعيّ ومسألة تعليم الجزائريّين»[2]. نالت المبدعة شرف السبق واِفتكت الصدارة، حين جعلت مصالح المرأة ضمن أولوياتها في إنتاجاتها الأدبيّة.

كما استثمرت جميلة دباش اللّغة الفرنسيّة وعملت على تكييفها في الكشف عن راهن المرأة الجزائريّة، خصوصًا في فترة الاحتلال، وهو ما أسهم في إنتاجها أعمالاً روائيّة بعضها يتجلى في عمليها المذكورين سلفًا، ولقد تناولت الرّوائية جميلة دباش في رواياتها نظرة استشرافيّة .... فكانت تأمل إلى التّغيير من واقعها المرّ، بفضل الكتابة السرديّة. لذلك نلمس في روايتها دلالة تحيل على إمكانية تحرّر المرأة الجزائريّة المسلمة في ظلّ الاستعمار»[3]، فمكان الهدف من كتابات هذه الرّوائية تغيير الواقع من خلال كتابة دعت بها إلى تحرير المرأة واسترداد كافة حقوقها.

---

[1]– ينظر فاروق سلطاني، "الرّواية النّسويّة الجزائريّة (مسارات النّشأة وخصوصية المنجز السّردي)"، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، العدد 03، المجلد 09، مخبر الشعريّة الجزائريّة، جامعة المسيلة، الجزائر، 2020، ص 44.

[2]– فاروق سلطاني، م.س، ص 44.

[3]– ينظر م.ن، ص 45.

3. طاوس عمروش:

غالبًا ما يذكر اسم الطاوس عمروش ضمن الرّائدات في مجال الكتابة النّسويّة باللّغة الفرنسيّة، وهي «كاتبة ومغنيّة كلاسيكيّة أمّها فاطمة آيت منصور وأبوها بلقاسم عمروش، أخت جان الموهوب، ولدت في تونس، بعد نيلها شهادة عليا سافرت إلى باريس سنة 1934م لتحضر مسابقة الدّخول للمدرسة العليا للأساتذة، وبعد شهرين توقّفت عن الدراسة وبدأت في كتابة "الياقوتة السّوداء" الّتي أنهتها سنة 1939م.

كانت طاوس تجمع الأغاني البربريّة الّتي كانت ترويها لها أمّها»[1]. فيبدو أنّ الوسط العائلي للأديبة كان وسطًا متعلمًا، وهو ما خلق جوًا ثقافيًا وأسرة متعلّمة سمحت لطاوس عمروش بأن تنمي قدراتها الفنيّة، خاصّة فيما يتعلّق بالأغاني الكلاسيكية، والتّراثية الّتي استمدتها من أمّها.

ثمّ إنّ انتقال الكاتبة إلى فرنسا وتلقيها التّعليم هناك، فتح لها آفاق دخول مجال الكتابة والإبداع، وهو ما يتجلى في إنتاجاتها، كما عُرِف على «الرّوائية في رواياتها بأنّها امرأة شديدة التعلّق بالوطن وهذا راجع لتأثير المنفى فيها، فروايتها مشحونة بالنّزعة النّفسية الحميمة اِتّجاه الوطن، والّتي تكشف فيها عن روح الانتماء والتعلّق بالهويّة الوطنيّة، فنجد من مميّزات أسلوبها الرّوائي السير الذّاتي: أنّ معظم رواياتها تدور حول تجربة المنفى جراء ازدواجية الانتماء»[2]، وبذلك عانت الرّوائية من منفيين إنّ صحّ التّعبير، منفى الوطن واختلاف الثّقافة، ومنفى اللّغة أيضًا، وهو ما جعلها شديدة التعلّق بوطنها وقوية الارتباط بانتماءاتها، وما منحها مساحة أكبر للخوض في مواضيع المنفى الّتي ألهمت مسيرتها الذّاتية، لتشكّل الميزة الأبرز في أعمالها وإبداعها عامّة.

---

[1]– جميلة روباش، إشكالية الأدب النسويّ(القصّة والرّواية)، مجلّة دفاتر، مخبر الشّعرية الجزائريّة، العدد 01، المجلد 07، https :www.asjp.cerist.dz، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2022، ص 28.

[2]– فاروق سلطاني، م.س، ص 44.

وعليه يمكن اعتبار طاوس عمروش مبدعة شكّلت مسائل الوطن لديها همًّا فكريًا ظلّ يؤرقها، الأمر الّذي جعلها تستعين بالكتابة من أجل تغطية الأحداث وطرح الإشكالات المرتبطة بهذا الوطن والمرتبطة بالانتماء والوطنية أيضًا.

فعبّرت بمختلف الأشكال عن معاناتها مع مختلف الظروف بما فيها المنفى والهويّة وغيرهما.

وبانتقال للحديث عن أعمالها نجد أنّها قد «تركت .... مؤلفات عديدة في الإبداع الأدبيّ، وفي التّعابير الشّفويّة الّتي تزخر بها منطقة القبائل الكبرى، ومن بين هذه الأعمال روايات ودراسات شعبيّة "الياقوتة السّوداء"، الذّكريات لا تنسى، فالجرح عميق، الوحدة أمي، الجري وراء المستحيل، البحث عن الذّات، الحبّة السحريّة ،شوارع الطبول، العشيق المتخيّل، إنقاذ الأدب الأمازيغي من النّسيان»[1]. وبذلك يزخر الإنتاج الأدبيّ للطاوس عمروش بالتنوّع والتعدّد، وكذا جمع الموروث القبائلي والشعبيّ، سعيًا منها للحفاظ على الهويّة الأمازيغيّة ومنعها من الاندثار والزّوال.

4. آسيا جبار:

من بين الكاتبات اللّواتي كتبن بالفرنسيّة، ناضلت من أجل الجزائر فخاضت حرب الأقلام وساندت قضايا المرأة وهي كاتبة روائية وسينمائية وكاتبة مسرحية، اسمها الحقيقي فاطمة الزهراء إملاين، ولدت في 30 جوان 1936م في شرشال بالجزائر، وتوفيّت 12/06 /2015 في باريس، عن عمر يناهز 78 سنة، وهي كاتبة وروائية جزائريّة تكتب باللّغة الفرنسيّة، وكتبت عديد الرّوايات والقصص، والأشعار والمقالات، كما كتبت للمسرح»[2]، تميّزت مسيرة آسيا جبار بالثّراء الفكريّ الإبداعيّ الثقافيّ، فحرصت على استثمار لغة الآخر

[1]– ينظر فاروق سلطاني، م.س، ص 44.

[2]– شهيرة زرناجي، فوزية دندوقة، أزمة الهويّة في الرّواية المكتوبة باللّغة الفرنسيّة "لا مكان لي في بيت أبي لآسيا جبار أنموذجًا"، مجلّة الحقيقة للعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، العدد 02، المجلد 21، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2022/06/30، ص 242.

الفرنسيّ، فضلا عن لجوء الرّوائية إلى القناع وأرادت التخفي وراء الأسماء المستعارة، وقد مكّنها هذا من الهروب عن الرقابة، ومنح ذاتها مساحة أكبر للتعبير والابداع في كافة الأجناس الأدبيّة، من قصص وأشعار ومسرحيات.

إنّ تتبّع مسار الكتابة عند آسيا جبار يملي علينا ضرورة عرض بعض أعمالها، ولا بأس أن نبدأ بروايتها "العطش" الّتي عدّت أوّل رواية لها، وفي هذا الصّدد تقول سامية داودي: «دخلت آسيا جبار معترك الكتابة باكرًا، حيث صدرت أوّل رواية لها بالفرنسيّة "العطش" عام 1957م، ولم تتجاوز العشرين. ألّفتها في غصون* الاضطرابات الطلابيّة في الجامعات الفرنسيّة احتجاجًا على الاستعمار الفرنسيّ إلاّ أنّها لم تشر إلى وضع الجزائر ممّا عرضها هي** روايتها إلى نقد شديد من قبل القوى الثّورية والتجمّعات السّياسية الجزائريّة»[1]. وبذلك دخلت آسيا جبار ساحة الأدب ومعركة الكتابة في ريعان شبابها، مستغلة الأوضاع المتأزّمة في فرنسا آنذاك، غير أنّها تلقت النّقد من قبل السّلطات الثّورية والسّياسية في الجزائر، لكنّ ذلك قد يكون بسبب تجربتها الأولى في الكتابة، كما أنّها في بلد المنفى ممّا يعرضها، في حال ما إذا أثارت قضيّة الاستعمار إلى الرّقابة الاستعمارية.

أما في روايتها "أطفال العالم الجديد" نلمس تداركًا للرّوائية، حين قرّرت تبني قضايا وطنها ومجتمعها فـ «بعدما كانت آسيا جبار منشغلة بالمشكلة الجنسية والمشاعر العاطفية وحدها في رواية العطش تحوّلت إلى إبراز اِلتزامها السّياسي في نصّها الثّالث أطفال العالم الجديد، وقد قدّمت سلسلة من البطلات الإيجابيات مثل سليمة الّتي عذبها البوليس وآمنة زوجة شرطي خائن ولكنها تخدم القضية الوطنيّة»[2]. هنا يظهر تغيّر منحى الكتابة لديها من العناية بالمشاكل الجنسيّة والعاطفيّة الّتي تعدّ إشكالات ثانويّة، مقارنة بجوانب السّياسة، نحو

---

* – وردت الكلمة هكذا النصّ الأصلي وآثرنا الإبقاء عليها كما هي للأمانة العلميّة.

** – الملاحظة السّابقة تفسها.

[1] – سامية داودي، المرأة، الوعي الثورة، أطفال العالم الجديد لآسيا جبار، مجلّة الخطاب، العدد 16، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2013/12/01، ص 120.

[2] – م.ن، ص.ن.

الالتزام بقضايا الوطن والفداء، حيث كانت نتاجات آسيا جبار في بداياتها مقترنة بالمرأة وجسدها، غير أنّها تحوّلت لتجمع بين الأصالة والحداثة من ناحية التّعبير فاِستلهمت الواقع الجزائريّ وتراثه، داعية إلى تحرير الوطن.

5. يمينة مشاكرة:

جمعت يمينة مشاكرة بين مجال الطبّ والأدب، فهي «كاتبة جزائرية من مواليد سنة 1949م بمسكيانة التّابعة حاليًا لولاية أم البواقي، درست المرحلة الثّانوية بقسنطينة والجامعيّة بالجزائر العاصمة اشتغلت كطبيبة أخصائية في الأمراض العصبيّة والنّفسيّة بعدد من المستشفيات منها تمنراست، البليدة، الشلف، الحراش ....» [1]. رغم أنّ مشاكرة ذات توجّه علمي إلاّ أنّها امرأة فذّة، استطاعت الجمع بين مجالات متباعدة، وأن تكون طبيبة أديبةً في الآن ذاته، وأن تحقّق النّجاح على المستويين أمر نادرًا ما يتحقّق على أرض الواقع.

وبالحديث عن أعمالها وإسهاماتها في عالم الإبداع الأدبيّ نقول إنّه «صدر ليمينة مشاكرة كتابان روائيان الأوّل بعنوان "La grotte éclatée" صدرت طبعته الأولى سنة 1979م ... كما تُرجمت الرّواية إلى العربيّة من طرف عايدة أديب بامية تحت عنوان "المغارة المتفجرة" ... سنة 1989م، وقد كُتب العمل سنة 1973م، ولم ير النّور إلاّ في أواخر سبعينات القرن الماضي. قدّم العمل مبدع نجمة الرّاحل كاتب ياسين حيث قال في تقديمه، أوّل كتاب لها وواحد من أكثر الأعمال الّتي تبشر بمستقبل باهر في الأدب الجزائريّ المعاصر» [2]، لما يتضمّنه من قيمة فنّية، وعمق في التّصوير من شأنهما منح العمل مكانته المستحقة وطنيًا وعالميًا، خاصّة وأن كاتب ياسين خصّ ذلك العمل بمقدّمة تثني على صاحبته وعلى ما فيه من تناغم ونضج فنيين، ولقد اعتبره بشارة خير تدفع الأدب الجزائريّ المعاصر نحو مستقبل زاهر.

---

[1]–ينظر نور الدين برقادي، فيلم وثائقي يمينة مشاكرة، الاعتراف المتأخر، الرابط https :youtube.com، تاريخ الإنزال 05 مارس 2020، مدة الفيديو13 د2ثا ، تاريخ الزيارة 204/06/03، التوقيت 13سا56 د.

[2]– م.ن.

أمّا في عمل مشاكرة الثّاني، المتمثّل في رواية "أريس" ، الصّادر سنة 2000م، فإنّ «فكرة الرّواية تعود إلى عمل الرّوائية بمستشفى بني مسوس بالعاصمة، حيث صادفت فتاة لا يتعدى سنّها سبعة عشر سنة حامل بطفل، لمّا أحضرتها والدتها وأحضرت الدفتر العائليّ لكي تعالج في المستشفى، منها بدأ اهتمام الطّبيبة بالفتيات الأمهات والأطفال المتخلى عنهم وذلك سنة 1974»[1]. كانت تجربة يمينة مشاكرة وعملها كطبيبة في المستشفى موجهًا رئيسيًا ومحفزاً فعالاً وجّهها نحو العناية بمواضيع الأمّهات والفتيات القاصرات اللّواتي كنّ ضحية الزّواج المبكّر، فمنحت لهنّ المساحة داخل روايتها حين عنيت بسرد أحداث مرتبطة بقصّة واقعية عاشتها، وهي تيمة بارزة ما فتئت تثير اهتمام المرأة المبدعة.

يصل فارق السّنوات بين الرّواية الأولى "المغارة المتفجرة" والرّواية الثّانية "أريس" إلى 21 سنة، وهو ما قد يرجع إلى كون يمينة مشاكرة اِرتبطت بِالتزامها كطبيبة تسهر على علاج مرضاها أكثر من تعلّقها بالكتابة ولعلّ ضيق الوقت هو سبب النّدرة الكميّة في إنتاجاتها ككاتبة وروائية.

يتبيّن ممّا سبق أنّ البدايات الأولى للكتابة النّسويّة ذات التّعبير الفرنسي في الجزائر، كانت في جزء معتبر منها سيرًا ذاتية تعكس حياة الأديبات، كما مثّلت تلك الكتابات عناصر الثّقافة والهويّة، وكذا العادات والتّقاليد. وتجلى اِلتزام المبدعات بها، فضلاً عن قضايا المرأة.

[1]– نور الدين برقادي، م س.

المبحث الثّاني: قضايا الرّواية النّسويّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة.

إنّ الحديث عن القضايا بصفة عامّة هو حديث عن المواضيع أو المسائل الّتي يمكن دراستها من جانب معّين، لإيضاح فكرة معيّنة، أو وجهة نظر ما، وهي أنواع: قضيّة وطنيّة، اجتماعيّة، سياسية ... وفي مبحثنا هذا سنتطرّق إلى دراسة القضايا الّتي عنيت بها الرّواية النّسويّة الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة نذكر:

1- المـــرأة:

حاربت المرأة وسعت جاهدة من أجل استرجاع مكانتها والمطالبة بحقوقها، لتشكّل بؤرة الأدب النسويّ، الّذي عكس طموحاتها ومثّل وضعها الماضي والراهن.

وإن كان الحديث عن قضايا المرأة اليوم راهنًا وموجودًا، فذلك أنّ إرادة المرأة كانت حاضرة، والاستمرارية والصّمود كانا دعامتين أساسيتين اِتكأت عليهما بغيّة رفع صوتها وإسماع رأيّها، «ولعلّ ذلك ما يشكّل دافعًا قويًا للمرأة للنّظر في ذاتها، ووظيفتها برؤية تأملية استدعت ما يمكن أن نسمّيه بالخروج إلى الدّاخل، خروجًا عملت من خلاله إلى تعرية البنى الاجتماعيّة التقليديّة وتفكيكها»[1]، فحاولت المرأة التّنقيب في عمق ذاتها وعيًا منها بأنّ التّغيير نابع من الدّاخل، وبضرورة تغيير نظرتها إلى نفسها أولاً، ثمّ الحديث عن التّغيير الخارجي، فعملت المرأة على تقويض المركزيات الكبرى المتمثّلة في التّقاليد والأعراف، ثمّ تجاوز محظوراتها وكشف المستور منها، معتمدة سياسة الهدم من أجل البناء من أجل «فكر جديد موازي، يستمد مرجعياته من قضايا المرأة ذاتها في تعالقها مع مكوّنات المجتمع، وبما يكشف عن موقع المرأة التّشكيل والتسييج الإبداعي عمومًا، وفي الوقت نفسه يكشف عن إمكانات في تحويل براعتها في الحكي الشهرزادي إلى براعة في الكتابة»[2]، وبذلك أسّست المرأة لحداثة فكرية تنهل من قضايا بنات جنسها في تكوين مرجعياتها المتّصلة بالمجتمع

[1]- مريم جبر، ندوة الرّواية النّسويّة العربيّة، www.youtube.com@katana.novels، تاريخ الإنزال: 2018/11/20، مدة الفيديو، تاريخ الزيارة 2024/06/06، على الساعة 22h58.

[2]- م.ن.

الأمر الّذي أرسى لها معالمها وكشف قيمتها داخل السّاحة الإبداعية، كما تحقّق للمرأة تدريجيًا انتقالٌ من الحكي نحو الكتابة، ومن المشافهة إلى التّدوين وهو ما كوّن نساء ذوات مقاصد ومهن متعدّدة. كما برزت المرأة في إنتاج وتأليف روايات تصوّر الدور المركزيّ الّذي قامت به في تكوين المجتمع، وتظهر مدى مشاركتها في جميع الميادين الإثبات شرعية إبداعها في السّاحة الأدبيّة، وتكمن في «أسئلة الهويّة، أسئلة التّاريخ، أسئلة الجغرافيا، أسئلة المرأة، ولذلك نلاحظ أنّ المرأة الجزائريّة تنخرط انخراطًا مختلفًا في كتابة الرّواية الجزائريّة إلى جانب أخيها الرّجل ... وإنّما أصبحت الرّواية النّسويّة تتعرّض للقضايا الكبرى، القضايا المصيرية، قضايا الهويّة، قضايا الثّقافة وغيرها من الأسئلة»[1]. وهنا تظهر القفزة النّوعية الّتي أحدثتها المرأة بخروجها من بوتقة طرح القضايا المرتبطة بذاتها، نحو قضايا أكثر شمولية إدراكًا منها بضرورة تجاوز ما فات وانقضى من حديث عن إشكالية تصنيف الأدب المرتبط بها، وعيًا منها بأنّ اتّحادها مع الرّجل لن ينقص من أهميّة أدبها شيئًا، وأنّ الرّجل قد يكون عدوًا مضمرًا كرّسته الإيديولوجية والعادات والتّقاليد، فتصالحت معه وقرّرت العناية بما هو أهمّ ومصيري، كالهويّة والثّقافة، وكلّ ما يشكّل أمورًا لها السّبق والأولويّة في الطّرح والنّقاش.

2 – الثّورة:

شكّلت الثّورة قضية فعّالة أسهمت في تحفيز الوعي بقضايا الوطن والانتماء لدى الجزائريّين، كما عملت على إزالة الفروقات والطبقية داخل المجتمع، بما في ذلك التّمييز بين الرّجل والمرأة، ذلك أن قضية تحرير الوطن كانت أهمّ من أن تعنى بغيرها من القضايا والأحاديث الجانبيّة.

[1]– ينظر آمنة بلعلى، الرّواية الجزائريّة المعاصرة وسؤال الكتابة، http:// youtube.com/watch، تاريخ الإنزال 2022/09/24، مدة الفيديو 15 د :25 ثا، تاريخ الزيارة 2024/06/09 على الساعة 15h58.

أدّت المرأة دورًا هامًا في الدّفع بالكفاح نحو الأمام، و«لقد برهنت المرأة الجزائريّة على شجاعتها وإقدامها في الكفاح والتّضحية، ومقدرتها على مواجهة العدوّ في الميدان وحمل السّلاح في وجهه بكلّ إصرار وتصدي تاركة كلّ مشاعر الإنهزامية والخوف. لقد تدرّبت مع إخوانها على أساليب الجري ورفع السّلاح ضدّ العدوّ»[1]. فأثبتت المرأة الجزائريّة بسالتها وشجاعتها حين وضعت عواطفها وهواجسها جانبًا، واكتشفت أنّ العدوّ الحقيقي هو الاستعمار، فوضعت يدّها في يد أخيها الرّجل، الّذي

عمل على تدريبها على طرق حمل السّلاح والكفاح، وكرّست المرأة كلّ ما تملكه من قوّة وإمكانيات، «فكان بيت المرأة الجزائريّة مأوى للمجاهدين الّذين كانوا يستعملونه مركزًا لهم، سواء للرّاحة من معركة خاضوها أو للتجمّع للتحضير لها، أو لدراسة أوضاع الثّورة فعملت على تجهيز الطّعام لهم، وسهرت على حراستهم»[2]. وما تحميل المرأة مسؤولية حفظ أسرار الثّورة ودقائق حيثياتها إلاّ دليل على الثّقة الّتي حظيت بها، وعلى أمانتها وتفانيها ماديًا ومعنويًا، و«لم تكن مهمّة المرأة تقتصر على الإيواء وإعداد الطّعام فقط، بل إنّها قامت بحراسة الجنود عند غياب زوجها، فسهرت طوال اللّيل في الحراسة، فإذا ما لاحظت أيّ تحرك تخبرهم على الفور، ليتمكّنوا من النزول إلى المخابئ، أو الاستعداد للدّفاع عن أنفسهم»[3] . كانت المرأة بألف رجل تقوم بأعماله وتتقنها، كانت المسؤولة في غياب الزوج تحرس بلا نوم تراقب، تعلّم، وتخبر وتدافع.

كانت المرأة في ظاهرها امرأة وفي باطنها رجلاً بقلب أسد، لهذا ما أحدث انتقالاً نوعيًا لديها، من عالم السّيطرة والخضوع نحو عالم المآخاة والفداء والاعتراف، فقد «أحدثت مشاركة المرأة في الكفاح المسلّح إلى جانب الرّجل انقلابًا جذريًا في المفاهيم والأفكار. وقد

[1]– فاكية حمادي، رشيد بوسعادة، محطات في جهاد المرأة الجزائريّة، مجلّة الدّراسات التّاريخية، العدد 01، المجلد 22، جامعة الجزائر، الجزائر، 2021، ص 459.

[2]– جازية بكرادة، مساهمة المرأة الجزائريّة في الثورة التحريرية بالولاية الخامسة من خلال شهادات حيّة، مجلّة المعارف للبحوث والدّراسات التّاريخيّة، العدد 11، قسم التّاريخ، جامعة تلمسان، الجزائر، 2017/03/02، ص 248.

[3]– م.ن، ص 256.

استقبل جيش التّحرير المرأة المجاهدة باعتزاز وفخر وإحترام. وهي الّتي وهبت نفسها في سبيل تحرير الوطن، وأُعتبرت بنت جبهة التّحرير وجيش التّحرير الوطنيين، فبرزت شخصيتها وأدركت أنّها تعيش عالم جديد يسوده الصفاء والإخاء»[1]، فكان جيش التّحرير وجبهته مؤمنين بقدرات المرأة، فإحتضناها، ومن ذلك الحضن تغيّرت المعايير وانقلبت الموازين حين سعت المرأة إلى تفكيك الفكر السّابق من أجل بناء عالم مغاير، طالما آمنت به وبذلك أبدعت وتألّقت ليس فيزيولوجيًا وحسب، بل حتّى إبداعيًا وفنيّا من خلال الأعمال الرّوائية الّتي كانت تقوم على «أساس سياسي وطنيّ قوميّ، بحس جمالي أنثويّ يعكس قيمة الوطن الّتي لا تتحقّق المواطنة فيه، إلاّ إذا تحرّر الإنسان تحريرًا ذاتيًا ليستطيع تحرير وطنه»[2]، وهو ما يظهر الدّور الّذي أدّته الظّروف السّياسية، والانتماءات القوميّة في تغذية مادة الرّواية الجزائريّة وإثرائها، فكانت كالإسفنجة تمتصّ المشاعر والأحاسيس في قالب فنيّ جمالي تحرّره أنامل المرأة، وتسعى عبره للتّعبير عن قداسة الوطن وأهميّة المواطنة، الرّامية إلى تعزيز حبّ الوطن واستنهاض الهمم.

صارت الثّورة منعرجًا حاسمًا،عرج بالأدب عمومًا نحو التّجديد، وأسّس لبناء مغاير اتّخذته الرّواية الجزائريّة مسلكًا لها، فأصبحت الثّورة تيمة لا تكاد تغادر هيكل العمل الرّوائي، بحيث «شكّل خطاب الثّورة أحد المرتكزات الأساسية الّتي يقوم عليها المعمار الرّوائي الجزائريّ، فقد أصبح مُسلّمة لابدّ من حضورها في معظم النّصوص الرّوائية، سواء مكتوبة باللّغة العربيّة أو المكتوبة بلغة المستعمر، بل أصبح النصّ التّأسيسي للمشهد الرّوائي الجزائريّ والحدث المرجعي العام للرّواية»[3]. وعليه أصبحت الرّواية الجزائريّة بلغتيها الفرنسيّة

[1]– مختار بوذ قاب، مساهمة المرأة الجزائريّة في الثّورة الجزائريّة. مجلّة مساهمة المرأة الجزائريّة في الثّورة الجزائريّة، العدد 06، جامعة معسكر، الجزائر 03/15/ 2014، ص 190.

[2]– سلمان الصنهور، الرقيب وآليات التّعبير في الرّواية النّسويّة العربيّة، رسالة مقدّمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، دراسات أدبيّة، إشراف د. سامح الرواشدة، جامعة مؤته، الأردن، 2009، ص 78.

[3]– عدلان رويدي، خطاب الثّورة في الرّواية النّسائية الجزائريّة بين سلطة الالتزام وهاجس التّجريب، زهور ونيسي وأحلام مستغانمي نموذجا، الجزائر، مجلّة العلامة، العدد 06، جامعة جيجل، الجزائر، جوان 2018، ص 45.

والعربيّة، تنشد أبعادًا ثوريّة، مفعمة بالوطنيّة تتداخل مع الجنس الرّوائي لتشكّل خطابًا متميزًا بالكثافة والمشهدية جامعًا بين الأحداث والمرجعيات.

وبهذا تمكّنت المرأة عبر جهودها من إرساء معالمها، وإثبات مكانتها وأنّها معادلة ثقيلة في كفّة ميزان المجتمع والأدب والثّورة، فكانت «... المرأة في بلادنا وما زالت قلعة الصّمود والمقاومة عماد الأسرة وخزان الوطنيّة حافظت على الانتماء الحضاريّ للأمّة عقيدة وسلوكًا، وبلغت ذلك الانتماء للأبناء والأحفاد عن طريق التربيّة بواسطة الأحاجي والأساطير الملحمية، والقصص الشّعبيّة عن بطولات الأجداد للإبقاء على جذوة المقاومة»[1]، فلجأت المرأة إلى الجانب الحكواتي والإمتاعي، الّذي طالما أثار اهتمام الفرد الجزائريّ منذ طفولته، فعملت على تضمين تلك القصص والأحاجي الّتي تسردها قيمًا مضمرة بغاية تمجيد الأجداد وتقويّة شخصية الصّغار، فجمعت بين التّسلية والتّرفيه من جهة، وبين السّعي إلى التربيّة والتّنشئة السّوية من جهة أخرى.

3- السّلطة الذكورية:

تعدّ السّلطة الذكورية تلك السّلطة الرّمزية بدرجة خاصّة الّتي عيّنها المجتمع لتحكم وتفصل في شؤون المرأة وتراقبها، فكان الرّجل فيها قاضيا يصدر أحكامًا تخدم مصالحه دائمًا، وتجعل منه المركز في كلّ القضايا، فقيّد المرأة بأغلال السّيطرة وقيود التّهميش في سجن المجتمع الّذي ركنت فيه المرأة لقرون، خاضعة لا تُحرك ساكنًا، لا أمرًا ولا نهيًا، بداعي أنّها خلقت ضعيفة وستبقى كذلك، ف «أخذت الهيمنة الذّكورية على المرأة في المجتمع الجزائريّ الحديث أشكالاً عديدة، تظهر جليًا من خلال القوانين العرفيّة والعادات والتّقاليد المجحفة في حقّها، حيث وقفت أنوثتها حائلاً بينها وبين حقوقها في المجتمع الذكوريّ الّذي فرض عليها، وأوجد المبررات الّتي بموجبها، أعطى لنفسه حقّ الوصاية على قراراتها

[1]- ينظر عبد القادر خليفي، القول، المرأة والثّورة التّحريرية، https://www.Insaniyat.cnasc.dz، تاريخ الإنزال: 2004، تاريخ الزيارة: 10/ 2024/6، الساعة 18h56.

والسّيطرة عليها»[1]. فاستحوذت العادات والتّقاليد على جميع السّلطات ذلك أن تجذرها في عمق المجتمع الجزائريّ، مهدّ لها الطّريق للسيطرة والنّفوذ، فجعلت من تسيير حياة المرأة حقًا مشروعًا للرّجل، بمنحه حريّة النّيابة عنها في اتّخاذ قراراتها.

وبالحديث عن الأبويّة دائمًا، نقول إنّ المجتمع الجزائريّ مجتمع أبويّ اعتلى فيه الأب هرم النّظام العائلي، ثمّ الأسريّ ممّا يعني السّيطرة على المجتمع الّذي حمل صفة الأبويّة كمقابل للأمومة الّتي وضعت جانبًا، وفي تحديدنا للأبويّة نقول «إنّ النّظام الأبويّ هو بنية اجتماعيّة وسيكولوجيّة متميّزة، تطبع العائلة والقبيلة والسّلطة والمجتمع، وتكون علاقة هرميّة تراتبيّة تقوم على التسلّط والخضوع اللاعقلاني الّذي يتعارض مع قيّم المجتمع المدنيّ واحترام حقوق الإنسان»[2]، ولعلّ منطق التسلط والهيمنة الّذي نشأ فيه الرّجل وتربى عليه، والنّاتج عن الأسرة هو ما حوّل المرأة من كائن بشريّ له روح وجسد إلى سلعة وشيء، ضمن ممتلكات الرّجل يتصرّف فيها كما يشاء ويتعامل معها بأيّ طريقة يريدها.

تمركزت الذكورة داخل الأسرة الجزائريّة، فكان الولد مصدر فرح العائلة قبل قدومه، فما إن تعلم المرأة أنّ جنس المولود ذكر حتّى تملأ السّعادة والسّرور البيت، وعند ولادته تُقام مأدبات الطّعام وتُنحر الخراف وتعلو الزغاريد، خاصّة من الأمّ الّتي تأخذ حصّة الأسد من الفرح والابتهاج، فقوانين الأعراف في المجتمع الجزائريّ تقول «لا تصبح للمرأة مكانة داخل الأسرة الجزائريّة حتّى تنجب الولد (الذكر)، فهو الّذي يعزّز مكانتها، يقول مصطفى بوتفنوشت: «إنّ المرأة عندما تصبح عجوزًا تصبح تمثّل الشّرف ولها بعض السّلطة في

[1]– شهرزاد واضح، مظاهر الهيمنة الذّكورية على المرأة في المجتمع الجزائريّ الحديث في ضوء الكتابات الكولونيالية – بداية الاحتلال– مجلّة عصور الجديدة، العدد1، المجلد 10، جامعة محمد دباغين، سطيف 2، الجزائر، مارس 2020، ص 372.

[2]– نتيجة جيماوي، دور السّلطة الأبويّة في ترسيخ العنف ضدّ المرأة في المجتمع التقليدي العربي، مجلّة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 15، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 14/ 12/ 2022، ص 306.

العائلة»[1]. والملاحظ أيضا أنّ الأعراف الجزائريّة تُولي اهتمامًا كبيرًا للمرأة أم الذكر، مقارنة بأم البنت، ذلك أنّ الولد سيحمل اسم العائلة، أمّا الفتاة فستترك بيت أهلها يومًا ما وستُعنى بشؤون بيت زوجها، فالمسألة مرتبطة بفكرة أنّ نسل العائلة واسمها مرهون بإنجاب الذكور.

4- الزّواج:

يعدّ الزّواج من القضايا الّتي أسالت الكثير من الحبر، وأثارت الكثير من اللّغط في السّاحة الأدبيّة، فقد جادت به قرائح الأدباء، باعتباره قضيّة مرتبطة بالثّقافة المجتمعيّة وكذا لأنّه العتبة الأولى نحو تكوين الأسرة.

تعتبر الخطبة أولى الخطوات الّتي ينطلق منها الزّواج، وقد كان لهذه الخطبة أصول لدى المجتمع الجزائريّ، فكانت «تتمّ عبر مراحل، بداية من عمليّة التّشاور والاختيار، وصولاً إلى مرحلة الارتباط. وكانت هذه العمليّة من أوّلها لآخرها يشرف عليها الأهل، إذ جرت العادة أن الشاب إذا وصل سنّ الزّواج يبحث له والديه* عن عروس، ولم يكن يسمح له باختيار زوجته المستقبلية، ولا حتّى رؤيتها قبل الخطبة أو بعدها وإنّما يراها يوم زفافه، وهو العرف السّائد في المجتمع»[2]. لم تُتح العادات الجزائريّة مساحة أكبر للتّعارف والتّواصل بين الزّوجين، وهو ما يعكس عمق السّلطة الأسرية في المجتمع الجزائريّ وصرامة قراراتها، فكان بناء الأسرة الصّغيرة قائم على التّسريح الأبويّ وبمشاركة كلا الوالدين، بحيث تختار الأمّ زوجة لابنها، ويسأل الأب عن سمعة الولد الّذي يريد أن يزوجه ابنته باتّفاق من الأسرتين وبمعزل عن مشورة الشّاب أو الفتاة.

يتعامل المجتمع الجزائريّ مع الزّواج على أنّه علاقة تعمل على ستر الفتاة في بيت زوجها، فكان الزّواج في مجتمعنا حصنًا في نظر الأهل يحفظ عرضهم ويحمي

[1]- زينب إخلف، عادات وتقاليد الزّواج في المجتمع الجزائريّ، خلال الفترة العثمانيّة، مجلّة رفوف، العدد 02، المجلد 11، مخبر المخطوطات، جامعة الجزائر 02، أبو القاسم سعد الله، الجزائر، 2023/07/13، ص 679.

*- وردت الكلمة هكذا في النصّ الأصليّ وآثرنا الإبقاء عليها كما هي الأمانة العلميّة.

[2]- زينب فاصولي، مدى توفّر الاستقرار في زواج الصّغيرات، مجلّة الحكمة للدّراسات الاجتماعية، العدد 01، المجلد 01، قسم علم الاجتماع والديموغرافيا، جامعة الجزائر 02، الجزائر، جانفي، 2013، ص 66.

سمعتهم، «وبهذا تعامل المجتمع مع منظومة الزّواج باعتبارها ظاهرة اجتماعيّة كليّة وإلزاميّة، مرتبطة بثوابت الأمّة ومقوّماتها، فإقتضت العادات التّعجيل فيه للفتاة خاصّة وأنّها تمثّل شرف العائلة وعفّتها»[1]، فصار الزّواج ضرورة تمليها حاجة الفرد ويفرضها بناء المجتمع، إذ أنّه يصنف ضمن الظواهر والقضايا الاجتماعيّة الّتي تعمل على النّهوض بالأمّة إذ أنّه يعمل على حفظ النّسل البشريّ داخل مؤسّسة الزّواج وتعزيز الأواصر بين أسرتين، وبالتّالي فهو حفظ للثّقافة وصون للإنتماء.

ونثير أيضًا في هذا السّياق، قضيّة الزّواج المبكّر الّتي لم يسلّم منها كلا الجنسين الفتيات والفتية، فشتان بين صغر السّن والوعي، وبين الطفولة والزوجيّة، غير أنّ الأهل قاربوا بين البعيدين، وجعلوا من المستحيل ممكننا، والملاحظ أنّ سن الزّواج كان مبكرًا جدًا، فأغلبهم يكونون في مرحلة الطّفولة سواء بالنّسبة للذكور والإناث، وبالتّالي كان هذا السّبب في عدم قدرتهم على الاختيار الحسن. هذه الخبرة الّتي يملكها الآباء والأقرباء الأكبر سنًا، والّذين كانوا أدرى بما يتناسب مع الابن والعائلة، لأنّ الزّواج ليس مجرّد إرتباط شخصين فقط، بل ارتباط عائلتين معًا»[2]. لم يكن للطّفولة قيمتها داخل المجتمع الجزائريّ سابقًا مقارنة بالقيمة الّتي تحظى بها اليوم، فالأطفال عادةً لهم الحقّ في اللّعب والتّسلية وحقّ التّعبير وعيش براءة سنّهم، الأمر الّذي لم ينل نصيبه من الإهتمام داخل العائلة الجزائريّة الّتي أقصت مرحلة الصبى، وكأنّ الفرد يولد مسجونًا ليس له الحقّ في عيش حياته الّتي يعيشها الأهل بدلاً عن الأبناء، بداعي عدم قدرة هؤلاء على اتّخاذ القرارات، فيقررون عنهم أشياء مصيرية كالزّواج مثلاً.

بعد دخول المرأة بيت الزوجيّة، ستجد نفسها أمام ضرورة الرضوخ للّزوج، وأمام ضرورة تحمّل مزاجه، فهو الآمر النّاهي في البيت، وتجد نفسها غير قادرة على العودة إلى بيت أهلها خوفًا من كلام النّاس، وهو ما يحصر «دور المرأة الجزائريّة بعد الزّواج في خدمة

[1]– زينب فاصولي، م.س، ص 66.

[2]– زينب إخلف، م.س، ص 680.

زوجها. يتمّ تطليقها، وتصبح مثالاً للسّخرية إضافة إلى العوز الّذي ستتعرّض له في بيت أهلها في حال طلاقها»[1]، تُزّف المرأة إلى زوجها فتعوّد على السّكوت له باعتباره ربّ العائلة والمسيطر عليها، وحتّى وإن تجاوز حدوده معها فإنّه الزّوج ومن الجرم الخروج عن مشورته ورأيه حتّى وإن أخطأ، خاصّة وأنه يستطيع بكلمة منه إعادتها إلى بيت أهلها، البيت الّذي لن تصبح به مرغوبًا فيها، وستصبح عالة على والديها وأهلها، لذلك فالأفضل لها أن تتحمّل الذلّ في بيت زوجها. كما أنّ المرأة المطلّقة تكون سببًا في تشويه سمعة الأب والعائلة، فالعيب سيكون في الزّوجة دائمًا واللّوم سيلقى عليها، فهي ملزمة بالصّبر والتحمّل عملاً بالمبدأ القائل بأنّ للمرأة خرجتين، خرجة إلى بيت زوجها وخرجة إلى قبرها.

ممّا يكسب المرأة القبول في الوسط الاجتماعيّ وضعها كمتزوّجة، ذلك أنّ «المرأة لا تختار بين الزّواج أو عدم الزّواج، ولكنّها يجب أن تتزوّج، وإلاّ فإنّ المجتمع لا يقبلها ولا يحترمها وفوق كلّ ذلك لا يعتبرها امرأة طبيعيّة ومهما بلغت المرأة منا ذكاء وتفوّقت في عملها ونبغت ثمّ لم تتزّوج فلا بدّ أنّ هناك عيبًا فيها»[2]، فلن تشفع المكانة العلميّة الّتي تحظى بها المرأة ولا تقلّدها أعلى الرّتب أمام شرط الزّواج الّذي إن لم يتحقّق يقوض مكاسب التّعليم والمكانة والمال والجمال الّتي وإن توفّرت جميعها في المرأة، فذلك سيقلّل من شأنها اجتماعيًا. فمع هذا كلّه سيلازم النُّقص المرأة ذلك أنّها عين المجتمع ناقصة ولو بلغت الكمال ما دامت لم تتزوّج بعد.

5- الهويّة:

لامس الأدب الجزائريّ المكتوب بالفرنسيّة مواضيع عديدة، من بينها موضوع الهويّة وتجلياتها، وتبنى قضيّة الهويّة أدباء كُثُر، حرصوا على معالجة مسائل تمسّ الفرد والمجتمع. سنحاول فيما هو آت عرض بعض تجلياتها.

---

[1]- شهرزاد واضح، م.س، ص 376.

[2]- نوال سعداوي، م.س، ص267 268.

يعدّ مالك حداد من الأدباء الجزائريّين الكاتبين بالفرنسيّة الّذين غذوا أعمالهم بقضيّة الهويّة، وهو ما جعل أعماله «كأهمّ تجربة صاغت بكثير من العمق والمأساوية، سؤال الهويّة في الثّقافة الجزائريّة سواء في أعماله الأدبيّة شعرًا، ورواية أو في تأمّلاته الفكريّة ومقالاته السّياسية»[1]، وبهذا صارت الهويّة حاضرة بارزة أينما خاض القلم خاضت معه، يدخل الأديب مجال الشّعر فتحضره، وكذا في مجال الرّواية، وإن لم يصرّح بها لفظًا نجدها مستترة وراء فكرة أو خطاب مضمر، مُضمّن خلف السطور.

وفي سياق الهويّة دائمًا نجد آسيا جبار الّتي سعت إلى التغلغل والإبحار في عمق الانتماء، محاولة الكشف عن الاختلاف والتعدّد داخل الوسط الاجتماعيّ والتّاريخ الجمعي، بحيث «يعتبر الموروث الحضاري واستلهامه وتمثّله، وإعادة إنتاجه وفق السنن الثّقافيّ والحضاري في الخطاب الرّوائي عند آسيا جبار السّمة المميّزة لتجليّات الهويّة خاصّة عند قيامها بالحفر في الذّاكرة الجماعية وسيرها بحثًا عن هويّة متعدّدة في امتدادات الأصول المحددة للمكوّنات الأساسية للانتماء والهويّة»[2]. فتمكّنت آسيا جبار من عجن خصائص الانتماء والإرث والحضارة لتشكّل بها أعمالاً أدبيّة، أصبحت الحضارة والثّقافة تيمتين بارزتين فيها، وحين تجمعان مع عبقرية التّفتيش والتّنقيب داخل الذّاكرة يشكّل المجموع فسيفساء تشع منها الهويّة.

6- اللّغة الفرنسيّة منفى الأدباء الجزائريّين:

يحدث أن يعيش الإنسان المنفى، فيُجبر مكرهًا فيجد نفسه في بلد مغاير بثقافة مغايرة، كما قد يجد الإنسان نفسه غريبًا عن ذاته لشعوره بالألم والحزن تتعدّد الأسباب، وتختلف أشكال المنفى، إذ أنّ المنفى والاغتراب قد يتجسّدان في اللّغة أيضًا فيجد

[1]- لونيس بن علي، الهويّة الثّقافية: من الانغلاق إلى الانفتاح الحواري: قراءة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للرّوائيّ الجزائريّ عمارة لخوص، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية ،الجزائر، 2015/06/10، ص 146.

[2]- خليفة بولفعة، وذناني بوداود، الهويّة والمرأة في أدب آسيا جبار، تفكيك النّسق وكسر المحضور، مجلّة الأثر، العدد 20، جامعة محمد الصديق بن يحي، عمار ثليجي، جامعة الأغواط، الجزائر، 20 جوان 2014، ص 177.

الأديب نفسه ملزمًا بتعلّم لغة غير لغته، نطقًا وكتابةً، وهي الحالة الّتي اصطدم بها الأدباء الجزائريّون حين وجدوا أنفسهم يستعملون لغة المستعمر، فراحوا يعبّرون عن معاناتهم معها فأرغموا عليها، غير أن الضرورات تبيح المحظورات، وهو ما جعلهم يشدون عضدهم بها حين «يستدعي الكاتب اللّغة لتكون حليفته في أزمة الدّفاع عن الوطن، والتّعبير عن عظمة الانتماء الرّوحي المتأصل، والمتجذر في تلك النّفوس الغيورة على وطنها، الضّائعة في مدن الغربة والّتي تحنّ إلى الوطن ورغيف الخبز»[1]. فكانت اللّغة أمل الكتّاب ورجاؤهم الّذي يربط بين حاضرهم المعاش ومستقبلهم المأمول، فاِمتصت طاقة غضب الأدباء وآلامهم، وفجرتها في ثنايا حروفها النّاطقة بالوطنية والانتماء تارة، والصّارخة حنينًا وشوقًا وتيهًا تارة أخرى.

7- المبدعة الجزائريّة وإشكاليّة التّعبير بلغة المستعمر:

كانت حتميّة الكتابة باللّغة الفرنسيّة واقع لا مفرّ منه عانى منه الجزائريّون كونهم كانوا يحنون دائمًا إلى لغة الأمّ طالما اخترقت مسامعهم عندما كانوا صغارًا، غير أنّ لغة المستعمر هي الّتي جرت على ألسنتهم، وكانت لغة التّفكير لديهم ممّا صعب من مأمورية الكتابة باللّغة العربيّة، لكنهم لم يستسلموا وحاولوا على الأقلّ فعاشوا حالة التمزّق، مثلما كان الأمر بالنّسبة لآسيا جبار الّتي «جربت .... الكتابة باللّغة العربيّة في مرحلة ما من حياتها إلاّ أنّها عجزت تمامًا عن التّعبير عمّا يجيش به صدرها. فالإبداع غالبًا له لغة واحدة، وعاشت الكاتبة في حيرة فلا رواياتها قرئت في الجزائر بنفس الكيفيّة الّتي تريدها، ولا هي صنعت أفلامًا كما تشاء»[2]، فمن الصّعب أن يعدّ المبدع نفسه بين نارين، حين يحاول أن يعبّر عن شعوره، فيجد أنّ اللّغة الّتي يفكّر بها تعاكس شعوره، لا تعبّر عمّا يختلجه بصدق وعفويّة، حينها يصبح الأمر أكثر تعقيدًا وأعمق ألمًا، فما فائدة أن ترسل رسالة ما وقارؤك لا

[1]- عبد الكريم كاتف، جزائريّة الرّواية المهجرية، إشكالية الحضور والانتماء، مجلّة المدوّنة، العدد 02، المجلد 10، جامعة العربي تبسي، تبسة، الجزائر، ص 329.

[2]- ينظر محمود قاسم، الأدب العربيّ المكتوب بالفرنسيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، دط، مصر، 1992، ص 135.

يفهمها، وإن كان مثقفًا للدرجة الّتي تجعله يفهم اللّغة فإنّ التّجربة الشّعورية والانسياب العاطفي سيفتُرُ ولن يكون بتلك الحرارة الّتي هي في أعماق الأديب، فاللّغة والشّعور حينئذ سيصبحان وجهين لا يلتقيان، إن قُوِّم أحدُهما اِعوج الآخر.

تتبادر في كلّ مرّة فكرة ارتباط ما يكتبه الأدباء باللّغة الأجنبيّة بواقعهم وهوياتهم، ونصادف في هذا الشّأن آسيا جبار حينما تقرّ قائلةً «أنّها عندما تريد أن تعبّر عن أحاسيس أو عادات المرأة الجزائريّة مثلاً ... تجد نفسها أمام مشكلة ترجمة عواطفها وأفكارها العربيّة باللّغة الفرنسيّة، وأنّ هناك شيئًا ما ينقص الصّورة...» [1]. فقد يينع الزّرع في بيئة غير بيئته، لكنّ قد لا ينضج كما لو كان في منبته وتربته الأصليين، مثلما قد تقع الأفكار أسيرة اللّغة الغريبة. عن المبدع أو المتكلّم بها، وهو ما سيضعنا أمام لوحة فنيّة أو قطعة أدبيّة غير مكتملة لأنّها تفتقر إلى الأصالة الّتي لا تتحقّق في لغة الآخر، «وما دمنا بصدد الحديث عن ازدواجيّة اللّغة عند الكاتب، فإنّ آسيا جبار قد عانت الكثير من الاغتراب بين لغتين وهويتين وثقافتين»[2]. وقع الأدباء الجزائريّون ذوو التّعبير الفرنسيّ عمومًا، وآسيا جبار على وجه الخصوص في مأزق، وضعهم بين مدّ الهويّة العربيّة وجزر تأثير الثّقافة الغربيّة والتّعبير باللّغة الفرنسيّة ممّا أشعرهم بالانفصاميّة في الانتماء والغربة أثناء الكتابة.

نصل في نهاية هذا الفصل إلى عدّة استنتاجات، أبرزها. أنّنا أخذنا في بحثنا منحًا كرونولوجيًا، اِتبعنا من خلاله السير الزّمني للكتابة النّسويّة المكتوب باللّغة الفرنسيّة في الجزائر الّتي كانت نتاج ظروف متعدّدة أبرزها الاستعمار الّذي أثّر بلغته في الأدب، وكيف استطاع المثقّف الجزائريّ استثمار هذه اللّغة وتحويلها من نقمة إلى نعمة تصوّر آلامه وآماله وتكشف الإِحتلال على حقيقته.

[1]– ينظر حكيمة سبيعي، هويّة الأدب الجزائريّ المكتوب باللّغة الفرنسيّة، مجلّة العلوم الإنسانيّة، العدد 35/34، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر مارس 2014، ص 517.

[2]– محمود قاسم، م.س، ص 140.

وتبينا وعي المجتمع بقيمة المرأة والسّعي إلى توعيتها وتعليمها عبر الحركات الإصلاحيّة والجهود العربيّة والجزائريّة، الدّاعية إلى تحرير المرأة وتحرّرها، الأمر الّذي حوّل تفكير المرأة من تفكير يجعل من الرّجل عدوًا، ومن الكتابة منحصرة في دائرة الخضوع والرضوخ، إلى تصالح وشمولية في الإبداع عبر تسليط الضّوء على القضايا المركزية والكبرى كالثّورة، والهويّة والوجود، فكانت المرأة بذلك كفئًا، أمّا زوجًا، ثائرة ومبدعةً، ولعلّ ذلك كلّه ما أسّس لأدب نسويّ جزائريّ، تبوّأت به الرّوائيات الجزائريّات مكانتهنّ، وحقّق فيه الأدب الجزائريّ ذو التّعبير الفرنسيّ التميّز والفرادة والاستقرار.

الفصل الثّاني

تجليات المرأة في رواية "المغارة المتفجّرة" ليمينة مشاكرة

المبحث الأوّل: تمثيل المرأة والوضع النسوي

1. المرأة بين المعاناة والتحدي
2. المرأة الوطنية الممرضة
3. صورة المرأة – الأمّ جسر بين الماضي والحاضر

المبحث الثاني: المغارة المتفجرة وإعادة قراءة التّاريخ

1. تمثيل التّاريخ الثّوري
2. جدل الرّوائي والتّاريخي
3. يمينة مشاكرة صائنة للتّاريخ الجزائري

المبحث الأول: تمثيل المرأة والوضع النّسويّ:

الرّواية مسرح أدبيّ، تتحرّك فيه الأحداث داخل فضاء لغويّ، يعمل من خلاله الأديب على الرّبط بين موضوعه وشخصياته، ومخياله، وتوزيع الأدوار والوظائف على حسب ما يقتضيه المقام، مع مراعاة حالات المبدع الشعورية.

ولقد شكّلت المرأة ضمن ذلك كله مادة أساسية تغذي الرّواية كجنس أدبيّ، فأخذت أدوارًا مختلفة وتمثلت بصور متعدّدة، ولكي نظهر التعدّد نأخذ رواية "المغارة المتفجرة" أنموذجًا نعرض من خلاله كيفية تمثيل المرأة والوضع النّسويّ داخلها.

1- المرأة بين المعاناة والتحدي:

أجبرت ظروف الثّورة والاحتلال المرأة على حمل السلاح وصعود الجبال، والتّنازل عن أنوثتها وجمالها، رقّتها وخجلها، فارتدت قناع الرّجل بروح المرأة، ولم يكن ذلك الأمر الرجل هينًا عليها، نظرًا لقساوة الطّبيعة وصعوبة الحياة، وهي معاناة صورتها لنا السّاردة عبر مقاطع تجسّد مرارة العيش وقساوة الحياة اللّتين تكبدتهما المرأة، بدءًا من إجبارية تحمل بشاعة المشاهد غير المألوفة لديها، فتعبّر لنا الساردة عن شعورها عندما رأت المجاهدين يأكلون أبناء آوى فتقول: «كنت أنظر إلى يوسف وهو يمسح شفتيه الملوثتين بالدماء بظهر كفه بينما كان "أريس*" يمتص دم إبن أوى، لاصقًا فمّه بعنقه»[1].

لم تألّف المرأة بوصفها الجنس اللّطيف، رؤية الحرب والدّم، ممّا وضعها في موقف تداخلت فيه مشاعرها، بين الخوف، والاشمئزاز والاستغراب، الأمر الّذي جعلها تصرخ خوفًا على مرأى أحد زملائها المدعو يوسف، فتقول في حوار دار بينهما: «وحدّق يوسف برهة ثّم نظر نحو عنق الحيوان المفتوح، فأخذت أصرخ مثل طفلة مضطربة فعلّق قائلاً:

– لا تملكين الشّجاعة الكافية، أليس كذلك؟ وتدّعين حبّ الحرّية

---

* – إسم مجاهد.

[1] – يمنية مشاكرة، المغارة المتفجرة، ترجمة: عايدة أديب بامية، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 17.

– الحرّية؟ أؤكد لك بأنّني أحبّها بكلّ ما أملك من قوّة، كنت أتكلّم بصعوبة وقد شلني الجوع والانفعال»[1].

يبدو أنّ الحرّية غالية تستحق التّضحية بالنّفس والنّفيس وبالفطرة أيضا، والتّعبير عنها يتطلّب شجاعة تصل لدرجة التّنصل عن الذّات والجوهر، فيحمل هذا المقطع نوعًا من العتاب، عتابُ يوسف الّذي يكشف عن اختلاف النّساء عن الرّجال، وكأنّ لسان حاله يقول إنّ مكان المرأة ليس حيث الوحوش والحيوانات المفترسة، حيث الجوع والعراء، حيث تكون الأرض سريرًا والسّماء غطاء.

غير أنّ انتفاضة السّاردة كانت سريعة، وردّة فعلها كانت واضحة حينما ردّت بصوت يخنقه الخوف والجوع قائلةً بأنّها تحبّ الحرّية، ولم تتوقّف عند هذا الحدّ، بل انتقلت من القول إلى الفعل فقالت: «حررت نفسي ... ومرّرت شفتي عن العنق المقطوعة ولعقت ببطئ، دمّ الحيوان الّذي تغذى من لحم إنسان نائم في مكان ما في ظلّ صخرة، قد تهشّم بطنه بقذيفة»[2].

كسّرت المرأة القيود وحطّمت أغلال الخوف الّتي تأسر داخلها، والّتي طالما وقفت حاجزًا يذكرها بضعفها، فأقدمت على امتصاص دمّ ابن آوى، الّذي كانت منذ لحظات فقط تخشاه، وتخشى رؤيته فالظروف تجعل المستحيل ممكنًا والمحال حقيقة .

كانت المرأة أمام واقع يضعها إزاء حتمية الكفاح، وإزاء ثورة جعلت منها إنسانة ثائرة تنشد الحرّية والوطنيّة، وفي هذا توجّه محمد صالح باوية برسالة مشجّعة للمرأة قائلاً: «حطّمي الأغلال وامضي للسلاح.

حطّميها ... واهتفي ملء الأثير.

يا طغاة اشهدوا اليوم الأخير.

حطّميها لم تعودي قطعة من أدواتي أو رؤى حلم ثقيل.

[1]– ينظر يمنية مشاكرة، م.س، ص 17.

[2]– م.ن، ص.ن.

حطّميها لم تعودي عبد خلخال وسوط و دموع وعويل»[1].

كانت الأصوات تعلو من كلّ النّواحي وتهتف للمرأة، وتحفزها على التحرّر والخروج بنفسها من قبر الزينة والضّعف والهوان، ذلك أنّ الجزائر تناديها وتحتاجها مثلها مثل الرّجل، الجزائر يجب أن تكون فوق كل اعتبار، ولا يجب على المرأة أن تحصر نفسها في قوقعة الشّكل وسجن الدّموع الّذي لن ينفع الوطن، تتواصل تضحيات المرأة في مواجهة الصّعاب وتعثّراتها الّتي كانت تقوّمها نظرات يوسف وهو ما يظهر في قولها: «إنّ مواجهة الثّلوج مهمّة عسيرة في منطقة الأوراس. كنت أجد صعوبة بالغة في اللّحاق بالرّجال، فكثيرًا ما أتعثّر لكنّني أرى نظرة يوسف القاسية المصمّمة، فأنهض لم أعد مدلّلة مثلما كنت مع أريس»[2].

تؤدّي البنية الفيزيولوجيّة دورًا كبيرًا في القدرة على التحمّل والمقاومة وهو ما لم يتوفّر لدى السّاردة الّتي أثقلها المشي، وأرهقتها محاولة اللّحاق بالرّجال، فـ «ظلّت المرأة الجزائريّة تواجه بصمت وبإرادة قويّة جبروت العدوّ وطغيانه مصمّمة أكثر من أيّ وقت مضى على السّير في الطّريق الّذي ارتضته رغم صعوبته ومشاقه إلى غاية تحقيق النّصر»[3]، لم تكن أمامها حلول أخرى عدا التّحدي بالصّبر والشّجاعة، وأن توطّن نفسها على فكرة أنّ الموت والدم والصّراخ سيصبحون روتينها اليومي الّذي ستغلق عينيها عليه وتفتحهما.

كان انتحال المرأة الشّخصية الرّجولية وتشبهها بالرّجل أمرًا صعبًا وعسيرًا عليها، حين قرّرت حلق شعرها، إذ أصبح التّفكير يغادرها فصارت دائمة التحدّث مع نفسها، وفي

---

[1]– سعادة زغبيب، نيهان هواري، تجليات صورة الثّورة الجزائريّة والمرأة البطلة في الأدب العربيّ، مجلّة القارئ للدّراسات الأدبيّة واللّغويّة والنّقدية، العدد 04، المجلد 06، جامعة الوادي، الجزائر، 2023/12/30، ص 58.

[2]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 19.

[3]– عبد الوهاب يحياوي، مصطفى بن السيلت، خليفة لصلج، إضاءات من النّضال الثّوري للمرأة الجزائريّة خلال الثّورة التّحريريّة، 1956– 1962، قراءة من خلال جريدة المجاهد، مجلّة آفاق، العدد 03، المجلد 11، جامعة الجزائر 02، الجزائر، 2023/10/07، ص11، نقلا عن: يحي بوعزيز، 1980، ثورات الجزائر في القرنين التّاسع عشر والعشرين، دار البحث، الجزائر، د.ت، ص 400.

هذا نجدها تصرح: «فكّرت هذه اللّحظة في نفسي وقد أصبحت امرأة صلعاء، محمّرة العينين نتيجة السّهر الطّويل، جافة الشفتين والقرطان يتدليان من أذني وجعلاني شبيهة بقاطع طريق جبلي أصيل»[1].

تمتلئ لحظات الإنسان أحيانًا بالنّاس من حوله وبالأحداث، فينسى ذاته لكن بمجرد أن يتفرّغ لنفسه وتكون له لحظة فراغ، فإنّه في تلك الهنيهة يتذكّر نقصه، عيوبه آلامه، فتتراءى له مجتمعة، الشّأن نفسه وقع مع ساردة الرّواية حين ناجت نفسها لتصور لنا وضعها في مشهد بلغت فيه المأساة ذروتها متكلمة بلسانها عن ذاتها، ومعبّرة عن حالها: «فقلت لنفسي "اللّعنة" وغرست أظافري في خدي وأخذت أبكي، ولم يمنعني بكائي من سماع حركة "صلاح" وهو يجرّ نفسه نحوي... فتوقّفت لحظة عن النشيج ونظرت إليه، فرأيت صورته مشوّهة من خلال ستار الدّموع، إذ كان يشبه يرقة وعدت للبكاء بصورة أقوى»[2].

يبدو أنّ السّاردة شعرت بصدمة أدخلتها في حالة بكاء هيستيري بلغت بها درجة اللاوعي، والمقطع أعلاه يظهر انقسام ذات المرأة إلى نصفين: نصف يندب ويبكي وآخر يعي ما يحدث حوله.

تتصاعد الأحداث داخل الرّواية، فيصبح الغريب مألوفًا والمخيف لا يخيف والرّعب لا مكان له، يحدث ذلك فقط عندما ترى العين كل ما كانت تخشاه، فعين السّاردة رأت كل ما من شأنه أن يرعب المرأة، وها هي ذي تتأجج حين تتذكّر طفولتها، فتقول: «ولدت أنا من أب وأمّ مجهولين، داخل غور من أغوار "قسنطينة" اللّواتي تصدّقن عليّ بمعلومات طبّية ضئيلة، أخذتها معي في يوم من أيام "نوفمبر 1954"، نحو الأوراس، فهمت أنداك أنّ الأوان آن لأن أعيش وأنّ الاسم لا أهميّة له»[3].

---

[1]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 28.

[2]– ينظر م.ن، ص ن.

[3]– م.ن، ص 31.

تتجلى في هذا المقطع علامات طفولة قاسية وتشرد عائلي سبق التشرّد في الجبال بسبب الاستعمار، وظروف مرّة تزيدها آلام فقد الأهل وجهل النّسب، مرارة ظلّت تلاحق قريحة الساردة أينما حلّت وإرتحلت إلى حين قرّرت التخلّي عنها بالهروب نحو الطّبيعة والأوراس حينئذٍ فقط أدركت أنّ الاسم لا أهميّة له.

تواصل السّاردة استرجاع ماضيها المظلم، الّذي ذاقت فيه الآلام، فتعود بذاكرتها للحفر في صندوق ذكريات الطّفولة الّذي تركت فيه بصمات الألم والحزن والحرمان، وفي هذا تتحدّث قائلة: «لقد انتشلوني من سويقة "قسنطينة" وانتقلت من ملجأ إلى آخر ومن عائله محسنة إلى أخرى وعرفت الاحتقار في سن صغيرة، ذلك الاحتقار الّذي ينبع من عطف المحرومين. ومن صغري أحببت مصيري وتلذذت بحريتي وحياتي الخالية من الارتباط»[1].

يقال إنّ الطفل في الصّغر كالنّقش على الحجر وهذا ما يتطابق مع حياة الإنسان في طفولته، فقد نقشت في حياة الطّفلة رحلات بين الملاجئ وتنقلات بين العائلات، فلا هي استطاعت أن تنشأ على قواعد عائلة واحدة فتكون شخصيّة سويّة، ولا تلك الأسر مدّتها بما تحتاجه، وهو ما حرّمها من معرفة اللّذة في حياتها والشّعور بها لأنّها وحيدة.

فما يزيد من الألم حدّة ومن الوضع تأزمًا دخول ذات السّاردة في متاهة الدّين والعقيدة، حيث وجدت نفسها تقوم بطقوس ديانات مختلفة، وها هي ذي تقول لنا: «كنت أصلي لسيّدنا محمّد عند البعض و"لموسى" عند الآخرين لأنّني لم أحبّ أبدًا. كنت أدعى "ماري أو "جوديت" من طرف البعض و"فاطمة" من طرف الآخرين. كنت أحمل أسمائي مثلما ألبس ثيابي وأحمل القديسين مثل الّتيجان ففي يوم السّبت أتخلى عن الثّوب والتّاج الإسلاميّ في سبيل الثّوب والتّاج اليهوديين»[2].

عادة ما يتّبع الابن ملة أبويه باعتبار أنّ الأسرة هي من تعلّم الأبناء قيم الدّين وقواعده، كما أنّها من تحدّد اسمه الّذي ينادى به من ولادته إلى وفاته، لكنّ ماذا لوكنّا نغيّر

[1]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 34.

[2]– م.ن، ص 34– 35.

دينا كلّ حين ونغيّر أسماءنا مع كلّ فئة، إنّه لمن التّعاسة أن يجد الفرد نفسه لعبة في يد الآخرين يحركونه كيفما شاؤوا وبما يخدم مصالحهم. كذلك حرّكت المربيات السّاردة كدمية مسلوبة الإرادة، لا تنطق ولا تتكلّم، فكانت مربياتها يسيطرن عليها، وكثيرًا ما يذكّرنها بخطيئة والديها، الّتي لم يكن لها بها صلّة، وفي هذا تقول عنهنّ: «إنهنّ يمثلنّ القطيعة، الجرح الّذي يفصل بيني وبين الخطيئة الأولى، كنّ يردن تسيير أعماق شخصيتي اِنطلاقًا من القوانين البشعة الّتي تسيطر عليهنّ فيقتلن عندي، أي قدرة على الإبداع الأصيل»[1].

لم ترض المربيات التحكّم في شكل السّاردة وفي معتقدها وفي طريقة تفكيرها، فإمّا أن تمتثل لقيودهنّ وتفكّر في حدود ما يطلبنه وإلاّ فستطرد من ملجئهن، لأنّ الابتكار والنّجاح لا ينتمي إليهنّ.

لم تتوقّف ذاكرة السّاردة عند هذا، بل أعادتها إلى أسحق نقطة وأدقّ موقف في سجّل الماضي المعاش والواقع السّائد فيما مضى من فترات حياتها الخاصّة الّتي لم يشاركها فيها أحد، والمعلوم أنّ استدعاء موقف واحد وتذكّره يأتي تباعًا بكل ما يتشابه من أحداث ذلك، أنّ «الذاكرة الفردية هي خاصية نفسيةّ تقوم على أساس بسيكولوجي يخلّد في ذهن كل إنسان واعيًا بالأوضاع الّتي عاشها والأحاسيس الّتي شعر بها»[2] وكأنّ المشاهد تعود لتوّها وتتكّرر وفق ما حدثت والفرق يكمن فقط في أنّها تعاد في ذهن الإنسان لا أمام عينيه.

تضعنا يمينة مشاكرة أيضًا أمام مسلّمة تعارف البشر بعضهم ببعض، وتشاركهم في العقل والإنسانيّة، لكنّ الحاصل في أحداث رواية "المغارة المتفجّرة" كان غير ذلك، فالمقارنة الممثلة ها هنا نجدها مع الحيوانات، فعوز السّاردة وفاقتها جعلاها تجسّد صورة الأمّ

[1]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 51.

[2]– فريدة قاسي، "الذّاكرة الجامعيّة وإشكالية كتابة التّاريخ"، مجلّة الآداب والحضارة الإسلاميّة، العدد 28، مجلد 14، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة، الجزائر، 2022/07/06، ص 07.

وعطفها، وفي هذا تقول: «وكنتُ أفكّر أيضًا في صيصان خالّتي "فطومة" إذ كانت الدّجاجة عائشة تحتضنهم من الصّباح إلى المساء، كانوا يعيشون بالدّفء، يشعرون بدفء حيّ»[1].

استطاعت يمينة مشاكرة أن تأخذ وجداننا إلى أرقى ما يمكن أن يصل إليه الألم، فمن خلال المقطع تمكّنت بعبقرية فنّية وبلغة بسيطة أن توصل إحساسها إلينا، حين جمعت بين الأمور المتناقضة وإصباغها بواقعيّة أخّاذة، فأخذت بخيالنا إلى عمق التّجربة وجعلتنا نشاهد ما يحدث وكأنّنا نراه عن قرب.

تواصل السّاردة جرّنا داخل فضاءاتها وعوالمها، فتصور لنا معاناتها، كما تسرد مظاهر التّمييز والمفاضلة والاحتقار، الّتي عانت منها حين أرخى اللّيل سدوله فتضيف: «وفي السّماء وأنا متدثرة في أغطية قديمة أعدت على مقاسي، أجلس منزوية في ركن من أركان حجرة مربيتي، عرفت الكفر لماذا لا تعطيني مربيتي، مثلما تعطي أبناءها قليلاً من دفئها الحيّ؟ كانت تقبّل أحد أولادها وتقول له بصوت لم أعهده، تغط، إنك تشعر بالبرد.

كان هو يشخر ولا يعرف بأنّه ينام في جوف نبع وأنّ بجانبه طفلة عطشى وأنّ نقطة واحدة من هذا النبع تكفيها»[2].

يحلم الأطفال بالألعاب والدّمى، أمّا الطّفلة الّتي أمامنا أحلامها مقتصرة على فراش جديد وبيت واسع، وحنان أم، ترى الظّلم ولا تتكلّم، الأفرشة رثة والبرد قارس، إنّها فتاة ربّتها المحن، فصارت اِمرأة في هيئة طفلة تحمل أعباء الحياة وهي في صغرها.

تفكّر الساردة بلا إنقطاع، وتتذكّر أيامًا خلّت، تتوالى فيها أيّامها بلا جديد يذكر، وتستمرّ في عرض حالتها، وهذا ما يجسّده المقطع التّالي «كنت أفكّر أيضًا بأمسيات الشّتاء عند خالّتي "دنيا" كنا نمدّ لها أنا وأبناؤها صحوننا للحصول على الحساء، كانت توجّه لنا

[1]– فريدة قاسي، م.س، ص 72.

[2]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 72.

نفس الابتسامات، لكنّ لم تخترق ابتسامتها قلبي، كانت تصطدم بابتسامتي وتموت، كان بيني وبين خالّتي "دنيا" حائط هو الشّفقة»[1].

حاولت "دنيا" خالة السّاردة أن تحتويها ببعض الحبّ وأن تعيرها بعض الاهتمام عكس مربيتها، إلاّ أنّ حبّها كان مصطنعًا، ولم تقدّم لها الدّفئ الّذي ينقص من درجة برودة الشّتاء، ولم تكن تعابيرها سوى شفقة مصطنعة، الأمر الّذي زاد من الألم عوض التخفيف منه.

مثّلت الأديبة، من خلال شخصية السّاردة الوضع الّذي كانت عليه الأم في فترة حملها، وتركت لها مجال الكلام للطّفلة الّتي صوّرت تلك الأيام في شاكلة أسطر شعريّة دارت حولها التّجربة الشّعورية، بنداء نابع من الأعماق.

«يا ليلة مظلمة مشيعة بآهاتنا، ليلة العبادات.

أسود لون الغراب، الأسود لون الأبنوس والبترول.

رغم أنّ الأسود لون شعرنا.

رغم أن داخل كل خطّ في أيدينا.

تدثر شيء من التّراب.

إفريقيا يا قمحية الكون يا رقيقة.

لم يهبط الأسود من أعيننا»[2].

يلعن النّاس اللّون الأسود لأنّه يحجبهم، ينفرون منه لأنّه يأسرهم، ويحيل في الرّواية إلى الوقت الّذي ولدت فيه فتاة غير شرعية حيث أغتصبت اِمرأة، وحملت بطفلة بريئة، وأحضرتها إلى عالم مجهول، تنعم فيه بالهدوء والضياء والخير.

[1]– يمينة مشاكرة، م.س ص 72.

[2]– ينظر م ن، ص 51.

وها هي ذي السّاردة تجد الأعذار لأمّها، وتجعل منها ضحيّة لذئاب بشرية، وتدافع عنها لأنّها كانت فريسة للجهل والتلاعب والإغراء: «لقد حبلت بي أمّي .... كانت معدومة الخيال لم تعرف طريق المدرسة. لقد صدقت حكايات الجان الّتي همست لها بها في أذنها خالاتها المسنات خوفًا من أن تسمعهنّ والدتها»[1].

شعرت الفتاة بالشّفقة والأسى تجاه أمّها الّتي كانت طعمًا صائغًا لمكر البشر وهدفًا سهلاً لخبث نسوة لَعِبْنا بمشاعرها وأغوينها. فقد وقعت الأمّ في حفرة الحبّ المزيّف، وعالم وردي مصطنع وعدها به رجل في يوم ما: «وقصدته هي ووقعت فريسة له، الحيوان الإنسانيّ البشع، واِختفى، فاختبأت أمّي من خوفها في ركب مظلم من أركان السويقة. ولم يرها أحدا في اللّيل كما في النّهار، وكان المكان معتمًا ورطبًا، ورائحته كريهة»[2] تدين البنت والدها بشدّة لم تناديه أبي، بل أحالت عليه بضمير مستتر مثلما تركها في عالم مستتر، تدين وحشيته، تلومه على عدم إنسانيته وهجرانه، وتشفق على أمها الّتي اختبأت ليلاً ونهارًا عن الورى بسبب رجل رمى بحنيته واِتّبع غرائزه وشهواته، حزينة في البنت على أمّها الّتي أمضت الشّهور والأيام تحت الظّلام.

2- المرأة الوطنية الممرضة:

أسهمت المرأة بمختلف إمكانياتها وقدراتها في دعم الثّورة وتزويدها بالمساعدات الماديّة والمعنويّة، «فقد أدركت الثّورة الدّور العظيم الّذي يمكن أن يؤدّيه كلّ من الطّبيب والممرض ونفسية المجاهدين، وما يتركه من أثر نفسي إيجابي يبعث على الارتياح بالنّسبة للمجاهدين في الجبال»[3] فيؤدي الطّبيب دورًا بارزًا في الرّفع من معنويات الثّوار، لأنّه يملك أدوات العلاج، فهو صمام الأمان الّذي يجعل الذّاهب إلى الجهاد على ثقة بأنّ هناك من

[1]- يمينة مشاكرة، م.س، ص51.

[2]- م.ن، ص ن.

[3]- عبد الوهاب يحياوي، مصطفى بن السليت، م.س، ص 20.

يداويه، ويشعر العائد من الحرب بالأمل لأنّه في يدّ آمنة تحرص على سلامته وترعاه حتى الشّفاء.

عملت يمينية مشاكرة على إبراز مكانة المرأة كممرضة، وهو ما يظهر جليًا داخل رواية "المغارة المتفجرة"، في المقطع التالي: «كنت ممرضة المجموعة وطلب مني أن أتغلب على جميع العقبات، إذ إنّ حياة وسلامة ومصير هذه الحرّية الّتي كنا ندافع عنها متوقّفة على إرادة المقاتلين»[1].

إنّ تحدّي الصعاب وتجاوز المخاوف ثمنه الحرّية، حرية منشودة تتطلّب من تضحيات جسام، فإنقاذ مجاهد من الموت يعني مضي خطوة أخرى نحو الحصول على الحرّية.

تتطلب مهنة التمريض الكثير من الجرأة، مع جرعات لا متناهية من الصبر والإقدام، في هذا تقول السّاردة: «كان علينا محاولة المستحيل بتر ذراع لأحدهم، وساق لآخر، أو استئصال الجزء المعني من اللّحم ولم أعد في حاجة إلى أن أستمد الشجاعة من الغير، إذ كان الجميع يعتمدون عليّ، فكنت أنكمش على نفسي حتى أحرّر نفسي من الانفعال الّذي يضعفه وأبدأ أعمل»[2].

يظهر هذا المقطع كيف أن الآمال معلقة على ممرضة الثوّار، فإن هي هانت وضعفت مات النّاس وتألّموا لذا كان عليها أن تعتاد على مشاهد الدّماء وصوت الرصاص، الأمر الّذي جعل الممرضة تسعى إلى قهر مخاوفها وتحرير ذاتها من الخوف.

بعد أن أنهت الممرضة إسعاف المرض ومعالجتهم، صدمت بهول ما رأته عيناها من ضحايا وجرحى لتصف لنا المشهد مصرحة: «عندما رفعت رأسي رأيت المجزرة كم شخص

[1]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 24.

[2]– م.ن، ص ن.

تشوه !... ورفعت يدي الملطختين بالدّماء، إلى وجهي ثمّ رأسي، وتحسّست للّحظة، رأسي المحلوق على "الصفر" وأخذت أضحك»[1].

لم يعد شكل الممرضة يثير غضبها وبكاءها لأنّه أصبح مشهدًا عاديًا مقارنة بمشهد يديها الملطخين بالدّماء عوض الحناء، فأصبح ما كان بالأمس يبكيها يثير ضحكها، فكان لزامًا عليها تقبّل ذاتها وإلاّ كيف ستتحمّل رؤية الرؤوس تتطاير والأجساد تسقط.

لم تتوقّف الجرأة هنا، بل وصل الأمر إلى الحدّ الّذي تحوّلت فيه الدّماء إلى ألوان تشكّل ثيابًا تقطر ألمًا، وهو ما تخبرنا به السّاردة حين تحكي لنا عن وضعيتها قائلة «فمدّدت ساقي وشبكت ذراعي على صدري، وقرّرت أن أطلب من اللّجنة بذلة بيضاء، سأرسم، عليها خطوطًا بأصابعي المغموسة في دمّ الموتى، سأجعل منها بذلة سجين مخطّطة بخطوط حمراء»[2].

يوضّح المقطع كميّة البؤس والجمود وفتور المشاعر النّاتجة عن الألم وقوّة الصدمات، وحياة المجاهدين المسّيجة بخطوط الدّم في سجن بذلة بيضاء، وكيف تشارك الممرضة بعض معاناتها المخلّدة في لوحة فنّية نادرة.

وفي ظلّ هذه المشاهد المرعبة، الّتي تدمي القلوب، ينسى المجاهدون أنفسهم وأحوالهم بعد الاشتباكات مع المحتل، وفي هذا تقول السّاردة: «إذا رجعنا إلى المغارة نسي الجرحى المتلحفون بدمائهم أنّ رائحة عفن تنبعث منهم، نسوا آلامهم، وتمتموا بصوت خال من أي نغمة نشيّد من جبالنا فردّدت معهم هذه العبارات الجديدة واِرتويت بالكلمات المضيئة»[3].

يوحي هذا المقطع بوطنية تحلى بها الثوّار رغم الأجواء الجنائزية الّتي تحيط بهم وتلك إشارات صريحة من الأديبة إلى ضرورة الدفاع عن الوطن والتضحية من أجله،مبينة

[1]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 24.

[2]– م.ن، ص 29.

[3]– م.ن، ص 23.

كيف كان المجاهدون ملتزمين بقضية وطنهم وأرضهم ويطالعنا في هذا المضمار نشيد "من جبالنا".

«من جبالنا طلع صوت الأحرار .... ينادينا للاستقلال

ينادينا للاستقلال ..... لاستقلال وطنينا

تضحيتنا للوطن ..... خير من الحياة

أضحي بحياتي ..... وبمالي عليك

يا بلادي، يا بلادي .... أنا لا أهوى سواك»[1].

كانت هذه الكلمات كافية لتجدد طاقة الثّوار وتبعث فيهم روحًا جديدة تتنفس حرّية وتنبع تضحيّة، لقد كانت الشهادة عندهم تعادل ألف من الحياة، فأبانت يمينة مشاكرة عن قدرة تمثيل قضية الوطن ونصيب المرأة المعتبر منها.

ينقسم المجاهدون إلى فئات منهم المتعافون ومنهم ذو العاهات والإصابات، هذا ما يبرزه المقطع الآتي: «وفي داخل المغارة اِلتفّ المعاقون حول النار، بينما تمدّد الأخرون، المشوّهون عند الحائط .... وأخرج المساعدون المقصات والشّفرات والمنشار.

.... لقد أصبحت جزار بني جنسي

كان المنشار يئز والرّجال يصرخون من الألم ورأسي تطن الجزائر بأكملها تنزف من الجرح»[2].

كثرة الضحايا حولت المغارة إلى قصابة بشرية، جزارها الطبّيبة وأدواتها المقصات والشفرات تعددت فيها النتائج والمسبب واحد والمتضرر الأكبر من كل هذا الجزائر الّتي كانت تصرخ مع كل ألم يصيب أبنائها، وكانت تأن مع كل قطرة دمّ تنزل من حُمَاتِهَا.

[1]– آمال علوان، أنشودة، من جبالنا قراءة تاريخية تحليلية على ضوء وثائق أرشيفية جديدة، مجلّة الناصرية للدّراسات الاجتماعيّة والتاريخيّة، مجلد 13، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2022/04/23، ص 437.

[2]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 23.

هذه الظروف جمعاء كفيلة بأن تحوّل المرأة إلى كائن مدرسته الحياة، ومعلمته التجارب والمحن، وفي هذا تقول مشاكرة في روايتها على لسان ساردتها: «تعلّمت كيف أموت وكيف أحبّ النّاس وقد غمست أصابعي في دمائهم ولممت أمعاءهم، وتنشقت رائحتهم العفنة وتلقيت آخر نفس لخم؟»[1]. لقد كانت الطبيبة في استقبال ملك الموت عندما يأتي لقبض الأرواح، تعودت على الموت لأنّه كان يزورها أكثر من مرّة في اليوم رأت سكرات موت المجاهدين وروحهم وهي تفارق الحياة، اِنكشفت لها بواطن الجسد، تعلمت الحب لأنّها غرزت أصابعها في أحشاء النّاس، هكذا كان الحبّ عندها رؤية جثث أموات وشمّ رائحتهم العفنة.

أصبح الموت شغل السّاردة، يملأ وقتها ولا يفارق خلدها، الموت كبداية لا نهاية لها، بداية جديدة يكون الجنون مقدمتها.

وفي هذا تقول: «ولم يكن يشغلني شيء إلاّ الموت وحدها، الموت كبداية الجنون: كنت أخشاه، جنون سيكون فضيعا».

تعيش السّاردة في تيه يقودها نحو دوامة الجنون، جنون تنسى به وجودها، أحبّاءها وكيانها، وبين هذا وذاك وفي أجواء الدّماء وأشلاء الضحايا دائمًا، تكوّنت العلاقات بين أشخاص غرباء جمعت بينهم الأهداف والمصالح المشتركة في مواقف الألم، فقد «كان بين الجرحى طفل له عينان سوداوان حادقتان تغوصان في وجه أبيض، نحيل، اِضطررنا إلى بتر ساقه ... فتعلّقت به من كلّ قلبي إذ انبعث من جسده المشوّه أنشودة تُقْتُ إليها في الماضي حين كنت أبحث عن مخلوق صغير يشبهني ويحبّني مثل الأخ»[2] قربت الثّورة بين القلوب فشكّلت عائلات جديدة جمعت بينها الأخوّة والمحبّة والعزّة والاهتمام.

يطرب النّاس بسماع الكلام المستملح والأصوات الهادئة الّتي تبعث عن الرّاحة والسّكون إلاّ أنّ الأحداث والظّروف الّتي عاشها الجزائريون في أعالي ووسط الغابات أجبرتهم

[1]– ينظر يمينة مشاكرة، م.س، ص 39.

[2]– ينظر م.ن، ص 27.

على سماع أصوات من نوع خاص، ففي "رواية المغارة المتفجرة" تعكس يمينة مشاكرة شخصية قدور وهو يصرح فيقول: «صرخ قويدر:

مجاريح إمجاريح، إرفعوا سلاحكم.

... ساعدت رجلاً مصابًا على النّهوض ... عيناه مفتوحتان وصدره ملطخ بالدّماء أخذ يلهث لبعض لحظات ثمّ مات بين يدي ... عدت إلى المغارة وأنا أفكّر في الجثث الأخرى، الأذرع والأرجل الّتي ستلحق به في حفرة عامّة، ويأتي أبناء أوى ليحفروها وهم يمزقون سكون اللّيل البارد والمريب بعوائهم الّذي كان يؤلم معدتي ويمنعني من النّوم»[1].

لم يكن للمجاهدين حق في تشييع جنازات أقاربهم ولا تأدية مراسيم الدّفن اللائقة بهم، كانت حفرة واحدة تجمع الأموات هذه رأس دفنت مع رجل آخر، وهذا ساق لم يغطها التّراب، والأمر من ذلك أنّ جثثًا كانت حفلاً كبيرًا يجتمع فيه أبناء أوى احتفالاً بانتصار أو ثأرًا على بني البقاء، وكأن القضية تحولت إلى قضية تصفية حسابات، كلّ هذا كان يؤرق السّاردة ويمنعها من النّوم، لأنّها في كلّ حين تفكر ابن آوى وهو يستمتع بلحم أحد الرّجال كان بالأمس حيًا، فكان ذلك يشعرها بالألم، خاصّة عندما يختلط ذلك المشهد بعواء شديد يخترق مسامعها، ولهذه المشاهد رمزية توحي ببشاعة ما كان يقاسيه الثّوار بما فيهم النّساء، في معركة اِسترداد الحقّ في الحياة والكرامة.

3- صورة المرأة - الأمّ جسر بين الماضي والحاضر:

أخذت صورة المرأة الأمّ حصّتها من الاهتمام داخل الرّواية، فقد عكست السّاردة حالة الأمّهات وأوضاعهنّ كلّ بألمها وظروفها، حيث عملت السّلطات الاستعماريّة على زرع الرّعب والخوف في نفوس المستوطنين والنّساء والأطفال، فكانت تقتل كلّ من تصادفه دون رحمة أو هوادة، فلقد اختارت سلطات القرية المذنبين: صبيين كانا متجهين إلى السّوق

[1]- ينظر يمينة مشاكرة، م.س، ص 24-25.

يحملان البيض داخل قبعة البرنس الجديد الّذي يلبسانه عادة أيام العيد ... وكان قلب أمّ يدق في نهاية طريقهما، إذ ارتجفت بالأمس لأنّ لون القمر كان أحمر»[1].

يخرج الأبناء من البيت ولا يعلمون إذ كانوا سيعودون أم أنّهم سيقضون ساعاتهم الموالية في القبر تحت الأرض، ولا تعلم الأم إن كانت سترى أبناءها بعد نظرتها لهم الّتي قد تكون الأخيرة لكن فؤاد الأمّ نبيئها، فإحساسها لا يخيب وتوقّعاتها لا تشوبها شائبة فقد ألبست ولديها.

لباس العيد وكأنّها شعرت أنّهما لن يحضرا العيد الموالي، وفي هذا يقول "صلاح" الطّفل الّذي رأى المشهد:

«لقد أعدموا الولدين رميًا بالرّصاص ...

لقد رأيت الصبيين محلوقي الرّأس، معصوبي العينين، وهما مكبلين.

أتعرفين، شاهدت والدتهما وهي تحفر الأرض بأظافرها وتتلوى من الألم، لم أر دموعا في عينيها. قالت لي أمّي أنّ ليس لها إلاّ هذان الولدان، هما تركتها الوحيدة»[2].

عانت المرأة من أشدّ الألم، فذاقت مرارة فقد فلذات كبدها، وها هي ذي الصّورة أغنى عن كل تعبير أم خانتها عيونها وجفّت دموعها من هول ما رأت ذلك أنّ ألم الفقد أشدّ من الموت فما بالنا أن تضع الأمّ ولديها في القبر في آن واحد.

بعد هذا تتساءل يمنية مشاكرة، على لسان ساردتها عن حالة الأمّ، فتبني حوارًا يبدأ ثم ينتهي في حالة مفاجئة، تسأل فيجيب صلاح: «ماذا حدث للأمّ.

لم يرها أحد بعد ذلك يقال أنّها، كلّ مساء، تحكّ قبر ولديها وتضرب وجهها على الأرض وتنوح»[3].

---

[1]– ينظر يمينة مشاكرة، م.س، ص 26.

[2]– ينظر م.ن، ص ن.

[3]– م.ن، ص.ن.

دخلت الأمّ في حالة من اللاّوعي والاستقرار، فغابت عن الورى وهجرت الحياة مكتفية بالتوجّه إلى قبر ابنيها واتمام حياتها نحيبًا وتنويحًا، بينما تعيش أم ألم الفقد من جهة، تقابلها أم أخرى تشاركها نفس المعاناة تكون قد فقدت ابنها لكنّها تجهل ذلك، فلا أحد يأتيها بالأنباء ولا يخبرها بالجديد والمستجد، ففي «... مكان ما، كانت أمّ تصلي راكعة، وعيناها مرفوعين إلى السّماء، لم تكن تعرف أنّ ابِنها سيفارقها، داخل مغارة تعطيها الثّلوج لو عرفت لقطعت السّهول والجبال لتحصر وتتلقى نفس اِبنها الأخير، ابنها الّذي أخذ يتحدّث عنها قبل موته»[1].

حاولت يمينة مشاكرة أن تتقمّص دور الأمّ، فمثّلت لنا صورتها وأحوالها وهي تعيش مرارة الانتظار الّذي لن يتوّج باللّقاء، ثمّ وضعتنا أمام اِحتمال أنّ الأمّ تعلم بأنّ ولدها يحتضر، فكانت ستقطع الجبال وتأتي مهرولة، ثمّ وضعت نفسها مكان الفتى الّذي كان آخر أمنياته رؤية صورة أمّه، وحفظ ملامحها قبل الانتقال إلى جوار ربّه، هكذا مثّلت يمينة مشاكرة معاناة كلا الطرفين.

تأخذنا مشاكرة عبر رحلة زمنيّة أعادت فيها للأمّ شبابها استعاريا فقط، لتظهر لنا لهفة وعمق حبّها لاِبنها، لم تستطع الأمّ رؤية ابنها جسديًا لكن قلبها اخترق الزّمن وحطّم قيود المستحيل وحظر، وفي الشّأن تقول: «لقد خفق قلبها بجانب قلبه، اِسترجعت شبابها من أجل أن يكبر، كانت ستقطع السّهل والجبل حتى تهمس في أذنه لآخر مرّة، كلمات لم تكن تقولها إلاّ له ولم يكن يعرفها أحد»[2].

وهذه المشاعر الّتي يعيش بها صدر الأمّ والاِبن في آن لن يفهمها أحد سواهما وفي هذا الموقف تقول الرّوائية «كنت أشعر بتعاسة فحاولت بدون فائدة، أن أحلم بالشّمس لكنّ لم أعد أعرف كيف أحلم»[3].

---

[1]– ينظر يمينة مشاكرة، م.س، ص 40–41.

[2]– ينظر م.س، ص 41.

[3]– م.ن، ص 43.

إنّ المآسي تجعل الإنسان ينسى كيف يحلم، وتحاول السّاردة الهروب عن الواقع وبناء عالم متخيل تكون فيه الشّمس مشرقة، عالم تعمّ فيه الحرّية والعدالة والمساواة لكنّها سرعان ما تفيق لأنّ المعاش والرّاهن لا يسمح بذلك، فالأحلام لها أصحابها، أمّا من ينام على صراخ المرضى ويستيقظ على صوت المدافع فلا مجال له للحياة السّعيدة والأحلام الوردية.

كانت المرأة أيضًا أمينة سرّ جرحاها ومبلغة رسائلهم وفي هذا تقول الممرضة: «لقد إئتمنني أحد المصابين، قبل وفاته على صورة، قال: هذا رسم زوجتي ... ولا تعرف والدته وزوجته أنّه مات ولا تفترض زوجته ووالدته أنّ جثته أثارت شهيّة الحيوانات المفترسة.

سيطول انتظارهما لأخباره وسترتجفان ليالي عديدة خوفًا عليه ستصليان أيام الجمعة وستذهبان لمقابلة ساحرة القرية لأجله»[1].

تحاول "يمينة مشاكرة" من خلال هذا المقطع الكشف عن جانب مظلم داخل المجتمع الجزائري العميق، ألا وهو لجوء النّساء الجزائريات إلى مختلف الوسائل من أجل معرفة أحوال أبنائهم إيمانًا منهنّ بأنّ المنجمين والسّحرة لهم القدرة على علم الغيب والإحاطة بأحوال الأشخاص، وأحيانًا نجدهنّ يصلين الجمعة، ويعملنّ بتعاليم الدّين الإسلاميّ وبعد هذا كلّه يكون مصير الابن الموت وفريسة الحيوانات المفترسة.

بعد أن تحدثت "يمينة مشاكرة" عن أحوال الأمّهات عمومًا، ها هي ذي تحدّثنا عن تجربة السّاردة في عالم الأمومة، بدءًا من يوم حملها، فتقول: «السن: 19 عامًا.

الوضع حبلى»[2].

وبذلك صوّرت الرّوائية تجربة الأمومة لدى امرأة صغيرة السّن، وهي في ريعان شبابها، حقّقت حلمها الّذي طالما تمنته أو كانت ترجوه.

كشفت لنا مشاكرة عن بعض من سيرتها الذّاتية، فبعد أن قدّمت الكلمة بمجموعة من الأمّهات لتعبرنّ عن شعورهنّ، نجدها تمنح ذاتها هامشا للبوح فتقول: «وضعت هذا المخلوق

[1] يمينة مشاكرة، م.س، ص41.

[2]– م.ن، ص 73.

الّذي كنت أريده جزءًا مني، ولد ابني فجر يوم من شهر سبتمبر بارد وصحو، وأسميته أريس»[1].

قدّم أمل الأم المنتظر حاملاً معه مشعل الأمل متوجًا والدته أمًّا، ولد في يوم بارد ليطفئ نارها المشتعلة في داخلها وفي الوطن أيضًا اختارت له اسم أريس وهذه صفاته:

«الاسم: أريس.

اللّون: حنطي.

العينان: بنيتان.

علامة مميزة: يبكي كثيرًا»[2].

وصفت لنا السّاردة ابنها في كلمات تجمع كلّ صفاته وكأنّها بلُغتها تنوب من الصورة الفتوغرافية في وقتنا الحالي، فكانت اللّغة كفيلة بأن تحدّد لنا ملامح صبيّ مولود، فأخذت السّاردة تحدّثنا عن تعاملها مع ولدها، كيف اعتنت به وكيف عبّرت له عنه حنانها فتقول: «ولففت طفلي بقطع قماش كاكي وغذّيته من حليب ثدي.

كنت أهمس في أذنه قصصًا تافهة، فيترك حلم ثدي لحظة وينظر إليّ يتمعّن، فتدق أجراس في روحي الحنونة، وتتراءى لي مراعي واسعة خضراء، وجامدة تنتظر خطواته الأولى لتدب فيها الحياة»[3].

عزفت الأمّ مع ابنها سنفونية مليئة بالحنان، كانا يتواصلان بالإيماءات، تتحدّث فينصت لها بإمعان، يدغدغ مشاعرها فتصحو روحها النّائمة، لتغرقه حبًا، وتدخل به عالمًا مخضوضرًا بالأحلام، تصاحبه في فضاء خاص بهما، تنتظر منه أن يخطو خطواته الأولى فيمسك بيدها ويعيشان هناك حيث ليس للكلام موضع، لغة العيون والإشارات تكفي.

---

[1]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 85.

[2]– م.ن، ص.ن.

[3]– م.ن، ص 86.

تجلس الأمّ أمام النّار، مكان اِلتقاء بأحلامها، وهو المشهد الّذي يصوّره المقطع الآتي «كم من تاج صنعت من أحلامي، وأنا جالسة بجانب نارنا الدّائمة الاشتعال، منحنية على جبين ابني الغامض، كنت أحتاج إلى عالم جديد أزرعه فوق كوكب مستقبلي، حيث لا يذكر أبنائي العصور المظلمة»[1].

رفعت الأمّ، ومن خلالها الكاتبة، أسس وأسوار مملكة خاصّة بها اعتلت فيها العرش، وألبست أبنائها جميعهم الحاضر والمفترضين تيجانًا ورسمت لهم في خيالها مستقبلاً يكون نسيان الماضي والظلام أساسه.

ولد أريس وقرّرت جبهة التّحرير إقامة حفل ختان لأبناء الشّهداء سنة 1960م بتونس ولقد «قدموا "لأريس" قندورة بيضاء، وطربوشها أحمرًا، وضعتها بين يديه، بدأ يعتاد على وجودي وعلى صوتي، فرمى هديته وطالبت أصابعه الضعيفة العصبيّة بالكرة الّتي تحدث صريرًا»[2].

رافق أريس أمّه في كلّ ما مرت به من مراحل، وهو في بطنها، سمع صراخ الجرحى وأنين الموتى، وصوت الرّصاص والمدافع، أصبح الصّوت الصاخب عنده ضرورة لابدّ منها لكي يهدأ، فكانت كرّته الّتي تحدث صوتًا تخفف من ألامه، هذا ما جرح مشاعر الأمّ تقرّ: «لم يكن اِبني ينصت إليّ، كان اِهتمامه على صرير كرته»[3].

سهرت الأمّ على راحة اِبنها، فأحيت ليلها من أجل راحة فلذة كبدها، أصيب ابنها بالحمى فوصفت لنا معاناته من خلال هذا المقطع: «وفي اللّيل اِنتابته حرارة شديدة، فنادينا الطّبيب، أخ مواطن ، وبقيت اللّيل بأكمله بجانب ابني نصف واعية، أترجاه ألاّ يموت»[4].

---

[1]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 86.

[2]– م.س، ص 99.

[3]– م.س، ص.ن.

[4]– م.ن، ص ن.

النّوم سلطان لا يهزم لكنّ الأمّ صارعته لكي تبقى مستيقظة مخافة أن تفقد اِبنها، كانت تملأ فراغ الوقت بالحديث عن التنزّه في الأرض والوطن، والطّبيعة، وفيه تصرّح: «كنت أحدّثه عن الجولات الّتي سنقوم بها معًا في طرقات قرانا. حدّثته عن جدّاتنا المنحنيات نصفين، وهنّ يقتلن الكسكس بأصابع فنانات، كسكس فاخر نضج في مزارع القمح الشّاسعة تحت الشّمس»[1]. وبذلك شكّلت العادات والتّقاليد جزءًا مهمًا من ليالي السّمر الّتي شغلت الأمّ عندما كانت تحدّث ابنها، كما خففت من مخاوفها وفوبيا الفراق حينما قالت: «ثمّ سكنت تخوّفاتي وقلقي،

قطفت أزهارًا وزيّنت غرفتنا.

بدا لي هذا المساء أكثر مرحًا، كان وهمًا

المهم أنّني صدقته لحظة»[2].

تبيّن هذه الأسطر الشّعرية السّكون المفترض والأمل المزعوم الّذي غاصت فيه الشّاعرة، فنجدها في السّطرين الأوليّن، تصبر ذاتها وتمدح يومها، تأخذ بنا إلى الايجابية ثمّ توقّفنا فجأة لأنّ ذلك لم يكن سوى حلم ظهر هنيهة واِختفى.

تعهّدت السّاردة أن تشارك ابنها ماضيها الأسود.

غير أنّنا نجدها تعود وتحكي له في كلّ مرّة عن الجزائر فتقول: «أروي لابني عن "الجزائر" الكليلة، المحروقة وهي ترتجف من أجل الاستقلال، أروي لابني عن "قسنطينة" ... أروي لابني عن منطقة القبائل وعن "عميروش" عن تلمسان وغضبها عن وهران وانتقامها.

أروي لابني عن "الأوراس" وعن ألمي»[3].

---

[1]– يمينة مشاكرة، م.س، ص101.

[2]– م.ن، ص. ن.

[3]– م.ن، ص 114.

يظهر المقطع القائم على المناجاة كيف أنّ السّاردة تشارك اِبنها كلّ شيء، ما يفهمه وما لا يفهمه، حكت له عن آلام الجزائر وهمومها، عن كلّ شيء بلا استثناء، عن الشّمس، والبحر والسّماء، عن الهويّة وعن الوطن.

بعد هذا كلّه تتصاعد الأحداث في الرّواية لتعود بنا إلى نقطة البداية، حيث الموت والحزن والفقدان، وها هي ذي المرأة تلدَغُ من الجحر مرتين، وتشعر بالألم ضعفين أو بأضعاف مضاعفة لتصف لنا المشهد بصورة مثيرة «كان ابني يصرخ ممسكًا برأسه بين يديه أوْدَعُوه المستشفى. طمأنوني، لكني كنت أعرف، حاولت البكاء ولم يصدر مني إلاّ زئير حيوانات الغابة هي أيضًا لا تبكي»[1].

شعرت الأمّ بدنو أجل اِبنها وهو يودّعها، كانت تعلم، لم يكن الموقف الأوّل الّذي ترى فيه نفسًا تحتضر، عصرت عيناها لتتكرما عليها بدمعتين. فأبتا النّزول، فاِكتفت بإصدار أصوات تعكس قطرة حزن من بحر الألم، وهكذا صوّرت مشاكرة ألم أم ممّرضة وطنيّة داوت جراح وآلام أبناء وطنها، دون أن تجد من يواسيها ويأزرها، عزاؤها في ذلك كلّه تحرّر الوطن وضع تاريخ مشترك ستتوارثه الأجيال.

لقد مات الألم في قلب الأم، مات الشّعور ومعها الأحاسيس الّتي تجعل فؤاد الوالدة ينبض تجاه ولدها فلم تعد الفواجع تحرّك أعماقها وفي هذا تقول «لقد قتلتُ ألمه بكلّ برود، مدّدوه في تابوت من حديد، بعثته نحو مدينة "أريس" غطّيته بالتّراب، لقد شبّ في قبره. كنت قد اقتلعته من الفرن النّفسي الّذي يحافظ على ألم العصور.

مات جميع من أحببتُ ...

ولدتُ وحيدة ...» [2] إنّ المقطع أمامنا، يجسّد لنا خوف المرأة من شعور الحبّ، لأنّ كلّ من أحبّتهم رحلوا، ومن كثرة ما أحسّت بالفقد والحرمان أصبحت ترى ذاتها محطّة لموت الشّعور ومعبرًا للألم عبر العصور.

[1]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 119.

[2]– ينظر م.ن، ص120.

المبحث الثاني: «المغارة المتفجرة» وإعادة قراءة التّاريخ.

يشكّل التّاريخ عاملا أساسيا وجزءًا لا يتجزأ من عوامل صنع هويّة المجتمعات، إذ إنه يلعب دورا بارزا في الحفاظ على بذرة تكوّن الثّقافات منذ الأزل، فيعكس نمط عيش وطريقة تفكير بني البشر، ويؤرخ لإنجازاتهم وكذا لانكساراتهم تأريخًا دقيقًا، قوامه العدّ والإحصاء والتّوثيق والموضوعية، وفي الجهة المقابلة نجد الأدب بشعره ونثره بشفاهيته وتدويناته، أسهم في صيانة الموروث البشريّ باختلاف الثّقافة واللّغة والانتماء باعتماد الخيال والشّعرية والمشاعر في التّعبير.

ولعلّ تعدّد مشارب كلّ من التّاريخ والأدب واختلاف خصوصيات كلّ منهما، جعل التّمييز بينهما قائمًا، مما أنتج فوارق جوهرية ونقاط مفصليّة حدّدت لكلّ منهما خصوصيته وسماته الّتي يتميّز بها.

غير أنّ تلك الخصوصيات لم تعد قائمة مع دخول الأدب مرحلة جديدة قوّضت فيها المفاهيم التّقليديّة الّتي جعلت لكلّ جنس أدبي بناؤه الخاص ومعانيه المحدّدة، فيما قد نسمّيه بنقاء الجنس الأدبيّ. لينتقل إلى ما يسمى بتداخل الأجناس وتهجينها، حيث تصالحت الفنون الأدبيّة وأصبحت تكمّل بعضها البعض، ولا تنقص من أدبيّة الأدب في شيء، الأمر الّذي جعل الأدباء أكثر راحة واستقلاليّة.

وبما أنّنا في بحثنا نخوض الحديث حول الرّواية النسويّة المكتوبة بالفرنسيّة اِرتأينا أن نتبيّن تفاعل التّاريخ مع الرّواية داخل رواية "المغارة المتفجرة" ليمينة مشاكرة، ثم نرصُد كيفيّة قراءة التّاريخ داخلها.

يعتبر الأديب ابن بيئته ومجتمعه يتأثر بتغيراتها ويؤثر فيها أيضا، لذلك نجد الرّوائي يستند إلى عالم الرّواية وفنّ الإبداع، سعيًا منه إلى معالجة قضايا وطنه ومحيطه برؤى متعددة اللّغة سلاحها وقالبها الرّواية، وهنا يكمن الاختلاف بحيث تكون علاقة الرّوائي

بالتّاريخ متميزة وتكون قراءته له مغايرة لقراءة المؤرخ، الّذي يحفظ الأحداث ويسجّلها تسجيلا مفصلا.

عمل الرّوائيون على الإسهام في التوثيق لتاريخ أوطانهم عبر أعمالهم الأدبيّة، باستلامه واستحضاره ذلك «إنّ حضور التّاريخ في صميم النص الرّوائي واعتباره مرجعيّة جماليّة تمنح النصوص الإبداعيّة تسييرا بنيويا جديدا، ينبع من تقدير المادة التّاريخية ذاتها والقدرة على الإحساس بها، وتثمين هذا الإحساس الّذي يعدّ ميزة من مزايا الإنسانيّة»[1]، فإدراج التّاريخ يمنح العمل الرّوائي صيغة جديدة من شأنها خلق تفاعل بين مجالين مختلفين مجال الأدب وعلم التّاريخ، وهو ما قد يبعث التّاريخ من جديد بروح جديدة مفعمة بالجمالية الفنيّة، الّتي تؤججها مشاعر الأديب، لتصطدم بمصداقيّة المؤرخ، فتحلّلها وتفككها في فضاء الإبداع.

1- تمثيل التّاريخ الثّوري:

أصبح عالم الأدب عالمًا للمعرفة، ينهل من جميع الميادين ويتداخل مع أغلب التّخصصات، فبعد أن كان كل علم قائما بذاته ومتميزًا بصفاته، وكذلك أصبح الشأن بالنّسبة للأحداث التّاريخيّة حيث «لم تعد كتابة التّاريخ قاصرة على المؤرخ فحسب، بل صار للروائي نصيب منها وأضحى استثمار التّاريخ في الخطاب الرّوائي المعاصر من سمات الكتابة الحداثية»[2]، الّتي نهضت بالأدب بعد ركوده، ومنحته حيزا جديدا للانتعاش بعد أن خنقته الأفكار الرّجعيّة القائمة على الاتباع والتقليد لتتجه نحو الخلق والإبداع، وتنتقل من مفهوم فن الشّعر وفن النثر، نحو اِعتماد اصطلاح الكتابة، ولقد كان للتاريخ نصيبه من الحداثة بحيث أُعيدت رسكلته بفضل جهود الرّوائيين ترجمة لتدفقاتهم الشّعوريّة وأحاسيسهم.

---

[1]- فتحي بوخالفة، رؤية التاريخ في الرواية المغاربيّة، مقاربة تطبيقيّة في التناص، مجلّة الأثر الآداب واللغات، العدد 05، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، مارس 2006، ص 176.

[2]- أحمد لعياضي، بوعلام بطاطش، جدلية السرد والتاريخ في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، رواية "كتاب الأمير لواسيني الأعرج أنموذجًا"، مجلّة آفاق علمية، العدد 03، المجلد 14، جامعة بجاية، الجزائر، 2022/10/07، ص 527.

*- اِمبراطور روماني.

وقد إستطاعت الرّوائية الجزائرية يمينة مشاكرة، إستحضار التّاريخ الجزائري وتسييره وفق ما يتناسب مع عملها الإبداعي، ففي روايتها "المغارة المتفجّرة" تمكّنت من توظيف عنصر التّاريخ عبر الشّخصية السّاردة، من خلال حقب مختلفة، ومن أمثلة ذلك المقطع الآتي: «لقد فرّ "تكفاريناس" من الجيش الروماني. كان فلاحًا رومانيًا من الأوراس وجه نداء إلى جميع الّذين يفضلون الحرية على الاستبعاد، وكان يقول لتبير* «يجب إعادة الأراضي المصادرة»، ويهدد بحرب لا نهاية لها. وفي عام 17، كبد روما هزيمة مُرّة، على رأس جيش فلا حين الأوراس، وقد قتل بغته، هو وزملاؤه»[1].

عادت بنا يمينة مشاكرة عبر ذاكرة ساردتها إلى الحقبة النوميدية، فذكرتنا بالإيباء الّذي تحلى به تكفاريناس، الشخصية التّاريخية الجزائرية، الّذي رفض الظلم والسيطرة الرومانيين، فأعلن ثورة على الحكم الروماني، وعيًا منه بالاستبداد المفروض، وسعيًا منه أيضا إلى إسترجاع حق الأرض الّذي أخذ بالقوة، فجنّد بسطاء فلاحي الأوراس، وانتصر إنتصارًا مشهودًا، غير أنه قوبل بالغدر والخيانة فأضحى قتيلاً.

إستدعت ذاكرة السّاردة شخصية تكفاريناس، لتسقطها على حقبة أخرى مع إستعمار آخر وكأن التّاريخ يعيد نفسه مع ضحية أخرى حين تضيف «لقد خلّد "جرين بلقاسم" هذا التقليد القديم عندما فاجأه جيش الاستعمار، وقتل عام 1955، بالقرب من خنشلة»[2].

تختلف الأحداث والزمن والشخصيات، لكن المعاناة واحدة فما تعرّض له تكفاريناس عاشه جرين بلقاسم، الثوريّ الّذي قاوم الاستعمار الفرنسيّ، وقُتِل هو الآخر بغتة.

تتجلى وظيفة الرّوائية في قراءة التّاريخ، من خلال الربط بين الأزمان والأحداث، عبر تنشيط الذاكرة وتحفيز القدرات المعرفيّة، بحيث «يذهبُ الرّوائي إلى وثائق التّاريخ المتعددة ويخلقها شخصيات متجاورة، تنقض أحاديّة القول التّاريخي بأقوال متعددة مراجعها التأمل والإحتمال. و"علم التّاريخ" يحدّث غالبا على طريقته عمّا كان، والرّواية تحدّث عمّا كان وعمّا

[1]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 34.

[2] – م.ن، ص ن.

كان يجب أن يكون، محررة الماضي من قيود قراءة وحيدة»[1]، لتُخرج الرّواية بعالمها المتخيّل، وخيالها التّاريخ من طابعه الجامد، نحو سيرورة وحركية الصور الأدبيّة والمشهديّة، بحيث تذوب الأحداث التّاريخية مع الأحداث والشخصيات داخل الرّواية، فتنصهر لتشكّل قالبا جديدًا، يجعل من قراءة التّاريخ قراءات شتى، تصوّر الماضي وتنشد بناء المستقبل، إذ لا يكتفي كاتب الرّواية بعرض الأحداث وحسب، بل يتنبأ بالقادم فيقترح حلولا للكائن وما سيكون.

تواصل يمينة مشاكرة وعلى لسان ساردتها دائمًا، عرض واقع الثورة الجزائرية إبان فترة الاحتلال الفرنسي، لكن هذه المرة بطريقة مغايرة، فبعد أن كانت تعرض لنا الأحداث باعتمادها معلومات تاريخيّة قرأتها أو سمعت عنها، ها هي ذي الساردة تعكس لنا واقعًا معاشًا لا يحتاج إلى أن يخبرها عنه مؤرخ أو أن يسجله كتاب في التّاريخ، فتقول: «وحظينا في الليل بزيارة غير متوقعة تمامًا: مجاهدان وسجينان، أحدهما فرنسي والثاني حركي»[2]. يعكس هذا المقطع حالة المجاهدين في الجبال، فإن كانت الزيارات معهودة في وضح النهار، فإن حالة الثوار غير ذلك، إذ الليل والنهار عندهم سواء والأرق لا يغادر المجاهد في سبيل الوطن.

كما أدت الساردة ما يشبه دور الباحث الإِثنوغرافي، فها هي ذي تسرد لنا حيثيات ما جرى في المغارة بأدق تفاصيلها وأصغر جزيئاتها، فتصفُ الحضور بدقة حتى نكاد نراهم أمامنا، إذ تقول: «واضطررنا إلى حضور استجوابين قصيرين، وكانت المحكمة مؤلفة من طالبين شابين كانا قد فرا من جامعة برلين الشرقية، واحد ألماني طوله متران وصدره ضيق

[1]– فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربيّة، ط1، المركز الثقافي العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، 2004، ص 267.

[2]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 55.

مثل دمية مصنوعة من قماش، وعيناه مشقوقتان وخاليتان من أي تعبير، وشعر قليل ملتصق بجمجمة منبسطة»[1].

تظهر قدرة الرّوائية الوصفية في تمكنها من تجسيد صورة الشخصية في مخيلتنا، لتصبح المعلومات المقدمة لنا شبيهة بالوثائق التّاريخية، فوصف الملامح الجسدية من شأنه منح المشهد ديناميكية وإيحاء.

تتابع الأحداث في الرّواية، وتتخذ دينامية عرض مواصفات الشّخصيات بصفة متواصلة وثابتة فتقول الساردة متابعةً «والطالب الثاني كان جزائريًا، ساقاه مدلدلتان وصدره ممتلئ، نصف رأسه داخل قبعة حمراء، كان يقف بجانب الألماني، أنفه قصير ونظرته حزينة وسوداء، شفتاه يقظتان وجلده لونه أسمر من الشّمس»[2].

إنّ الوصف المادي أو الحسي في المقطع، يَسم الرّواية ببعض المصداقيّة والموضوعيّة الّتي يتميّز بها التّاريخ، وفي ثنايا ذلك نجد سمات الأدب حاضرة خاصة من ناحية كثرة النعوت والأحوال، بعيدا عن التواريخ والأحداث.

تسعى الساردة دائما إلى منحنا مواصفات الشاب الجزائري، فبعد أن قدّمته لنا ككلّ متكامل، ركّزت نظرها على أنامله وفي هذا تقول: «كانت أصابعه الّتي تشبه المخلب، تمسك بدفتر صغير تفوح منه رائحة الورق الجديد، وبقلم جديد كان عليه تسجيل كل شيء»[3].

اِقتصرت زاوية نظر السّاردة على أصابع الشاب دون غيرها، لتظهر لنا وظيفته المتمثلة في ملاحظة الوقائع وسماع التصريحات ثم تدوينها، كما ذكرت لنا أدواته الّتي يستعين بها من أقلام ودفاتر، وربما في ذلك إحالة إلى كونه مثقفا يجيد القراءة والكتابة، فهو بعيد عن انشغالات الثورة والأسلحة فأصابعه اِعتادت حمل القلم لا السّلاح، كما تعوّد على شمّ روائح الأوراق الجديدة ولم يألف حالة الحرب.

---

[1]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 56.

[2]– م ن، ص 56.

[3]– م ن، ص ن.

لم يتوقف الأمر عند هذا الحدّ، ذلك أنّ المغارة قد تحوّلت إلى محكمة، تفصل في القضايا وتحلّ النّزاعات، وهذا ما يظهره المقطع الآتي: «كان رئيس المحكمة مجاهدًا، لا يهزه شيء، في الأربعين من عمره، بدون أي أثر عليه لسن المراهقة. كأن وجهه يحمل علامة رجولة اكتسبت بأمانة من أجيال مضت، وشارب طويل لم يتلاعب مع الحياة، ولم يغش، سيكون قاضي للسجينين»[1].

أحدثت ظروف الجزائر تغييرا في الوظائف وحالة طوارئ في المهام، فعلى الرغم من غياب السلطة القضائية آنذاك، إلاّ أن العدالة وإصدار الأحكام كان قائما من خلال اختيار أشخاص أكفاء، يجمعون بين صفات النّزاهة والعدل وحسن السيرة والسمعة، مثلما يوضحه المقطع أمامنا، كما يتبين لنا أيضا أن ثمة جزيئات قد يغفل عنها التّاريخ، فعنيت بها الرّواية.

حاولت يمينة مشاكرة من خلال عملها الإبداعي، توزيع الحوار بين شخصياتها، فنجدها تحيل الكلمة إلى ساردة داخل الرّواية لكي تتحكم في زمام السرد والوصف، ففي وصفها لقويدر تقول «وبعينين نصف مغلقتين أخذ "قويدر" يراقب أصغر المدنيين، وتذكر الصغير "فريتز" الّذي قبض عليه على الحدود الفرنسية الألمانية، عام 1914.

كان "فريتز" في السادسة عشرة، لقد شعر بالخوف قبل أن يموت لأنّه لم يحب بما فيه الكفاية، الأشياء والناس»[2].

تشكّل الذاكرة داخل الرّواية مرجعًا أساسيًا وسندًا، تلجأ إليه الرّوائية في أكثر من مقام في حديثها عن التّاريخ، الأمر الّذي جعل الحديث عن التّاريخ في "المغارة المتفجرة" قائما على العفوية واستدعاء الماضي دون إعارة الاهتمام للتوثيق والدّقة اللذين يعتمدهما المؤرخ.

[1]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 56.

[2]– م.ن، ص 57.

2- جدل الرّوائي والتّاريخي:

إنّ أوّل ما يفصل كاتب الرّواية عن كاتب التّاريخ، هو انتماء كل واحد منهما إلى مجال مختلف عن الآخر، مما يعني اِختلاف رؤى كلّ منهما ومسعاهما، ذلك «إنّ المؤرخ يسعى إلى ملامسة الحقيقة، بينما يتمثل مسعى الرّوائي في ملامسة الجمال والتأثير على المتلقي باستعمال أسلوب التشويق، وكلّ منهما يسعى لتقديم الحقيقة ولكن المؤرخ يقدمها من خلال التقرير حيث يسعى إلى أن تكون تلك الحقائق كما يفترض أن وقعت في زمانها الماضي، أمّا الأديب فله حرية المناورة ورواية الممكن وما يحتمل أن يحدث، فيكون بذلك حرّا إلى حدّ ما ومجاله أوسع»[1]، وبذلك ينشد المؤرخ الحقيقة ذاتها الّتي ينشدها الرّوائي، وبما أن كل الطرق تؤدي إلى التّاريخ، فإن طريق الرّوائيين تعتمد على الإثارة والجمال والقدرة على التنقيب في الماضي، ليس بغاية نقله، وإنما بغية إعادة قراءته بما يخدم العصر الراهن، فالرّوائي له أحقية التصرف في التّاريخ، بخلاف المؤرخين فهم مجبرين على الالتزام بالمعطى والموجود.

تحاول يمينة مشاكرة فيما هو آت الالتزام ببعض التّقريريّة والرّسميّة في تدوينها لبعض المعلومات المرتبطة بالسجينين بحيث تقول: «تقدم رجل أشقر، صغير الحجم، يدعى:

الاسم العائلي: "جاسيار"

الاسم: "فرانسوا"

السن: 21 عامًا

مكان الميلاد: "ميتز"

مهنة الوالد: "سبّاك"

المهنة: طالب

[1]- بوجمعة بوحفص، الرواية والتاريخ وإشكالية التداخل، مجلّة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 02، جامعة العربي تبسي، تبسة، الجزائر، 2021/06/02، ص 509.

الحالة المدنية: أعزب»[1].

عملت الرّوائية على توثيق المعلومات الشخصية لأحد المدانين، فحاولت من خلال تلك المعلومات تقمص شخصية المؤرخ وانتحال وظيفته، فوجدت نفسها أمام ضرورة التقيد بالتّاريخ، فقدمت لنا بطاقة تعريف شبيهة بالبطاقات التّاريخيّة الّتي تعرّف الشخصيات، والّتي تجدها عادةً في كتب التّاريخ والمخطوطات أو الوثائق الرسمية.

غير أنّ الكاتبة سرعان ما عادت إلى طابعها الرّوائي المألوف، عندما إعتمدت مجددا على اللّغة الأدبيّة، وهو ما يظهر جليًا في قولها: «ونظر الطالبان إلى فرانسوا باهتمام ولفت انتباهي خياطة بالخط الأسود في قميصه. وهمس "صلاح"، وهو يكتم نوبة سعال:

- إنّه يثير إعجابي»[2].

عادت المشاعر لتطفو على السطح مجددًا، فكلما حاول التّاريخ أن يتصدّر المشهد طغت العواطف لتتركه جانبًا وهكذا يتناوبان، ففي الوقت الّذي بدأت الساردة تذكر بعض المعطيات الجادة، كسر حوارها مع صلاح تلك الجديّة، ولعلّ ذلك ما يكسر الخطية والتعقيد الّذين يتميز بهما التّاريخ.

في سياق رصد النقاط الفاصلة بين العمل الرّوائي والتّاريخ، في رواية "المغارة المتفجرة"، يجدر التذكير بأنّ «الخطاب الرّوائي يأخذ موقعا خاصًا في تشييد الحقيقة الكونية، فالرّوائي يشتغل وفق رؤية شاملة كونية يتغلب فيها الجانب التخيلي على الجانب الواقعي، في حين يستند المؤرخ على منظومة القيم والأفكار اليقينية ذات البعد المقصدي والنفعي، وعليه تتحول صورة الكتابة الرّوائية إلى كون داخل روح تاريخيّة الهدف منها هو محاولة وصف الراهن والحاضر المربك، هذا الحاضر الّذي لا تتضح معالمه إلاّ من خلال الماضي

[1]- يمينة مشاكرة، م.س، ص 60- 61.

[2]- م.ن، ص 61.

التّاريخي»[1]. فيحتاج فهم الحاضر منا العودة إلى الماضي من أجل فهم المستقبل، لأن الفطرة الإنسانية والعقل البشري فيهما غريزة البحث عن الأصل، فالّذي لا ماضي له لا تاريخ له، ومن لا يملك ماضيًا وتاريخًا لا مستقبل له، الأمر الّذي يتطلب اِبتكار تقنيات ووسائل تحفظ للذّات الإنسانيّة كينونتها، ولعلّ من تلك الطّرق الخطاب الرّوائي الّذي يسعى برؤيته وانتاجاته إلى خدمة الإنسانيّة كقاسم مشترك بين البشرية جمعاء، باعتماد الخيال الّذي يخرق الحواجز والحدود، بخلاف الخطاب التّاريخي الّذي يملك غاية تؤطرها المنفعة والدقة، والمزج بينهما في جنس الرّواية يجعل منها جسدًا التّاريخ روحه.

تتوالى الأحداث داخل الرّواية لتعود بنا إلى فترة الحربين العالميتين الأولى والثانية، لتذكرنا السّاردة – بإحالتها الكلام إلى القاضي – بمخلفات الحرب ونتائجها الوخيمة على الجزائر، فنقلت لنا عتاب القاضي للسّجين والمدان "فرانسوا": «لقد مات آباؤنا عام 1914 حتى يضمنوا الحياة لأباءك، بينما كنت أنت طفلا في المهد. إن عظامهم المنفيّة تبحث عن كفن. وفي عام 1939، مات إخواننا حتى تتمكن أنت من النمو، وفي عام 1945، اغتصب والدك أمي. واليوم يا بني، جئت تعبث في بطن زوجتي وتقتل ابني في المهد»[2].

يعكس المقطع الألم العميق الّذي عانى منه الشعب الجزائري، عبر مسيرة عذاب متوارث، تمادى الاِستعمار في القتل والتنكيل والّتيتيم، لقد ثارت ذات القاضي بعد أن أعادت ذاكرته إليه ذكريات ثلاثة تواريخ، شكّلت أحداثها الماضي المظلم في تاريخ الجزائر والعالم، ففي الوقت الّذي نعِم فيه أبناء المستعمِر بحب الأبوة وحنان العائلة، تكبّد أبناء الجزائر قسوة الحياة وآلام الفقد.

[1]– عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة – روايات الطاهر وطار أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة "دكتوراه العلوم"، تخصص النقد الأدبي الحديث، إشراف الأستاذ الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، سنة 2013، ص 17.

[2]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 62.

لقد كان باستطاعة الرّواية تسليط الضوء على زوايا معتمة غفل عنها التّاريخ، الّذي نجده يعني فقط بالأحداث الكبرى والمركزية، لذا كان لزاما على الرّواية الإِهتمام بالجزئيات الدقيقة والأحداث الصغرى، الّتي قد تبدو بسيطة، ومثال ذلك قول "فرانسوا" عن "قويدر": «لقد رفض "قويدر" أن يحارب في فيتنام، وقد أدانته المحكمة العسكرية الفرنسيّة، "هذا العربي القذر".

لقد رأى "وانج" ورأى "أنبوما" ينفجران من جراء قنبلتين نازيتين، وشاهد "شارل" وهو يصالح الألماني في مدينة خراطة. وبلد "وانج" و"أنبوما" في الجزائر. بلده إذا في إفريقيا، في الشرق الأقصى»[1].

قد يشكل قويدر شخصية مهمّة في عالم الرّواية، وعدوًا للفرنسيين ولا يكتسي أهميّة بالغة لدرجة أن يكتب عنه المؤرخون، لكنّه في حقيقة الأمر يرمز إلى قلّة من فئات كثيرة، تجسد واقع الأغلبية من الجزائريين، اللّذين طواهم النّسيان لأنّ كتب التّاريخ لم تذكرهم، وهنا يبرز دور الرّواية الّتي انتقلت من العام إلى الخاص، لتلامس عمق التّجربة وتصبح بذلك مكملةً للتّاريخ دون أن تناقضه.

ويظلّ الحوار بين القاضي و"فرانسوا" قائمًا، بحيث نرى القاضي وهو يعدّدُ جرائم الاستعمار، مخاطبًا "فرانسوا" وقاصدًا بكلامه الاستعمار أيضًا: «حرقتم غاباتنا، حرقتم قرانا، لابد أن "سان أرنو" فرح في قبره»[2].

يُظهر المقطع الوحشية الّتي تعامل بها الإِستعمار في تعذيبه للجزائريين، عاكسًا البشاعة والفظاعة واللاإنسانية الّتي إِتّصف بها أعوانه من أجل إرضاء الحكام والجنيرالات الفرنسيين حتى ولو كانوا تحت التراب.

لم يكن الإِستعمار بسياساته المعتمدة من قبل جنرالاته وحكومته رحيمًا بالشعب الجزائريّ، إذ أنه إِنتهج كلّ السبل من أجل إخماد المقاومة والقضاء على الثورة، فقد «اتبعت

[1]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 62.

[2]– م.ن، ص ن.

سلطات الاحتلال الفرنسي سياسة الإبادة وسياسة الأرض المحروقة عن طريق حرق القرى والمساكن ونهب المحاصيل والممتلكات»[1]، فإن نجا البعض من الجزائريين من الإبادة الجماعيّة، لحقهم الرد عن طريق الحرائق، ونتيجة سياسة التجويع ومصادرة الأراضي، وبذلك ذاق الشعب الجزائري آلاما حتى وإن كتبها التّاريخ أو صورتها الرّواية، فإنها تبقى بمشاهدها الأليمة غنية عن كلّ تعريف وأبلغ من أية لغة، مع ذلك يظل إسهام المؤرخ والرّوائي جليلا في حفظ الثّقافة وصيانة التّاريخ.

3- يمينة مشاكرة صائنة للتاريخ الجزائري:

عكست لنا رواية "المغارة المتفجرة" في إطار تصبّغ العمل باللّمسة التّاريخية دائمًا، مقدار فخر أبناء الجزائر بالتّضحيات الّتي يقدّمونها في سبيل وطنهم، وباعتزازهم بثورتهم وانتماءاتهم، وها هو ذا المقطع الّذي يقول فيه القاضي مهددًا الشّاب "فرانسوا" فيما يشبه الشفقة: «ويل للجندي الّذي لا يعرف سبب موته. اللّيلة تعود إلى المعسكر، نحن نعرف لماذا نحارب، ذكر زملاؤك أنّ الأمير عبد القادر أفرج عن مائة من أبناء شعبهم عام 1941»[2].

يحارب الثوار الجزائريون والمقاومون، وهم على دراية بأنّ الدّماء الّتي تراق والأنفس الّتي تُزهقُ إن لم تنل شرف الحياة تنال الشّهادة، ممّا يعني أنّ الرّبح مضمون في الحالّتين، لكن ماذا عن الّذين يقتلون الأبرياء تسلطًا وعنوة؟، ومع ذلك فإنّ أبناء المقاومة عملوا بمبدأ العفو عند المقدرة حتى مع العدو، الّذي يقاتل بلا وجهة وغاية نبيلة، يقاتل لأنّه يقاتل ولا يعرف سوى ذلك في قاموسه الاستعماري.

يرتبط التّاريخ بالماضي، كونه يعكس أحوال الشعوب في سنوات خلت، غير أن النّظرة إلى هذا الماضي تأخذ أشكالاً مختلفة من زاوية نظر المؤرخ والرّوائي، فـ «ينظر

[1]- عبد القادر سلاماني، سياسة الأرض المحروقة وأثرها على المقاومة الشعبية الوطنية بقيادة الأمير عبد القادر 1830-1847م، مجلّة دراسات، العدد 03، المجلد 07، جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر، 2018/04/28، ص 123.

[2]- يمينة مشاكرة، م.س، ص 63.

المؤرخ ببصيرته نحو الماضي بهدف كشف الحقيقة، أما الرّوائي فهو ينظر ببصيرته نحو الماضي بهدف تحقيق التواصل الإنساني، وخلق حالة من الانسجام، والتواؤم، والتلاؤم، بين ما جاء في التّاريخ، وما يحدث في الواقع، من أجل خلق رؤية منسجمة مع العصر، وإحداث توجهات فكريّة توافقيّة بين الماضي التليد، والراهن المعاصر، من أجل إثبات وحدة التجربة الإنسانيّة»[1].فلا ينظر كاتب الرّواية أو موثق التّاريخ إلى الماضي نظرة بصرية حسيّة، بل يعتمدان على بصيرتهما في الكشف على ما وراء المرئي، فيبحث المؤرخ في رحلته عن الحقيقة كي يكتبها ويوصلها إلى الأجيال اللاحقة، أما الرّوائي فرسالته تصبو إلى أهداف أسمى وآفاق لا يبلغها الإنسان العادي، ذلك أن رؤية الرّوائيين نابعة من عمق قراءة واعية، وإلمام بالواقع وفهمه، ثم تشرّب التّاريخ، ليكون الرّوائي بذلك قد نهل من المعارف الّتي تمكنّه من الربط بين الماضي الواقع والتّاريخ، ربطًا زمنيًا ولغويًا وعقليًا تحت غطاء الرّواية، وبهذا «لم يعدّ المتلقي، والباحث والناقد –على حدّ سواء– يبحثون عن الحقيقة بين دفّات التّاريخ وحسب، وإنّما –أيضًا– بين ما جاءت به مخيّلة الرّوائي. ليصبح بذلك هذا الأخير منافسًا للمؤرخ في قول الحقيقة، وربما تكون أكثر صدقًا منه من خلال تسريد التّاريخ روائيًا، ورفض الصور الزائفة الّتي يدوّنها التّاريخ الرسمي الغير منزّه من الأخطاء والإنحرافات تحت إكراهات السلطة والانتصار للذات»[2]، فقد نجد من التّاريخ ما يخدمنا في الرّواية أكثر ممّا نجده في التّاريخ المحض.

ولعلّ ذلك ما سيدخل الرّوائي والمؤرخ في سجال طويل بنكهة تنافسية تحوّل الحقيقة إلى مقصد، وربّما اِكتساء التّاريخ حلة جديدة ستجعل منه أكثر مقروئية وإقبالاً، لأنّه سيخاطب وجدان المتلقي أكثر من مخاطبته أو عرضه مسائل وأحداثًا أصبحت روتينية

[1]– محمد سيف الإسلام بوفلاقة، استلهام التاريخ في الرواية "جيلوسيد ... إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق" لفارس كبيش، المجلّة الجزائرية للأبحاث والدراسات، العدد 03، المجلد 06، جامعة عنابة، الجزائر، 2023/07/30، ص 543.

[2]– أحمد برقاد، عبدلي محمّد السّعيد، سردنة التاريخ بين المرجعيّة وجمالية التشكيل الروائي، مجلّة (لغة–كلام)، العدد 02، المجلد 06، جامعة بليدة، الجزائر، 2020/03/31، ص 99.

جامدةً لا جديد يُذكر فيها، وباعتبارها تثير الشكوك في صراحتها ومصداقيتها، كونها اتصفت بالمثالية والتعقيد أكثر من المنطق والإنسانيّة والصدق.

اِستطاع الرّوائيون التحكم في التّاريخ، إمّا لأنهم وجدوا أنفسهم أمام مسؤوليّة الإمساك ببضع تاريخهم، الّذي صار عُرضة للاندثار والزوال والتلفيق، أم لأنهم مشوا في الّتيار والوضع الّذي تمليه عليهم ذاكرتهم. فإن تطلّب الأمر ذِكر الأحداث الواقعيّة المرتبطة بالتّاريخ في أثناء كتابة الرّواية، فتلك إضافة، وإن تصاعدت العواطف وهيمن الخيال، فالأمر محمود أيضا وهذا ما نجده في رواية "المغارة المتفجرة"، تقول الساردة في أحد المواضع: «الخريف. قذف جديد بالقنابل على الحدود، لا أذكر شيئًا. عندما اِستيقظت لم يبق لي إلاّ ذراع واحد، وكان ابني ملقى بجانب "قويدر" الّذي كان من الصعب التعرف عليه، لقد فعل النابلم فعله، فاحتمينا تحت شجيرات، لقد دفن "صلاح" تحت الأنقاض»[1].

يعكس لنا هذا المقطع كيف بلغ الألم والحزن والمعاناة الذروة، كما يتجلّى لنا الجانب المظلم من الاستعمار، الّذي يتّم الأطفال، وفرّق العائلات، فالتجربة أصدق من أن يخبرنا عنها التّاريخ عن وقائعها، لقد عانى الشعب الجزائريّ من الإنفجارات والمداهمات المفاجئة، الّتي راح ضحيتها الآلاف والمئات والملايين، لدرجة أننا نشك أحيانًا، أن الإحصائيات المؤرخة، الّتي طالما سمعناها، لم تسجل إلاّ ما ظهر أمّا ما خفي فهو أعظم، ذلك أن الإبادات الجماعيّة والجثث المجهولة وغيرها كثير وكبير، قد تجاوز المليون ونصف المليون شهيد.

ولدى الحديث عن تصاعد الأحداث التّاريخيّة، لجأت الرّوائية إلى التصريح بالتواريخ وأحداثها، لتقدم صورة وحصيلة عما عاشته الساردة في المقطعين الآتيين:

- «أكتوبر 1958 – موت الرفاق، انفجار المغارة.
- أكتوبر 1958 – توفيت.

[1]– يمينة مشاكرة، م.س، ص 90.

- أكتوبر 1958 – النابلم اِنتزع مني "صلاح".
- فبراير 1958 – قتل تلاميذ مدارس صغار، لم يفهموا أنهم ماتوا.
- أكتوبر 1958 – "قويدر" أنقذ جسدي من النسيان.
- أكتوبر 1958 – رائحة اللحم المحروق تبعث من "قويدر".
- أكتوبر 1958 – كنتُ أتمنى فقدان الذاكرة (...)[1].
- أكتوبر 1958 – تكفن جثة "قويدر".
- أكتوبر 1958 – كرهت النار»[2].

أُستخدم التّاريخ ها هنا ليختزل معاناة شهر أكتوبر، الّذي كانت فيه السّاردة شاهدة عيان على ما كان يحدث، كان شهرُ فقدان، فيه فارقت الساردة أحبابها دفعة واحدةً ولم تسلم هي أيضًا، لأنّها تعرضت لِإنفجار فقدت بسببه لذّة العيش وحبّ الحياة، وصارت ترجو الموت وفقدان الذّاكرة كنهاية للخلاص من الصدمات المتوالية.

مهما تعددت أوجه الاختلاف بين الرّواية والتّاريخ، وعلى الرّغم من اِختلاف مقصدية كلّ منهما في النظر إلى الماضي وفي كتابة تاريخ الوطن، إلاّ أنّهما «خطابان يعملان بصورة موحدة على تأسيس خطاب لغوي غايته تمثيل واقع معيّن وتشييد فكرة ما»[3]. وكتركيب وموافقة بين الطرفين، يتّضح أنّ كلّ من الرّواية والتّاريخ وجهان لعملة واحدة، تؤطرهما اللّغة ويحتضنها الواقع، فما داما ينشدان غاية حفظ الهوية وكتابة التّاريخ، فلا يهم اِختلاف وجهات نظرهما، ذلك أنّ الغاية تبرر الوسيلة.

وعليه نقر بتمكن يمينة مشاكرة، على لسان ساردتها، من أن تُظهر اِرتباطها بتاريخ بلدها الجزائر، كما تركت بصمة في السّاحة الأدبيّة تؤكد عبقريتها في الجمع بين قدرتها على اِستدعاء التّاريخ وتصوير الواقع، ورغم أن «يمينة مشاكرة ليست مؤرخة، إنّما هي فنانة

[1]– ينظر يمينة مشاكرة، م.س، ص 90.

[2]– م.ن، ص ن.

[3]– عبد الرزاق بن دحمان، م.س، ص 17.

مبدعة أرادت لنصها أن يستند في تكوينه على خطاب الذاكرة، أين يندمج كل من الحدث التّاريخي، الّذي يشترك فيه الجميع مع اللحظة الإنسانيّة الفارقة»[1]، فاستطاعت مشاكرة استثمار ذاكرتها وواقع شخوصها المعاش بذكاء، مكنها من المزاوجة بين الأحداث التّاريخية، فأحيت التّاريخ بلغة راقية في نموذج رواية تناوبت فيها الأدوار بين التواريخ والتخييل في هيئة سرد متشظي أفرغت فيه طاقتها الإبداعيّة بنظرة حداثية نهضت بالأدب الجزائريّ ودفعت به نحو التقدم والازدهار.

توصلنا في نهاية هذا المبحث إلى أنّ الرّواية اِستطاعت تمثيل التّاريخ قراءة وتحليلاً، باعتماد الصّور الأدبيّة واللّغة الشعرية تارة، وبالاستناد تارة أخرى إلى منطق التّاريخ والواقع، وهو ما أسهم في إنتاج أعمال أدبيّة منفتحة على مختلف الأجناس والميادين، لتأخذ منها ما يخدمها فتنسج باللّغة ما يحقق التوافق والاِنسجام ويبلغ الجماليّة.

كما نستنتج أنه، رغم التباعد والاِختلافات الموجودة بين الرّواية والتّاريخ، واِختلاف رؤية المؤرخ عن رؤية الرّوائي إلى الماضي في كتابة التّاريخ وفهمه وتدوينه، إلاّ أنهما اِجتمعا حول هدف مشترك، يرمي إلى بلوغ الحقيقة ويسعى إلى صيانة الهوية. وتشكّل رواية "المغارة المتفجرة" ليمينة مشاكرة أنموذجًا لتداخل التّاريخ مع الرّواية نظرا لقدرتها على الحفر في الأحداث التّاريخية الّتي عاشها وطنها الجزائر، ثمّ الرّبط بين الوقائع والتخييل بأنسجة اللّغة، لتخرج لنا بعمل متكامل يساوي وزنه بارودًا، على حدّ قول كاتب ياسين مبدع رائعة "نجمة "ومقدّم رواية "المغارة المتفجرة".

في نهاية هذا الفصل تتجلّى لنا الأدوار المختلفة الّتي أدّتها المرأة في المجتمع الجزائري إبّان الثّورة، وكيف اختلفت أوجه المعاناة من امرأة إلى أخرى، تحت طائل الإستعمار، كما نتوصّل أيضًا إلى أنّ النّساء الجزائريات كنّ ركيزة أساسية اعتمدت عليها الجزائر من أجل الخروج من محنتها.

[1]– عبد المجيد بلخوص، الكتابة والحنين في رواية المغارة المتفجرة ليمينة مشاكرة، مجلّة حفريات، المعرفة، العدد 02، المجلد 01، جامعة الجزائر 02، الجزائر، 2021، ص 122.

نستنتج كذلك أنّ المرأة الجزائريّة وقفت إلى جانب الرّجال في الجبال، وفي المنحدرات والتّلال، حملت السّلاح، داوت المجاهدين، كما تخلّت عن خصوصياتها وعالمها الأنثويّ، وكسرت القيود لتنصب ذاتها الذّراع الأيمن للثّورة والملاذ الآمن للرّجل والحاضن الأكبر للحرّية، وهذا ما حرصت عليه يمينة مشاكرة على تصويره في روايتها "المغارة المتفجّرة" الّتي تفيض اِلتزامًا بالمرأة والوطن في آن واحد.

خاتمـــــة

خاتمة:

تعدّ الكتابة النّسويّة الجزائريّة ذات التّعبير الفرنسيّ أنموذجًا أدبيًا يزخر بخصائص فنّية وإشكاليّة، كما تتمحور حول مواضيع مخصوصة تشكل البناء الفنيّ للرّواية، وهذا ما وجدناه في رواية "المغارة المتفجّرة" ليمينة مشاكرة الّتي مثّلت قضايا الوطن والمرأة واحتوتها، كما سلّطت الضّوء على المرأة والوضع النّسويّ ومثّلت التّاريخ الجزائريّ، إبّان الثّورة ونلاحظ إطّراد هذه الّتيمات على أكثر من صعيد من بداية أحداث الرّواية إلى نهايتها.

وهذه المسائل تدعونا إلى إيراد النّتائج التّالية في آخر بحثنا:

- لازمت الكتابة المرأة ومكّنتها من استرجاع مكانتها وكسر قيود الصّمت وتخطّي سياجات الأعراف والتّقاليد.
- الاستعمار عامل فعّال في بروز الكتابة ذات التّعبير الفرنسيّ، فكانت اللّغة الفرنسيّة ملاذ الأديبات والأدباء الجزائريين.
- تمثيل رواية "المغارة لمتفجّرة" الوضع النّسويّ وواقع المجتمع الجزائريّ كان تمثيلاً واعيًا، قائمًا على التّصوير والمشهدية.
- رواية "المغارة المتفجّرة" نموذج لتداخل الأجناس، جمعت بين الشّعر والنّثر والسّرد.
- تجسّد الرّواية صورة المرأة وقدرتها على خدمة الثّورة، أمًّا وزوجة، مجاهدة وفدائية.
- يحتلّ التّاريخ مكانة هامّة في الرّواية، ويتجلّى في علاقته العضويّة بالمرأة والوطن، لتتأكّد معه مسلّمة أنّ النّساء صانعات التّاريخ مقدار ما هنّ حافظاته وناقلاته بين الأجيال.
- جاءت الرّواية بلغة شعريّة راقية، مفعمة بالإيجاز.
- يمينة مشاكرة قامة من قامات الأدب الجزائريّ وإحدى ركائز الإبداع الأدبيّ باللّسان الفرنسيّ، فرغم النّدرة في كتاباتها إلاّ أنّها تركت بصمتها في السّاحة الأدبيّة، وإعارة الاهتمام لأدبها إنصاف لها وللمرأة الجزائريّة الّتي لم تدخّر جهدًا في تمثيل ذاتها ووطنها وتاريخها.

- استطاعت رواية "المغارة المتفجرة" ليمينة مشاكرة تصوير الواقع الجزائري في زمن الاحتلال الفرنسي فسايرت التّاريخ وعبّرت عنه بشكل مختلف ،فارتبط تمثيله بالثورة الجزائرية وأشكال المعاناة في أوساط الشعب والثوار.
- أعطت الرّواية للمرأة الجزائرية نصيبها من التمثيل ،فجسدت بسالتها وقدرتها على صنع تاريخ بلدها ثائرة ومبدعة، بقدر ما حملت السلاح في وجه العدو، حملت القلم الّذي سجلت به الوقائع وكتبت التّاريخ بشكل مغاير جمعت فيه بين الشعر والنثر والتّاريخ والسرد ورسمت الرؤية المستقبلية، وهي المسائل الّتي منحت "المغارة المتفجرة" تفردها.
- جاء بناء رواية "المغارة المتفجرة "متشظيا فتتداخل فيها مشاهد الواقع والحياة وأحداث التّاريخ وأوضاع المرأة الجزائرية بين الماضي والحاضر، وهذا ما يعكس قدرة يمينة مشاكرة على جمع متناقضات الوجود الإنساني عبر الزّمان والمكان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- الكتب:

1. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ط4، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
2. إبراهيم احمد ملحم، الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، دار الكتاب، جوان 2011.
3. حنا مينة، الجسد بين اللذة والألم، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012.
4. سلمان الصنهور، الرقيب وآليات التعبير في الرّواية النّسائية العربيّة، دراسات أدبية، جامعة مؤتة، الأردن، 2009.
5. فيصل دراج، الرّواية وتأويل التّاريخ، نظرية الرّواية والرّواية العربيّة، دط، المركز الثّقافي العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
6. محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسيّة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، دط، مصر 1992.
7. نوال سعداوي، دراسات عن المرأة والرّجل في المجتمع العربي، المؤتة العربيّة للدّراسات والنّشر الأردن، 1990.
8. يمينة مشاكرة، المغارة المتفجرة، ترجمة عايدة أديب بامية، دط، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

2- المجلات والمقالات:

1. أحسن مزدور، إشكاليات الأدب الأنثوي (المصطلح وتعدّد المواقف)، مجلّة التواصل في اللّغات والثّقافة والأدب، العدد 27، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، جوان 2011.
2. أمال علوان، أنشودة من جبالنا قراءة تاريخية تحليلية على ضوء وثائق أرشيفية جديدة، مجلّة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتّاريخية، مجلد 13، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، /23 /4 /2022.

3. أحمد لعياضي، بوعلام بطاطش، جدلية السّرد والتّاريخ في الخطاب الرّوائي الجزائري المعاصر، رواية "كتاب الأمير لواسيني الأعرج أنموذجًا، مجلّة آفاق علمية، العدد 03، المجلد14، جامعة بجاية، الجزائر،10/7 /2022.
4. أحمد برقاد، عبدلي محمد السعيد، سردنة التّاريخ بين المرجعية وجمالية التّشكيل الرّوائي، مجلّة (لغة– كلام)، العدد 02، المجلد 06، جامعة البليدة، الجزائر،2020/3/31.
5. بشرى عبد المجيد تاكفراست، ظاهرة التمرد في الكتابة النّسائية مظهر للإبداع الأدبي الحديث، مجلّة الدراسات اللّغوية والأدبية، العدد 01، جامعة القرويين، المغرب جوان، 2015.
6. بوجمعة بوحفص، الرّواية والتّاريخ وإشكالية التداخل، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، العدد 02، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، 02 /2021/06.
7. جميلة روباش، إشكالية الأدب النسوي (القصّة والرّواية)، مجلّة دفاتر، مخبر الشعرية الجزائرية العدد 01، المجلد 07، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2022.
8. جازية بكرادة، مساهمة المرأة الجزائرية في الثّورة التحريرية بالولاية الخامسة من خلال شهادات حية، مجلّة المعارف للبحوث والدراسات التّاريخية، العدد 11، قسم التّاريخ جامعة تلمسان، الجزائر، 02/13/2017.
9. حنان علي سعده، مليكة حيمر، المرأة الجزائرية تجربة الكتابة الرّوائية، "الرّوائية زهور ونيسي أنموذجًا"، مجلّة LAFA، الأكاديمية الدوليّة المالية والتحكيم.
10. حكيمة السبيعي، هويّة الأدب الجزائريّ المكتوب باللّغة الفرنسيّة، مجلّة العلوم الإنسانية، العدد 34/35، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مارس 2014.
11. سعيد جاب الله، شهرزاد أو المتخيل السردي النسوي المؤسس مقاربة تحليلية في ضوء النقد النسوي، مجلّة الأثر، العدد 02، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، جوان 2015.

12. رضا عامر، الكتابة النسوية العربيّة من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 15، قسم الآداب والفلسفة، المركز الجامعي، عبد الحفيظ بوصوف، ميلة الجزائر، جانفي 2016.
13. زينب فاصولي، مدى توفر الاستقرار في الزواج الصغيرات، مجلّة الحكمة للدراسات الاجتماعية، العدد 01، المجلد 01، قسم علم الاجتماع والديموغرافيا، جامعة الجزائر، الجزائر، جانفي 2013.
14. زينب اخلف، عادات وتقاليد الزواج في المجتمع الجزائري خلال الفترة العثمانية، مجلّة رفوف، العدد 02، المجلد 11، مخبر المطبوعات، جامعة الجزائر أبو القاسم سعد الله، الجزائر، 2023/7/13.
15. سوسن ابرادشة، الأدب النسوي بين الرفض والتأييد، وبداياته في الوطن العربي مجلّة إحالات، العدد 03 جامعة الجزائر أبو القاسم سعد الله، الجزائر، جوان 2019.
16. سامية داودي، المرأة، الوعي، الثّورة، أطفال العالم الجديد لآسيا جبار، مجلّة الخطاب، العدد 16، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2013/12/01.
17. سعاد زغبيب، نيهان هواري، تجليات صورة الثّورة الجزائرية والمرأة البطلة في الأدب العربي، مجلّة القارئ الدراسات الأدبية واللغوية والنقدية العدد 04، المجلد 06، جامعة الوادي الجزائر، 2023/12/30.
18. عبد الوهاب يحياوي، مصطفى بن السليت، خليفة لصلج، إضاءات من النضال الثوري للمرأة الجزائرية خلال الثّورة التحريرية 1956 1962، قراءة من خلال جريدة المجاهد، مجلّة أفكار آفاق، العدد 03، المجلد، 11 جامعة الجزائر 02، الجزائر، 07/ 2023/10، نقلا عن: يحيى بوعزيز 1980 ثورات الجزائر في القرنين 19 20، دار البحث، الجزائر، دت.

19. عبد القادر سلاماني، سياسة الأرض المحروقة وأثرها على المقاومة الشعبية الوطنية بقيادة الأمير عبد القادر 1830-1847، مجلّة دراسات، العدد03، المجلد 07، جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر، 2018/04/28.
20. فريدة قاسي، الذاكرة الجماعية وإشكالية كتابة التّاريخ، مجلّة الأدب والحضارة الاسلامية، العدد 28، المجلد 14، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، 2022/07/06.
21. فتحي بوخالفة، رؤية التّاريخ في الرّواية المغاربية، مقاربة تطبيقية في التناص، مجلّة الأثر والآداب واللّغات، العدد 05، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مارس 2006.
22. شهيرة زرناجي، فوزية دندوقة، أزمة الهوية في الرّواية المكتوبة باللّغة الفرنسيّة "لا مكان لي في بيتي أبي" "لآسيا جبار ونموذجا"، مجلّة الحقيقة للعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، العدد 02، مجلد 21، جامعة محمد خيضر، الجزائر 2022/06/30.
23. شهرزاد واضح، مظاهر الهيمنة الذكورية على المرأة في المجتمع الحديث في ضوء-الكتابات الكولونيالية بداية الاحتلال، مجلّة العصور الجديدة، العدد 01، المجلد، جامعة محمد دباغين، سطيف 2، الجزائر، مارس 2020.
24. عيسى مروك، عبد الرزاق الشيخ، صورة المرأة في الرّواية الجزائرية المعاصرة بين المركز والهامش، دفاتر المخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 03، العدد 07، جويلية، 2018، جامعة الجزائر، الجزائر.
25. عدلان رويدي، خطاب الثّورة في الرّواية النسائية الجزائرية بين السلطة والإلتزام وهاجس التجريب، زهور ونيسي وأحلام مستغانمي أنموذجًا، مجلّة العلامة، العدد 06، جامعة جيجل، الجزائر، جوان 2018.

26. عبد الكريم كاتف، جزائرية الرّواية المهجرية، اشكالية الحضور والانتماء ،مجلّة المدونة، العدد، مجلد 10، جامعة العربي تبسي، الجزائر.
27. فاروق سلطاني، الرّواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، العدد 03، المجلد 09، مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2020.
28. فاكية حمادي، رشيد بوسعادة محطات في جهاد المرأة الجزائرية، مجلّة الدراسات التّاريخية، العدد 01، المجلد 22، جامعة الجزائر، الجزائر.
29. لونيس بن علي، الهوية الثقافية من الانغلاق الى الانفتاح الحواري قراءة في "رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للروائي الجزائري عمارة لخوص، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، 2015/6/10.
30. موسى لعور، سؤال الانتماء في الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسيّة في الفترة الكولونيالية، مقاربة في نماذج مختارة، العدد المجلد 05، جامعة محمد البشير الابراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، جانفي 2023.
31. مولود بوزيد المرجعية الدينية في السيرة الذاتية "قصة حياتي" لفاطمة آيت منصور عمروش أنموذجًا، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، العدد 03، جامعة بسكرة، الجزائر، 2017.
32. مختار بوذقاب، مساهمة المرأة الجزائرية في الثّورة التحريرية، مجلّة مساهمة المرأة الجزائرية في الثّورة الجزائرية، العدد 06، جامعة معسكر، الجزائر، 2014/03/15.
33. محمد سيف الإسلام بوفلاقة، استلهام التّاريخ في الرّواية "جيلوسيد. .. إنها ليست قضية عائلية على الإطلاق" لفارس كبيش، المجلّة الجزائرية للأبحاث والدراسات، العدد03، المجلد 06، جامعة عنابة، الجزائر، 2023/07/30.

34. نتيجة جيماوي، دور السلطة الأبوية في ترسيخ العنف ضد المرأة في المجتمع، المجلد 15، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008/03/22.

4- الرسائل الجامعية:

1. سعاد طويل، الرّواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، تخصص أدب جزائري حديث، اشراف صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر 2032-2024.
2. عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التّاريخية في الرّواية الجزائرية المعاصرة -روايات الطاهر وطار أنموذجًا-، أطروحة مقدمة لنيل شهادة "دكتوراه العلوم" تخصص النّقد الأدبي الحديث، إشراف: الأستاذ الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، سنة - 2012- 2013.
3. لخضر جوادي، معايير انفتاح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسيّة على الكتاب المدرسي في مرحلة التّعليم المتوسط، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة والأدب العربي تخصص، أدب الجزائري العالمي باللّسان الفرنسي، إشراف عبد السلام ضيف، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014- 2015.

5- المواقع الإلكترونية.

1. أحمد بوغربي، المرأة والكتابة النسوية وتعامل النقد، https://were alquds couk، تاريخ الإنزال 2020/06/18، على الساعة 10:57: أطلع عليه بتاريخ 04/16/ 2024، على الساعة 11:05.
2. أوريدة عبود، الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة في رحاب الواقعية والالتزم : /http www.researchgat أنزل بتاريخ ديسمبر 2012، أطلع عليه بتاريخ 2024/05/19 التوقيت 11:20.

3. آمنة بلعلى، الرّواية الجزائرية المعاصرة وسؤال الكتابة، yotube.com/watch، تاريخ الإنزال 2022/09/24، مدّة الفيديو 15: 25min/ تاريخ الزيارة 2024/06/09 على الساعة 18h58.

4. زينب الأعوج، رحاب شنيب، الأدب النّسائيّ المغاربي، إيداع المرأة في الشّعر والرّواية http:// banassa.Info، تاريخ الإنزال 2020/11/30، تاريخ الزيارة 2024/05/26، التوقيت 23h11 min.

5. عمر أزراج، فاطمة آيت منصور عمروش، شاعرة وكاتبة ومغنية أمازيغية متمردة، aldjdeed magine.com، تاريخ الإنزال، 2005/08/01، تاريخ الزيارة 02/ 06/ 2024، 18h46min.

6. مريم جبر، ندوة الرّواية النسوية العربيّة، تاريخ الإنزال، @ www. youtube. com katard. novels على الساعة 20 2011، مدة الفيديو 1h17min، تاريخ الزيارة 2024/06/06 على الساعة 22h58min.

7. نسيمة عياد، الكتابة النسائية بين القبول والرفض www.asjp.cerist.dz، تاريخ الإنزال 2018/02/15، تاريخ الزيارة 2024/05/07، 13h38min.

8. مسعودة لعريط، المنظور النقدي لمصطلح الأدب النسائي http//thakafamag.com، تاريخ الإنزال 2018/02/15، تاريخ الزيارة 2024/05/07، التوقيت 13h38min.

9. نادية بوخلاط، المنسبة الّتي أسقطت عنوة من سجل الأدب والثّقافة الجزائرية، الأديبة، الشّاعرة وحكواتية الأمازيغية فاطمة آيت منصور عمروش، الخيانة المردوجة // :https، تاريخ الإنزال 2022/11/12، تاريخ الزيارة 2024/06/01.

10. نور الدين برقادي، فيلم وثائقي يمينة مشاكرة الاعتراف المتأخر، الرابط: https youtube.com، تاريخ الإنزال 05 مارس 2020 مدة الفيديو 13min تاريخ الزيارة 2024/06/03، التوقيت 13h 56 min.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدّمة 01

مدخل

في مصطلحات النّسائية، النسوية، الأنثوية

إشكالية المصطلح (نسائي، نسوي، أنثوي)

1- إشكالية مصطلح نسائيّ: 05

2- إشكاليّة مصطلح نسويّ..... 11

3- إشكالية مصطلح أنثويّ..... 12

الفصل الأول

الرّواية النّسوية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسية: النّشأة والقضايا

المبحث الأول: لمحة عن بدايات الرّواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة 17

1- الأدب الجزائريّ المكتوب بالفرنسيّة بين الرفض والقبول 17

2 - الاستعمار عامل تأخّر الإبداع العربيّ والجزائريّ..... 19

3- دور السّياق الثّقافي في بروز الإبداع النّسائيّ الجزائريّ..... 24

4- رائدات الرّواية النّسويّة المكتوبة بالفرنسيّة في الجزائر 29

المبحث الثاني: قضايا الرّواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة..... 38

1- المـرأة 38

2 - الثّورة 39

3- السّلطة الذكورية..... 42

4- الزّواج 44

5- الهويّة..... 46

6- اللّغة الفرنسيّة منفى الأدباء الجزائريّين..... 47
7- المبدعة الجزائريّة وإشكاليّة التّعبير بلغة المستعمر 48

الفصل الثاني

تجليات المرأة والتّاريخ في رواية "المغارة المتفجرة" ليمينة مشاكرة

المبحث الأول: تمثيل المرأة والوضع النسويّ..... 52
1- المرأة بين المعاناة والتحدي..... 52
2- المرأة الوطنية الممرضة..... 60
3- صورة المرأة – الأمّ جسر بين الماضي والحاضر 65
المبحث الثاني: "المغارة المتفجرة" وإعادة قراءة التّاريخ..... 73
1- تمثيل التّاريخ الثوري..... 74
2-جدل الرّوائي والتّاريخي..... 79
3- يمينة مشاكرة صائنة للتاريخ الجزائري 83
خاتمة..... 90
قائمة المصادر والمراجع..... 93
فهرس الموضوعات..... 101
ملخص.

ملخص:

يتمحور موضوع مذكرتنا، الموسوم بـ "تمثيل المرأة والتّاريخ في رواية «المغارة المتفجرة» "ليمينة مشاكرة"، حول مساهمة المرأة في كتابة تاريخ وطنها وصناعته، من خلال البحث في تجليات المرأة والتّاريخ في الرّواية، والآليات المنتهجة في تمثيلهما، وإظهار مكمن الخصوصية في كتابة الأديبّة الجزائريّة والإضافة الّتي قدّمتها للأدب النّسوي الجزائري.

الكلمات المفتاحية: المرأة، التّاريخ، الرّواية، الكتابة النّسوية، تمثيل.

Abstract:

The theme of our thesis, entitled “The representation of women and history in the novel “The Cave Burst” by “Yamina Mechakra”, revolves around the contribution of women to writing and making the history of their country, through a search for the manifestations of women and history in the novel, and the mechanisms used to represent them, and the highlighting of the singularity of the Algerian writer’s writing and her contribution to Algerian female literature.

Key words: Women– History –Novel – Female literature –Representation.