الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Belhadj Bouchaib - Université Ain T'émouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Département Lettre et Langues arabe

رقم المذكرة: ..../2026

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل
شهادة الماستر
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة: دراسات نقدية
التخصص: نقد حديث ومعاصر

## عنوان المذكرة

# الاتجاه الاجتماعي في الادب النسوي الجزائري قراءة نقدية موضوعاتية في كتابات زهور

**إشراف:** أ. مولاي علي بوخاتم

**أعضاء لجنة المناقشة**

| الاسم واللقب | الرتبة | مؤسسة الانتماء | الصفة |
|---|---|---|---|
| أ. د حطري سمية | أستاذ التعليم العالي | جامعة بلحاج بوشعيب | **رئيسا** |
| أ. د مولاي علي بوخاتم | أستاذ التعليم العالي | جامعة بلحاج بوشعيب | **مشرفا، ومقررا** |
| أ. د معمر الدين | أستاذ محاضر | جامعة بلحاج بوشعيب | **ممتحنا** |

السنة الجامعية: 1446هـ-1447هـ/ 2025-2026

# شكر وعرفان

الحمدُ لله فالقِ الحب والنوى، الرحمن على العرش استوى، حمداً كثيراً يليق بجلاله وعظيم سلطنه، الذي وفقني وأعانني على إنجاز هذا العمل وإتمام هذه المذكرة.

بكل امتنانٍ واحترام، أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور **"مولاي علي بوخاتم"**، الذي غمرني بفيض علمه، وتحمّل عناء الإشراف والتوجيه، ولم يبخل عليّ بالنصائح والملاحظات القيمة، فكان لتواضعه ورحابة صدره، على أسئلتي واستفساراتي، الأثر البالغ في تذليل الصعاب وتقويم هذا البحث.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرين الذين منحوني بكرمٍ جزءاً من وقتهم الثمين لقراءة هذه المذكرة، وتقويمها، وإثرائها بملاحظاتهم السديدة.

والشكر موصولٌ بعبق التقدير إلى أساتذتنا الكرام في قسم اللغة والأدب العربي، وإلى جميع أساتذة معهد الآداب واللغات دون استثناء، وكل من مدّ لي يد العون بالكلمة الطيبة، أو الحرص، أو الاهتمام.

نسأل الله العليّ القدير أن يجازي الجميع عنا خير الجزاء، وأن يرزقنا التوفيق والسداد دائماً.

# إهداء

امتثالاً لقوله تعالى في محكم التنزيل:﴿ أَنِ **اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ** ﴾، أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع:

إلى منبع الحنان والأمان، ونبض قلبي وجنتي في الأرض، من سهرت الليالي لترعاني، وغمرتني بفيض حبها وعطفها، وبدعواتها ذُلّلت لي كل الصعاب... **أمي الغالية**.

إلى من شقّ لي دروب الحياة بكفاحه، وكان لي في العزم والهمّة نِعم السند والقدوة... **أبي العزيز**، داعيةً المولى لهما:﴿ **رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا** ﴾.

إلى رفقاء الدرب وأصدقاء الدراسة الأوفياء، الذين جمعتني بهم أواصر المودة وصادق الإخاء، ممتنةً لنعمة وجودهم بقوله سبحانه:﴿ **فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا** ﴾.

إلى كل من أحبهم قلبي، وتمنوا لي الخير والتوفيق ودعوا لي بظهر الغيب، أهدي إليكم جميعاً هذا العمل، ضارعةً إلى الله العلي القدير:﴿ **رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ** ﴾.

**ومسْكُ الختامِ كفاحٌ وتوفيق:**

"من قالَ أنا لها... نَالَها"؛ وأنا لها، وإن أَبَتْ مَشَقَّتُها إلا طَوعاً ورغماً أَتَيْتُ بِهَا. فما كنتُ لأفعلَ شيئاً دون توفيقٍ وسدادٍ من الله؛ فالحمدُ لله الذي ما تيقّنتُ به خيراً وأملاً، إلا وأغرقني سروراً وفرحاً يُنسيني كلَّ مشقّتي وعنائي.

**حكيم فاطنة**

# مقدمــة

## مقدمة:

يعد الأدب وخاصة الفن الروائي، مرآة حية تعكس واقع المجتمعات وتصور تحولاتها، فهو لا يكتفي بنقل الأحداث فقط، بل يغوص في عمق البنى السوسيو ثقافية ليرصد الآلام والآمال الجريحة. وفي هذا السياق، تبرز العلاقة المتشابكة بين الثورة التحريرية الجزائرية وحركة النضال النسوي، إذ شكل الواقع الاجتماعي إبان الحقبة الاستعمارية مادة خصبة للأدباء لتشريح مظاهر البؤس والحرمان، وتوثيق ندوب الظلم في الذات الجزائرية. ومن هنا، يكتسي الاتجاه الاجتماعي في الأدب النسوي أهمية بالغة، لكونه ينظر إلى الأدب كظاهرة اجتماعية ولدت من رحم المنهج التاريخي، ويمنح صوتاً للمرأة التي سُحقت تحت وطأة الاستعمار والتقاليد، محولاً معاناتها اليومية وعاطفتها المغمسة بالمرارة إلى فعل مقاومة صامت، يسعى لاستعادة الهوية الأنثوية المسلوبة وتفكيك "ثلاثية القهر" المتمثلة في الاستعمار، والتهميش، والمركزية الذكورية.

في ضوء ذلك تتجلى هذه المقاربة الإنسانية والوطنية بعمق في كتابات الأديبة الجزائريّة **"زهور ونيسي"**، التي تمثل نموذجاً استثنائياً للمثقف الشامل الذي لم ينفصل يوماً عن واقعه، وتحديداً في روايتها الموسومة بـ **"لونجة والغول"**، إذ هذه الرواية الاجتماعية تعكس التحولات التي طرأت على المجتمع، واتخذت من فضاء مدينة الجزائر –بين حي القصبة العتيق والميناء– مسرحاً لعرض حال الأسر الفقيرة التي تجرعت مرارة البؤس. فالرواية لا تكتفي بسرد التاريخ، بل تجعل القارئ يرى نفسه وذاكرته بين سطورها، وهي تعالج تلك العلاقة المتشابكة بين الثورة والمرأة المناضلة، محولةً اللغة العربية إلى جسر يعبر عليه المهمشون والكادحون. وتكشف الرواية عن تفاصيل حية لواقع المجتمع الجزائري في أبعاده الاجتماعية والإنسانية،

ومن هذا المنطلق، تتبلور **إشكالية هذا البحث** في السؤال المركزي التالي:

- كيف عكست رواية **"لونجة والغول"** لزهور ونيسي الواقع المعيش والتحولات الاجتماعية للشخصية الجزائرية إبان الثورة التحريرية؟ وتتفرع عن هذه الإشكالية الأسئلة الجزئية الآتية:

1. ما هي مرتكزات الاتجاه الاجتماعي في الأدب النسوي عموماً، وفي الجزائر خصوصاً، وكيف واجه عوائقه البنيوية والاجتماعية؟
2. كيف تداخلت الخلفيات النضالية والمرجعيات السياسية والثقافية لزهور ونيسي في توظيف الرواية الاجتماعية كأداة لتعرية واقع المرأة وتحدي الذهنيات التقليدية؟
3. كيف تمثلت الموضوعات الاجتماعية والأبعاد الإنسانية في الرواية من خلال فضاء القصبة والشخصيات الهامشية كنموذج "خالتي البهجة"؟
4. ما هي الملامح النفسية والاجتماعية التي رسمت بها الكاتبة صورة المرأة (الأم والأرملة)؟
5. وكيف ارتبط رحيل مليكة بتباشير الاستقلال وولادة جيل جديد تمثله ابنتها "نوارة"؟

أما عن دواعي اختيار هذا الموضوع، فتتداخل فيها الأسباب بين الذاتية والموضوعية إذ يكمن السبب الذاتي في الشغف الأكاديمي والتحصيل العلمي الموجه لدراسة أدب المرأة الجزائرية

وتتبع الذاكرة الوطنية من خلال النصوص السردية النسوية. في حين تتلخص الأسباب الموضوعية في القيمة التاريخية والنقدية التي تمثلها أعمال زهور ونيسي، والرغبة في إبراز البعد السوسيولوجي لرواية **"لونجة والغول"** التي تعد مادة خصبة لدراسة تحولات الشخصية الجزائرية من منظور إنساني واجتماعي، فضلاً عن السعي لتسليط الضوء على تصنيف وصنوف شخصيات الرواية وصور المرأة وتفكيك دلالاتها الرمزية والواقعية.

ولمعالجة هذه الإشكالية والإجابة عن تساؤلاتها، اعتمدنا على المنهج الاجتماعي الى جانب المنهج الوصفي التحليلي باعتباره المنهج النقدي الأنسب لطبيعة الدراسة، مع الانفتاح على آلياته الجدلية البنيوية (التكوينية) التي طورها لوسيان غولدمان للوقوف على مصطلحات "رؤية العالم" و"البنية الدالة" في النص، لكون هذا المنهج قادراً على تتبع دلالات النص وأبعاده الاجتماعية، وتشريح البنى الطبقية والمعيشية للأسر إبان الفترة الاستعمارية، فضلاً عن رصد انعكاسات الواقع واختلاف أدوار الشخصيات وصورها داخل المتن الروائي.

ولغرض تعضيد دراستنا هذه بمعلومات وفيرة، وفي إطار الأمانة العلمية، حرصنا على الاطلاع على الجهود النقديّة التي سبقتنا واقتربت من فضاء موضوعنا. وتأتي في مقدمة هذه الأعمال أطروحة الدكتوراه للباحثة **"سعاد طويل "**الموسومة بـ **"الرواية النسائية الجزائرية بين البنية السردية وموضوعاتها"**؛ حيث أفدنا منها في استمداد مادة نقدية غنية حول أسلوب الكاتبة ومرجعياتها. كما استأنسنا بمذكرة الماستر للطالبة **"منال بوجعيط "**بعنوان **"المرأة والثورة في لونجة والغول"**؛ والتي اتكأنا عليها في مقاربة أبعاد العمل التطبيقي. ومن الناحية النظرية للمنهج، أفادت دراستنا من مذكرة الماستر للطالبة **"عبير بادي "**حول **"الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائر المعاصر"**، ومذكرة الماستر للطالبة **"قواسمية عبير "** الموسومة بـ **"الاتجاه الاجتماعي عند عمار بلحسن"**؛ حيث ساهمتا في تفكيك مسار هذا المنهج في بيئتنا الأدبية. وأخيراً، تم الاطلاع على الدراسة المنشورة للدكتورة **"حادي نورة "** حول **"تجربة الكتابة عند زهور ونيسي"**، ومذكرة الماستر للطالبة **"بوزيان سمية "** الموسومة بـ **"الأدب النسوي في الجزائر نماذج ما بعد الاستقلال"**؛ للوقوف على سياق النضال النسوي السردي.

ولكن دراستي ستتناول ما يلي: مقاربة قضايا المرأة والثورة في أدب الكاتبة "زهور ونيسي" في فضاءي القصبة والميناء، وتكمن إضافة هذا البحث في إفراد حيّز تطبيقي مفصل للمنهج الاجتماعي بآلياته الكمية والبنيوية التكوينية، مع تقديم تصنيف دقيق لصور المرأة كالأم والأرملة والشخصيات الهامشية، وصولاً إلى ربط البعد الإنساني وفاجعة الموت بسياق استقلال الوطن وتجدد الحياة.

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث الاتكاء على منهجية متسقة متساوية بين الفصول، قسّمناها وفق الدراسة إلى مقدمة، وثلاثة فصول متكاملة، تتبعها خاتمة:

أفردنا الفصل الأول للجانب النظري، وجاء بعنوان" :**الاتجاه الاجتماعي في الأدب النسوي"**، وقد تناولنا فيه تمهيداً، ثم تطرقنا إلى مفهوم الاتجاه الاجتماعي ونشأته ومراحل تطوره بين التيار الكمي الإحصائي والجدلي البنيوي، لننتقل بعدها إلى مدار تبلوره في النقد العربي وفي الجزائر تحديداً. كما عرجنا في الفصل ذاته على مفهوم الأدب النسوي وخصائصه وجمالياته كـ "تيار الوعي" و"البوح الأنثوي"، وصولاً إلى رصد العلاقة بين الأدب النسوي والواقع الاجتماعي في الجزائر وعوائقه البنيوية والواقعية، لينتهي بخلاصة مركزة.

بينما خصصنا **الفصل الثاني** لـ **"الأدب النسوي لدى زهور ونيسي "**كمحطة وصل بين التنظير والتطبيق، حيث استعرضنا فيه نبذة عن زهور ونيسي الأديبة، نشأتها ومسارها المهني، ثم خصائص ومميزات الأدب عندها. وحللنا فيه خلفياتها ومرجعياتها وترابط أبعادها النضالية والسياسية والأدبية، لنخلص إلى دراسة قضية المرأة عندها وملامح الأدب الاجتماعي في رصيدها، ممهدين للرواية الاجتماعية في الأدب النسوي، تليها خلاصة الفصل.

أما **الفصل الثالث والأخير**، فقد حمل طابعاً تطبيقياً موضوعاتياً بعنوان" :**الموضوعات الاجتماعية لدى زهور ونيسي"**، وافتتحناه بملخص لرواية لونجة والغول، ثم شرعنا في دراسة الشخصيات وصنوفها داخل العمل ملقين الضوء على الفضاءات الشعبية كالحمامات والأزقة. وعالجنا عبره البعد الاجتماعي والإنساني في الرواية، لنفرد حيزاً هاماً لتحليل صورة المرأة في الرواية (الأم والأرملة) ودراسة المرأة وصنوفها تَبَعاً لما جاء في النص، ليتوج الفصل بخلاصة عامة تبرز تلاحم التضحية بتباشير الحرية.

ولم يخلُ مسار إعداد هذا البحث من بعض العقبات والتحديات المنهجية؛ فبقدر ما شكلت وفرة المراجع وتفرعها ميزة وإثراءً علمياً للدراسة، إلا أن الصعوبة تمثلت في **تشتت المادة العلمية المنهجية وفصلها؛ حيث واجهنا غياباً للدراسات النقديّة التي تدمج وتولّف بين آليات المنهج الاجتماعي وسياقات الأدب النسوي في إطار تطبيقي واحد** .وقد فرض هذا التشتت المعرفي تحدياً كبيراً في كيفية ضبط الحدود الفاصلة بين هذه الخطوط المتشعبة، وتوظيفها بشكل متوازن دون السقوط في فخ الحشو. غير أننا، وبتوفيق من الله ثم بالالتزام بالخطة المرسومة، تمكنا من تجاوز هذه العقبة عبر الغربلة الدقيقة، وصهر هذه المقاربات المتعددة لخدمة خصوصية الرواية الاجتماعية في أدب المرأة الجزائرية.

لتأتي **الخاتمة** في نهاية هذا المسار البحثي، جامعةً لأهم النتائج والتوصيات التي أسفرت عنها الدراسة والتحليل السردي لمكونات الرواية وموضوعاتها الاجتماعية.

آملين أن نكون قد وفّقنا في تقديم إضافة متواضعة للمكتبة الأدبية والنقدية الجزائرية، ومن الله التوفيق والسداد.

**الطالبة: حكيم فاطنة**

**26/جوان/ 2026 م**

**شعبة اللحم/ عين تموشنت.**

# الفصل الأول
# الاتجاه الاجتماعي في الادب النسوي

# الفصـــــــــل الأول: الاتجاه الاجتماعي في الأدب النسوي

- تمهيد
1- مفهوم الاتجاه الاجتماعي
2- نشأة الاتجاه الاجتماعي ومراحل تطوره
3- الاتجاه الاجتماعي في النقد العربي
4- الاتجاه الاجتماعي في الجزائر
5- مفهوم الأدب النسوي
6- خصائص الأدب النسوي
8- الأدب النسوي والواقع الاجتماعي في الجزائر
9- خلاصة

**تمهيد:**

في هذا الفصل، نحاول أن نفهم تلك العلاقة العميقة التي تربط الكلمة بالمجتمع، فالأدب ليس مجرد خيال عابر، بل هو مرآة تعكس كل ما نعيشه من تحولات وضغوطات. لذا، خصصنا هذه الصفحات للبحث في **"الاتجاه الاجتماعي"**، لنرى كيف نشأ وكيف استقر في فكرنا العربي، وصولاً إلى واقعنا في الجزائر الذي أعطى لهذا المنهج طابعاً خاصاً.

ولكن، لا يمكننا الحديث عن المجتمع دون الالتفات إلى صوت المرأة، ذلك الصوت الذي يحمل خصوصية وتفاصيل قد لا نجدها في غيره. من هنا، سنحاول استكشاف ماهية **"الأدب النسوي"** وخصائصه، ليس كتعريفات جامدة، بل كحالة شعورية وإبداعية تظهر بوضوح في النثر وحتى في أدق تفاصيل الشعر. إن الغاية هنا هي ملامسة الواقع الاجتماعي الجزائري من خلال عيون هؤلاء المبدعات، لننتهي في ختام الفصل بخلاصة تربط هذه الخيوط كلها ببعضها البعض.

**1-مفهوم الاتجاه الاجتماعي:**

إن المنهج الاجتماعي واحد من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية باعتبارها ظاهرة اجتماعية، وقد انحدر المنهج الاجتماعي من عباءة المنهج التاريخي، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان، ولذلك قال بعضهم: «إن المنهج الاجتماعي هو جزء من المنهج التاريخي."[1]

و عرفه **"جورج لوكاتش"** أنه <<منهج بسيط جدا يتكون أولا وقبل كل شيء من دراسة الأسس الاجتماعية الواقعية بعناية [2]>>، ويتضح من هذا القول إن المنهج الاجتماعي يعتمد على قواعد اجتماعية مستمدة من الواقع، حيث يشير العديد من النقاد إلى أن المنهج الاجتماعي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمنهج التاريخي.

ويقول **"وليد قصاب"** في كتابه **مناهج النقد الأدبي**: << قد ولد المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب في أحضان المنهج التاريخي عند أولئك الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات ولذلك قال بعضهم أن هذا المنهج جزء من المنهج التاريخي [3]>>. ومن خلال هذا القول نلاحظ التداخل الموجود بين المنهجين الاجتماعي والتاريخي باعتبارهما منهجا واحدا عند الكثير من النقاد.

فالمنهج الاجتماعي يعد من بين أهم المناهج النقدية الأساسية والمهمة لدراسة الظواهر الإبداعية الأدبية، لأنه قام على أنقاض المنهج التاريخي الذي له الفضل في ظهور المنهج الاجتماعي ذلك لأنه استمد منه الكثير.

والمنهج الاجتماعي ينطلق من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه وإنما ينتجه لمجتمعه منذ تفكيره في الكتابة، وفي أثناء ممارسته لها وعقب انتهائه منها فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد.[4]

فالمنهج الاجتماعي في الأدب هو ذلك الاتجاه الذي يستند فيه الكاتب إلى المجتمع الذي يعيش فيه، فلا ينطلق من فراغ أو خيال محض، بل يعكس واقعا حقيقيا مع مراعاة المتلقي الذي يوجه إليه هذا العمل الأدبي في الأساس.

وبذلك يمكننا القول إن المنهج الاجتماعي هو منهج يجمع بين الأدب والمجتمع بمستوياتهما ومكانتهما المختلفة، ليصبح بذلك جزءًا متكاملًا من النظام والأسلوب الاجتماعي.

## 2-نشأة الاتجاه الاجتماعي ومراحل تطوره:

في هذا المساق يرى بعض النقادً أن الإرهاصات الأولى للاتجاه الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده قد بدأت في نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر منذ أن أصدرت **"مدام دوستايل (Madame de Staël)"** كتابا بعنوان (الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية) وذلك سنة 1800' وقد تناولت فيه تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب وتأثير الأدب فيها، فأدخلت بذلك المبدأ القائل: "الأدب تعبير عن المجتمع..."[5]

---

[1] وليد قصاب، مناهج النقد الادبي الحديث، رؤية اسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2009، ص 35

[2] مناهج النقد الأدبي، انريك اندرسون امبرت، تر:طاهر مكي ، دار الموروفة الجامعية، دط، 2000، ص 123

[3] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي (رؤية إسلامية)، ص35.

[4] ينظر، صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، 2005، ص95

[5] صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، ص11

وهكذا تعددت تسميات النقد الذي قام على أساس المنهج الاجتماعي، فتارة نجده يسمى النقد، وتارة أخرى بالواقعي، وأحيانا بالماركسي، وفي مرات أخرى بالإيديولوجي.
وفي المقابل يرجع البعض الآخر الجذور الأولى لهذا المنهج إلى **هيجل (Hegel)** الذي "ربط بين ظهور الرواية والتغيرات الاجتماعية وذلك حين أشار إلى الانتقال من الملحمة إلى الرواية، جاء نتيجة لصعود البرجوازية وما تملكه من هواجس خلقية وتعليمية ".[1]
نفهم من رؤية **'هيجل'** أن الرواية ولدت من رحم التغيير الاجتماعي، فالحياة لم تبقَ على حالها مع ظهور البرجوازية والتحولات الاقتصادية والسياسية التي طرأت. هذا التغيير هو الذي جعل الملحمة تتراجع، لتترك مكانها للرواية كأداة قادرة على تصوير هذا المجتمع الجديد وتعقيداته.
وفي الضفة الأخرى ، فإن بعض النقاد المعاصرين يرون أن نشأة المنهج الاجتماعي ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور الحديثة ودعوا إلى اتجاه الفن نحو الواقع الاجتماعي بنوع خاص.[2]
نرى أن هذا التحول من الملحمة إلى الرواية لم يكن مجرد تغيير في الشكل الأدبي، بل كان انعكاساً عميقاً لتبدل بنية المجتمع وظهور قوى اقتصادية وسياسية جديدة. وهذا يوضح لنا كيف مهد التلاحم بين الفكر الماركسي والواقعية الطريق لولادة **'سوسيولوجيا الأدب'** كعلم مستقل، فلم يعد الأدب مجرد خيال، بل أصبح ظاهرة مرتبطة عضوياً بتطور المجتمع، وهو ما يجعلنا ننظر للنص الأدبي اليوم كوثيقة اجتماعية تعكس بوضوح صراع الواقع وطموحاته.
ومن أبرز أعمدة المنهج الاجتماعي الماركسي نشير إلى (فريدريك هيجل -1770-1830)، و(كارل ماركس 1818-1883)، و(فريدريك انجلز 1820-1895)، (جورج لوكاتش 1885-1971).
ومن المعتقد أنه من الصعب رد هذا المنهج لكاتب بعينه، بقدر ما هي نتاج لتطور تاريخي واجتماعي وسياسي وثوري، وذلك طبقا لنقاد بارزين منحوا النظرية الاجتماعية بعدها المنهجي وعمقها الفكري مثل: كارل ماركس (Karl Marx و لوسيان غولدمان Lo Sian Goldman، وبوشيكن Pushkin و بلنسكي Bielinskiوآوكوست كونت August Comteو دور كايم Durkheim Emile وجون ستيوارت ميلJohn Stuart Mile وسان سيمون Simon saint و لوكاتش Lukách و بليخانوف bilkhanov الخ.
لقد أدى تطور علم الاجتماع على يد الناقد المجري (جورج لوكاتش إلى ظهور تيارين مختلفين:
**<u>أ/-الاول تيار كمي:</u>** او ما يصطلح على تسميته بتيار **(علم اجتماع الظواهر الادبية)** وهو اتجاه يستفيد من التقنيات التحليلية في منهج الدراسات الاجتماعية، مثل الاحصائيات،

[1] ريني ويلك، نظرية الأدب: تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1 ،1981، ص75
[2] عثمان موافي: مناهج النقد المعاصر، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، الأزاريطة، ط1، 2008، ص75

والبيانات الدقيقة عن الاعمال الادبية، وذلك من أجل الوصول الى نتائج مهمة تبرز حقيقة حركة الادب في المجتمع.[1]

ومن اعلام هذا الاتجاه **(روبير اسكاربيت)** الناقد الفرنسي له كتاب في "علم اجتماع الادب " إن اهم ما يمكن الوقوف عليه لدى أصحاب هذا الاتجاه، هو إهمال الطابع الفردي للأعمال الإبداعية عند دراستها وتناولها على أنها ظواهر اجتماعية، واستخدام لغة الارقام فضلا عن الاكتفاء بتتبع الظواهر ورصدها دون الاهتمام بتفسيرها وربطها ببعضها البعض ما يجعل نتائج الدراسة في نهاية المطاف مجموعة من البيانات والمعلومات التي تفيد علم الاجتماع وباحثيه أكثر مما تخدم نقاد الادب.[2]

إن هذا التيار يركز على الأرقام والإحصائيات في دراسة الأدب، لكنني أرى أن الاكتفاء بلغة الجداول يُفقد العمل الإبداعي قيمته الفنية. فبدلاً من تحليل روح النص، تتحول الدراسة هنا إلى بيانات جافة تخدم علم الاجتماع أكثر مما تخدمنا كنقاد، لأنها ببساطة تهتم بـ الرقم وتتجاهل التفسير.

**ب/-التيار الثاني:** ويسمى المدرسة الجدلية التي تنسب إلى **هيجل** ثم **ماركس،** ورأيهما في العلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية في الانتاج الادبي والانتاج الثقافي وهذه العلاقة قائمة على التبادل والتفاعل مما يجعلها علاقة جدلية. [3]

أما التيار الثاني فالجوهر فيه هو تلك العلاقة التبادلية بين الواقع المادي (البنية التحتية) وبين الأدب والفكر (البنية الفوقية). وفي رأيي، هذه العلاقة هي الأكثر دقة لأنها لا ترى الأدب مجرد تابع للاقتصاد، بل تراه في حالة تفاعل وتأثير متبادل مع الواقع، مما يجعل النص الأدبي حياً وفاعلاً في مجتمعه.

ثم جاء **(جورج لوكاتش 1885-1971)** كمنظر لهذا الاتجاه حيث اهتم بتحليل العلاقة بين الادب والمجتمع، باعتباره انعكاسا للحياة الاجتماعية. وأعقبه تلميذه **(لوسيان غولدمان 1913 -1970)** الذي ارتكز على مبادئ استاذه **لوكاتش** وعمل على تطويرها كما طور ايضا النقد الاجتماعي الواقعي الماركسي، وإليه يعود الفضل في ظهور المنهج البنيوي التكويني، الذي عرف تسميات اخرى ك (الانشائي والهيكلي والتوليدي). وقد ظهرت مجموعة من المصطلحات والمفاهيم المصاحبة للمنهج البنيوي التكويني منها (رؤية العالم، البنية الدالة، الوعي الممكن والوعي الفعلي)[4]، وغيرها من المصطلحات.

هنا ننتقل إلى مرحلة أكثر عمقاً مع **'جورج لوكاتش'** الذي رأى في الأدب انعكاساً للواقع، ليتوج هذا المسار تلميذه **'لوسيان غولدمان'** بتأسيس **(البنيوية التكوينية).** حيث تكمن أهمية غولدمان في أنه منحنا أدوات دقيقة مثل **'رؤية العالم' و'الوعي الممكن'**، مما سمح لنا بالانتقال من مجرد وصف المجتمع إلى فهم الأبنية العميقة التي تُشكل النص الأدبي.

ويقصد **غولدمان** بمصطلح رؤية العالم مجموعة الافكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية أو اعضاء طبقة اجتماعية وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الاخرى.

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، القاهرة: دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، 2002، ص49

[2] ينظر صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص50

[3] صلاح فضل، مناهج لنقد المعاصر، ص56

[4] المرجع السابق، ص51

والبنية الدالة فهي التي تخلق عنده وحدة بين العناصر الداخلية للنص الادبي. أما الوعي الفعلي هو الوعي الآني الواقعي الذي يعي مشاكله التي يعيشها لكنه يعجز عن ايجاد الحلول لها. في حين يعني الوعي الممكن عند (**غولدمان**) الوعي المستقبلي وبعبارة اخرى هو وعي التغيير والتطوير بخلاف الوعي الفعلي الذي هو وعي التكيف والمحافظة على الواقع. [1]

"يطرح **'غولدمان'** هنا مفاهيم جوهرية لفهم النص، فـ **'رؤية العالم'** هي الرابط الفكري الذي يوحد الجماعة، بينما تمثل **'البنية الدالة'** وحدة النص الداخلية. أما تفريقه بين **'الوعي الفعلي'** العاجز عن الحل، **و'الوعي الممكن'** الطامح للتغيير، فهو في رأيي المفتاح الحقيقي لتحليل الأدب الثوري، لأنه يسمح لنا بتمييز النصوص التي تكتفي بوصف الواقع عن تلك التي تسعى لتغييره واستشراف المستقبل.

أما في العصور الحديثة فيشير بعض دارسي المناهج النقدية إلى أن فكرة تفسير الحدث الأدبي عن طريق المجتمعات التي تنتجها قد عرفت عصرها الذهبي في فرنسا مع بداية القرن 19م، وذلك أن الثورة الفرنسية التي قامت في عام 1798م، والتي أعلنت عن مبادئها المتمثلة في الحرية والإخاء والمساواة طرحت عديد الأسئلة التي لم تكن قبل عصر التنوير قبل عام 1798 لأنها كانت تطرح بشكل جزئي وقد ولد بعدها مجتمع جديد وجمهور جديد وحاجات جديدة لم يسبق أنْ عاشها الأديب.[2]

يرى بعض الباحثين أن المنهج الاجتماعي عاش عصره الذهبي في فرنسا مع مطلع القرن التاسع عشر، فالثورة الفرنسية لم تكن مجرد حدث سياسي، بل خلقت واقعاً جديداً كلياً بمبادئها (الحرية والمساواة). ومن هذا المنطلق يمكننا القول أن هذا التحول هو الذي وضع الأديب أمام جمهور وحاجات لم يعرفها من قبل، مما جعل تفسير النص كظاهرة اجتماعية ضرورة حتمية لفهم هذا المجتمع الجديد وتطلعاته.

**3-الاتجاه الاجتماعي في الجزائر:**

لقد عرف النقد الجزائري الاتجاه الاجتماعي خلال السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي .وذلك حين سيطرت الايديولوجية الاشتراكية على شتى مناحي الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية ، وبدا واضحا الاهتمام بالبعد الاجتماعي في النص الأدبي .فإنّ محاولة التأريخ للاتجاه النقدي الاجتماعي الجزائري ترتبط لا محالة بتلك الأعمال النقدية المكتوبة على هامش ما كتب في تلك المرحلة العصيبة من تاريخ الجزائر التي عانى فيها الجزائريون ويلات الاستعمار بكافة أساليبه ومخلفاته ، وبعد جلائه واستقلال الجزائر وإذا أردنا التمثيل على ذلك فإننا وجدنا الكثير من النقاد يسلطون الضوء على أعمال بعينها تأكد على تبيان البعد الاجتماعي، ومن ثم الطريق إلى النقد الاجتماعي، ونذكر منهم (**محمد سعادي**) الذي يركز على مجموعة قصصية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" باعتبارها عملا محفزا على الخصوص للخوض في غمار النقد الاجتماعي إذ يقول :"إن الشهداء يعودون هذا الأسبوع

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص61.

[2] بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص62

،كانت أول حافز لتبيان الطريق من أجل النقد الاجتماعي وهو بذلك يكون قد زاد القافلة تقدما ودحضا ودعما نحو باحة التقييم والإصلاح وقول الحق والدفاع عنه مهما كانت الأمور".[1]
ولقد حدد ( **محمد مصايف**) بداية التوجه النقدي الاجتماعي بانتقال الشعوب من طور تحسس الذات وتفحص الداء وصياغة المشاكل إلى مرحلة ما يسميه " **الكفاح الواعي الحقيقي** " حيث انتقل الأديب تبعا لهذه الانتقالية إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية حيث يلازمه الناقد بشكل دقيق وواضح ليؤكد على النقد الاشتراكي الذي أضحى غالبا على جميع المناهج النقدية إذ يقول: "وبعد انتقال الشعوب العربية من طور تحسس الذات، وتحديد المشاكل الاجتماعية والسياسية التي كانت تعاني منها إلى مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجهات انتقل معها الأدب العربي إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية، أو مرحلة الالتزام والايجابية... وكان طبيعيا أن ينتقل الناقد بدوره إلى هذه الدورة، فتأكدت نظرة الواقعية الاشتراكية في النقد، بعدما كانت معالمها غير واضحة في أعمال مجموعة من النقاد...وهذا عائد إلى النقد الاشتراكي، أو نقد الجدلية الماركسية، وهو الغالب على جميع المناهج النقدية في الأدب العربي الحديث[2].
وبذلك كان الأدب الاجتماعي وسيلة للتعبير عن تلك المعاناة، باعتبار أن المتضرر الوحيد الذي تنعطف إليه كل الأنظار هو الإنسان فردا، ومجتمعا، وثقافة.
وفي الأخير نستخلص أن الاتجاه الاجتماعي هو الاتجاه الذي يهتم بدراسة الظواهر الاجتماعية في البيئة التي ينتمي إليها الأديب، وطبقته الاجتماعية، وما عاش فيه من أوضاع اجتماعية وظروف سياسية واقتصادية وفكرية، فهذا الاتجاه يكشف عن بعض الظواهر والمفاسد الاجتماعية التي توجد في واقع المجتمع واستعصى علاجها، فمعظم الأعمال الأدبية لم تخلد ولم تتسم بالعظمة والديمومة إلاَّ أنها خدمت الحياة وعبرت عنها وصورت هموم الإنسان ومشكلاته فيها، فالأدب إذا يقدم صورة للعصر والمجتمع.

## 4-الاتجاه الاجتماعي في النقد العربي:

لقد ساد هذا المنهج الاجتماعي في الوطن العربي منذ أوائل القرن العشرين، وكان الناقد المصري **(سلامة موسى)** من اوائل النقاد العرب الذين تبنوا المنهج الاجتماعي ،وقد تأثر بزعماء المدرسة الفرنسية مثل **"ايميل دوركايم"** و**"ليفي بريل"** وقد ربط **سلامة موسى** الحياة والادب في كتابه ( الحياة والادب ) ، ثم ارتأى أن يكون الادب في خدمة الشعب وذلك في كتابه الذي سماه ( الادب للشعب ) .ثم **محمد مندور** الذي اتبع النقد الاجتماعي الايديولوجي وإذا كان **(لويس عوض)** قد مثل النقد الاشتراكي ، فإن **محمود أمين** مثل النقد الاشتراكي على المستوى الواقعي الملتزم .[3]
وممن مثلوا المنهج الاجتماعي في النقد العربي نذكر **حسين مروة**، ورجاء **النقاش**، و**غالي شكري**، ومحمد **مصايف**، **واسيني الاعرج**، ومحمد **برادة** ونجيب **العوفي** وغيرهم.

## 5-مفهوم الأدب النسوي:

---

[1] محمد سعادي، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، مجلة الثقافة والثورة، وزارة التعليم العالي، ع11، ديوان المطبوعات الجامعية، ص84
[2] محمد مصايف: دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب ،1988، ص 35
[3] ابراهيم عبد العزيز، اتجاهات النقد الادبي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص 64-65.

إن مصطلح الأدب النسوي هو مصطلح غربي **littérature féministe** انبثق عن الحركة النسوية وانتقل إلينا عن طريق الترجمة، وأثار في الساحة النقدية العديد من التساؤلات والآراء التي تضاربت بين مؤيد ومعارض. والملاحظ أن مصطلح **"الأدب النسوي"** في الساحة العربية من المصطلحات المستحدثة في النقد العربي المعاصر.

"يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يعبر عن المرأة لذاتها.... ويعبر عن تجاربها اليومية والجنسية الجسدية، ومطالبها الذاتية فهو أدب نسوي"[1]

أي أن الأدب النسوي لا يقتصر فقط على الكتابات التي تكتبها النساء بل يشمل الأدب الذي يكتبه الرجال عن المرأة أيضا، فيكون موجها لفهم عالمها وتلقيه من قبلها، وبذلك يصبح كل أدب يعكس حياة المرأة وواقعها وتطلعاتها جزءا من الأدب النسوي.

وتقول الباحثة **فاطمة حسين العفيف** "أن الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسوي إلى جانب إبداع آخر ذكوري، لكل منهما هويته وملامحه الخاصة، وعلاقته لجذور ثقافة المبدع ومورثه الاجتماعي والثقافي، التي تحكم الجنسين وتجاربهما الخاصة، ويعكس نظرة المرأة إلى ذاتها وإلى الآخر، ويصف مشاكلها، آلامها الناتجة عن صراعاتها الداخلية والخارجية واصطدامها في المجتمع"[2]

من هذا القول نستنتج أن الأدب يعد هوية المبدع، بغض النظر عن جنسه سواء كان رجلا أو امرأة. أما بالنسبة للمرأة، فيمثل الأدب الإطار الذي تعبر من خلاله عن همومها ومعاناتها وتسكب فيه ما تواجهه من مشكلات وتحديات داخل المجتمع.

وتعرفه الباحثة **إيجل تون Eaglton** (1993) بأنه "ذلك الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي، والخاص في المرأة، بعيدا عن تلك الصورة التي رسمها لها الأدب، لعصور طويلة خلت أي أن الأدب النسائي هو أدب يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المرأة الأنثوية في معزل عن المفاهيم التقليدية، وهو الأدب الذي يجسد خبرتها في الحياة"[3]

أي أن الأدب النسوي انعكاس لمحاولة واعية لإبراز صوت المرأة وتجربتها الخاصة في الحياة، بعيدا عن الصور النمطية التي رسمها لها الأدب عبر العصور، ومن خلال هذا النوع من الأدب تسعى الكاتبات إلى تقديم رؤية مختلفة للمرأة، لا بوصفها مجرد صورة تقليدية أو دور محدود في المجتمع، بل كإنسان كامل له خبراته الخاصة ونظرته المميزة للحياة. لذلك يعد الأدب النسوي وسيلة لإبراز تجربة المرأة الأنثوية وإظهار قدرتها على التعبير عن قضاياها ومواقفها بصدق ووعي.

كما تعرفه الباحثة **هيلين سيكسو** في مقالتها المشهورة **ضحكة الميدوز** بأن الأدب النسوي هو "أدب ذو لغة خاصة هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة "[4]

---

[1] إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة الى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2003، ص:134

[2] فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، دار النشر مكتبة الأدب المغرب العربي، د ط ،2011، ص22

[3] فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ص23.

[4] إبراهيم خليل، الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد، الأردن، 2007، ص4.

أما الناقد **عبد الله إبراهيم** فيرى أن الأدب النسوي لا يقتصر على ذات المرأة فقط بل يتعدى ذلك إلى رصد محيطها الخارجي فيقول:" هي كتابة يترتب من شأنها بمنأى عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم والذات إلا بما تسرب منها دون قصد مسبق، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة لأنها لا تتعرض لشؤون تخص المرأة وحدها إنما تخص العالم المحيط بها".[1]

أي أن الأدب النسوي لا يقتصر على التعبير عن تجربة المرأة فقط، بل يتجاوز ذلك ليشمل مراقبتها للعالم المحيط بها. ويشير إلى أن هذا النوع من الأدب قد يشترك مع أدب الرجال في تناول القضايا العامة، لأنه لا يختص بالموضوعات الخاصة بالمرأة فحسب، بل يتطرق إلى ما يمس المجتمع ككل، دون أن يهدف إلى فرض رؤية نسائية محددة.

## 6-خصائص الأدب النسوي:

**6-1/خصوصية التجربة:** تتّسم الكتابة النسوية بحضور الذاتية، حيث تعبّر المرأة عن تجاربها الخاصة بعيدًا عن الرجل، إذ تشير **"جوليا كري ستيفا"** إلى أن أهمية التجربة الأنثوية تكمن في إبراز خصوصية المرأة، خاصة تلك التجارب التي تنفرد بها، مثل الإباضة والدورة الشهرية والولادة، والتي يُفترض أن تشكّل مصدرًا ثريًا للكتابة النسوية في الفن والحياة[2].

وفي المقابل، ترى الناقدة **"غوغان ناري"** أن خصوصية المرأة تظهر من خلال تجربتها الذاتية، وأن أدب المرأة يستمد قيمته من صدق التعبير عن هذه التجارب، بعيدًا عن تقليد أساليب الأدباء الرجال، مما يؤكد اختلاف كتابة المرأة عن كتابة الرجل[3].

إن أهمية هذا الكلام تكمن في أن الأدب النسوي ليس مجرد كتابة، بل هو محاولة لكسر القوالب التقليدية. فبدلاً من أن تظل المرأة تكتب بلسان الرجل أو بأسلوبه، أصبحنا نرى تجاربها الخاصة تخرج للعلن بكل صدق. وهذا بالتحديد ما يجعل أدب المرأة متميزاً، لأنه يطرح زوايا ورؤى لا يمكن للرجل أن يعيشها أو يعبر عنها بنفس العمق.

ومن الأمثلة على حضور التجربة الذاتية في الروايات النسوية ما نجده عند **"فضيلة الفاروق"**، حيث تتناول تجربة الحمل في مجتمع تقليدي تحكمه ذهنيات مختلفة، إذ تُصوَّر الممارسة الجنسية داخل مؤسسة الزواج بصورة متناقضة، كما تعكس معاناة المرأة داخل هذا الإطار[4].

وهكذا تعبّر عن معاناة المرأة التي تعيش تحت وطأة مجتمع لا يرحمها، ولا ينظر إليها إلا كوسيلة لخدمة الرجل.

**6-2/البوح الأنثوي:**

لقد استغلت المرأة النصوص الروائية للتعبير عن معاناتها وهمومها، إذ تُعدّ الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي أبدعت فيها الكاتبة العربية، وجعلتها مجالًا للبوح بمشاكلها وانتقاداتها للواقع، خاصة فيما يتعلق بصورة الرجل التي غالبًا ما ترتبط بنظرة أبوية قمعية[5].

---

[1] عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2011، ص60.

[2] جوليا كريستيفا، زمن النساء، مجلة ألف، ع19 ،1999، ص186

[3] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ،2008، ص113

[4] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت ،2004، ص89 90

[5] رشيدة بن مسعود، جماليات السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص14

وبذلك، فإن ما تكتبه المرأة الكاتبة يُعدّ انعكاسًا صادقًا لمعاناتها وانشغالاتها، ويندرج ضمن ما يُعرف بالبوح الأنثوي، الذي تناول قضايا متعددة تعيشها المرأة، مثل الطلاق، والزواج، والاغتصاب، والخيانة، وغيرها.

وقد سعت العديد من الكاتبات الجزائريات، مثل **"أحلام مستغانمي"، و"فضيلة الفاروق"، و"زهرة ديك"**، إلى كشف المستور والتعبير عن هذه القضايا من خلال الجسد الأنثوي، الذي يُعدّ سمة مميزة للمرأة. وتقول **"أحلام مستغانمي"** على لسان بطلها خالد وهو يتناوب على معاشرة النساء: <<منذ حبي الأول لتلك الجارة اليهودية التي اغريتها الى تلك الممرضة التونسية التي أغرتني الى نساء أخريات ...لم أعد أذكر أسمائهن ولا ملامحهن تناوبن الى سريري لأسباب جسدية محضة [1]>>

وهنا تشير الكاتبة إلى الانتهاكات التي تتعرض لها المرأة، سواء من خلال خيانة الرجل لها أو اختزالها في جسد فقط.

ومن أبرز القضايا التي تناولتها الروايات النسوية كذلك نظرة المجتمع إلى الجسد الأنثوي، إذ يُعدّ في كثير من الأحيان مصدر عار، مما يشكّل قيدًا على حرية المرأة. وتعبّر "فضيلة الفاروق" عن ذلك من خلال إبراز الصراع الداخلي للمرأة ورفضها لهذا الواقع، نتيجة ما تعانيه من اضطهاد داخل المجتمع[2].

**6-3/تيار الوعي:**

لقد حاولت الروائيات العربيات، وخاصة الجزائريات منهن، التمرد على المبادئ والقيم والتقاليد، وكسر القيود التي تحدّ من حريتهن، والمفروضة عليهن باسم الأعراف والقوانين الاجتماعية. حيث تسعى الرواية النسوية إلى التحرر والانعتاق والتعبير عن الرغبات المكبوتة. ونظر المجتمع إلى الصوت النسوي نظرة دونية، مما جعل المرأة تكتب خطابًا مستفزًا يعبّر عن ذاتها، متحررة من الزيف ومن أسر القيود والضغوط التي تعرقل حريتها وتحدّ من أدوارها وهويتها. وهذا ما يدفع المرأة، التي تجد نفسها وحيدة أمام هذا النسق الصارم من السلطة المجتمعية، إلى التمرد في مختلف مراحل حياتها، نتيجة عدم التوافق مع ذاتها ومع الآخرين، الأمر الذي يولّد لديها قلقًا نفسيًا عميقًا.

<< ولقد تحمّلت المرأة المسؤولية على عاتقها، وبدأت تكتب رفضا للعالم الذي خلق من طرف الرجل ، كما رفضت أن تلعب دور الخادمة أو أن تكون مجرد مزهرية توضع في ركن من أركان البيت للزينة [3]>> فبدل أن تكون مجرد كائن خاضع لعالم يهيمن عليه الرجل، أو مجرد وسيلة للزينة، سعت إلى أن يكون لها دور فاعل ومؤثر.

ويقول عبد **النور ادريس** في مقال له بعنوان "هتاف الجسد بين الحرية والتحرر في السرد النسائي العربي": << إن حاجة المرأة إلى الكتابة استدعاها التفارق المفاهيمي والمعجمي بينها وبين الرجل الذي كان يستكفيها وصف حاجاتها الى الكتابة، إن هذه الهوة التي جعلت المرأة لا تكتفي بشهامة العشق ولا بالثقافة المأسوية التي ينتجها الرجل حيث القليل من المتعة

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط16، 2006، ص307

[2] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص14 ،15

[3] ANNE-MARIENISBET.LE personnage Feminin dans le roman maghrebin de langue Francaise.des independancesj 1980 representa tionetfonctionseditionanman canada 1982 page:19-

والكثير من الرقابة والعنف والكبت >>،[1] أي أن كتابات المرأة نابعة من التناقض القائم بينها وبين الرجل، الذي طالما سعى إلى تهميشها وإقصائها عن هذا المجال. كما أن هذه الرغبة جعلت المرأة لا تكتفي بالصمت أو بالصور النمطية التي ينتجها الرجل، والتي تمنح القليل من المتعة والكثير من الغياب والقمع والكبت.

وتقول الأديبة **أحلام مستغانمي**، في أحد نصوصها فوضى الحواس واصفة حالة عشق: << يحتضنها من الخلف كما يحتضن جملة هاربة، شيء من الكسر الكاذب شفتاه تعبرانها ببطء متعمد، على مسافة مدروسة للإثارة، تمران بمحاذات شفتيها، دون أن تقبلاهما تماما تنزلقان نحو عنقها دون أن تلامساه حقا، ثم تعود ثم تعاودان صعودهما بالبطء المتعمد نفسه وكأنه كان يقبلها بأنفاسه... لا غير[2]>>. بأسلوب يوحي بمشاعر مكبوتة وحس جمالي عالٍ، تعبّر عن التوتر والاقتراب العاطفي دون اكتمال، في صورة تعكس تعقيد العلاقة الإنسانية. وهكذا، تعمل أحلام مستغانمي على تفجير رغبات المرأة المكبوتة، والتعبير عمّا لا يُقال داخل المجتمع الذكوري، محاولة تفكيك سلطته. لذلك، سعت الكاتبات إلى كشف المسكوت عنه، والتعمق فيه باعتباره من حقوق المرأة، فتجرأن على طرح مواضيع حساسة، كالجسد والحميمية، بأسلوب صريح وجريء.

**4-6/التخيل عن طريق أحلام اليقظة:**

يشير التخيل إلى<< إعادة الإدراكات السابقة من خلال إيجاد الصور والأفكار الجديدة لها، فكأنه يستعيد الصور والأفكار، أو المدركات القديمة وما إليها من كما هي بل ينشئها انشاء جديدا مبدعا (reactive) يتسم بإمكانية التحقق، مع أصالتها إذا لم تكن شائعة أو معروفة من قبل[3]>>.

أما الخيال"Fantasy" << فهو يشير الى نشاط غير متحكم فيه، وأمر لا يمكن توجيهه بواسطة الفرد، الذي ينغمس فيه كبديل وهو يرتبط بأحلام اليقظة[4]>>.

فتلجأ الكاتبة الى الخيال عندما تحس أن الواقع لم يعد يحتويها، أو عندما تشعر بالانهزام وترغب في الهروب من الأحداث المحيطة بها المثيرة للقلق والتوتر.

لقد كان للخيال، من خلال ما يعرف بأحلام اليقظة، دور فاعل في حياة المرأة الكاتبة، خاصة عند دخولها عالم الإبداع. فقد سعت من خلاله إلى تأكيد ذاتها وحضورها، وإبراز هويتها الأنثوية التي غابت في إطار المجتمع. كما تمكنت بواسطة هذا الخيال من التخفيف عن نفسها الضغوط النفسية، محاولةً نسيان ماضيها، وحلمها بمستقبل مشرق زاهر.حيث تقول الروائية **"سارة حيدر"** في روايتها "شهقة الفرس": <<إنه الظمأ الأبدي يا عزيزتي، الجنس بالنسبة لك هو الطريق الوحيد للخلود في كل مرة تمارسين فيها هذه الأشياء يخيل إليك أنك ابتعدت

---

[1] إدريس، عبد النور.(مارس 2011). هتاف الجسد بين الحرية والتحرر في السرد النسائي العربي . **مجلة الكلمة** ،لندن، العدد 47. مارس 2011 ، مُتاح على الرابط http://www.alkalimah.net :

[2] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط16، 2006، ص9.

[3] ميسون ظاهر رشاد، بناء تقنين اختبار التخيل العقلي، دار الصفاء للنشر، عمان، لأردن، ط1، 2013، ص 57.

[4] ميسون رشاد، بناء تقنين اختبار التخيل العقلي، ص57.

كمية إضافية من رحيق الحياة...تعتقدين أن كل رجل يأخذك بين ذراعيه سوف يمنعكن الموت، هذا كل شيء[1]>>

هنا سلطة الكاتبة الضوء في هذه العبارة على الصراع النفسي العميق بين الرغبة الجسدية والشعور بالفناء، حيث تصوّر الجنس كطريق مؤقت للخلود والهروب من الموت. من خلال شخصية الرواية، وأن البحث عن المتعة الجسدية ليس مجرد تجربة جسدية، بل محاولة لتعويض الفراغ النفسي والتحكم في الحياة والمصير. هذا ما يبرز التوتر بين الجسد والروح، وبين اللحظة المؤقتة والرغبة في البقاء، وما يختلج في صدرها من أحلام اليقظة يعكس صراعها الداخلي وعمق تجربتها الإنسانية.

**6-5/اللغة الشعرية:**

اللغة الشعرية هي "كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف"[2] أي أن توظيف اللغة الشعرية يوحي بالاختلاف عما هو موجود، ولقد عمدت المرأة الكاتبة إلى إبراز مواطن الاختلاف في لغتها التي تميزها فتتجلى عندها خصوصية الكلمة التي تتراشق مع الحروف والجمل لتكون لنا نسيجا لغويا جديدا يعرف ب **"النص السردي الأنثوي"** :"الذي يخفي في ثناياه وبين سطوره خصائص الكتابة الأنثوية من سرعة إيقاع، وقصر جمل وتعاطفها وتلازمها، اذ نقسم الكلام إلى وحدات إيقاعية متساوية وغنائية ومناجاة شعرية[3]". مما أضفى على النمط السردي طابعا مميزا نتيجة ممارسة معظم الكاتبات الشعر قبل انتقالهن إلى عالم الرواية.

فقد منح الحضور الشعري في الرواية النسوية تدفقًا مكثفًا لظهور الذات، إذ تعمل الكاتبة على لغة البوح التي تكشف من خلالها عن أوجاعها الأنثوية. وقد استعانت في نقل هذه اللغة بتقنيات مختلفة، مثل الحلم والتداعي الحر واستحضار الذاكرة والهذيان والجنون، لتعميق الكشف عن ذاتها وهو ما نجده في رواية " اعترافات امرأة " **لعائشة بنور** التي تقول فيها:" عدم التكيف مع الواقع والضغط النفسي الرهيب يجعلني أرفض الحياة ...أرفضها باستهزائي. أرفضها بحماقاتي. وأنقاد إليها بزجاجاتي وكؤوسي وتهوري ...أسقط

في فراغاتها التي توقعني كل مرة في انزلاقات خطيرة أنا في غنى عنها. تجرني نحو الرجوع فتحملني ما لا طاقة لي به، بل أحمل نفسي مالا أطيق"[4]

نلاحظ أن المقطع السردي يتسم بتدفق الجمل القصيرة، مما يضفي سرعة على وتيرة السرد. وقد اعتمدت الكاتبة في ذلك على استخدام البياض والنقاط المتتابعة، التي تقطع النص لتترك مجالًا للتأويل، عاكسا بذلك توترها. ويظهر هذا الأسلوب عند **أحلام مستغانمي** في ثلاثيتها، وكذلك عند **سارة حيدر** في روايتها 'لعاب المحبرة'، و**منى بلشم** في "أهداب الخشبة".

## 8-الأدب النسوي والواقع الاجتماعي في الجزائر:

[1] سارة حيدر، شهقة الفرس، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية لعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ط1، 2007، ص14

[2] جان كوهين، اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي العفري، دار توبقال للنشر ن الدار البيضاء، المغرب ،1985، ص35.

[3] ينظر، بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، دط، دت، ص128.

[4] عائشة بنور، اعترافات امرأة، منشورات الحضارة، الجزائر، دت، ط2، ص22.

يُعد الأدب النسوي الجزائري ظاهرة حديثة النشأة، تشكلت ملامحها كاستجابة واعية لقضايا المرأة ومجتمعها. وقد استطاعت الكاتبة الجزائرية عبر نضالها الأدبي الانعتاق من النظرة النمطية السلبية واستعادة حقوقها المسلوبة، متحديةً بذلك ثالوث القهر: (الاستعمار، التهميش الاجتماعي، وهيمنة السلطة الذكورية). هذه الظروف القاسية لم تزد المرأة إلا صلابة، ففجرت طاقاتها الإبداعية لتنافس الرجل في شتى المجالات بمضامين ورؤى متفردة. وقد مرت هذه الرحلة بمحطات مفصلية، بدأت من (الشعر الملحون) إبان الثورة، وصولاً إلى معركة التحرر الثقافي والسياسي بعد الاستقلال، لبروز أسماء رائدة مثل: زهور ونيسي، وآسيا جبار، وأحلام مستغانمي، اللواتي كسرن قيود الانغلاق والتقاليد.

شهدت فترة التسعينيات من القرن العشرين الانطلاقة الفعلية للرواية النسوية في الجزائر، إذ اتجهت المرأة المبدعة نحو هذا الفن الأدبي باعتباره الفضاء الأرحب، والوعاء الأعمق القادر على استيعاب صرخات الأنثى وآهاتها الدفينة. وفي هذا السياق، تؤكد الروائية 'فضيلة الفاروق' على هذه الخصوصية، حيث اعتبرت أن: <<القصّة لم تعد تستوعب ألمها، وأنه أصبح يلزمها دفاتر ودفاتر لتملأها بما يؤلمها[1]>>

وعليه، فإن بزوغ فجر الرواية النسوية في الجزائر لم يكن وليد الصدفة، بل جاء استجابةً لدواعٍ ومبررات موضوعية وتاريخية؛ إذ تمكنت المرأة الجزائرية من كسر طوق التهميش والانعتاق من وصاية 'السلطة الذكورية' في الكتابة، لتصيغ عالمها الخاص ببراعة لافتة، فارضةً حضورها كقوة إبداعية ونقدية فاعلة في المشهد الأدبي المعاصر .

لم يكن حضور المرأة الجزائرية في مشهد المقاومة وليد اللحظة، بل ضرب جذوره عميقاً في ذاكرة النضال المسلح منذ وطأة أقدام الاحتلال الفرنسي ثرى الجزائر في صيف 1830م. فقد سجل التاريخ بمداد من فخر أسماء مناضلاتٍ جسدن أسمى معاني التحدي، وفي مقدمتهن **'لالة فاطمة نسومر'** التي غدت رمزاً شامخاً في مواجهة المستعمر. هذا الدور النضالي المتجذر هو ما استدعته الأديبة **'زهور ونيسي'** في مذكراتها (الزهور والأشواك. مسار امرأة)، حيث ترصد قائلة: <<إنّ دور المرأة الجزائرية ومهامها تكاملت وتنامت مع الأيام، أيامَ وسنواتِ ثورةِ التحرير الكبرى، إنّها المرأة التي تُرابط في الشوارع والأرصفة، راصدةً تحركات العدو، وانها التي تفتح بيتها و تُهيئُ عائلتها كلّهم لخدمة فوجٍ من الفدائيين فجأةً ولفترة مَا من الزمن كثيرا ما تطول، وإنّها التي حملتِ العتاد والألبسة والتقارير والمناشير ومختلف الوثائق السرية من مكانٍ إلى مكان، عابرةً الحواجز العسكرية والمعنوية، وانها التي تمَنْطقتْ على القنبلة متعرضةً لمختلف المضايقات والإهانات، وانها التي ضَفَرتِ الرصاصَ مع ضفائِرِها، وانها التي تعمل كرابطِ اتصالٍ وتبليغٍ بين خلايا الثوّار في المدينة الكبيرة، وانّها التي عندما ينكشف أمرُها للعدو، وعند القبض على أحد رفاقها وتعذيبه تشدّ الرحال إلى الأرياف تاركة وراءها الأهل والزوج والأولاد لتشارك في المعارك الكبرى بشكل مباشر فتُجْرحُ وتُسْتَشْهد، و انها التي تطبخ وتغسل وتغذّ ي وتحصل بمشقة على

[1]سعيدة بن بوزة، صورة المرأة في الرواية النسائية الجزائرية، مجلة المعنى، المركز الجامعي، خنشلة، الجزائر،2008 ، ص: 246

احتياجات أفواج المجاهدين، و انها التي دفعت بأسرتها جميعا في أتون المعركة وبكتهم بزغاريد الأناشيد الوطنية، وإنها التي طُلِّقتْ وطُردتْ بسبب هذه الخيارات[1]>>.
فالمرأة تمثل في رؤية **'زهور ونيسي'** المنارة الهادية التي تبدد عتمة الانكسار وتدفع التائهين نحو فجر الخلاص؛ فهي التي صمدت في وجه أعاصير الحياة وقسوتها، وتجرعت مرارة الوجود الاستعماري على أرضها دون أن تنكسر إرادتها. لقد خاضت غمار النضال والرباط، وبذلت الغالي والنفيس في سبيل استرداد حرية وطنها المسلوبة، لتنتزع بذلك حقاً في الكفاح كان يُظن أنه حكرٌ على الرجال، محققةً جدارةً استثنائية حاول المستدمر الفرنسي طمسها عن الجزائريين كافة. إن هذه الصورة ليست مجرد سرد تاريخي، بل هي الأنموذج الأسمى للأدوار البطولية المشرفة التي اضطلعت بها المرأة الجزائرية، مجسدةً أبهى صور الدفاع المتعدد الأبعاد عن حياض الوطن إبان سنوات الاحتلال الفرنسي للجزائر.
وعقب نيل الاستقلال، شهدت الساحة الجزائرية تحولاً فكرياً ملموساً طال بنية الأسر، مما أحدث طفرة نوعية في مسار الكتابة النسوية. فقد انتقلت المرأة من فضاء البيت الضيق إلى رحاب العلم والتعلم، لتبدأ مرحلة جديدة من إثبات الذات والمزاحمة المشروعة للرجل في شتى الميادين؛ الثقافية منها والاجتماعية والسياسية.
وبذلك، استطاعت المرأة أن تكرس دورها الريادي ومكانتها الفاعلة في بنية المجتمع، وهو ما شكل أحد أبرز الركائز والمؤثرات التي أدت إلى تبلور الأدب النسوي الجزائري وظهوره ككيان إبداعي مستقل. ومن بين أهم العوامل التي ساعدت في ظهور الأدب النسوي في الجزائر:
**1-التغير الاجتماعي وارتفاع مستوى الوعي :**أدى تطور المجتمع الجزائري وانفتاحه إلى كسر حدة بعض العادات والتقاليد والأعراف التي كانت تقيد حضور المرأة، مما ساهم في تلاشي تلك النظرة القديمة وتَحسُّن أوضاعها ومكانتها بشكل ملحوظ.[2]
2-**انتعاش حركة النشر ودعم المبادرات الإبداعية :**لعب انتشار دور النشر وتطورها مقارنة بالماضي دوراً حاسماً في بروز الرواية النسوية؛ ومن الأمثلة البارزة "منشورات الاختلاف" التي حظيت برعاية الروائية **أحلام مستغانمي**، حيث سعت هذه الدار إلى احتضان الأقلام النسائية وفتح آفاق الإبداع أمامها[3].
3-**حاجز النقد والرقابة الاجتماعية :**لا تزال بعض الكاتبات يواجهن نوعاً من العزوف عن الكتابة الصريحة خوفاً من الانتقادات المجتمعية، خاصة عند تناولهن لمشاكلهن وانشغالاتهن الخاصة، وهو الأمر الذي قد يولد لديهن شعوراً بالتهيب ويؤثر على حرية التعبير عن ذواتهن[4].

---

[1] محمد بوعزارة، المرأة الجزائرية من النضال المسلح إلى الممارسة السياسية-محاضرة-، الندوة الإقليمية حول مشاركة المرأة في الحياة السياسية مركز الد راسات المتوسطية والدولية، تونس 14 و 15 أفريل2017 ، على الرابط الالكتروني: http://elhiwardz.com/contributions/82160/

[2] نقلا من الرواية النسائية الجزائرية بينهما السردية وموضوعاتها، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم واللّغة العربية تخصص أدب جزائري، إعداد الباحثة سعاد طويل، تحت إشراف الدكتورة صالح مفقودة، سنة2013 -2014م. ص 30، (بتصرف)
[3] سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بينهما السردية وموضوعاتها، ص 30، (بتصرف)
[4]المصدر السابق، ص 29

**4- تحديات الهيمنة الفكرية وتغييب الصوت الأنثوي :**تعاني الساحة الأدبية أحياناً من غلبة التوجهات الذكورية التي قد تؤدي إلى تراجع حضور الأدب النسوي وتهميشه، بصرف النظر عما تملكه المرأة من طاقات إبداعية وقدرة على العطاء المتميز[1].

**5-المسؤوليات الأسرية وضيق الوقت الإبداعي :**يشكل انشغال المرأة بمتطلبات الحياة الزوجية ومسؤوليات تربية الأبناء عائقاً واقعياً يحول دون تفرغها التام للكتابة، حيث يستهلك الواجب الأسري الجزء الأكبر من وقتها وجهدها على حساب الفعل الإبداعي[2].

**6-عبء الوظيفة والالتزامات المهنية :**ساهم ضغط العمل اليومي وساعاته الطويلة في الحد من استمرارية العطاء الأدبي لدى الكثيرات ونذكر على سبيل المثال الأكاديمية **"شهرزاد زاغر"**، التي استنزفتها أعباء التدريس الجامعي والبحوث العلمية وصرفتها عن التفرغ الكامل لمشروعها الإبداعي.[3]

إذا نرى مما سبق أن مسار الأدب النسوي الجزائري يتأرجح بين قوة الدفع الاجتماعية المتمثلة في نمو الوعي الجمعي وانفتاح المجتمع، وبين عوائق بنيوية وواقعية حدت من انطلاقه؛ فبينما ساهم تحسن وضع المرأة وانتعاش حركة النشر المدعومة بمبادرات رائدة كمنشورات 'الاختلاف' في إبراز نصوص نسوية ناضجة، ظلت هناك تحديات جسيمة تقف حائلاً دون استمرار هذا العطاء. وتتجلى هذه العوائق في سلطة الرقابة الاجتماعية والخشية من النقد، فضلاً عن الهيمنة الذكورية التي قد تُغيب الصوت الأنثوي. كما تبرز الإكراهات الحياتية كعامل حاسم؛ حيث يستهلك الواجب الأسري وتربية الأبناء، بالإضافة إلى أعباء الوظيفة والالتزامات الأكاديمية والمهنية كما في تجربة **'شهرزاد زاغر'** الجزء الأكبر من جهد الكاتبة، مما يجعل الفعل الإبداعي لديها في صراع دائم مع ضريبة الوقت ومتطلبات الواقع اليومي.

فقد ساهمت المرأة الكاتبة في الجزائر بشتى السبل في تأسيس الفعل الإبداعي، مؤكدةً في نتاجها الأدبي أن تقييد إبداع الأنثى هو في جوهره تعطيلٌ لمسيرة تقدم المجتمع؛ تلك المسيرة التي لا يمكن أن تنهض على كاهل الرجل وحده. ومن هذا السياق، برز إبداع الكاتبة الجزائرية بوضوح في الساحة الفنية والأدبية، حيث سعت جاهدةً لبلورة 'ذاتٍ جديدة' تتفاعل مع تطورات العصر، وتستوعب الأحداث التاريخية والاجتماعية والإنسانية، متمكنةً بذلك من التغلغل في صلب الأداء التعبيري[4].

لقد استهلت المرأة حضورها الإبداعي نثرياً عبر **(المقالات والصور القصصية)**، حيث كانت الرائدة **"زهور ونيسي"** في طليعة هذا الجيل؛ إذ قدمت مقالات اجتماعية رصينة تمحورت حول قضايا المرأة الجزائرية وأسس التربية السليمة. لتبدأ بعدها مرحلة الكتابة القصصية، فكانت أول أديبة تخطُّ باللغة العربية واقع الثورة النضالية، ثم أصدرت مجموعتها **(على شاطئ آخر)** التي عالجت فيها البعد الاجتماعي ومعاناة المرأة حين تُحرم من التعليم وتُجبر على الزواج المبكر.

---

[1] م، س، ص 29

[2] م، س، ص 29

[3] سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بينهما السردية وموضوعاتها، ص 29

[4] مريم كريفيف، "الأدب النسوي الجزائري بين النشأة والتطور"، **مجلة بدايات**، المجلد 5، العدد 1، (جانفي 2023)، ص 152، (بتصرف)

وعلى ذات النهج، برزت أسماء أدبية هامة مثل :**"زليخة السعودي" و"جميلة زنير"** و**"زينب الأعرج"** اللواتي ركزن في موضوعاتهن على قضايا المرأة وصور الظلم والتعسف التي واجهتها في ظل مجتمع منغلق التفكير. ومن هذه المحطات التأسيسية **(المقالة والقصة)**، ارتقى الخطاب النسوي الجزائري نحو فن **'الرواية'**، ليشهد تطوراً ملحوظاً في مضامينه الموضوعية التي مارست من خلالها المرأة تشريحاً لواقع المجتمع بكل أحداثه وصراعاته الأسرية والاجتماعية. ورغم ما عرفته هذه التجربة من تعثرٍ لسنوات طويلة نتيجة التهميش والإقصاء وانتشار الأمية، إلا أنها استطاعت تجاوز تلك المرحلة الهشة، لتتوج مسيرتها بالبروز في ميدان البحوث النقدية، مسخرةً قلمها للكشف عن خيالها الخصب وبراعتها في التعبير عن ذاتها ومجتمعها ضمن قوالب روائية ناضجة.[1]

وهذا يعني أن حضور المرأة في الأدب الجزائري كان رحلة كفاح لإثبات الوجود وتجاوز التهميش. فمنذ البدايات مع زهور ونيسي في كتابة المقالة والقصة حول موضوعات أساسية كالتعليم والزواج المبكر، وصولاً إلى مرحلة الرواية والنقد، استطاعت الأديبة الجزائرية أن تعبر ببراعة عن صراعات مجتمعها وتثبت أن إبداعها جزء لا يتجزأ من مسيرة التقدم.

## خلاصة:

يعد المنهج الاجتماعي ركيزة نقدية أساسية تنظر إلى الأدب كظاهرة اجتماعية ولدت من رحم المنهج التاريخي، حيث تبلورت مفاهيمه عبر تيارين؛ أحدهما كمي إحصائي والآخر جدلي بنيوي (تكويني) طوره 'لوسيان غولدمان' بمصطلحاته الفارقة كـ "رؤية العالم" "البنية الدالة". وقد انتقل هذا المنهج إلى الفضاء العربي والجزائري مواكباً للتحولات الأيديولوجية والاشتراكية، ليصبح أداة لتحليل الأدب النسوي الذي برز كخطاب يسعى لاستعادة الهوية الأنثوية المسلوبة وتفكيك "ثلاثية القهر**"(الاستعمار، التهميش، والمركزية الذكورية).** وتتجلى خصوصية هذا الإبداع في استثمار "تيار الوعي" و"البوح الأنثوي" واللغة الشعرية المكثفة للتعبير عن الذات ومعاناتها، كما هو الحال في تجارب **"أحلام مستغانمي" و"فضيلة الفاروق"** و**"عائشة بنور"**. ورغم الدوافع المحفزة كنمو الوعي الاجتماعي وانتعاش حركة النشر، إلا أن هذا المسار اصطدم بعوائق بنيوية جسيمة، تراوحت بين الرقابة الاجتماعية والخشية من النقد، وصولاً إلى الإكراهات الواقعية كأعباء الوظيفة والمسؤوليات الأسرية التي استنزفت وقت المبدعة (كما في نموذج **'شهرزاد زاغر'**؛ مما جعل من الأدب النسوي الجزائري رحلة نضالية واعية تهدف إلى كسر قيود الصمت وتحويل الجسد والوجدان إلى مساحة للبوح وإثبات الذات في وجه مجتمع تقليدي منغلق.

[1] مريم كريفيف، الأدب النسوي الجزائري بين النشأة والتطور، ص152، بتصرف

# الفصل الثاني
# الأدب النسوي لدى زهور ونيسي

# الفصـــــــــل الثاني: الأدب النسوي لدى زهور ونيسي

- تمهيد
1- زهور ونيسي الأدبية
2- النشأة والمسار المهني
3- خصائص ومميزات الادب عند زهور ونيسي
4- الخلفيات والمرجعيات
- الخلفية النضالية والثورية
- الخلفية الثقافية
- المرجعية الإعلامية والنسوية
5- قضية المرأة عند زهور ونيسي
6- ملامح الادب الاجتماعي عند زهور ونيسي
7- الرواية الاجتماعية في الادب النسوي
8- خلاصة

**تمهيد:**

بعدما رسمنا في الفصل السابق صورة عامة عن علاقة الأدب بالمجتمع وصوت المرأة، نصل الآن إلى محطة مهمة لنرى كيف يتجسد هذا الكلام فعلياً في تجربة أديبة مناضلة مثل زهور ونيسي .في هذا الفصل، لا نريد فقط سرد سيرة ذاتية، بل نحاول اكتشاف تلك الروح التي كتبت وقاومت بالكلمة، سنبدأ بالتعرف على نشأتها ومسارها الذي صنع منها اسماً ثقيلاً في الأدب والسياسة، لنفهم كيف تشكلت مرجعياتها الثورية والنسوية، وكيف تحولت خلفيتها الإعلامية إلى أداة لخدمة قضاياها.

سندخل أيضاً في عمق نصوصها، لنلمس بساطة وجرأة أسلوبها في طرح قضية المرأة، ونبحث عن تلك الملامح الاجتماعية التي ميزت رواياتها. لن نكتفي بالوصف، بل سنقف عند تلك اللحظات التي يتمرد فيها النص لديها، سواء من خلال طغيان صوت السارد، أو تلك الذاتية والجرأة في حكي ما كان يُعتبر ممنوعاً. الهدف من كل هذا هو أن نقترب أكثر من عالم

زهور ونيسي، لنرى كيف استطاعت أن تجعل من كتاباتها جسراً يربط بين واقعنا والتمرد الجميل، لننتهي بخلاصة تجمع شتات هذه التجربة الثرية.

## 1-زهور ونيسي الأدبية:

تُعدّ الكاتبة **زهور ونيسي** مَعْلماً بارزاً من معالم الفكر الأدبي في الجزائر، وهي غنية عن التعريف في بلادنا، ولا تحتاج إلى كثير من التعريف في مختلف الأقطار العربية، كما أنها معروفة لدى المهتمين بالدراسات العربية في الغرب وأمريكا.[1]

وتعد من أبرز القامات الإبداعية التي اقتحمت عالم الكتابة في ظل ظروف تاريخية بالغة التعقيد، لتكون في طليعة المبدعات اللواتي جعلن من 'الوطن' موضوعاً محورياً لإبداعهن. ولم تكن تجربتها مجرد تدوين أدبي، بل كانت تعبيراً عن رؤية فكرية ناضجة تسعى للارتقاء بوعي المجتمع، مع إيمان عميق بأن النهوض بالثقافة يبدأ من تطوير فكر المرأة وتعزيز دورها كجزء لا يتجزأ من قضيتها الوطنية.

وهكذا فقد نالت المرأة الجزائرية قسطاً من الحرية أتاح لها إثبات جدارتها ومكانتها المرموقة في المجتمع العربي من خلال إبداعاتها الفنية والأدبية. وفي هذا الأفق الرحب، سطع نجم الكاتبة المتألقة **'زهور ونيسي'**، التي تجاوز صدى قلمها الحدود الوطنية ليصل إلى العالمية؛ حيث أُدرجت بعض نصوصها الإبداعية ضمن المناهج الدراسية في دول مثل السويد والولايات المتحدة الأمريكية، وهو ما يعد دليلاً قاطعاً على رفعة مكانتها الأدبية، وعلو كعبها في ميادين الكتابة والإبداع.

"فكانت لها قصص وروايات وأعمال مسرحية وغيرها، أنتجتها جميعاً لنقل تجارب حياتية من صميم المجتمع الجزائري؛ فكتبت مجموعة قصصية بعنوان **الرصيف النائم** (1967) وهي تتضمن واقع الجزائر إبان الثورة التحريرية، وتتحدث عن صمود أبنائها في سبيل نصرة قضيتهم، وهي أشبه ما تكون بالملحمة النضالية. ولها مجموعات قصصية أخرى منها :**الظلال الممتدة** (1982) **عجائز القمر** (1996) و **روسيكادا** (1999)".[2]

وهذا ما يدفعنا جلياً إلى القول بأن زهور ونيسي كانت من أوائل الأصوات النسائية البارزة اللواتي نجحن في اقتحام الساحة الأدبية واثبات حضورهن ببراعة؛ إذ استطاعت أن تفرض وجودها وتعبّر عن آرائها وأفكارها بكل شجاعة، مستمدةً قوتها من رصيدها النضالي الثوري وزخم أعمالها الأدبية.

إن عملية الكتابة بالنسبة إلى **ونيسي** تأخذ أبعاداً متشعبة ومعقدة عندما تصدر عن امرأة، حيث تتجلى لنا معاناة خاصة تعكس ضرورة اتساع العالم الداخلي للمرأة المبدعة، وما يحمله هذا الاتساع من مشكلات، وخصوصيات، وتحديات، وشوق كبير إلى مواكبة أزمنة الإبداع فهي اهتمامات إنسانية تبدو كسلسلة مترابطة الحلقات. إن هذه الخصوصيات تُثري بشكل كبير عمليات الإبداع الإنسانية، وتضمن تكاملها وشموليتها[3].

---

[1] عمر بن قينة :في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995 ، ص253

[2] سهام حشايشي: الرواية النسوية الجزائرية: تعددية القراءة، مجلة التبيين للجاحظية، العدد 32، 2015، ص 12.

[3] نورة حادي: "تجربة الكتابة عند زهور ونيسي"، مجلة حوليات جامعة بشار في الآداب واللغات، جامعة طاهري محمد - بشار، العدد 20، ديسمبر 2018، ص 3

من هنا نرى أن زهور ونيسي تنزع عن الكتابة صفة الترف الفني، لتقدمها كفعلِ مقاومةٍ داخلي، يمنح المرأة المبدعة الحق في امتلاك عالمها الخاص بكل ما فيه من تعقيدات وتحديات. إنها ترى في **(قلم المرأة)** حلقةً جوهرية لا يكتمل الإبداع الإنساني بدونها، فالمعاناة التي تصيغها المرأة ليست مجرد شأنٍ ذاتي، بل هي إثراءٌ للمشهد الإبداعي الكلي، وضمانةٌ لشمولية الرؤية التي تجمع بين الخصوصية الأنثوية والبعد الإنساني الرحب.

## 2-النشأة والمسار المهني والأدبي:

**زهور ونيسي**، سياسية وكاتبة جزائرية، ولدت في ديسمبر عام 1936، في مدينة قسنطينة (سيدي جليس) في شمال شرق الجزائر، مدينة العلم والعلماء والمفكرين، درست في المدارس الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حصلت على البكالوريوس الجامعي في الادب والعلوم الإنسانية والفلسفة، درست علم الاجتماع قبل ان تعمل في تدريس الاعلام في عام 1986، كما كانت من رائدات العمل السياسي، وشاركت في تأسيس الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات. تعتبر أول امرأة تُعين بمنصب وزير في الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية بعد الاستقلال، وتقلدت عدد من المناصب الرفيعة، سكرتيرة الدولة في الشئون الاجتماعية ، ثم وزيرة للشؤون الاجتماعية في حكومة "**محمد بن أحمد عبد الغني**" في يناير 1982 م، لتصبح بذلك أول سيدة تتولى منصب وزيرة في تاريخ الجزائر، ثم وزيرة للحماية الاجتماعية في حكومة" **عبد الحميد براهيمي** "سنة 1984 م، ثم وزيرة للتربية الوطنية في التعديل الوزاري 18 فبراير 1986 ، كما شغلت أيضا منصب عضو بالمجلس الشعبي الوطني في الفترة من1977 إلى 1982 م، ثم تعود إلى الواجهة السياسية كعضو في مجلس الأمة في ديسمبر 1997 م[1].

- **الإنتاج الأدبي:**

**_الرصيف النائم مجموعة قصصية ،1967 بالقاهرة**
**_على الشاطئ الآخر، مجموعة قصصية 1974 بالمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر**
**_من يوميات مدرسة حرة، رواية 1978**
**_الظلال الممتدة، مجموعة قصصية 1985 بالمؤسسة الوطنية للكتاب**
**_لونجا والغول ،رواية 1993**
**_عجائز القمر، مجموعة قصصية 1996**
**_روسيكادا ،مجموعة قصصية 1999 دار هومة للطباعة والنشر** [2]

## 3-خصائص وميزات الأدب عند زهور ونيسي:

عكست بداياتها الأدبية انخراطاً مبكراً في العمل الثوري، حيث تنوعت نتاجاتها بين القصة والرواية. ورأت في الرواية مجالاً أرحب لتشعب الأفكار والمصائر التخيلية، دون أن يهجر قلمها فن القصة القصيرة، وتوجت مسيرتها الإبداعية بإدراج روايتها "لونجة والغول" ضمن

---

[1] زهور ونيسي، "السيرة الذاتية للأديبة زهور ونيسي"، موقع جامعة العلوم والتكنولوجيا هواري بومدين، 2023، (مخطوط)، متاح على الرابط: https://bu.usthb.dz/wp-content/uploads/2023/03/zhor-ounissi-.pd

[2] زهور ونيسي، السيرة الذاتية للأديبة زهور ونيسي، (مخطوط)

قائمة أفضل مائة رواية عربية، وهو استحقاق عززه حضورها العالمي؛ إذ خُلد اسمها كأديبة مغاربية بارزة في القواميس الأدبية (النرويجية والفرنسية)، والموسوعة الأدبية بجامعة نيويورك. كما كانت عضواً في الهيئة الإدارية لاتحاد الكتاب الجزائريين (1995-1998).[1]
إن هذا التمازج بين الروح النضالية والتمكن الفني هو ما منح تجربة زهور ونيسي خصوصيتها، إذ لم تنحصر في قالب أدبي واحد، بل جعلت من الرواية فضاءً رحباً لتشريح الواقع الاجتماعي الجزائري. ولعل وصول أعمالها إلى منصات التتويج العربية، واحتفاء الموسوعات العالمية بها، يعكس قدرة قلمها على تحويل التجربة المحلية إلى خطاب إنساني عالمي، يجمع بين بلاغة السرد ومسؤولية الالتزام الوطني.
أما في مجال القصة، فنجد أن الكاتبة برعت في هذا المجال، وأبدعت فيه حق الإبداع، وبذلك كانت لها مكانتها مع الكتاب الجزائريين الكبار .فقد صدرت لها مجموعة قصصية أولى بعنوان **(الرصيف النائم)** وقصص هذه الأخيرة جسَّدت الواقع الذي عاشته القاصَّة. ونجد من ضمن هذه القصص: قصة (**عقيدة وإيمان**) وكذا قصة (**فاطمة**) وأيضاً قصة (**مازلنا نقسم**) وكذا قصة (**زعرورة الملايين**) وكلها قصص ذات طابع اجتماعي[2].
يظهر هذا التتبع البيبليوغرافي لمجموعتها القصصية الأولى (**الرصيف النائم**) أن **زهور ونيسي** لم تكتب من فراغ، بل انطلقت من رصد دقيق للواقع الجزائري وتناقضاته. فمن خلال العناوين المذكورة، يتضح أن الكاتبة أسست لمشروعها الأدبي عبر الالتحام بالهمّ الجمعي، مما جعل قصصها وثيقة اجتماعية تعكس بذور الوعي النضالي والاجتماعي الذي سيميز تجربتها اللاحقة في الرواية.
والكاتبة تعاملت مع قصصها بلغة مخصوصة، هي لغة الواقع، لأن معظم قصصها واقعية في غالبيتها تجسّد واقع النضال الجزائري. وقد وضعت الكاتبة لقصصها ثلاثة أبعاد؛ كان البعد الأول هو البعد الوطني النضالي الذي يمثل الكفاح المسلح والثورة الجزائرية، والبعد الثاني هو البعد الاجتماعي، حيث عالجت فيه المواضيع الاجتماعية التي تمس المجتمع الجزائري، والبعد الثالث هو البعد النفسي الذي لعب دوراً فعالاً في التعبير عن الحالات النفسية والشعورية، وكان محرّكاً لصيرورة الأحداث [3]
إن هذا التداخل بين الأبعاد الثلاثة (الوطني، والاجتماعي، والنفسي) يكشف عن شمولية الرؤية الإبداعية لدى زهور ونيسي؛ فهي لا تكتفي برصد الحدث الخارجي أو النضالي فحسب، بل تغوص في أعماق الذات الإنسانية لتربط التحول الاجتماعي بالصراع النفسي. وهذا ما يمنح واقعيتها صبغة خاصة، حيث تصبح اللغة لديها وسيلة لتعرية الواقع واستنطاق مكنونات النفس البشرية في آن واحد، مما يرفع من قيمة النص من مجرد تسجيل تاريخي إلى عمل أدبي متكامل الأركان.
أما النص الأدبي الذي تعتمد عليه (**زهور ونيسي**) في إثبات ذاتها له جذور فلسفية؛ وبالتالي يصب بين الأدب العالمي والأدب غير العالمي، أي بين الفلكلور والمقدس في المدار الشعري. فالنص في تصورها هو حِرفة الكاتب الذي يجب أن يكون حراً في معالجته، والحداثة حاضرة

---

[1] المرجع السابق، (مخطوط)
[2] أ. لزهر فارس، الدور السوسيولوجي للأدبية الجزائرية زهور ونيسي، موقع جامعة العربي التبسي، تبسة، ص20 fares_lazhar@yahoo.com
[3] أ. لزهر فارس، الدور السوسيولوجي للأدبية الجزائرية زهور ونيسي، ص21

فيه؛ فكل شخص هو ابن الحاضر حتى ولو جاوز الخمسين. كما أن الحداثة لا يجب أن تكون منقطعة عن الأصالة، فالكتابة نفسها صراع مع الموت، وهي الباقية بعد فناء الجسد؛ لأن نقطة الحداثة في الدائرة تمس في ختامها نقطة البداية وهي الماضي. وعندما أقول الماضي فإنني لا أقصد الفكر الأسطوري، لأنه فكر اضطهاد بطبيعته. (صحيح أن التجربة فردية، ولكنها حتماً تعبّر عن ذاكرة جماعيَّة).[1]

نجد في هذه الرؤية تفسرا لسر قوة أدب زهور ونيسي؛ فهي لم تسجن نفسها في الماضي ولم تغرق في حداثة مقلدة، بل خلقت توازناً ذكياً. ففكرة أن التجربة الفردية تعبر عن ذاكرة جماعية هي جوهر المنهج الاجتماعي الذي ندرسه؛ فالأديب هنا لا يتحدث عن نفسه فقط، بل يوثق وجدان شعب كامل، وهذا ما يجعل نصوصها عابرة للزمن.

## 4-الخلفيات والمرجعيات:

- **الخلفية النضالية والثورية:**

شاركت ونيسي في ثورة التحرير الجزائرية، وكانت من المجاهدات اللاتي عملن في الولاية الأولى، ثم انتقلت إلى الولاية الرابعة، ومارست العمل الثوري في مرحلة الشباب، عندما كانت بين الـ 18 والـ 20 من عمرها. وتحمل وسام المقاوم، ووسام الاستحقاق الوطني[2].

هذه المحطات النضالية المبكرة في حياة **زهور ونيسي** تفسر لنا بوضوح صدق النبرة الثورية في أعمالها الأدبية؛ فهي لم تكتب عن الثورة من مقاعد المتفرجين، بل عاشت تفاصيلها كواحدة من مجاهدات الميدان في ريعان شبابها. هذا الانغماس الفعلي في العمل الثوري ومن ثمّ التقدير الوطني الذي نالته، جعل من كتاباتها لاحقاً مرآة تعكس تجربة جيل بأكمله، ومنح نصوصها شرعية تاريخية تسمح للباحث بقراءتها كشهادة حية ممزوجة بالفن والإبداع".

وقد تشكلت بذور هذا النضال من خلال انخراطها المبكر في الصحافة الإصلاحية؛ فكانت من أوائل من كتب في مقالات مجلة **(البصائر)** لمهاجمة المعمرين والمناداة بالحرية والدفاع عن حقوق المرأة منذ عامي (1954-1953م)، مما جعل التزامها بقضايا الوطن والمجتمع سابقاً حتى لمرحلة احتراف الأدب[3].

وقد جاء في **كل** من قصة **(المرأة التي تلد البنادق)** وكذا **(وراء القضبان)** وأيضاً قصة **(الدرب الطويل)** فكل هذه القصص نضالية القسمات؛ تحكي واقع النضال الجزائري إبَّان حرب التحرير الوطني.[4]

إن هذا الربط بين التجربة الصحفية المبكرة والممارسة القصصية اللاحقة، يؤكد أن وعي زهور ونيسي بالقضية الوطنية لم يكن وليد الصدفة، بل كان تشكلاً فكرياً واعياً سبق الكتابة الأدبية. فقصصها **"المرأة التي تلد البنادق"** ليست مجرد استعارات فنية، بل هي امتداد لمقالاتها في **"البصائر"** حيث تحولت الكلمة من أداة للإصلاح الصحفي إلى رصاصة في جسد النص القصصي، لتوثق من خلالها التحام المرأة الجزائرية بوجدان ثورتها.

---

[1] زينب الأعوج، دفاتر نسائية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج2، 1993، ص130، 131

[2] زهور ونيسي، السيرة الذاتية للأديبة زهور ونيسي، (مخطوط)

[3] أ. لزهر فارس، الدور السوسيولوجي للأدبية الجزائرية زهور ونيسي، ص 12

[4] المرجع السابق، ص20

حيث انعكس ذلك على الواقع الاجتماعي المر، الذي فرضه المستعمر الفرنسي على الشعب الجزائري، فكانت (**زهور ونيسي**) واحدة من الذين تعذبوا وتألّموا كثيراً، ولقد عرفت الكاتبة كيف تستثمر ذلك الزخم من تناقض وتفسخ وظلم وعبودية وقهر في عملية إبداعية تشفي بها غليلها المدفون في أعماق نفسها.[1]

يتبين لنا هنا أن الكتابة عند **زهور ونيسي** لم تكن مجرد محاكاة للواقع، بل كانت نوعاً من المقاومة النفسية وتفريغاً لزخم القهر الذي مارسه المستدمر الفرنسي. فالمعاناة الشخصية التي عاشتها الأديبة تحولت إلى طاقة إبداعية واعية، استطاعت من خلالها أن تعيد صياغة الألم الجمعي في قالب أدبي، وبذلك أصبح النص عندها وسيلة للتحرر الذاتي قبل أن يكون توثيقاً اجتماعياً، مما يمنح أدبها بعداً إنسانياً عميقاً يتجاوز مجرد الوصف السطحي للأحداث.

- **الخلفية الثقافية:**

لم يكن التكوين الثقافي لزهور ونيسي مجرد تحصيل معرفي عابر، بل كان مشروعاً رياديا جعل منها صوتاً نسوياً مبكراً يكتب باللسان العربي ليناقش قضايا الأمة في أدق تفاصيلها السياسية والاجتماعية.

لقد تناولت زهور ونيسي معظم شتّى المواضيع بالدراسة والتحليل، سواء كانت اجتماعية، أم سياسية، أم ثقافية؛ وهي أوّل كاتبة باللغة العربية، وأول امرأة خاضت قضايا أمتها بكثير من الاهتمام والالتزام في مختلف المراحل التي عاشتها أمتها الإسلامية، وبلادها الجزائرية.[2]

إن هذه الريادة التي سجلتها ونيسي كأول كاتبة بالعربية تخوض في قضايا الأمة، تعكس مرجعية ثقافية صلبة لا تنفصل فيها الذات عن الجماعة. فثقافتها لم تكن حبيسة الكتب، بل كانت ثقافة 'اشتباك' مع الواقع، استمدت قوتها من الجمع بين الأصالة اللغوية والالتزام القومي، مما جعل منجزها الأدبي يتجاوز الحدود المحلية ليكون جزءاً من المتخيّل الثقافي العربي والإسلامي الشامل.

وتؤمن زهور ونيسي بأن' :**الفن هو علاقة تفاعل وانسجام، ورفض بين الواقع والفنان، هو الصورة الطموحة التي يركن إليها الإنسان ومثاله، والفن الملتزم شعراً كان أو نثراً أو نحتاً أو لحناً، قيمته تنبع من مدى قدرته على الاستجابة لمتطلبات الشعب، ومدى ارتباطه بحياة الإنسان بالأمة. والفنان هو جسر يمتد في الماضي والحاضر والمستقبل، ليرسم لوحاته الأصيلة بالأمة، من خلال الحاضر"**[3]

هذا الكلام يلخص لنا بساطة وعمق رؤية زهور ونيسي؛ فهي تؤمن بأن قيمة الكاتب الحقيقية تكمن في مدى قربه من شعبه. فالفنان عندها يشبه الجسر الذي يربط تاريخ الأمة بمستقبلها، والكتابة ليست هواية بل هي واجب تجاه الوطن. ومن هنا نفهم لماذا ركزت في كل أعمالها على قضايا الواقع، لأنها تعتبر القلم وسيلة للبناء ولساناً يعبر عن آمال الجزائريين في كل

[1] م، س، ص21

[2] أ.لزهر فارس ،الدور السوسيولوجي للأدبية الجزائرية زهور ونيسي، ص 12،

[3] زهور ونيسي :مقال، مجلة المجاهد، الأسبوعية، عدد 24 مارس1980

زمان ومكان. فالفنان في نظرها هو عبارة عن جسر للعبور من الماضي الى المستقبل عن طريق الحاضر.

وفي حوار أجرته **(زينب الأعوج)** التي تشرف على سلسلة **(دفاتر نسائية)** مع الأديبة والمبدعة زهور ونيسي، تقول: إنَّ **'زهور ونيسي لا تتبنى الثقافة الرسمية، وأنها تُلهمها كروافد من روافد التجربة الثقافية .'**فزهور ونيسي تعتمد على **الثقافة العالمية،** ولا تهمل الثقافة **غير العالمية** .والأولى في رأي ونيسي تفقد أصولها ومداها الشعبي، وهي دون الثقافة الشعبية الشفوية غير العالمية **(فولكلور).**[1]

يوضح هذا الحوار أن زهور ونيسي تمتلك وعياً ثقافياً يميزها عن غيرها؛ فهي لا تنبهر بالثقافة العالمية التي قد تفقد الكاتب هويته وأصوله الشعبية، بل تمنح الأولوية للثقافة الشعبية والشفوية (الفولكلور) باعتبارها المصدر الحقيقي للإبداع. إن هذا الانحياز لما هو شعبي يفسر سر نجاح أدبها في الوصول إلى قلوب الجزائريين، فهي تكتب من الناس وإليهم، وترى في تراثهم الشفوي رافداً أساسياً لا يقل أهمية عن أي ثقافة عالمية أخرى.

وتعدُّ تجاربها في كتابة الرواية جديدة للغاية، وهي تواكب التجارب الحديثة في الكتابة الروائية أسلوباً ومحتوى ولغة. وإبداعها الفني الروائي ينطلق من الموروث الثقافي والعلمي الذي تزوَّدت بهما خلال مراحل تعليمها في مدارس جمعية العلماء المسلمين، وما كانت تقدمه لها هذه الأخيرة (الجمعية) في مدارسها من أدب وثقافة عربية أصيلة انعكست في كتاباتها.[2]

إن ارتباط إبداع زهور ونيسي بمدارس جمعية العلماء المسلمين يكشف لنا عن السر وراء قوة لغتها العربية وتمسكها بالهوية الأصيلة. فثقافتها لم تكن مجرد تعليم مدرسي، بل كانت حصانة فكرية جعلتها تواكب العصر وأساليبه الروائية الحديثة دون أن تفرط في جذورها وموروثها العلمي. وهذا ما جعل رواياتها تبدو 'حديثة' في شكلها، لكنها 'عريقة' في مضمونها وانتمائها، وهو توازن لا يحققه إلا كاتب تشبّع بثقافة وطنية صادقة.

- **المرجعية الإعلامية والنسوية:**

كانت أول امرأة جزائرية تترأس وتدير مجلة نسائية **"الجزائرية"**، وهي أول مجلة نسائية تُعنى في شؤون المرأة الجزائرية عام 1970م[3]. لها مقالات كثيرة في السياسة الجزائرية، نشرتها في الصحافة الوطنية، ومقالات حول أدب الطفل، ومنها مقال تحت عنوان **"واقع وآفاق تجربة أدب الطفل في الجزائر"** من جريدة الأحرار، الذي يحتوي على إشارات اجتماعية مهمة.[4]

هذه الريادة في إدارة مجلة **'الجزائرية'** تجعل من زهور ونيسي مؤسسةً ثقافية وإعلامية قائمة بذاتها، وليست مجرد كاتبة عابرة. فاهتمامها المبكر بشؤون المرأة والطفل، ومزج ذلك بالقضايا السياسية والاجتماعية، يعكس وعياً عميقاً بأن النهوض بالمجتمع يبدأ من تمكين الأسرة والطفولة. إن كتاباتها في الصحافة الوطنية لم تكن مجرد آراء، بل كانت بمثابة بوصلة

[1] زينب الأعوج، دفاتر نسائية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج2 ،1993، ص 130-131.
[2] زينب الأعوج، دفاتر نسائية، ص128
[3] زهور ونيسي، السيرة الذاتية للأديبة زهور ونيسي، (مخطوط)
[4] أ.لزهر فارس ،الدور السوسيولوجي للأدبية الجزائرية زهور ونيسي ، ص15

توجه الوعي الاجتماعي، وتثبت أن الأديبة الجزائرية كانت حاضرة في قلب معركة البناء الوطني منذ الأيام الأولى للاستقلال.
من بين المواضيع التي تناولتها زهور ونيسي في مقالاتها:

**1 -الوضع العام للمرأة الجزائرية.**
**2-أحاديث عن الثورة الاشتراكية.**
**3-القضايا الاجتماعية.**
**4-أحاديث في الفن والأدب.**
**5-الإعلام وعلاقته بالثورة الاشتراكية.**[1]

كما نُشرت لها عدة مقالات في كل من مجلات وصحف **الجيش** و **المجاهد** و **أول نوفمبر** و**الشعب**، حيث جسدت الكاتبة معاناة شعبها وأمتها في الكثير من تلك المقالات.[2]
إن تنوع هذه العناوين بين قضايا المرأة، والثورة، والفن، والإعلام يكشف لنا عن شخصية 'المثقف الشامل' الذي تمثله زهور ونيسي. فكتاباتها في كبرى الصحف الوطنية مثل (**المجاهد والشعب والجيش**) لم تكن مجرد تغطية إعلامية، بل كانت نبضاً حقيقياً يجسد آلام الشعب الجزائري وآماله في مرحلة البناء. هذا المزيج الفريد بين الالتزام الاجتماعي والنضال السياسي يوضح أن الإعلام بالنسبة لها كان ساحة مكملة للأدب، والهدف منهما واحد؛ وهو الدفاع عن كرامة الإنسان وهويته. بهذا تكون زهور ونيسي أول من فتح الطريق للكتابة النِسوية في الجزائر.
والكاتبة نجدها جسدت معاناة شعبها وأمتها في الكثير من المقالات التي سبق ذكرها حيث طرحت فيها موضوع المرأة، ومن ذلك أيضاً نجد مقال: (إلى الشعب) حيث طرحت فيه الكاتبة قضية المرأة، وحقها في التعليم والمشاركة في بناء المجتمع وتنميته. وأسلوبها في مقالاتها أقرب إلى الأسلوب الأدبي أو الأسلوب الصحفي منه إلى الأسلوب العلمي، وتعد تجاربها في كتابة الرواية جديدة للغاية، فهي تواكب التجارب الحديثة في الكتابة الروائية أسلوباً ومحتوى ولغة. وكانت روايتها (لونجة والغول) تجسد بصدق ذلك الفن وهذه المعاناة[3]".
المثير هنا هو كيف استطاعت زهور ونيسي أن تخرج بقضية المرأة من إطار المقال الصحفي المباشر إلى فضاء الرواية الفني. ففي **'لونجة والغول'** تضعنا أمام تجربة إنسانية كاملة تجمع بين عصرنة الأسلوب وصدق المعاناة، وهذا هو قمة النضج الأدبي في رأيي.

## 5-قضية المرأة عند زهور ونيسي:

لا ريب أن المتتبع لأدب زهور ونيسي، بمختلف تجلياته من مقالة وقصة ورواية، سيلحظ حضوراً طاغياً للمرأة ليشكل محوراً أساسياً في نسيجها الإبداعي. فقد تجلى هذا الحضور بوضوح سواء في كتاباتها ذات البعد النضالي الثوري أو تلك التي انصبت على الشأن الاجتماعي. ولم تكتفِ ونيسي بالتناول الإبداعي، بل كرّست جُلّ مقالاتها وأحاديثها لمناصرة قضايا المرأة، مؤكدة على ضرورة تعليمها وتحريرها من أغلال الجهل. كما كانت سبّاقة في الدعوة إلى تنظيم حملات تطوعية لمحو أمية النساء في الأرياف، إيماناً منها بضرورة انطلاق المرأة جنباً إلى جنب مع شقيقها الرجل لبناء المجتمع.

---

[1] المرجع السابق، ص19
[2] م، س ، ص19
[3] زينب الأعوج، دفاتر نسائية، ص128

ولم يتوقف طموح زهور ونيسي عند التنظير الفكري، بل سعت جاهدة عقب الاستقلال إلى الدفع باتجاه تأسيس منظمة نسائية وطنية تتبنى قضايا المرأة الجزائرية وتضمن استمرارية إسهامها النضالي، سعياً لتمكينها من بناء حياة أفضل لها وللمجتمع ككل. ومن خلال نشاطها الفاعل في 'الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات'، استطاعت أن تفتح آفاقاً رحبة للمرأة للمشاركة الحقيقية في صياغة القرارات الوطنية، والانخراط بفعالية في الشؤون الاجتماعية والسياسية للبلاد.

"وتضاعفت اهتماماتها بقضية المرأة خاصة، حيث أصبحت مديرة لمجلة (**الجزائرية**) إذ تقول: في سنة 1970 عُينت لإنشاء أول مجلة نسائية في الجزائر، تهتم بقضايا المرأة وتشكل منبراً لاهتماماتها، وهو حدث ذو أهمية قصوى في تلك المرحلة، منبر يعتني بهذه القوة الاجتماعية المهمشة والمبعثرة، منبر جديد فتح لي آفاقاً واسعة في معرفة خبايا المجتمع، وخلفياته الذهنية وتراكماته الفكرية[1]".

لقد عانت المرأة الجزائرية طويلاً من نظرة المجتمع القاصرة التي حصرت دورها في البيت وهمشت قدراتها الإبداعية، وهو ما أثر طبيعياً على حضورها الأدبي في البداية. لكن رغم هذا التهميش، استطاعت المرأة أن تكسر هذه القيود وتجعل من الأدب وسيلة للمقاومة، فعبّرت بجرأة عن ذاتها وقضايا وطنها وحريتها، لتثبت للعالم أن قلمها لا يقل قوة عن دورها في المجتمع.

**6-الرواية الاجتماعية في الأدب النسوي:**

عندما قررت المرأة خوض غمار الكتابة، لم تجد في الرواية مجرد وسيلة لسرد الحكايات، بل اتخذتها بيتاً يتسع لكل تفاصيل حياتها المسكوت عنها. فقد مكنتها الرواية الاجتماعية من تسليط الضوء على الزوايا المعتمة في علاقتها بالمجتمع، وحولتها من **"موضوع"** يُحكى عنه إلى **"ذات"** فاعلة تحكي عن نفسها. ومن هنا، أصبحت الرواية أداة ذكية لاختراق جدار التقاليد الصارمة، وطريقة فنية هادئة لإعادة ترتيب الأدوار والوجوه داخل المجتمع، وهو ما يجعلنا ننظر إلى السرد النسوي بوصفه ثورة ناعمة تهدف إلى بناء واقع أكثر توازناً وانفتاحاً.

وبالفعل: "من بين سائر الأجناس الأدبية، تأهلت الرواية كخيار أمثل بالنسبة للمرأة للتعبير عن تجاربها ورؤاها، وللنهوض بالتغيير على مستوى المرجعيات الثقافية والاجتماعية، وللخروج من أسر الأحادية الذكورية إلى أفق التعدد والاختلاف، وذلك لما يتيحه الجنس الروائي من استخدام فخاخ السرد وتقنيات الكتابة الروائية لإعادة صياغة العالم، وإعادة تنظيم علاقات القوى المتحكمة في توزيع التراتبيات الاجتماعية من وجهة نظر أنثوية. لاسيما في ظل تمتع الإبداع الأدبي باستقلال نسبي عن علاقات إنتاج المجتمع التقليدي الذي يتولد عنه، ومن منظور "قدرة الجنس الروائي على مواجهة تخلف المجتمع التقليدي وجموده، وما يقوم به من مناوشة نواهي هذا المجتمع وتحدي تقاليده القمعية بمراوغات السرد وحيل التمثيل الكنائي التي هي سلاح بلاغة المقموعين في تقليم براثن العنف في المجتمعات التسلطية".[2]

يظهر من هذا الطرح أن الرواية لم تكن بالنسبة للمرأة مجرد ترف أدبي، بل تحولت إلى مختبر اجتماعي أعادت فيه بناء الواقع الذي هُمشت فيه طويلاً. إن استخدام مصطلح **'سلاح**

---

[1] فضيلة فاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2003، ص 63.

[2] جابر عصفور: زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م، القاهرة، ص124-125.

**بلاغة المقموعين'** يختزل ببراعة كيف استطاعت الكاتبة النسوية أن تحول السرد من مجرد حكاية إلى أداة للمقاومة الثقافية، تتجاوز بها صمت المجتمع التقليدي لترسم ملامح عالم أكثر تعددية وإنصافاً.

واللافت هنا أن قوة الرواية لا تكمن فقط في تقنياتها، بل في تلك الحيلة الذكية التي تنطلي على المجتمع، فبينما يظن الكثيرون أن الرواية مجرد حكاية للتسلية أو تمضية الوقت، تكون هي في الحقيقة تتسلل إلى وعيهم لتقول أعمق الحقائق، وهذا ما يفسر قدرتها على التغيير دون صدام مباشر، إذ "ومما يساعد على نهوض الجنس الروائي بهذه المهمة أن الكتابة الروائية في مجتمعنا المحلي، كما في كثير من المجتمعات التقليدية مازالت تعتبر وسيلة للتسلية لا يحفل بها أحد ولا يؤخذ ما فيها مأخذ الجد".[1] وتلك هي مفارقة الرواية، كما يقول ألبيريس،" فهي لا تعدو من جهة أن تكون مجرد تلبية لمطلب أدبي هو غاية في البساطة: مجرد قصة، سرد، حكاية خيالية، بيد أنها في الوقت نفسه تقدم للمتلقي تلك الجاذبية التي تجعله يستسلم، دون وعي منه، لهذا السحر، ما يجعله "يتبنى دور مصاص الدماء الذي يجعل من قراءة الروايات متعة سادية."[2]

إن هذه المفارقة هي سر قوة الرواية، فهي تدخل البيوت والمجتمعات كضيفة خفيفة هدفها الإمتاع، لكنها في الحقيقة تحمل في طياتها أسئلة تقلب الموازين. إن استسلام القارئ لهذا السحر القصصي، أو ما وُصف بـ**المتعة السادية**، هو اللحظة التي تنجح فيها الكاتبة في تمرير وعيها وتغيير نظرة المتلقي للواقع دون أن يشعر بالمواجهة، مما يجعل من الرواية الاجتماعية النسوية وسيلة نضال ذكية، تزرع بذور التغيير في العقول تحت غطاء الحكاية الخيالية.

إذن، لم يكن هذا العبور النسوي نحو الرواية مجرد صدفة أو اختياراً عابراً، بل كان استراتيجية واعية لإعادة امتلاك صوت الذات في وجه الصمت الطويل. ولكن، لكي تتحول هذه الحكايات إلى سلاح بلاغة حقيقي قادر على اختراق الوعي المجتمعي كما ذكرنا، كان لا بد لهذا الأدب أن يبتكر أدواته الخاصة ويصيغ جمالياته التي تشبه ملامح المرأة وتجاربها. فالمقاومة هنا لم تقتصر على المضمون فقط، بل تجسدت في شكل الكتابة ذاته وفي تلك السمات الفنية والتقنية التي منحت الرواية النسوية نكهتها الفريدة وقدرتها على التأثير، والتي يمكن رصد أهم ملامحها في النقاط التالية:

- **طغيان صوت السارد:**

لقد أبرزت معظم الروايات النسوية، أَنها تنبني على اعتمادها الكلي للسارد والذي غالبا ما يمثله صوت الكاتبة نفسها، فتبدو لنا الأعمال الروائية وكأَنها اعَترافات وسير ذاتية من طرف كاتباتهن[3].

إن المتأمل في الرواية النسوية يلحظ تلك العلاقة الوثيقة، والغامضة أحياناً، بين الكاتبة وساردها؛ حيث يطغى صوت المرأة المبدعة على النص لدرجة تجعل القارئ يشعر وكأنه أمام بوح ذاتي لا مجرد خيال أدبي. وكأن الكاتبة هنا لا تكتفي بسرد حكاية، بل تستخدم الرواية

[1] حسن النعيمي: رجع البص، قراءات في الرواية السعودية، نادي أدبي جدة، 2004م، ص34.
[2] ر. م. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، عويدات للنشر والطباعة، 1982م، ص7.
[3] سوسن أبرادشة: خصوصية الكتابة النسوية: فعلية ام مفترضة؟، المجلد الرابع، العدد الاول من قضايا الأدب، جامعة الجزائر 02 ،2019، ص160

كمرآة تعكس أجزاءً من سيرتها وتجربتها الخاصة، لتتحول السطور من مجرد أحداث متخيلة إلى اعترافات إنسانية تمنح النص صدقاً وواقعية ملموسة.

- **التمرد اللغوي والتحرر اللفظي:**

تكمن خصوصية الكتابة النسوية في تلك الجرأة التي تحول اللغة من مجرد أداة للتواصل إلى ساحة للتمرد؛ فالمرأة لا تكتب بلغة الرجل، بل تتجاوز حدوده التعبيرية لتصيغ لغتها الخاصة التي تقتحم بها المسكوت عنه، مما يمنح نصوصها فرادة فنية يصعب أن نجدها في كتابات الرجل.

حيث أن تحررها الفكري يظهر في مدوناتها: "فحين تتكلم المرأة عن قضايا غير مألوفة أخلاقيا وخارجة عن التقليدية، تتكلم بجرأة ليست موجودة عند الرجل الذي اذا تكلم في هذا الموضوع، فهو يتكلم من باب آخر"[1].

يتجلى التحرر الفكري في كتابات المرأة عبر اقتحامها لمناطق المسكوت عنه بجرأة تتفوق فيها على الرجل، فهي حين تطرح قضايا خارجة عن المألوف، تتحدث بصدق وتجربة ذاتية تجعل طرحها مختلفاً تماماً عن طرح الرجل الذي غالباً ما يتناول هذه الموضوعات من منظور خارجي أو تقليدي.

- **الذاتية:** ترى **فيرجينيا وولف** أن:" حيز تجارب المرأة المحدود قد أثر سلبا على كتاباتها ووسمها بالذاتية، وأبعدها على الاهتمام بالقضايا الوجودية والعامة التي تهتم بالإنسان الناس جميعا ".[2]
- تضعنا **فيرجينيا وولف** هنا أمام مكاشفة صريحة حول أثر الواقع المحاصر للمرأة على إبداعها؛ فهي ترى أن ضيق المساحة التي عاشت فيها النساء قديماً لم يكن مجرد قيد اجتماعي، بل تحول إلى قيد فني صبغ كتاباتهن بـ 'الذاتية'. وكأن انشغال المرأة بالتفاصيل اليومية المحدودة والهموم الشخصية كان اضطراراً لا اختياراً، مما جعل صوتها في الكتابة يبدو منغلقاً على ذاته، وعاجزاً عن القفز نحو القضايا الكونية والوجودية الكبرى التي احتكرها الرجل طويلاً بحكم اتساع تجاربه في الحياة.
- **الجرأة في حكي الممنوع:**

لطالما توقفت الدراسات عند تلك الرغبة العفوية في الكتابة النسوية لكسر حاجز الصمت، وكأن المرأة تحاول من خلال نصوصها أن تزيح الستار عما نخشى البوح به. هي لا تكتب فقط، بل تسعى لتجاوز الخطوط الحمراء التي رسمتها التقاليد والمجتمع، لتعيد سرد تفاصيل العلاقات الإنسانية بجرأة لافتة. في قصصها، نجد تلك الشجاعة في ملامسة الممنوعات سواء كانت دينية، سياسية، أو حتى شخصية جداً وهي مساحات قد يتردد الرجل كثيراً قبل الاقتراب منها بهذا الصدق والوضوح.

بينما يقف الكثيرون بتردد أمام قدسية الدين أو قيود **'العيب'** المرتبطة بالجنس، نجد الكاتبة تقتحم هذه المناطق الشائكة بجرأة مختلفة. هي لا تكتفي بلمس هذه المحظورات، بل تغوص

---

[1] عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشرق، طَ1 ،2002، ص74

[2] فيرجينيا وولف، المرأة والكتابة الروائية، نقلا عن خصوصية الكتابة النسوية: فعلية ام مفترضة؟، المجلد الرابع، العدد الاول من قضايا الأدب، ص161

في عمقها لتجعل منها جوهر حكايتها، ليس لمجرد الصدمة، بل لإثارة مزيج من الدهشة والتمرد والرغبة في قلب القارئ. بهذا الأسلوب، يتحول النص من مجرد كلمات إلى صرخة استنكار أو دعوة للتفكير في كل ما اعتدنا السكوت عنه[1].

هذا ما أكدته كريستيفا بقولها: "تتجلى الرغبة في التأكيد الأنثوي على دور الأدب، ذلك أنَّ الأدب ينشر المعرفة وأحياناً ينشر الحقيقة حول عالم مكبوت سري، وعلى الصعيد السردي فإن النصوص تحول المواضيع الاجتماعية ومن خلال كلمات التواصل اليومي إلى خطاب إبداعي حافل بلذة النص، خطاب أكثر مرونة وأكثر حرية يعرف كيف يسمي ما لم يكن بعد موضوعاً للتداول الاجتماعي كألغاز الجسد مثلاً[2]".

إنَّ ما تحاول جوليا كريستيفا إضاءته هنا هو تلك القوة الكامنة في الكتابة الأنثوية، فالأدب بالنسبة للمرأة ليس مجرد سرد، بل هو وسيلة لإثبات الذات وإخراج الحقائق من عتمة الكتمان إلى نور المعرفة. المثير في الأمر هو تلك القدرة على التقاط تفاصيل حياتنا الاجتماعية العادية ولغة تواصلنا اليومية، ثم صهرها من جديد لتخرج في شكل خطاب إبداعي حر، يفيض بما تسميه لذة النص. هذه اللغة المرنة لا تخشى المواجهة، بل تملك الجرأة على تسمية الأشياء بمسمياتها الحقيقية، واقتحام مناطق ظلت طويلاً خارج دائرة البوح الاجتماعي، مثل ألغاز الجسد التي تحولت في نصوص النساء من محرمات إلى موضوعات إبداعية تضج بالحياة.

**7-ملامح الأدب الاجتماعي عند زهور ونيسي:**

لم تنفصل تجربة زهور ونيسي الإبداعية عن واقعها المعاش، بل ظل قلمها وفياً للإنسان أينما كان، وبخاصة الفئات الكادحة والمهمشة. فقد آمنت بأن الأدب رسالة اجتماعية في المقام الأول، تتجاوز الحدود الجغرافية لترصد معاناة الذات الإنسانية في صراعها مع الحياة والبحث عن لقمة العيش، وهو ما جعل إنتاجها الأدبي يكتسي صبغة واقعية فريدة تلامس الوجدان وتؤرخ للمآسي الاجتماعية بصدق وعمق.

سخرت **زهور ونيسي** قلمها لنقل الواقع الاجتماعي المرير للمهاجرين في أوروبا، وتحديداً في قصتها التي تناولت معاناة الكادحين في مترو باريس. وتقديراً لهذا العطاء، وقع اختيار دار سعاد الصباح للنشر بالكويت على الوزيرة والكاتبة الجزائرية **زهور ونيسي** لتكون "شخصية العام" الرمزية لسنة 2023. حيث يسلط الضوء على عمق منجزها الأدبي.[3]

إن تركيز زهور ونيسي على آلام المهاجرين في أنفاق باريس يؤكد أن أدبها لم يكن مجرد سردٍ عابر، بل كان صوتاً للمهمشين واختراقاً للواقع الاجتماعي في أدق تفاصيله. وهذا الانحياز الصريح للإنسان الكادح هو ما منح تجربتها أبعاداً كونية، وجعل من تكريمها العربي الأخير تقديراً لوفائها لهذه القضايا، وتأكيداً على أن قيمة الأديب تُقاس بمدى التصاقه بهموم مجتمعه وعصره.

وفي إطار نقدها الاجتماعي للأدب وعلاقته بالواقع، لم تغفل زهور ونيسي عن أهمية أدب الطفل كركيزة أساسية في المحيط الثقافي، حيث عبرت عن رؤيتها الشمولية في مقالها بجريدة الأحرار قائلة ":**إنَّ تجربة الكتابة في ميدان أدب الطفل، لا تنفصل عن الكتابة بوجه عام**

---

[1] سوسن أبرادشة: خصوصية الكتابة النسوية: فعلية ام مفترضة، ص162 بتصرف.

[2] .جوليا كريستيفا: زمن النساء، ترجمة: بشير السباعي، مجلة ألف، عدد 19، ص: 205.

[3] زهور ونيسي، السيرة الذاتية للأديبة زهور ونيسي، (مخطوط)

**والمحيط الثقافي الذي يجب أن يكون من المفروض أن يؤثّر ويحرّك هذه العملية الإبداعية، ورغم ذلك نجد أنَّ بعض الشخصيات في الكتابة للطفل تارة إبداعية، وتارة تقليدية، وتارة أخرى تغوص في البحث داخل التراث الأدبي والإبداعي وتنمية الخيال لديه، لكنها تبدو تجارب ضئيلة بالمقارنة مع تجارب عربية وغير عربية أخرى، لا أريد أن أشخّص، ولكن الأسباب التي أدَّت إلى هذا النقص كثيرة وكثيرة جداً، وأهمها غياب التخصص؛ سواء في الكتابة أو في الطبع أو في الجوانب الفنية الأخرى، وبالموازاة مع ما تصدره دور النشر العربية يبدو أننا نفتقد اهتمام الطفل يوماً بعد يوم؛ لما تصدره التجارب الخجولة، والموجودة في الجزائر، وحتى الوطن العربي[1]".**

تضع زهور ونيسي إصبعها على مكامن الخلل في أدب الطفل، رابطةً بوعيٍ تام بين جودة هذا الفن وبين نضج الواقع الثقافي والاجتماعي ككل. فهي ترى أن الأزمة الحقيقية لا تكمن في شحّ المواهب، وإنما في افتقارنا إلى "عقلية التخصص" التي تجمع بين براعة النص ودقة الإخراج الفني. ومن خلال هذا المنظور، تطلق صرخة تحذير بأن الاكتفاء بالمحاولات المترددة والسطحية لن يؤدي إلا إلى اغتراب الطفل عن هويته، وفقدان الصلة بينه وبين موروثه الإبداعي أمام زحف التجارب العالمية الأخرى.

أما في مجموعتها القصصية **(على الشاطئ الآخر)** فقد تضمنت ستة عشرة (16) قصة، تناولت فيها مجموعة من الموضوعات وهي:

- جانب الهجرة إلى ما وراء البحر الأبيض المتوسط؛ وتجسّده قصة (**على الشاطئ الآخر**).
- الجانب الاجتماعي المحض ويشمل خمس قصص هي: (**سمية**) و(**اللوحة**) و (**الثوب الأبيض**) وأيضاً (**المصير**) و(**هؤلاء الناس**). فقد تناولت الكاتبة في هذه القصة، الوضع الاجتماعي للمرأة الجزائرية، وكذلك مختلف المشاكل الاجتماعية، من بؤس وفقر وحرمان[2].

تتحول قصص (على الشاطئ الآخر) إلى مرآة عاكسة لأوجاع الواقع؛ فبينما ترصد في قصتها المحورية قلق الهجرة واغتراب المسافات، تخصص مساحة أوسع للداخل الاجتماعي من خلال قصص مثل (سمية) و(المصير). هنا، يتجلى قلم ونيسي كصوتٍ للمرأة الجزائرية، وهي تواجه ثالوث الفقر والبؤس والحرمان، محولةً المعاناة اليومية إلى قضية إنسانية تستحق التأمل.

اذاً، ترى **(ونيسي)** أن عملية الكتابة لدى المرأة تحمل ميْسماً خاصاً، وهذه الخصوصية تزيد عملية الإبداع لدى المرأة عمقاً وتميزاً، كما تُضفي عليها أبعاداً جديدة تختلف عن غيرها من الكتابات. ورغم هذا التميز الذي يخص عملية الإبداع والكتابة لدى المرأة، إلا أن المرأة العربية -خاصة- ما تزال تعيش ظروفاً وأوضاعاً متعبة، وتعاني أفكاراً وذهنيات مريضة، خاصة بعد عصور الانحطاط الفكري والحضاري. لذلك ترى **(ونيسي)** أن الكتابة عند المرأة في أساسه: **"مشروع حياة، لكنها حياةٌ تُجهض قبل أن تولد؛ عوامل إجهاضها في مكوّناتها**

---

[1] زهور ونيسي :واقع وآفاق ادب الطفل في الجزائر.. تجربة خجولة ينقصها التخصص، جريدة الأحرار، العدد 279، الاثنين: 1/25/ 1998، ص17.

[2] أ.لزهر فارس ،الدور السوسيولوجي للأدبية الجزائرية زهور ونيسي ، ص20

**مبتورة، اختلطت عوامل فنائها بعوامل وجودها، وتغلبت الأولى كما تتغلب كريات بيضاء تدعي بمغالاة وقاية الجسد من الأمراض الخبيثة، لتقضي في النهاية على كل لون وردي للحياة".[1]**

إن اختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون، وأن تحقق وجودها، وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزاً لوضعها الحالي، وبذلك تصبح الكتابة بالنسبة للمرأة نوعاً من الخلاص والتحرر؛ لأنها لم تجد لنفسها موطئ قدم إلا بالكتابة التي من خلالها تحاول أن تعكس حضورها ووعيها بالعالم. إلا أنه رغم الأشواط التي قطعتها الكاتبة العربية في مجال الكتابة الأدبية، ومحاولة تأكيدها لذاتها المبدعة كلما سمحت لها الفرصة، إلا أنها لا تزال تعاني إشكالية الازدواجية على مستوى الواقع الاجتماعي المتخلف، الذي ما يزال يعالج قضايا المرأة المعاصرة ويطرح حلولاً لها بآليات وذهنيات قديمة تجاوزها الزمن. وهذا ما يُلاحظ في أغلب المجتمعات العربية التي باتت تعيش واقعاً تسيطر عليه العولمة والتكنولوجيات الحديثة التي تستلزم تجنيد الجميع: الرجل والمرأة على السواء، للنهوض بهذه الأمة وحل مشاكلها المعاصرة، إلا أن مستوى الوعي للإحاطة بهذه المسائل الكلية التي تحرك دواليب تطوير المجتمعات يظل دون المطلوب. لهذه الأسباب وغيرها تظل المرأة عموماً، والمبدعة خصوصاً، تعيش في صراع نفسي وفكري دائم، بين ما تفكر فيه وما تطمح إلى تحقيقه، وبين الواقع المثقل برواسب الماضي وذهنياته التي تشدها إلى الوراء.

**خلاصة:**

وفي الختام، يمكننا القول إن زهور ونيسي تمثل نموذجاً استثنائياً للمثقف الشامل الذي لم ينفصل يوماً عن واقعه، فهي لم تكتب من برج عاجي، بل من قلب المعاناة والعمل الميداني . ومما سبق نستنتج أن جوهر ما ذكرناه يكمن في إبراز ذلك الترابط العميق بين ثلاثة أبعاد: البعد النضالي الذي صهر شخصيتها في ميدان الثورة، والبعد السياسي الذي جعلها أول امرأة تقتحم العمل الوزاري في الجزائر، والبعد الأدبي الذي كان المتنفس الحقيقي لبوحها. لقد أثبت البحث أن ونيسي نجحت في توظيف **(الرواية الاجتماعية)** كأداة ذكية لتعرية واقع المرأة وتحدي الذهنيات التقليدية، محولةً اللغة العربية إلى جسر يعبر عليه المهمشون والكادحون، سواء داخل الوطن أو في بلاد الغربة .وأخيراً، يتضح لنا أن ما يهم في هذه الدراسة هو التأكيد على أن أدب زهور ونيسي تجاوز كونه مجرد سرد قصصي، ليصبح مشروعاً تحررياً يسعى لإعادة صياغة الهوية الوطنية والنسوية بجرأة إنسانية، حيث جعلت من الكتابة (فعل وجود) وقضية حياة، تضمن من خلالها أن يظل صوت المرأة شريكاً أساسياً في بناء الذاكرة الجماعية ومواكبة العصر دون التفريط في الجذور الأصيلة.

[1] .لزهر فارس ،الدور السوسيولوجي للأدبية الجزائرية زهور ونيسي ، ص20

# الفصل الثالث
# الموضوعات الاجتماعية لدى زهور ونيسي

# الفصل الثالث: الموضوعات الاجتماعية لدى زهور ونيسي

1- ملخص رواية لونجة والغول
2- الشخصيات / الصنوف
3- البعد الاجتماعي والإنساني في الرواية
4- صورة المرأة في الرواية
5- المرأة في الرواية / الصنوف
6- خلاصـــة

**1ــ رواية لونجة والغول أنموذجا:**

تعد رواية **"لونجة والغول"** من أهم وأبرز أعمال الأديبة زهور ونيسي، حيث صدرت عام 1993م عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، وضمت بين دَفَّتَيْهَا حوالي 188 صفحة، مقسمة إلى خمسة عشر مقطعاً سردياً. وقد فضلت الكاتبة هذا التقسيم المرن ليتماشى مع تداخل الأزمنة والذكريات في النص، وهي تعالج بعمق تلك العلاقة المتشابكة بين الثورة الجزائرية والمرأة المناضلة، مما يمنحها قوة وتأثيراً استثنائياً لدى القارئ الجزائري الذي يرى نفسه وذاكرته بين سطورها وكأنها تكتب بلسان حاله عن واقع عاشه بكل تفاصيله.

وباعتبار الرواية الفن الذي يصور الواقع، تعد رواية **"لونجة والغول"** رواية وطنية واجتماعية تتناول في طياتها موضوع الثورة التحريرية الجزائرية، وتطرق إلى التحولات التي طرأت على المجتمع؛ حيث اختارت الأديبة مسرح عرض أحداث روايتها في مدينة الجزائر بين حي القصبة والميناء، لتسرد لنا حال الأسر الفقيرة التي عاشت البؤس والحرمان

في تلك الفترة الصعبة من الاستعمار، وهو ما يجعلها مادة خصبة لدراسة التحولات التي طرأت على الشخصية الجزائرية من منظور اجتماعي وإنساني.
تتمحور أحداث الرواية حول الشخصية الرئيسية مليكة، وهي فتاة في مقتبل العمر، ورغم ما عرفت به من حسن الخلق وطيب الطباع، إلا أن مسحة من الحزن والبؤس كانت تسيطر عليها؛ فهي تحمل فوق كاهلها هم الفقر الذي تعاني منه عائلتها الكبيرة المكونة من سبعة أفراد. كانت أسرتها تعيش حياة قاسية وكان والدها محمد هو المسؤول الوحيد عنها، يرافقه الفقر والشقاء منذ صغره، وقد زاد حمله بقدوم أولاده حيث كان الوالد يقتات من عمله الشاق في الميناء تحت سلطة صاحب عمل فرنسي، وكان يرافقه في هذا العمل صديقه عمي سحنون، الذي عرف بشجاعته وعدم مبالاته بالاستعمار.
بالنسبة للأب، كان الميناء هو المكان الذي ينسى فيه همومه ويغرق في العمل، وأحياناً كان ساحة للنقاش في أمور الثورة والوطن؛ أما بالنسبة لـمليكة، فقد تحول هذا الميناء إلى مصدر للشؤم والحزن، فهو المكان الذي شهد وفاة والدها، وبقدر ما كان مصدراً للرزق، صار مكاناً للألم والمعاناة، مما زرع في نفس مليكة حزناً عميقاً بسبب فراق والدها، لتجد نفسها تواجه حياة مليئة بالمعاناة رغم طيبة قلبها ونقاء سريرتها. لم تقتصر معاناة مليكة على الفقر، بل امتدت لتشمل تشتت الأسرة، حيث يبرز أخوها رشيد والذي كان الأقرب إلى قلبها، كنموذج للشباب الرافض للواقع، والذي اختار الالتحاق بالجبل كباقي أقرانه بعد أن أحس بمرارة العوز، مودعاً عائلته بنظرات حزينة اختصرت وجع جيل كامل.
وبعد فترة وجيزة، زُفت مليكة إلى بيت زوجها لتبدأ حياة جديدة رغم صغر سنها، وذلك رضوخاً لرغبة والديها، فتزوجت من الشاب أحمد الذي لم تكن تعرفه من قبل، ومع ذلك فقد نشأت بينهما آصرة حب قوية رغم قسوة الظروف المعيشية التي كانت تحيط بهما.
لكن الواجب الوطني كان أقوى، حيث التحق أحمد بصفوف المجاهدين تاركاً وراءه زوجته وهي تحمل في أحشائها جنيناً لم يكتب له أن يرى والده، إذ شاءت الأقدار أن يسقط أحمد شهيداً في سبيل الوطن. وترملت مليكة وهي لا تزال في الثامنة عشرة من عمرها، ومما ضاعف من مصابها رحيل زوجها أحمد الذي تركها وحيدة تصارع أعباء الحياة، وهي تنتظر جنيناً لم يبصر النور بعد؛ فكانت تقضي أيامها في ترقب ونظرات لا تنقطع لبطنها الذي ينمو يوماً بعد يوم، وفي لحظات وحدتها كانت تناجي جنينها وتتجاذب معه أطراف الحديث، وكأنها تبثه شكواها وما مر بها من آلام.
وفي تلك الأثناء جاءت خالتي البهجة والحزن يكسو ملامحها، لتخبر مليكة التي كانت في شهرها التاسع باستشهاد زوجها، مؤكدة لها الخبر من مصادر موثوقة، بحكم عملها في نقل الأخبار والرسائل بين صفوف المجاهدين. وفي هذا السياق الاجتماعي، تبرز شخصية الخالة البهجة التي كانت تعمل "طيابة في الحمام"، وهي مهنة سمحت لها بالتنقل بحرية ونقل أخبار المجاهدين والرسائل السرية بين العائلات، لتكون حلقة الوصل التي زرعت الأمل في قلب مليكة قبل أن تحمل إليها خبر استشهاد زوجها.
بعد ولادة طفلها، لم تتوقف الضغوط عند هذا الحد، بل وجدت مليكة نفسها أمام واقع اجتماعي مرير، حيث أصرت أم زوجها الراحل على تزويجها من ابنها الأصغر كمال، شقيق زوجها، بحجة ضمان مستقبل الحفيد وتوفير الحماية له. في البداية، رفضت مليكة هذا العرض رفضاً قاطعاً، فهي لا ترى في كمال سوى أخٍ صغير تماماً مثل أخيها رشيد.

غير أن ثقل الظروف والضغوطات المحيطة بها، وخوفها من أن يعيش ابنها حياة اليتم والبؤس التي ذاقتها هي، جعلها تتراجع عن قرارها وترضخ للأمر الواقع؛ وهكذا، تم الزواج بين مليكة وكمال الذي كان هو الآخر مجبراً على هذا الزواج، ليعيشا تحت سقف واحد وأمام العائلة كزوجين، بينما كان واقع حالهما داخل غرفتهما لا يتعدى كونهما أخوين، ليرسما بذلك صورة مؤلمة للتضحية في سبيل حماية الأبناء. ومع مرور الأيام، بدأت الفجوة بينهما تضيق، فقد أحب كمال ابن أخيه اليتيم وكأنه ابنه الذي من صلبه، وكان يغمره بعطفه ومداعباته اليومية تحت أنظار مليكة التي بدأت تبادله نظرات الود والامتنان، وفي ليلة هادئة، انكسر جدار العزلة والصمت ليحل محله انسجام روحي وحب صادق، حيث رأت مليكة في كمال الأمل المتجدد والحياة التي استعادت بريقها.

تكلل هذا الحب بحمل مليكة للمرة الثانية، ونشأ بين الزوجين خلاف رقيق حول تسمية المولودة القادمة، فبينما أراد كمال تسميتها نوارة، كانت مليكة تميل لاسم نجمة لعشقها للنجوم وما تحمله من دلالات النور والرفعة. بقيت مليكة تترقب مولودتها بشوق، ولكن الأقدار كانت تخبئ فاجعة أخرى، إذ لفظت أنفاسها الأخيرة أثناء الولادة، وفارقت الحياة تاركة خلفها زوجاً وطفلين؛ أحمد الصغير، والرضيعة التي سميت نوارة نزولاً عند رغبة الأب.

لقد رحلت مليكة وبقيت نوارة قطعةً منها، يراها كمال في كل حين ويتذكر من خلالها زوجته الراحلة، لتكون هذه الطفلة كما وصفتها الرواية" :**ثمرة عطاء صادق.. جاءت كحلم جميل حلّ وارتحل**"[1] تاركةً وراءها أثراً لا يمحى في قلب من أحبوها. وتتزامن وفاة مليكة مع لحظة تاريخية فارقة وهي احتفالات الاستقلال، فبينما كان الشعب يخرج للحرية، كان كمال يتجه نحو المقبرة، ليربط في مشهد جنائزي مهيب بين زوجته الراحلة وبين أسطورة "لونجة بنت الغول"؛ فالغول في النص صار رمزاً للاستعمار والحرمان، بينما غدت "لونجة" هي الحرية التي وُلدت من رحم المعاناة.

إن رحيل مليكة المفاجئ جعل كمال يغدو إلى قبرها بانتظام، حاملاً في صدره اشتياقاً لا يهدأ، وقلباً يعصره الألم لفراقها؛ كان يقف أمام قبرها بقلب جريح، تتقاذفه تساؤلات حزينة تعكس صدمته من هذا الغياب، فكان يتساءل في نفسه" :**لماذا لا يكتبون هنا: يرقد الألم، العذاب، الشباب، والجمال؟**[2]" لقد وقف كمال أمام القبر مقهوراً، مثقلاً بهموم فراق زوجته التي لم تكن مجرد شريكة، بل كانت الأمل الذي أضاء حياته. وبهذا النحو، ختمت الروائية زهور ونيسي عملها بمسحة من الحزن العميق، حيث ترك موت مليكة في نفس كمال فراغاً لا يملؤه شيء، وانكسرت معه كل الأحلام والآمال التي بناها معها، لتنتهي الرواية بمشهد يجسد قسوة القدر وتلاشي السعادة في لحظات خاطفة.

هذه النهاية الحزينة التي انتهت بها الرواية، تجعلنا نتساءل عن الأشخاص الذين عاشوا هذه الأحداث وصنعوا هذه القصة، فكل بطل في "لونجة والغول" يمثل لنا جانباً من حياة الجزائريين في تلك الفترة. ولأن الرواية هي مرآة للواقع، سنحاول الآن التعرف على هذه الشخصيات وكيف كانت أدوارها، فهي ليست مجرد أسماء بل هي نماذج لناس عاشوا الفقر والظلم وقاوموا الاستعمار، وسنعرضها كما جاءت في النص.

---

[1] زهور ونيسي، لونجة والغول، ط 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993، ص 101

[2] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 118

## 1_ الشخصيات/الصنوف:

### 1-1الشخصيات الرئيسية:

- **أحمد (الزوج الأول) :**يمثل أحمد روح الفداء التي سادت في ذاك الجيل، فقد قَبِل الزواج من مليكة دون تردد إرضاءً لوالدها، وكان نعم الزوج الذي غمرها بالحب والود رغم ضيق الحال وقسوة العيش. لم يلبث أحمد أن لبى نداء الثورة والتحق بصفوف المجاهدين، تاركاً خلفه زوجةً تحمل جنيناً في أحشائها وتتجرع مرارة الحزن والانتظار، ليتوج مساره في النهاية بالشهادة، تاركاً أثراً لا يمحى في مسيرة البطلة.
- **كمال (الزوج الثاني) :**هو الأخ الأصغر لأحمد، والذي وجد نفسه أمام مسؤولية اجتماعية وأخلاقية فرضت عليه الزواج من أرملة أخيه. كمال لم يكن أقل نبلاً من أخيه، فقد كان مثالاً للرجل الشهم الذي احتوى مليكة وابنها بكل عطف وحنان، وبالرغم من كونه مجاهداً أيضاً، إلا أنه فضل العمل السري داخل المدينة، فكان بيته مقراً للمهمات الصعبة وملاذاً للثوار، مما يجعله رمزاً للمقاومة الحضرية الصامدة.

### 1_2الشخصيات الثانوية :

- **محمد (والد مليكة) :**هو ذلك الكادح الذي قضى حياته في ميناء الجزائر، صارع الفقر منذ صباه وتزوج من ابنة عمه **"زهرة"** ليجد نفسه مسؤولاً عن أسرة كبيرة. كان محمد رجلاً انفعالياً، تملأه مشاعر الغضب والشكوى من الظلم المسلط على العمال، لكنه ظل حامداً شاكراً يتمنى أن يرى أولاده رجالاً يعتمدون على أنفسهم، حتى انتهى دوره في الرواية بمشهد بطولي حين استشهد إثر انفجار في الميناء، ليكون شهيداً للخبزة والوطن معاً.
- **الخالة البهجة:** فتظهر كشخصية طيبة ومحورية، ترتبط مهنتها كطيابة في الحمام بقدرتها الفائقة على التحرك ونقل الأخبار والرسائل دون إثارة الشكوك. لقد كانت الجدة مستعدة لتقديم المساعدة للجميع، ورغم أنها لم تكن مرتبطة تنظيمياً بالمجاهدين في البداية، إلا أنها لعبت دوراً مميزاً في نقل الواقع وما يدور في الجبال، لتكون حلقة وصل إنسانية واجتماعية لا غنى عنها في بنية الرواية.

### .3_1الشخصيات الهامشية والعابرة:

- **زهرة الأم:** وهي نموذج للمرأة التي ذابت في معاناة زوجها وأبنائها، عاشت في ظل الفقر راضية صابرة، تتقاسم مع مليكة وجع الفقد وقسوة الظروف دون أن تشتكي، لتمثل بذلك الجانب الساكن والمؤلم في الأسرة الجزائرية.
- **الأخ رشيد:** هو البركان الثوري في العائلة، فبمجرد أن أحس بمرارة العوز والظلم، قرر الالتحاق بصفوف المجاهدين في الجبل، ليكون صوته صدىً لرفض الجيل الصاعد لكل أشكال العبودية والاستعمار.
- **العم سحنون :**هو زميل والد مليكة في الميناء، وقد رسمته لنا الكاتبة كشخصية قوية تمنح الثبات لمن حولها، فهو الرجل الذي لا يخشى الاستعمار ولا يحسب له حساباً، مما يجعله رمزاً للصمود الشعبي الفطري.

- **المرأة الشابة (الخادمة) :**فبالرغم من صغر سنها وظهورها المحدود، إلا أنها كانت تؤدي دوراً وظيفياً هاماً بنقلها للأخبار إلى مليكة، مما يعكس انخراط كافة فئات المجتمع، حتى البسيطة منها، في خدمة القضية الوطنية.

إن تتبعنا لهذه الشخصيات يوصلنا إلى حقيقة واحدة، وهي أن **"مليكة "**ظلت هي المحور الأساسي للرواية، فكل من حولها تحرك وفق ظلها ومعاناتها. لقد كانت مليكة مثالاً للمرأة الجميلة والوفية التي ضحت بكل شيء من أجل سعادة من حولها، ومع أنها لم تذق في حياتها إلا طعم الألم بفقدها للأب والزوج والسكينة، إلا أنها بقيت الرمز الذي تلتف حوله كل هذه الشخوص لتصنع في النهاية ملحمة **"الونجة والغول"**. لتكون مثالاً للمرأة الجزائرية التي عانت في سبيل من تحب وفي سبيل وطنها.

## 2_البعد الاجتماعي والإنساني في الرواية:

نلاحظ أن الأزمة الاجتماعية بدأت تشتد بشكل واضح منذ مطلع الثمانينات برغم أنها كانت حاضرة منذ سنوات الاستقلال الأولى لكنها توارت قليلاً في السبعينات لتعود وتظهر بجلاء في الثمانينات متخذةً شكل بطالة واسعة مست فئة الشباب بشكل خاص مما أدى بالضرورة إلى انتشار الفقر لا سيما مع الانفجار السكاني وتفشي الأمراض وحتى الأمية التي ظلت موجودة برغم سياسة إجبارية التعليم التي لم تحقق النجاح المطلوب ومما زاد الوضع تعقيداً هو انقسام المجتمع بين جيل المجاهدين المتمسكين بروح النضال وبين فئة الشباب والأطفال الذين لم يعيشوا الثورة ويواجهون اليوم واقعاً صعباً مليئاً بالفقر والبطالة والفراغ وهذا التباين هو ما شكل ملامح الواقع الاجتماعي الذي حاولت الرواية رصده ومعالجته.

وما زاد من عمق الأزمة هو ابتعاد هذين الصنفين عن بعضهما وتوسع الفجوة في الأفكار والرؤى غير المشتركة مما خلق فراغاً اجتماعياً ناتجاً عن وجود مسافات متباعدة بين الأجيال المختلفة وغياب التواصل الفعال فيما بينها بالإضافة إلى افتقار هؤلاء الشباب لمن يرشدهم ويوجههم ويسدد خطاهم ولعل ما ساعد على تزايد هذا الوضع هو **"غياب دور الأدب"** مما أدى إلى اهتزاز السياق القيمي للمجتمع وظهور تناقض واضح في النماذج التي يجب الاقتداء بها لكي يحقق الشاب طموحه[1].

وقد تسبب هذا في تفاقم الوضع وظهور فجوة اجتماعية صار من الصعب على الدولة السيطرة عليها مما أدى في النهاية إلى بروز مظاهر العنف والفوضى التي شهدتها تلك المرحلة[2].

أبرزت الكاتبة من خلال شخصية مليكة هموم المرأة العربية والجزائرية بوجه خاص، فالفتاة التي تملؤها الأحلام ورعشات الحب الأول تجد نفسها أمام واقع اجتماعي يفرض عليها الزواج بمن يختاره أهلها، مما يخلق داخلها صراعاً نفسياً ومقارنات مريرة، لكنها في النهاية تتأقلم مع حياتها وتتحول إلى صورة المرأة الناجحة التي تعوض فقدان عواطفها بالاستقرار العائلي، وقد انتصرت زهور ونيسي عبر شخصية مليكة للمرأة المهضومة الحقوق لتجعل منها نداً للرجل في مرحلة الكفاح، ليس فقط في الميدان بل ومن داخل بيتها الذي تديره بصبر دون تذمر، وهو ما يمثل قمة التضحية الإنسانية. ومليكة هنا نموذج للمرأة الجزائرية التي واجهت العقبات منذ صغرها بصمت، فنظرتها لوالديها **"كانت تبدو خالية من كل معنى أو حياة رغم**

---

[1] يُنظر: ليندة عبد الرحمن عبيد، تمثيلات الأدب في الرواية النسوية العربية، فضاءات للنشر والتوزيع، ص 27(بتصرف)

[2] ليندة عبد الرحمن عبيد، تمثيلات الأدب في الرواية النسوية العربية، ص28(بتصرف)

**ما كان يزخر به الصدر الصغير من انفعالات وتساؤلات"**[1]، وفي لحظات الفرح نجد تساؤلاً عن سبب رفضها عيش لحظة الحرية بينما يهتف كمال بالخلاص وهو يفكر في حبيبته الراحلة، وعندما يزور الجميع قبور الشهداء ينظر كمال لاسم مليكة وتاريخ ميلادها بمرارة قائلاً: **"لماذا لا يكتبون هنا يرقد الجمال والشباب والعذاب والآلام"**[2]، إن مليكة هنا ترمز للجزائر نفسها، فهي كلونجة بنت الغول الأسطورة التي تولد من رحم الألم وتسقى بدماء الشهداء لتبعث عطرها في كل مكان. كما عززت الروائية دور المرأة تجاه وطنها، وهو الدور الذي لطالما انتقصه الرجل قديماً حين كان يستأثر بالصيد ويترك لها المهام الشاقة، مثلما جاء في وصف الكاتبة لتقسيم العمل التاريخي بينهما، ويتجلى البعد الإنساني الأعمق في صمود مليكة بعد استشهاد الأب والزوج، فهي إنسانة تدرك معنى العجز وتتغلب عليه متطلعة نحو واقع جديد، حيث **"أدركت مليكة أن التغيير الذي أرادته بدأ يحصل بأي شكل هذا لا يهم كثيرا"**[3]، وهذا الصمود النفسي يعزز مكانة المرأة في ظروف الحرب التي تفرض شروطها على الجميع، لتظهر مليكة بنكران ذات وهي تربي أسرتها بحنان رغم الحزن الذي يسكن أعماقها، متسائلة إن كانت قد جمدت عواطفها **"خوفاً على نفسها من عذاب لا طائل وراءه"**[4]، لتكون الرواية في النهاية رمزاً للكفاح الانساني والاجتماعي الذي منح العمل عمقاً فنياً كبيراً. كما يمكننا أن نرى ملامح الفقر بوضوح حين نعود إلى أسرة مليكة وخاصة والدتها زهرة تلك الأم القنوعة التي لم تعرف التذمر يوماً فكانت مثالاً للحنان منذ صباها برغم نشأتها الصعبة حيث تقول عنها الروائية **"كانت منذ صغرها البعيد تعيش اليتم المبكر والوحدة النفسية عالة على عم له من الأطفال تسعة**[5] **"**، وبالمقابل يبدو والد البطلة سي محمد متقلب الأحوال ومختلفاً تماماً عن الأم فهو لا يشعر بالرضا وكأنه استسلم لقدره دون محاولة لتغيير واقعه فنقرأ في الرواية **"لم يكن من الرجال الذين يسهل التفاهم معهم دائما إنه لا يبدو راضيا إلا في الحالات القليلة، وطبعه الانفعالي كثيرا ما أدى إلى القنوط والتشاؤم والشعور بالغبن والظلم"**[6] .أما شخصية رشيد أخو مليكة فقد اختار طريقاً مختلفاً تماماً لرفض الواقع الاجتماعي الذي تعيشه الأسرة فهو لم يستسلم كوالده ولم يرضخ كأخته التي كانت تشكو ألم الفقر لكنها في النهاية تسلم بقدرها كحال أمها وهنا تذكر الساردة **"كان من الأفضل ألا تضع الفتى بجانب الفقر، ولكن كيف تتميز الأشياء أليس بأضدادها؟ لا بأس أليس من العدل أن يتداول الناس على الفقر والغنى**[7] **"**لكن هذا الواقع المرير لم يمنع رشيد من اختيار طريق النضال والالتحاق بالمجاهدين لينتهي به المطاف شهيداً في سبيل الوطن وهو الذي كان يتساءل دائماً بمرارة **"لماذا خلق الناس كذلك فريق غني والآخر فقير وكلاهما يملك عقلا وسواعد ومروءة؟**[8] **"**ويبقى التساؤل الأكثر إيلاماً عن كرامة الإنسان وصموده أمام الحاجة

---

[1] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 15
[2] المرجع السابق، ص 118
[3] م، س، ص 15
[4] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 118
[5] المرجع السابق، ص15
[6] م، س، ص 118
[7] م، س، ص 9
[8] م، س، ص 9

**"كيف يعيش إنسان من فتات مائدة الآخر، أين إنسانيته وهو يفعل ذلك؟ أين كرامته؟ أين ماء وجهه؟[1]"**

وهكذا استطاعت زهور ونيسي أن تجعل من معاناة هذه الأسرة مرآة تعكس واقع المجتمع الجزائري بأسره، حيث يتداخل ألم الفقر مع نبل الصمود الإنساني في مواجهة الظلم.

ولم يتوقف رصد المعاناة عند حدود الفقر المادي فحسب بل امتد ليشمل البعد الثقافي والعقائدي في المجتمع الجزائري حيث حضرت بنية التراث الشعبي بقوة في الرواية من خلال الأمثال والأغاني والمعتقدات التي يتشبث بها الناس في أوقات الشدة فنقرأ على لسان الساردة أن الناس **"جميعاً يقصدون اتجاهاً واحداً، سيدي عبد الرحمن مقبرته، يقصدون بركته يوم النذر، جميعهم يحسنون عملية الانتظار، انتظار لقيمات يجود بها أحدهم ممن نذروا للقطب الرباني أن يجودوا على الفقراء حوله، المساكين على الأرصفة تحت رعايته[2] "**وهذا المشهد يقربنا من فهم معتقد شعبي لا يزال شائعاً وهو اللجوء للأولياء الصالحين طلباً للبركة وهو سلوك قد يبدو غير منطقي من وجهة نظر دينية لكنه يعكس حاجة إنسانية ونفسية للاحتماء بظلال "البركة" هرباً من قسوة الواقع وتماشياً مع هذا الوجدان الشعبي كما وظفت الكاتبة أيضاً الأغاني التي كانت ترددها مليكة وغيرها من الشخصيات مثل **"أغنم ساعة في الحياة يا من عينك باكية، اللي مكتوبة تكون راهي الدنيا ساعة[3] "**لتعكس فلسفة الصبر والرضا بالقدر كما وردت في الرواية أمثال شعبية تهدف للتخفيف من وطأة الأزمات مثل **"المصيبة إذا عمت هانت[4] "**وهو مثل يجسد تلك المواساة الجماعية التي تجعل الفرد يشعر أن وجعه ليس استثناءً مما يمنحه القوة لمواصلة الحياة.

بناءً على ما سبق، نجد أن زهور ونيسي قد نجحت في صهر الهمّ الفردي بالهمّ الجماعي، حيث لم تكتفِ بتصوير الفقر والظلم كظواهر اجتماعية، بل غاصت في أعماق النفس البشرية وهي تواجه تلك الأزمات بالصبر والتمسك بالتراث، لتجعل من **'لونجة والغول'** وثيقة إنسانية واجتماعية تنبض بروح الشعب الجزائري وتطلعه نحو الخلاص.

وقد تجلت صورة السلطة أيضا في الرواية من خلال رصد ما آل إليه المجتمع الجزائري من تخريب وتدمير على يد الاستعمار الفرنسي بظلمه وجبروته، حيث رمزت الكاتبة للقارة السمراء بصورة **"الفتاة البكر"** التي تعرضت للاغتصاب والانتهاك، في إشارة رمزية عميقة لفقدان الأرض لسيادتها واستباحة المستعمر لخيراتها وثرواتها، فالجزائر عانت الأمرين من قسوة هذا المحتل الذي سعى لهز كيان الإنسان الجزائري وتهميشه ،ويظهر هذا التباين الطبقي والسلطوي بوضوح في الرواية من خلال المقارنة بين المستعمر والجزائري الكادح، حيث نقرأ" **:ميس وجاك لديهما والتحكم في كل ما يعلو من سلع وعمال فهو لا يتعب في عمله ولا يشكو من ألم في ظهره من جراء حمل الأثقال كما أن كل ما يفعله يكاد يكون لهواً وترويحاً عن النفس وممارسة للعزة والسلطة[5]** ."كما تكشف الرواية عن اختلال موازين

---

[1] م، س، ص 9

[2] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 44

[3] المرجع السابق، ص 52

[4] م، س، ص 53

[5] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 67

العدالة الاجتماعية بقولها" :**يبدو أن هناك جوراً في الحكم وظلما في التوزيع**[1]"، وتؤكد على تلك الفجوة العميقة التي فرضها الواقع الاستعماري حين ذكرت" :**لكن الفرنسيين هم الأقوياء والأغنياء**[2]."

وفي نهاية هذا الصراع، نستنتج من خلال دراستنا للرواية أن الاستعمار الفرنسي هو "الغول" الحقيقي وهي لفظة تنتمي لعالم الخرافة بكل ما تحمله من رعب وفزع، فهو المخلوق الذي يسبب الدمار والهلاك لكونه نقيضاً للجمال والطيبة. و"الغول" في هذا السياق الدرامي يجسد الاحتلال الفرنسي للجزائر إبان سنوات الثورة، حيث تحول إلى وحش مجرد من أي قيمة إنسانية، يسحق الشعب ويخضب أيامه بالدماء، وصورت الكاتبة ذلك بقولها" :**عندما يفتح كمال الباب كان اثنان من مجموعة الدورية زوار الليل قد قفز إلى صحن الدار بواسطة سطح البيت المجاور ليقف وراء كمال يدفعانه دون أية كلمة إلى الأمام وبندقية أحدهما في ظهره**[3]."

نعم إنه "**الغول**" بكل ما يحمله من معاني الخوف والدمار، إنه الاستعمار الذي بسط ضفائره المتسخة على جسد "**مليكة**" أو "**لونجة**" الجميلة، التي جُرحت جرحاً بليغاً جراء اغتصابه لسيادتها إذ يتلذذ هذا المحتل بسماع آهات الجسد النظيف الذي رُوي بدماء أبنائه ورجاله، وفي هذا الصدد تقول الكاتبة" :**يدعونها السمراء لكنها لم تكتفِ بهذا الوصف لأنها ببساطة سمراء ليلية سوداء عنبرية، بيضاء يزاوج فيها العقل المكشوف والصحراء القاحلة، وتعانقت فيها بحار من المياه وأخرى من الرمال، وتعايشت في أحضانها الأرواح الخيرة والأرواح الشريرة، وفي نقطة من هذه القارة تقع الجزائر**[4] ."ويتجسد هذا الاستعمار بتسلطه وامتلاكه لرقاب الناس في شخصية "**المسيو جاك**" المستبد، صاحب مراكب الصيد والذي يمثل القوة المادية المهيمنة على قوت الفقراء.

ونلاحظ أيضا في رواية "**لونجة والغول** "أن التاريخ لدى زهور ونيسي ليس فقط مجرد سرد لوقائع جافة، بل هو تأويل فني يربط بين الماضي والحاضر، ويستحضر الجوانب السياسية والثقافية التي عاشها المجتمع الجزائري، فالتاريخ هنا يسكن في "**بطولات الأجداد** " ويمتد ليُشكل وعي الشخصيات، ومن خلال هذه الحروب والوقائع نفهم أن الأدب لدى الكاتبة هو شكل إبداعي يتفاعل مع الثورة ليعيد صياغة الوجدان الإنساني، كما يتضح في قولها : "**هذه الفتاة هي أنت يا مليكة، بل هي لونجة.. مليكة أو لونجة كلاهما واحد، تتكرران في الزمان والمكان، وتولدان كل مرة من رحم العذاب والجمال لتخلقا في كل مرة عالم الخلود، وتبقى للعاشق نوارة سيسقيها بدم الحب وعطر الحياة، نوارة لا تذبل ولا قدرة لأحد على قطفها من جديد، إنها هذه المرة سقيت بشلالات مرجانية نبعت من كبد الزمان العصي**[5]."

وعندما نتعمق في ثنايا الرواية، نجدها ترصد بدقة تفاصيل حياة الأسر الفقيرة خلال مرحلة المخاض الثوري، متبعةً أسلوباً سردياً يدمج بين التوثيق التاريخي والرؤية الفكرية للكاتبة تجاه تاريخ الجزائر بمختلف مراحله. وعلى الرغم من أن الروائية لم تتقيد بتواريخ تقويمية

---

[1] المرجع السابق، ص 68
[2] م، س، ص 69
[3] م، س، ص 97
[4] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 101
[5] المرجع السابق، ص 280

صارمة، إلا أنها نجحت في صياغة **"زمن اجتماعي "**يعكس بعمق معاناة الشعب وتطلعاته منذ بدايات الاحتلال وصولاً إلى ذروة المد الثوري، وهذا ما يمنح الرواية صبغة الوثيقة التاريخية التي لا تسجل الأحداث الجافة فحسب، بل تنبض بروح المجتمع وتجسد تجاربه الإنسانية المليئة بالألم والأمل في آن واحد.

ختاماً، نجد أن زهور ونيسي في **'لونجة والغول '**لم تكتفِ بالرصد التسجيلي للواقع، بل صاغت رؤية نقدية متكاملة تلاحم فيها البعد الاجتماعي بالإنساني، فمن خلال رمزية 'الغول' الاستعماري، استعرضت الكاتبة صمود الإنسان الجزائري وقدرته على استرجاع كرامته وهويته وسط ركام الفقر والقهر، لتؤكد في النهاية أن المرأة والأسرة هما النواة الحقيقية التي انبثق منها فجر التحرير والتغيير.

## 3_صورة المرة في رواية لونجة والغول:

تتجلى المرأة كرقاقة زجاجية شفافة، يعكس صفاؤها صورة الآخرين، لكنها تخفي داخلها حياءً يمنعها من البوح بكامل تفاصيلها. هذا الكيان الذي يبدو رقيقاً، يحمل في طياته خطورة الانكسار، فالجرح الذي يصيبها يترك ندوباً لا تمحى، ويبقى أثرها واثقاً في الذاكرة مهما جرت محاولات الترميم.

هذه الرقة لا تعني الضعف، بل هي التي تمنحها القدرة على أن تكون السند الحقيقي للرجل في أدق تفاصيل حياته وأصعب ظروفه. فهي الشريكة التي لا يحدّ وجودها جدران البيت، بل يمتد أثرها إلى الخارج، لتؤدي دور الأم والزوجة والرفيقة، وتتقاسم مع الرجل أعباء الواقع وتقلباته بمرونة وثبات[1].

عبرت الكاتبة من خلال شخصية مليكة عن هموم المرأة العربية بصفة عامة، والجزائرية بصفة خاصة. فالبنت الصغيرة التي تمتزج بداخلها الآمال والأحلام مع رعشات الحب الأول، تجد نفسها بلا قوة أمام سطوة العادات والتقاليد التي تفرض عليها زوجاً يختاره الأهل. وحين تفقد حبها الأول وتُجبر على شريك حياة لا تريده، تدخل في صراع داخلي ومقارنات صامتة لكنها في النهاية تستسلم للواقع العملي، فتبدأ علاقتها بزوجها وأهله بالتشكل تدريجياً لتتحول تلك الفتاة الرقيقة بمشاعرها إلى صورة المرأة العاقلة الناجحة التي تعوض حبها الأول بودّها لزوجها ومن حولها، لتصبح ملاذاً ومصدر أمان واستقرار لزوجها العائد من رحلة الثورة والكفاح.

لقد حاولت **"زهور ونيسي"** من خلال أبعاد شخصية مليكة أن تنتصر للمرأة العربية التي غالباً ما تُهضم حقوقها وتُغلب على أمرها، فأظهرتها كفردٍ مساوٍ للرجل في مرحلة الكفاح، ليس في ميدان الحرب فحسب، بل في صمودها داخل المنزل، حيث كانت السند والدافع لزوجها دون تذمر، وبكل إخلاص ووفاء، وهذا يمثل قمة البذل والتضحية.

مليكة هي النموذج الإنساني للمرأة الجزائرية في تلك المرحلة المفصلية، فهي الشخصية المتزنة التي لم تشتكِ من عقبات الحياة، حتى وهي طفلة تتأمل بذهول حالة الفقر التي تخيم على أسرتها دون أن تُظهر عدم رضاها" **:نظرت مليكة لوالديها كانت تبدو خالية من كل**

[1] ينظر :محمد متولي الشعراوي، المرأة ف القرآن، مكتبة الشعراوي الإسلامية، قطاع الثقافة، دط، دت، ص 11

**معنى أو حياة رغم ما كان يزخر به الصدر الصغير من انفعالات وتساؤلات ولو خرجت لوجدت طريقها سهلاً إلى اللسان لتنقض جميع أفراد عائلتها وتفرق مجلسهم هذا الكئيب[1]."**
وفي مشهد آخر، يتساءل كمال بحزن:" **لماذا ترفض مليكة أن تعيش معي اللحظة الجميلة إنها لحظة الحرية الأزقة مزينة والناس يتشاركون الألوان الجميلة للتزيين من أجل العروس التي ستدخل الفرحة والطمأنينة إلى بيوتهم** [2]."بينما يهتف كمال مع الجموع باسم الحرية والخلاص، يظل فكره معلقاً بحبيبته الراحلة التي منحته أجمل الأيام. وفي غمرة الاحتفال، يتوجه الجميع إلى المقابر لزيارة الشهداء الذين ضحوا لتعيش الجزائر هذه اللحظة، وهناك، يقف كمال بعيداً يراقب أهله وهم عند قبر مليكة، ينظر إلى اسمها وتاريخ ميلادها المنقوش على القبر، ويبتسم ابتسامة باهتة مريرة وهو يقول" **:لماذا لا يكتبون هنا يرقد الجمال والشباب والعذاب والآلام... "**[3]
تتماهى شخصية مليكة مع البعد الأسطوري لـ **'الونجة'**، لتتحول من مجرد كائن ورقي إلى رمز مكثف للجزائر في صمودها وانبعاثها من رحم المعاناة. إن هذا التقاطع بين المتخيل الشعبي والواقع الثوري يجعل من شخصية البطلة وعاءً لحمل قيم الهوية الوطنية التي تعمدت بدماء التضحية، لتغدو مليكة بهذا المعنى تجسيداً للوطن الذي يجدد ذاته عبر الوجع.
لقد حرصت الروائية على تعزيز دور المرأة تجاه وطنها، وهو الدور الذي طالما استصغره الرجل وحاول سلبها إياه منذ العصور الأولى، يوم كان الرجل يخرج للصيد ويترك للمرأة ما يراه أعمالاً أقل شأناً، كما وصفت الكاتبة ذلك بقولها: **"إن الرجل عندما يبدأ يبني الحياة ويتعامل مع الأرض ثم مع الأسرة، اجتهد في تقسيم العمل فأعطى لنفسه أشرف الأعمال في ذلك الوقت وهو الصيد، وأعطى للمرأة القيام بكل الأعمال القذرة بدءا من تنظيف الأوساخ إلى حمل أدوات الصيد للرجل، وهو في طريقه للعمل الأشرف**[4]**."**
هذا الدور الذي تمارسه المرأة اليوم نضج بعد تجارب مريرة مع شظف العيش وقسوة الحياة، وبعد أن فقدت الأب والزوج والأخ في سبيل الوطن. ومع أن حرب التحرير كانت توشك على وضعه أوزارها، إلا أن المرأة بقيت صابرة، تدرك معنى العجز وتتغلب عليه، وتتطلع دائماً بوعي إيجابي نحو واقع جديد؛ حيث **"لقد أدركت مليكة أن التغيير الذي أرادته بدأ يحصل بأي شكل هذا لا يهم كثيرا**[5]**"**، بل إنها **"كانت مليكة في كل ذلك الوقت وتبرر اختيار أخيها وزوجها**[6]**."..**
إن هذه القوة الكامنة في أعماق شخصية مليكة تعزز من مكانة المرأة الجزائرية في ظل تلك الظروف القاسية، فحرب التحرير لم تكن تفرق بين شارع ومنزل، وشرف الكفاح تقاسمه الجميع من شباب وآباء وأزواج. ومن هنا برزت مليكة لتواكب هذه الأحداث العظمى بروح تنكر ذاتها، فتعلمت كيف تدير أسرتها وتدعم زوجها بصبر، وكيف تمنح الحنان والدفء لمن حولها رغم الحزن والقهر الذي يملأ داخلها، فهي دائماً تتساءل في صمت" **:هكذا تفكر مليكة**

[1] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 33.
[2] المرجع السابق، ص 42.
[3] م، س، ص118
[4] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 7
[5] لمرج السابق، ص 143
[6] م، س، ص 98

**أبدا في أن تسمح لنفسها حتى بالحلم هل لأنها جامدة العواطف والأحاسيس أم خوفا على نفسها من عذاب لا طائل وراءها**[1]**."...**

مما سبق يمكننا القول، أن قضية المرأة في **"لونجة والغول"** تتجاوز مجرد سرد السيرة الذاتية للبطلة، لتصبح إدانة صريحة لمنظومة اجتماعية حاولت طمس الهوية الأنثوية وحصرها في أدوار ثانوية. وبهذا لقد نجحت زهور ونيسي في تفكيك تلك العقدة التاريخية التي جعلت من المرأة تابعاً للرجل في رحلته نحو العمل الأشرف، مقدمةً بدلاً عنها نموذجاً لامرأة فاعلة قادرة على صهر آلامها الشخصية في بوتقة النضال الوطني. مما يجعل من قضية المرأة في الرواية هي القضية المحورية التي يمر عبرها طريق التحرر الشامل للمجتمع ككل.

- **المرأة المناضلة(الثورية):**

تتجلى في نسيج الرواية صورتان للمرأة الثورية، يعكس كل نموذج منهما دوراً نضالياً مختلفاً؛ النموذج الأول هو المناضلة الشابة التي تقتحم فضاء النص بحضور لافت، والنموذج الثاني هو المرأة العجوز المرابطة في الجبهة المدنية.

تظهر ملامح النموذج الأول في بيت "مليكة" وهي ترتدي جلباباً أبيض وحذاءً أسود مسطحاً، في إشارة رمزية إلى البساطة والجاهزية للحركة، ليتكشف للمتلقي وجه مفعم بالحيوية، يجمع بين الشعر الأسود المقصوص والابتسامة الواثقة، مما يعكس تلاحماً فريداً بين ملامح الجمال الأنثوي وصرامة الالتزام الثوري.

تتكرر زيارات هذه المناضلة لـ "مليكة" ثلاث مرات عبر مسار الرواية بدلالات مشحونة، ففي إحدى المرات **« قصدت خالتي البهجة مليكة وكانت تحمل على رأسها صرة الملابس المبللة من عملها في الحمام»**[2] لتجد عندها **«ترحاب لا مبالغة فيه**[3]**»** تكن زيارتها مجرد لقاء عابر، بل حملت تطميناً لـ "مليكة" حول وضع أخيها رشيد الصحي، إذ أكدت لها أنه يتماثل للشفاء بقولها« :**رشيد بخير، وهو يسلم عليكم، إنه في مستشفيات الحدود يعالج من جروح إصابته إثر مشاركته في معركة.»**[4]

فتح هذا الخبر المجال أمام مليكة للتساؤل عن كيفية تحولها إلى العمل المسلح، لتكشف لها الأخيرة عن مسار انخراطها الفعلي في الثورة، وتتحدث عن تجربتها بنبرة واقعية تختصر قرارها النضالي في عبارة مكثفة**: «أتعرفين كيف حتى أصبحت مجاهدة؟ الأمر بسيط جدًا، انخرطت في تنظيم الثورة** [5]**.»** وتسرد كيف كان المنطلق من العمل الميداني في المدينة والعمليات الفدائية، مستحضرةً تضحية زميلها الذي واجه التنكيل دون أن يشي بها قائلة **: «عندما قُبِض على زميلي في العملية عُذِّب كثيرًا، ولكنه لم يذكر اسمي**[6]**.»**

تبرز هنا صورة المرأة الفدائية التي لم يكسر السجن عزيمتها، بل خرجت منه لتشق طريقها نحو الجبل متحديةً القيود والتقاليد، وكأن هذا الصمت الذي فُرض على المرأة الجزائرية

---

[1] م، س، ص 34

[2] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص209

[3] المرجع السابق، ص 201

[4] م، س، ص 209

[5] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 210

[6] المرجع السابق، ص 210

لقرون كان تمهيداً لانفجار حرك طاقاتها المدفونة مع اندلاع ثورة نوفمبر 1954. ومع بدء الكفاح، وجدناها في الصفوف الأولى تتبنى مبادئ جبهة التحرير بكل صدق، وتتحمل أصعب المهام وتنفيذ العمليات الفدائية الخطيرة، مؤكدةً وعيها وقدرتها على أداء رسالتها النضالية بجدارة.

إن هؤلاء الفدائيات يمثلن أسمى معاني التضحية والصبر، وهو ما نلمسه في قول الشخصية : **« إنني لست وحدي، فما أكثر المجاهدات في الجبال والمكافحات في المدن، نعم إنهن كثيرات جدًا، ولا يتعرّف عليهن أحد...»**[1] ومن خلال كلامها، نكتشف أن الكفاح حالة عامة تشمل الوطن كله، كما وضحت بقولها« :**إن الكفاح يشمل كل شبر في الوطن، وهذا لا يُدرَك إلا إذا جمعهم الكفاح في مكان واحد لفترة معينة....**[2]»

ومن أهم ما ميز الثورة أبعادها الشعبية الحقيقية النابعة من إرادة الشعب؛ ولهذا انخرطت فيها كل الفئات بفضل روح التعبئة والرغبة في التطوع بين الفلاحين، والعمال، والشباب، والنساء. ويبرز هذا الدعم في كلام الشيخ لابنته التي اختارت طريق النضال، معبراً عن فخره بوعيها قائلًا: «**إنه لمن دواعي السرور يا بنيتي أن ألمس فيك هذا الوعي الثوري الناضج والشعور الوطني الصادق... وأصارحك بأنني يا بنيتي متأثر جدًا ومطمئن في نفس الوقت لهذا الحماس الكبير والإخلاص العظيم للثورة والجهاد، وإنني سوف أكلمك إلى جانب التعليم مسؤولية وطنية هامة، وإنني متأكدة بأنكِ سوف تثمنينها أحسن قيام... إني مسرور جدًا يا بنيتي، لأن الله سبحانه وتعالى استجاب لدعائكن وصلواتكن، وحقق أملكِ في الجهاد والكفاح في سبيل الله والوطن... لقد جعلتُ يا بنيتي لأضع بين أيديكن مسؤولية وطنية هامة... إنها أمانة غالية... إنها سر الحرب والثورة والجهاد... وهذا السر العظيم يجب أن يبقى محفوظًا... إنكن يا بنيتي مدعوات من طرف الجبهة والجيش، وهذا "شرف عظيم" للجهاد في سبيل الله والوطن والاستقلال، لقد قطع المجاهدون عهدًا على الله وعلى أنفسهم، أن يواصلوا الحرب والكفاح حتى يتحقق النصر والنجاح... »** [3]

خلاصة القول، إن دور المرأة الجزائرية في الثورة كان محورياً وحاسماً، فالمجاهدون في الجبال كان يسندهم شعب بأكمله، من شباب وفتيات وعجائز تحملن أعباء الطبخ والغسل تحت وابل القذائف. والحقيقة أن جبهة التحرير ما كانت لتقوى على مواصلة الكفاح لولا هذه الجهود الشعبية التي جسدت شعار الثورة "من الشعب وإلى الشعب". وفي هذا السياق، تبرز المناضلة الشابة كنموذج حي للتضحية التي لا تنتظر مقابلاً، وما تلك الوثائق والشهادات التي تملكها، والمكتوبة بحبر أخضر يشبه لون الجنة، إلا دليل قاطع على مشوارها النضالي.

ويتضح أنها كانت غارقة في مهام متشعبة لدرجة التباس الأمور عليها أحياناً، لكون الثورة واقعاً جديداً، حيث يقول النص« **:لا يمكن أن تساعد إلا في ترويج الأخبار، دون أن تميز بين ما يجب أن يروح وما لا يجب، اختلطت عليها الأمور فالثورة ليست أمرًا قد تعود الناس عليه، والقضية قضية حياة أو موت؟**[4]»، وهذا يوضح لنا أن الثورة كانت واقعاً جديداً وصعباً

[1] م، س، ص 201
[2] م، س، ص 221
[3] مجلة أول نوفمبر، لسان حال المنظمة الوطنية للمجاهدين، الجزائر، العدد 44، 1984، ص 50-51.
[4] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 255

على الجميع، فلم يكن من السهل التمييز دائماً بين ما ينبغي فعله وما ينبغي تجنبه، خاصة وأن كل خطوة أو كلمة في تلك الظروف كانت تعني حرفياً الاختيار بين الحياة والموت.
وعندما انتبه رجال النضال للمناضلة الشابة، قرروا توجيه موهبتها في نقل الأخبار وتأثيرها لصالح الثورة، بعد أن كانت عفويتها ومبالغتها تسبب القلق بين النساء لتضخيمها عدد الضحايا، وهو ما وصفه النص بقوله:« **كانت في بعض الأحيان تثير قلق النساء في الحمام وداخل البيوت بأخبار تضيف إلى المنكوبين يأسًا فوق يأس، بسبب تضخيم الأخبار والمغالاة والمبالغة في ذلك** [1]»، هذا الوضع جعل رجال الثورة يتدخلون لتنظيم نشاطها وتوجيه لسانها لخدمة القضية، فانخرطت في خلايا المقاومة وأصبحت أداة دعائية قوية، فكما ورد:« **استمرت المقاومة، واستغلت لسانها، وتواجدها دائمًا بين النساء، حيث التجمعات في الأفراح والمآتم وسط مختلف شرائح المجتمع المدني، فلم يكن هناك تجمع مناسبة أو دون مناسبة إلا و"خالتي البهجة" هناك تصول وتجول وتقول ما تريده لها المقاومة أن تقول حسب المناسبات...**[2]»
ومن الواضح أن نضالها نبع من وعي تاريخي بتضحيات أسرتها والشعب الجزائري، سعياً وراء الحرية، وهو ما نلمسه في قولها« :**إذا كان الهدف من عملي هذا هو الثأر كما تقولين، فإنه يبدأ من زمن بعيد جدًا فقد استشهد والدي وعمي في أحداث سنة 1945 بخراطة، واستشهد قبل ذلك بكثير جدي لأمي في ثورة (الزعاطشة) بالجنوب، لكنني لا أعتقد أنه ثأر أو حقد، بقدر ما هو كفاح من أجل الحق، حقنا في وطننا وحريتنا، وسينتهي حتمًا كل ذلك بمجرد أن يتحقق نصرنا ونسترد حريتنا فوق أرضنا، إننا شعب يحب السلم ويكره الحرب، إن الحرب فرضت علينا فرضًا...**[3]»
وبذلك نرى أن هذه المجاهدة تنظر لما تفعله كواجب طبيعي لاسترجاع الوطن المسلوب .
هذه المجاهدة كانت حريصة جداً على أن تبقى مجهولة، ولم ترد ذكر اسمها حتى عندما التقت بـ **"مليكة"**، حيث يقول النص :«**لكن الزائرة التي لم تشأ أن تذكر اسمها حتى الآن ابتسمت وهي ترفع وجهها لأصطدم بلهفة مليكة».**[4]
ومع أنها فقدت زوجها الذي أعدمه الاحتلال، إلا أنها أوضحت أن انخراطها ليس ثأراً شخصياً بل قضية وطن واستقلال، ويظهر ذلك في ردها:« **هل طلّقك زوجك؟ كلا، إنه شهيد كان فدائيًا، ثم قبض عليه وحُكم ونُفذ فيه حكم الإعدام بالمقصلة منذ عام تقريبًا»**[5] .وتتجلى نظرتها المثالية للمجاهدين في تصويرهم كأنهم نسور لا ترضى بغير العلوّ :«**إنهم ملائكة يسكنون قمم الجبال القريبة من السحب، وكل واحد منهم يصبح نسرًا، يصطاد فريسته من الأعداء كالنسر، ويحلق في الفضاءات العالية كالنسر، يعيش فلا يرضى بغير القمم الشامخة، ولا يقدر أي حيوان آخر على الوصول لعشه، فتظل جثته كذلك بلحمها ودمها وملامحها إلى أبد الآبدين....**[6]»

---

[1] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص200
[2] المرجع السابق، ص 200
[3] م، س، ص 213
[4] م، س، ص 212
[5] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 212
[6] المرجع السابق، ص 210

باختصار، هذه الروح العالية والانضباط والمثالية التي كان يتمتع بها جيش التحرير هي التي أعطت المرأة الجزائرية الثقة والدافع لتؤدي دورها في الثورة بكل قوة واطمئنان. أما النموذج الثاني فهو "خالتي البهجة"، تلك المرأة المسنة التي كانت تقضي يومها في العمل داخل حمام الحي قبل أن تسخر حياتها لخدمة الثورة، ويصفها النص بأنها: «**طيبة كأهلها تعمل طباخة في حمام الحي، لم تتزوج في حياتها، تطلقت شابة، لتقوم بتربية أبناء أخيها المتوفى في ظروف خطيرة....**»[1]

لم تكن خالتي البهجة مجرد عاملة، بل كانت جزءاً أصيلاً من نسيج الحي؛ تزور المريض، وتجمع بين العرسان، وتدبر الشؤون المالية والاجتماعية للنساء، وبساطتها جعلتها حلقة وصل فاعلة ومؤثرة في العمل الثوري. ومع أن البعض رأى في عملها كـ "دلالة" نوعاً من التدخل والفضول، إلا أن الحقيقة تتجاوز ذلك، حيث يصف النص حالتها بدقة قائلاً: «**دلالة، وعمل الدلالة معروف منذ قديم الزمان، وإلا من الجرأة من النساء الحُرُم معرفة الأمور خارج جدار البيوت من زواج، ومن طلاق، ومن تشاجر مع أهله... وغير ذلك من الأمور التي لابد لها من وظيفة، وظيفة رجل أعمال في المصطلح الحديث، لكن هذه المهمة لا يمكن أن تقوم بها سوى امرأة**».[2] قد كانت تقوم بدور اجتماعي واقتصادي لا تتقنه في ذلك المجتمع إلا امرأة تملك القدرة على دخول البيوت والاطلاع على الخفايا.

هنا نرى "**خالتي البهجة**" تعود لبيت "مليكة" حاملةً خبراً ثقيلاً يعلمها بأن زوجها قد استشهد. يصور النص حالتها وهي تدخل البيت كأنها «**تمثال روماني يعاند الزمن وخطر الزوال، حزينة كما لم تحزن في يوم من الأيام، استيقظت فيها فجأة غريزة الأمومة والحنان وقدرت فجأة قيمة الحب والفراق...**».[3]

قلب هذا الموقف حياة مليكة رأساً على عقب؛ فبدلاً من فرحة انتظار مولودها الأول وهي في شهرها التاسع، صُدمت بخبر رحيل زوجها "أحمد"، لتضع مولودها في جو اختلطت فيه مشاعر الأمومة بمرارة الفقد. ومن خلال هذه المشاهد، ترسم الكاتبة زهور ونيسي صورة حية لما كانت تعانيه المرأة من عبء نفسي يحرمها أبسط مشاعر الفرح. وتتجسد هذه المعاناة في تساؤل مليكة المحمل بالأسى:«**لماذا أنا؟ إن الزمن غير زمنك والمكان لا يصلح لوعاء جميع أوصالك، وترميم نفسك الرقيقة، لماذا أنا؟ وقد حرمت من أن تقول: أبي، كفاني الأطفال، تناديه وتختبئ به، وتتحمل منه مالا يتحمله الرجولة القادمة، لماذا أنا وقد ولدت توأم الألم واليتم...**»[4] لتلخص لن بهذا التساؤل وجع جيل كامل من النساء اللواتي وجدن أنفسهن يربين "توأم الألم واليتم" في ظل غياب السند.

وفي تلك اللحظة القاسية أصاب مليكة ذهول تام، وراحت تبحث عن أي ثغرة للأمل وسط دموعها: «**هل يمكن أن يكون ذلك حقيقة؟ ربما أخطأت الجماعة في الاسم؟ ربما يشبهه بآخر... ربما... ربما... ربما...**».[5]

---

[1] م، س، ص 198

[2] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 198_199

[3] المرجع السابق، ص 220

[4] م، س، ص 119

[5] م، س، ص 221

لكن **"خالتي البهجة"** قطعت هذا الشك بيقين مؤلم، وأكدت لها الخبر بجدية لا تحتمل التأويل، قائلة: «**كلا يا ابنتي إن الرجال متأكدون من ذلك، هؤلاء الناس لا يعيدون الكلمة مرتين، وقد قالوا إن ذلك حصل مباشرة بعد مغادرته بشهر واحد، في أول معركة شارك فيها...**».[1]
تحت وطأة هذه الحقيقة المرّة، شعرت مليكة بانهيار داخلي، وكأن العالم من حولها يتحدث في أمور تافهة أمام عظم مصابها، فصرخت في سرها: «**أكملي الثرثرة يا ابنتي وكلامهم كأنه أوامر مستعجلة، وكأن لديهم أشغال أخرى أهم من هذه الأخبار التعيسة...**».[2] لقد أحست بخيبة أمل عميقة، وشعرت وكأن زوجها تخلى عنها في أصعب أوقاتها، حتى وصل بها الألم للتساؤل بحرقة عن سبب هذا الظلم القدريّ الذي أخذ منها **"أحمد"** بهذه السرعة. وانتهى هذا الصراع بفقدانها للوعي، لتستيقظ في المستشفى بعد عملية قيصرية وضعت فيها طفلها في غياب والده، مسترجعةً شريط الأحداث بمرارة.
هنا تضعنا زهور ونيسي أمام حجم المأساة الحقيقية للمرأة الجزائرية؛ فمليكة تجد نفسها "أماً" و"أرملة" في اللحظة ذاتها. وحتى عندما حاولت "خالتي البهجة" مواساتها مادياً بإخبارها بأنها ستتقاضى منحة مالية عاجلة يرسلها لها المجاهدون، لم تكن تلك الكلمات تعني لمليكة شيئاً أمام صدمة الفقد التي لا تداويها الأموال.
وكانت "خالتي البهجة" تسرد قصتها لمليكة بحزن، كاشفةً عن تضحيتها الشخصية بزواجها الثاني الذي طلّبت فيه الطلاق طواعية ليرضي زوجها أهله ويتزوج بأخرى غير عاقر، قائلة : **"ولكنني في آخر لحظة... رفضت الفكرة، وأرغمته على عدم التنكر لأهله، وأن يطلقني ويحقق رغبتهم في الزواج من أخرى غير عاقر..."**[3]، ثم توقفت لتدندن بنبرة فجيعة : **"الجندي خويّا...ماتعديش عليا تشوفك فرنسا وتقتلك بالغدرة.... الجندي خويّا**[4]**"...**،
وهنا يبرز في الرواية تكامل ذكي بين نموذجين للمرأة: "المناضلة الشابة الأرملة" و"العجوز المطلقة (البهجة)"؛ فكلاهما يجمعهما التحرر من القيود الأسرية والتفاني في خدمة الثورة، مع اختلاف طبيعة الدور؛ فبينما كانت الأولى مجاهدة تتحرك بوعي وسرية وتعرف أسرار الثورة، كانت العجوز تعمل بشعبيتها العلنية وسط النساء وتصف المجاهدين بالملائكة دون معرفتهم شخصياً، مما حقق توازناً ضرورياً بين العمل السري والانتشار الشعبي.
خلاصة القول، إن الثورة الجزائرية كانت ملحمة إنسانية برز فيها المناضل الجزائري بكل أطيافه. وقد برعت الأديبة "زهور ونيسي" في روايتها "لونجة والغول" في تسليط الضوء على دور المرأة بتقديم نموذجين متكاملين: الأول للمرأة الواعية والمثقفة، والثاني للمرأة البسيطة التي سخرت الثورة عفويتها لجلب الأخبار والدعاية، لتنجح الكاتبة في تقديم صورة واقعية للمرأة الثورية التي وضعت بصمتها في مسار الاستقلال.

- **صورة المرأة الأخت:**

تتعدد مسؤوليات المرأة داخل المحيط الأسري في الرواية بتعدد مراحل حياتها، وتبرز مكانتها الأسرية بوضوح في رواية **"لونجة والغول"** للكاتبة **"زهور ونيسي"** من خلال صورة الفتاة والأخت التي تجسدها بطلة الرواية **"مليكة"**، وهي شابة في السابعة عشرة من عمرها، تميزت

[1] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 221
[2] المرجع السابق، ص 221
[3] م، س، ص 225
[4] م، س، ص 225

ببراءتها ونشأتها القروية البسيطة. تبرز بجمالها الطبيعي وفتنتها التي لم تكن تدرك قيمتها إلا من خلال كلام الجارات، خاصة بعد أن فرض عليها الحجاب الذي لفت الأنظار إلى نضجها، ومع ذلك ظلت محتفظة بتواضعها دون غرور، عائشةً ضمن أسرة بسيطة تعاني من الفقر، لقول الكاتبة: **"ومع الوقت أدركت مليكة حقيقة جمالها لكنها ظلت محتفظة بتواضعها ولم يتسرب الغرور إلى نفسها. وتعيش هذه الفتاة ضمن أسرة بسيطة تعاني من الفقر، وتتألف من أربع بنات وثلاثة ذكور إلى جانب الأب والأم."**[1]

وما يميز "مليكة" هو وعيها المبكر بالواقع الصعب؛ فرغم صغر سنها، كانت الوحيدة التي تستشعر ثقل المعاناة والفقر المحيط بعائلتها، وهو وعي كتمته في صدرها. وهنا تبرز المفارقة بينها وبين أخيها رشيد؛ فهو يرفض واقعه بالتمرد، بينما تمضي هي في طريق يشبه مسار أمها بالصمت والصبر، مما جعل الكاتبة تتساءل بعمق: **ماذا تدرك مليكة وحدها كل ذلك؟ ولماذا لا تكون مثل أخيها رشيد، يأكل ويشرب ويمرح ويغضب ويحتاج أيضا على الأكل السريع واللباس الفاخر، هكذا بشكل تعسفي، ولا يدرك ما له سبب ولا يريد أيضا أن يعرف شيئا، سوى أن يجد ما يطلبه أو بعض ما يطلبه إنه ليس مسؤولا عن حالة والديه ثم لماذا جاء به إلى هذه الحياة وهم يعلمون أنهم غير قادرين على رعايته؟ على تربيته؟ على سلامة نفسه وروحه فيما بعد من الأيام؟**[2]

يعكس هذا التباين الوضع الاجتماعي للعائلات الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي، حيث أدى نهب الموارد إلى انتشار الفقر والبؤس. وفي وسط هذه المعاناة، تظهر مليكة كفتاة مسالمة تتقبل قدرها، أما رشيد فكان في حالة غضب ورفض صريح لوضعهما المعيشي، وفي هذا السياق تقول زهور ونيسي :**كان من الأفضل ألا نضع الغنى جانب الفقر، ولكن كيف تتميز الأشياء، أليس بأضدادها؟ لا بأس أليس من العدل أن يتداول الناس على الفقر والغنى؟ كل مرة تذوق جماعة الفقر وتذوق جماعة أخرى الغنى، هكذا بالتداول سنعرف أي الفريقين أقدر على الصبر، أما بهذا الشكل فلا يمكن التمييز ويصبح بعضهم أهل فقر وصبر والبعض الآخر أهل غنى يجهلون تماما معنى الصبر، بل يجهلون معنى الألم والحرمان، ولكن هذه هي الدنيا فيها الفقر وفيها الغنى، ولابد من الإحسان والصدقة من فريق غني إلى فريق فقير، هذه الدنيا لفرص ما كما هي ولا داعي للمجادلة..."**[3]

أما رشيد فقد ظل يبحث عن مخرج لوضعهم الصعب حتى استقر على قرار الانضمام إلى صفوف المجاهدين، وعاد إلى المنزل عازماً على إخبار عائلته بهذا الاختيار المصيري، **"ها هو اليوم يحاول أن يغيب... أن يستقل ويرحل، وهو لا يزال بعد في السادسة عشر، كانت مليكة تتساءل دائما بينها وبين نفسها ما آخره وضعية أخيها المقلقة؟ لا دراسة لا عمل، وما قيمة صبر والديها عليه وهو يرى يلتف معهم حول المائدة، ولو مرة في اليوم ليأكل مع الأطفال وهو في سن الرجال الذين يجب أن يعولوا أسرهم ويساعدوا آباءهم".**[4] ومن هنا نلمس حيرة مليكة تجاه حالة أخيها التي كانت تثير قلقها، خاصة وأنه بلغ سناً يفترض فيه أن يكون سنداً لوالده ومسؤولاً عن الأسرة بدلاً من البقاء دون عمل أو دراسة.

---

[1] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 141
[2] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 138
[3] المرجع السابق، ص 137_138
[4] م، س، ص184

وقد كانت مليكة دائمة الانشغال بحال رشيد نظراً لمكانته الخاصة ومحبتها له، ولأنها كانت تشاهده دائماً في حالة تذمر ورفض للواقع البائس، **"سمحت مليكة لرشيد مكانا بجانبها... وضع خبزها وجلس، كان مكفهر الوجه، يضغط الدم وحنينه شعره في لون الفحمي، تناسب عضلات منه على جسده بإهمال كبير، وعيناه تعكسان قلقا غريبا عليه، وعلى المرءين قلقا من نوع جديد، ليس قلق الافتقار من الخبز، أو من تذكرة سينما، قلق من نوع آخر."**[1] ومن خلال هذا الوصف يظهر أن قلق رشيد لم يكن مرتبطاً بالاحتياجات المادية العادية كالطعام أو غيره، بل كان قلقاً أعمق يعكس حالة نفسية وفكرية مختلفة تماماً عما حوله.

يمثل الشاب رشيد نموذجاً للشباب الجزائري الرافض للحالة البائسة التي فرضها الاستعمار من تشريد وتجويع، ولهذا قرر الصعود إلى الجبل ليلتحق بالثوار. وتبرز الرابطة القوية بين الأخت وأخيها حين لمست مليكة كفه بصمت لتلتقي عيناهما بنظرة مليئة بالتفاهم؛ فهي الوحيدة التي كانت تحس به وتفهمه، ومع ذلك تتساءل في نفسها عن طبيعة هذا المنفذ **"وهل هو مخرج خير أم مخرج شر؟ فهذا ما لم تكن تدركه مليكة لكنها اطمأنت إلى أنه مخرج ومنفذ وكفى، رغم إحساسها المسبق بأن فيه من العذاب الكثير له ولها وللأسرة جميعا..."**[2].

ورغم ارتياح مليكة لأن شقيقها اهتدى إلى حل ينهي معاناته، إلا أن هذا الاطمئنان كان مشوباً بالحزن لشعورها بقرب غيابه. وتوضح لنا الكاتبة عمق الرابطة بينهما قائلة: **"لقد أحببت مليكة رشيد أكثر من إخوتها الآخرين، وكذلك هو جاء بعدها ولا تكرهه إلا بعام واحد عاشا دائما كأنهما توأم، لم يفصل أن تكلمنا كثيرا عندما كبروا، لكنهما يبدوان وكأنهما إنسان واحد، فما تقوله مليكة يصادق عليه رشيد، والعكس كانت تعيش أزمته بشكل حاد، عندما رفضته المدرسة وهو بعد في الخامسة عشر كانت تبرر كل أخطائه وغياباته عن البيت، فكان لا يجرؤ على أن يغضبها ويقابلها لكن عينيه كانتا تعلنان ذلك في وضعية أصدق كثيرا من الكلمات الحقيقية..."**.[3] فمليكة لم تكن مجرد أخت، بل كانت تعيش أزمات رشيد وكأنها أزماتها، وتفهمه من نظرات عينيه التي كانت أبلغ من الكلام، وهو ما يفسر وقوفها الدائم إلى جانبه وتبريرها لتصرفاته.

نستخلص مما سبق أن الكاتبة زهور ونيسي استطاعت تجسيد أعمق ملامح العلاقة الإنسانية التي تربط الأخت بأخيها، حيث ظهرت مليكة كنموذج للأخت الحنونة وسنداً قوياً يحتوي غضب أخيها ويبرر أخطاءه أمام الوالدين. وفي المقابل، كان رشيد يكنّ لها امتناناً عميقاً تعلن عنه نظراته الفائضة بالتقدير. وبذلك تجاوزت العلاقة بينهما صلة القرابة العادية لتصبح علاقة مبنية على التفاهم الضمني، مما جعل من صورة الأخت ركيزة عاطفية خففت من وطأة الظروف القاسية التي عاشتها الأسرة الجزائرية في تلك الحقبة.

- **صورة المرأة الزوجة:**

مما يلاحظ في رواية "لونجة والغول" أن الكاتبة **"زهور ونيسي"** تقدم لنا صورة حية عن الحب الحقيقي الذي جمع بين مليكة وزوجها أحمد، وهو حب بني على **"مزيد من المحبة والرعاية التي تغطي بها الزوجة الشابة يوما من زوجها"**[4]. فقد كسب أحمد قلب مليكة

---

[1] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 183
[2] المرجع السابق، ص 184
[3] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 183
[4] المرجع السابق، ص193

وعائلتها بنضجه، ونلمس هذا التعلق في غرفتهما الصغيرة التي يملأها **"أريج نبات مسك الليل والياسمين متغلغلا في جو شاعري هادئ يضاعف من المناجاة والذوبان في عالم الحب، لم تكن مليكة لتحلم به أو تفكر فيه من قبل".**[1]

ونكتشف أن مليكة لم تعرف معنى الحب الحقيقي إلا بعد عشرتها معه، فالحب يغدو شيئاً **"يُنسج خيطاً خيطاً، كلمة كلمة... مع الأيام والليالي والعشرة الدافئة".**[2] ومن هنا نلاحظ أن حبها لأحمد كان قوياً وصادقاً، تصفه لنا الكاتبة بأنه **"ككتلة شهيّة نضجت على نار هادئة نتيجتها مضمونة"**[3] ، وبفعل هذا الاستقرار، أعادت مليكة التفكير في إعجابها القديم بابن جيرانها "سليم"، معتبرة إياه طيش مراهقة، متسائلة:" **ماذا ستجني من حياتها مع شاب مثل سليم؟ ليس له عمل قار بعد، ولا يزال يأخذ مصروفه من والده..."**[4]

لقد أنقذ هذا الزواج مليكة من شقاء بؤس أسرتها، لكن القلق تسرب إلى حياتها بسبب صمت زوجها وتأخره ليلاً في ظل "حظر التجوال"، فكانت تخاف عليه دون أن تجرؤ على سؤاله **"أين كنت؟ ولماذا تتخلف هكذا؟ ومع من كنت؟ وما هذا الصمت المريب الذي يصيبك مرة بعد مرة"**[5] .ومع مرور الوقت نجدها تتجرأ وتسأله في خجل عما يخفيه عنها، ليجيبها أحمد بكلمات مطمئنة وغامضة في آن واحد" :**عزيزتي فكري في كل شيء... إلا شيئاً واحداً لا أسمح لك أن تفكري فيه، وهو أني أغيب عنك من أجل لهو أو عبث... هل يكفيك هذا الجواب..."**[6] .ومن هنا نستنتج أن أحمد كان يحاول حمايتها من الحقيقة المرة وهي أن حياته في خطر، حتى جاء اليوم الذي علمت فيه من رجل غريب أن زوجها قد التحق بالمجاهدين، لتبدأ مرحلة جديدة من الفراق والمعاناة.

نلاحظ مما سبق أن الكاتبة زهور ونيسي تقدم لنا صورة واقعية عن معاناة الأسرة الجزائرية في فترة الاحتلال، فمليكة تمثل المرأة التي ضحت بسعادتها وراحتها في سبيل الحرية، بينما يمثل زوجها أحمد نموذجاً للرجل الذي يناضل ويكافح بكل شجاعة وإيمان لتحقيق النصر.

لقد واجهت مليكة فراق زوجها بصبر وثبات كبيرين، ورغم ألمها لم تنسَ أن في أحشائها جنيناً ينتظر منها الرعاية، فكان عليها أن تتمسك بالأمل وترضى بقدر الله. وفي لحظة ضعف إنساني، لجأت إلى مناجاة الخالق بدعاء مؤثر يفيض بالرضا والقناعة، قائلة" :**أين أنت يا رب... إنك على كل شيء قدير... ونحن الضعفاء لا نملك أمام قدرتك وقضائك شيئاً هل يرضيك أن أفقد من أحب؟ هل يرضيك أن يرى ولدي يتيماً؟ هل يرضيك أن أحرم من هذا القسط القليل من السعادة؟ إننا لم نسألك الفقر ولم نسألك الحرمان من ملذات الدنيا، ولم نطلب أن نكون كعضهم يعيشون في القصور الشاهقة... إننا فقط نطلب الحياة، الحياة فقط، وبأي شكل من الأشكال التي تريد أنت... احفظ لي زوجي يا رب، يا أرحم الراحمين...".**[7]ومن

---

[1] م، س، ص 193
[2] م، س، ص 193
[3] م، س، ص 193
[4] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 179
[5] م، س، ص 192
[6] م، س، ص 194
[7] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 197

هنا نلمس عمق إيمانها، فهي لا تطلب الجاه أو المال، بل تطلب فقط حياة بسيطة يملؤها الحب والحنان وتسترها العاطفة، حتى وإن لم تذهب جوعاً أو تستر عرياً.
وفي سياق الحرب، بررت مليكة تضحية أخيها وزوجها قائلة" :**ليس لأحد أن يمنع الناس من أن يهبوا أرواحهم ليدافعوا عنها وعن أرواح الآخرين "رشيد وأحمد" وغيرهم هم الذين على حق..."**[1] ، وشاء القدر أن يولد ابنها في الوقت الذي فقدت فيه زوجها، فقررت أن تسميه "أحمد" تيمناً بوالده الشهيد، وكأن الكاتبة تريد أن توضح لنا من خلال هذا المشهد أن "محمد وأحمد واحد" في رمزية التضحية والشهادة، ليخلف الابن والده ويحمل اسمه وذكراه مستمراً في حمل رسالته. ومليكة هنا كانت هي المثال الحي لهذا الصمود، فقد فقدت والدها وأخيها وزوجها، الذين استشهدوا جميعاً في سبيل أن تنال الجزائر حريتها واستقلالها.
عبر شخصيتي "**مليكة**" و"**أحمد**"، تضعنا زهور ونيسي أمام صورة حية لمعاناة الأسرة الجزائرية وقت الاستعمار. فمليكة لم تكن مجرد زوجة، بل كانت رمزاً للمرأة التي تنازلت عن استقرارها وسعادتها الشخصية فداءً للوطن، تماماً كما كان أحمد يجسد إقدام الرجل الجزائري وإيمانه بالقضية. كما رسمت لنا أيضا صورة للزوجة الجزائرية التي عاشت الشقاء واليأس في ظل الاحتلال، فمليكة هنا ليست مجرد شخصية، بل هي رمز لكل النساء الجزائريات في تلك الفترة. وفي المقابل، نجد زوجها أحمد يمثل الرجل الجزائري الشجاع والمكافح الذي لم يهدأ حتى يطهر أرضه من الغرباء، فالتحق بالمجاهدين تاركاً خلفه كل شيء. هذا الوجع نفسه عاشته مليكة مع أخيها الذي غاب عنهم لأكثر من عام ونصف دون أي خبر، لتبقى الأسئلة تطاردها" :**ترى هل هو حي؟ أم هو في عداد الأموات؟ هل هو ضائع في أحد السجون**[2]"، وهي تخشى أن يواجه زوجها المصير المجهول نفسه وتتساءل بحرقة : **"ما هو مصير زوجها مثله؟**[3] ."
وتستمر الأحداث بظهور ملمح آخر للتقاليد، إذ يعرض عليها والد زوجها الراحل الزواج من ابنه الثاني كمال حفاظاً على تماسك الأسرة ومصلحة الطفل، حيث خاطبتها العجوز قائلة : **"يا مليكة يا بنيتي، إنك أصبحت واحدة منا، بل إننا نعتبرك مثل المرحوم الغالي ولذلك فنحن لا نقدر على فراقك أبداً... إننا نتمنى زواجك من كمال... فأخو أحمد، وعم طفلك اليتيم سيكون مثل أبيه أو أكثر أنت تعرفين طيبة كمال وأخلاقه"**[4]**...**
تُسلط زهور ونيسي الضوء هنا على بعض العادات التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري للحفاظ على تماسك الأسرة، وفي الوقت نفسه تستعرض هموم المرأة التي تجد نفسها أحياناً بلا خيار أمام سلطة التقاليد. ويتجلى هذا الصراع في شخصية مليكة التي فُرض عليها الزواج بقرار من الأهل، فبعد أن فقدت حبها الأول، وجدت نفسها تُدفع نحو شريك جديد دون أن يكون لها رأي في الأمر، لتبقى حبيسة حواراتها الداخلية ومقارناتها المريرة، حيث عبّرت عن رفضها الصامت حين" :**قالت مليكة تصبحان على خير وكأنها تنهي الجلسة مع هذين الشخصين، تطردهما من غرفتها، بعد أن أخذت صغيرها من حضن جدته وضمته إلى**

[1] المرجع السابق، ص 216
[2] م، س، ص 196
[3] م، س، ص 196
[4] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 227

**صدرها ."فقد كان داخلها يرفض هذا العرض تماماً لأنها لم تتخيل يوماً أن توضع في هذا الموقف".**[1]

رفضت مليكة العرض في البداية، لكنها في النهاية استسلمت للواقع المرّ، فهي وطفلها يحتاجان إلى سند ورجل يرعاهما وسط تلك الظروف القاسية فالحياة تمضي والهدف بعيد، ولا بد من الاستمرار لمواجهة أعباء الحرب حتى يتحقق النصر. وهكذا تم زواج مليكة بأسلوب بسيط جداً، حيث اجتمع بعض الرجال من الأهل والجيران، وحضر إمام مسجد كانت تطارده الإدارة الفرنسية بسبب خطبه التي تحرض الشباب على الثورة. وبعد كلمات قصيرة، قرأ الجميع الفاتحة وأصبح الزواج شرعياً دون شروط أو تعقيدات، سوى مهر رمزي وضعه والد كمال في يد أحد إخوة مليكة، نعم في هذا الزمن الصعب والقاسي، هكذا كان يتم الزواج. توضح الكاتبة ونيسي الكيفية التي تم بها زواج مليكة من كمال، وكيف رضخ الطرفان لهذا الارتباط احتراماً للتقاليد العائلية وضغوط المجتمع. عاشت مليكة مع كمال كأخ في البداية، لكن بمجرد معرفتها بانخراطه في النشاط الفدائي السري بالمدينة، وتحويل بيته إلى مركز للاجتماعات حيث **"كثرت العمليات الفدائية ونشط العمل المسلح كما كثر الرجال الذين يجمعهم كمال في البيت**[2]**."**

رزقت مليكة بجنين آخر من كمال، فكان هناك طفل جديد في الطريق ليشارك "أحمد" حياته، سواء كان أخاً أو أختاً فكلاهما خير وبركة. وقد عبّر كمال لمليكة يوماً عن رغبته قائلاً : **"أريدها بنتاً يا مليكة، جميلة مثلك، أشبهها نورة، وأناديها نورة تغلق عينيها لتنام قليلاً ثم تتفتح راحتها لا تنفذ أبداً، لا تتأثر بالفصول ولا بالطبيعة، الشتاء يحتضنها والربيع يزينها والخريف يراقصها والصيف يهدهدها بين أحضانه، لا تذبل ولا تموت أبداً نورة تحمل أكسير الخلود، لا تفنى كسائر النوار**[3] ."ورغم أن مليكة كانت تميل في سرها لاسم "نجمة" لحبها لجمال النجوم وبريقها الذي يشبه الأحجار الكريمة، إلا أنها استقبلت رغبة زوجها بابتسامة ملؤها الرضا والقبول. وبعد عدة أشهر، تلد مليكة بنتاً جميلة يسميها كمال "نورة"، أما مليكة فقد فارقت الحياة، **"فالموت أصبح حدثاً عادياً جداً فمن لم يمت بالرصاص والقنابل مات هذه المرة الطبيعية (موت ربي) هكذا يطلقون عليها ويفضلونها على كل أنواع الموت الأخرى**[4]**"**، وهنا غرق كمال في حزن عميق، فمليكة تغادره بلا رجعة فاستسلم لذكرياتها قائلاً" :**اليوم أعرف أن مليكة أعطتني أجمل لحظات عشتها في حياتي، ألطف وقت أزرق وأصفاه، ولذلك يصعب عليّ نسيانها، وعدم التفكير فيها وفي كل وقت إنما كحلم جميل حل ورحل، وكان الواقع لم يسجله أبداً**"،[5] حيث رأى في ابنته ثمرة عطاء لرحلة حب كانت كالحلم، ورغم العذاب الذي يعتصر قلبه ظل مفتوناً بجمال ذكراها، وافقاً مع الأسرة أمام قبرها بقلب مكلوم وعينين دامعتين يقرأ الكلمات المحفورة على الشاهد" :**هنا ترقد آمنة الله مليكة... المولودة... إنا لله وإنا إليه راجعون**[6]**."**

---

[1] المرجع السابق، ص 228
[2] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 257
[3] المرجع السابق، ص 265
[4] م، س، ص 272
[5] م، س، ص 277
[6] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 279

تخرج من كمال ابتسامة حزينة وهو يسأل نفسه بحرقة أمام القبر" :**لماذا لا يكون هنا يرقد الأمل، الغياب، الشباب، الجمال**[1]"، وهذا السؤال يوضح كيف كانت الهموم تملأ قلبه.
تختم الكاتبة الرواية بإسقاط أسطوري يرفع مليكة إلى مصاف الرموز الوطنية **"مليكة أنت ملكة في مكان ما من الزمن.... أنت لؤلؤة بنت الغول، أتدرين من هي لؤلؤة بنت الغول؟ تلك التي تحكي عنها جداتنا تلك الفتاة الجميلة التي لا يمكن أن يصل إليها أحد، لأنها تسكن قصراً عظيماً عالية أبراجه تناطح السحاب هو قصر الغول."** [2]
حيث يرمز "الغول" الأسطوري المرعب إلى الاستعمار المغتصب، بينما تمثل "الأم" الجزائر الجريحة التي احتُلت أرضها وترمز "لؤلؤة" إلى الثورة التي ولدت من هذا القهر، أما "نورة" فهي رمز الحرية والاستقلال الذي طال انتظاره. وهذا ما تؤكده الكاتبة حين تقول : **"لؤلؤة هذه الفتاة هي أنت يا مليكة عفواً بل هي لؤلؤة مليكة أو لؤلؤة، كلاكما واحد تتكرران في الزمان والمكان وتولدان من رحم العذاب والجمال تدخلان كل مرة عالم الخلود، وتبقيان للعشق نوارة، يسقيها كل لحظة يسقيها بماء الحب، وعطر الحياة، نوارة لا تذبل أبداً، ولا يقدر أحد على قطفها من جديد، إنها هذه المرة، سقيت بشلالات مرجانية تجمعت من كبد الزمن العصي**[3]."

- **صورة المرأة الأم:**

تتجلى ملامح البؤس الاجتماعي في رواية **"لونجة والغول"** لزهور ونيسي من خلال أسرة **"مليكة"**، وتحديداً عبر شخصية الأم **"الزهرة"** التي تُرسم كرمز للصبر والقناعة المطلقة، حيث غاصت الروائية في عمق التفكك الوجداني الذي خلفه العوز واصفةً حال الزهرة قائلة : **"كانت ومنذ صغرها البعيد تعيش اليتم المبكر، والوحدة النفسية عائلة على عاتقها سبعة من الأطفال نسمة، مسؤوليات تغذيتهم هددت كاهله وأقعده المرض عن العمل والحركة فبعثرهم وهم صغار يعملون هنا وهناك، خدمًا في البيوت والمقاهي وماسحي أحذية وحمالين، لا يكاد يشعر الواحد منهم بذاته، وهو يعيش دون استقرار في عالم خاص، مليء بالتشرد والضياع خارج البيت وداخله، وكأنهم ليسوا إخوة داخل الأسرة**[4] ". ويكشف هذا السرد كيف يحول الفقر الكيان الأسري من حضن دافئ إلى مجرد شتات من الأفراد الضائعين، تغيب فيهم الروابط تحت وطأة البحث عن لقمة العيش.
تستعرض لنا زهور ونيسي في رواية "لونجة والغول" مأساة الأم "زهرة" كنموذج للمرأة التي سُحقت تحت وطأة الفقر والتقاليد فمنذ بداياتها، لم يكن زواجها إلا هروباً من عبء اجتماعي، حيث زوجها عمها لرجل فقير بذريعة الستر، **"ليس بما نبيا ويكون لها أسرة وينقذ ذلك عمها من فهم مفتوح وحاجة مطلوبة أبداً، وخوف يتزايد عليها كل يوم"**،[5] متسلحاً بشعار **"تزوجوا فقراء يرزقكم الله** [6]."لكن هذا الرزق تجسد في فيض من الأفواه الجائعة التي تطلب الغذاء قبل الحنان، ليتحول مفهوم الأمومة إلى حلقة مفرغة من الإنجاب المتكرر،

---

[1] المرجع السابق، ص 279
[2] م، س، ص 279
[3] م، س، ص 280
[4] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 140
[5] المرجع السابق، ص 140
[6] م، س، ص 140

حتى إن ابنتها مليكة غدت **"لا تتذكر أمها فترة هكذا بدون هذه البطن المنتفخة تارة، أو غزيرة ثدييها ترضع أخاً أو أختا[1]."**وهنا تضعنا الروائية أمام نقد مبطن لدور المرأة الذي اختُزل في الوظيفة البيولوجية الإنجابية التي حرمتها من أي كيان شخصي خارج حدود الخدمة. والملاحظ في تحليل شخصية **"زهرة"** هو ذاك المزيج بين البؤس والرضا، فهي لا تشكو، بل ترى في صحتها وأبنائها هبة تستحق الحمد، حيث تؤكد ونيسي أن **"رضاها ليس عن جهل أو بلاهة، فقد حبها الله الصحة والعافية والزوج والولد، أما الحاجة أو ما تسميه مليكة بحال اليأس بسبب الفقر فذلك حظ الجميع [2]"**. هذا الرضا يعكس صمود الإنسان الجزائري إبان الاستعمار، حيث كان الفقر قدراً عاماً يتقاسمه الجميع، وكانت الأم هي الصخرة التي تتكسر عليها المحن، تمارس دوراً في بناء الإنسان وزرع القيم رغم الحرمان، لتبقى سعادتها القصوى محصورة في مشهد إشباع أفواه أبنائها السبعة الجائعة وسدّ رمقهم بما تجود به يدها، معتبرة أن هذا العطاء هو أسمى وأشرف عمل يمكن أن يقدمه إنسان على وجه الأرض.

لقد اعتادت زهرة حياة الولادة والطهور والغسل وسائر الأعباء المنزلية الرتيبة، مستسلمة لهذا العالم دون تفكير في الانعتاق منه. وهذا الاستسلام هو نتاج وضعية اجتماعية مزرية فرضها الاستعمار الذي جثم على صدر الجزائر واستنزف خيراتها، فكان المسؤول الأول عن الفقر. وفي وسط أزقة حي "القصبة" العتيق، توثق الكاتبة محيطاً اجتماعياً مشبعاً بالآلام كاشفة عما خلفه الظلم الاستعماري من ندوب في عمق الذات الجزائرية.

وفي خضم هذا البؤس، تبرز "الأم" كعمود خيمة ورمز مطلق للعطاء والحنان، والضمان الوحيد لتماسك الكيان الأسري المثقل بالمواجع. ويذهب التحليل الاجتماعي في الرواية إلى التأكيد على أن بوفاتها تنهار الحياة بمعناها الوجداني، ليحل محلها الذل والتشرد؛ فموت الأم تعني غياب الصدر الحنون الذي يمتص قسوة العالم، وبدونها يجد الأبناء أنفسهم في مواجهة عارية مع واقع لا يرحم، مما يجعل من دورها –رغم بساطته الظاهرة– الدور الأسمى في حماية الوجود الإنساني من الضياع.

- **صورة المرأة الأرملة:**

تنتقل بنا زهور ونيسي إلى زاوية أخرى أكثر وجعاً في رصدها لملامح المرأة الجزائرية، وهي صورة "المرأة الأرملة" التي يجسدها الفقدان في حياة البطلة **"مليكة"**، ففي اللحظة التي كانت تهيئ فيها نفسها للفرح وتنتظر استقبال طفلها القادم، يباغتها الموت ليخطف زوجها أحمد شهيداً في الجبل، تاركاً إياها في مواجهة صدمة وجودية زلزلت كيان، فهي **"لم تكن تتصور ذلك ولا يمكن أبدا أن تنسى المرأة التي أحبتها وطفلها يعبر عن حبه للحياة".**[3]

إن القسوة في هذا المشهد الدرامي تكمن في ذاك التزامن المأساوي بين ميلاد الابن ورحيل الأب، فمليكة التي **"استسلمت في أمل، تنتظر استقبال طفلها القادم[4]"**، لم تكن تهيئ نفسها لغير الفرح، حتى جاءتها "خالتي البهجة" بخبر كسر ظهرها وهو استشهاد زوجها أحمد في

[1] م، س، ص 139
[2] م، س، ص 139
[3] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 219
[4] المرجع السابق، ص 221

الجبال، **"تلقت مليكة هذا الخبر بحزن كبير من خالتي البهجة[1]"**، وهي في ذروة ضعفها الجسدي والنفسي في شهرها التاسع. ونلمس هنا صدق العاطفة البشرية في حالة "الإنكار" التي عاشتها؛ فمن شدة الوجع لم تصدق أن الموت اختطف سندها، وبدأت تهرب من الحقيقة بتساؤلات محروقة قاذفة**:" لماذا اختفت من الوجود يا رب ."[2]...**إنها صرخة تعبر عن ضياع السند في مجتمع لا يرحم الأرامل. " :**هل يمكن أن يكون ذلك حقيقة ربما أخطأ الجماعة في الاسم ربما شبيهه برجل آخر... وربما... وربما... وهكذا كانت مليكة تقذف وسط دموع تنزل كالحريق[3]."**

هذا الرفض لم يكن مجرد كلمات، بل كان صراعاً مع كابوس تمنت لو تستيقظ منه، خاصة حين علمت أن أحمد رحل في أول معركة له. هذا الضغط النفسي الهائل ترجمه جسدها في لحظة انهيار حقيقية، **"سرى المخدر في رأسها وشلت أطرافها وشعرت فجأة أنها تموت من التعب والإرهاق وأن رأسها يرفع ثقله من حديد، والجنين في بطنها يكاد يخرج من الرحم وخرج منه ثم تيبست وخشبت وأصبحت لا تستطيع حراكاً، ولم تستفق إلا وهي في إحدى غرف المستشفى[4] ."**هنا تختزل ونيسي مأساة جيل كامل من النساء، حيث يختلط دم الميلاد بدمع الفقد، وتُجبر الأرملة على أن تنهض من ركام حزنها لتربي يتيماً يحمل اسم بطلٍ غاب قبل أن يرى وجه ابنه.

وترسم الكاتبة صورة لمليكة وهي غارقة في ضياعها وحزنها لدرجة أنها صارت تناجي طفلها الصغير وتبوح له بمرارة واقعها قائلة**: "بني... تزوجت أباك في السابعة عشر ووضعتك بينما في الثامنة عشر، دون العشرين كنت زوجة وأما وأرملة، ما هذه المعادلة الصعبة، وهذا السباق مع الزمن؟"[5]** والحقيقة أن فقدانها لزوجها وهي في هذه السن الصغير كان فقداناً للسكينة والحماية وكل معاني الحب، مما جعلها لا ترى قيمة لحياتها بعد رحيل أحمد وكأن الأمل انقطع تماماً، وصارت الساعات بالنسبة لها تبدو

تشير الساعة الثامنة مساءً في تلك الأيام إلى بداية حظر التجول في شوارع الجزائر حيث تتوقف الحركة تماماً ولا يسمع المرء **"إلا من بعض الجنود وهم يعبرون دروب القصبة، دورية الحراسة الليلية، خطوات غادية راجحة، أصبحت مألوفة، غيابها هو الذي يثير القلق"**[6] وفي هذا المشهد تنقل لنا زهور ونيسي واقعاً فرض على المرأة الجزائرية العيش وسط حالة من الرعب الدائم بسبب ممارسات الاستعمار الفرنسي العنيفة. وتتعدى الكاتبة مأساة مليكة لترصد حجم الوجع الذي نال من الشعب كله؛ حيث تقول **"بالأمس فقط شارك الحي كله في تشييع جنازة أحدهم، بقي أياما يعاني من آثار التعذيب إلى أن مات، مات بين أهله... وجرحهم أرجعوه فقط حتى يكون مشهد تعذيبه عبرة للآخرين، وترك عائلة خمسة أطفال"**[7] ومن هنا تظهر الكاتبة حجم الوجع الذي نال من الشعب الجزائري بسبب الظلم

[1] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص222
[2] المرجع السابق، ص222
[3] م، س، ص 221
[4] م، س، ص 222
[5] م، س، ص221
[6] زهور ونيسي، لونجة والغول، ص 223
[7] المرجع السابق، ص 223

والجبروت وكيف تجد الأرملة نفسها فجأة في مواجهة مسؤولية ثقيلة لإعالة صغارها **"فالبطون الصغار حين تجوع لا يصمد أمامها باب أو حجاب أو عز مزيف..."** [1]وهو ما يفرض عليها خوض غمار الحياة برغم مرارتها والتسليم لمشيئة الله كما جاء في الرواية **"لتدع الأقدار تدبر شؤوننا، لماذا نتعب أنفسنا وكل شيء مقدر ومكتوب..."**[2] وهذا بالضبط ما نلمسه في شخصية مليكة التي صمدت وربت ابنها أحمد صابرة ومحتسبة فالوجع لم يطرق بابها وحدها بل كان يخيم على الجميع مثلما قالت لها البهجة **"إن الأعمار بيد الله والموت بالأجل، لست وحدك، كل البيوت مفجوعة... كوني امرأة شجاعة كأغلب نساء الشهداء".**[3]**..** ومن هنا يمكننا القول ان مليكة تعتبر رمزاً حقيقياً للشجاعة والتضحية والصبر فهي تجسد بوضوح صورة المرأة الجزائرية المجاهدة التي صمدت في وجه الاحتلال خلال تلك الفترة الصعبة من تاريخ الجزائر.

## خلاصة:

[1] م، س، ص 223
[2] م، س، ص 223
[3] م، س، ص 223

وفي الأخير نقول أن رواية **"لونجة والغول "**للكاتبة **"زهور ونيسي"** كشفت لنا عن تفاصيل حية لواقع المجتمع الجزائري في أبعاده الاجتماعية والإنسانية، حيث تبين أن **"الغول"** لم يكن مجرد كائن أسطوري، بل تجسيداً حقيقياً لظلم الاستعمار والفقر الذي حاول سلب الإنسان كرامته، وبالمقابل كانت شخصية **"مليكة** "هي الرد الإنساني الصامد في وجه هذا القهر.
إذ لم تكن بطلة خارقة، بل امرأة بسيطة تحملت تقلبات الحياة وأدت أدواراً مركبة كأخت وزوجة وأم وأرملة، مما يوضح كيف تحول الألم اليومي داخل البيوت إلى شكل من أشكال النضال الصامت. كما تفتح الرواية آفاقاً بحثية جديدة تلتفت إلى "الشخصيات الهامشية" كنموذج "خالتي البهجة"، لتؤكد أن الثورة لم تكن محصورة في جبهات القتال فقط، بل امتدت إلى الفضاءات الشعبية البسيطة كالحمامات والأزقة من خلال الكلمة ونقل الخبر والتكافل الاجتماعي. وتتوج الكاتبة أبعادها التحليلية بربط موت مليكة بتباشير الاستقلال، في إشارة رمزية عميقة إلى أن جيل التضحية قد سلم المشعل لجيل جديد تمثله ابنتها **"نوارة"**، لتظل الرواية وثيقة اجتماعية وتاريخية تنبض بصوت البسطاء والمهمشين الذين صنعوا بصبرهم حرية هذا الوطن.

# الخاتمـــــة

## خاتمة:

وفي نهاية هذه الدراسة المتواضعة وصلنا إلى رصد مجموعة من النتائج والمسائلات العلمية التي تمخض عنها البحث، ونبرزها مباشرةً في العناصر الآتية:

- إنّ تطبيق المنهج الاجتماعي بآلياته النقدية وجدليته البنيوية سمح لنا بتفكيك النصوص الأدبية، ورصد صورة المجتمع الجزائري بكل أبعاده التاريخية، وتتبع مدى تلاحم المبدع مع حركية مجتمعه وتحولاته .
- تبيّن لنا أن بزوغ الأدب النسوي في الجزائر لم يكن مجرد ترف فني، بل جاء كاستجابة موضوعية لوعي المرأة وتحولاتها الاجتماعية، ورغبتها في الخروج من هامش التهميش والوصاية الذكورية إلى فضاء الفاعلية ومواكبة قضايا أمتها .
- استنتجنا أنّ الأديبة زهور ونيسي تمثل نموذجاً حياً للمثقف الملتزم؛ إذ رسمت في نصوصها صورة صادقة للمجتمع الجزائري، ممتزجةً في مسيرتها الخلفية النضالية الثورية بالمرجعية الثقافية الأصيلة المستمدة من مدارس جمعية العلماء المسلمين .
- اتضح لنا من خلال الدراسة كيف تمثّلت المرأة في كتابات زهور ونيسي؛ حيث انتقلت صورتها من فضاء المعاناة الفردية والجهل إلى التمكين والتعلم والمشاركة في الثورة والبناء، رغبةً منها في إثبات ذاتها وتغيير الذهنيات التقليدية للمجتمع .
- رصدنا أنّ الرواية الاجتماعية (ولا سيما رواية لونجة والغول) شكلت "سلاح بلاغة المقموعين"، حيث وظفت الكاتبة حيل السرد لتشريح واقع المجتمع الجزائري وتعرية المسكوت عنه، والبحث عن توازن بين حداثة الشكل وأصالة الهوية .
- استخلصنا في الختام أنّ تجربة الكتابة النسوية في الجزائر تظل مشروع حياة يسعى للتحرر، إلا أنها تظل محكومة بحدود وكوابح موضوعية ترتبط بسلطة الرقابة الاجتماعية، وأعباء الوظيفة، والالتزامات الأسرية التي تواجهها المبدعة في واقعها اليومي .

وبناءً على الصعوبات والنتائج التي تم التوصل إليها خلال إعداد هذه المذكرة، يُقترح في نهاية الدراسة جملة من التوصيات البسيطة:

- الاهتمام بقراءة الروايات الأخرى للكاتبة زهور ونيسي، وعدم الاكتفاء برواية واحدة، لفهم تطور أسلوبها الاجتماعي والسياسي بشكل أكبر.
- ضرورة تطبيق المنهج الاجتماعي على نصوص قصصية أخرى لزهور ونيسي (مثل مجموعتها الرصيف النائم)، لأنها غنية بالتفاصيل التاريخية التي تهم المجتمع الجزائري.
- تشجيع الطلبة والباحثين على دراسة الشخصيات النسوية في رواية "لونجة والغول" من الناحية النفسية والاجتماعية، لمعرفة كيف دافعت الكاتبة عن مكانة المرأة.

وتأسيساً على ما تقدّم، فإنّ هذه الخاتمة لا تعني انغلاق أفق البحث، بل إنها تفتح المدى أمام مسائلات نقدية جديدة تستدعي الالتفات مستقبلاً: فإلى أي مدى استطاعت الرواية

الاجتماعية النسوية في الجزائر أن تحقق تميزاً جمالياً يعكس خصوصية مجتمعها؟ وإلى أي حدّ نجحت الأديبة الجزائرية في الموازنة بين حداثة الشكل الروائي المعاصر وبين الحفاظ على أصالة الهوية والتراث الشعبي؟

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم**

**1_المصادر:**

1. زهور ونيسي، **لونجة والغول**، ط 2، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1993م.
2. زهور ونيسي، "واقع وآفاق أدب الطفل في الجزائر.. تجربة خجولة ينقصها التخصص"، **جريدة الأحرار**، العدد 279، الاثنين: 1/25/ 1998م.
3. زهور ونيسي، "مقال"، **مجلة المجاهد** الأسبوعية، عدد 24 مارس 1980م.

**2_المراجع (الكتب باللغة العربية):**

4. أحمد بدوي، **أصول النقد الأدبي عند العرب**، مصر: مطبعة النهضة، 1908م.
5. إبراهيم خليل، **الرواية النسوية العربية**، ط1، الأردن: دار ورد، 2007م.
6. إبراهيم عبد العزيز، **اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين**، ط1، القاهرة: دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع، 2011م.
7. إبراهيم محمد خليل، **النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)**، ط1، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2003م.
8. أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، ط16، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2006م.
9. أحلام مستغانمي، **فوضى الحواس**، ط16، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2006م.
10. انريك اندرسون امبرت، **مناهج النقد الأدبي**، تر: طاهر مكي، د.ط، دار المعرفة الجامعية، 2000م.
11. بسام قطوس، **مدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، ط1، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006م.
12. بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية المغاربية**، د.ط، د.ت، جابر عصفور، **زمن الرواية**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م.
13. جان كوهين، **اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي العفري، المغرب: دار توبقال للنشر، 1985م.
14. حسن النعيمي، **رجع البصر: قراءات في الرواية السعودية**، نادي أدبي جدة، 2004م.

15. حسين المناصرة، **النسوية في الثقافة والإبداع**، ط1، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2008م.

16. ر. م. ألبيريس، **تاريخ الرواية الحديثة**، عويدات للنشر والطباعة، 1982م.

17. رشيدة بن مسعود، **جماليات السرد النسائي**، ط1، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس، 2006م.

18. ريني ويلك، **نظرية الأدب**، تر: محي الدين صبحي، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسة والنشر، 1981م.

19. سارة حيدر، **شهقة الفرس**، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، وبيروت: الدار العربية لعلوم ناشرون، 2007م.

20. سهام عبد الوهاب فريج، **المرأة العربية والإبداع الشعري**، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، 2004م.

21. صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ط1، القاهرة: دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، 2002م.

22. عائشة بنور، **اعترافات امرأة**، ط2، الجزائر: منشورات الحضارة، د.ت، عبد الحميد حسن، **الأصول الفنية للأدب**، مطبعة الأنجلو مصرية، 1949م.

23. عبد الفتاح عثمان، **شعر المرأة في العصر العباسي: دراسة تحليلية فنية**، دمشق: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2004م .

24. عبد الله إبراهيم، **المحاورات السردية**، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2011م.

25. عثمان موافي، **مناهج النقد المعاصر**، ط1، الأزاريطة: دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، 2008م.

26. عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث (تاريخاً، وأنواعاً، وقضايا، وأعلاماً)**، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.

27. عيسى برهومة، **اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة**، ط1، دار الشرق، 2002م.

28. فاطمة حسين العفيف، **لغة الشعر النسوي العربي المعاصر**، )د.ط)، مكتبة الأدب المغرب العربي، 2011م.

29. فضيلة الفاروق، **تاء الخجل**، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2003م.

30. فضيلة الفاروق، **اكتشاف الشهوة**، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2004م.

31. ليندة عبد الرحمن عبيد، **تمثيلات الأدب في الرواية النسوية العربية**، فضاءات للنشر والتوزيع، د.ت

32. محمد متولي الشعراوي، **المرأة في القرآن**، د.ط، قطاع الثقافة: مكتبة الشعراوي الإسلامية، د.ت

33. محمد مصايف، **دراسات في الأدب والنقد**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988م.

34. ميسون ظاهر رشاد، **بناء تقنين اختبار التخيل العقلي**، ط1، عمان: دار الصفاء للنشر، 2013م.

35. وليد قصاب، **مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية**، ط1، دمشق: دار الفكر، 2009م.

36. زينب الأعوج، **دفاتر نسائية**، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ج2، 1993م.

37. صالح هويدي، **النقد الأدبي الحديث: قضاياه ومناهجه**، ط1، منشورات جامعة السابع من أبريل، 2005م.

**3_الأطروحات والرسائل الجامعية (المذكرات):**

38. سعاد طويل، **الرواية النسائية الجزائرية بين بنيتها السردية وموضوعاتها**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم واللغة العربية، تخصص أدب جزائري، إشراف: د. صالحة مفقودة، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 2013-2014م.

**4_المقالات والدوريات العلمية:**

39. إدريس عبد النور، "هتاف الجسد بين الحرية والتحرر في السرد النسائي العربي"، **مجلة الكلمة** (لندن)، العدد 47، مارس 2011م.

40. جوليا كريستيفا، "زمن النساء"، ترجمة: بشير السباعي، **مجلة ألف**، العدد 19، 1999م.

41. سعيدة بنبوزة، "صورة المرأة في الرواية النسائية الجزائرية"، **مجلة المعنى**، الجزائر: المركز الجامعي بخنشلة، 2008م.

42. سهام حشايشي، "الرواية النسوية الجزائرية: تعددية القراءة"، **مجلة التبيين للجاحظية**، العدد 32، 2015م.

43. سوسن أبرادشة، "خصوصية الكتابة النسوية: فعلية أم مفترضة؟"، **مجلة قضايا الأدب**، جامعة الجزائر 02، المجلد 4، العدد 1، 2019م .

44. محمد سعادي، "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، **مجلة الثقافة والثورة**، وزارة التعليم العالي، العدد 11، ديوان المطبوعات الجامعية.

45. مريم كريفيف، "الأدب النسوي الجزائري بين النشأة والتطور"، **مجلة بدايات**، المجلد 5، العدد 1، جانفي 2023م.

46. نورة حادي، "تجربة الكتابة عند زهور ونيسي"، **مجلة حوليات جامعة بشار في الآداب واللغات**، جامعة طاهري محمد - بشار، العدد 20، ديسمبر 2018م.

47. **مجلة أول نوفمبر**، لسان حال المنظمة الوطنية للمجاهدين، الجزائر، العدد 44، 1984م.

**5_المحاضرات والمواقع الإلكترونية:**

48. أ. لزهر فارس، "الدور السوسيولوجي للأدبية الجزائرية زهور ونيسي"، موقع جامعة العربي التبسي، تبسة. متاح على البريد الإلكتروني المرفق بالموقع : fares_lazhar@yahoo.com.

49. زهور ونيسي، "السيرة الذاتية للأديبة زهور ونيسي"، موقع جامعة العلوم والتكنولوجيا هواري بومدين، 2023م (مخطوط)، متاح على الرابط : [https://bu.usthb.dz/wp-content/uploads/2023/03/zhor-ounissi-.pdf](https://bu.usthb.dz/wp-content/uploads/2023/03/zhor-ounissi-.pdf)

50. محمد بوعزارة، "المرأة الجزائرية من النضال المسلح إلى الممارسة السياسية" (محاضرة)، الندوة الإقليمية حول مشاركة المرأة في الحياة السياسية، مركز الدراسات المتوسطية والدولية، تونس، 14 و15 أفريل 2017م، متاح على الرابط الإلكتروني : [http://elhiwardz.com/contributions/82160/](http://elhiwardz.com/contributions/82160/)

**6_المراجع الأجنبية (Foreign References) :**

51. ANNE-MARIE NISBET. **Le personnage Féminin dans le roman maghrébin de langue Française des indépendances (1980): représentation et fonctions**, Éditions Naaman, Canada, 1982.

# فهرس الموضوعات

**شُكْرٌ وَعِرْفَانٌ**

**الإهداء**.....ج
**مقدمــة** .....أ
**الفصل الأول: الاتجاه الاجتماعي في الادب النسوي** ..... 1
**تمهيد:** ..... 2
**1-مفهوم الاتجاه الاجتماعي:** ..... 2

2-نشأة الاتجاه الاجتماعي ومراحل تطوره: ..... 3
3-الاتجاه الاجتماعي في النقد العربي: ..... 7
4-الاتجاه الاجتماعي في الجزائر: ..... Error! Bookmark not defined.
5-مفهوم الأدب النسوي: ..... 7

8-الأدب النسوي والواقع الاجتماعي في الجزائر: ..... 12
الفصل الثاني: الأدب النسوي لدى زهور ونيسي ..... 18
تمهيد: ..... 19
1-زهور ونيسي الأدبية:..... 20
2-النشأة والمسار المهني والأدبي: ..... 21
3-خصائص وميزات الأدب عند زهور ونيسي:..... 21
4-الخلفيات والمرجعيات:..... 23
5-الإعلام وعلاقته بالثورة الاشتراكية..... 26
5-قضية المرأة عند زهور ونيسي : ..... 26
6-ملامح الأدب الاجتماعي عند زهور ونيسي: ..... 30
7-الرواية الاجتماعية في الأدب النسوي:.... Error! Bookmark not defined.
الفصل الثالث: الموضوعات الاجتماعية لدى زهور ونيسي..... 33
1ــ رواية لونجة والغول أنموذجا: ..... 34
2- البعد الاجتماعي والإنساني في الرواية:..... 38
3- صورة المرة في رواية لونجة والغول:..... 42
- المرأة المناضلة(الثورية):..... 44
- صورة المرأة الأخت: ..... 48
- صورة المرأة الزوجة:..... 50
- صورة المرأة الأم:..... 54
- صورة المرأة الأرملة:..... 55
الخاتمـــــة ..... 56
قائمة المصادر و المراجع ..... 93
فهرس الموضوعات ..... 56
ملخص: ..... 103

**ملخص:**
تندرج هذه الدراسة ضمن اهتمامات النقد الأدبي الحديث والمعاصر، حيث ركزت على موضوع **"الاتجاه الاجتماعي في الأدب النسوي الجزائري: قراءة موضوعاتية في كتابات زهور ونيسي"**، بهدف معرفة أبعاد هذا الخطاب ورصد ملامحه عبر تطبيق المنهج الاجتماعي. وللإحاطة بالموضوع، قُسّم البحث إلى ثلاثة فصول؛ خُصص الأول لضبط مفاهيم الأدب النسوي وتاريخه وتياراته الفكرية. وركّز الفصل الثاني على دراسة حياة الكاتبة زهور ونيسي ومرجعيتها الثورية والثقافية المستمدة من جمعية العلماء المسلمين وتلاحمها مع مجتمعها. أما الفصل الثالث فقد انصرف إلى الجانب التطبيقي من خلال تحليل رواية "لونجة والغول" لمعرفة كيف صوّرت الكاتبة الواقع الاجتماعي وعالجت قضاياه بحيل السرد. وقد أسفر هذا البحث عن نتائج أهمها أن الكتابة عند زهور ونيسي كانت وثيقة اجتماعية حية تعكس آلام المجتمع، وتسعى لإثبات مكانة المرأة وتحررها في إطار يحافظ على الثوابت والدين والهوية الوطنية.
**الكلمات المفتاحية :**الاتجاه الاجتماعي، الأدب النسوي الجزائري، القراءة الموضوعاتية، زهور ونيسي، لونجة والغول.

## Abstract
This study falls within the interests of modern and contemporary literary criticism, focusing on the topic: **"The Social Trend in Algerian Feminist Literature: A Thematic Reading in the Writings of Zohour Ounissi."** It aims to understand the dimensions of this discourse and trace its features by applying the social approach. To cover the subject comprehensively, the research is divided into three chapters. The first chapter is dedicated to defining the concepts of feminist literature, its history, and its various intellectual trends. The second chapter focuses on studying the life of the author Zohour Ounissi, her revolutionary and cultural background derived from the Association of Algerian Muslim Ulema, and her close connection to her society. The third chapter shifts to the practical side through analyzing the novel "Loundja and the Ogre" to see how the author depicted social reality and addressed its issues using narrative techniques. The research concluded with several results, most importantly that writing for Zohour Ounissi was a live social document reflecting the pain of society, and seeking to prove women's status and liberation within a framework that preserves core values, religion, and national identity.
**Keywords:** The Social Trend; Algerian Feminist Literature; Thematic Reading; Zohour Ounissi; Loundja and the Ogre.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

# الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة) أ.د. بوخاتم موفق علي
على مذكرة التخرج في الماستر الموسومة:
الحجاج في الخطاب السردي الجزائري
قراءة نقدية موضوعاتية في كتابات زهور ونيسي رواية لونجة والغول أ

من إنجاز الطالب(ة): حكيم خالدة
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة: دراسات نقدية
التخصص: النقد الحديث والمعاصر
عنوان السنة الجامعية: 2025/2026

أشهد أن الطالب(ة) قد قام(ت) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة، وبإمكانه(ها) إيداع النسخة الإلكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب.

إمضاء المشرف

إمضاء رئيس اللجنة
أ.د. بحة علي
عين تموشنت في 04/06/2026

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحفيظ بوالصوف بميلة
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Abdelhafid Boussouf - Mila
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales
Département Lettre et Langues arab

# التصريح الشرفي

## الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

(ملحق القرار الوزاري رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله،

| اسم ولقب الطالب(ة) | التخصص | رقم بطاقة التعريف الوطنية | تاريخ الاصدار |
|---|---|---|---|
| حكيم فاطمة | نقد حديث ومعاصر | 118004963022[illegible] | 2022-05-09 |

السجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي، الشعبة: دراسات نقدية، التخصص: نقد حديث ومعاصر

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

التجلي الاجتماعي في الأدب الشعبي الجزائري، قراءة نقدية موضوعاتية في كتاب الزهور ونيلي لرابح لونيت والقول المأثور

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

حرر بميلة في 09/05/2022

توقيع المعني (ة)

حكيم فاطمة
09/05/2022