# مستويات البوح في الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية
## آسيا جبار نموذجا..

د. كريمة ناوي
جامعة الجلفة

يكتب الرجل وتكتب المرأة لكن ميزان النقد يضع الاثنين كخطين متوازيين دون أن يأخذ بعين الاعتبار أن الذي يكتب في النهاية هو الإنسان وأن الإبداع لا جنس له سوى قيمته الفكرية والجمالية.

تتناول هذه المقالة محورا يتعلق بالكتابة من حيث هي فعل نسائي تحاول من خلاله المرأة/الكاتبة التعبير عن عوالم مختلفة وتفتح بوابات الحلم من جديد.

**كلمات مفتاحية: أدب جزائري، رواية، هوية، أدب نسائي..**

Résumé:

Le roman féminin occupe une place importante dans la littérature algérienne, en particulier celle écrite en français. Ce roman présente une gamme de sujets liés à la société algérienne. Assia Djebbar en tête de la liste des femmes écrivains. Assia Djebbar est une femme puissante et la révolution fait l'objet de ses romans dans lesquels elle a essayé de présenter la société algérienne de son point de vue en tant qu'écrivaine francophone qui croit à la liberté de l'individu et à la liberté de la patrie.

Dans cet article, j'essaie de plonger dans les romans d' Assia Djebbar, tels que Les impatients, Les alouettes naïves et l'amour, la Fantasia, qui ont constitué un changement important dans le roman algérien.

**الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية: أسباب الظهور:**

لم تكن ولادة الأدب الجزائري عموما و الرواية الجزائرية خصوصا من فراغ، بل كان ذلك عبر مسار طويل قطعته منذ العشرينيات.فقد ظهرت عدة أعمال عامي 1917 و1920ثم كان الانتشار بين سنتي 1920 و1930 لروائيين من أمثال :-عبد القادر الحاج حمو- و –شكري خوجة- وأُرخ للرواية المكتوبة بالفرنسية بسنة 1920،برواية-أحمد بن مصطفى القومي- للكاتب- أحمد بن شريف-.

وقد عالج الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية،موضوعات عديدة تعلقت في مجملها بالجانب الاجتماعي والسياسي والثقافي. وهكذا وجد الأدباء الجزائريون أنفسهم في مواجهة لغة الجانب الأقوى (المستعمِر) فكانت سبيلهم لمحادثة هذا الطرف في ظل الظروف التي فرضها هذا المستعمر على العربية بصفتها لغة الجزائر الأم-.

لقد مرت الجزائر بظروف استعمارية منذ احتلالها عام 1830، وكان للاحتلال تأثير كبير على الحياة بمختلف ميادينها وعلى الحياة الأدبية بصفة خاصة.ومنه فإن غزو–فرنسا- للجزائر كان غزوا شاملا " كان يهدف إلى التغلغل في أرض الجزائر واحتلالها احتلالا شاملا ودائما،ولم يكتف منه الغزاة بالسيطرة على أراضيها ونهب خيراتها وإذلال أهلها فحسب،وإنما يذهبون فيه إلى أبعد من ذلك، بالنيل من الأسس المعنوية والمميزات الحضارية للشعب الجزائري والطعن في عقيدته وتشويه قيم تراثه وطمس معالم شخصيته"[1].ولعل هذه الظروف التي كان يعيشها الشعب الجزائري من جوع وبؤس وجهل، هي ما جعلته يخوض معركة شاملة.ومنه فالمتصفح" لتاريخ كفاح الشعب الجزائري يدرك أن مواجهته للمحتلين الفرنسيين كانت شاملة في جميع الجبهات:المقاومة المسلحة، المواجهة الفكرية والجهاد السياسي"[2].فهذه المعركة الشاملة مكنت الشعب الجزائري من مواجهة الغزو الفرنسي وقد انعكس كل هذا على الأدب الجزائري.ويؤكد الباحثون

على أن الفترة بين1954و1962 "ليست تحولا جذريا في التاريخ النضالي للجزائر فحسب، ولكنها أيضا أخصب فترة في المجال الأدبي على الإطلاق فهي التي شهدت تطور فن القصة والرواية وأصبح في مقدور الجزائر وهي تواجه الاستعمار أن تضع في قوالب سياسية ونفسية واجتماعية المحتوى الجديد لإنتاجها الأدبي.."[3].

وبحكم هذا،عاش الجزائريون جنبا إلى جنب مع الفرنسيين ولكن كخطين متوازيين على حد تعبير الأديب-عبد الحميد بن هدوقة-.

**آسيا جبار...والرواية/ الصوت..:**

ارتبط اسم-آسيا جبار-باللغة الفرنسية منذ أن بدأت الكتابة بهذه اللغة أثناء فترة الاستعمار، حيث مثلت بعض نصوصها المسرحية على الحدود الجزائرية/التونسية.و-آسيا جبار-ليست كاتبة فقط، بل وسينمائية أيضا كما كانت علاقتها وطيدة بالمسرح.

وآسيا جبار إذ تكتب، تؤكد أنها تمارس هذا الفعل بقولها:" أكتب ضد الموت، أكتب ضد النسيان، أكتب أملاً في ترك أثر، ظلٍ، بصمة على رمل متحرك، في الغبار المتطاير في الصحراء"[4]، فارتباط المرأة بالكتابة صار مسألة بـــوجهين،ذاتي وموضوعي لأنها في الكتابة تحقق تلك الذات والبعد عن القلم يعني حزنا تعانيه المرأة/الكاتبة.فالكتابة حسب-جبار-"أن تكتب يعني أن تحيا مرتين"[5].

وتضيف الكاتبة في حديثها عن الكتابة دائما:" أن أكتب بالنسبة لي دوران في حلقة مظلمة بين- ما تريد قوله-و-ما لا يمكن أبدا قوله-أو نقول بين الاحتفاظ بأثر واختراق قانون المستحيل بالنسبة لقول-ما يجب قولـــه-"[6]. وإذا كانـــت الكاتبة قد اتخذت من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة، فإن ذلك لم يلغ الروح العربية والجزائرية لرواياتها وهنا تقـــول:" إن مادة قصصي ذات محتوى عربي، وتأثري بالحضارة العربية والتربية الإسلامية لا يحد.فأنا أقـــرب إلى الـــتفكير بالعربيـــة الفصحى مني إلى التفكير الفرنسي دون إنكار لفضل هذه اللغة"[7].

والكاتبة-آسيا جبار-بأعمالها الروائية العديدة، لم تبتعد عن الثورة إذ ترى أن" الأمر لا يتعلـــق بإقامـــة المـــآتم تخليـــدا للشهداء،لكن إعادة الحياة إليهم مع كل تعقيدات وتناقضات وترددات وعظمة الأحياء"[8].فآسيا جبار مـــن الروائيـــات الجزائريات الأكثر ارتباطا بحرب التحرير ومحاولة العودة إلى هذا الماضي الزاخر بالبطولة وبالألم الذي تجسده شخصيات رواياتها العائدة إلى الماضي بعد سنوات من الاستقلال .

بدأت المسيرة الروائية -لفاطمة الزهراء ايمالايان -وهو الاسم الحقيقي لآسيا جبار والمولودة العام 1936 بمدينة –شرشال-،برواية- العطش -La Soif -عام1957.إذ اتخذت من –نادية-بطلا راويا لأحداث الرواية التي تقوم على مشـــاهد تتعلق بامرأتين-نادية وجدلة- ورجلين-علي وحسين-.

تطرح-جبار- في–العطش- قضية الحب ومسألة الزواج من الأجنبيات فتقول:"هذه النادية، الشقراء، نتيجة لزواج مختلط، لم تتمكن من تحقيق توازنها.إنها تبحث مثل–جدلة-عن مستحيل مطلق في الحب"[9]، فنادية في هذه الروايـــة تكتشـــف جسدها وجماله وتتحدث عنه بفخر،كما تثور على كل المجتمع.

إن–جبار- في حديثها عن الرواية تؤكد أنها ليست تسجيلا لأحداث الزمن الذي تجري فيه وتكتب فيه،بل تحتـــاج " إلى البعد الزمني الذي يتطلبه عمل المؤرخ لتقييم صادق للأحداث"[10]. ومن هنا فإن روايتها الأولى–العطش-التي كتبت إبان الثورة التحريرية لم ترو أحداث تلك الفترة بل كانت" هروبا من الواقع القاسي"[11].فما كانت تمر به الكاتبة من ظروف خاصة،جعلها تجد في هذه الرواية متنفسا لها بعيدا عن قساوة الحقيقة.

وهكذا تغوص-جبار-في نفسية بطلتها-نادية-السلبية،ومعها تغوص في المحظورات التي فرضها المجتمع على المرأة الجزائرية.إن نادية هنا هي الفتاة الجزائرية من أم فرنسية.متحررة، عصرية،متعلمة، تقود سيارتها الخاصة وتدخن وتمضي إجازاتها على شاطئ البحر" لكنها لم تكن سعيدة لأنها لم تجد مكانا لها في مجتمعها فوجدت نفسها وحيدة بدون هدف تحيا من أجله سوى متعتها"[12].هذا اللاتجانس الحضاري الذي تجسده-نادية- دفعها إلى الفراغ والضياع. فرواية – العطش- تحاول الاقتراب من عالم –نادية- المتحررة التي أبقتها الروائية داخل مجتمعها و لم تذهب بها إلى الغرب.و لم يكتمل وجودها إلا بزواجها من –حسين-.

أما روايتها الثانية فكانت- القلقون Les impatients -عام1958.طرحت فيها الكاتبة موضوع الخروج عن التقاليد التي تكبل المرأة أيضا، حيث تقدم الكاتبة بيئة تقليدية/جزائرية تقابلها بيئة غربية/باريس. فتظهر-دليلة- الفتاة التي نشأت في بيت كبير/عائلي وتتعرف إلى–سليم-الناشئ هو أيضا في بيئة تقليدية.وتبدو–دليلة- في الرواية من حيث أنها: "دليلة تريد تحديدا أن تعيش، تتنزه، تذهب إلى باريس دون أن تكون دوما مراقبة من أخ،أو من رجل"[13].

يقع سليم في حب دليلة ويتقابلان سرا في الجزائر كغريبين وقد فشلا في علاقتهما رغم حبهما، وذلك لعدم التوافق بين أصول تربيتهما التقليدية وتحررهما حتى أن الرواية تبينهما في موقف مضحك عندما" حبس سليم صديقته دليلة في باريس، كما لو أنها في دار الحريم مثبتا بذلك أنه لم يتحرر من عقليته العربية المحافظة بالرغم من مظهره الغربي"[14].لقد فشلت – دليلة- في الحفاظ على علاقتها ب-سليم- انطلاقا من تصرفاتها اللاواعية في الكثير من الأحيان.وقد انتهت الرواية بموت –سليم-.

تطرح –آسيا جبار- عام 1962 ومن خلال روايتها الثالثة- أطفال العالم الجديد Les enfants du nouveau monde –إلى الحديث عن حرب التحرير.هذه الرواية التي تعتبر أفقا منفتحا على واقع المرأة الجزائرية التي أصبحت على وعي بواجبها تجاه وطنها.وعلى مسرح الرواية تتحرك شخصيات عديدة، بدءا ب-شريفة-المرأة التقليدية المتزوجة من– يوسف-المسؤول المحلي.و-شريفة- هي المرأة الواعية والتي لم ترتبط بزوجها عن حب،لكنها لا تتردد في أن تخرج إلى الشارع وتقطع المسافات لتحذره من كل خطر قد يلحق به.كما تظهر-سليمة-التي تُسجن نتيجة نشاطها السياسي والتي اعترف– مفتش البوليس الفرنسي-بشجاعتها قائلا: "إنها قوية جدا"[15].أما -حسيبة- فقد التحقت بالثورة منذ السادسة عشرة.هذه الثورة التي عبرت عنها الكاتبة بأنها ثورة الجميع.

**آسيا جبار..والرواية/الهوية..**

كتبت-جبار-بلغة غير لغتها مما شكل لديها ازدواجية في التفكير بلغتها الأم والكتابة بلغة الآخر/المستعمر.ومن هنا كانت محاولتها كما تقول:"كنت أريد تعريب اللغة الفرنسية"[16].هذه اللغة التي استطاعت من خلالها التعبير عن رغبات المرأة/الجزائرية المكبوتة وإخراجها إلى العالم، هذه المرأة التي بلا شك يرتبط تاريخها بتاريخ الجزائر ف" تاريخ الوطن في ماضيه هو قطعا مرتبط جدا

بتاريخ المرأة"[17]. اللغة الفرنسية بالنسبة لها هي لغة التعليم والإمكانية الوحيدة للكتابة.فمنذ الطفولة شعرت بغربتها عن هذه اللغة التي تعلمت من خلالها أسماء أشياء تعرفها لأول مرة.."أتعلم أسماء عصافير لم أرها أبدا، أسماء أشجار يلزمني عشر سنوات لأكتشفها لاحقا..بهذا المفهوم، كانت مفرداتي تغيب،.."[18].

في عام 1967 كتبت–جبار-روايتها الرابعة-القنا بر الساذجة les alouettes naïves-.وتطرح علاقة الرجل بـــالمرأة دون الابتعاد عن أجواء حرب التحرير.فتتطرق للاجئين على الحدود الجزائرية/التونسية.تقع الرواية في ثلاثة أجزاء:الجزء الأولautrefois ، والثاني au de la، والثالثaujourd'hui .

وتبدأ بحديث-عمر–عن صديقه-رشيد- و-نفيسة- التي تلتحق بالجبل رفقة خطيبها الذي يتوفى ويتركها لتكتشف أهمية الحياة وقيمتها هناك وهي التي كانت طفلة تردد الأغاني العربية لتنفرد بشخصيتها العربية.أما–عمر-فقد قرر يوم كـــان طفلا ألا يتحدث إلا اللغة العربية" لأنها لغته الأم"[19].كما تعرض الروائية مجموعة من علاقات الحب، تتراوح بين الفشل و النجاح، فعلاقة –جولي-ب-فريد- لم تنجح رغم تحابهما قبل الزواج مما دفعها إلى حب-رشيد- الذي كان يـــرى في – نفيسة- المرأة المثالية.كما تظهر–نسيمة- التي تتوسل ل-علي- طالبة حبه.لكنه لم يبادلها ذلك لأسباب تعيدها الكاتبة إلى وضع–علي-المؤقت الذي كان يدفعه للهروب دائما.وتسهب الكاتبة في تحليل نفسية هذه الشخصيات ووضـــعيتها.لقد تناولت الكاتبة في هذه الرواية مشاعر الحب والتي قال النقاد أن الحب في هذه الرواية:" أنه لا يمكن الاقتناع بأن المصدر الوحيد في هذا المجال هو خيال الروائية"[20]. فقد أظهرت الكاتبة نضجا في معالجة المسألة. والكاتبة في حل أعمالها تتحدث عن نساء بلدها بلهجة أكثر تقديرا وإعجابا و لها في ذلك متعة حينما تعالج الأمور المتعلقة بهن. لقد " أحبت شخصياتها النسائية،فقد كانت تواقة لدراسة مشاكلهن بطريقة جذابة، فقد أرادتهن متحررات، مستقلات، عصريات، متساويات مع الرجل في الحقوق والواجبات.."[21].هذه المرأة التي لا يخيفها المجتمع هي المرأة التي أرادتها الكاتبة.

إن علاقة المرأة بالرجل قد كانت موضوعا قال فيه الأدباء الكثير في معظم الآداب العالمية. ورغم أن المجتمـــع الجزائـــري المحافظ كان حاجزا أمام الكتاب الجزائريين ليخوضوا في هذا الموضوع " فكل من الدين و التقاليد لا يبيح المناقشة الصريحة للحب أو الجنس حتى و لو كان ذلك في عمل أدبي"[22]. فالكتّاب الجزائريون الذين نشأوا في هذا المجتمع المحافظ، لم تكن نظرتهم متحررة رغم تعليمهم الفرنسي و في هذا يقول الأديب- محمد ديب-:".. إن مجتمعنا لا زال متخلفا، و بالأحرى متعصبا، إذ أنه يعتبر العاطفة، والسلوك و الكلمة كأنه شيئا معيبا و مخزيا"[23]. فهذا موقف أديب/رجل. وقد عبرت -آسيا جبار- عن هذا و اعتقدت أن التحفظ تجاه قضايا الحب و الجنس كان نتيجة لتخلف العرب وانحطاطهم "الحيـــاء جـــاء نتيجة انحطاطنا"[24]. و قد أكدت أن النص الأدبي أتاح لها التعبير عن هذه-المحرمات- بحرية أكبر فهي" لا تفهم لغة غـــير لغة التنقيب و البحث و النبش والتكسير وتحطيم المتصلب و هدم ركائز المتسلط المفروض"[25].إن اللغة هنا تتحول في يد الروائية إلى آلة تكسير تحاول من خلالها أن تقول ما لا يريد المجتمع سماعه ولكي تجبره على السماع تتخذ وسيلة أخرى هي وسيلة الرؤية من خلال الصور السينمائية التي تستعرض من خلالها عالم النساء المفروض عليهن الصـــمت والقيـــود فتقول:"ينتظر مني، أنا امرأة عربية، أن أظهر ما لا يمكن إظهاره وربما في وقت سابق، اعتقدت أنا بسذاجة أنه يمكنني أن أفعل.ولكني لم أفعل السينما من أجل السياح ولت من أجل الأجانب الذين يريدون أن يعرفوا أكثر.. لم أرغب في أن ابرز الصورة الداخلية الخفية هذه أعرفها. لكنني أردت أن أبرز الصورة الخارجية..صورة النساء اللواتي يتحـــركن في فضـــاء الرجال.."[26].

وتبعا لذلك فإن الروائية تذكر الكثير من عادات المجتمع الجزائري خاصة المتعلقة بالمرأة، كارتياد الحمام والعرس. والحمام قد استهواها كثيرا من حيث أنه المكان المخصص لتبادل الأخبار وللزواج وأخبار المعارك أثناء الحرب فصار عالما منعزلا بالنسبة للمرأة لأنه يقتصر عليها"...انه عالم مسحور لا يعرفه الآخرون، أعني الرجال"[27].وهكذا فإن المـــادة الحقيقـــة

لأعمال–جبار- وخاصة هذه الرواية هي ذاكرة الرجل العربي. ومن خلال روايات-آسيا جبار- فإن ما يلاحظ عليها، أن كل بطلاتها نساء و أن كاتبتها قد تحدثت عن المرأة الجزائرية من زاويتين:

زاوية المرأة المحافظة والمحكومة بالتقاليد، والمرأة المتحررة التي تمنت الكاتبة أن تكونها المرأة الجزائرية.وعموما، فلقد" تحدثت جبار عن نساء بلادها بلهجة أغلبها المحبة والعاطفة وقد كان واضحا أنها تعرفهن وهي معجبة بهن وأنها تشعر بمتعة بالغة وهي تصفهن وتعالج مشاكلهن"[28].إن –جبار-في رواياتها هاته، تؤسس عالمها الروائي على الذاكرة الجماعية والعودة إلى التراث بحثا عن الهوية الضائعة في تفاصيل حضارة وافدة.ومنه تتشكل تجربة روائية جزائرية وان اتخذت اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير.

**آسيا جبار ..ومستوى العجائبية..**

**المرأة والحرب في روايات آسيا جبار:**

تشكل المرأة حضورا كبيرا في عالم-آسيا جبار-الروائي.هذه المرأة التي ترتبط بالذاكرة من حيث كونها الحامل الأول لذاك التراث الذي تزخر به الجزائر، وما يرتبط بها من عادات وتقاليد.

من-نادية- إلى –شريفة-إلى –نفيسة-إلى-ليلى-...كلهن نساء أرادت من خلالهن الروائية أن تعيد تشكيل خيوط الذاكرة المفتتة

لقد" بنت جبار عالمها الطفولي على الخيال.كان مهما بالنسبة لها في-نوبة نساء جبل شنوه- أن تولد مع جذورها ومع نساء تقليديات.لقد نفذت إلى العمق الداخلي النسوي لكي تتكلم مع النساء وأن تكون بينهن"[29].

فهذا الاقتحام لعالم المرأة هو الذي سيدفع إلى اقتحام عالم الرجل، وهذا ما أكدته –آسيا جبار-في حوار معها بالإذاعة الفرنسية عام 1980 بقولها:"إنها العجلة في البحث عن الحوار مع الرجل".هذا الحوار الذي دعت إليه في أعمالها الروائية ونصوصها وخاصة في–نوبة نساء جبل شنوة-إذ تردد:"لا أرى أمام النساء إلا سبيلا واحدا:التكلم.التكلم.دون التوقف عن الماضي والحاضر.التكلم فيما بيننا. والنظر. النظر خارج الجدران والسجون"[30].

إن هذه المرأة التي حاولت الروائية الحديث عنها واليها في رواياتها، هي المرأة التي تمثل المجتمع الجزائري بمرحلتيه:مرحلة الحرب التحريرية ومرحلة الاستقلال.

والمرأة في عالم-آسيا جبار- الروائي تظهر بصورتين بارزتين: تمثل الأولى المرأة المجاهدة أثناء حرب التحرير، والمرأة التي تشكل الواقع الجزائري بكل ما يحمله هذا الواقع من تقاليد تحافظ عليها بعض النساء وتثور عليها بعضهن.

إن حرب التحرير1954-1962 شكلت مادة أساسية لأعمال-آسيا جبار- وجسدتها من خلال رواياتها وخاصة روايتي- أطفال العالم الجديد- و-القنا بر الساذجة-.

لقد انخرطت المرأة الجزائرية في الثورة وقدمت نفسها فداء للوطن مثلها مثل الرجل.وهذا ما بينته –شريفة-و-سليمة-و-حسيبة- وكثيرات أخريات.

ومن هنا فقد وصفت الروائية نساء الجزائر بحيث" لم تكن قادرة على نسيان المجتمع النسائي في الجزائري حتى حين تتناول موضوعا حربيا.إن حرب التحرير التي تحدثت عنها-جبار- في رواياتها، لم تكن لتبتعد عن المرأة وعن نساء شكلن اهتماما وتقديرا منها.وقد كانت أغلب الصفات التي أطلقتها على هؤلاء النساء" ساحرة،محوطة بجو من الشاعرية"[31].هذه الصفات جعلت من نساء الجزائر أثناء حرب التحرير بطلات في حدود إمكانياتهن ،لأنهن لم يكن بمعزل عن مشاكلهن الاجتماعية والتي تحدثت عنها الروائية من الرغبات والعلاقات بين الأزواج والمشاكل العائلية وغيرها.

إن الحديث عن حرب التحرير عند-جبار- لا ينفصل عن الحديث عن المرأة، وقد كانت صورة المرأة المجاهدة والتي التحقت بالجبال لخدمة الثورة قد جسدت موقف ونظرة الروائية إلى هذه الثورة.

ومن خلال رواياتها، تظهر المرأة كأم وكزوجة إضافة إليها كحاملة لثقافة هذا الوطن وحافظة لذاكرته.

تظهر المرأة عند-جبار-في صورة صامتة، تملؤها المعاناة ويحكمها الرجل الذي تعتبر المرأة بالنسبة إليه"آلة توليد أو شيء للتسلية"[32].وعادة ما تنتهي حياة هذه المرأة بموتها بسبب الولادة ،وهي بذلك تظل خادمة للابن والزوج.تتحدث-نادية-في-العطش- عن إحدى عماتها فتقول:"كان لديها بنات.كانت دوما حاملا ولخمس مرات.في المرة السادسة أرغمها زوجها على أن تجهض"[33].فالنساء في هذا المجتمع حسب-جبار-، يمضين حياتهن في خدمة الرجل "إنهن هادئات.ومذعنات"[34].وفي-القلقون-يؤكد-فريد-أن الأهم بالنسبة للنساء هو فقط أن يصبحن أمهات"إن هدف وجودهن ليس الرجل.بل الطفل الذي ينمو بأحشائهن"[35].إن النساء اللائي تتحدث عنهن-جبار-في رواياتها نساء يتألمن لكنهن يخفين ألمهن بابتسامة"إنهن ضحايا كل شيء.التقاليد.البؤس.نعم لكل شيء وحتى لوضعية الرجل-السيد..."[36].لقد تعمقت الكاتبة في تحليل صورة المرأة الجزائرية ونفسيتها ودورها أثناء حرب التحرير وتحدثت عنهن بكل حب.

لم ينحصر حديث –جبار-عن نساء الجزائر في النساء الثوريات أو الأمهات المستسلمات لقدرهن ولسلطة الرجل.بل امتد حديثها إلى النساء اللواتي تمردن على عصر الحريم وقررن البحث عن حريتهن.

تناولت الروائية كل ما يتعلق بالمرأة.من النظرة إليها، إلى المكان، إلى الكلمة، إلى الجسد"لأن كل شيء محدد ومراقب"[37].فكل حركات المرأة كانت مرصودة وممنوعة أبقتها في عالم مغلق.هو عالم–الحريم-الذي افتتنت به الروائية بحيث أن" أوصافها لحياة النساء الجزائريات ولنشاطاتهن ولمشاعرهن، تبدو فاتنة، ساحرة، فكل ما يتعلق بالمرأة الجزائرية تجده هناك.من معركة الحجاب والتحرر والزواج اللامتكافئ والزواج التقليدي والحمام العام وعلاقة المرأة مع الرجل..."[38].إن الروائية بتناولها عالم النساء في الجزائر، قد تناولت أدق التفاصيل وشرحت خصوصية هذا العالم السري الذي تدور فيه مكائد النساء، خاصة فيمل يتعلق بتلك البيوت الكبيرة التي عرفتها عن قرب. كما تحدثت عن الحمام كعالم أكثر سرية والذي بداخله" يتم تبادل الأخبار بين النساء وترتيب الزيجات المقبلة وتدبير المكائد ونشر الإشاعات"[39].

فهذا المكان المغلق وكل طقوسه شكل لدى الروائية جزءا هاما في كتابتها، اهتمت به انطلاقا من ارتباطه بعالم المرأة.

إن–جبار- ومن خلال تفصيلها لقضايا النساء الخاصة، لم تقف عند ذلك بل تعدته إلى وصف المرأة الثائرة على وضعها الاجتماعي والطامحة إلى التحرر. فقد ولجت عالم المرأة و صورت أسراره بضعفه و قوته و بشاعريته، و هي في هذا بدت "مفتونة و معجبة بذلك العالم و ظهرت عاجزة عن التخلص من هذا الافتتان في كافة كتاباتها، حتى و لو كانت تعالج موضوعا جديا كموضوع حرب التحرير"[40].

تظهر هذه المرأة الجديدة في أعمال –جبار-، فنجد-نادية-في –العطش-امرأة جريئة تنظر إلى –علي-وجها لوجه.وتتحرر-دليلة- في –القلقون- وتسير في الشوارع دون حجاب.أما في –القنابر الساذجة- فتسير –نفيسة- لوحدها وتشعر بسعادة.أما-ليلى-في –أطفال العالم الجديد-فتشارك زوجها الطعام وتنظر إليه دون حرج.

وهذه الحرية عبرت عنها-دليلة-في القلقون-بقولها:"منذ ثمانية عشر سنة منعوني من حب الشمس الحمراء والسماء"[41].وها هو-حسان-يقول –لنسيمة-في-القنابر الساذجة-:"كوني طبيعية.سيري فخورة بجسدك"[42].فهذه الشخصيات النسائية التي تناولتها-جبار-أرادتهن"متحررات، مستقلات، عصريات، متساويات مع الرجل في الحقوق

والواجبات"[43].لقد صورت الروائية من خلال المرأة، عالمين:عالم الحريم المغلق حيث التقاليد التي تكبل النساء، وعالم متفتح حيث المرأة المتحررة، المستقلة، القادرة على مواجهة الرجل والواقع.

**الحب..الفنتازيا..**

في روايتها-الحب..الفنتازيا..L'amour...la fantasia-يبرز مستوى الصوت عند-جبار-أكثر كما يظهر الجانب العجائبي من خلال توظيفها للفنتازيا أي الغرائبية ويتعلق هنا بصورة الحرب التي تتناولها من خلال أحداث هذه الرواية.إذ تصور الكاتبة الغزو الفرنسي للجزائر وكأنه اغتصاب لامرأة فتقول:" المدينة تظهر للمرة الأولى في دور امرأة شرقية، غامضة، وبلا حراك " [44].

اتخذت الروائية من المادة التاريخية مطية لتبرز من خلالها واقع المرأة ووطأة التقاليد التي تمكنت من أن تخرسها.الصوت النسائي هنا أخرسه الرجل لكنهن يستعدن هذا الصوت من خلال الأغاني التي يرددنها وهن مازلن يحملن في ذاكرتهن كل ما يتعلق بالماضي.

رواية –الحب..الفنتازيا- هي نوع روائي يجمع بين السيرة الذاتية والتاريخ..حيث تتعلق بفصول تتناول حياة الساردة(الروائية) وفصول تتناول الغزو الفرنسي للجزائر بدءا من 1830.إذ تعود الروائية إلى الوراء ما يقارب 150 سنة حتى لحظة الكتابة لكي تحاول أن تفهم قدرها من حيث كونها تحولت إلى كاتبة فرنكوفونية) .

قسمت الروائية نصها إلى فصول ثلاثة وينقسم كل فصل بدوره إلى فصول بعناوين مختلفة.ومنذ الفصل الأول تضعنا الكاتبة في مواجهة مع التاريخ، حيث تقف اللغة الفرنسية/لغة السرد حاجزا بين الراوية/الروائية أصلا والوطن الذي خلفته بعيدا و لم تعد إليه إلا من خلال رواية الآخر/المستعمر الذي تستعمل لغته ممثلا في القائدين الفرنسيين اللذين دونا بعضا من صفحات تاريخه الذي لم يكن إلا جرائم ارتكبت في حق الجزائريين.تبدأ الرواية من الحاضر لتعود إلى الماضي عن طريق تلك التقارير والشهادات للجنود الفرنسيين.تقول:" طفلة عربية تذهب للمرة الأولى إلى المدرسة، إذ ذات يوم من أيام الخريف، يدها في يد أبيها.هذا الذي كان يضع طاقية على رأسه، وكانت الرسوم من الأعلى والى اليمين تزين طقمه الأوروبي،وكان يحمل محفظة،كان موظفا بالمدرسة الفرنسية.طفلة عربية في حي على الساحل الجزائري"[45].ومنذ الوهلة الأولى تجد الطفلة نفسها في مواجهة مع لغة غريبة عنها وكانت تلك اللحظة الأولى للانقسام بين لغتين.وهكذا تشرع الساردة في رواية الأحداث بدءا بالفصل الأول الذي بعنوان غزو المدينة أو الحب يكتب..إذ تناولت أربعة مراحل تتعلق ببداية الاستعمار الفرنسي للجزائر أي غزو الجزائر عام1830 وقد وظفت شهادات كتبها القادة الفرنسيون.تختار الراوية الكتابة لتروي من خلالها الأحداث.لتروي قصتها مع أول رسالة حب تتلقاها وغضب الأب منها وتروي حكايا بنات عمها اللواتي يخفين رسائل الحب التي يكتبنها لأصدقائهن البعيدين.لقد مزق الأب أول رسالة حب تتلقاها ابنته وكانت رسالة باللغة الفرنسية، اللغة التي أصر على أن تتعلمها فالحب ممنوع حتى ولو كان يأتي في رسائل مكتوبة بالفرنسية.تقول:" لا ريب في أن كل عذراء متعلمة سوف تتعلم قراءة وكتابة مثل هذه الرسائل الملعونة"[46].لكنها تجمع أطراف الرسالة وتعيد إلصاقها وتقرأها بعد أن تأكدت أن أمر هذه الرسالة البسيطة يزعج الأب.إن صورة الأب في روايات –جبار-صورة مركزية فهو يرتبط باللغة الفرنسية. وصورته في–الحب..الفنتازيا-صورة الأب الايجابي الذي يسمح بأن تلتحق ابنته دون الكثير من بنات عمها بالمدرسة الفرنسية لتتعلم لغة ستكون هي الفيصل بينها وبين ماضيها وبينها وبين هذا الأب الذي يريدها أن تقرأ كل شيء إلا رسائل الحب.ومن هنا فقد تحولت اللغة الفرنسية إلى حاجز حاولت الكاتبة أن تتخطاه لكنها لم تستطع واكتشفت أنها ضيعت الحب مع لغتها الأم.تقول:" ما هي هذه لغة الأم التي

اختفت، والتي خلفتني على حافة...خلفتني تحت ثقل الطابوهات التي أحملها على كاهلي كإرث، وأجدني مجردة من أغاني الحب العربية.."[47]. في الجزء المتعلق بمراهقتها تتذكر إذن الراوية محاولة حبها الأولى التي يوقفها الأب بتمزيقه للرسالة المكتوبة بالفرنسية، اللغة التي قرر أن يعلمها لها"هذه اللغة التي علمني إياها الأب تحولت إلى وجودي، ومن جهة أخرى وضعتني في تناقض.."[48]. وجدت الراوية نفسها معزولة عن لغتها الأصلية إذ تصف جنتها الضائعة والمتعلقة بالطفولة، بالشعر الذي ترويه اللغة الأولى.ومنه كانت معزولة عن الأغاني الأصلية وحلقها يخونها في كل مرة كلما بحثت في هذا التمزق تقول:"هذا الصراخ الناتج عن التمزق..لا يخرج من حنجرتي إلا قليلا من الهارمونيا وبدلا من إخراجه بعيدا عني،كان يمزقني.."[49].ويتزايد شعور الساردة بالغربة داخل هذه اللغة الغريبة عنها فتقول:" اللغة الفرنسية يمكنها أن تمنحني كل كنوزها التي لا تنضب، لكنها أبدا لم تمنحن القليل من كلمات الحب التي تحفظها لي.."[50].

**ذاكرة..وإيقاظ الأصوات..:**

تشتغل-جبار- على عناصر يمكن القول بأنها ثابتة وهي أيضا عناصر متداخلة فيما بينها.إنها العناصر الثلاثة:المرأة والذاكرة وحرب التحرير وهي عناصر لا يمكن الحديث عن أحدها دون أن يستدعي الآخر.ويحتل العنصر الأول والمتعلق بالمرأة حيزا هاما في جل رواياتها منذ العطش والى روايتها الأخيرة-بعيدا عن منزل أبي-،إذ تحاول الروائية من خلال العودة إلى الماضي أن تناقش الحاضر وتسمع صوت المرأة خاصة باعتمادها على عنصر هام هو عنصر الموسيقى أو الصوت الغنائي الذي هو في النهاية صوت المرأة الذي أخرسته التقاليد والرجل.ففي الفصل الثالث الذي حمل عنوان- استيقاظ الأصوات-تضعنا الكاتبة أمام حركات..إذ تعود إلى الذاكرة الجماعية لتبرز حكايات النسوة عن حرب التحرير الجزائرية.إنها أصوات تمزق سكون العالم وتمزق معه سكون التاريخ ليتحول إلى لوحة حية نابضة بالحياة.حيث تلتقي الراوية بالرسام-فرومنتان-الذي يروي لها حكاية تجري بالأغواط حيث التقط يدا مقطوعة لامرأة جزائرية مجهولة تقول:" ايجان فرومنتان أهداني يدا مبتورة،لمجهولة لم يستطع أبدا رسمها..بعد ذلك، أخذت هذه اليد الحية، يد البتر والذكريات وحاولت أن أجعلها تمسك القلم.."[51].وهنا تعتمد الروائية على بعض العناصر العجائبية بطرحها لمفهوم الفنتازيا والذي يعني الجمع بين عنصرين أحدهما واقعي والآخر خيالي إذ يجنح إلى مفهوم الواقعية السحرية التي لا تعني أكثر من هذين المفهومين، إضافة إلى ما يحمله هذا المصطلح من دلالة في الثقافة الشعبية الجزائرية إذ يرتبط عادة باستعراضات الخيول والتي ترتبط عادة بالأفراح وهنا تعود الراوية إلى ليلة زفافها وما تعانيه المرأة في هذه الليلة إذ يمتزج الحب بالصراخ فتقول:" الحب هو الصراخ"[52]. لكنها ولحسن الحظ ولزواجها خارج موطنها تمكنت من تجنب ذلك والتمكن من التعبير عن أولئك النسوة اللواتي هيمن عليهن القهر والصمت.وهكذا تهتم الروائية بتراث النساء الشفوي في هذه الرواية، هن بطلات حرب التحرير، ومنه صوتهن هو صوت شريفة، زهرة صحراوي، صوت أرملة ما..أصوات تاريخية بكلمة واحدة.ولكن في الوقت نفسه،هذه الرواية"بحث في أصوات الطفولة النائمة في الذكريات"[53]. ويتواصل هذا التركيز على صوت النسوة حيث يجتمعن ليعبرن عن فرحهن بالغناء

أحيانا،وبالرقص أحيانا، ومن خلال هذا الصوت يتواصل وجودهن وتؤكد الروائية على العلاقة بين الصوت ووجود النسوة فتقول:" في مدننا أول حقيقة/امرأة هو الصوت،انه.. يجوب الفضاء، سهم ينطلق قبل السقوط..وبالمقابل،حاجة إلى مسح يمارس على أجساد النساء الذي يجب أن يلففنه، يشددنه،مثل رضيع أو مثل جثة.."[54].إن –جبار-من خلال الاعتماد على الذاكرة الجماعية والشعبية وتحديدا تلك القصص التي ترويها النساء تحاول أن توظف اللغة –حتى وان كانت اللغة الفرنسية-في خدمة المرأة والتعبير عنها وإخراجها من صمتها الذي لا يتردد إلا داخل الكهوف وخلف

الأسوار، وهنا تقول الروائية:" فأي كانت اللغة التي نوظفها،الكتابة لا تقتل الصوت، بل توقظه، خاصة لتذكر العديد من الأخوات اللواتي اختفين.."[55].ورواية-الحب..الفنتازيا-لا تختلف عن أعمال-جبار-الأخرى وخاصة منها تلك التي تعتمد على الصوت ومنها-نوبة نساء جبل شنوة-إذ تعود الراوية إلى مسقط رأسها بحثا عن شيء ضائع من الذاكرة،انه الأخ الذي ضاع خلال فترة حرب التحرير وتعتمد الروائية على السرد صوتا وصورة لتجعل من النساء يتكلمن ويدلين بشهاداتهن ليستيقظ الصوت الذي خمد طويلا. ويرى- جان ديجو-أنه حركات النساء كانت كما لو أنها نوبة تعزف وبذلك هي تروي التاريخ الخاص للنساء،انه دور النساء لأخذ الكلمة[56]. والصوت عند النساء هو كحلم لا يملكنه ولا يملكن الحق في غيره، تقول:" للرجل الحق في أربع زوجات شرعيات ولنا نحن الصبايا الراشدات الحق في أربع لغات للتعبير عن رغباتنا،غير الحق في التأوه والأنين، اللغة الفرنسية من أجل المكاتبات السرية، واللغة العربية من أجل رغباتنا المخنوقة..أما اللغة الرابعة الخاصة بجميع الجنس المؤنث- الشابات والعجائز، المحجور عليهن وأنصاف المتحررات- فهي لغة الجسد: ذلك الجسد الذي يريد أبناء العم وأعين الجيران الذكور أن يكون أصما وأعمى.."[57].

**الطابوهات..**

**إن** الإبداع بالنسبة للمرأة هو بشكل ما إثبات لذاتها فهو يمنحها "نوعا من دواعي وجودها وتأكيد هويتها والخروج على أعراف المجتمع التي طالما عانت من أغلالها، وعبر هذا الفعل تمكنت المرأة من الخروج على المحظورات الاجتماعية محققة نوعا من التحرر الكاشف عن خصوصية إبداعها "[58].

لقد انصب إبداع المرأة على وصفها لخبايا ولرغبات جسدها ، هذه الرغبات التي يتوجب على المرأة /الكاتبة أن تخرجها وتدافع عنها ، وهنا تقول - هيلين سيكسوس - إحدى الناقدات " أكتبي ذاتك ، ينبغي أن يُسمع جسدك ، وحينئذ فقط ستفيض المصادر الخبيئة للاشعور " [59]، فالمرأة /الكاتبة وهي تغوص في أعماق شخصياتها ، لتستبطن خباياها فإنها تقول كل شيء دون أن تلجأ للتعتيم الذي يبقي الكثير من الأشياء حبيسة اللاشعور وتلك المناطق السرية التي يصعب ولوجها. لقد حاولت المرأة الكاتبة التعبير عن خلجات المرأة كما لم تهمل الرجل ، لأن عالميهما واحد وكل منهما يكمل الآخر ، ففي الإبداع تذوب الفرو قات الجنسية بين المرأة والرجل ، إلا أن هذا لا يمنع من أن الرجل" قد يبد وأقدر في رصده لخلجات الرجل ، وتبدو المرأة أقدر في رصدها لخلجات المرأة وان كان الأمر ليس مطردا ، فإن - تولستوي -أبدع في تصوير- آنا كارنينا –وأبدع - فلوبير - في - مدام بوفاري -وقلما عرفنا أن المرأة الروائية بلغت هذا المستوى في رصدها لعالم الرجل " [60]، هذه الأعمال الناجحة لا تلغي قدرات المرأة /الكاتبة في تصوير عالم الرجل الذي ظل - محرما - عليها لزمن طويل ، ومجرد الحوم حوله يعني اتهامات وسوابق لم تستطع المرأة أن تقف في وجهها ، وهنا يرى الباحث - عبد الله الغذامي- أن" هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته و بعقليته وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة ، إنهن نساء استر جلن وبذلك كان دورهن دورا عكسيا إذ عزز قيم الفحولة في اللغة.. " [61]. وكتابات المرأة لم تخل من اتهامات خاصة فيما يتعلق باللغة التي تكتب بها إذ " تتهم لغة النساء بأنها لغة دونية ، تتضمن نماذج من الضعف وعدم الثقة ، وتركز على التافه والعابث وغير الجاد، وتعطي الأولوية للاستجابات الشخصية والعاطفية " [62].ولعل استقراء مجموعة من النصوص الروائية النسوية، يؤكد تمحورها حول عالم الأنوثة وما تزخر به من رغبات جسدية وعواطف تسعى المرأة لبلورتها في كيان متكامل يساهم في منحها تفردها الأنثوي، فالكثير من الموضوعات تعبر عنها الكاتبة انطلاقا من كونها أنثى وتكون أقدر من الكاتب /الرجل في تصويرها والوصول إلى أدق تفاصيلها ، فهذه المشاعر والرغبات " وان شاركها الرجل في بعضها فإن المرأة تسمها وهي تعرضها وتعبر عن سمات خاصة تحمل طابع الأنوثة في تدفقها ودفئها

ورقتها ، في ضعفها كما في عنفوانها، في حبها، في كراهيتها وبغضها وجفائها، في أحوال نفس وصبوات جسد تمتلكه وحدها قدرة الإجادة في الحديث عنها وفيها أكثر من أي كان لأنها تشكل مدار كيانها الروحي والحسي في مختلف تجلياته "[63]، فعالم الأنوثة الذي تهيمن عليه عاطفة الحب يعتبر أساس الرواية النسوية ، ومنه فالكاتبة/المرأة تعمد إلى "تصوير خصائص الأنوثة في بعديها :الشعوري من خلال إفصاحها عن عاطفة الحب الذي تكنه للرجل والعشق الذي تخصه به ، والحسي باللجوء إلى فنون من التلميح تفرضها ضوابط البيئة والأعراف، فالمرأة تكتب وعليها رقيب ، عين الرجل بالأساس وعيون الآخرين "[64].وفي جل الروايات النسوية ، يقف الرجل بكل ما يحمل من معاني الوله والرغبة وإذا المرأة تركض نحوه ، تنشد حبه وينقلب شعورها عذابا حين يرفضها فتتحول تلك الرغبة إلى نص تبدع فيه ،مخفية شخصيتها حينا ، مظهرة بعضها حينا آخر ، ومنه يتحول الرجل بالنسبة للمرأة الكاتبة إلى مشروع قصة عادة ما يكون البطل فيها الخائن ، المدمر لأحلامها على مستوى النص ، كما كان قبلا على مستوى الواقع. وتبعا لهذه الذاتية التي ميزت الإبداع الروائي النسائي ، كانت اللغة الروائية النسوية أيضا تعبيرا عن خصوصية هذا الإبداع ، فقد عمدت الروائية إلى البحث عن لغة روائية متفردة ، تأخذ من الواقع لكنها لا تكتفي به ،بل تحاول في عملية انزياح عن المألوف لكسب لغتها دلالات جديدة، وألا تحصر لغتها في القوالب المستهلكة مما يجعل لغتها "تتميز ببعدين أساسيين :أولهما جمالي ينبثق من أنساق النص الداخلية وثانيهما واقعي يتولد من العلاقة الجدلية القائمة بينها وبين المجتمع وبذلك تعيد لغة الرواية إنتاج الواقع جماليا"[65]، فجمالية اللغة لا تقوم على مرجعية اجتماعية دون غيرها من المرجعيات، بل ترتبط في أساسها بكل عوالم النص الروائي الذي يقيمه الكاتب على التصورات والأخيلة.

لقد تنوعت المواضيع التي تناولتها المرأة المغاربية في كتابتها، ورغم ذلك فقد ظلت "الكتابة عن الذات السؤال الأساس الذي تدور في فلكه أغلب أسئلة المتن الروائي النسوي في المغرب العربي ، ومن ثمة شكلت الخاصية المهيمنة على إبداع المرأة الروائي.."[66]. لكن هذا الاتجاه النسوي نحو الذات يعبر عن رغبتها-المرأة- في الخروج من الأسوار المضروبة حولها ، وطابع القهر الذي مازال يمارس عليها وهي باعتبارها كائنا يختلف في تكوينه عن الرجل ، وتواجدها في مجتمع ذكوري ظلت تحاول إظهار جسدها بطريقة مغايرة حسب الناقد -محمد نور الدين أفاية-الذي يقول إن المرأة" تكتب بجسدها ما لا يستطيع النظام الذكوري تفكيكه أو فهمه "[67]،فالمرأة باهتمامها بذاتها تركز على جسدها وهي تكتب الرواية.

إن الجسد عند المرأة /الكاتبة صار تيمة تبني عليها روايتها ولو تمويها، والمرأة "بأساليب التمويه التي تلصقها بجسدها، إنما تكتب مباشرة على جسدها ، وهي تعطي عناية خاصة لفتحات جسدها كعينها وفمها ، إنها ترسم ورسمها تكثيف لرغبتها "[68]. لقد احتل الجسد الأنثوي حيزا كبيرا في الرواية العربية سواء كان كتابها رجال أم نساء فلم يعد الجسد فراغا "في طلعته/رؤيته الأولى،أو مسكونا حياديا و إنما هو ملاء أو مسكون بعلامات تتلبسه" [69] وعليه فقد بنى الكتاب عالم رواياتهم على هيكل الجسد و لم يعد كشفه عيبا-في عرفهم-وتناسى أولئك الروائيون وظائف الجسد الإنسانية كرمز للخصب والأمومة .وكأن وظيفة الجسد تنحصر في جانبه العضوي مع الإهمال التام للجوانب الأخرى "أما الوجه الذي كان ولا يزال قبلة الشعر والفنون ، بما يشع من حنان وألفة ، وأما الأنامل التي طرزت الكون ، وشقت الآفاق بالمحبة والتي عزفت على أوتار القلوب بالأمل ، وأما الأكف التي ما عرفت غير العطاء ، والأذرع والسواعد التي خلقت لعناق أبدي مع الأمومة والحب ، فلا نكاد نجد لها صدى ايجابيا فاعلا "[70] في الفن الروائي طبعا. فهذا التصور المتناقض لجسد المرأة هو الذي جعلها تضرب بهذا الجسد عرض الحائط وتعلن هذا الرفض الصارخ للمفاهيم الرجعية المتعلقة به،والتي جعلت من الرجل وهو المتخيل بالنسبة إليها يفقد هالته تلك كلما تواصل موقفه منها ،موقف التناقض الذي يطبع نظرته

لجسدها وهذا ما تؤكده - خالدة سعيد - في قولها هو"من غريب التناقضات التي تكتنف المرأة، هذا الازدواج في جسمها : فهو نجس والعلاقة الجسدية، لا سيما خارج مؤسسة الزواج، خطيئة مميتة أو من الكبائر التي تستحق عليها الرجم، وجسم المرأة لكل ما يطرأ عليه من عوارض يعد نجسا، مع ذلك فإن هذا الجسد نفسه يتمتع بأهمية لا مثيل لها ويحاط بهالات وطقوس والمساس به مساس بطابو الأسرة أو القبيلة وهو انتهاك عقوبته القتل غسلا للعار ..جسم المرأة نجس، مع ذلك هو رأس مالها الوحيد للحصول على المال أو لتأمين الحماية والمستقبل المستقر وهو وضع تشترك فيه الزوجة والبغي .. "[71].فهذا التناقض الذكوري في تصوره لجسد المرأة ظل يهيمن على الثقافة الاجتماعية وخاصة في دول المغرب العربي ، فقد ظلت التقاليد السلبية تطبع التفكير العربي و"..بعض التقاليد الموروثة حول الجنس والدين وغيرها من المحرمات تساهم في تخدير الإنسان العربي وجعله في حالة أفيونية من انعدام الوزن.."[72]، وهكذا ظلت النظرة السلبية لجسد المرأة قائمة في العرف الاجتماعي العربي، وظل جسدها هو العهر /المحرم والموضوع الذي يصعب مسحه من الثقافة الاجتماعية.

لقد حاولت الكاتبة العربية أن تنفذ إلى عمق التجربة مع الجسد، مصورة هذه التجربة التي تخوضها المرأة مع الرجل انطلاقا من إيمانها بمبدأ كسر الطابوهات وتجاوز كل ما يعيق ذاتها من الانطلاق وإيجاد فضاء أكثر حرية نظرا للمجتمع الذي"يرفض أن يعترف لها بحقها في التميز والاختلاف وانجاز أدوار وظيفية خلاقة حتى يبقي على وضعها المهمش"[73].فالمرأة المثقفة في المجتمع العربي صارت تدرك صراعها مع سلطة هذا المجتمع مؤمنة بالمحاولة كبداية للوصول إلى الهدف وتخليص نفسها من نظرة المجتمع الدونية" التي تسعى إلى تعطيل فاعليتها وإقصائها مقابل تعميق تبعيتها للرجل ومن ثمة الإبقاء على سلبية مواقفها وأدوارها في المجتمع" [74] فالمرأة تنطلق من إيمانها بحريتها كسبيل لتجاوز سلطة المجتمع بمختلف أشكالها ، وإيمانها بأن "الإنسان في شرقنا بالذات يولد غارقا في محيط شاسع من دماء الدنس والعار الموسوم بها جبين المرأة "[75] ولذلك فهي تسعى لرفض هذه السلطة التي يصر هذا المجتمع ومن خلاله الرجل فرضها على جسدها وروحها وإلزامها بالصمت.إن الكتابة عن الحب أو عن الجسد هي شكل من التمرد على المجتمع وأعرافه وهنا تقول–آسيا جبار-:"الكتابة أمام الحب، توضيح للجسد و رفع للمحظور وتعرية"[76]:إن المرأة/الكاتبة بهذا حاولت أن تثور على المجتمع، وأن تقدم صورة عن كل تلك الموضوعات التي كانت لفترة طويلة حكرا على الرجل يقدمها من وجهة نظره.وآسيا جبار من خلال مؤلفاتها اقتربت من الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري، مصورة بذلك حقبات مختلفة من تاريخه دون أن تبتعد عن عوالم المرأة الجزائرية.

هوامش:

1-بن سمينة، محمد، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة، مؤثراتها،بدايتها مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر 2003، ص8-9.

2 -المرجع نفسه، ص14.

3-الأعرج، واسيني، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، دار الكتاب الحديث، بيروت 1986، ص65.

-4- Chikhi Beida, Les romans d'Assia Djebar, office des publications universitaires p05.

5 -Sanson Herve, Assia Djebar ou le subterfuge, awal.n24.Paris 2004. p73.

6- الأعرج، واسيني، اتجاهات الرواية العربية، ص70.

7- أديب بامية،عايدة،المرجع السابق،ص76.

8- Dejeux Jean, Assia Djebar .romancière algérienne, cinéaste Arabe .éditions Naaman .Paris, 1984.p16.

9- أديب بامية،عايدة،المرجع السابق،ص76.

10-المرجع نفسه،ص76.

11-المرجع نفسه،ص125.

12- ديجو،جان،المرجع السابق،ص32.

13- أديب بامية،عايدة،المرجع السابق،ص232.

-14Djebar Assia.Les enfants du nouveau mande .Julliard .Paris 1962.p74.

15- أديب بامية،عايدة،المرجع السابق،ص177.

16- أديب بامية، عايدة، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 222.

OPU, Alger, 1984, p. 156 - B. Wadi, Lectures maghrébines17

. -B. Chikhi, Les romans d'Assia Djebar, OPU, Alger, 1990, p. 2018

19-الحب..الفنتازيا، ص208.

20-المرجع نفسه،ص227.

21- المرجع نفسه، ص 223.

22- ديجو،جان،المرجع السابق، ص22.

23- المرجع نفسه، ص 229.

24- المرجع نفسه، ص 229.

25- أديب بامية، عايدة، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 231.

26- سعادي، محمد، بين تعابير الذات ولغة الآخر، قراءة في رواية.. الحب..الفنتازيا، صحيفة الخبر ، ص 21.

27- أديب بامية،عايدة،المرجع السابق،ص223.

28- ديجو،جان،المرجع السابق،ص21.

29-المرجع نفسه،ص21.

30- أديب بامية،عايدة،المرجع السابق،ص226.

31-المرجع نفسه،ص226.

32- ديجو،جان،المرجع السابق،ص25.

*-p130.* 33 - Djebar Assia .La soif. Julliard .Paris. 1957.

146p. -La soif34

-Djebar Assia .Les impatiens .Julliard .Paris . P141. 35

-Djebar Assia.Les alouettes naïves .Julliard .Paris. P 285.286.36

37- ديجو،جان،المرجع السابق،ص35.

38- أديب بامية،عايدة، المرجع السابق،ص222.

39-المرجع نفسه، ص222.

-les impatients. P15.16.40

41- أديب بامية، عايدة ،المرجع السابق ،ص 222.

-les alouettes naives.p238.42

43-الحب..الفنتازيا، 59.

44- أديب بامية،عايدة، المرجع السابق،ص223.

45-عبد المعطي، عفاف، حاضر الرواية في المغرب العربي، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، تونس2003، ص108.

46-هويدي، صالح، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من ابريل،ط1، ص136.

47-الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء،1996، ص182.

48-محمد سعيد أحمد، حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص317.

49-بوشوشة، بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص145.

50-بوشوشة، بن جمعة، مختارات من الرواية النسائية المغاربية، ص09.

51-فراج، عفيف، الحرية في أدب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية، ط3، بيروت، ص16.

52-الحب..الفنتازيا، ص11.

53-الحب الفنتازيا، ص11.
54-أطفال العالم الجديد، ص146.
55-الحب الفنتازيا، ص240.
56-الحب..الفنتازيا، ص12.
57-الحب..الفنتازيا، ص144.
58-الحب..الفنتازيا، ص38.
59-الحب..الفنتازيا، ص255.
60-الحب..الفنتازيا، ص124.
61-الحب..الفنتازيا، ص12.
62-الحب..الفنتازيا، ص203.
63-الحب..الفنتازيا، ص229.
64-الحب..الفنتازيا، ص180.
65- بوشوشة، بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص150.
66-بوشوشة، بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص168.
67-أفاية، محمد نور الدين، المرأة والكتابة، مجلة الوحدة، السنة الأولى، ع 9يونيو، المغرب،1985، ص69.
68-المرجع، نفسه، ص69.
69-محمود، إبراهيم، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب2002، ص109.
70-البستاني، بشرى، ملامح الأنثى في شعر آمال الزهاوي، مجلة الموقف، ع341أيلول، دمشق 1999، ص42.
71-بوشوشة، بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص84.
72-السمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص54.
73-بوشوشة، بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص284.
74-المرجع نفسه، ص72.
75-شكري، غالي، أزمة الجنس في القصة العربية، ص284.
76-سعادي، محمد، المرجع السابق، ص21.