الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

الملحقة الجامعية – مغنية

قسم أدب عربي

شعبة : أدب عربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس (LMD)

صورة المرأة في رواية عبد الحميد بن هدوقة

" ريح الجنوب " أنموذجا

إعداد الطالبة:

غرماوي وفاء

تحت إشراف:

الأستاذة : بلهبري أسماء

السنة الجامعية : 2014/2013 م

1435/ 1434 هـ

كلمة شكر

يطيب لي و أنا أقدم هذه المذكّرة أن أتوجّه إلى الله تجلّت قدرته بخالص الحمد

وعظيم الثناء على ما هدانا إليه و حبانا به من توفيق و سداد

لقوله عليه الصلاة والسلام:

الله من لم يشكر الله على فضله فهو جاحد لله.

و عرفاني بالجميل أتقدم بأصدق الشكر و أعمق التقدير إلى الأستاذة الفاضلة " بلهبري أسماء" التي شرفتني تكون مشرفة على هذه المذكرة، وكانت نعم المرشد والموجه و لم تبخل علّي بخبرتها **فشكرا جزيلا لها.**

كم ا أتقدم بالشكر و العرفان إلى الأستاذ ة المناقشة "جوادي فاطمة" التي شرفتني بقبولها مناقشتي في هذا البحث المتواضع و هي بذلك منحتني فرصة

لأحضا بنقده او توجيهاتها و من تم يزيد على هذا قيمة على قيمة.

و حتى لا أكون ناكرة للجميل أي كان، فإنني أتقدم بالشكر الخالص لكل من ساهم في هذا البحث من قريب أو بعيد ليكون أحلى ثمرة من أجمل شجرة.

و أشكر من زرع في قلبي حب الحرف العربي.

وفاء

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من قال في حقها عز و جل:
(وَ لاَتَقُلْ لَهُمَا أفٍّ وَ لاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قوْلاً كَرِيمًا).
إلى من حملتني و هنًا على وهنٍ إلى التي لملمت روح الحياة و أنا في

إلى النبع الذي من فيض الحنان سقاني، دعواتها سبب نجاحي
إلى من أعجز عن ردّ قطرة من بحر عطائها مهما فعلت إل
عيني و ستّ الحبايب.- أمي العزيزة-
إلى من هون الصعاب أمامي و كان السبب في حياتي،إلى من
أعباء الحياة
حتىّ يراني على ما أنا عليه اليوم، غالي الذي أشعر بقربه و هو
إلى أجمل و أروع أب. - أبي العزيز-
إلى أخي الغالي و الوحيد وليد، إلى أختي الحبيبة رجاء.
إلى العزيزين على القلب الزهرتان: بسمة – حسناء
إلى جدتيي الحنونات رابحة – زبيدة، و إلى جدي العزيز و الغالي
قلبي أعمر.
إلى رفيقات مشواري الدّراسي: حنان غانية.
إلى الصديقة الوفية أهدي ثمرة جهدي و أتمنى لها السعادة و ال
حياتها سامية
إلى كل من علمني شيئا كنت أجهله، و إلى كل من تمنّى لي
إلى من لم يذكره القلم و لم ينساه القلب.
إلى هؤلاء جميعا أقدم هذه الباكورة عربون تقدير و وفاء.

خـــطـــة البـــحـــث

– مقدّمة

–مدخل

الفصل الأول: الرواية الجزائرية

المبحث الأول: تعريف الرواية

المبحث الثاني: نشأة الرواية العربية و تطورها

المبحث الثالث: الرواية الجزائرية

المبحث الرابع: وضعية المرأة الجزائرية

المبحث الخامس: أهمية موضوع المرأة في الرّواية

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "ريح الجنوب"

المبحث الأول: تقديم الرواية

المبحث الثاني: ملخص الرواية

المبحث الثالث: صورة المرأة

1- النّفسيّة

2- الجسمية

3- الاجتماعية

خاتمة

قائمة المصادر و المراجع

مقدّمـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــة :

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام و على أشرف المرسلين، محمد المصطفى خاتم الأنبياء و المرسلين و على آله و صحبه و من والاه على يوم الدين من يهد الله فهو المهتد و من يضلل فلن تجد له و ليا مرشدا و بعـــــــــــــــــــد:

لقد اكتسحت البحوث و الدّراسات حقل الأدب، و جعلت منه ورشة خصبة تنهل منها جميع الفئات و الشرائح، و كما هو معروف، أن الأدب هو الغد من كل فن بطرف، و لذا فإنّ فنون الأدب و أغراضه جاءت متشبّعة و متنّوعة، و من هذا البحر نجد عينا تجري بأحلى و أعذب المقاصد و الموضوعات، نجد فن الرواية الجميل و المستساغ لدى الكثيرين.

الرواية حقل واسع من بستان حصب، حفل بكتابات كثيرة لكتاب غربيين وعرب ثم حفل بدراسات نقدية و أدبيّة جمة.

و قد سمي الإنسان إنسان لأنسه الناس كما يقال فهو لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن الآخرين، إذ من طبعه الأخذ و العطاء للمحافظة على النفس و استمرار الجنس.

و تحتل المرأة مكانة هامة في بناء المجتمع باعتبارها كائن فعالا ذا بناء نفسي يخضع لعلاقات إنتاجيّة، و أنساق ثقافية لذلك نالت قضيتها حيزا واسعا من الإنتاج الفكري والأدبي.

و قد انتقيت موضوع صورة المرأة في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة لاهتمامنا بدور المرأة في المجتمع، و لاعتقادنا بأن صورتهما أكثر استقطابا للواقع و أكثر رفاهية و حساسية، و أشد وضوحا في التعبير من صورة الرجل، كما أنّها تعكس بعمق التغيرات الاجتماعية، و لاهتمامنا بالأدب العربي الجزائري المعاصر من ناحيّة أخرى. ولقد شد انتباهي الإنتاج النثري الغزير الذي واكب السبعينيات و خاصة فن الرواية الذي جذب معظم الأدباء إليه، باعتباره الفضاء الرحب الذي يعبر من خلال

شخصية الفرد عن الواقع تفاؤلا و تشاؤما، استشرافا لمستقبل مشرف و ضيّق بواقع جامد.

و وجدت في ابن هدوقة خير من يعكس صورة المرأة بأمانة إذ قورن بغيره من الرّوائيين و منه: فيما تكمن صورة المرأة في الروّاية الجزائريّة؟ ما هي تجليّات رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة؟ كيف صور عبد الحميد بن هدوقة المرأة في رواية هذه؟

و من الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز هذا البحث قلة المراجع التي تصيب في هذا الموضوع و قد ركزت على بعض المراجع من أهمها: تطور النثر الجزائري الحديث "لعبد الله الرّكيبي"، و اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: الواسيني الأعرج، دون أن ننسى المصدر الرئيسي-الرواية- الذي استقينا من جل الأفكار إضافة إلى المعاجم التي استعنا بها في التعريفات اللّغوية و الاصطلاحية.

و قد اعتمدت في إعداد هذه المذكرة على المنهجين التاريخي و الوصفي: التاريخي عندما تطرقت إلى التاريخ في هذه الرواية، و الوصفي عندما حلّلت الرواية أما عن هيكل البحث فقد قسّمته إلى: مقدمة، فتمهيد، ففصلين و خاتمة، و تحدّثت في التمهيد عن تطور الرواية الجزائرية و خصّصت الفصل الأول للرّواية الجزائريّة و تناولت في الفصل الثاني عن صورة المرأة في رواية "ريح الجنوب" أمّا الخاتمة فأجملت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث.

و إنني لأرجو أن أكون قد وفقت فيما حاولت و الله وراء القصد.

المبحث الأول:

تعريف الرّواية:

تتّخذ الرواية لنفسها ألف وجه و ترتدي في هيئتها ألف رداء، و تتّشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، ممّا يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأن الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة و أشكالها الصميمة.

فالرواية من الفنون النثرية الأدبية [1] و التي تعني جنسا أدبيّا محدّدا يشمل أقساما متعدّدة، يسميها عبد المالك مرتاض أنواعا في حين يطلق على الرواية جنسا، على اعتبار أن لفظة "جنس" أعم و أشمل من النوع و عند حديثنا على الفن الروائي يجذر بنا التطرق إلى الأشكال القصصية المتمثلة في الرواية (Roman–القصة Nouvelle- القصة القصيرة Conte) و الرواية تختلف عن الشكلين الآخرين بعدة مميزات منها اتساع الرواية في أحداثها و شخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر و زمنا أطول و تتعدد مضامينها و لا تتميز الرواية بكبر حجمها فحسب، بل تميزها جملة من الأمور كشف عنها "أندريه جيد" في بداية القرن 20[2].

هي رواية كاملة شاملة موضوعيّة أو ذاتيّة، تستعير معيارها من بنية المجتمع، و تفسح مكانا لتتعايش فيها الأنواع و الأساليب و من خلال هذا التعريف نرى أن الرواية تتميز بمايلي:

1- الكلية و الشمولية في تناول الموضوعات.

2- قد تكون الرواية ذاتية أو موضوعية.

3- ترتبط الرواية بالمجتمع، و تقيم معيارها على أساسه[3].

---

[1] أحمد بن محمد الفيومي، المصباح المنير، مكتبة لبنان، ناشرون، داط، ص 94.

[2] مفقودة صالح، المرأة في الرواية المعاصرة، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، 2009/01/17، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 24.

المبحث الثاني:

نشأة الرواية العربية و تطورها:

إذا كان بعض الدّارسين يربط الرّواية بعناصر القصّ الأخرى فيعدها شكلا مماثلا للقصّة و الحكاية، فإنّ ذلك يستتبع القول بأنّ الرواية لها جذور و أصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ و ابن المقفع و ما كتبه بديع الزمان الهمداني[1].

لكن بعض الدارسين على خـــلاف زملائهم يرون أن الرواي ـــة فن حديث مستورد، ومن هؤلاء "إسماعيل أدهم" الذي يفسر الأدب القصصي في القرن منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التّاريخية، و يراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب.

كما يرى "بطرس خلاق" الرأي نفسه فيقول: "لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنّا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا "و إلى مثل هذه الآراء يذهب أديبنا الجزائري "الطاهر وطار" الذي يبدو أقل قطيعة للرّواية عن التّراث العربي يقول في معرض سؤال وجّه له حول واقع الرواية العربية: "و الرّواية بالأصل فن لا نقول، دخيل على اللّغة العربية و إنّما فنّ جديد في الأدب العربي، اكتشفه العرب فتبنّوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطلق فتبنّوه و الفلسفة فتبنّوها".

و يرى هؤلاء أن كتاب "الطهطاوي" "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" يعدّ مطلع الفنّ القصصي في الأدب العربي الحديث، كما يذكرون بعد ذلك "المويلحي" و "جرجي زيدان" و يتطرقون إلى المترجمين و المقتبسين ثم يحطون الرحال عند رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل التي أسماها صاحبها "مناظر و أخلاق ريفيّة" بقلم مصري فلاح، و قد عدّت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري، بل عدّت أول رواية واقعيّة في الأدب العربي الحديث[2].

---

[1] مفقودة صالح، صورة المرأة في الرّواية المعاصرة، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

– و بهذا نرى أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سبّاقة في ميلاد الرواية، أمّا بقية الأقطار، فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك و لم تعرفها في زمن واحد ذلك لأن كل بلد ظروفه، فقد ظهرت مثلا في تونس سنة 1935م "لعلي الدعجاوي" "جولة في حانات البحر الأبيض المتوسّط" و في المغرب كان ظهور الرواية عام 1957م ممثلا في رواية "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلّون[1].

المبحث الثالث:

الرواية الجزائرية:

إن الرواية الجزائرية، و نحن ندرس و نحلل و نبحث عن معالم صورة المرأة فيها نجد أنفسنا ملتزمين بربط الرواية نشأة و تطور بأهم الأحداث التاريخية و التحولات الاجتماعية التي أفرزت هذه الأعمال الروائية، غير أن استعراض التاريخ النضالي الجزائري أمر يبدو في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث، و عدم تحليلها، ثم إنّ المقام لا يسمح لنا سوى بالإشارة إلى بعض المحّطات العامة، و الأساسية التي لها علاقة بالرّواية.

و يمكن و نحن بصدد الحديث عن تاريخينا النّضالي أن تتحدّث عن فترتين متميّزتين هما:

أ– فترة ما قبل الاستقلال.

ب– فترة الاستقلال و استعادة الحرية.

فبشأن الفترة الأولى، يمكن الحديث عن شكلين من أشكال مقاومة الشعب الجزائري للمستعمر الفرنسي أحدهما سياسي و الآخر مسلح.

فالنشاط السياسي السلمي بدأ مباشرة عقب الاحتلال و توقيع الداي حسين على معاهدة الاستسلام[2] في 05 جويلية 1830م، حيث حاول حمدان خوجة تكوين ما يمكن أن يعدّ أول حزب وطني يعرف بلجنة المغاربة.

---

[1] المرجع السابق، ص 27.

و قد نشطت الحركة السياسية، و تعددت الأحزاب في النصف الأوّل من القرن العشرين على الخصوص، متخّدة التيارات الثلاثة.

التيار الأول: كان يطالب بتحقيق المس ـــاواة بين الأغلبية الجزائرية و الأقلية الاستعمارية، و نادى بذلك الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطـــورت مطالب هذا التيار إلى التجنيـــس و الإدماج و نـــادى بذلك جلول، وفرحات عباس، و قد رفض هذا المطلب كل من الطرفين، الشعب الجزائري والأقلية الاستعمارية، و بعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا [1] في اتحاد فيدرالي.

التيار الثاني: و هو استقـــلالي، برز بعد الحرب العالميـــة الأولى ممثلا في نجم شمال إفريقيا، و كان يتشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربة، ثم انتقل إلى الجزائر فبرز في الثلاثينات باسم حزب الشعب الجزائري، و تجدد بعد الحرب العالمية الثانية باسم "حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية".

التيار الثالث: و هو إصلاحي اجتماعي يتمثل في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تشكلت في سنة 1930، و قد تميز شعارها بـــ "الإسلام ديننا و العروبة لغتنا و الجزائر وطننا".

أما المقاومة المسلحة فقد انطلقت منذ احتلال الجزائر في شكل ثورات متتابعة متلاحقة نذكر منها، ثورة متيجة، مقاومة الأمير عبد القادر الجزائري، ثورة الفلاحين 1871م بقيادة الحاج أحمد باي و غيرها من الثورات التي تمثل المحطة الأولى في سلسلة الكفاح المسلح.

أما المحطة الثانية فهي انتفاضة 8 ماي 1945 و هي عبارة عن مظاهرات عامة عمت المدن الجزائريـــة و كانت النتيجة أن حصد المستعمـــر خمسة و أربعين ألـــف

---

[1] مفقودة صالح، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، جامعة محمد خيضر بسكرة-الجزائر- ط2، 2009/01/17، ص 27.

شهيد، و اعتقل آلاف المواطنين ممّا جعل الحركة مجزرة على إعادة النظر في أسلوب تعاملها مع السّلطات الفرنسية.

و تأتي المحطة الأخيرة لتحسم الموقف، إنها ثورة 1954م التاريخية و التي وضعت حدّا لكلّ النشاطات السّلمية، و هكذا تم في 23 مارس 1954م إنشاء اللجنة الثورية للوحدة و العمل لتحضير الكفاح و من 22 إلى 24 أكتوبر من نفس السّنة حدّدت اللجنة يوم فاتح نوفمبر 1954 تاريخ انطلاق الكفاح المسلّح، و قد كللت الثورة بالنجاح الباهر الذي أثمر استقلال البلاد في 5 جويلية 1962.

– إن هذا التاريخ العظيم للشعب الجزائري قد انعكس في الأعمال الأدبية الشعرية بصورة خاصة، أما في الرواية موضوع بحثي فيمكن الإشارة إلى بعض الروايات بدءا بما يمكن أن نعده أول عمل روائي في الجزائر و هو "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" لمحمد بن ابراهيم الذي يدعى الأمير مصطفى سنة 1948م[1].

لقد ارتبطت المحطة النضالية الأولى بالرواية الجزائرية الأولى، و ليس مصادفة أن تتزامن مع أحداث 8 أوت 1945 مع ظهور رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو.

أما الأعرج واسيني فقد عدّ غادة أم القرى أوّل عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، و قال عنها إنما ظهرت "كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة" و مهما كانت نقطة بدء الرواية هذه أو تلك فإن الموضوع الرّئيس في كلا العملين هو الحديث عن المرأة، و هذا تأكيد مرّة أخرى على أن موضوع المرأة في الرواية الجزائرية موضوع أصيل و متجدّر ينطلق بانطلاق الرواية و يتطور بتطورها[2].

و لا شك فرضا حوحو يعـــد فاتحة المحدثـــين في الأدب عامة و في الروايـــة خاصة، و تلي روايته، الطالب المنكوب لـــ: عبد المجيد الشافعي التي نشرت حوالي

---

[1] المصدر السابق، ص 28.

[2] مفقودة صالح، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص 29.

1951 في تونس [1] و تعاصر سنتي 1952-1953 انبثاق فجر الرواية الجزائرية الحديثة حيث برزت أعمال قصصية كثيرة في مقدمتها، البيت الكبير لـــ: محمد ديب التي تدين الاستعمار و تحرص على الثورة من خلال تصوير البؤس و الاضطهاد في المجتمع الجزائري و هناك أيضا: جروح في ليل الشتاء لعمر بن قينة[2].

– فترة ما بعد الاستقلال:

إن الفترة السابقة كانت التربة الأول التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد، يقول الأعرج واسيني عن أسباب عدم ظهور الرواية في الستينات و تأخرها للسبعينات: "لأنّ الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية و الثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده و لا تساهم في ظهور الرواية، و لكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السّبعينات.

فمع بداية السّبعينات شهدت الرواية تطوّرا و تنوّعا لم تعرف له مثيلا من قبل– و لا من بعد– لحد الآن، و لم يكن ليحدث هذا النّتاج الأدبي بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية، و التي تتلخص في الثورات الثلاث.

لقد اقتضى الأمر تفحص الروايات المكتوبة بالعربية منذ نشوئها و قد تبيّن لنا بجلاء أن أهم الأعمال الرّوائية كانت في عقد السبعينات و لهـــذا نركزّ على هذه الفتـــرة بالذات، و تمحور حول مجموعة روائيين يعدون من أقطاب الرواية الجزائرية أبرزهم: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة و الأعرج واسيني، فهؤلاء الثلاثة يمثلون الرواية الجزائرية[3].

---

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، داط، ص 63.

[2] عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، داط، ص 17-19.

[3] مفقودة صالح، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص 32.

المبحث الرابع:

وضعيّة المرأة الجزائرية:

شهدت المرأة العربية تسلطا من قبل الرجال ,و بلغ الأمر ببعض الأفراد في بعض القبائل إلى وأد البنات,أما بعد مجيء الإسلام فقد تعززت مكانة المرأة في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ,و الذي أنزل المرأة منزلا حسنا لكن النصوص الفقهية فيما بعد حطت من قيمة النساء , و التمست أحاديث تجبرها على القيد و تحط من قيمتها وهذا لن يغنينا عن التطرق لوضع المرأة في الجزائر.

تقسم أديب بامية تاريخ المرأة الجزائرية في العصر الحديث إلى ثلاثة مراحل هي:

1- الفترة الاستعمارية.

2- فترة حرب التحرير.

3- فترة الاستقلال.

ففي الفترة الأولى كانت المرأة مضطهدة، و كانت تعامل أشبه ما تكون بالسّلعة، و قد يكون لفترة الاستعمار تلك، أثرها السلبي على معاملة الرجال للنساء، ذلك أن الاستعمار الفرنسي عرف بقسوته على الأهالي و هؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم، و يحاولوا أن يثبتوا و جودهم [1] من خلال أسرهم و عائلاتهم، و حتى الذين كانوا يهاجرون إلى فرنسا يحتكوّن بالمجتمع الغربي يتصرّفون بنفس السلوك المتحكّم في المرأة، و تسرد الكاتبة أديب بامية السبّب إلى: "الطبيعة العامة للمجتمع الجزائري الذي كان يتميز إلى حد بعيد بالمحافظة، و بالنظام الأبوي، حيث كان كبار السنّ لا يسمحون حتى بأقلّ درجة من التجرّر من قبل الرجال العائدين من المهجر" فطبيعة المجتمع تقتضي تحكمّ الرجل في أمور الأسرة و سيطرته على المرأة كما أن حفاظ الرجل على شرفه جعله يبالغ في التشديد على المرأة، خاصة مع وجود الأجانب

---

[1] مفقودة صالح، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، جامعة محمد خيضر بسكرة-الجزائر- ط2، 2009/01/17، ص:17

الغاشمين، يضاف إلى ذلك الفترة السابقة للاستعمار لم تكن لتعطي الحرية كاملة للمرأة، فإنّ كل الظروف كانت ضدّ الأنثى.

-وضعيّة المرأة أثناء الثّورة:

كانت الثورة الجزائرية المسلّحة التي انطلقت عـــام 1954م أشبه ما تكون بالنفير العام، حيث هبّ الشعب للكفاح بكل ما يملك و بما يستطيع يتساوى في ذلك الذكور والإناث، و قد أثبتت المرأة جدارتها في الكفاح بمساعدتهـــا الرجل، و بحمل السلاح أيضا، تقول الباحثة سالفة الذكر: "لقد برهنت الحرب حقّا أنهاكانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية، إذ أنه في أعقاب اندلاع الثورة ظهرت مفاجئة شاملة و بعيدة المدى في وضعيّة المرأة".

لقد كانت الحرب فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة تثبت قوتها للمستعمر و للرجل في الوقت نفسه، و بذلك فإن الثورة الجزائرية كانت ثورة في عقول الرجال كذلك، فقد تقبلوا كفاح المرأة في هذا المجال: "و أبرزت الثورة المسلحة صورة المرأة المحاربة و المناضلة و المشاركة فكان حضورها هذا دليلا بارزا على التحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد و فرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار" و إذن فإنّ الأدوار المتعدّدة التي قامت بها النساء خلال الثورة قد أحدثت خلخلة في العلاقة الاجتماعية، فارتفعت لأوّل مرة مكانة المرأة و نسجت حول بطولتها القصص والحكايات، التي سيتغدى بها الأدب القصصي فيما بعد.

-فترة ما بعد الاستقلال:

أتت فترة الاستقلال عام 1962م، و فرح الشعب بهذا النصر المبين و ظن كل فرد أنه سيصل إلى ما يصبوا إليه، لكن الواقع كان مريرا إلى درجة كبيرة، فمرحلة البناء والتّشييد كانت صعوبتها لا تقلّ عن صعوبة مرحلة الكفاح المسلّح، و بالنسبة

للنساء فقد وجدن لأنفسهن يعدن القهقرى حيث صار ينظر إليهن تلك النظرة الاستعلائية، و كأن السنين السبعة لم يكنّ إلا استثناء للقاعدة، و نشازا في مأساة طويلة، تبدأ من ما قبل الاحتلال الفرنسي عبر الزمّن[1].

– تصف الكاتبة جوليت مسن هذه الفجاءة التي أصابت المرأة الجزائرية قائلة: "أخيرا جاء الاستقلال (جويلية 1962م) و أعيدت النساء إلى بيوتهن بعضهن بوجه عام الأصغر كانت قد اعتقدت أن نّضالها يمنحها حقوقا سرعان ما ناب أمالها" أحبست النساء إذن بخيبة أهل بعد الاستقلال، لأن المجتمع عاد إلى صورته الطبيعيّة الأصلية التي تنظر إلى المرأة على أنها قاصرة، لكن المرأة التي أثبتت جدارتها أثناء الثورة ما كان لها أن تستسلم بسهولة فقد تأثرت التحرير، و ظلّت تطالب في ميدان الشغل و التعليم.

و على الرغم من أن المرأة الجزائرية و قد حققت بعض مطالبها من خلال القوانين حيث أكد كل من "برنامج طرابلس" و"ميثاق الجزائر" على مساواة المرأة بالرجل، إلا أن المساواة لم تتحقق كاملة، فقد بقيت المرأة وسيلة للمتعة أو الخدمة قبل كل شيء[2].

المبحث الخامس:

أهمية موضوع المرأة في الرواية:

يعاني مجتمعنا الجزائري كبقية المجتمعات العربية عدة مشاكل اجتماعية، و تعترض سبيل تقدّمه جملة من عوارض التخلف، و مظاهر الظلم و الحيف، و من جملة المشاكل المطروحة قضية المرأة، هذه القضية المتجددة إنها قضية "ملحة و مفتوحة" كثيرا ما تثار بصورة تصل أحيانا حدّ التّناقض، فبينما ترى بعض الآراء ضرورة التزام

---

[1] المصدر السّابق، ص 18.

[2] مفقود صالح، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص 19.

المرأة بالبيت ولبس الحجاب، ترتفع أصوات أخرى لتمزيق ذلك الرداء الأسود، و الانطلاق إلى العمل و المشاركة في الحياة جنبا إلى جنب مع شقيقها الرجل، و بين هذين النقيضين ترتفع أصوات وسطيّة تدعو إلى اتباع منهج وسط بين الانغلاق و التحرر.

و من هنا فإن التصدّي لموضوع المرأة يكتسي أهمية بالغة، كونه يعالج إشكالية مطروحة طالما تحدثت عنها الشرائع السماوية و القوانين الوضعية، و تناولتها البرامج السياسية، كما استوحدت المرأة على العقول و القلوب أمّا و أختا،و حبيبة،خطيبة أو زوجة.

أما وجود المرأة في ميدان الأدب فيحتل مساحة كبيرة بصفة عامة، و في الرواية بصفة خاصة تحتل نصيبا أوفى و أوفر، وكـــذا الشأن في الدراسات الأدبيـــة والاجتماعية، و مع كثرة الدراسات المقدمة عن المرأة سلبا أو إيجابا، فإن تلك الدراسات و البحوث الاجتماعية، تجرى في أماكن أخرى بحيث تكاد تقتصر تلك الأبحاث حول النساء في المدة "فالدراسات تجري غالبا في محيط غير بعيد عن الجامعـــات و مراكز التعليم، و معظم أحكامنا نبنيها على معرفة بشرائح من نساء المدن".

و تلك هي طبيعة الدراسات الاجتماعية على الخصوص و هو الأمر المغاير لمعالجة قضية المرأة في الأعمال الأدبية و الرواية بشكل خاص، فالدراسات السالفة الذكر تتناول مشكلة خضوع المرأة واضطهادها و تشير إلى الوجـــود التي تحاول تحطيم ذلك الاضطهاد، و لا تكاد تتجاوز [1]عرض الإشكالية فهي في أحسن الأقوال بهذا القدر، بل إن الدراسات و البحوث ترتبط بتوجيهات سياسة الدولة.

---

[1]مفقودة صالح، المرأة في الرواية، المعاصرة-جامعة محمد خيضر- بسكرة- الجزائر –ط2، 2009/01/17، ص 09.

أما معالجة الأصناف الأدبية لموضوع المرأة فتمتاز بالحرية في التناول، و الجرأة في الطرح، و إعطاء التصور الدّيني، و البديل أو ما يسمى بالصورة المثلى للمرأة كما يتخيلها الروائي[1].

[1] المصدر السابق، ص 10.

المبحث الأول:

تقديم الرّواية:

رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة هي حدث ثقافي يستجيب لمتطلبات واحتياجات الأجيال الصاعدة لأدب واقعي و ملتزم، و هي تحمل رؤية واضحة تشير إلى الغد و تتضمن صراعا خصبا يفضي بالضرورة إلى التطور و التقدم.

و عبر كافة خيوط الرواية المتشابكة يركز الكاتب على شخصية "نفيسة" المحتجة الثائرة و الرافضة للأوضاع المفروضة عليها، و لعل هذه الرواية هي من أصدق الأعمال الإبداعية لنضوجها و اقترابها بشكل جدي من الأوضاع الاجتماعية فالصدق الفني في العملية الإبداعية "الناشئة عن حركة الكاتب الفكرية و الإلهامية [1] "شو هو الذي كان يقود بن هدوقة إلى الطريق الصحيح، و قد استطاع أن يتوصل إلى كشف البعد الحقيقي للرواية، و هذا يجسد بشكل واضح" قدرة الروائي على خلق واقع قصصي ذي انسجام داخلي يتمتع بقدرة على الامتناع من حيث مسيرة الحوادث و تسلسلها"[2].

و لقد انصب اهتمام بن هدوقة على تصوير المجتمع الريفي الجزائري سنة 1964 أي بعيد قرارات "مارس" التاريخية المتعلقة بالأرض و قد نالت قضية المرأة مكانة كبيرة من إنتاجه" لأن صورة المرأة أكثر استقطاب بالحركة الواقع و أغنى دلالة لتحديد موقف الأديب منه [3]، حيث كشفت الرواية شيئا معها هو أن المرأة، شأن الفئات الأخرى من المجتمع، تخضع لنظام العلاقات الإنتاجية القائم، فالمرأة في ذهن "عابد بن القاضي" لا تختلف عن الأشياء الأخرى التي يمتلك، و لا عن الأشخاص

---

[1] عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين و إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، داط، 1983، ص 42.

[2] سالم جورج، المغامرة الروائية: دراسات في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكاتب العرب، داط، 1972، ص 71.

[3] طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، ط2، 1980، ص 54-55.

الآخرين الذين يستخدمهم عنه، و قد كشف بن هدوقة عن الكثير من الحيل التي التجأ إليها "عابد بن القاضي" بغية تحقيق مصالحه، مستغلا في ذلك المرأة.

فأثناء الثورة الوطنية أراد مصاهـــرة "مالك" المناض ـــل حتى يضمـــن الأمن لنفســـه، و كانت الوسيلة ابنته "زليخة" و في المرحلة الوطنية الاجتماعية حاول مرة أخرى مصاهرة "مالك" بعد أن عين شيخا للبلدية، و هذه المرة قدم "نفيسة" بعد مالقيت أختها حتفها إثر حادث تفجير قطار ليحمي أملاكه من خطر التأميم و في كلتا الحالتين لم يكن يستشير أحدا[1].

و ابن هدوقة و هو ينقل هذه الصور عن وضعيـــة المرأة في الريف الجزائـــري، لم يغفل صيحات التمرّد التي كانت تنبعـــث وسط هذا الجو، فنفيســـة ترفض مشروع والدها، و ترفض نمط الحياة التي تحياها في بيتها، و من ثمّ تقرر الفرار، و العودة إلى العاصمة، و بالرغم من كون الكاتب يحولّ تذمر نفيسة إلى نوع من السخط الرومانسي الذاتي[2] فهو يعيدها في النهاية إلى بين والدها "عابد بن القاضي".

المبحث الثاني:

ملّخص الرّواية:

تنطلق الرواية في صباح يوم الجمعة –و هو يوم سوق– أين يستعد العابد بن القاضي للذهاب إلى السوق مع ابنه عبد القادر، فيقف قرب الدار متأملا أراضيه و قطيع الغنم الذي يقوده الراعي رابح، ثم خطرت بباله فكرة بعثت في نفسه السرور حين ينظر من الخارج إلى غرفة ابنته نفيسة، يتلخص مضمونها في تزويج ابنته إلى مالك شيخ البلدية والذي يقوم بتأميم الأراضي، في ذلك الوقت كانت نفيسة داخل غرفتها تعاني الضيق والشعور بالضجر تقول أكاد أتفجر، أكاد أتفجر في هذه الصحراء [3]: ثم تضيف" كل الطلبة يفرحون بعطلهم، أما أن أقضيها في منفى"، و فجأة تهدأ نفيسة من

---

[1] سعيد هوارة، الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة و الطاهر وطار ،ص 47-48.

[2] سعيدة هوارة، الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة و الطاهر وطار ص 47-48.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط5، ص 10.

حالة الاضطراب، عندما تسمع صوت أنغام حزينة كان يعزفها الراعي رابح، فتضظرب و لا يخرجها من ذلك إلا صوت العجوز رحمة منادية على أخيها عبد القادر من بعيد، معلنة عن قدومها، كي تذهب مع خيرة –والدة نفيسة– إلى المقبرة[1].

بعد أيام تحتفل القرية بتدشين مقبرة لأبناء الشهداء الذين سقطوا أيام حرب التحرير، فيستقبل عابد بن القاضي أهل القرية في بيته رغبة منه في التأثير في مالك و إعادة ربط ما بينها من حيلات قديمة فمالك كان خطيب زوليخة –ابنة عابدين بن القاضي– والتي استشهدت أيام الثورة، و في هذا اليوم يوم الاحتفال يدعو عابد بن القاضي مالكا لرؤية زوجته خيرة، لأنها ترجو ذلك منه، فيقبل دعوتها، و عندما يدخل الغرفة ما إن يقع نظره على نفيسة حتى يبهت لما رأى، فهي شديدة الشبه بأختها و خطيبته السابقة زوليخة.

و يسعى عابد القاضي لإشاعة خبر خطوبة مالك لابنته نفيسة على الرغم من تحفظ مالك، فتعلن خيرة هذا الخبر لابنتها فترفض بشدة أنها لا ترغب بالبقاء في القرية، كما أنها لا تريد الزواج بشخص يكبرها سنا و لا تعرفه جيدا و حين يصّر الأب على قراره وتفشل في صيدّه، تستنجد بخالتها التي تسكن في الجزائر فتكتب لها رسالة، تطلب من رابح أن يحملها إلى القرية المركزية و يضعها في البريد، فيعجب بها رابح لأنها تكلمت معه بلطف وظنّها معجبة به، قرّر زيارتها ليلا، و بالفعل يقوم بذلك، و عندما تجده فجأة أمام سريرها تدفعه و تشمته: "أخرج من هنا أيّها المجرم !، أيها الراعي القدر[2]، فخرج مطأ طأ رأسه حزينا، و بقيت تلك الكلمة المؤلمة تدوي في سمعه "أيها الراعي القدر"، و من يومها يقرر ترك الرعي و يشتغل حطّابا.

تمرّ الأيام و لا يزال الأب معمّما على تزويج ابنته لمالك، ففكر طويلا في حلّ لمشكلتها، فتفكر في إدعاء الجنون ثم الانتحار، و أخيرا يقع اختيارها على حل نهائي هو "الفرار" فتضع خطّة محكمة للهروب، و تقرر تنفيد خطتها يوم الجمعة لأن الرجال

---

[1] المصدر نفسه، ص 20.

[2] المصدر السابق، ص 108.

يتوجهون إلى السوق بينما النساء يتوجهون إلى المقبرة، فتخرج متنكرة مرتدية برنس والدها حتى لا يعرفها أحد، فتتجه إلى المحطة عبر طريق ذا طابع غابي فتظل و يلدغها ثعبان فيغمى عليها، و يصادف أن يجدها رابح- الذي أصبح حطابا- فيتعرف عليها، و يعود بها إلى بيته أين يعيش مع أمّه البكماء، و لا يطلع والدها لأنها لا تريد "العودة دار أبي لن أعود إليها أبدا" [1]، لكن الخبر يشيع في القرية فيعلم والدها، و يعزم على ذبح رابح، فينطلق إلى بيته، و يهجم عليه، بقوة شاهرا "موسه البوسعادي" فتنهار قوى رابح، فتسرع أمه إلى فأسا ضاربة عابد بن القاضي على رأسه فتنفجر الدماء من رأسه و من عنق رابح، فتنصرف الأم مسعفة ابنها و البنت مسعفة أباها، ثم قامت الأم و دفعت نفيسة إلى خارج البيت و بدأت تصرخ، فأقبل الناس فزعين، واتجهت نفيسة راجعة إلى بيت أبيها، بعد أن فشلت محاولتها في الهرب.

المبحث الثالث:

صورة المرأة

1/الصورة النفسيّة:

أ/الصورة النفسّية لنفيسة:

تأتي شخصية "نفيسة" منشطرة أشتاتا، و مفتقدة إلى التكافؤ المنطقي فلا نجد عندها الواضعة المتّسقة، "يعذل الحكم عليها بإخضاعها لمنطق معين، سوى منطق توزعها النفسي بين أشتات الحوادث المتنافرة"[2].

لقد عاشت في المدينة، و لم ترفض من قيمها سوى الإباحية و التكلف، و لهذا قررت تحمل الغربة مؤقتا حتى تهيأ نفسها، و لم تكن تخفي عن أمها أمر تحولها و لا

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 246.

[2] محمد غيمي هلال، الموافق الأدبية، دار نهضة مصر للطبع و النشر الفجالة القاهرة، داط، ص 09.

حتى عن العجوز "رحمة" صديقة العائلة، فتذمرها من الوضع عامة، و رفضها لبعض الامتلاءات واضح، و لكنها تتعرض لا اختيار حرية صعب، فالوالد يقرر وحدة انقطاعها عن الدراسة لتزويجها و هذه قمّة الغربة التي حاصرتها [1]، فهي تبدو قلقة، حائرة، و زادتها الوحدة عزوفا عن الواقع و ابتعادا عنه، فهي تعيش في عزلة روحية كاملة رغم أنها بين أهلها وأقاربها، و في قريتها التي نشأت و ترعرعت فيها لكن القضاء المتمثل في أبيها خطط لها مصيرها و نهايتها، على أن هذه الشخصية المتوترة سلبية، لأنها جلا أهداف فهي منفيّة حلما و واقعا، فكل شيء حولها يثير فيها النفور و لكنهـــا عاجزة عن الفعـــل و عن ترجمة الثورة النفسية و الغضب، فأز متها تنبع من ذاتها بالدرجـــة الأولى من تمزقها النفسي، و قصور هذه الفتاة يتأكد في تصرفاتها كما يظهر في أفكارها فهي تغار من أخيها: "لأنه يستطيع الذهاب إلى السوق أو الخروج حيث أراد" في حين هي منذ جاءت من الجزائر و هي في البيت" فالانقطاع التام عن الواقع يؤدي بالنساء أنفسهن إلى الاعتقاد بأن الرجال لم يخلقوا للمترل" [2] لذلك فهي لا تجد سوى الكلمات لتعبر عن الضغط الذي تحس به و لما اشتد عليها الضغط و تقرر مصيرها في الـــزواج وجدنا الحظ نفسه في حياتها لم يتغير رغم أنها قدرك الظروف كلها التي تقـــف ضدّها من إرادة أبيهـــا و عادت القرية، و إذا فكرت في الثورة فإنها لا تقوم بأي رد فعل سوى غضـــب و انفعـــال مؤقت، و لما بلغت أزمتها الذروة لم تجد سوى أن تهرب من القرية و لكنها بهذا الحل السلبي لم تصل إلى هدفها، و لم تحقق [3] شيئا و لم يفارقها يأسها الذي سيطر عليها إلا حين أغمي عليها فرجعت إلى المترل مرة أخرى، و هذا الضعف في شخصيتها عاقها في النهاية عن مواصلة الهروب بعد أن عاد إليها وعيها[4].

---

[1] فهيمة الطويل، صورة المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 49-50.

[2] عبد القادر جلول، المرأة الجزائرية، حقوق الطبع محفوظة لدار الحداثة ،ط1، 1983، ص 228-229.

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 203-205.

[4] عبد القادر جلول المرأة الجزائرية، حقوق الطبع محفوظة لدار الحداثة، ط1، 1983، ص 228-229.

ب/ الصورة النفسية للعجوز رحمة:

صور الكاتب العجوز "رحمة" ذات نظرة موحـــدة ذات تكافؤ منطقي حـــتى في تناقضهـــا أحيانـــا، و هناك سمتان رئيستـــان تعد أن مفتاحا لشخصيتها همـــا حب العمل، و حب الناس، و هما سمتان منقطعتا النظير، فهي تطمح للإبداع رغم سنها، و لا يردها شيء عن عملها إلا الموت، و هي حتى حيه تستبعد "عابد بن القاضي" مثلا من دائرة المستقبل فإنّها لا تؤديه، تماما كما فعلـــت مع "مالك" فقد عاملته معاملة إنسانية أنثى عليها هو نفسه، و يظهر أن حبها لأطراف الصراع جميعـــا قد أوقعها في بعض التناقض، فهي تحب نفيسة مثلا و تتفهم تطلعاتها التحررية مع بعض التحفظات الواقعية ولكنها تشغل الأمل في قلب "مالك" للزواج منها، و هذا يرضـــي "عابد بن القاضي" أيضا، و هي تعتقد أن زواج "مالك" من "نفيسة" صعب[1] و لكنه ليس مستحيلا إذا وصلت السعي في هذا الاتجاه، و يبدو أن هذا حدس الجميع، رغم تذبذبهم و زواج "مالك" "بنفيسة" ليس شرطا أن يكون زواج الإقطاع بالسلطة، لذلك جعل الكاتب الآنية الجديدة غير منجزة، "نفيسة" غير مرتبطة و "مالك" ينأى عن الفخ، و إن بدأ لأول وهلة أن العجوز ذات نظرة تقليدية في الزواج، و العجوز "رحمـــة" رحمة للجميع، فقد فتحت [2]، "خيرة" لها قلبها و شكت لها ابنتها، و فعلت "نفيسة" معها نفس الشيء فشكت عبوديتها و سخطها، "رابح" الذي عاش مغلقا طوال حياته، تهديه الهجاء الأول لتاريخ قريته و عائلته، و هي تقترح تناول الأمور دوما بحكمة و واقعية و مرونة و على [3] حسب المثال الشعبي "لا تكن حلوا فتبلع، و لا مرا فتدفع" و هو الحل الفعال الذي تراه الصورة النفسية لـــ "خيرة".

إن "خيرة" كونها زوج أغنى رجل في القرية، و لأنه يوفر لها مستوى معيشة ميسورا بالنسبة لأهل القرية الفقراء، فهو جدير بأن تخضع له في أفـــراد العائلة و هذا

---

[1] الرواية، ص 28.

[2] فهيمة الطويل، صورة المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 52.

[3] الرواية، ص 28.

الخضوع يكاد يشكل شخصيتـــها عامة، فنجد أنها مرتفعة النـــبرة حين تتحدث عن مقاصد الزوج، و منخفضا حين تتحدث كما هو شخصي.

و هي تؤمن بأن، "من لا يحدثه قلبه لا يفيد"[1] و لذا تحاول إقناع زوجها برفض "لنفيسة" الزواج أو حتى إشعارها هي بمسؤولية الأمومة في هذا الموضوع كما لم تحاول إقناع ابنتها بالمشاركة في العمل المترلي، رغم شعورها بالإرهاق و الغبن و هي مؤمنة بالجن و السحر، و فاعلية الأحجية التي يكتبها الشّيوخ.

و تبدو مع "نفيسة"، و مع زوجها انطوائية، و تعبر عن مشاعرها بالبكاء، أو التّفاني في الخدمة مع العجوز "رحمة" و "مالك"، فتبدو انبساطية، و ذلك لصدقهما معها، أمّا آمالها فلن تتعدى اكتساب أو كسبب احترام الزوج و لو قليلا، و كسب محبّة و اهتمام نفيسة، و عدم انقطاع المعيشة الميسورة نسبيا.

ج/الصورة النفسية لـــ – أمّ رابح–:

"أم رابح" امرأة انبساطية رغم البكم، تعبر عن ذلك بما تمنعه من ابتسام و إشراق متصل، و حيوية في العمل المترلي.

و هي تخضع لابنها في حب، و تدافع عنه في عنف و رغم إصابتها بالبكم، فقد كان زوجها مخلص لها و أنجبت منه رابحا، ثم توفي و لم تفقده هو فقط بل كذلك أغلب أملها و قد جعلها الكاتب تنطق إثر الحادثة، موظف النظرية النفسية التي تقول أن الصدمة تداوي الصدمة[2].

2/ الصورة الجسميّة:

أ/الصورة الجسمية لنفيسة:

صور الكاتب نفيسة جميلة إلى أبعد الحدود و ركز على تصوير هذا الجمال من وجهة نظر الآخرين.

---

[1] المصدر السابق ص 28.

[2] فهيمة الطويل: صورة المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة ص 53-54.

فقد لا حظت العجوز رحمة لأوّل مرة أنها تقف أمام امرأة لا تعرف مثيلا لها في هذه القرية، امرأة تكون عاشت تجارب عديدة و لو أنها تحاول الظهور في أغلب الأحيان بمظهر الفتاة البريئة، كما لاحظت حسنها البادي في كل جزء من ملامح وجهها، هاهي ترى خطوطا رقيقة متوازية ترسم فجأة على جبين نفيسة تعبر عن حزن لا تصوره الكلمات و ها هي ترى خطا عموديا يرتسم بين حاجبيها في استقامة يؤيد استقامة حجتها، و ها هي ترى على شفتها الرقيقتين شيئا سارا يملأ النفس غبطة و عطف على صاحبته، و هي تتحدث ثم ذلك الثغر الفاتن، لا نشوز لأسنانه و لا انعراج بينها بياضه الناصع يحدث ببلاغة على أن كبر السن ليس أمرا مخزن فقط ... ثم هذان الحدبان الطويلان اللذان يعطي ان للنظرات عمقا و جمالا، ثم هذان الحاجبان الغريبان ... ليس هناك فتاة فيمن نعرف لها حاجبان كثيف شعر هممما بهذه الصورة، و مع ذلك فهما في الوجد نموذج فد للجمال، و حركات يديها و هي تتكلم ... ما أشد تعبيرها و انسجامها مع الكلام، و هذه الخصلة الكثيفة الناعمة المرسلة على الجهة اليسرى من الصدر، حيث تتقوس قليلا ثم تنزل إلى الحزام الأبيض اللامع الجميل، و هذا الفستان الحريري الأزرق ذو الأزهار اللوزية آه لو أتستطيع أن أصنع آنية واحدة توحي لنا ضرها، بما توحي به هذه الفتاة ... لكانت إذن أسعد امرأة [1] إنه فنفيسة شخصية إنسانية روائية، و رمز تجريدي أيضا.

أما مالك بحضور نفيسة فقد كان ينظر إلى الأرض مجتهد أن لاتنزلق منه أية نظرة نحوها، بالرغم من أنه كان يحس وجودها أكثر مما ينبغي، و يجد لذلك لذة خضية لا تقدر، و حين وصفها لصديقة الطاهر، قال "أن جمالها سماوي"[2].

أما رابح فقد بدت له "جميلة بيضاء كالقمر" و جميلة كالشهد" [3] فجمال نفيسة فقد استقطب هؤلاء الرجال الثلاثة الذين يمثلون ثلاث اتجاهات مختلفة، فرئيس البلدية

---

[1]عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، 1970، ص37.

[2]المصدر نفسه، ص 62-68.

[3]بشير بويجرة محمّد، الشخصّية في الرواية الجزائرية (1970-1983) ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر، داط، داس.

رآها تشبيهة بأختها، و في ذلك تشبيه للماضي الحاضر، و هي كأختها جسدت نقطة ضعفه[1]

أما رابح فيكشف بعدها الطبقي عنه، و مع ذلك يضع نفسه في خدمتها و فداها وقد دفعته دفعا ايجابيا إلى تغير و ضعيته الاجتماعية، و كذلك المعلم الطاهرة الذي يكشف الهوة بينهما مما يشتد اهتماماته السياسية و هي تمثل إلى جانب ذلك مطلبا نوعيا و قلبيا لهم، فلو استجابت لمالك لأبرأت جرحه العاطفي القديم، و لو استجابت لرابح لا كتملت سعادته التي عرفها في زمن حضورها و اياها، و لو استجابت للطاهر لا نمحى إحساسه بالعذر و الغربة.

و نفيسة تحب الجمال و الجميل، لكنها لا تجعل هذا العنصر جوهريا في مواقفها فهي معجبة برضا الجميل زميلها في الدراسة، و هي مأخودة بجمال رابح و مع ذلك فدوافعها الأساسية لاختيار الزوج المناسب دوافع مختلفة تماما.

أما عمر نفيسة فقد جدده الكاتب بسن الرشد أي ثمانية عشر عاما و بما أن الرواية تجري في صيف 1964م، فإن ميلادها يكون في سنة 1946، السنة التي تلت حوادث ماي 1945م، و هي الفترة التي بدأ فيها الإعداد للثورة المسلحة عن طريق المنظمة السرية أما عمر أختها التي تشبهها تماما فكان قبلها بسبع سنوات أي سنة 1939، و هي فترة نشوب الأزمة الاقتصادية و الحرب العالمية الثانية هذه الفترة التي أنضجت الوعي الوطني في الجزائر خاصة و في جميع المستعمرات عامة، و نجد أن الكاتب ينبه دائما إلى تشابه الأختين و تكرار القصة و هو بذلك يشير إلى خيط الاستمرار الذي يمسك الحاضر بالماضي[2].

ب/ الصورة الجسمية للعجوز رحمة:

كانت فتاة عروبا تحمل عمرها في صدرها الممتليء و شفتيها الباسمتين و في عينيها الممتلئتين أحلاما و آمالا، و في صوتها الصافي العذب ... أما الآن فأين هي

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ص 62.

[2] فصيمة الطويل، صورة المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ما جيستير، داط، 1985، ص 39.

تلك الفتاة من هذه العجوز المحطمة ذراعها تشبهان عودين واهيين لم يبق فيهما غلا الجلد يضم العظام والعروق[1].

يداها ترتعشان، تسقط مرتين من المنحدر عند نقل التراب، و ترى ثعبانا في فناء الدار، فلم تدر على قتله، إنّها عجوز في السابعة و السبعين من عمرها تنتظر الموت في مشقة[2].

و لقد قصد الكاتب شيخوختها، و موتها، و هي في ذلك صورة واقعية ورمز، يقول الكاتب "العجوز رحمة لإيجابيات جزائر الماضي، إنّها الوجه المشرق للجزائر القديمة هذا الوجه الذي أصوره حتى لا يعيب عن ذاكرة أجيال الحاضر والمستقبل، و ممارستها لفن صناعة الفخار بالإضافة إلى معناه على المستوى الواقعي الظاهري يرمز إلى فكرة خلق الإنسان من الطين و تموت العجوز رحمة تاركة التراب بلا تشكيل، و في هذا رمز إلى أن الجزائر القديمة لا يجب أن تتحكم في توجيه الجزائر الجديدة[3].

و أرى أن تجسيد القيم الحضارية المضيئة المستمرة لو كان في شخص شابة لكان أكثر توفيقا و تأثيرا، لأن الشابة تكون أكثر إيحاء بالحياة، و مع ذلك فإن العجوز رحمة جسد فن و روح شابة لا تشيب، فلقد خلدها الكاتب عن طريق عملها، فأوانيها المبثوثة في جميع بيوت القرية، تستحضر ذكراها، كما أن أثرها الطيب في جميع النفوس له مغزاه.

ج/ الصورة الجسمية لأمّ رابح:

كانت أم رابح امرأة جميلة، من خيرة الفتيات جمالا و نباهة و نشاطا ... [4] و هي الآن امرأة جاوزت الأربعين، و لكن بالرغم من أسمالها البالية هي جميلة الهيأة

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

[3] فهيمة الطويل، صورة المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 41.

[4] عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، ص 128.

خفيفة الحركة، مشرقة المحيا، و هي أكثرهن نشاطا، كانت حينما تقترب من الجهة التي تجلس فيها نفيسة تبتسم لها، و لكنها لم تبس بكلمة من أن دخلت الدار ... انتقل بها فضولها من الملابس إلى الوجه فبدالها جميلا منسجم الأجزاء رغم نضرب الشباب عنه ...

و حاولت أن تتخيل صاحبته في ملابس أوربية عارية الرأس، و أجهدت نفسها أسمالها و فقرها و كهولتها فتصورتها تشبه إلى حد بعيد إحدى بطلات قصص "دوستويفسكي" يشعرها الأصفر و عينيها الزرقاوين[1].

غير أن هذه المرأة الجميلة بكماء،و قد سبق للكاتب أن وظف رمز الأبكم الذي يستعيد نطقه عبر حوادث عنف، في قصة الأشعة السبعة من المجموعة القصصية التي تحمل نفس اسم القصة كعنوان[2].

و سبب بكم أم رابح يرجع إلى الشرط الاستعماري، بحيث انتشر مرض التيغوس (ريح التركة)، في فقرة الحرب العالمية الثانية، و أخد الموت الكثيرين و تشوه الكثيرون خلال تلك المجاعة[3] .

و سن الأربعين، التي بلغتها هي سن النضج، و بعث الرسل، و هي التي تهيأ فيها الناس للقيادة عادة، و هي تمثل جبلا متوسطا بين نفيسة، و العجوز رحمة، مثلها مثل خيرة.

د/ الصورة الجسمية لزوليخة:

كانت زوليخة كالوردة[4] و أدت جسم ريان و جمال فتان [1] و كان لونها يشبه القمح، و كان هذا الجمال مما أشعل حبها في قلب مالك و كان عمرها ثمانية عشر وذلك في سنة 1957، أي أنها ولدت سنة 1939.

---

[1]عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب ص 174.

[2]عبد الحميد بن هدوقة، الأشعة السبعة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، داط، 1981، ص 9.

[3]عبد الله الركيبي، تطوّر النّثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكاتب، داط، ص 22.

[4]المرجع السابق، ص 29.

و قد يرمز الكاتب بها إلى تطور الوعي فقد عجلت الحرب بانتشار الوعي لدى الشعوب، و دعمت الحركة الوطنية و فهم النواب أخيرا إمكانية تجاوز مطالب المس وإحلال برنامج أساسي محلها يطرح مشكلة النظام المقبل في الجزائر، و قد جعل موها في سنة 1957 مشيرا إلى أزمة جبهة التحرير الوطني الذي انفتح في 1957، و أدت إلى فسخ الهيئات القيادية إثر رفض بحث مشكلة المحتوى الاجتماعي للجزائر المستقلة، ممّا جعل الأزمة أعنف و أوجع [2] كما يمكن القول أن سنة 1957 تتكرر عددا من المرات في كتابات عبد الحميد بن هدوقة، فهو يستعمل هذا التاريخ كرمز أحيانا و كوحدات أحيانا أخرى.

و الكاتب أحيانا يهمل الصورة الجسديّة لشخصيّاته الروّائية، و نحن مثلا نفتقد هذه الصورة عن خبرة افتقادا كاملا، و الحقيقة أنّه قد وفق في ذلك لأن جسد خيرة ليس له أية وظيفة فنية في الرواية.

و لكنه في المقابل يعطي لوحة برقية عابرة لمجموع النساء في المآتم[3].

3/الصورة الاجتماعيّة:

أ /الصورة الاجتماعية لنفيسة:

صور ا لكاتب نفيسة اجتماعيـــا، ملتصقـــة بواقع معقد، فهوى من أصل إقطـــاعي' برجوازية صغيرة فاشلة، عاشت الشوط البرجوازي في الجزائر، أثناء الثورة المسلحة، وتقيم فيها بعد الاستقلال حيث الإرهاص بالثورة الاجتماعية، و بشائر الاتجاه الاشتراكي[4].

---

[1]بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية 1970-1983، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، داط، ص 86.

[2]فهيمة الطويل، صورة المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 43.

[3]المرج السابق، ص نفسها.

[4]واسيني الأعرج، النزوع الواقعي ألانتقادي في الرواية الجزائرية دراسة منشورات اتحاد الكاتب ط1، 1985، ص 55.

و هذا الوضـــع الذي يجعل الإنسان ممزقا لا يجد الانسجـــام في هذه التركيبة المهتزة، حيث جعل نفيسة تحتك بالقيم الإقطاعية السائدة في الريف، و بالقيم التحررية الفردية والجماعية في المدينة، بالإضافة إلى اللغة الفرنسية التي تثقفت بها فمنحتها دراستها بعض التغريب و الابتعاد عن التقاليد و العادات الإسلامية، و نفيسة ليست سوى سلعة مربحة بالنسبة لأبيها فهي لا تشكل إنسانا بطبعه، و إنّما جزء من أجزاء ملكياته الطويلة[1].

فالفتاة تعيش و تعاني عوالم ثلاثة، أولا واقع الريف المختلف بتقاليده و الواقع الحضري برآه و آماله، و واقع أو عالم الكتب [2]، و النص التالي يضيء هذه النقطة تماما: "فكرت نفيسة في كلام العجوز، و حاولت أن تتصور جدواه من خلال ما تحلم به من حياة لها في المستقبل، فلم تجد أية نقطة للمقارنة بين هذه الحياة الساذجة البسيطة التي يحياها أهلها و كان سكان البادية، و بين الحياة الحضرية المعقدة التي عاشت منها قليلا لدى خالتها بالجزائر و قرأت عنها الكثير في الكتب و القصص السينمائية، أين هذه الحياة من حياة "نسبي الامبراطورة"، "و الأميرة ثريا"، و "البزابيت تايلور" أو "الأميرة فراس" وغيرهن من الأسماء اللاّمعة التي تكاد تكون حروفها قدت من نور؟ إنها لا تفكر في أن تتزوج بالبادية و تحيا فيها حياتها فذلك أسفل ما يمكن أن ينزل اليد خيالها، و خصوصا أنها تعرف قصة أختها زوليخة التي رضيت بالزواج من ذلك الفتى القروي ... الذي كان سبب قتلها ...لا لا، هذا لا يكون الزواج بالبادية شيء غريب جدا و بشع، إذن نفيسة لا ترغب في الزواج بالبادية فلما تتعلم حرفها؟ إن الحياة التي تحياها الآن بين أهلها لا تختلف عما قرأته بخصوص عصور ما قبل

---

[1] المرجع نفسه ص 54.

[2] بشير يويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 92.

التاريخ[1] فنفيسة تمقت مالكا و لا تريده زوجا، حيث كان سلاحها الانطواء و الرّفض غير الصّريح[2].

فالروّاسب الإقطاعية و الثقافية واضحة في حلم الفتاة، الذي يذهب بها إلى الحياة الإمبراطورية، هذه النبتة الرجعية ترمز إلى أطماع فئة معينة، أما رفضها للحياة في الريف.

و إلى الآن فإن أغلب المثقفين لا يخصصون للريف سوى زيارات موسمية، و أكثرهم التزاما يقومون بالتطوع لمدة معينة و لكنهم يقيمون بالمدينة[3].

ب/الصورة الاجتماعية للعجوز رحمة:

العجوز رحمة امرأة من الجيل المخضرم، عاشت الاحتلال ثم الثورة و أخيرا الاستقلال[4]، و تعتبر العجوز حرفية القرية فهي المشهورة بصناعة الفخار و هذه العجوز تحاول أن ترسم وقائع الثورة على فخارها [5] و يمكن القول بأن العجوز تمثل ذلك النموذج من الطبقة المسحوقة سحقا التي تأكل القوت و تنتظر الموت، و أي قوت ... و هل القوت بكل فم؟ إنه القوت الذي تفضل بعض النفوس استبداله بالموت[6] فهي دائما تشكو الجوع و لا تجد حتى الحاجات من أشهر نساء القرية اللّواتي اشتهرن بصناعة الفخار الضرورية، و قد أدرك رابح أن الجوع يسبب لها الإغماء لا السقطة[7].

---

[1]عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 33.

[2]بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائري ص 18.

[3]المرجع السّابق، ص نفسها.

[4]المرجع نفسه، ص 94.

[5]شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفتاحية، منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية–بن عكنون الجزائر– داط، ص 8

[6]عمر بن قينة–الريف و الثورة في الرواية الجزائرية– المؤسسة الوطنية للكتاب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، داط، ص 37.

[7]المرجع السابق، ص 122.

و العجوز ورثت الحرفة عن أمّها حيث أن هذه الحرفة، تنشر في الأرياف و تمارس أغلب النساء و لكن الشيخوخة أثرت على العجوز فصارت تنتج كمية أقل من الأواني وبالتالي تأفد مردود أقل و مع ذلك فهي تهدي منها ... و العجوز لا تقبل استضافة الآخرين لها إلا تحت الإلحاح[1].

و العلاقات الاجتماعية في القرية فيها نوع من التآزر و التكافل العام كالهبة والصدقة و الإطعام الجماعي في المناسبات، و كرم الضيافة و النجدة و تبجيل الكبير وعيادة المريض، و حق البلدية توزع الدقيق، و هو الغداء الأساسي في الريف و مع ذلك فالعيش غير مضمـــون لأغلبية سكان القرية، و العجـــوز التي فقدت كل أهلـــها وزوجها، صار لها أهل القرية أهلا، و صاروا يعاملونها و هم يشعرون كأنها لهم جميعا وهي تعاملهم كأبناء[2].

ج/ الصورة الاجتماعية لخيرة:

خيرة تعتبر امرأة من الجيل المخضرم فقد عاشت الاحتلال ثم الثورة و أخيرا الاستقلال[3] و إن كونها زوجة عابد بن القاضي، قد منحها امتيازات مادية و إن كان نمط المعيشة اليومي بسيطا، فهي لا تتعرض للحاجة، و لها مصاغها و مع ذلك فهي تقوم بتربية الدجاج، لفائدتها الخاصة، لأن الرجل في الريف عامة، لا يتـــولى إلا المصاريف الكبيرة فقط، و هي تقوم بجلب الأغنام [4] و بالخدمة المترلية الروتينية، التي تشكو عبئ القيام بها وحدها [5] أما في المناسبات فنساء القرية يتعاون كلهن، و هكذا فعثن زوجها جعلها من جهة كريمة، تتصدق بسخاء و تكسب ود الناس، و لكنه جعلها، أسيرة النظرة الاستبدادية السائدة التي لا ترى المرأة إلا تابعا و خادما للرجل،

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 31.

[2] شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، ص 10.

[3] بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ص 94.

[4] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 214-215.

[5] واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ص 55.

فهي لا ترى أكثر من الأبعاد التي حددها ابن القاضي و هي بالنسبة له مجرّد آلة منزلية و جزء من أملاكه[1].

و لعل لفقدان أغلب أهلها أثناء الحرب دخل في ذلك، كما أن بؤس الأغلبية في القرية جعلها تدرك أنها محظوظة، و عليها الحفاظ على زوجها و بالتالي مكانتها.

د/ الصورة الاجتماعية لأم رابح:

أم رابح من الطبقة الفقيرة، حيث ابنها يرعى أغنام عابد، مقابل مردود عيني، بحيث يتكفل عابد بالحد الأدنى من مصروفها، أما هي ذات نشاط و همة في عملها المنزلي، مما يهيئها للعمل حتى خارج البيت و هي تخضع لسلطة ابنها حتّى في القرارات الخطيرة، يقول رابح: "لا، لا تستطيع أن ترفض فأنا الذي أتصرف هنا" [2] و عبر الصّورة الاجتماعية لهؤلاء النسوة رأينا الصورة الاجتماعية للقرية، أو القرى عامة، بحيث تنفرد قليل من العائلات بحياة متوسّطة، و لا أقول مرفهة ,بينما تحيى البقية، في البؤس و العوز.

---

[1] المرجع السّابق، ص 55.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 252.

خـــاتمـــة

– أما و قد أشرفت على نهاية البحث فإنني أشير في إيجاز إلى أهم النتائج التي توصلت إليها فأقول بأن رواية ريح الجنوب، العبد الحميد بن هدوقة تعتبر أول رواية جزائرية ظهرت بالعربية في عهد الاستقلال و هي رواية ملمّة بكل شروط الفن الرّوائي كما تعالج لأول مرة على خلاف كثيرة من الروايات و في واقعية متزنة هادفة موضوعا اجتماعيا يهم الجماهير الواسعة من الشعب الجزائري، و نظرا للمكانة الممتازة التي تحتلها هذه الرواية في تاريخ الرواية–العربية الجزائرية اهتمّ كثير من النّقاد و الباحثين الجزائريين بها اهتماما ملحوظا، فهي تحمل رؤية واضحة تشير إلى الغد و قد استطاع "بن هدوقة" بقدرة فنية مقبولة إلى حد كبير أن يكشف عن البنية المعقدة للمجتمع الجزائري سنة 1964، حيث جرت أحداث الرواية في تلك السنة و قد حقق الكاتب سبقا جوهريا في الكشف عن حركية البنية الذاتية للجزائر و خلص إلى تبين و تحديد الاشتراكية في بلدنا.

– و في نظر ابن هدوقة أن المرأة إنسان شامل بكل جوانبه و هي مصورة طفلة و شابة وكهلة و عجوزا في نماذج و مواقف تعكس بعمق المتغيرات و الثوابت الاجتماعية.

– نموذج للإرهاص بالثورة الاجتماعية، و للأصالة، و إتقان العمل و التضحية أثناء الحرب التحريرية، و بعد الاستقلال، و للتمزق الاجتماعي و الحضاري و للنضال في الريف والمدينة بوعي و عفوية عند المثقفة و الأمية، و للأصيلة و المعاصرة.

-مواقفها مصورة من أهم المسائل المطروحة في الواقع مواقفها من الزواج و من العمل في البيت و خارجه، و من الماضي و التواصل بين الأجيال و من الحياة في المدينة و الريف من السياسة ...

-و تتجلى أهمية "بن هدوقة" في غزارة إنتاجه فقد نشر خلال ست عشرين سنة من 1969 إلى 1985 ثلاثة عـشر عملا بين روايـــات و مجموعة قصصيـــة، و ديوان

شعر، و ترجمات علاوة على حوالي 200 تمثيلية، و كان حظ الروايات أربع في 12 سنة، و قد نال اهتماما واسعا في الخارج، حيث ترجمت رواياته إلى عدّة لغات.

– و قد اعتمد الكاتب في بنائه الروائي على المزاوجـــة بين ما هو واقعي، و ما هو رمزي، و النهاية عنده هي نهاية مفتوحة، تخترق العرض الزمني و تشرك القارئ المعاصر في الإبداع و تجعل الرواية رواية بحيث لا رواية حلول مستهلكة، و قد وصل إلى حد كبير إلى تحقيق ما كان يطمح إليه، بفطنته الإبداعية، و ارتكازه على الرصيد الشعبي سواء من حيث الأمثال أو من حيث العادات و التقاليد التي أسهمت بشكل أو بآخر إعطاء طابع حقيقي و أصيل للرواية و هذا ما جعله يتعامل مع الواقع و مع العملية الإبداعية.

– و كلمة أخيرة فإن ابن هدوقة بدل جهدا كبيرا في محاولة تطوير شكل الرواية العربيّة بالجزائر و البحث عن أنجح الأشكال و أقربها.

– فإن ابن هدوقة قد استطاع أن يتوصل إلى تحقيق هدفه و أن يتوصل إلى إيصال ما كان يطمح إليه من خلال أدوات أسهمت في كشف البعد الحقيقي صورة الرواية.

– و آمل في الختام أن يجد هذا العمل المتواضع صدى في نفوس القراء و يضيف لبنة جديدة إلى صرح المعرفة و البحث العلمي.

قائمة المصادر و المراجع :

المصادر:

1- بن هدوقة عبد الحميد، الأرواح الشاغرة، مطبعة دار العبث، قسنطينة، د/ط،1967.

2- بن هدوقة عبد الحميد، الأشعة السّبعة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع بالجزائر، د/ط، 1981.

3- بن هدوقة عبد الحميد، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع بالجزائر، د/ط، 1981.

المراجع:

1- أبو النّجا عطية، عالم الفكر، مجلد 13-العدد 4- 1983.

2- الأعرج واسيني، التروع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب –ط1- 1985.

3- بن قينة عمر، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط، 1986.

4- بن قينة عمر، الريف و الثورة في الرواية الجزائرية، المؤسّسة الوطنية للكتاب، ديوان المطبوعات، جمعية الجزائر، د/ط، د/س.

5- بويجرة محمد بشير، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، د/س.

6- جغلول عبد القادر، المرأة الجزائرية، حقوت الطبع محفوظة لدار الحداثة، ط 1، 1983.

7- دوغان أحمد، شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر،د/ط،د/س.

8- الركيبي عبد الله، تطور النشر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، داط، داس.
9- سالم جورج، المغامرة الرّوائية، دراسات في الرواية العربية، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، داط، 1972.
10- شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفتاحية، منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، داط، داس.
11- غنيمي هلال محمد، المواقف الأدبيّة، دار نهضة مصر للطبع و النشر، فجالة، داط، داس.
12- مرتاض عبد المالك، النص الأدبي من أين و إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، داط، 1983.
13- مصايف محمد،الرّواية، العربيّة الجزائريّة بين الواقعيّة و الالتزام، الدّار العربيّة للكتاب، الجزائر، داط، 1983.
14- مفقودة صالح، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ط2، 2009/01/17.
15- وادي طه، صورة المرأة في الرواية، المعاصرة، دار المعارف، ط2، 1980.

المعاجم:

1 - أحمد بن محمد الفيومي، المقرئ، المصباح المنير، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2000.

الأطروحات:

1- دومي مصطفى، قراءة فنية لرواية ريح الجنوب، مذكرة الليسانس، إشراف: محمد بن عمر، كلية الآداب، جامعة تلمسان، 2005.
2- الطويل فهيمة، صورة المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجيستر، جامعة الجزائر، 1985.

3- هوارة سعيدة، الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة و الطاهر وطار.

المواقع الالكترونية:

- www. Google. Com.

لقد تناولت في هذا البحث موضوع الرواية الجزائرية التي كانت مرتبطة في نشأتها وتطورها بمعالجة القضايا الاجتماعية، وكانت في مقدمتها "المرأة" التي استطاعت أن تثبت حضورها داخل المجتمع الجزائري.

- ويمكن القول أن النّشأة الجادة لرواية فنية ارتبطت برواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة الذي يعد رائدا من رُواد الرّواية الجزائية، ومن الذين رسموا صورة فنيّة للمرأة الجزائرية في عالمه الرّوائي رغبة في تغيير الواقع نحو الأفضل، وبالفعل قد استطاع أن يتوصل إلى هدفه وإلى إيصال ما كان يطمح إليه من خلال أدوات أسهمت في كشف البعد الحقيقي لهذه الرواية، من همم ومشاكل، ومطامح المرأة وبالتالي تقديم صورة متكاملة من النواحي النفسية – الاجتماعية – الجسمية.

I have tackled in this research paper thetopic of the Algerian novel, which has been related in its origin ans its evolution to the dealing with social problèms.
At its front was "the woman" who has managed to prove her presence inside the Algerian society.

It can be said that the serions origin of an artistic novel is related to the navel of (Rih al-Janub) "the wind of the south" written by "Abdelhamid BENHADDOUGA" who is considered to be one of the leaders of the Algerian novel ansd among who have desingned an artistic picture of the Algerian woman in his novel realm desiring to change the condition for the better. In fact, he has succeeded in attaining his aim and transmitting what he had aspired for through a set of devices which have contributed to reveal the true horizon of this nevel such as sorrous, problems, the woman's ambitions and therefore to present a complementary picture from the psychologicial, social and physical aspects.

Dans cette recherche, j'ai traité le sujet "Le Roman Algérien", qui était relié dans son origine et son évolution avec les problèmes sociaux et le problème de la femme était à l'avant-garde. Cette femme qui a pu procurer sa présence dans la société algérienne.

On peut dire que l'origine sérieuse d'un roman artistique a été relié au roman intitulé "Le vent du Sud" qui a été écrit par Abdelhamid Benhaddouga qui est considéré comme l'un des leaders du roman et qui ont dessiné l'image artistique de la femme algérienne dans sont monde remantique désirant à changer la condition pour le mieux ou le

meilleur. En effet, il a pu atteindre son objectif et transmettre ce qu'il avait aspiré à travers des outils qui ont contribué à relever la vraie dimension de ce roman comme des soucis, des problèmes, les ambitions de la femme et cela par présenter une image complémentaire concernant les aspects psychiques, sociales et physiques.