الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

Faculté des lettres et des langues

توظيف شخصية المرأة في رواية " الدار الكبيرة" لمحمد ديب

مذكّرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:
- نسيمة عميري
- وسيلة عثماني

إشراف الأستاذ:
– يحي سعدوني

لجنة المناقشة

1. د/ سالم بن لباد.....رئيسا
2. د/يحي سعدوني.....مشرفا ومقررا
3. د/رشيدة بودالية.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017

شكر وعرفان

الحمد لله الذي جلّت نعمته وتقدّست أسمائه وبحسن توفيقه

تم إنجاز هذا العمل، فحمدا لله حمدا كثيرا.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**من لا يشكر الناس لم يشكر الله**

ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له"

صدق رسول الله

عملا بهذا الحديث واعترافا بالجميل لا يسعنا إلا أن نتقدم بشكرنا الخالص

إلى الأستاذ المحترم "**يحي سعدوني**" الذي أشرف على عملنا.

كما نتوجه بالشكر إلى الأستاذة "**حياة بن ناجي**" والأستاذة " **دبيش فايزة**"

وإلى كل الأساتذة المناقشين

وإلى كل من ساعدنا من قريب ومن بعيد

شكـــــــرا

إهداء

قال الله تعالى: **"وقضى ربّك ألاّ تعبدوا إلاّ إياه وبالوالدين إحسانا"**

صدق الله العظيم

أهدي عملي إلى أغلى الناس أمي وأبي

أطال الله في عمرهما

إلى أخوتي وأخواتي **"أنيس ، ريان، أنيسة، ليندة وزوجها ماسي"**

وخاصة برعم العائلة **"أميـــــر"**

وإلى كل عائلة عميري وحداد

إلى كل الصديقات: **"ربيحة، ديانا، سامية، رشيدة، حنان، أمينة، غنيمة"**

وإلى صديقتي التي شاركتني العمل **" وسيلة"**

إلى كل من عرفتهم في مسيرتي الدراسية

إلى كل من وسعته ذاكراتي و لم تسعه مذكرتي.

نسيمة

إهداء

إلى من ربياني صغيرا

إلى روح أبي رحمة الله عليه.

إلى رونق الحياة أمـــــــي الغالية.

إلى إخوتي" **أسامة، إيمان، رفيق**"

إلى شريك حياتي وعائلته.

إلى صديقاتي" **مسعودة، أمينة، نسيمة، فايزة**"

إلى من لم يبخل علينا ولو بذرة علم الأستاذ " **سعدوني يحي**".

وسيلة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية الجزائرية من الأجناس الأدبية الأكثر انتشارا في الأدب الجزائري إلى جانب الشعر، وتعود الإرهاصات الأولى لها إلى بدايات الثورة التحريرية، حيث كتبت باللغة الفرنسية، وكانت إيديولوجيتها اجتماعية واقعية، تتناول هموم ومصائب المجتمع. وبرز نفر من الأدباء في هذا المجال، وضعوا بصماتهم المتميزة في الإبداع الروائي العالمي، أمثال "مولود فرعون، ومولود معمري، ومحمد ديب"، على الرغم من حداثة نشأتها ومحدودية عدد نماذجها، كما اختلف هؤلاء الأدباء في اختياراتهم السّردية في البنى المختلفة لنصوصهم .

وقع الاختيار على راوية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب لتكون موضوع بحث والموسومة ب :"شخصية المرأة في رواية "الدار الكبيرة "لمحمد ديب" وذلك لتميزها عن الروايات الأخرى في عنصر الشخصية، حيث أراد بها الكاتب أن يكون للمرأة نصيبا وافر في ذلك إذ وضعت المرأة الشخصية لمستها الاستثنائية بامتياز.

تطرح إشكالية بحثنا هذه جملة من الأسئلة أهمها: ما العلائق التي أقامها النص بين بنية الشخصية والبنى السّردية الأخرى؟.

اعتمد البحث على المنهج البنيوي، الذي يتناول النص بالدراسة والتحليل، والذي ينظر في بنيات النص المختلفة والعلاقات الرابطة بينها.

بنيت خطة البحث من مدخل وفصلين. يتناول المدخل الرواية الجزائرية في نشأتها وتطورها والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

أما الفصل الأول فكان فصلا نظريا معنونا بـــ :"الشخصية في السّرد الروائي" وقسمناه إلى ثلاثة مباحث المبحث الأول السّرد والشخصية، والمبحث الثاني علاقة الشخصية بمقومات السّرد، وخصص المبحث للمرأة الشخصية في الرواية.

جاء الفصل الثاني تطبيقيا بعنوان المرأة/ الشخصية في "الدار الكبيرة" يشمل مبحثين أولهما المرأة /الشخصية ومقومات السّرد ، والعلاقات التي تربط شخصية المرأة في هذه الرواية بعناصر السرد الأخرى و كيفية اختيارها من طرف الكاتب، أما المبحث الثاني فيتناول مواقف المرأة الجزائرية في الدار الكبيرة. وذيلنا بحثنا بخاتمة رصدنا بها أهم النتائج المتوصل إليها.

اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المراجع الوطيدة العلاقة والموضوع المتناول وكانت أهمها:

(نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد) لعبد المالك مرتاض،(بنية النص السردي)لحميد الحميداني ، (سيمولوجيا الشخصيات الروائية) لفليب هامون ، (المرأة في الرواية الجزائرية)لصالح مفقودة و(تحليل الخطاب الروائي) لسعيد يقطين . ومراجع أخرى لا تقل أهمية عنها.

لم يكن البحث خاليا من الصعوبات حيث من جملتها ضيق الوقت مما أدى إلى صعوبة جمع المادة العلمية و ترتيبها.

نشكر الله عزوجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال بحثنا هذا، ولكل من ساعدنا في هذا العمل خاصة الأستاذ المشرف "**يحي سعدوني**" لتواضعه وطيبته ولكل المجهودات التي بذلها معنا والذي لم يبخل بمعلومة ولا نصيحة. كما لا ننسى اسهامات الأستاذة الفاضلة" **حياة بناجي**" التي بذلت جهدا كبيرا في توجيهنا وتصويب أخطائنا.

مدخل

مدخـــــــــــــــــــــــــــل

الرواية الجزائرية النشأة والتطور

1. الرواية جنس أدبي

2. الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

مدخـــــــــــــــــــــــــــل

الرواية الجزائرية النشأة والتطور

1. الرواية جنس أدبي

2. الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

1. الرواية جنسا أدبيا:

تعد الرواية الجزائرية جنسا أدبيا، يجسدها الروائي من خلال رصد شخصياتها وأحداثها وزمانها ومكانها، فهي عبارة عن مرآة عاكسة لواقع الإنسان وانشغلاته في الرواية عالم شديد التعقيد متداخل الأصول وهذا ما يصعب علينا تعريفها تعريفا دقيقا وشاملا، هذا ما عبّر عنه عبد المالك مرتاض من خلال قوله:" تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا وذلك لأن الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى بمقدار ما يتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمية"[1].

تشترك الرواية مع الأجناس الأدبية الأخرى، فهي تشترك مع الملحمة يقول هيجل:" الرواية مادية بورجوازية تعبر عن الغلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الإجتماعية"[2] فالرواية جاءت كبديل عن الملحمة وهي وليدة الطبقة البرجوازية فهي تعكس مواقف الإنسان وبطولاته.

وتشترك الرواية أيضا مع الشعر لأنها شديدة الحرص على أن تكون لغة كتابتها مثل لغة الشعر أي لغة راقية من حيث الجمال الفني والخيال الراقي، كما نجدها تشترك أيضا مع المسرحية من حيث الشخصيات الزمن، المكان، والحدث، فلا يمكن أن تكون هناك مسرحية أو رواية بدون هذه العناصر.

وعلى الرغم من هذا الارتباط بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى إلا أن الرواية تتميز عنها بمجموعة من الخصائص: أما كون الرواية متفردة بذاتها لأنها ليست فعلا وقعا، أي من

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010، ص 17.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 34.

هذه الأجناس الأدبية مجتمعة أو منسجمة، فهي طويلة الحجم ولكن دون طول الملحمة غالبا وهي غنية بالعمل اللغو، ولكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، وهي تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل، حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف بين الزمان والخير والحدث[1].

وهكذا فإن الرواية تتميز بخصائص تجعلها تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى إذن الرواية هي عبارة عن سرد الأحداث الشخصيات في أزمنة و أمكنة مختلفة و واسعة عكس القصة.

2. الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

لقد تأخرت الرواية الجزائرية في الظهور على نظيرتها العربية بسبب الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، فمنذ دخول الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر والشعب يعيش في ظروف صعبة ومزرية وغير طبيعية." فلقد ظهرت متأخرة قياسا بالأجناس الأدبية الأخرى ولاسيما المقالة والقصة القصيرة والمسرحية بينما اتسعت كتابة الرواية باللغة الفرنسية رغم توثيق الكتاب رواياتهم بالأوضاع التاريخية وقضايا النضال الوطني"[2].

يرجع المؤرخ والباحث جان ديجو أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية إلى سنة 1891...، يتخذ سنة 1920 كانطلاقة حقيقية لهذا الأدب[3].

---

[1]– ينظر : عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 13.

[2]– ينظر: عمر بن قينه، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا وقضايا، وأعلاما)، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، 2009، ص 196– 197.

[3]– ينظر: احمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 2007،ص 87–88.

تعتبر الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي سابقة تاريخيا من ظهور مثيلتها باللغة العربية فالسبب الكبير في ظهور هذا النوع من الأدب هو الاستعمار الفرنسي الذي حاول طمس الهوية الجزائرية فأراد إرجاع الجزائر فرنسية، نفترض ثقافتها ولغتها على الشعب الجزائري، لأن اللغة تعتبر عنصرا هاما من هوية الأمة فقد استعملت فرنسا كل الأساليب للقضاء على اللغة العربية، فقد 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 كاملا، ودائما ولم يكتف منه الغزاة بالسيطرة على أراضيها ونهب خيراتها وإذلال أهلها فحسب، وإنما يذهبون إلى أبعد من ذلك بالنيل من الأسس المعنوية والمميزات الحضارية للشعب الجزائري والطعن في عقيدته وتشويه قيم تراثه وطمس معالم شخصيته"[1].

ولقد كانت سنوات الخمسينات من القرن الماضي ، هي فترة مهمة شهدت ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي من أجل معالجة الظروف الإجتماعية والسياسية للشعب الجزائري" ولقد شكل ظهور رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب سنة 1952 منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون" [2]فهذه الرواية كشفت عن عالم البؤس والفقر الذي يعشه المجتمع الجزائري خاصة في الريف والفلاحين، في استغلال المعمرين والمستمر لهم وفي نفس الفترة ظهرت أعمال روائية أخرى لكتاب آخرين، تسير في نفس الاتجاه الذي سار عليه محمد ديب: نذكر منها على الخصوص رواية نوم العدل

[1]– محمد بن سمنية، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة مؤثراتها بداياتها مراحلها، طبعة الكاهنة، الجزائر، 2003، ص9–8.

[2]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 106.

1955 ونجمة 1956 لكاتب ياسين، " فقد كشفت الأولى عن حالة التخلف والفقد والاستغلال الذي كانت تعاني منه القرى القبائلية تحت وطأة الجهل والتقاليد ووطأة الاستعمار" في حين تعرضت الرواية الثانية لحالة البطالة والفقر المدقع الذي يعيشه الجزائريون في المدن، والاستغلال والمهانة وهو ما يضاعف إحساسهم بالظلم ويدفع بعضهم إلى التمرد وارتكاب جرائم القتل"[1].

إلى جانب " محمد ديب" و " كاتب ياسين" نجد مولود فرعون، مالك حداد، مولود معمري ونجد أيضا في هذه الفترة حضور الصوت النسائي الذي مثلته أسيا جبار في روايتها " العطش 1957" ثم رواية " الجازعون 1958".

فهؤلاء الروائيين استعملوا اللغة الفرنسية للتعبير عن هموم المجتمع الجزائري والظروف الاجتماعية والسياسية، التي كان يعيشها الشعب الجزائري من جوع وبأس وجهل.

وما يمكن قوله هو أن الظروف السياسية والاجتماعية التي كان يعاني منها الشعب الجزائري هي التي كانت سببا في تقبلهم الكتابة بلغة غير لغتهم الأم (اللغة الفرنسية)، فلم يجدوا وسيلة أخرى للتعبير عن همومهم ومشاكلهم، وعن هذا الواقع الاجتماعي وعن معاناتهم مع الاستعمار سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها، فاستطاع الأديب الجزائري من خلال أعماله الأدبية أن يبين كفاءاته وقدراته فهذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية يعتبر أدب المكتوب بالغة الفرنسية يعتبر أدب جزائري في الصميم لأنه جمل هموم ومعاناة الوطن.

[1]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص107.

الفصل الأول

الفصل الأول

الشخصية في السّرد الروائي

المبحث الأول: السّرد والشخصية

1. السّرد في الاصطلاح
2. الشخصية والسّرد الروائي
3. أنواع الشخصية

المبحث الثاني: علاقة الشخصية بمقومات السّرد

1. الشخصية والزمان
2. الشخصية والمكان

المبحث الثالث: المرأة / الشخصية في الرواية

1. المرأة في المجتمع
2. المرأة الجزائرية
3. حضور المرأة الجزائرية في الرواية

المبحث الأول: السّرد والشخصية

1.السّرد في الاصطلاح :

تعددت مفاهيم السرد وتباينت، ويعود ذلك إلى الاتجاهات المعرفية وزاوية النّظر عند الباحثين والنقاد في مجال السّرديات. وكان المفهوم الأوّل للسّرد مرتبطا بتعريفاته اللّغوية المتمثلة في "كونه التّابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة"[1] بينما اكتسب السّرد مفهوما آخر بالنّظر إلى طبيعة العمل الأدبي.

لكنّه لا يظهر هناك اختلاف في كون السّرد مرتبطا بالحكي أو بالأحرى بطريقة فعل ذلك، حتى أصبح المصطلح في الكثير من الأحيان يطلق على النص الحكائي والرّوائي أو القصصي برمّته فكأنّه الطريقة التي يختارها الرّاوي ليقدّم بها أحداثا إلى المتلقي، فكان السّرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، ويقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين لا ثالث لهما؛ أولهما أن يحتوي على قصّة ما تظم أحداثا معيّنة، وثانيهما أن يعيّن الطريقة التي تحكي بها تلك القصة أو تلك الأحداث ونسمي هذه الطريقة سردا." فالحكي يستدعي بالضرورة وجود قصة محكية، وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أوّل يدعى راويا أو ساردا (Le Narrateur) والطّرف الثّاني يدعى مرويا له أو قارئا (le Narrataire) "[2]،

إنّ الرّواية أو القصّة باعتبارها محكيّا أو مرويّا تمرّ عبر القناة السّابقة، والسّرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة، لأن المعاني والدلالات مسكوبة في قوالبها اللغوية من

---

[1]– عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجيد(بحث في التجريب وعنف الخطاب، عند جيل الثمانينات)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص42.

[2]–حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص54.

ذهنية وفكر الراوي إلى ذهنية المتلقي، عن طريق النص، فلكل من هذه العناصر الثلاثة دور في توجيه طريقة الحكي أي السّرد.

يقول كيزر (Kayszr) : " الرواية لا تكون مميّزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسيّة المتمثّلة في أن يكون لها شكلا ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية"[1].

أي أن القصة لا تتوقف فقط على مضمونها، ولكن أيضا على الطريقة التي يقدّم بها ذلك المضمون، والشّكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرّواية، وهي تلك الحيل والوسائل التي يختارها التي يختارها الرّاوي لتقديم قصّته للمروى له.

يَعتبِرُ الباحثان (كريستيان أنجلت christicanEnglet) وجان هيرمان (Hean Herman) السرد بأنّه "فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي، والميكانيزمات تعني آليات وأساليب تصوير المسرود"[2]، أي دراسة الأحداث والزّمن والشّخصيات والمكان، فهو يهتمّ بتحليل محتوى القصّة أو الرّواية.

يرى فيليب هامون (Philipe hamon) أن "السّرد يروي أحداثا وأفعالا في تعاقب مظهر زمني"[3]، فهو يؤكّد على وجود واشتغال العامل الزّمني في السّرد، إذ يختلف زمن القصة عن زمن سردها، وتتأسّس أنماط عديدة في ذلك قد تكون أحيانا تابعة لطبيعة العمل أو النص، لأنّنا نجد السرد في الأسطورة والحكاية الخرافية والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما.

ويرى تودوروف أن السّرد يقابل الخطاب وعليه فإنّ ما يهّم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب (السرد) راو يروي القصة ويوجد أمامه قارئ يتلقّاها، فلا تهمّ الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا، أي "المظهر اللّفظي، والتّتابع الزّمني المنطقي

---

[1]– نقلا عن :حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص64.

[2]– نقلا عن :أحمد كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 25.

[3]–نقلا عن :لمرجع نفسه، ص 38.

والجانب التّركيبي (السّردي) بحضور مقولات الصّيغة والزمن وغيرها"[1]، فلا نتحدّث عن السّرد بمنأى عن عناصر السّرد المختلفة، فهو الكلّ المتعلم لتقديم النص جاهزا للمتلقي.

1. الشخصية والسّرد الروائي:

تعتبر الشّخصيّة من أهم العناصر السّردية، وركنا أساسيّا في البناء الروائي، فهي بمثابة النّقطة المركزيّة للعمل السردي"إنها "القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السّردي، وهو عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[2]، فلا يمكن تصوّر قصة أو رواية ما دون شخصيات، والشخصية في العمل الروائي تؤكد حضورها وتفرض وظائفها من خلال التّلاحم والتّكامل بين كلّ عناصر العمل الرّوائي من زمن وحدث ومكان، وفق العلائق التي تربطها بهذه العناصر، لهذا كانت ولا زالت الشخصية محل اهتمام الدّراسات الأدبية: فما هي الشخصية الرّوائية؟ وكيف عرّفها النّقاد؟ وما هي أنواعها؟

أ. مفهوم الشخصية:

يتأسس العمل الفني للرواية على عناصر متكاملة وبيانات مختلفة، وتحتل الشخصية دورا هاما في البنية العامة للرواية حيث تعتبر دعامة العمل الرّوائي، وأداة مهمة يستخدمها الروائي لتصوير أحداث الرّواية، فهي بمثابة المحرّك الأساس للعمل الروائي أو الفني.

يتّحد المفهوم اللّغوي للشخصية في المعاجم والقواميس بمفهوم الصورة ، حيث عرّفها لسان العرب لابن منظور في مادة (ش–خ–ص): " الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص، شخصاص والشخص: سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد ونقول ثلاثة

[1]–نقلا عن :أحمد كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، ص 40.

[2]–جميلة قيمسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الآداب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006، ص 195.

أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[1]. أي هي الصّورة الحقيقية للشيء بعينه، ولم يخرج معجم العين عن هذا المعنى حيث عرّفه أنّه: "شخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصا"[2].أما معجم الوسيط فقط ربطها بالصفات التي تميّز بين الناس أي أنّها"صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان ومستقل"[3]وباستقلال الصفات وتباينها بين النّاس في المعمورة، تُدرك الشّخصية المقصودة ويُعرف الشخص الإنسان بين أبناء بلدته، من خلال لون بشرته أو صوته أو قامته أو أي صفة لصيقة به، وقد تتجمع عدّة عناصر في صفات الشخص الواحد، في إطار شخصيته.

وكل هذه التعاريف تجتمع في تعريف إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية في قوله: " الشخصية تشير إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولما في الأدب من معاني نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة"[4].

ب ــ مصطلح الشخصية في النقد العربي:

تعدّدت آراء النقاد والباحثين في مفاهيم المكان والزمان في الدراسات السّردية، ثمة تباين بينهم في مفهوم الشّخصية، وكلّ منهم يحاول إعطاءها القيمة العظمى التي يمكن أن يندرج في مفهومها،يرى عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية الرّواية أنّ "الشخصية هي التي تكون وسيطة العقد بين جميع المكونات السّردية الأخرى حيث أنها هي التي تصطنع اللغة وهي التي تنبت أو

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجلد 07، ط1، دار صادر، بيروت، 1997.

[2]–الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنراوي، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

[3]– إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة العربية، (Shameia.ws/index.php/book/7028)

[4]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، (د ط)، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس،1988، ص195.

تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة [...] وهي التي تنهض بدور تضريم الصّراع، أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب [...] وهي التي تتحمّل العقد والشرور وأنواع الحقد واللوم، فتنوء بها ولا تشكو منها [...] وهي التي تتفاعل مع الزّمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيّف مع التّعامل مع هذا الزّمن في أهم أطرافه الثّلاثة الماضي، الحاضر والمستقبل"[1] أي أنّ الشّخصية في الرّواية هي المحور الرّئيس الذي تدور حوله مكوّنات السّرد المتعدّدة، وهي الرّابط بينها والمسيّر لأدوارها، على اختلاف طبائعها، ووظائفها السّردية، ويضيف مرتاض عن الشّخصية كونها مصدر تمييز للأعمال السّردية دون غيرها، يرى فيها على: "أنّها هي الشيء الذي تتميّز به الأعمال السردية عن الأجناس الأدبية الأخرى أساسا، فلو ذهبت الشّخصية من أي قصّة قصيرة لصنّفت ربما في جنس المقالة"[2]، ولا يمكن في حال من الأحوال أن نتصور رواية خالية من عنصر الشخصية وإن كانت أحادية، أو شخصية الراوي وحده.

يقدّم النّاقد السوري عدنان بن ذريل عدّة تعريفات مختلفة للشّخصية بحسب وهي كالآتي:[3]

- هي الفاعل في القصة السردية، وفي هذه الحال تصبح الشخصية (وظيفة تركيبية) مصرفة.
- مجموعة الصّفات التي عملت على الفاعل عبر تسلسل السّرد في المسرود، وهذا المجموع أي مجموع الصّفات يكون منظّما تنظيما مقصودا، بحسب تعليمات المؤلّف الموجّهة نحو القارئ والذي عليه إعادة بناء هذا المجموع.
- هي الشخص.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 107.

[2]–المرجع نفسه، ص 134.

[3]– ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، عمان، ط1، 2012، ص382.

ويتضح لنا من خلال هذه التّعريفات الثّلاثة أنّ الشّخصية هي عبارة عن أشخاص تحمل صفات معيّنة وتقوم بأدوار مختلفة في قصّة أو رواية ما، وهذه الأدوار تكون منظّمة حسب رأي المؤلّف واختياراته في ذلك، وهو الموقف الذي اعتمده حميد لحميداني، فإنه يرى في شخصية أنها" لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال"، فالأدوار التي تقوم بها هذه الشخصيات هي المهمة وليست أوصفها.

ج ــ مصطلح الشخصية في النقد الغربي:

وردت في المعاجم الغربية كلمتان تفصلان في مفهوم الشخصية، هما كلمة(Personnage) وكلمة (Caractère) حيث تعرّف الأولى على أنها الشخص الذي يتكلم في القصة أو الرواية أو في أي عمل أدبي، أمّا اللفظة الثانية (Caractère) فهي مجموع الصفات والملامح التي تميز شخصا(Personne) عن آخر، لأن كل شخص يحمل من الصفات ما يختلف بها عن الآخرين، لهذا يرى فاوكر(Fauker) إن الشخصي بهذا المفهوم الثاني هي الدور والتمثيل المثالي الذي يحاكي به الشخص الواقعي، وهو الأكثر ارتباطا بالصفات والأخلاق وأفعال الشخصيات[1].

يعرّف رولان بارت الشخصية الحكائية بأنّها نتاج عمل تأليفي كان يقصد أنّ هويّتها موزّعة في النّص عبر الأوصاف التي تستند إلى اسم "علم" يتكرّر ظهوره في الحكي[2]حيث جعل الشّخصية عنصرا أساسيّا في البناء الرّوائي، وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي.

أمّا مفهوم الشخصية عند "غريماس"(Grimas) فإنّه يميّز فيه بين مستويين [3]:

---

[1]–أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مرجع سابق، ص 374.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ص51.

[3]–ينظر: مرجع نفسه، ص52.

- **مستوى جمالي:** فنجد فيه الشّخصية مفهوما شموليّا مجرّدا يهتمّ بالأدوار ولا يهتمّ بالذّوات المنجرة لها.
- **مستوى ممثلي:** نسبة إلى التّمثيل تتّخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص يشارك في تحديد دور أو عدّة أدوار عاملة مع غير الرواية.

أمّا فيليب هامون (Philippe Hamon) فهو يتميّز عن غيره من النّقاد والدّارسين أمثال رولان بارت وغريماس في موضوع الشّخصية فهو يذهب إلى أنّ مفهوم الشخصية "ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنّما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النّحوية التي تقوم بها الشّخصية داخل النّص، أمّا وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم النّاقد إلى المقاييس الثّقافية والجمالية"[1]، فهو يعرّفها أنها "وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف أي من حيث هي الدال والمدلول، وليس كمعطى قبلي وثابت"[2] أي دراسة الشّخصية من منظور لساني قائم على الثنائية السوسورية(الدال والمدلول).هامون يقول بأنّ الشّخصية مدلولي ظهر من خلال مجموعة من الإشارات تطلق عليها "السّمةأو مجموعة من الخصائص التي تكتسبها الشّخصية من خلال فعل السّرد ذاته"[3].

نستنتج من خلال هذه التّعريفات النّقدية الغربيّة أنّ الشخصية هي "مجموع الصّفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظّم أو غير منظم"[4].

" فالشّخصية هي كائن يشارك في تطور أحداث الرّواية، وهي من بين أهم المكونات الحكائية التي تنتهي في شكل بنية النّص الرّوائي، فكلّما كانت الشّخصية جاذبة ومقنعة زاد إقبال القارئ على

---

[1]– جميل حمداوي، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 64.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 213.

[3]–فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليهاو، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2013، ص16.

[4]–تزفيطا نتودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، ط1، منشورات الاختلاف،2005، ص 74.

قراءة الرواية" [1]فهي ركن أساسي في البناء الرّوائي وتمثّل ركيزة العمل الرّوائي والقلب النابض له، وتظلّ الشّخصية الرّوائية مكوّنا مهمّا في الرواية وجل الأنواع السّردية، إذ تعتمد على عبقرية المبدع وخياله في نقل تلك الشخصيات من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه عبارة عن نماذج عامة.

3. أنواع الشخصية

الشخصيات تختلف حسب ثقافة النّاقد وطبيعة النّصوص، فلكلّ نصّ شخصياته التي يتعرف بها عن غيره إنّه "ثمة تصنيفات كثيرة للشّخصيات، واختلفت معايير التّصنيف لها من ناقد لآخر وتتعدد الشخصية الروائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والايديولوجيات والثّقافات والحضارات والهواجس والطّبائع البشريّة التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[2]ومن بين هؤلاء النقاد فيليب هامون (Philippe Hamon) الذي قسم الشخصية إلى ثلاث فئات:

أ- فيليب هامون Philippe Hamon:

- **الشخصية المرجعية (Personnage Referentiels):** وهي الشّخصيات التي لها وجود أو مرجع واقعي تحيل عليه، وهي تكتشف في النّص السّردي عبر وعي المتلقي وثقافته وتشمل الشخصيات المرجعية على الشّخصيات التّاريخية، الشّخصيات الأسطورية، الشّخصيات الرّمزية الشخصيات الاجتماعية[3]مقروئيتها رهينة بمدى مشاركة القارئ في تلك الثّقافة، فهذا النّوع من الشّخصيات مرتبط بالدّرجة الأولى بالقارئ ومدى اتّساع ثقافته ومعرفته الاجتماعية.
- **الشخصية الواصلة (Personnage Enbrayeurs):** معرفة الشّخصيات هنا يتوقّف على الإشارات التي تشير إليها في النّص وهي: الشّخصيات التي تنوب عن المؤلّف في السّرد الأحداث داخل النص كالسّارد بضمير الأنا أو هو[4].

---

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، ص 119.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 107.

[3]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص394.

[4]- المرجع نفسه، ص 395.

فهذه الشّخصيات تكون علامات على حضور المؤلّف والقارئ، أو من ينوب عنهما في النص، فيصعب الفصل بين كلام الشّخصيات وكلام المقتحم أو (السارد) "وفي بعض الأحيان من الصّعب عن هذا النّمط من الشّخصيات بسبب تدخّل بعض العناصر المشوّشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك"[1].

- **الشخصية المتكرّرة (Personnage Amphoriques)**: ويطلق عليها الشّخصيات التذكارية وهي الشّخصيات التي تكون موجودة فقط عند حدوث عمليات التّذكار، أو رؤيتها في المقام من لدن الشّخصيات الموجودة في النّص، ووظيفة هذه الشّخصيات هي: معنى الأحداث الحاضرة وتنظيمها بإعطاء تفسيرات منطقية لها[2].

هذه الشّخصيات نجدها في مرحلة الاستذكار للشّخصيات الرّوائية مثل العالم المنذر بوقوع حادث أو مشاهد الاعتراف والبوح "وحسب رأي فيليب هامون فهذه الفئات تعطي مجموع الإنتاج الروائي"[3].

ب-**عند سعيد يقطين:**

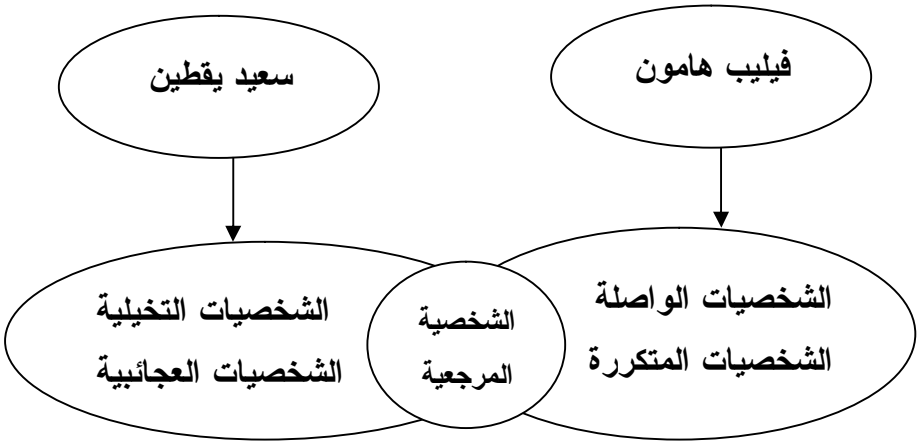
أمّا سعيد يقطين فإنّه لم يخرج عن التّقسيم الثلاثي، كما نجد أن الشّخصية المرجعية هي قاسم مشترك بينه وبين هامون إلاّ أنّه جعل القسمين الأخريين متميّزين فهو يصنّفها إلى شخصيّات مرجعيّة وشخصيّات تخيليّة وشخصيات عجائبية، وهذا ما نوضحه وفق للمخطط التالي:

---

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 217.

[2]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص395.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 216.



- **الشخصيات المرجعية:** وهي نفسها التي حدّدها هامون لكن عند يقطين تنقسم إلى قسمين[1]:
  - شخصيّات مرجعية لها وجود واقعي وتاريخي يشير إليه النص.
  - شخصيّات شبه مرجعية، هي شخصيّات يصعب علينا تحديد مرجعيّتها التّاريخية بسبب التّغيّرات الفنيّة التي قد أجريت عليها، فتغيّرت كما كانت عليه في الواقع.
- **الشّخصيات التّخيلية:** وهي الشّخصيات التي ليس لها وجود واقعي، فلا يمكن أن تكون شخصيّات تاريخيّة لأنّها شخصيّات غير واقعيّة.
- **الشّخصيّات العجائبيّة:** وهي الشّخصيات التي تلعب دورا فارقا وعجائبيا في بيئتها تكمن في تكوينها وتشكيلها وأفعالها أيضا، وهي تتداخل مع الشّخصيات المرجعيّة والتخيليّة[2].

ج- عند فورستر Forster :

انتهج النّاقد الإنجليزي (أم فورستر Forster) منهجا مغايرا في تصنيفه للشّخصيات حيث صنّفها إلى شخصيّات مسطّحة، وشخصيات مدوّرة و قدّم نموذجا كلاسيكيا لتصنيف[3]:

---

[1]- أحمد كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 339.

[2]-المرجع نفسه ، ص 399.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص396،397.

- **الشّخصية المسطّحة:** وهي الشّخصية التي تتّخذ في النّص السّردي دورا ثانوياّ، وهي لا تتغيّر، وإن تغير مجرى الأحداث، فهي ثابتة السّلوك والفكر والتّعرف، وغالبا ما تكشف أو تصوّر لنا الشّخصيات الأخرى وفق نمطيّتها وثباتها، فتعين القارئ أو المتلقّي عن فهمها.

أي أنّ الشّخصية المسطّحة لا تتأثّر بالأحداث، وهي في الغالب تحمل فكرة أو صفة ثابتة طول سير الأحداث، ويمكن التعّرف عليها بسهولة دون عناء، وهي لا تساهم في الحبكة، بل إنّ الحبكة هي التي تستدعي هذه الشّخصيات للحفاظ على تسلسل أحداث الرواية.

- **الشّخصيّة المدوّرة:** وهي الشّخصية التي تتّخذ في النّص السّردي دورا رئيسيا؛ إذ بأفعالها يتغيّر مجرى السّرد وتنمو الحبكة، فهي شخصيّة نامية من حيث الفكر والسّلوك والرؤية والموقف والتّصور على صعيد القصة، إنّها عكس الشّخصية المسطّحة فهي شخصيّة مركزيّة ومحوريّة، وهي أكثر حيوية حتى وإن لم تظهر في مجمل أحداث الرّواية.

د- إبراهيم نصر الله:

لم يخرج إبراهيم نصر الله عن تصنيف فورستر فهو أيضا يصنف الشخصيات إلى مسطحة ونامية، ويحدّد " الشخصية المسطّحة على أنّها شخصية عادية، غالبا ما تجئ مسطّحة، لا تنمو داخل العمل الفني حيث لا تمثّل إلاّ حضورا مساعدا لنمو القصّة نفسها عندما يجئ قاصرة حتى عند تمثيل حركة الشخصية المصورة في الواقع[1].

ويدعو بعض النقاد هذه الشّخصية بعدة مصطلحات مرادفة لكلمة السّطحية هي الشّخصية الثابتة أو المكونية أو الثانوية أو ذات البعد الواحد أو الجامد[2].

---

[1]-هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، 2004، ص 127.

[2]-أحمد كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، ص 396.

أمّا الشخصية النامية (المدورة) فيقول ابراهيم نصر الله أنها هي التي تكشف للقارئ بالتّدريج وتتطوّر وتنمو بتفاعلها مع الأحداث ومع من حولها، فتؤثّر وتتأثر وتتغير من موقف إلى موقف، سواء انتهى تفاعلها بالحبكة أم بالاتفاق[1].

يحدّد إبراهيم نصر الله مصطلحات أخرى بديلة للشخصية النامية وهي "الشّخصية الديناميّة أو المحوريّة أو الرّئيسية أو المعقّدة أو المتحرّكة أو المكتفة أو المتغيرة أو المتعددة الأبعاد[2]، لما تحمله من صفات، قد لا تستقر على وجه واحد.

فهي عكس الشّخصية المسطحة، متطورة ونامية، وأكثر حيوية حتى وإن لم تظهر في مجمل أحداث الرواية.وهذا الجدول يبين لنا المصطلحات المرادفة لكل من الشخصيات الرئيسية والثانوية وأهميتها ودورها داخل النص الروائي[3]:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها قدرة على الإدهاش والاقتناع	ليست لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم بدور تابع عرضي لا يتغير مجرى الحكي
تستأثر بالاهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

[1]–هيام شعبان،السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 129.

[2]– أحمد كريم الخفاجي، ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ص 397.

[3]– محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومناهج، ط1، دار الحرف للنشر والتوزيع2007، ص 58.

الشّخصيات الرّئيسية هي محور العمل الرّوائي، ثم تأتي الشّخصيات الثّانوية من حيث دورها ودرجة أهميّتها في العمل.

المبحث الثاني: علاقة الشخصية بمقومات السّرد.

1. **الشخصية وعنصر الزمان:** يعد الزمن عنصرا سرديّا هاما، ويعتبر كرابط بين الأحداث والأمكنة والشخصيات، ومؤسّسا لا يستغن عنه للعلاقات القائمة بين تلك العناصر "فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها"[1].

الرّواية من أكثر الفنون الأدبية تمسّكا بالزّمن وتوظيفا له؛ لأنّها تنهل من أزمنة مختلفة وتتأرجح بينها ذهابا وإيّابا، إذ لا يمكنها الاستغناء عنه، حيث يقول جيرار جنيت: "من الممكن أن نقصّ الحكاية من دون تعيين مكان الحدث، ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا أن نحدّد زمنها بالنّسبة إلى زمن فعل السّرد"[2].فهو يؤكّد على أهميّة الزّمن التي تعلو على أهميّة المكان، فالرّواية فنٌ يمتّد داخل الزّمن وبالتّالي لا يمكن ويستحيل أن نجد عملا روائيا خالٍ منه.

اتّفق أغلب الدّارسين والعلماء والفلاسفة على أنّ الزّمن مقولة تحوّلت إلى إشكالية فيشتى المجالات وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن، أمثال بول ريكورPaul Ricor الذي قال أن "الزمن غير موجود، لأنّ المستقبل لم يحن ولأنّ الماضي فات، ولأن الحاضر لا بدّ من ماض"[3]،وهذا لا لشيء إلاّ لأنّه لا يمكن الإمساك بالزّمن، أو تسييره لأنّه دائم الحركة وطويل الامتداد، ومنهم من وصف الزّمن بأنّه يتّسم بمبدأ النّسبية، وهو مبدأ متعدّد الأبعاد، حيث يختلف الزّمن الطّبيعي عن الزّمن في العمل الأدبي؛فإذا كان الأول يعني الوقت المحسوب بالساعات والأيام

---

[1]–عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجيد(بحث في التجريب وعنف الخطاب، عند جيل الثمانينات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص61.

[2]– الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ط1، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، 2016، ص51.

[3]– نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي (دراسة تطبيقية لقصة الطوفان في جلجامش)، ط1، دار الريحان للكتاب، الجزائر، 2003، ص 71.

والشهور لمرور حدث معين أو لتأريخ عمر الشخص أو الشيء وغير ذلك فإن الزمن الأدبي، زمن إنساني في زمن التجارب والانفعالات زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع فهو ليس زمنا موضوعيا أو واقعيا بل هو زمن ذاتي ونسبي من مبدع الأخر"[1]. فالزّمن الأدبي ليس واقعيا، ولا يتطابق مع الزّمن الّطبيعي للأحداث؛ كون المبدع هو الذي يتحكّم فيه وليس الطبيعة.

ويعرف نقّاد السّرد الزمن أنّه: "حقيقة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على الشّخصيات والمكان، والزّمن هو القصّة وهي تتشكّل وهو الإيقاع"[2]فهو يمثل الحركة التي تحتوي المكان ويساعدها على معرفة الشّخصيات، وكما أنه يساهم في الحبكة داخل الرّواية.

ويميز الباحثون في السّرديات البنيوية في الحكي، بين مستويين للزمن:[3]

- زمن القصة:وهو زمن وقوع الأحداث المرورية في القصة،ولكلّ قصة بداية ونهاية.
- زمن السرد: هو الزّمن الذي يقدَّم من حالة السّارد للقصة (لا يكون مطابقا بالضرورة مع زمن القصة).

لا يتطابق تتابع الأحداث في القصّة أو الرواية مع التّرتيب الطبيعي لأحداثها في الواقع وهذا التّطابق بينهما لا نجده إلاّ في بعض الحكايات والقصص العجيبة والقصيرة، فأحداث القصة تأتي وفق ترتيب زمني معيّن، ليس شرطا أن تكون بنمط تسلسلي كرونولوجي، إذ يمكن أن تأتي الأحداث بترتيب مخالف كلّ الاختلاف للتّتابع الزّمني الطبيعي لحدوثها، لذا فإنّ "زمن السرد يختلف عن زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي... زمن السرد لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية"أي إذا قدمنا أحداث رواية واحدة لمجموعة من الروائيين فإنّ كلا منهم يمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا معيّنا.

---

[1]– أحمد رحيم كريم الخفاجي،المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، المرجع السابق، ص 388.

[2]–المرجع نفسه، ص339.

[3]–محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومناهج المرجع السابق، ص69.

هناك إذن زمن القصة الذي يمثل زمن الأحداث والوقائع، وزمن الخطاب أي زمن السّرد وزمن مؤلف الرّواية، وأخيرا زمن النّص الذي يمثّل زمن قراءة الرواية "فعالم الرّواية له زمنه الذي هو زمن المتخيل، وهو زمن يختلف عن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية أو الذي تتناول منه الشخصيات والأحداث"[1].

نستنتج أنّ الزمن في الرّواية يتحرّك مع تحرّك الشّخصيات والأحداث، فهو ليس زمنا واقعيّا بل زمنا يتحرّر فيه الرّوائي من كل القيود، فالرّاوي يمكنه أن يقلّص مدة زمنية طويلة في الواقع في لحظة عابرة في نصه، يختزل بها كلّ ذلك المدى الطويل.

2. الشخصية وعنصر المكان:

يُعدّ المكان في النّص السّردي الوعاء الذي يحوي العناصر السردية ويجمعها، وأهميته في العمل الرّوائي لا تقلّ عن أهمية الشخصيات والزمن، إذ يحتل حيزا كبيرا في الرواية "لأنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ دون المكان"[2] فالمكان عنصر حكائي قائم بذاته. لذا يحرص المبدع على أن يرسم للرواية مجالها المكاني الذي تتموقع فيه العناصر الأخرى خاصة الأحداث. بل أكثر من ذلك كونه "الموضع الثابت المحسوس، القابل للإدراك، الحاوي للشيء المستقر، وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة"[3].

من هنا أصبح مفهوم المكان قابلا للتوسع والتحرك ليلتصق بمصطلحات أخرى قريبة منه في المعاني والدلالات.

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منية، دط، الهدئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2001 ص 230.

[2]– محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقارنة تكوينية في أدب نبيل سليمان، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1996، ص 111.

[3]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منة، 28.

اختلف الباحثون في مجال السّرد والرواية حول مفهوم مصطلح (المكان) واختلفوا أيضا في اختيارات التّسمية للمصطلح ذاته، إذ يضع عبد المالك مرتاض حدودا بين المصطلحات الثلاثة المتمثلة في (المكان، الحيّز، الفضاء)، حيث يرى أنّ: "مصطلح الفضاء من الضّرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء، والوزن، والثّقل، والحجم، والشّكل(...) وعلى حين أن المكان فريد أن نقفه في العمل الرّوائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[1]. أي أنّ (المكان) المقصود في الرّواية هو المكان الجغرافي لا غير، وهو حيّز يقع على الأرض، معلوم الحدود وقابل للإدراك، بينما الفضاء أوسع وغير محدود ولا نهائي، وبعبارة أخرى "هو صفته الخلاء والاتّساع للموصوف، إذ يتطابق مع ما اعتاد عليه العرب بإطلاقهم كلمة (فضاء) على الكون الخارجية كالصحراء والأماكن النائية أو القصبة وهي معروفة بلا نهائيتها"[2]، أما الحيّز فهو محدود بمساحة الشيء أو حجمه، لكنه أشمل من المكان في المفهوم.

يبقى مصطلح الفضاء أكثر شيوعا وتوظيفا من طرف النقاد والدّارسين، لأنّه الأقدر على احتواء مقومات السّرد المختلفة، واحتواء علائقها المتعدّدة، فالفضاء الرّوائي أشمل وأوسع من المكان؛ لأنّ الأمكنة متعدّدة في الرّواية، يلفها الفضاء جميعا، إنّه " يرتبط دوما بجريان الأحداث فيه ولا يتعلّق بوصفه إلاّ نادرا ولا يمكن تصوّر الفضاء دون تصوّر الحركة فيه، فالفضاء هو مجموعة الأمكنة الموجودة في النّص السّردي"[3]، حيث يتّسم بالشمولية، والمكان الرّوائي بهذا المفهوم الأوسع "يتحول في بعض الأعمال إلى فضاء يحتوي على كلّ العناصر الرّوائية"[4] فالمكان عنصر

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 121.

[2]– ينظر: كريم رشيد، المكان والفضاء والحيز، من اجل فك الاشتباك الاصطلاحي، عمان، الأردن، ع 34، 1999، ص8.

[3]– أحمد كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 427.

[4]– أحمد كريم الخفاجي، مرجع نفسه، ص 28.

مهمّ في تشكّل الرّواية فهو يتّخذ أشكالا تتضمّن معان عديدة ومتباينة،يُعرّفه السيميائي لوتمان (Lotmane) على أنّه: "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظّواهر والحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة....) تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية"[1].

وفي الأخير نستنتج أن المكان "يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل ببعضها البعض"[2] في العمل الرّوائي فلا يمكن الاستغناء عنه باعتباره محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج.

المبحث الثالث:المرأة / الشخصية في الرواية:

1. المرأة في المجتمع:

تعد المرأة جزءا لا ينفصل –بأي حال من الأحوال– من كيان المجتمع، فهي تعتبر المكوّن الرّئيس له، لهذا تعدّدت المفاهيم والرؤى حول موضوع المرأة وتعريفها وطريقة النّظر إليها، فكلمة "امرأة مسترفدة من الجذر اللغوي مرآ، ومعنى مرا في اللغة العربية صاغ، فهو مريئ، ومرئ فلان: صار كالمرأة هيأة أو حديثا.

أما لفظة نساء فتعني، جمع امرأة من غير لفظة[3].

فلفظة المرأة " تدل على السهولة والرقة"[4].

إلاّ أن نظرة الفلاسفة للمرأة نظرة تحمل في طيّاتها النقص والاحتقار، فأريسطو مثلا يرى أن المرأة عبارة عن تشوه خلقي أنتجته الطبيعة"، وكذلك فرويد الذي يعرّف المرأة على أنّها "كائن بشري معقد يكتب العدوان والحسد في نفسه ولا يفهمه أحد"[5].

---

[1]– محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومناهج، ص 99.

[2]–هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 288.

[3]– باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ط1، عالم الكتب الحديث ، أربد، الأردن، 2010، ص 42

[4]– المرجع نفسه، ص 43

[5]– جنان التميمي، مفهوم المرأة بين نص التنزيل وتأويل المفسرين، شبكة اللغويات العربية، 2009، ص 8 (www.arabiclinguistics.net).

رغم اختلاف أسماء الفلاسفة إلاّ أنّ نظرتهم وتعريفهم للمرأة متّفق ومتشابه فهم يصفونها بالكائن الغير عادي، فأرسطو يعتقد أنّ "المرأة الفاضلة ينبغي أن يكون هدفها طاعة زوجها كما لو كانت قوانين فرضتها عليها الإرادة الإلهية، وتكون دائما في طاعة زوجها في السراء والضراء"[1]، فالمرأة عندهم تهتم فقط بزوجها وأولادها، حق المرأة تكون دائما داخل البيت.

فالمرأة عرفت تسلّطا كبيرا من طرف الرّجل خاصة في العصر الجاهلي حيث وصل بهم الأمر إلى وأد البنات...

أما بعد مجئ الإسلام تعزّزت مكانة المرأة فمكانتها في الإسلام ليس لها نظير في الأديان الأخرى أو المذاهب الفكرية الأخرى، فقام الإسلام بتحرير المرأة، والتّخلّص من العادات الجاهلية التي أنزلت من مكانة المرأة، فلم يعد هناك وأد البنات ولا تميز بين الرّجل والمرأة، لقوله تعالى:" " مَنْ عَمِلَ صَٰلِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُۥ حَيَوٰةً طَيِّبَةً ۖ وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴿٩٧﴾ "[2] .

فالإسلام أعطى مكانة سامية ومرموقة للمرأة قال تعالى:"۞ هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا ۖ فَلَمَّا تَغَشَّىٰهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِۦ ۖ فَلَمَّآ أَثْقَلَت دَّعَوَا ٱللَّهَ رَبَّهُمَا لَئِنْ ءَاتَيْتَنَا صَٰلِحًا لَّنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴿١٨٩﴾ "[3]

فالإسلام نظر للمرأة نظرة إيجابية عكس الفلاسفة كما حرص على حمايتها جسديا ونفسيا وإعطائها كل الحقوق في الحياة.

---

[1]–المرجع نفسه، ص 12.

[2]– سورة النحل، الآية 97.

[3]– سورة الأعراف، الآية 189.

أمّا في الغرب فنجد المفكر الفرنسي جون جاك روسو يعرّف المرأة على أنّها"جزء من الطبيعة، والمفروض في تربيتها أن تعهدها لكي تكون السند المعنوي للرجل وأد منه من دون أن تكون لها إرادة خاصة بها[1].

من خلال تعريف جون جاك روسو نلاحظ أنه يتشابه مع تعريف أريسطو، في أنّ المرأة هي خادمة الرجل فما عليها إلاّ أن تطيع زوجها ولا يحق لها أن يكون لديها إرادة خاصة بها، عكس الإسلام الذي أعطى لها مكانة مرموقة ولم يفرق بينهما وبين الرجل.

فهناك من الكُتّاب الغربيين الذين اعترفوا بالقيمة التي أعطاها الإسلام للمرأة ومن بينهم (ن.ل كولسين N ,L, Coulsen)" لا شك في أنّ القوانين القرآنية قد رفعت مكانة المرآة، وخاصة المتزوجات فإنّها تشمل على حقوق وواجبات للزواج والطلاق"[2].

2. المرأة الجزائرية:

للمرأة الجزائرية دور كبير في بناء المجتمع فهي ساهمت في التقدّم والازدهار والتحرّر.فقد مرّت المرأة الجزائرية بثلاث مراحل حسب تقسيم "أديب بامية تاريخ المرأة الجزائرية في العصر الحديث: فترة الاستعمار، فترة حرب التّحرير وفترة الاستقلال"[3].

ففي الفترة الأول كانت المرأة مضطهدة، وتُعامَل وكأنّها سلعة تُباع وتُشتَرى ويعود السّبب إلى أنّ الطبيعة العامة للمجتمع الجزائري الذي كان يتميز إلى حد بعيد بالمحافظة والنظام الأبوي، ثم فترة الاستعمار –أيضا– كان لها تأثير سلبي على الرجل، فطبيعة المجتمع هي التي جعلت الرّجل يحكم في كلّ الأمور والسّيطرة على المرأة.

---

[1]– باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ص 64.

[2]– مجموعة من الأدباء والكتاب، أدب المرأة– دراسة نقدية، ط1، الرياض، الخاصة بمكتبة العبيكان، 2007، ص6.

[3]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 18.

أمّا في فترة الثّورة الجزائرية أثبتت المرأة حضورها في الكفاح، ووقوفها جنب إلى جنب مع الرّجل، وحملها للسلاح أيضا" فالحرب أعطت للمرأة فرصة لتثبت قوّتها وحضورها، حيث أبرزت الثّورة المسلّحة صورة المحاربة والمناضلة والمشاركة"[1]، فالمرأة كانت مساعدا وسندا قويّا للرّجل.

أما بعد الاستقلال عادت المرأة لوضعها السّابق، إلى المعاناة التي كانت تعانيها في المجتمع ونجد الكاتبة "جولييت منش" تصف هذه الفاجعة التي أصابت المرأة الجزائرية قائلة: "أخيرا جاء الاستقلال وأعيدت النّساء إلى بيوتهن بعضهن بوجه عام الأصغر كانت قد اعتقدت أن نضالها يمنحها حقوقا سرعان ما خاب أملها" فهي لم تصل إلى الحرية التي كانت تنتظرها إلاّ أنّها طالبت بحقوقها ودعت بالتحرر.

3. نماذج عن حضور المرأة في الرّواية الجزائريّة:

إنّ شخصية المرأة داخل الأعمال الأدبية (في القصة أو الرواية) دائما تمثّل رمزا للوطن والأم والحبيبة، وهذا الرّمز يعبّر عن إيديولوجيات معيّنة أو عن تضحية أو حكاية حب...إلخ، فأصبحت المرأة تلعب دور البطلة في روايات يكتبها الرّجال في أدوار مختلفة، فلا يمكننا الاستغناء عنها في كتابة الرّواية فهي تحتّل فيها مكانة ومساحة كبيرة.

ومن هنا كان موضوع المرأة في ميدان الأدب من أهم المواضيع المطروحة، و المواضيع المهمة التي شغلت بال جميع المجتمعات، فاختلفت الآراء فيها فهناك من نظر للمرأة نظرة إيجابية وجعلها شريكة للرّجل، وهناك من نقد هذا الطّرح ورفضه وقصّر مهام المرأة في البيت والإنجاب فقط.

وهذا الاختلاف في الآراء دفع بعض الأدباء والنقاد إلى معالجة هذا الموضوع في كتاباتهم الأدبية، وهذا ما أكّده صالح مفقودة "أمّا وجود المرأة في ميدان الأدب فيحتل مساحة كبيرة فقصائد

[1]–صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 19.

الشعر العربي تنوء بوصف النساء ولوحات الرسّامين تعتمد على هذا الموضوع (...) والمرأة في الرّواية تحتلّ النصيب الأوفر وكذلك الشّأن في الدّراسات الأدبيّة والاجتماعية[1].

ففي البداية مع الرّواية الجزائرية الأولى المكتوبة باللغة العربية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو 1947، من خلال شخصية البطلة "زكية" حيث صور الكاتب هذه الّرواية حوحو "المرأة المكية، فما ذلك إلا تطرق لقضية موازية وامرأة مناظرة للمرأة الجزائرية"[2].

وإهداء هذا الكاتب في روايته يشير إلى اهتمامه بوضع المرأة الجزائرية، حيث يقول: "على تلك المخلوقة البائسة المُهمَلة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية"[3].

أما في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة 1970، رسم من خلالها نموذج المرأة البرجوازية الصغيرة في شخصية "نفيسة" البطلة في الرّواية، وفي هذه الرواية تحدّث عن الأرض والمرأة وعن الفوارق الموجودة بين المرأة في الرّيف والمرأة في المدينة "قول نفيسة: دار أبي لن أعود إليها أبدا[4].

والمرأة حاضرة أيضا في رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة شخصيّة البطلة" زهور" التي تلتحق بالجبل من أجل أخذ ثأر والداها من الفرنسيين حيث تقول: "لا أريد العودة لقد صممت على الانتقام قد تحتاجون لإسعاف الجرحى"[5] فالزهور في هذه الرّواية لعبت دور المرأة التي تضحّي بنفسها وبكلّ ما تملكه من أجل الانتصار، فهي لعبت دور المرأة الثّورية والموضوع نفسه طرحته رواية الطاهر وطار "العشق والموت في زمن الحراشي" التي بطلتها جميلة.

---

[1]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص 10.

[2]–المرجع نفسه، ص 29.

[3]– أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، صفحة الإهداء.

[4]– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ط5، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، دس، ص 246.

[5]– نور الدين بوجدرة، الحريق، دط ، الشركة التونسية، للفنون الرسم، تونس ، 1996، ص 24.

وغيرها من الأقلام الرجالية التي تفنّنت في تصوير المرأة الجزائرية مثل: محمد منيع (صوت الغرام) وعبد المجيد عبد العزيز (حورية).

الفصل الثاني

الفصل الثاني

المرأة / الشخصية في " الدار الكبيرة"

المبحث الأول: المرأة / الشخصية ومقومات السّرد

1. علاقة شخصية عيني بشخوص الرواية
2. شخصية المرأة والمكان
3. شخصية المرأة والزمان

المبحث الثاني: مواقف المرأة في "الدار الكبيرة"

1. موقف الصراع والرفض
2. موقف القبول والاستسلام
3. المرأة والسياسة

الفصل الثاني

المرأة / الشخصية في " الدار الكبيرة"

المبحث الأول: المرأة / الشخصية ومقومات السّرد

1. علاقة شخصية عيني بشخوص الرواية
2. شخصية المرأة والمكان
3. شخصية المرأة والزمان

المبحث الثاني: مواقف المرأة في "الدار الكبيرة"

1. موقف الصراع والرفض
2. موقف القبول والاستسلام
3. المرأة والسياسة

المبحث الأول: المرأة/ الشخصية ومقومات السرد

1. علاقة عيني بشخوص الرواية:

إنّ شخصيّة عيني في رواية (الدار الكبيرة) تمثّل شخصيّة المرأة الجزائرية بأفكارها وتقاليدها وغضبها وجهلها وصلابتها وعزمها وكفاحها من أجل لقمة العيش من أجل أولادها، فهذه الشّخصية مثّلت المرأة الجزائرية في تلك الفترة "هي المرأة التقليدية السائدة في القرون السابقة والتي تحمل هما واحدا في حياتنا هو خدمة من حولها: الزوج والأبناء دون أن تشغل بالعالم الخارجي فهي لا تتحدى حدود بيتها المسطرة لها، لأنها المرأة الضعيفة المطيعة والسالمة، ويبدو أن كل ما تقدمه يعد واجبا مألوفا لا يستدعي الشكر والتكريم"[1]، من خلال الأم الأرملة الفقيرة التي تسكن في غرفة واحدة في دار سبيطار مع أولادها الثلاثة (عمر، عويشة، ومريم) وأمّها المشلولة، والتي تعمل على ماكنة الخياطة لإعالة أسرتها"لقد بدأت عيني تشتغل ماكينتها لإعالة أسرتها منذ خمسة عشر عاما أي قبل وفاة زوجها لمدة طويلة"[2]، فهذه المرأة كانت تحمل على عاتقها مسؤولية كبيرة.

فشخصية "عيني" هي الشّخصية الرئيسة والمحورية في الرّواية، ولقد وصفها لنا الرّوائي من خلال قوله: "وعيني عارية السّاقين حتى الرّكبة، ترتدي قميصا رقيقا مشمورا فوق سروال من الخام، وقد شدت كتفيها بمنديل من خرق"[3]، ولمّح السّارد إلى مميّزات جسمها" في نحافته وبنيته الضعيفة من التعب وسوء العيش، حيث جاء في الرواية " لقد اشتدّت حولها حتى صارت عضاما

---

[1]– دحماني سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ–دراسة تطبيقية–، شهادة ماجستيرــ تخصص الأدب العربي قديما وحديثا، جامعة الجزائرــ 2008ــ ص 151.

[2]– محمد ديب، الدار الكبيرة، الحريق النول، ط1، دار الفرابي ، بيروت،2008 ، ص108.

[3]– المصدر نفسه، ص 22.

طويلة لا يكاد يكسوها لحم، عن كلّما يصنع فتنة المرأة قد زال عنها منذ مدّة طويلة، لقد ذبلت ذبولا تاما، وقست صورتها وتصلّبت نظرتها"[1]، فكانت نحيلة جدّا بسبب العمل الشّاق والدائم.

أمّا نفسيّة "عيني" فكانت قلقة ومضطربة بسبب الأوضاع المزرية التي كانت تعيشها مع أولادها، وتعدّ شخصية عيني مهمّة جدا في الرّواية؛ لأنّها كانت على علاقة بجميع الشّخوص الأخرى، ومن خلال دراستنا للرواية لاحظنا أنّ هذه العلاقة تختلف من شخصية لأخرى ورصدنا علاقتها بالجدّة والأولاد، وأيضا مع جيرانها.

أ. علاقتها بالجدة:

إنّ (الجدة ماما) هي أمّ عيني، امرأة طاعنة في السّن، هي شخصية ترمز للأصالة والتّشبث بالتّراث والتّاريخ، فهي عجوز مشلولة ولكنّها متحفظة بصفاء فكرها "نظرتها الزّرقاء الواضحة لا تزال على حالها القديمة من الالتماع، حتى لتكاد تكون نظرة شابة، ومع ذلك فإنّ عينيها، رغم ما يشع فيهما من بريق الحلم والنبل، كانتا تتجمّدان في بعض اللّحظات على تعبير بارد قاس، وكانت تحيط وجهها الصّغير العجوز المتورّد النّظيف، بمنديل من شاش أبيض"[2]، فالجدة كانت عالة على أولادها بسب مرضها، فتركها ابنها عند عيني، عاشت حياة صعبة جدّا وظروفا قاسية.

إنّ علاقة عيني بأمها علاقة سلبيّة، فهي تعاملها معاملة حيوان "كان الطّعام يحمل على الجدة في تلك الطّاسة الحديدية التي كان دهانها المتشقق في عدة مواضع يرسم نجوما كبيرة سوداء، كانت عيني تضع الطاسة بين قدمي أمها، وفيها طعّام اليوم، دون أن تكون قد نظّفتها، لقد تشكّلت في الطّاسة طبقة من الدّهن تلتصق بجدرانها كأنّها قشرة"[3]، ففي كلّ مرة تقدّم لها الطّعام تصرخ في

---

[1]–الدار الكبيرة ، ص 103.

[2]–المصدر نفسه، ص24.

[3]–المصدر نفسه ، ص 110.

آذانها كأنّه صوت الرّعد، ونظيف مدمدمة بلين أسنانها ليته سم"[1]، فالجدة كانت منعزلة في المطبخ ووحيدة مع ذاتها.

ورائحة العفن انتشرت حولها خاصة في أيّام الصيف، وهذه الرّائحة تجذب الكلاب إليها، فعندما رفعت عيني الأغطية التي تلفوا ساقيها وقدميها"كانت ساقا العجوز المجدتان اللتان لا تتحركان قد انتفختا انتفاخا شديدا، وأخذ يخرج منهما نوع من سائل يشبه الماء، فلما نزعت عنهما عيني هذه الخرق، رأت مع أولادها دودا كثيرا كأنه النمل يقرقر في اللحم الأبيض الرخو[2]، لأنّ تلك الخرق التي تلفها لا تبدل.

فعيني كانت غيرمهتمة بأمها، بالإضافة إلى أن العجوز المسكينة كانت تعاني من الألم خاصة في الليل وكانت ترى الكوابيس، لكن لا أحد يستجيب لمعاناتها، وكانت عيني تعتقد أنّ الجدة تريد بذلك الصّراخ أن تلفت أنظار السّكان، كانت الجدة "لا تكف عن التوسّل وتصرخ حتى ساعة متأخرة من اللّيل، بينما يكون المنزل قد غرق في سبات عميق، كانت تتوقّف عن التّضرّع خلال بضع دقائق ربّما لتعرف هل يستجيب لندائها أحد[...] ما من أحد يجيبها، إنّ البكم يخنق البيت العتيق خنقا"[3].

كانت عيني في كل مرة تُسمِع الجدة كلاما قاسيا، وكأنّها هي السبب في كلّ هذه الأوضاع المزرية، ففي بعض الأحيان تتمنى موتها "كانت عيني منتصبة على ركبتيها تقذف حقدها في وجه الجدة [...] ليت الموت يأخذك، لماذا لم ترفضي أن يحملك إلى هنا؟ [...]لا أريد أن أسمع صوتك... اسكتي، أسكتي... إن الله قد رماك علي حشرة تلتهمي"[4].

---

[1]–الدار الكبيرة، ص 110.

[2]–المصدر نفسه، ص 114.

[3]–المصدر نفسه ، ص109.

[4]–المصدر نفسه ، ص 24.

فعلى الرغم من كلّ هذه المعاملة القاسية التي كانت تتلقّاها الجدّة من عيني إلاّ أنّها تؤانس ابنتها وتحاول إرجاعها إلى عقلها في كلّ مرة تغضب فيها، فالأم كانت تقول "عيني بنيتي، يا أمي العزيزة [...] يلعن الله ابليس إنّه هو الذي يضع في رأسك هذه الأفكار"[1]، فشخصيّة الجدة تحمل كلّ معاني الطّيبة والحنان والقيم النّبيلة حتى من ناحية ابنتها عيني التي تعاملها معاملة قاسية.

ب. علاقتها بالأولاد:

إنّ الفقر وضيق المسكن يدفع الأولياء إلى الغضب والانفعال والصّراخ على أولادهم، فكانوا يصبّون كلّ ذلك الغضب والقلق من الفقر والحالة المعيشية المزرية في الأولاد.

فنفس الشيء بالنّسبة لعيني في طريقة التّعامل مع أولادها فهي تسبّهم وتشتمهم، وتضربهم خاصة ابنها عمر " فلما رأته يفتح عينه انفجرت قائلة: هذا ما تركه لنا أبوك [...] ها انتم تتشبثّون بي كالعلق الذي يمتصّ الدّم، لقد كنت غبيّة، كان ينبغي أن أترككم في الشارع وأن أهرب إلى جبل مقفر"[2]. فبدلا من العناق والقبل يواجه عمر وأختيه عويشة ومريم، الضّرب والشّتائم من عيني "كانت عيني إذا قبضت على واحد من أولادها سلخ جلده سلخا من شدّة الّضرب مقبلة على عملها هذا بهمّة لا تلين"[3] وفي مرّة من المرّات رمت ولدها بسكين المطبخ لأنّه أغضبها" وحاولت عيني أن تمسك به من ذراعه ولكن جهودها ذهبت سدى فقد تملّص منها وفجأة رمته بسكين المطبخ من قدمه دون أن يتوقف، وهرع يخرج من الغرفة والسكين في يده، ولعنات عيني تلاحقه"[4] وكأنّ الأولاد هم سبب تلك الحالة الاجتماعية المزرية التي كان يعيشها سكان دار سبيطار.

---

[1]–الدار الكبيرة ، ص 24–25.

[2]–المصدر نفسه، ص 30.

[3]–المصدر نفسه، ص 88.

[4]–المصدر نفسه، ص 13.

أمّا السّب والشّتائم فنجدها بكثرة في أقوال عيني: "إن عليك أن تعمل كالحمار إذا أردت أن تعيش،اخرس يا ابن السكير، ما أنت إلاّ غبار إلا قذارة تلتصق بنعال كرام الناس"[1].

إلاّ أنّ عيني ككلّ أم جزائرية تخاف على أولادها، وتحاول أن تحميهم من كلّ مكروه فعند دخول الشرطة إلى دار السبيطار للبحث عن حميد سراج حاولت عيني منع عمر من الخروج؛ لأنها كانت خائفة عليه "عيني لم تلق بالا إلى الأوامر التي تصل إليها من كل صوب، بل استمرت تصيح مؤنبة مقرعة: عمر ارجع إذا كنت لا تريد أن أقطعك تقطيعا..."[2].

والأولاد أيضا فبالرّغم من كلّ ذلك الضّرب والتّعذيب إلاّ أنّهم يخافون من أمّهم ويكنّون لها كلّ الاحترام والتّقدير، وهم يدركون أنّ وراء هذه الشّتائم الحب والحنان.

كان الجيران يتدخّلون عندما تضرب عيني أولادها، ولكن عيني أثناء انهمائها في ضرب أولادها تلتفت إلى الجيران الذين وقفوا على مسافة منها ينظرون إليها: تقول سأمص دمكم، يجب أن يكون هذا ماثلا في أذهانكم، إنّني أعرف كيف أربّي أولادي، أعرف كيف أنشئهم على الاحترام، هل تضنون أنّني واحدة من تلك النّساء اللائي يدعن أولادهنّ بغير تهذيب[3].

ج. علاقتها بالجيران:

في دار السبيطار تعيش أسر كثيرة مشابهة لأسرة عيني من حيث الظّروف الاجتماعية، فتلك الظّروف المزرية كانت منتشرة في كلّ الجزائر ليس في دار سبيطار فقط، وهذا ما دفع إلى ظهور خصومات بين هذه العائلات سواء بسبب الأطفال أو بسبب ضيق المسكن أو الفقر والجوع.

أمّا عيني فعلاقتها بالجيران كانت مختلفة ومتغيّرة من خصومة وعداوة على صداقة ومودة، فتارة نجدها تتبادل الشّكاوي معهنّ وتارة تتبادل الشّتائم والسّب، فعيني كانت دائمة الشّجار مع

---

[1]–الدار الكبيرة، ص 69.

[2]–المصدر نفسه، ص 32.

[3]–المصدر نفسه، ص 81.

الجيران بسبب الإزعاج الذي كانت تلحقه لهم عن طريق ماكنة الخياطة، أو من أولادها عندما يملئون قواديسهم بالماء في الحرّ الشديد.

في إحدى الأيام هاجمت إحدى ساكنات الطّابق الأرضي عيني للضّجة التي أحدثتها ماكينتها حيث تقول الجارة: "ما هذا؟ إنّ الصخب لا يدع لنا راحة، إنّ زوجي يظل طول اللّيل مؤرقا، لا يغمض له جفن، بسبب هذه الضجة والمسكين في حاجة إلى النوم. البلية كلّها من هذه الماكنة الجهنمية، بل البليّة هي أولاد الحرام هؤلاء الذين يظلّون يجرجرون مع قواديسهم طوال فترة القيلولة"[1]، فكن يخرجن من بين أسنانهن جميع أنواع الشتائم واللعنات.

وأكبر شجار وقع في دار سبيطار جرى بين عيني وصاحبة البيت، عندما وجدت عيني تتشاجر مع إحدى الجارات وقالت لها بصوت كأنّه صوت بنت صغيرة:

"من أنت؟ من أنت يا من تسمحين لنفسك بأن تعكّري صفو بيتي؟ إنّك لا تزعجين هؤلاء النّاس إلاّ لأنهّم خير منك، فأنت تحسدينهم [...]إنك تنغصين علينا مسرّاتنا وأفراحنا، ونحن جميعا قد ضقنا بك ذرعا، ضقنا ذرعا بهذه النّظرات التي تلقينها علينا، لقد أصابتنا عينك الحسود بكثير من الأذى، هيا اتركي بيتي أنت وأولاد الحرام، أولادك هؤلاء، وإلا ّأخرجتك بالقوى"[2].

وأجابتها عيني قائلة: أنا؟ أنا أحسدك أيتها العجوز الهرم؟ أتضنيّن أنّني أحسدك؟ إلاّ أنني لأرثي لحالك وأشفق عليك، أمّا أفراحك فلست أعكّرها، ولكن الله سيعكرها.

أضافت عيني قائلة:" تفو عليك أيتها الضفدعة السّامة المؤذية"[3].

فكانت عيني دائمة الشجار بسبب الفقر وعملها الدّائم ليلا ونهارا في ماكنة الخياطة إلاّ أنّه في بعض الأحيان هذا الشجار يتحوّل إلى جلسة لتبادل الشكاوي والفضفضة عن همومهن "نفضت عيني

---

[1]–الدار الكبيرة، 81–82.

[2]–المصدر نفسه، ص 83.

[3]–المصدر نفسه، 83–84.

جلد الخروف الذي كانت جالسة عليه وقعدت إلى جانب جارتها كتف إلى كتف"[1]، فدار حوار بين عيني وجارتها زينة حول غلاء المعيشة، وعن تعب كلّ منهنّ في تربية أبنائها خاصة عيني، كما تحدّثتا عن أزواجهنّ وعن حميد سراج أيضا، فهذا الحديث الذي جرى بينهن كان كلّه لباقة وأدب واحترام،" كانت هذه الجارة تصطنع الأدب والتّهذيب دائما، وكانت تعامل عيني بمزيد من التوقير والاحترام أيضا، وعيني أيضا تحاول أن لا تقلّ عن جارتها أدبا ولباقة"[2].

والجيران كانوا يعملون بتضحيات عيني من أجل إعالة أسرة كاملة، تتكوّن من خمسة أفراد حيث قالت لها جارتها: "إنّني لمعجبة بك أشد الإعجاب، إنني أعرف ما تقومين به من عمل مرهق، وأنت في الحق فخر أسرتك وأنت نجدة لها من السماء، إنّك أنت المعيل للأسرة، فعلى الذين يعيشون معك، على الذين يعيشون من عملك أن يعتزّوا بك. إنّني لمعجبة بك أشدّ الإعجاب[3].

2. المرأة / الشخصية والمكان:

يؤدي المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية، فوصف المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بأخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن الروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[4].

أي يساعد إلى تمام المعنى داخل الرواية، "فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه أو تفترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه وعلى مستوى

---

[1]–الدار الكبيرة،، 47.

[2]–المصدر نفسه، 45.

[3]–المصدر نفسه، ص 46.

[4]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 70.

السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي"[1].

فالفضاء الأول الذي يمكن أن ندرس فيه موقع المرأة هو البيت" إنه الحيز الداخلي الذي تقضي فيه المرأة معظم وقتها الذي يحاط بهيمنة فكرة المطبخ الاستهلاكي ويتميز هذا الحيز بالثبات والانغلاق"[2].

فمن خلال دراستنا للفضاء النسوي سنتناول مجموعة من الأمكنة المخصصة للنساء ومن مجموع هذه الأمكنة يتشكل لدينا الفضاء الروائي للرواية، وهذه الأمكنة التي سنتوقف عندها هي البيت والشارع.

أولا: البيت

تلعب الأماكن المغلقة دورا بارزا في الروايات المدروسة نذكر منها فضاء البيت فالبيت عند باشلار هو" مكان الألفة ومركز تكيف الخيال "[3]. فهو يعتبر المكان الرئيسي في الرواية وأوضح مثال له عنوان رواية " دار سبيطار" حيث قال" ووصل عمر إلى دار سبيطار، ودخل مرسعا، فلما صار أمام أمه، استلقى بوجه الأرض"[4].

- ✓ **عيني والبيت:** كانت عيني وأولادها يسكنون بعضهم فوق بعض كسائر الناس هنا، إن دار سبيطار ملأى كخلية نحل، وقد انتقلت الأسرة من بيت إلى بيت عدة مرات، وكانت في كل

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990، ص 32.

[2]– أمين الزاوي، المثقف في رواية المغرب العربي، رسالة دكتوراه بإشراف الدكتور حسام الخطيب، جامعة دمشق، 1987، ص 326.

[3]– غاستون بشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ط3 ، 1987، ص09.

[4]– الدار الكبيرة،ص 141.

مرة تقع على مسكن كهذا المسكن ذي الحجرة الواحدة"[1]، إن الضجة المضطربة تملئ البيت، ولقد صنعت عيني قليلا من القهوة هذا الصباح، أما عمر فكان نصيبه قطعة خبز، إن عيني لا تشري القهوة إلا لنفسها حيث يتوفر لها شيء من المال، وعويشة ومريم تتحدثان بصوت عال متدفق مع غيرهما من الفتيات"[2] وفي المساء اجتمع عدد من النساء في غرفة عيني، ينصتن لها وهي تقص عليهن ماضيها شبابها لقد كانت قبل زواجها سعيدة، وتحدثت عن جميع أقاربها الأحياء منهم والأموات كان يوما متعبا ذلك اليوم"[3]، أما عمر " ما كانت عيني تعرف كيف تتخلص من ابنها لقد وضعت الفحم في وسط الغرفة كانونا مليئا برماد الفحم الذي يشتغل بصعوبة"[4]، فهرب عمر من البيت خوفا من أمه " فعاد إلى دار سبيطار، وفيما هو يتسلل نحو الغرفة لمحته عيني، فوثبت تطارده فهرب وأخذ يجدف:

يلعن أبوك، ياملعونة، تلعن أمك"[5] ، " اهتزت دار سبيطار كلها من اللعنات التي كان يقذفها ثم فاطمة فترنح في كل جانب من جوانبها، إن سكان البيت تتخلل قلوبهم وعقولهم بتأثير هذا الصوت الحاد....وعندئذ قامت في البيت كله ضجة مقلقة"[6]، فلما عادت عيني إلى غرفتها أغلقت بابها فأصبح من المستحيل على الصبي أن يرجع دون أن تشعر برجوعه[7].

---

[1]–الدار الكبيرة ، ص 57.

[2]–المصدر نفسه ، ص 65.

[3]–المصدر نفسه، ص 127.

[4]–المصدر نفسه ، ص 22.

[5]–المصدر نفسه ، ص 20.

[6]–المصدر نفسه ، ص 37.

[7]–المصدر نفسه ، ص 26.

✓ **الجدة والبيت:** كان ينبغي أن تساعد الجدة في كل شيء في تناول الطعام، وفي إعانتها في قضاء الحاجات[1]، وأما عيني فقد عاملتها بقسوة حيث "لاحظ أنها تجر الجدة إلى الخارج، وكانت الجدة لا تنفك تتوسل كالمجنونة قائلة:

عيني، عيني، بنيتي.

كانت تجرهما كليهما ومضيا يحملان المرأة العجوز فاجتاز بها الدهليز حتى وصلا إلى المطبخ، وهناك أفلت عيني سقطت على البلاط[2].

ثانيا: الشارع: تعد الشوارع جزء لا يتجزء من المدينة وأبرز الأماكن فيها بحيث أنه كان مفتوح يستقبل كل فئات المجتمع لقد مثل الشارع بالنسبة لعيني مكان للاسترزاق" كان عمر يصحبها بعد الظهر من أيام البيت يا له من رجل ضخم.....أما أخذاه فكان أشبه بالبيت ينتفخ بهما وجهه إنه في يوم السبت يحاسب النساء اللاتي يعملن له، ويدفع أجورهن وكانت عيني تلتفت إلى ابنها عمر، بينما الرجل يحسب فتقول له:

أحسب أنت أيضا لنرى هل حسابه صحيح؟

كان عمر يأتي مع أمه خصيصا ليتأكد من المبلغ الذي يدفعه الرجل لامه هو المبلغ المستحق لها فعلا"[3] ، كانت عيني تأمل أن تصل إلى عوجة دون أن يعوقها عائق، وقد طلبت من أولادها أن أن لا يتحدثوا بهذا الأمر إلى أحد، فما كان ينبغي أن يعرف سكان البيت لماذا هي ذاهبة إلى "عوجة" إنما لا تشعر بأي خجل من القيام بالتهريب[4]، وإجتازت أمه بقدميها العاريتين وثوبها الطويل الشارع مسرعة، إنها الآن بملاذتها ولكن الظلام دامس.

---

[1]–الدار الكبيرة ، ص 24.

[2]–المصدر نفسه ، ص 25.

[3]– المصدر نفسه، ص103.

[4]–المصدر نفسه، ص 70.

جرته عيني من ذراعه فاجتازا الزقاق ودخلا البيت، وما كاد يجتازان الدهليز حتى سقط على الأرض[1].

فمن خلال بحثنا هذا تبين أن عيني كانت تقضي معظم أوقاتها بالبيت، إذ علاقة المرأة بالبيت علاقة منطقية حتمية في تلك الفترة، أما الجدة فقد كانت المكان المناسب لها هو الأرض والبيت نظرا لعجزها عن المشي، فقد اعتبر الأديب رمزية الجدة رمزية التاريخ العريق للبلد الذي أصبح منسيا في معاناة دائمة، فقد مثلت التراث الثقافي واللغوي والديني، ولحظنا أن الشخصية تتأثر بالمكان وتؤثر فيه أيضا وهذا التأثير المتبادل يظهر خاصة في الأماكن التي تقضي فيها الشخصيات فيها معظم أوقاتها كالبيت " إن الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، وأن لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه"[2].

3. المرأة / الشخصية والزّمان:

لقد أولى الباحثون والدّراسون عناية كبيرة بالزّمن، كونه عنصرا لا سبيل للاستغناء عنه في النّصوص الرّوائية؛ كونه ركيزة أساسيّة له، إلى جانب العناصر الأخرى كالمكان والشخصية والحدث، وبدراسات وأبحاث من جوانب متعدّدة منها فلسفيّة ونفسيّة وأدبيّة، وارتباطه بهذا الأخير بات مؤكّدا لأنه "لا يمكن الاستغناء عنه في الحدث القصصي"[3] لأنّ وقع الزّمان في السّرد الرّوائي يحمل أبعادا مختلفة ويظهر بأنماط متباينة، وفق ما تمليه العلاقات القائمة في النّص، فالزّمن الرّوائي متغيّر وليس ثابت، فنجده أحيانا وجيزا قصيرا وأحيانا أخرى طويلا ممتدا.

---

[1]–محمد ديب، الدار الكبيرة، ص 28.

[2]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، المكان، الشخصية) ، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 165.

[3]– عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص 82.

ممّا لا شك أنّ الزمن الغالب استعماله في رواية دار سبيطار هو الزمن الماضي، ثم المستقبل، إلاّ أنّ الكاتب يستعمل أحيانا الزّمن الحاضر ولاسيما في الوصف العام، وتوضيح أحداث الرّواية مثل ذلك "جاء شهر آذار "مارس" إنّ الأحد الثاني من هذا الشهر يوم لا ينسى في دار سبيطار"[1].

وكذلك قوله "وجاء شهر أب/ أوت ببياضة الخانق فحلّ محلّ أضواء الربيع، إن عمر الآن في إجازة الصيف ثلاثة أشهر لا يقرب فيها المدرسة"[2]، أي أنّ الزمان "يندرج في عالم المتغيرات ووعي الإنسان ومنه إذ لا حيز بلا زمان، ولا زمان بلا مكان، ولا يجوز أن ينفصل إحداهما عن ضوء في العمل السردي"[3]، فالزمان معنوي يستطيع القارئ إدراكه بالذّات وبالّتالي يعتبر الزمن روح الرواية كلّها.

وفي هذه الرواية (الدار الكبيرة) استعمل الكاتب زمن الماضي بقلّة، أي كان يقوم بعملية استرجاع، ولقد ربطنا الزمن في هذه الرواية بالمرأة، ومحور الدراسة سيكون عن الأم عيني والجدة، اللتان ترمزان إلى المعاناة المستمرة الأبدية.

أ ــ عيني وعنصر الزمان:

- **عيني والليل:** " إحتل الليل جزءا وافرا في الرواية، وكان لشخصية عيني نصيب كبير من ذلك من خلال الأعمال التي تقوم بها في هذا الزمن، ومما جاء في ذلك :" الحق أنّ عيني كانت تجهد نفسها في العمل، إنّها لا تكاد تتوقّف عنه لحظة واحدة، كان الأولاد ينعسون في

[1]– محمد ديب، الدار الكبيرة، ص 23.

[2]– المصدر نفسه، ص 55.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، 149.

المساء فينامون وهي تظلّ ساهرة تعمل حتى إذا استيقظوا في صباح الغد وجدوها تعمل كذلك"[1].

عمد الكاتب في مقاطع أخرى من الرواية إلى رصد بعض من أفكار وتخيلات عيني، وبعض من عالما النفسي: "قضت عيني تلك الليلة في إعداد خططها سوف تقوم بالتّهريب، وقد سبق أن سمعها عمر تبسط مشارعها" لالا" إنّها من أجل لالا [...] إنّها تسافر في هذه المرّة، كانت تحاول أن تكافح، إنّها تجترّ أفكارها بغير انقطاع[...]ما السبيل إلى كسب المزيد من المال، كان عمر لا يستطيع أن يصدّق أنّأمّه يمكن أن تقبل السّجن بهذه الخوف من أجل أن تزيد دخل الأسرة"[2].

ويعود الكاتب عدة مرات إلى رصد أفعال عيني، مؤكدا استمرارية المعاناة واليقظة طوال الليالي، كأن يقول :"كانت عيني تشغل المصباح عدّة مرات أثناء اللّيل فتسحق من هذا البق ما يشر لها أن خطوط سمراء ترى في الجدران عند الصباح من أثر سحق البق باليد أثناء الليل عبث حتى بدون بق يشعر النائمون بلا أكال"[3].

- **عيني والنهار:** امتازت علاقة عيني بالنهار بنوع من الروتين والاستقرار على منوال واحد، كان لا يفارق السّرد في مجمله، حيث: " كانت عيني وحدها لا تتحرك، إنها مسمّرة أمام ماكينة الخياطة، وكانت الأشياء المطرزة تخرج من تحت إبرتها كأنها سجان، وكانت تخصّ أبناءها على حمل مزيد من الماء بصوتها دون أن ترفع بصرها عن عملها، عن جسمها يهتز على إيقاع الماكينة فلو رآها لقال إنّها حاكمة، ولكن كان يكفي أن يقل الذهاب والإياب في الغرفة

---

[1]–الدار الكبيرة، ص 105.

[2]–المصدر نفسه ، ص 101.

[3]–المصدر نفسه، ص98.

بعض الشيء حتى تتوقف عن عملها، وتلقي على أولادها نظرة، فإذا هم يستأنفون عملهم، فيسكبون الماء على الأرض[1].

وحتى تنظر إلى أولادها يلعبون يأتيها إحساس بالحب نحوهم، وبالسعادة لحظات" لاحظت عيني اللعب الذي يسترسلون فيه، فشبكت ذراعيها ونظرة إليهم نظرة حولاء دون أن تترك ما كنتها، وقالت وهي تهز رأسها هزا خفيفا بطيئا:

ماء، لا تتوقفوا.....

ونهضت فكان لابد من الهرب منها"[2].

على الرغم من الفقر والحرمان غلاّ أن عيني تحاول ان تظهر بصورة اخرى تشرفها وتكسر استمرارية حزنها، في الكثير من الأحيان، كان تظهر شجاعته في إكرام الضيف:" فأخذت عيني تستحلفها أن تبقى للغداء قائلة لها: تذهبين بعد الغداء حين تخف حرارة الجو، إن المرء ليحترق إذا خرج في مثل هذه الساعة وجعلت عيني تتوسل إليها بجميع ما يقال من كلام في مثل هذا الظرف لإمساك بضيف إن العرف يقضي بذلك مسكينة عيني ماذا عندها من طعام لتقديمه؟"[3].

في رواية "الدار الكبيرة"لاحظنا المعاناة المستمرة التي عاشتها عيني، وهذه المعاناة لم تتوقف في زمن معيّن، بل كانت مستمرة في الماضي والحاضر وفي المستقبل، وفي اللّيل وفي النهار.

- **عيني والماضي :**

يقوم الأديب بعملية استذكار؛ حيث يعود إلى حادثة ماضية عن الشخصية والحدث الذي هو من ذكريات مختلفة، منها التي تعلقت بزوج عيني"كانت عيني تقول: ما أكثر ما قاست! ما أ كثر ما

---

[1]–الدار الكبيرة ، ص 78–79.

[2]–المصدر نفسه ، ص 08

[3]– المصدر نفسه، ص 83.

قاست!" أما ابنها فهو ابن عاق، لطالما ركضت في سبيله ركضت طفلة صغيرة"[1] أي أن الكاتب يزودنا بمعلومات ماضية عن الشخصية وأغلب ما جاء في علاقة عيني بالماضي يتمثل في محاولة استحضار الذكريات، وما هذه الأخيرة إلا تأكيدا على إستمرارية الوضع في الزمن الماضي كذلك، حيث جاء في أحد المقاطع من الرواية: "لقد بدأت عيني تشتغل ماكينتها لإعالة أسرتها منذ خمسة عشر عاما، أي قبل وفاة زوجها بمدة طويل، ظلت تدرز الأحذية للحذائين زمنا طويلا، ثم جاءها عمل من رجل إسباني يقال له عونز اليس يملك مصنع لصنع الأحذية، وكان لابدّ لها من قبول هذا العمل ومن الرّضا بالأمر القليل الذي تعطاه... بل إن حظها سعيد ما دامت تجد عملا"[2].

فمن خلال كلّ ما سبق نلاحظ أن لعيني دورا كبيتر في عملية الاسترجاع الموجودة في الرّواية، من خلال لحظاتها مع زوجها أو مع الجيران والعم، ففي كلّ مرة تستذكر تلك اللّحظات.

- **عيني والمستقبل:**

لقد تمثّل زمن المستقبل في كفاح عيني والعمل من أجل حياة أفضل، والتخلّص من الحياة البائسة التي كانت تعاني منها وأولادها" فلقد شقيت في حياتها كثيرا، وعانت البؤس منذ عدد كبير من السّنين، ما جعل أعصابها تنهدم تهدّما في هذا الكفاح المرير الذي تخوضه كل يوم"[3]، كان كل ذلك الجهد وتلك التضحية في شخصية عيني، من أجل ضمان مستقبل أولادها، فكان الخصام مع إحدى الجارات دليل على ذلك، وبأسلوب حواري يقول الكاتب:" أجابت عيني ملكة البيت:" الموت يأخذك أنت، ويأخذ أسرتك كلّها ويأخذ جميع أقاربك! أنا هنا في بيتي يا لعاقة الصحون، سأريك من أنا.

---

[1]–الدار الكبيرة ، 128.

[2]–المصدر نفسه ، ص102.

[3]– المصدر نفسه، ص 89.

- أنا أعمل لأطعم أربعة أفواه، فهل عملت أنت يوما واحدا من حياتك أيتها المرأة العقيم؟ طبعا لا.
- أمثالك في المواخير، فهو المكان الوحيد الذي يصلح لك وتصلحين له.
- نحن فقراء ولكن سمعتنا نظيفة والحمد لله"[1] فالمستقبل رهين الحاضر والماضي، تتجاوز بين هذا وذاك صعب المنال .

ب ــ الجدة وعنصر الزمان:

نفس المعاناة بالنسبة للجدة، وهذه المعاناة لم تتوقف بل كانت مستمرة مع استمرارية الزمن.

- **الجدة والليل:** تظهر شخصية الجدة التي ترمز إلى المعاناة والوحدة في الليل "وفي ليالي الصيف تلك، كانت الجدة تطفق تثرثر وحيدة، إنّها تظلّ تدندن مدة طويلة،ثم تأخذ تهتم بصوت متهيج مرتفع، أصبح سكّان البيت منذ مدة لايفهمون ما الذي تريد أن تقوله العجوز بهذا الكلام، ما من ليلة تنقضي الآن إلاّ وتأخذ الجدة تحاور نفسها فجأة بغير سبب"[2] وقوله أيضا "وفي مثل تلك الساعة من الليل [...] أصبحت الجدة منذ مدة تتكلم كثيرا ولا حظوا أنها في صراع خفي مع قوة كبيرة" [3].
- فالجدّة كانت في صراع دائم مع المرض والخوف في كلّ ليلة، فهي تخاف من الظّلام ومن الوحدة، "كانت خائفة من عزلتها من وجودها في المطبخ وحيدة مع ذاتها كانت لا تكفّ عن

[1]–الدار الكبيرة، ص 84.
[2]–المصدر نفسه ، ص 129.
[3]– المصدر نفسه، ص 130.

التوسل والتّضرع من ساعة متأخرة من الليل، بينما يكون المنزل قد غرق في سبات عميق"[1].

- **الجدة والنهار:** أما في فترة النهار فكانت الجدة تعاني من خوفها من ابنتها "عيني" كان الطعام يصل إلى الجدة في تلك الطاسة الحديدية.... كانت عيني تضع الطاسة بين قدمي أمها وفيها طعام اليوم.... وكانت الجدة تنتظر أن تبتعد ابنتها عنها إنها تتخلص على نفسها ما دامت ابنتها أمامها تخاف أن تنهال عليها اللطمات خوف طفل أو كلب صغير...[2] وهكذا فإذا كانت استمرارية عيني في الجهد والمعاناة من هموم الدار، فإن استمرارية الجدة تكمن في الخوف من مرضها في الليل و من ابنتها في النهار.

- **الجدة والماضي:**

"كانت الجدة في بعض الأيّام بدلا من أن تتناول طعّامها، تترك ذراعها متدلية فوق الطاسة وتنهض رأسها خلال لحظة قصيرة وتنظر حولها هنا وهناك، وتهز يديها الخانقتين فوق البلاط العاري، وتأخذ تئن مدة طويلة"[3]، وفي قوله" كانت الجدة ماما راقدة وراء عمر، لقد تسلموها أمس، أواها ابنها ثلاثة أشهر"[4].

وهذه الفترة تظهر لنا في الرّواية من خلال عملية استرجاع عيني لمعاناة وعذاب الجدة مع ابنتها العاق "ما أكثر ما قاست! ما أكثر ما قاست!...لطالما ركضت في سبيله ركض طفلة صغيرة، كانت تقضي أيّاما كاملة في السّوق تشتري لزوجة ابنها ما تأمرها بشرائه، وكانت لا تجد

---

[1] الدار الكبيرة ، ص 109.

[2] – المصدر نفسه، ص 110.

[3] –المصدر نفسه ، ص 113.

[4] –المصدر نفسه، ص 23.

بأسا في ذلك [...] هكذا حياة أمي وإنّكم ترون الحالة التي آلت إليها الآن"[1]، كانت معاناة الجدة منذ زمن بعيد أي منذ أن كانت في صحّة جيّدة.

- **الجدّة والمستقبل:** عن حالة الجدة تغيّرت بعض الشيء في المستقبل فعيني لم تعد تعاملها نفس المعاملة القاسية، وأدركوا أخيرا أنهّا كانت تشتكي "ولقد حصل بعض التعديل أصبحت عيني في الأيّام التي تلت ذلك اليوم تجلس قرب الجدّة مدّة أطول. المرأتان لا تتشاجران الآن، كفت الجدة عن شكاواها المتعبة [...] كانت عيني حين تعانق أمّها تبدو هي الأم الطيّبة القلب الرّقيقة العاطفة"[2] وهكذا لعب عنصر الزمن دورا في تحريك الشخصية الرئيسية والتغير من طبيعتها التي تتميز بالاستقرار والدينامية.

إنّ الشخصية ترتبط بالزّمان والمكان والحدث، حيث ترتبط الشخصية بالزّمن بعلاقة جدلية، يتأثّر كلّ منهما بوجود الأخر"والزّمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت حيث يولد ويكبر ويمرّ بمراحل التّكوين من حركة الزّمن[3]".

وهذا ما نلاحظه من خلال الشخصيتين "عيني" و"الجدة" من خلال المعاناة المستمرّة التي تلاحقهنّ منذ فترة زمنيّة طويلة، فكلّ شخصيّة لديها زمن خاص "فهو قوّة مؤثرّة وفعّالة داخل التّركيب الدّاخلي للشّخصية وتعمل على اندفاعها، وتحوّلها وتغيّرها وتطوّرها على الدّوام[4].

---

[1]– الدار الكبيرة ، ص 128.

[2]–المصدر نفسه، ص 127.

[3]–مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1ــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص149.

[4]–المرجع نفسه، 83.

المبحث الثالث: مواقف المرأة في الدار الكبيرة:

لقد لعبت المرأة دورا مهمّا في رواية الدّار الكبيرة؛ لأنّ معظم الشّخصيات في هذه الرّواية هي نساء، فتعددت مواقف هذه النّساء العاملات والمكافحات في سبيل لقمة العيش، ووقوفها جنب إلى جنب مع الرّجل حتى في ما يخص الثورة الجزائرية.

ومن بين أهمّ مواقف المرأة التي نحاورها في دراستنا في هذه الرواية هي: موقف الصّراع والرّفض، موقف القبول والاستسلام، موقف اللاّمبالاة، موقف المرأة من السّياسة.

1.موقف الصّراع والرّفض:

هو الصّراع من أجل البقاء، فالعمل المتواصل من دون انقطاع هو الأسلوب الأوحد لتجسيد الحياة وتوفير متطلّباتها، فالشّغل الشّاغل لسكّان دار سبيطار هو العمل من أجل القضاء على الجوع والفقر، فالمرأة لم تجد منفذا آخر إلاّ من خلال فرضها لنفسها إلى جانب الرجل في الزعامة ومحاولة الضّرب بكلّ الأساليب قصد البقاء، فمثلا "عيني" السّبب الوحيد الذي دفعها إلى العمل هو الجوع والفقر من أجل إعالة الأفواه الخمسة، فعيني كانت تعمل قبل وفاة زوجها "بدأت عيني العمل منذ خمسة عشرة عاما أي قبل وفاة زوجها بمدة طويلة ظلت تدرز الأحذية للحذّائين زمنا طويلا ثم جاءها عمل من رجل اسباني يقال له غونزاليس، يملك مصنعا لصنع الأحذية وكان لا بدّ لها من قبول هذا العمل ومن الرضّا بالأجر القليل الذي تعطاه، بل إنّ حضها سعيد مادامت تجد عملا"[1]، ونجد أنّ "عيني" اشتغلت في عدّة مناصب،وكانت لها حرف كثيرة "عملت مرّة في عزل الصوف وأخذت تصنع العرقيات ثمّ راحت تصنع لبادات تلبّد باليد، وهي الآن تطرز بماكينتها"،[2]لكنّها رغم

[1]– محمد ديب، الدار الكبيرة، ص102.

° العراقية: قلنسوة من نسيج خام.

[2]– محمد ديب، الدار الكبيرة، ص103–102.

كلّ هذا لم تستطع أن تسدّ رمق أسرتها التي هي العالة عليها بعد أن توفي زوجها وتركها وحدها، فهي ترفض تلك المعيشة والفقر والجوع.

فعيني كانت تعمل ليلا ونهارا وفي صراع دائم مع ماكينتها؛ لكي تحصل على كومة كبيرة من المال، إلاّ أنّها كانت لا تحصل في الأخير إلاّ على قلّة قليلة من النّقود، بالإضافة إلى أنّ"عيني" "قرّرت أن تخاطر بحياتها من أجل توفير المزيد من المال حيث قرّر أن تذهب إلى عوجة التي تقع على مسافة تسعين كيلومترا في الجهة الثانية من الحدود، فالذين يستطيعون أن يدخلوا منها إلى الجزائر بأقمشة مهرية، يبيعون بضاعتهم بأسعار عالية فيجنون أرباحا طيبة، إلى أن يقبض عليهم فيدفعون ثمن مغامراتهم باهضا"[1]، فالأم تستطيع أن تغامر بحياتها من أجل أولادها.

ففي كل يوم يخرج سكان دار سبيطار باكرا للبحث عن عمل من أجل المال لتوفير متطلّباتهم، لقد كان مولاي علي أوّل الخارجين، عن مولاي علي عامل من عمال شد الفرامل في قطارات البضائع على خط تلمسان عوجا، وبعد أن خرج أخذت خطوات متفرقة تثير تقرع بلاط الفناء، وانطفأت أصوات كان الباب الخارجي لا ينفك ينفتح ويغلق منذ تلك اللّحظة، كثيرون تركوا المنزل الواسع"[2].

فالعمل لم يكن حكرا فقط على الرّجال بل كانت النّساء والأطفال أيضا يخرجون في الصّباح الباكر، "ذهبت يمينة بن سنوسي إلى سوق الغزل تبيع رطلي الصوف اللذين غزلتهما في الليلة البارحة. وخرجت من البيت أيضا ابنتها عمارية، وصالحة بنت نجار. إنهما تعملان في مصنعين من مصانع السجاد. ومضى خمسة صبيان أو ستة إلى مغازل بيبنيير"[3].

2. موقف القبول والاستسلام.

---

[1]–محمد ديب، الدار الكبيرة ، ص 100.

[2]–المصدر نفسه ، ص 59.

[3]–المصدر نفسه، ص 59.

من عادات المجتمع الجزائري كون استسلام المرأة ورضوخها لسلطة الرجل رمز للتّربية الحسنة وحسن الخلق، وكي تستمرّ الحياة الأسريّة على أحسن وجه ينبغي للمرأة أن تتحمّل ذلك العبء وأن تضحّي بحقوقها، " فالمرأة الجزائرية وقفت عاجزة أمام جبال من العادات والتقاليد التي تتحول دون تحقيق كيانها الشخصي"[1]، فهي دائمة تحت أوامر الرجل وتوجيهاته،" وأول واجبات المرأة أن تكون إمتدادا لزوجها فتنفي عن نفسها إنسانيتها وتفقد أمامه شخصيتها، فالمرأة تعمل خدمة في بيت الزوجية"[2] فالنّساء ما عليهنّ إلاّ القبول بهذا الوضع المعيشي "فعيني" بدأت معاناتها منذ أن كان زوجها على قيد الحياة "وكان أحمد دزيري والد عمر، الذي كان أثناء حياته نجّارا ممتازا، يسرف في الشّراب أيضا، فهو من صنع أكثر نجارات البيوت الجميلة في زمانه، ولكنه أخذ بعد ذلك يد من الشراب ويكثر من السَّكَر شيئا فشيئان ومرض في ذات يوم وبقي راقدا في فراشه بضعة أشهر، حتى مات"[3]، فعيني لم تترك زوجها في تلك الحالة، بل واصلت تلك المعيشة حتى بعد وفاته وأصبحت مسؤولية الأولاد والجدة على عاتقها.

فكانت دائما تأنب أولادها "هذا كلّ ما تركه لنا أبوك، ذلك الرجل الذي لا يصلح لشيء: ترك البؤس، أخفى وجهه في التراب وسقطت علي جميع أنواع الشقاء [...]الشقاء هو نصيبي طوال حياتي [...] هو الآن هادئ في قبره [...] لم يفكر يوما في ادّخار قرش واحد[...] وها أنتم تتشبّثون بي كالعلق الذي يمتص الدم، لقد كنت غبية [...] كان ينبغي أن أترككم في الشّارع [...] وأهرب إلى جبل خال مقفر"[4].

---

[1]– أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية دراسة سيسيونقدية، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013، ص252.

[2]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 78.

[3]– المصدر نفسه، ص 52.

[4]– الدار الكبيرة، ص 53.

أمّا الجارة زينة فلقد كانت كثيرا مع زوجها لأنّه كان رجل ثوري مثل حميد سراج فتقول لعيني:" كان رجلنا لا يأكل ولا ينام، مثل حميد، كان لا يحيا إلاّ من أجل هذه الاجتماعات، كان لا يعيش، لأنه لا يفكّر إلاّ في هذا، كنّا نبقى أيّاما وأسابيع لا نراه في البيت، وكنّا لا نستطيع أن نقول له شيئا [...] كما لا نجرؤ أن نقول له إنّ خبزنا نفذ"[1].

"ولكنا لم نجرؤ أن نفتح أفواهنا بكلمة، وما عسانا نقول له، يا أختي عيني؟ كان يرى أنّنا نموت جوعا [...] وهو إمرؤ يفهم أشياء كثيرة [...] وما كان أشدّ غضبه حين كنّا نقول له أنّه ينخرط في هذه الأمور أكثر مما ينبغي..."[2]، وكانت زينة تصف نفسها بالتّعيسة والمسكينة؛ لأنّها لم تكن تفهم شيئا من هذه الأمور التي يقوم بها زوجها، ومع ذلك تظلّ ساكتة ولا تسأله عما كان يدور في بالها، فدورها الوحيد هو إطعام أولادها والاعتناء بهم، وتتحمّل كلّ تلك المعاناة من أجل استمرار حياتها الزوجية "وحين كان الأولاد يبكون لأنّهم صائمون لم يذوقوا طعاما منذ أمس، كنت أحسّ أنّني على وشك الجنون، إنّ هؤلاء الذين ترينهم كبارا، لم يكونوا يومئذ إلاّ جس شعير [...] كيف أحملهم على الّصبر؟ كنّا قد بعنا كل شيء، وأصبحنا لا نملك شيئا [...] ثم ذهب حين مات، ولم يترك لنا ما نأكله في اللّيلة الأولى بعد موته" على الرغم من كلّ هذه المعاناة مع أزواجهن إلا ّأنّ المرأة يجب أن تستسلم أمام زوجها، فزينة تقول أنّ الذنب لم يكن ذنب زوجها في هذه الحياة المزرية والفقر، فتقول: "طبعا لم يكن السّبب في أن زوجي بقي بلا عمل، هو إنّه بلا قوة أو بلا كفاءة [...] وإنّما كان السّبب هو أنّ له أفكارا تتدفّق في رأسه في اللّيلة البارحة وخرجت من البيت أيضا ابنتها عمارية، وصالحة بنت نجار، إنّهما تعملان في مصنعين من مصانع السجاد، ومضى خمسة صبيان أو ستة إلى مغازل بينيير"[3].

---

[1]–الدار الكبيرة ، ص53.

[2]–المصدر نفسه، ص 129.

[3]–المصدر نفسه ، ص 59.

وكلّ هذا الصراع والعمل من أجل حياة سعيدة في الزمن الاستعماري، الزّمن الذي فيه كل أنواع القمع والغش والتّعذيب، فالفقر في تلك الفترة كان منتشرا في كلّ أرجاء المدينة وليس فقط في دار سبيطار "أهلهم وجيرانهم وجميع الذين يملئون دار السبيطار ويملئون دورا أخرى كدار سبيطار، وأحيانا أخرى كالحي الذي تقع فيه دار سبيطار، كل أولئك فقراء، ما أكثر عدد هؤلاء الفقراء!"[1]، ولم يكن بالمدينة عمل كثير الفعلة، وعمّال النوع وضاع البوابيج يسجّلون في قوائم العاطلين عن العمل، ولكن لا يتقاضى منهم شيء بطبيعة الحال إلا أولائك الذين يذهبون إلى ورش العاطلين التي تنشأ لتعمل بضعة شهور[...] وكثيرون ينتظرون دورهم، والنّاس جميعا جياع[2] فكان النّاس يعملون في المصانع وفي الحصاد ويتعاطون الموسيقى يعزفون في المقاهي وفي الأعراس، لكن عمل الرّجال والنّساء جميعا لم يكن ليدير الأمور، وما ذلك لأنّ الجهد الذي يبذلونه قليل، فلو كان الرّبح على قدر العناء لأصبحوا جميعا أغنياء"[3].

3. المرأة والسياسة:

إن نظرة المرأة الجزائرية هي نظرة سلبية للمستعمر الفرنسي فهي وقفت في وجه العدو فالمرأة كانت تحمي أولادها وزوجها من العدو الفرنسي، فعندما دخلت الشرطة على دار سبيطار لم يتجرّأ أحد على فتح باب الدار وحزمت امرأة قائلة:" [...] والله لأفتحنّ الباب، فترة من هذا.. إن سينية هي التي حلفت هذه اليمين [...] شقّت سينية الباب، وأخرجت منه رأسها: إنّهم الشرطة حقّا، عشرة عشائر، مجتمعون في الشارع الضيّق [...] وهمّت سينية بأن تتراجع ولكنها استجمعت قواه وسألتهم ما الذي جاءوا يبحثون عنه هنا [...] إنها لجريئة"[4]، فعندما ما رأى عمر الشّرطة تبحث

---

[1]–الدار الكبيرة ، ص 94.

[2]– المصدر نفسه، ص 106.

[3]– المصدر نفسه، ص 106.

[4]–المصدر نفسه، ص 32.

عن حميد سراج لم يفكر في شيء إلاّ الهروب والاختباء عند أمّه، فهو يطلب الحماية منها فكان يقول بينه وبين نفسه: "ماما أتوسّل إليك، لن أضايقك بعد الآن احميني [...]تمنى في عنف وحرارة أن تكون أمّه عيني إلى جانبه"[1]، فالسّكان كانوا يخافون من رجال الشّرطة؛ لأنّهم يقومون بكل أعمال التّخريب والتّحطيم وحتى الضرب والتعذيب والاعتقال أثناء التّفتيش عن المجاهدين والمناضلين والثّوريين.

ونجد فاطمة أخت حميد سراج متحسّرة على أخيها الذي جاءت الشرطة للبحث عنه، كانت تقول: "ويلي عليك يا أخي [...] ما الذي سيقع لك؟ ما الذي سيصنعونه بك؟ ويلي عليك يا أخي"[2]، فعلى الرّغم من كلّ ذلك الضغط الذي ألحقته الشّرطة بفاطمة إلّا أنّها ظلّت تدافع على أخيها وتحميه.

فسكّان دار السبيطار وقفت في وجه الشرطة تدافع عن حميد سراج، قالت لهم عائشة بدون أي وجل:"ماذا فعل الفتى؟ [...] إنّنا نعرفه منذ كانا يجري في الشّارع، ما أخذنا عليه شيئا في يوم من الأيام، إنّه لا يسئ إلى نملة، وبأي شيء يمكن أن يسيء..."[3].

إنّ حميد سراج عندما عاد من تركيا أخذت الشّرطة تراقب روحاته وغدواته؛ لأنّه انخرط في صفوف الثورة، ولأنّه كان يريد أن يخرج ذلك المستعمر من بلاد الجزائر.

وكانت النّساء في دار السبيطار تتلصصن على حميد في كثير من الأحيان؛ لأنّه كان مختلفا عن أزواجهنّ؛ لأنّه هو يعرف القراءة والكتابة، "فكنّ يقترّبن من عتبة الباب. فتمد الفضوليات منهن

---

[1]– الدار الكبيرة، ص 37.

[2]–المصدر نفسه، ص 37.

[3]– المصدر نفسه، ص 34.

رؤوسهن وراء تقريره الستارة التي تغطي الباب ثم يتراجعن بسرعة خجلات"[1] فكنّ يستغربن من حميد سراج؛لأنّه كان مولوع بقراءة الكتب.

"ولكنهنّ شعرنا نحو حميد بمزيد من الاحترام، شعر نحوه باحترام جديد لا يستطعن هن أنفسهن أن يفهمنه، احترام يضاف إلى الاحترام الذي يشعرن به بالفطرة تجاه كلّ رجل، أصبحن ينظرنا إلى حميد نظرتهن إلى رجل يملك قوّة مجهولة وتعاظم الاعتبار الذي يتمتع به حميد في نظرهن تعاظما لا يكاد يتصوره الخيال"[2].

فكان الرجال أمثال حميد سراج يتلقّون احتراما وتقديسا عظيما من النساء والرجال وحتى الأطفال فكان موضوع حميد دائما في وسط أحاديث النساء، حيث قالت عيني عن رجال الشرطة في حوار بينها وبين زينة عن حميد سراج:"بلية من السماء [...] لعنهم الله جميعا، ولعن من أرسلهم...[3]. فالمرأة الجزائرية كانت تساند الرّجل وتعترف بالمجهودات التي يبذلونها من أجل العيش بكرامة، ومن أجل إخراج العدو الفرنسي من الجزائر، وقالت عيني: "إنّنا نرى كم يعاني رجالنا..."[4].

ولكن المرأتين أخذتا تفكران معا في حميد، وتتسائلان "تُرى ما الذي سيقع له بعد أن جاءت السلطات تبحث عنه"[5].

وأضافت زينة عن زوجها الذي كان مثل حميد سراج مهتم بالثورة، فهو كان يقول لها: "هذه الاجتماعات هذه الروحات والغدوات هذه الغيبات الطويلة [...]إنّما هي من أجل حياة أفضل"[6] فما

---

[1]– الدار الكبيرة، ص 50.

[2]– المصدر نفسه، ص 51.

[3]–المصدر نفسه، ص 48.

[4]–المصدر نفسه، ص 49.

[5]–المصدر نفسه، ص49.

[6]–المصدر نفسه، ص53.

على المرأة إلاّ الصّبر والرّضوخ لهذه الحياة والوقوف جنب إلى جنب مع الرجل من أجل استرجاع الكرامة والحرية للشعب الجزائري ككل.

خاتمة

توصلنا في نهاية بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائج ، أهمها ما يلي:

- ارتباط السّرد بالحكي حيث يقوم على دعامتين أساسيتين هما: أن يحتوي السّرد على قصّة ما تضم أحداثا معينة، وعلى الطريقة التي تحكى بهذا هي القصة.
- تعدّ الشخصية – مهما كان نوعها– عنصرا هاما في بناء السّرد الروائي، لما لها من علاقات حتمية مع مقومات السّرد الأخرى، كالزمن والمكان والحدث.
- للمرأة الشخصية في الرواية الجزائرية حضور وافر، وبنياتها السّردية تتباين باختلاف أدوارها واختلاف طابع النصوص الواردة فيها.
- ظهرت شخصية المرأة في رواية " الدار الكبيرة" بأسماء عديدة وأدوار مختلفة، احتلت الصدارة في مجموع شخوص الرواية، إذ نجد "عيني" شخصية رئيسية، وجملة من شخصيات أخرى ثانوية أمثال (الجدة، عويشة، مريم، لالة حسنة) التي لا تقل أهمية في سيرورة النص.
- اعتبار البيت هو المكان المخصص للمرأة والمناسب لها، فإن السّرد قائم على عنصر مكاني واحد يتمثل في " الدار الكبيرة" وهو مكان مغلق، تتصارع فيه الشخصيات المختلفة وفي أزمنة اختارها الكاتب.
- اتضح لنا أن الكاتب "محمد ديب" قد وفق في صنع علائق موضوعية ورمزي، بين شخصية المرأة وعناصر السّرد الأخرى، فالجدّة رمز للتاريخ والثقافة والحضارة حيث ربطها بالوضع الاستعماري التي تنذر عن ثلاثي أو إمكانية تدهور هذه الرموز.
- تعدّدت مواقف المرأة الشخصية في هذه الرواية فمنها موقف الصراع والرفض، وموقف القبول والاستسلام، والموقف السياسي، حال الكاتب أن ينزع عنها الستار.

إن البحث في الرواية الجزائرية مستمرة ونتائجه تتطور مع اختلاف وجهات النظر والمناهج عند النقاد والباحثين، كما أن البحث في الشخصية بحث لا تؤمن بنهايته واستقراره، نتمنى أن تكون مذكرتنا هذه إضافة إيجابية في حقل الدراسات السردية للرواية الجزائرية والله ولي التوفيق .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

القرآن الكريم برواية ورش.

ثانيا: المصادر:

1. محمد ديب، الدار الكبيرة، ط 1، دار الفارابي، بيروت، 2008.

ثالثا: المراجع بالعربية

أ. الكتب:

2. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار الصفاء، عمان، 2012.
3. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
4. أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، (المفهوم والممارسة)، دار النشر راجعي، الجزائر،2009.
5. باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ط1، (عالم الكتب الحديث)، أربد، الأردن، 2010.
6. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 1991.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، المكان، الشخصية) ، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990.

8. الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ط1، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 2016.

9. عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ط5، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دس.

10. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجيد(بحث في التجريب وعنف الخطاب، عند جيل الثمانينات)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

11. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

12. عمر بن قينه، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا وقضايا، وأعلاما)، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2009.

13. مجموعة من الأدباء والكتاب، أدب المرأة– دراسة نقدية، الرياض، ط1، الخاصة بمكتبة العبيكان، 2007.

14. محمد بن سمنية، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة مؤثراتها بداياتها مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003.

15. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومناهج، ط1، دار الحرف للنشر والتوزيع، 2007.

16. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010.

17. محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقارنة تكوينية في أدب نبيل سليمان، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1996.

18. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

19. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منية، د ط، المكتبة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

20. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي (دراسة تطبيقية لقصة الطوفان في جلجامش)،ط1، دار الريحان للكتاب، الجزائر، 2003.

21. نور الدين بوجدرة، الحريق، دط، الشركة التونسية، للفنون الرسم، تونس، 1996.

22. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، 2004.

23. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

ب. المجالات و الدوريات :

24. جميلة قيمسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 6، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006.

25. كريم رشيد، المكان والفضاء والحيز، من اجل فك الاشتباك الاصطلاحي، ع 34، عمان، الأردن، 1999.

26. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة العربي والأدب الجزائري بسكرة، دت

ج. الرسائل:

27. دحماني سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ–دراسة تطبيقية–، مذكرة ماجستير تخصص الأدب العربي قديما وحديثا، جامعة الجزائر، 2008/2007.

28. أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية دراسة سيسيونقدية، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013.

د. المعاجم:

29. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس،1988.

30. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين تحقيق عبد الحميد هنراوي، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.

رابعا: المراجع المترجمة:

31. فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 2013.

32. تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2005.

33. غاستون بشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، 1987.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

34. جنان التميمي، مفهوم المرأة بين نص التنزيل وتأويل المفسرين، شبكة اللغويات العربية، 2009 ، (www.arabiclinguistics.net).

35. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة العربية، (Shameia.ws/index.php/book/7028)

الملاحق

ملحق

ملحـــق

1. **ملخص رواية " الدارة الكبيرة"**
2. **السيرة الذاتية للروائي " محمد ديب".**

1- ملخص الرواية

في رواية" الدار الكبيرة"

في رواية (الدار الكبيرة)عالج محمد ديب في مضمونها عدة مشاكل اجتماعية موجودة داخل المجتمع الجزائري ككل، وهذه المعاناة جسدها لنا من خلال عائلة " عيني" التي تتكون من الأم عيني وأولادها:" عمر وعويشة ومريم والجدة" هذه الأسرة الجزائرية التي تعاني الفقر والجوع في فترة الاستعمار الفرنسي حتى أن الرواية تبدأ بعبارة " أعطيني قطعة خبز"، فهذه العبارة تدل على الصراع من أجل الحياة وهذا الصراع الذي تواجهه الأم عيني من خلال عملها ومكافحتها اليومية من أجل الحصول على لقمة العيش، فقد عملت مدة 15 عشرة عاما على ماكينتها لكي تطعم عائلتها واشتغلت كذلك في مصنع للأحذية وكانت تأخذ معها ابنها عمر ليتأكد من أن المبلغ الذي تتقضاه في مصنع السجاد، من أجل الحصول على خبز أكثر.

بالإضافة إلى تغير معاملة عيني مع أولادها بسبب قدم مصطفى الذي أحضر لها سلة من الخضر.

كما كان سكان دار سبيطار يسمعون صفارة الإنذار التي تدل على أن الحرب ستندلع، فقد أصبح كل من في البيت يتكلمون عنها.

وفي أحد الأيام طلبت عيني من ابنها عمر أن يشتري الخبز وكانت المدينة مزدحمة بالناس فنسي أن يشتري وعندما عاد إلى المنزل أمرته أمه بالذهاب إلى شراء الخبز الذي نسيه و إلا سينال عقابه، لكن سوء حظه وجد المخبزة مغلقة فاضطر إلى الذهاب للبيت صاحب المحل ليشتري ثم عاد إلى المنزل مسرعا وقدم الخبر وهو مبتسم.

2- السيرة الذاتية للروائي " محمد ديب"

يعد محمد ديب من أحد أهم الكتاب والروائيين الجزائريين، ولد محمد ديب بمدينة تلمسان في 12 جويلية 1920، حيث عاش طفولة صعب جدا توفي والده وهو لم يبلغ العاشرة من عمره، لكنه تخطا هذه الأزمة بعزم وإصرار كبيرين ، فتابع دراسته بمسقط رأسه بجد وكد، وقد تقلد عدم مناصب وهو في عمر التاسع عشر من أجل لقمة العيش نظرا لفقره، فكان معلما ثم سنة 1942 انتقل ليعمل بسكك الحديدية، ثم محاسبا ثم مترجما ثم مصمما للديكور ثم حرفيا في النسيج.

اهتم خلال هذه الفترة بالعمل الصحفي فالتحق بصحيفة الجمهورية بالجزائر وأخذ يكتب مقالات نارية تندد بالاستعمار الفرنسي.حصل على عدة جوائز اهمها الجائزة الفرانكفونية 1994.عاش ازيد من 80سنة توفي الاديب الجزائري محمد ديب يوم 02 ماي 2003 بسان كلو احدى ضواحي باريس .هكذا مات محمد ديب في صمت كبير .

أهم اعماله:

وتنوعت أعماله ما بين الرواية والشعر و المسرح ولعل أهمها :

ثلاثية الجزائر هي:

الدار الكبيرة سنة 1952م

الحريق 1954م

النول 1957م

إضافة إلى ثلاثية الشمال:

سطوح أورسول 1985م

إغفاءه حواء 1989م

ثلوج المرمر 1990م .

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة 8

مدخل.....12

الفصل الأول: الشخصية في السّرد الروائي

المبحث الأول: السّرد والشخصية.....18

1. السّرد في الاصطلاح. 18
2. الشخصية والسّرد الروائي.....20
3. أنواع الشخصية.....25

المبحث الثاني: علاقة الشخصية بالمقومات السّرد.....30

1. الشخصية والزمان.....30
2. الشخصية والمكان. 32

المبحث الثالث: المرأة الشخصية في الرواية.....34

1. المرأة في المجتمع. 34
2. المرأة الجزائرية. 36
3. نماذج حضور المرأة الجزائرية في الرواية. 37

الفصل الثاني: المرأة / الشخصية في " الدار الكبيرة"

المبحث الأول: المرأة / الشخصية ومقومات السّرد.....41

1. علاقة شخصية عيني بشخوص الرواية.....41
2. شخصية المرأة والمكان. 47
3. شخصية المرأة والزمان.....51

المبحث الثاني: مواقف المرأة في "الدر الكبيرة".....59

1. موقف الصراع والرفض.....59
2. موقف القبول والاستسلام. 60
3. المرأة والسياسة.....63

خاتمة.....67

قائمة المصادر والمراجع.....70

فهرس الموضوعات