وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة
كلية الآداب و اللغات و العلوم الانسانية
قسم الأدب العربي
مدرسة الدكتوراه للأدب العربي قديما و حديثا

اتجاهات الرواية
في
الأدب النسوي الجزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي قديما و حديثا

إعداد الطالبة :
حصباية حياة

إشراف الأستاذ الدكتور :
لخضر حشلافي

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.ناصر خوجة حميد	أستاذ محاضر أ	الجلفة	رئيسا
د.حشلافي لخضر	أستاذ محاضر أ	الجلفة	مشرفا و مقررا
د.عبد الوهاب مسعود	أستاذ محاضر أ	الجلفة	مشرفا مساعدا
د.العربي محمد بن المسعود	أستاذ محاضر أ	الجلفة	عضوا مناقشا
د. قناني الميلود	أستاذ محاضر ب	الجلفة	عضوا مناقشا
د. عبد العليم بوفاتح	أستاذ محاضر أ	الأغواط	عضوا مناقشا

السنة الدراسية : 2014 ـ 2015

إهداء

أولا وقبل كل شيء الى روح جدي دائما وأبدا ...

والى نفسي وأحلامها التائهة ....

ثم الى عمتي أمي التي عوضتني بها الدنيا ....

والى كل أفراد عائلتي وبشكل خاص عمي الذي وقف لجانبي معينا ومشجعا..

ثم الى أبي الحبيب الذي قدم لي كل ما أحتاج لأجتاز المحن ....

والى كل حراس العلم (الأساتذة الكرام)الساهرين على رعاية الطلبة

وتوجيههم للمسار الصحيح ...

رعاكم الله وحفظكم ..

شكر و تقدير

أحمد الله وأشكره على عطاءه وخيره وفضله عليا وعونه وتوفيقه . حتى يتمكن هذا العمل من الانبثاق والخروج الى العلن كشعلة جديدة في طريق العلم .

ثم أشكر أساتذتي بمعهد الأدب قاطبة وبشكل خاص أستاذأي المشرفان أشكرهما على جهودهما ونصائحهما الطيبة والتي ساهمت في اتمام هذا العمل وليظهر بأبهى الحلل .

كما وأشكر كل من ساندني ولو بكلمة طيبة .

جزاكم الله كل خير.

مقدمة:

تعتبر الكتابة من أحد اهم مُميزات الوجود الإنساني ،ولهذا فنجده عمل على ادراكها منذ آلاف السنين وما يُظهر حبه الشديد للكتابة وممارسته لها الرسومات والنقوش الحفرية على سُفوح الجبال والكهوف والمغارات، فكان يكتب ليفك عُقد وحدته أو ليؤرخ لوجوده أو لتفاصيل من حياته ،وأخذت هذه الكتابة أهمية فائقة في حياة الانسان لاحقا فلم يخل عصر من العصور التاريخية إلا وقد ظهر و سطع فيه نجم كاتب أو كتاب أخذوا على عاتقهم كتابة تاريخ العصر لحفظ ثقافته من الزوال،فالكتابة إذن هي سبيل من سبل الحفاظ على تاريخ الأمم وثقافاتها لتطلع عليها الأجيال القادمة فلولا الكتابة لاندثرت جوانب عدة من حياة الناس وأفكارهم ومعارفهم .

أخذت الكتابة أبعادا حضارية كانت تتطور كلما مر الزمن بها وتُخلف أثارا لا تنسى من روائع الأدب وفنونه على مدار قرون طويلة ،وكل هذا اختزل الدور فيه على ما يكتبه الرجل وكأنه مالك المعرفة ومنه ولم تستطع النساء إلا في سنوات متأخرة أن تدخلن الميدان أي ميدان الكتابة ،فبعد مرور زمن من الصمت والإلغاء تحدث العالم عن نظرية نسائية في مجال رحب هو" الكتابة الأدبية " وهذا كان في حدود القرن العشرين ،حين بدأ ت تُطرح للعلن قضية المرأة الكاتبة وموقعها من عالم الابداع .

فاخترنا أن نتناول في دراستنا هذه "الكتابة " ونضعها بين قوسين لتأكيدنا على اختلافها لا ندرس الكتابة في عينها وإنما الكتابة من جانبها الانثوي إن صح التعبير وباعتبارها طريقة للتعبير و طريقة لتحرر ،مركزين على الرواية النسوية والتي تمثل أحد أهم اختيارات الكاتبات لا ربما لاتساع فضاءها ورحابة صدرها ومرونتها خاصة في استعابها أحلام وأوهام الكاتبين بكل توجهاتهم وثقافاتهم ،فكان أن انطلقنا من فكرة مفادها أن لكاتبة الأنثى أسلوب خاص في التعبير كما وأن لها توجهاتها الخاصة التي تنبثق منها موضوعاتها وتشكل فضاءاتها الكتابية ،ومن أهم ما لفت انتباهنا للموضوع حداثته وندرة تناوله ،بالإضافة الى أنها كانت رغبة منا في جعل الموضوع يُطرح في حلة جديدة مُغايرة لما طرح من قبل .

فمع أن الابداع النسائي كان موجودا منذ أزمان بعيدة فقد عُرفت شاعرات وحاكيات كثر كان شغفهن يتمثل في ممارسة فعل القول والذي يدخل في ميدان الابداع ،ولم تتوقف المرأة هنا وعندما حاولت توسيع دائرة ابداعاتها لتشتغل في الكتابة لتثبت بها مدى تقدم وعيها بذاتها في وسط حضاري لم يعد يعترف بالأعراف التقليدية التي تعمد على تهميشها وإلغائها ،وطرحت معادلا جديدا هو التحرر فجاءت الأسئلة الجادة التي تتبنى هذا الموضوع ،بعضها يعرف الكتابة النسوية أو النسائية على حد ما اصطلح عليه ،ثم إذا ما كانت هذه الكتابة تؤسس لشيء يسمى : أدبا نسويا أو لا ؟ منطلقين من قول : "جون نعوم طنوس "في كتابه المرأة والحرية دراسات في الرواية العربية النسائية هل المرأة والحرية

أمران متعارضان ؟ [1]. متسائلين عن مدى تمكن المرأة من ممارسة فعل الكتابة ؟ والى ما يرجع تأخر الكتابة النسوية بالجزائر ومُخلفات هذا التأخر خاصة في عرقلته لابداعات المرأة ؟ ثم أي الخانات صالحة لتصنيف الأعمال النسوية أفي خانة اثبات الذات فحسب أم يمكن اعتباره حضور مؤسس لتوجهات كتابية ذات سمة نسائية ؟

قد رأينا أن غالب الدراسات التي تناولت الموضوع اتجهت الى دراسة أشهر الأسماء وألمعها في ميدان التأليف النسوي مثل :الكاتبات العربيات في أرجاء الوطن العربي ،ويحضرنا عنوان بحث هو "السرديات النسوية دراسة تطبيقية في روايات رجاء العالم وهي عبارة عن رسالة جامعية قُدمت في جامعة الرياض سنة 2000،أما بالجزائر تم دراسة بعض النماذج الروائية ونذكر هنا عنوانا أخر وهو"السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل ،روايات فضيلة الفاروق انموذجا وهو كذلك عبارة عن رسالة قدمت بجامعة تيزي وزو .

وبالتأكيد إن جملة هذه الأعمال المقدمة قيمة كل في بابها إلا أننا اخترنا أن تكون دراستنا للموضوع دراسة تاريخية وصفية ،شاملة نوعا ما ،تحتفي ببعض الجوانب الفنية لأكثر من عمل فلم نخصص انموذجا بعينه وإنما كان على الدراسة أن تستعين بالمنهج السيميائي هذا لأنه أكثر المناهج تحسسا لجسد الكتابة ،ونلمس فيه المقدرة على استعاب الجوانب الجمالية والمكونات الدقيقة في بناء الأعمال السردية .

ومن بين ما صادفنا من صعوبات هو صعوبة الحصول على بعض المراجع التي كنا نرى فيها أهمية وعاملا أساسيا من عوامل بنا ء البحث ،وبشكل خاص كتاب "بثينة شعبان "المعنون مائة عام من الرواية النسائية العربية "وكتاب "أمين الزاوي المعنون الكتابة الروائية والأزمة الجزائرية "،بالإضافة الى بعض الروايات التي وددنا الحصول عليها كرواية " وطن من زجاج لياسمينة صالح "،إلا وأننا بفضل من الله قد تحصلنا على عدد من المراجع التي فتحت الباب أمامنا ، والتي رأينا فيها ما يخدم الموضوع وهي عبارة عن مراجع نلمس فيها نوعا من الحداثة بنفس مرتبة حداثة الموضوع المتناول ،ولعل أهمها كتاب حسين الناصرة "النسوية في الثقافة والابداع "و كتاب أحمد دوغان "صوت المرأة في الأدب الجزائري المعاصر"،وكتاب واسيني الأعرج " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واطلعنا الروايات النسائية . وأهمها " ثلاثية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس ، وعابر سرير ، وكذا آخر رواياتها " الأسود يليق بك "، وروايات زهور ونيسي "من يوميات مدرسة حرة، لونجة والغول ، وجسر للبوح وآخر للحنين "وروايات فضيلة الفاروق "مزاج مراهقة ، تاء الخجل ".

---

1 - انظر:جون نعوم طنوس، المرأة و الحرية دراسات في الرواية العربية النسائية ،دار المنهل اللبناني للدراسات والتوثيق ،ط1، 1431-2011،ص :409.

وليامسينة صالح "وطن من زجاج ،وبحر الصمت" ... وغيرها مما استطعنا الوصول اليه حتى وإن كانت غايتنا أن يكون البحث شاملا لأكثر من ذلك ،ثم وقد استعنا بجملة من المجلات والجرائد والجزائرية التي تتناول الموضوع نذكر على سبيل المثال :جريدة الحياة ،جريدة الشرق الأوسط،ومن أهم المجلات الصادرة عن الجامعات الجزائرية :مجلة حوليات التراث عن جامعة مستغانم ،ومجلة علامات الثقافية وكذا مجلة مواقف .

وقد تم بناء بحثنا الموسوم ب " اتجاهات الرواية في الأدب النسوي الجزائري " بالاعتماد على الخطة التالية :

- **الفصل الأول** : وخصصناه للحديث عن المصطلح ومدى تعريفه ،متسائلين عن ما إذا كان هذا المصطلح قد وصل الى تعريف عام يحدد ماهيته وحقيقته .ثم نتحدث عن الرواية الجزائرية بشكل عام والوقوف عند تعريف لها وابراز أهم كتاب الرواية الجزائريين الذين أرسوا قواعد الكتابة ،ثم بحثنا في الظهور الفعلي للرواية النسوية .

- **الفصل الثاني** : هنا اتخذ البحث اتجاهه الدقيق حيث نتحدث عن أهم اتجاهات الكتابة الروائية النسائية ،وطرحنا في البداية قضية ارتباط الرواية بالواقع والذي يكاد مسيطرا على ميدان الكتابة وكان يتمظهر بها متخذا أكثر من شكل ، ثم سنشير لأهم ما اتجهت له الرواية في ميدان شامل هو الالتزام ،واقفين عند مفهوم الالتزام الأدبي وهذا من خلال تجذر هموم الواقع ومشاكله وآثاره في أعماق الأعمال الروائية ،ثم كيف اتجهت بعض الكاتبات الى التحرر من سلطة الواقع حاملات شعار التحرر أو ما عرف بمصطلح "التمرد" ،ودلالة الكتابة المتمردة الباحثة عن الاستقلال عن الواقع.

- **الفصل الثالث :** إذا ما أردنا إثبات وجود مميزات تخصصت بها الكتابة النسوية عن غيرها ،كان لابد من أن نقف عند تحليل سيميائي لبعض جوانب الرواية النسائية وخصصناها في تحليل العنوان وكذا الشخصية ودلالتها بين التعدد والأحادية ،وكذا دلالة الحدث وارتباطه بالزمن الروائي ،وثم الاشارة الى علاقة كل هذه المكونات بعضها ببعض وكيف تؤدي الى بناء هذا التركيب المتكامل .

وفي الأخير نسأل الله أن يوفقنا في عملنا هذا ،والذي نتمنى أن يكون نقطة انطلاق في مسار بحوث أخرى تخدم الأدب وتجعله يرقى الى تطلعات كل الباحثين والدارسين ،فالأدب سيظل رسالة سامية ترتقي برقي الأفراد وتؤرخ لهم بقدر ما منحوه من اهتمام واجتهاد .ولا ربما كان الأدب قادرا على أن يصنع الناس ويغير في مسار أقدارهم مما كان التاريخ سيفعل .

مدخل:

وسنبدأ بحثنا بالحديث عن الوضع الثقافي للمرأة العربية منذ بادئ الكيان الانساني فقد تحدثت كثير من الكتب عن حضورها في جميع العصور الأدبية وكانت لها مكانة هامة ،لا تكاد تنقص في شيء عن مكانة الأديب الرجل ،فتُخص بمكانة لا تداني ولها الحق في أن ترتاد شعاب القول شعره ونثره ،وقد أمن كثير من الباحثين المتقدمين في ميدان الأدب بأن للمرأة قدرات خلاقة وحيوية ربما لا نجدها عند الرجال[1].

لقد سجل التاريخ لبعض النساء العربيات مآثر ونبوغا في فترات زمنية متقطعة في العقل والعلم والأدب فحفلت كتب الأدب بالأديبات والشاعرات والناقدات العربيات في شتى العصور ،فلم تقتصر العناية بالأدب على الرجال وحدهم فقد نبغ من النساء عدد كبير يضرب بهن المثل في محافل الأدب ،ومنهن على سبيل الذكر لا الحصر الناقدة الفذة والأديبة أم جندب ولا نغفل عن ذكر الخنساء التي تميزت بأسلوب الشعر الرثائي والذي استخدمته لإحياء رجل لم يفنيه الموت ،وعائشة أم المؤمنين قبل ذلك كانت من بين أفصح نساء المسلمين وقد أخذ عنها كثير من الرواة ...ولا ينسى الأدب أن يذكر عائشة بنت طلحة فقد كانت مضرب الأمثال في النبوغ في عدة مجالات ،أما في العصر الأموي فقد نبغت أم البنين زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك ،فعرفت بالفصاحة والبلاغة وقوة الحجة وبُعد النظر... [2] جعفر ، و زبيدة بنت جعفر المنصور العباسي وعلية بنت المهدي ، وولادة بنت المستكفى وغيرهن وقد أورد الدكتور محمد بدر معبدي في كتابه "أدب النساء في الجاهلية والإسلام " وله عدة وقفات مطولة عن حياتهن ،ولقد أمن الدكتور محمد بدر معبدي أن للمرأة مقدرة على استكشاف مكنونات الأشياء والتوصل الى أعماق المُجردات من حولها ،فكثير ما تهتدي عن طريق شعورها وبصيرتها الى حقائق قد لا يستطيع الرجل أن يهتدي اليها بعقله المجرد من الاحساس والعاطفة [3].

1-انظر:محمد بدر معبدي،أدب النساء في الجاهلية والاسلام ،طبع بمطبعة مكتبة الآداب المطبعة النموذجية1983،ص:11.
2-المرجع نفسه ص :12.
3-المرجع نفسه ص :12.

حتى أن الاسلام لم يمنع المرأة من التعلم ودخول مجال الكلام والقول ((فقد كان في صدر الاسلام وبني أمية نشاطا ملحوظا ،وقوى حضورها في مجال النثر والنقد ،إذ كان لهن دور بالغ الأهمية في إثارة حماسة المقاتلين في الحروب بالأقوال قمة في الفصاحة والبلاغة ،وكأن بخطبهن فخامة وامتياز لا يوارى وأمثالهن :عركشة بنت الأطرش ،وأم الخير بنت الحريش البارقية ،والزرقاء بنت عدى الهمداني ...))[1].
فكان لهن حق في أن يشاركن في مجالس العلم دون مانع ،لربما هذا ما أتاح للأدب النسائي أن ينشط ويتسع ويرتقي الى ما وصل اليه اليوم ، وبالعودة الى أدبنا الجزائري فإننا نجده وعبر مراحله التأسيسية الطويلة ومنذ بداية النهضة الى غاية القرن العشرين ،مرت عليه أسماء أدبية كثيرة حملت لواء الكتابة بكل أنماطها وأنواعها ،هذه الأسماء وبطبيعة الحال قد اختلفت من حيث الجنس كالكاتبين والكاتبات بإضافة تاء التأنيث ،وأخذ كل طرف على حدى يرسم معالم طريه الخاص ،إلا أن طريق الكتابة النسائية لم يكن بهذه السهولة والبساطة ،فقد شابته بعض المصاعب والعراقيل ذلك أنها كيان مُعبر عن وجوده وليست موضوعا معبرا عنه ،فاليوم هي من يتحدث بقلم تدخل دهاليز الكتابة ..وقد يقول قائل :إن الكتابة النسوية بالجزائر قد ظهرت متأخرة وذلك لخصوصية المجتمع الجزائري ،ولهذا سنقف عند الظروف الثقافية والتعليمية التي عاشت المرأة الجزائرية في ظلالها ،فنحن نجد أن كثير من الباحثين يعيد هذا التأخر والتراجع على مستوى الثقافة الى عامل الاستعمار وأحوال الجزائر التي كانت تعيشها في تلكم الفترة .

إلا أن ما تذكره كتب التاريخ هو((أن الجزائر كانت غنية بمدارس العلم على اختلافها فمنها الزوايا والكتاتيب والمساجد...لكن التعليم كان مقتصرا على فئة واحدة لا غير بينما تقبع الأخرى في الظلام ،ذلك أن الاستعمار قد فرض قوانينه الجائرة إلا أن هذا لم يمنع من ظهور عديد من المدارس الاسلامية الحرة ،وتم تشيد ما يزيد عن 170 مدرسة وهذا كان بإشراف من جمعية علماء المسلمين))[2].

وتمكنت هذه الأخيرة من تكوين جيل جديد من الفتيان والفتيات ،ثم عملت الجمعية على رفع المستوى التعليمي لطلابها فقامت بتأسيس معهد تكميلي تحت اسم "عبد الحميد بن باديس" إلا أن مسيرة المرأة التعليمية تتوقف هنا عند حدود العادات والتقاليد التي رسختها ظروف الجزائر الاجتماعية ،فلم يكن مسموح لها بأن تطمح في التعلم أكثر من ارتياد المدرسة الابتدائية هذا كأقصى حد ،هذه إذن أحوال المرأة الجزائرية قبل أن يظهر تيار جديد قاده العلامة عبد الحميد بن باديس .

---

1 - المرجع نفسه، ص :95
2 - محمد طمار،تاريخ الأدب الجزائري ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ط2،ص:37

هذا الرجل يعتبر رائد من رواد الحركة الفكرية النهضوية بالجزائر فاهتم بوضع المرأة وعمل على ترقيتها ثقافيا والنهوض بها ،وكانت أحد أهم مبادئ عمله فك العزلة الثقافية التي كانت تقبع فيها المرأة الجزائرية وبعد تأسيسه لجمعية العلماء المسلمين أسس مدرسة للتربية والتعليم وفتح بها اقساما خاصة للبنات بمدينة قسنطينة ، وأعطى أوامره لفعل ذلك في كل المدارس الإسلامية على مستوى الجزائر كلها [1] وجاء من بعده الشيخ البشير الابراهيمي والذي حث الناس على تعليم المرأة والعناية بتثقيفها ،وبهذا كانت البنات في المدارس والنساء في المساجد تُخصص لهن أجنحة يأخذ نبها الدروس ...وقد كتب هذا الأخير عدة مقالات تدعو الى ضرورة الاهتمام بتعليم المرأة نشرت في المتقد والشهاب والبصائر..وربما هذه الجهود التي قام بها كل من عبد الحميد بن باديس بالإضافة الى جهود جملة من الأدباء أمثال رضا حوحو والطاهر وطار ..فالأول قد كتب كثيرا يدعو الى تعليم المرأة ،أما الثاني فقد عمل على تشجيع جملة من الأديبات اللواتي ظهرن في تلك الفترة أمثال زليخة السعودي وزهور ونيسي ..فقد عمل على نشر أعمالهن في مجلة أمال التي كانت ناشطة في تلكم الفترة [2] .

فهل كانت تنتظر الكتابة النسوية مجيء هؤلاء ليظهر بعدها للعلن مصطلح الكتابة النسائية بالجزائر ؟ويبدأ حينها الاهتمام بما تكتبه المرأة ويبدأ كذلك الاهتمام بجمع أعمالها وتصنيفها ودراستها .

ولعل أول من اهتم بهذا النوع من الأدب الكاتب والناقد السوري "أحمد دوغان"حيث ألف كتابا موسوما ب"الصوت النسائي في الأدب الجزائري ،كلفه كثير من الجهد ليجمع أعمال مبعثرة لكاتبات جزائريات ،وكلف نفسه عناء جمع أوصال أدب لم يجد أرضية صلبة يقف عليها .

و بعد كتابه توالت عديد من المؤلفات التي تصب في ذات الميدان ككتاب "صالح مفقودة المرأة في الرواية الجزائرية "حيث تناول فيه موضوع المرأة بكل أبعاده وقدم تحليلا لمجموع من الكتابات الروائية الجزائرية. وقضية المرأة باتت تطرح في السنوات الأخيرة وتحولت الى موضوع رئيس في جل الأعمال والمؤتمرات الأدبية ،فلم يعد هناك مانع من ارتباط المرأة بمصطلح الكتابة ولا حتى ارتباطها بالنهضة ،فهو أمر يشكل محل اتفاق واختلاف في آن واحد ،فلعل الاتفاق يكون عندما نطرح فكرة أن للمرأة حق في النهضة وحق في التعلم مادام الدين قد كفل لها الحق في التعلم وعيش حياة كريمة في ظله ،وجه الاختلاف هو كيف ستحقق هذه النهضة ؟.

1-المرجع نفسه ،ص:37 .
2-المرجع نفسه ،ص:370.

فإن كانت قد اختارت اختراق حواجز الصمت والتحرر بالكتابة نحو الكتابة ومن الاوجود الى الوجود وإثبات هذا الوجود ،فتتحول كل الحواجز الى ألفاظ وكلمات ثم تكبر وتزدهر متحولة الى روايات تحكي فيها قصص المعاناة قصص الواقع ،قصص أحلامها وتطلعاتها ،فيتفاقم المشهد الروائي أكثر فأكثر وتصبح علاقة المرأة بالكتابة علاقة يشوبها كثير من التوتر النفسي فهي حلم بالتحرر وسبيل للبوح ورسالة للعالم الخارجي ،واتخذت من السرد الروائي مجالا رحبا استمدت منه القوة من كيانها في محاولة حقيقية لزعزعة المفروض وتحقيق للذات .

لقد عانت المرأة في العصر الحديث من المعاملة التي يشوبها كثير من التحفظ الذي جرته الأحداث التاريخية كالاستعمار والارهاب ولهذا أغلق الخناق على المرأة ،ولولا هذا وذاك لكانت قد تقدمت في طريقها الذي رسمته من قبل عديد من الأديبات ولما كان اعتبره كثير من النقاد أنها ظاهرة سرعان ما سيخفيها الزمن وحكم عليها بعدم الجدوى ،فلطالما أحاطت المرأة أفكارا لم تخرج عن اطار الدونية والمعتقدات المغالط فيها والتبعية الأبدية [1].

فما هو الأدب النسائي ؟وما هي سيماته التي تميزه عن الابداع الرجالي؟وهل يمكن لهذا الابداع أن يحتل مكانة أمام الأدب الرجالي المسيطر على الميدان ؟ سنحاول أن نجيب قدر الامكان على الأسئلة التي ضايقنا بها البحث إلا أن الأسئلة دائما تعرف على أنها أولى الطرق للمعرفة ولا ربما ستكون فاتحة لتحقق هذه المعرفة.

1- حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة والابداع ،عالم الكتب الحديث ، جدار للكتاب العالمي ،ط1، 2008،ص:20

الفصل الأول :

في مفهوم الأدب النسوي والرواية النسائية

1- تأرجح المصطلح بين التعريف واللاتعريف.

2- مصطلح الكتابة النسائية بين الرفض والقبول.

3- الرواية النسائية بالجزائر نشأة وتطور.

1- تأرجح المصطلح بين التعريف و اللا تعريف:

على الرغم من أن العالم العربي بدأ يتداول مصطلح الأدب النسوي على مستوى الساحة الأدبية بنوع من الأريحية النسبية .إلا أن هذا المصطلح ما يزال حديث النشأة وفي حاجة ماسة للتعريف والإيضاح ويعتقد أن هذا الخلل الذي يعانيه المصطلح راجع الى تقصير القاعدة النقدية في حقه من حيث التناول والدارسة ونجد كثيرا من النقاد لم يجدوا هناك داع لطرح الموضوع أصلا لأنهم اعتبروا أن الأدب النسائي أو الكتابة النسائية بصفة عامة مجرد ظاهرة سرعان ما ستختفي ويطويها الزمن كما اعتبرت هذه الكتابات محاولات ساذجة لا تحمل من الأهمية ما يشغل الدرس النقدي و غياب التحديد المرجعي لنظرية الكتابة النسوية يشير عند البعض الى اعتبار أن النص الإبداعي مرتبط بشكل تام بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها لا غير ولربما هذا ما جعل النص النسوي يعامل بنوع من الخصوصية .

خاصة أن الكتابة النسوية قد أفرزت مفاهيم جديدة وتصورات لم تكن قد طرحت من قبل.

(فهذه الأخيرة قد اعتبرت محاولة لتدمير و تهميش الثابت في الثقافة الذكورية ولذلك فظهورها أحدث اضطرابا فيما كان سائدا من مفاهيم حول المرأة كالمرأة الدونية و المرأة الشيء والمرأة المثال فالمصطلح هنا يتناول المرأة الإنسان المثقفة المبدعة القادرة على تقديم الجديد والإتيان بالمغاير والتي تسعى لخلق مكان لها في مسيرة الأدب).[1]

اذن فالحديث عن المصطلح هو حديث يشوبه بعض من الريبة و التعقيد الذين نعوزهما الى التصورات التي أحاطت بالمرأة في فترة من الفترات خاصة في مجال الإبداع ,وقضية المرأة كما يراها الدكتور صالح مفقودة (هي قضية حساسة نظرا للدور المهم والخطير الذي تؤديه المرأة في المجتمع ...) [2] .

ومن خلال قوله هذا يمكننا أ نعتبر أن اشكالية المصطلح هي متأتية في الأصل من خارج ميدانه الذي نشأ فيه وهو قاب قوسين الأدب وإشكالية تمييز أدبيات المرأة لها جذورها

1-حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والإبداع ،عالم الكتب الحديث جدار للكتاب العالمي ،ط1 2008 ، ص: 6.

2-صالح مفقودة،المرأة في الرواية العربية،دار الشروق للطباعة و النشر والتوزيع ، جامعة محمد خيضر بسكرة ط 2 2009 ،ص:9 .

المتعددة و لهذا نجد الكاتبة الوجودية " سيمون دي بو فوار" [1] حين تساءلت عن سبب التفكير بالمرأة ككائن آخر ،ولماذا تفكر المرأة بأنها ثانوية الوجود فهي دوما تتصور ذاتها على الهامش مقابل السلطة التي يمثلها الرجل .

(ولذلك كان للظروف التي تعيشها المرأة دور بارز وهام في تشكيل حدود تلك الاشكالية التي يطرحها مصطلح (أدب نسوي) فلو كان وضع المرأة في المجتمعات العربية أفضل حالا وأكثر رحابة من الناحية الثقافية لما سبب اصطلاح أدب نسوي ولا حتى كل ابداعاتها أية ضجة أو اشكال ولذلك كان ينبغي التعامل مع هذه المصطلحات عبر محتوها وجوهرها وليس كتسميات والتي لا تعد سوى دلائل خارجية)[2].

في حين ترى زهور كرام أن صعوبة الحصول (على مفهوم محدد لمصطلح الكتابة النسوية لكونه مصطلح هلامي يحض بعدم الثبات والاستقرار وهذا نظرا لاختلاف منطلقات النقاد في تحديد إطار اشتغال هذا المصطلح فهل تعتبر الإبداع النسائي كل ما تكتبه المرأة؟ أم تلك الكتابات التي تعنى بموضوعات وقضايا المرأة ؟أم عساه (أي المصطلح) متعلق بخصوصية فنية أدبية قد تتوفرها الكتابة النسائية ؟وهذه التساؤلات التي قد تطرح عند تناول الموضوع وعند تداول المصطلح و ذلك راجع كما ذكرنا سابقا لغياب أرضية نقدية موحدة تحدد إطارا مفهوماتي ثابت يتعامل مع المصطلح ويؤسس أبعاده ودلالاته) [3]. وربما إشكالية المصطلح تم طرحها من خلال تعامل كثير من الدارسين مع المصطلح على أساس تميز (جنسوي)،(أي أن استخدام مصطلح الأدب الأنثوي أو النسوي هي مصطلحات أطلقت لتميز بيولوجي ولم يتم استخدامه كمصطلح ثقافي .فالأنوثة كثقافة هي خطاب ضد هيمنة الرجل وقيمه و معاييره في الحكم على الفن

1–باحذات أصول أمريكية وصاحبة كتاب بعنوان الجنس الآخر 1949وهي رئيسة اللجنة الدولية لحقوق النساء.

2–العتيبي فاطمة فيصل ،السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم ، رسا لة ماجستير جامعة الملك سعود الرياض 2000، ص:10.

3–خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية و التشكيل روايات فضيلة الفاروق انموذجا ،رسالة ماجستير جامعة مولود معمري تيزي وزو2013 ص :29 .

والأنوثة من وجهة ثقافية أيضا هي طرح لقيم الأنثى ومبادئها باعتبارها جزء فعال و مشارك في المجتمع الإنساني)[1]. ولكي لا يخرج البحث عن اطاره العام الذي حددناه له فلسنا في حاجة للحديث عن الصراع الجنسوي بين طرفي المعادلة الثقافية التي يُغيب فيها طرف لصالح حضور الآخر [ذكوري / أنثوي] وإنما نتحدث عن أدب تكتبه المرأة بوعي اختلافها وكذا إدراكها لوضعها ضمن منظومة المجتمع . ومن خلال هذا المنظور والذي هو اعتبار كتابة المرأة ضد أو نظير لكتابة الرجل تم تقسيم المصطلح إلى نوعين أو تسميتين مختلفتين بحسب مضمون هذه الكتابة وهي كالتالي [2]:

1–الكتابة النسائية : كتابة تلجأ فيها المرأة الى أساليب محض أدبية وجمالية ،ولا تتبنى فيها المرأة أي موقف معاد للواقع سوى تلك المواقف التي يفرضها السياق ووضعيات الشخوص.

2– الكتابة النسوية : كتابة تلجأ فيها المرأة الى توظيف الأدب كأداة للاحتجاج على أوضاعها الاجتماعية والأسرية والتعليمية و السياسية و على أوضاع المرأة عموما داخل المجتمع الذكوري و الاحتجاج على سلطة الرجل .فهي إذن كتابة تتخذ موقفا واضحا ضد السلطة الأبوية و ضد التميز الاجتماعي.

وبالرغم من التقسيمين السابقين الذين يبدوان منطقين الى حد ما إلا أننا نجد مصطلح ثالث وهو

3– الكتابة الأنثوية : ولا تقوم هذه الكتابة على أساس قالب معين ينطبق على النساء عامة وإنما على أسس كثيرة تعتمد (على اختلافات بينهن وتباين تجاربهن فليس كل ما تكتبه النساء يمكن إدراجه ضمن الكتابة الأنثوية التي أوجد تها ويعرف هذا المصطلح بأنه أسلوب الكتابة الذي يمكن المرأة من نيل التحرر من طغيان المنطق الذكوري السائد

1–المرجع السابق،ص:29

2– انظر :حسين الهنا صرة النسوية في الثقافة والإبداع ، عالم الكتب الحديث جدار للكتاب العالمي ،ط1 2008،ص:21.

و القائم على الازدواجيات المتضادة ذكر /أنثى . وما يميز هذه الكتابة أنها تميل الى النزعة التحررية وأكثر تمردا على الواقع الاجتماعي والتي تتطرق الى الحديث عن ما يسمى بالطابوهات و لذلك يعمد المجتمع الى تهميشها ومنعها بكل السبل المتاحة وما يميزها كذلك كونها تميل الى الذات بوصفها المحور الأساسي للكتابة) [1] .وقد شكلت هذه التسميات المتباينة اشكالية جديدة هي اشكالية التصنيف فكيف
يمكن التعامل مع مصطلح له من الفروع الشيء الكثير ؟

ولذلك اقترحت (زهرة الجلاصي نعت هذا الأدب بالنص الأنثوي ،كبديل عن الأدب النسوي باعتبار أن المصطلح يرتكز على آليات الاختلاف واعتبرت أن مصطلح نسائي به معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة محدودة الأبعاد .بينما اعتبرت مصطلح مؤنث هي دعوة الاشتغال في مجال أرحب مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الابداع وقد تمت مناقشة هذا المصطلح من طرف ناقدات غربيات كبديل للمصطلح الغرب الناقدات هن كلوسي إيجاري، جوليا كريستيفا وكذا قد قدم من طرف نقاد عرب أمثال الدكتور ميجان الرويلي ،سعد البازغي وغيرهم)[2].

وبما أن الاشكال ما يزال مطروح حول ماهية المصطلح واشتباك مسمياته فسنتبنى مصطلح الكتابة النسوية وهذا لأنه يعتبر مصطلح يقوم بدور تصنيفي فقط ،فيمكننا و من خلال دراسة هذه الكتابة بشكل عام وشامل دون الخوض في أسئلة أخرى قد تجعلنا نتخطى حدود البحث وندخل في عوالم آخرى وبهذا يكون البحث غير قادر على استيعابها و لهذا سنكتفي باستخدام مصطلح الكتابة النسوية ونبحث له عن تعريف .

يحاول الدكتور حسين المناصرة تعريف المصطلح من خلال ربطه بتاريخ ظهوره في الأوساط العربية يقول :(إن هذا المصطلح تشكل في الستينيات من القرن الماضي في

1- المرجع السابق ، ص:22.

2-عبد النور ادريس ،الجسد الأنثوي وفتنة الكتابة ،مجلة أفق الثقافة العدد 26 الرابط الالكتروني :
com /today modules.php? Name=news Sid=2892&file=article..ofouq//Htt:
لتعريف الكتابة النسوية . المصطلح الذي قدم في النظرية الغربية *(ecriture feminine) .

الغرب ثم ظهر في الشرق بعد ذلك ،حيث بدأ العالم بالحديث عن نظرية خاصة و مختلفة في فضاء الكتابة .وهي الكتابة النسوية التي تتمرد على كتابة الذكور أ كتابة المجتمع والتي تنتج في سياق الوعي بالذكورة التي تمثل السلطة الثقافية ونفسية الأبوة ومن ثم كان على المرأة أن تجعل أفكارها تتسع قليلا لتخرج عن اطار الرتابة والعادات والتقاليد التي تعاملت معها لمدة طويلة من الزمن وهذا ما جعل كتاباتها تخرج من حدود الذات لتمثل شيء جديدا)[1].

ومن خلال طرحه نستشف أن مصطلح الكتابة النسوية ظهر أولا كردة فعل بعد ظهوره في الثقافة الغربية اذن هو(مصطلح مستورد أتت به النزعة التحررية التي ظهرت في أرجاء أوروبا وأمريكا كيت ميلليت **Kate Millett** " **سوزان جوبار و** Susan Gubar ساندرا جيلبرت و Sandra M. Gilbert .

الحركات النسوية وهي نتاج للثورة الثقافية التقدمية والتي ظهرت بذورها الاولى في فرنسا سنة (1968) وبدأت مصطلحات الأدب النسائي والنقد النسوي في الانتشار،ومنذ هذا الوقت اعتبرت النسوية على أنها فكرة ثقافية تطلق لوصف أسلوب معين في الحياة الاجتماعية و الفلسفية والأخلاقيات .يعمل على تصحيح وضع النساء المتدني الذي يحط من شأن المرأة وفي مواجهة للسيطرة الذكورية أو التميز الجنسوي الذي أثر في البنية الثقافية و الاجتماعية وحتى في الاجراءات السياسية بل وفي المجالات الفنية كذلك)[2] .

هذه الحركات المتفرعة هنا وهناك في أرجاء العالم أدت الى انتشار دعوات منادية بضرورة تحرير المرأة ،وانبثقت عنها مجموعة من الدراسات التي تتحدث عن نظرية خاصة بالأدب النسوي وكان من نتائجها كذلك أن وقع هذا التحول في وضع المرأة من ارتقاء مهني وتعليمي ومشاركة في الحياة السياسية إلا أن وضعها على صعيد الكتابة ما يزال يحتاج للمزيد من المعاينة و التحرر، ثانيا يتضح من قوله كذلك أن كتابة المرأة هي عبارة عن نزعة تحررية رافضة لأطر السلطة الأبوية .

1– حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع ،عالم الكتب الحديث جدار للكتاب العالمي ،ط1،2008،ص:22.

2–صالح مفقودة، المرأة في الرواية العربية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة محمد خضر ط2 2009 ،ص:13.

و(سعي لفك العزلة الثقافية التي عانت منها لمدة طويلة من الزمن وبهذا فان الكتابة النسوية هي كتابة لها دوافع خاصة وملحة تتمثل في مقاومة الأوضاع التي تعاني منها .كما وأنها تتخذ الكتابة وسيلة لحل مشكلاتها المتمثلة في الأعراف التي تميز بين الذكر و الأنثى)[1] هذا على حد تعبير الناقد العراقي سمير الخليل .

وجملة التعريفات التي درست الموضوع لا تخرج عن اطار ربط النسوية بمفهوم أكثر عمومية هو الجنوسة إلا أنه لم يحض بتعريف يقيني ثابت وما يزال البحث قائما حوله كما ذكرنا سابقا ،فبعض الكتاب يستخدمونه للتفرقة بين جنسين من الكتابة أدب ذكوري في مقابله أدب نسوي بينما يفضل آخرون بأن يتعاملوا مع المصطلح بنوع من الفصل الثقافي بين الجنسين بما أنهما يبدعان في ذات الميدان الثقافي وهو الأدب ،إلا أننا نجد عددا من التعريفات التي تحاول أن تربط المصطلح بواقع المجتمعات ومدى تقبلها للكتابة النسوية في ظل التحررية التي تفرضها الحركة الابداعية ،فعند الحديث عن المجتمع لا بد من التوقف قليلا عند هذه النقطة لأن المجتمع كلمة أشمل بكثير مما تطرحه حقيقة الأدب .فالأدب هو وجه من أوجه التحرر والاضطلاع فعندما يتعارض مبدأ الحرية والكتابة تقع مغالطة الواقع الذي تعيشه المرأة في مجتمعنا الجزائري بشكل خاص و المجتمعات العربية عامة .

وكثير من النقاد طرحوا فكرة التحرر الثقافي الذي فرضه ظهور المصطلح فنجد سؤالا استثنائيا هو(هل الحرية والمرأة أمران متعارضان ؟فبقدر ما يكون المجتمع هرميا عاجزا عن مواجهة التحديات وبقدر ما يلغي الرأي المختلف فمن البديهي أن يقمع الجنس الآخر (المختلف عنه طبعا) فيقرر مسبقا وضع المرأة في قفص اختار له اسم العادات والتقاليد . ويدحض كل حقوقها والإبداعية منها بدعوى الواجبات)[2].

1–عادل محمود، أدب نسوي أو كتابة نسائية، المجلة الثقافية العدد 102 يوم 2010/07/05 ص:24.

2– جان نعوم طنوس،المرأة والحرية دراسات في الرواية العربية النسائية ، دار منهل اللبناني للدراسات والتوثيق ،ط 1، 2011، ص:409.

فلا يمكن للمرأة الظفر بالكتابة اذن إذا لم تعتمدها وسيلة للحرية من خلال التمرد وهدم العوائق المحيطة بها ، ويقول جبران خليل جبران رافضا قضية الانصياع والعبودية {أغرب ما لقيت من أنواع العبودية وأشكالها .العبودية العمياء وهي التي توثق حاضر الناس بماضي آبائهم وتجعلهم راضخين أمام تقاليد جدودهم يعيشون بأجساد جديدة ولكن أرواحهم عتيقة وعقولهم قبور مكلسة بالية "[1].

فلا يمكن أن يبنى للأدب معنا إن اختفى عنصر الحرية ،و لربما هذا ما جعل المرأة تحمل شعارات التحرر من خلال اتخاذها الكتابة كوسيلة تفتح لها أفاق جديدة لم تكن لتدركها لولا دخولها لعالم الابداع عنوة ،و لربما هذا أيضا ما جعل كثيرا من النقاد يعرفون المصطلح على أنها مسألة تداعيات ثقافية جديدة أنتجها الوعي الجديد من قبل المرأة حول ذاتها وذات الآخر فأخذت على عاتقها المبادرة بتصفية اللغة من سلطة الرموز القائمة في الثقافة السائدة.

وفعلا بدأ ينبثق نوع من الاهتمام بأدب المرأة إبداعا ونقدا وأخذت الحركة النقدية تواكب حركية المصطلح وتستوعب هذا الانتاج الأدبي بمختلف أجناسه مع ظهور مفاهيم و أطروحات ساهمت في اغناء الحركة النقدية النسائية عبر كشفها عن التيمات والعلامات التي تمنح كتابة المرأة ملامحها الخاصة (وقد قفزت اشكالية المصطلح أدب نسوي ، أدب الأنثى أو ادب نسائي بمختلف تفرعاته الاسمية الى واجهة النقاش حيث الاضطراب الحاصل في مجال تداوله الثقافي والاجتماعي ,ولهذا فلابد من أن نضع نصب أعيننا واقعة منهجية أصلا في مقاربة كتابة المرأة بكتابة الرجل التي لا يمكن أن نضعها مقياسا للكتابة المحتذاة وإلا أصبحنا نقيس كتابة المرأة كهامش بالنسبة لمركزية الرجل وندخل في فوضى المصطلحات فنحن على يقين أن النظرية النقدية لم تطرح مطلقا مصطلح الأدب الذكوري أو الأدب الرجالي كما وفعلت في تصنيفات سابقة كإطلاقها لمسميات الأدب القديم والأدب الحديث أو أدب المهجر وأدب الطفل على سبيل المثال)[2].

ولذلك لابد من الاعتراف بأن المصطلح لن يجد تعريفه النهائي والقار لأن الكتابة تظل

1–المرجع السابق ،ص: 410.

2–عبد النور ادريس ،الجسد الأنثوي وفتنة الكتابة ،مجلة أفق الثقافة ،العدد 26 البريد الالكتروني :
com /today modules.php? Name=news Sid=2892&file=article..ofouq//Htt:

حالة انسانية شاملة تتناول ضروب المعاناة الانسانية والتي نقر أنها واحدة لدى المرأة والرجل وبالتالي المنتج الابداعي لهذه المعاناة سيكون متشابها ولا فرق فيه بين ابداع ذكوري وآخر أنثوي .

أما عندما تبقى قضية التفريق بين مصطلحي أدب نسوي أو نسائي التي تناولنها سابقا فهنالك تضارب أراء حولها فنجد الباحث رضا الظاهر يحاول أن يميز بين المصطلحين [الكتابة النسوية و الكتابة النسائية] (فاعتبر المفهوم الأول في جوهره يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظرهن الخاصة ، سواء أكانت هذه الكتابة عن قضاياهن بصفة محددة أو عن موضوع آخر أما المفهوم الثاني وهو الكتابة النسائية فيعني حسب رأيه الكتابة التي تعالج قضايا نسوية ،سواء أكانت هذه الكتابة من ابداع المرأة وهو الاحتمال الغالب لأسباب معروفة ومبررة ،أو من ابداع الرجل وهي نادرة الوجود .وقد نبه رضا الظاهر الى عدم الخلط بين المفهومين من حيث أن الأول ليس مرادفا للثاني ذلك أن النسوية كما طرح الباحث هي بالأساس اصطفاف مصالح سياسية وجملة من الأفكار الايديولوجية التي يمكن أن تتبناها بعض النساء دون غيرهن ،بمعنى أنها ليست تجربة مشتركة بين جميع النساء دون أن يعني هذا بالضرورة أن التأكيد على التجربة النسائية يجعل من العمل الأدبي نسويا)[1].

فالباحث هنا يمنح للمصطلح بعدا مغايرا في دراسته لمفهوم النسوية وهذا البعد يأخذ ملامح إيديولوجية تجعله يرتقي من مجرد مفهوم أدبي وفني بحت الى مفهوم يعرض المذاهب المختلفة للنساء وهذا ما لا نستطيع قراءته من المصطلح العام ،بل من خلال تحليل الكتابة النسوية من حيث المضمون والدلالات .

إن حقيقة ارتباط مصطلح الكتابة النسوية بمفاهيم مغايرة وجديدة ومن حيث تمكنها من اتخاذ اتجاهات مختلفة في ميدان الأدب هو ما يسترعي اهتمامنا فيمكننا الاعتراف أن المصطلح لا ينفي صفة الابداع التي تميز كتابات المرأة عن غيرها ويؤكد كذلك أن للمرأة مفهوم مختلف في الكتابة من خلال تصويرها للمسكوت عنه وتعرية الحقائق التي تختفي وراء كلمة المجتمع والسلطة .

---

1 –خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة الفاروق انموذجا ،جامعة مولود معمري تيزي وزو 2013 ،ص: 40.

واتخاذ الكتابة وسيلة لكون اللغة أداة جريئة تمنح المرء القدرة على انتهاك القوانين وعندما تصبح هذه الوسيلة في يد المرأة تختل المفاهيم قليلا وتشكل الجرأة لديها نقطة فارقة وجوهرية في عملية الابداع خاصة أن بعض المواضيع قد تشكل تضاريس غير مرغوب في تناولها أو فضحها للعلن مثل قضايا السياسة والدولة والدين فهي تشكل مفهوم الأبواب المغلقة في كينونة العمق الثقافي لكل فرد على حدى .

وبالحديث عن فردية كل شخص ضمن منظومة الأجناس الاجتماعية ان جاز التعبير فهنا نقف عند الحدود الأساسية لإشكاليتنا المطروحة ،فإشكالية الكتابة النسائية ليست تكمن فيما يحمله المصطلح بشكل عام وإنما للمرجعيات التي يحملها فيرى الدكتور صالح مفقودة (بأنه مصطلح شديد العمومية والغموض وهو من بين التسميات التي يشيع استخدامها بلا تدقيق وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا الى التعريف و التصنيف و لربما الى التقويم فان هذه التسمية على العكس تبدأ بتغيب الدقة والتصنيف وتستبعد التقويم فهذه التسمية تبقى خاضعة لمبدأ الحكم بالهامشية مقابل مركزية مفترضة مطروحة منذ آلاف السنين)[1].

إلا أن الدكتور حسن المناصرة يعارض هذه الفكرة ويرى أن المرأة قد مارست نوعا من الابداع في إطار هذه المركزية الذكورية وإن كانت هذه الممارسة محدودة أو محتشمة يقول : أن كتابة المرأة قد استخدمت سقف كتابة الرجل وأنظمتها اللغوية في اطار المسموح به للمرأة اجتماعيا كأن ترثي مثلا كما فعلت الخنساء أو أن تقص للإمتاع كما فعلت شهرزاد ،وتاريخ الكتابة النسائية العربية لا يخرج عن اطار هاتين السيدتين .فلم يعرف تاريخ الأدب النسائي كاتبات جريئات يطرحن مواضيع انسانية ويناقشن مواضيع دينية أو اجتماعية بينما أتيح للرجل أن يتحرك في دائرة أكثر اتساعا فكان له أن يتبنى جملة من قضايا المرأة كما فعل قاسم أمين في بداية النهضة الأدبية وحسين هيكل ..

أما الكتابة النسوية فيعني أن الوعي الفكري للمرأة قد بدأ يشكل أفقا جديدا اتضحت أساساته في الستينيات وأخذت على عاتقها من ناحية المضامين والرؤى فتح جبهة صراع مع الرجل وما يمثله من سلطات اجتماعية و اقتصادية وثقافية وغيرها ،وهدا الصراع مع الرجل جسد عدة مفاهيم جديدة أخذت الكتابة النسوية تنظر لها منها :

1–صالح مفقودة، المرأة في الرواية العربية ،دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ،جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر ط 2 2009، ص:23.

– حق المرأة في التعليم والانتخاب والعمل والبحث عن التحرر.

– المطالبة بالمساواة الاجتماعية والبحث عن الانسانية المفقودة .

– محاربة النظرة الدونية والسلطة الأبوية التى يمثلها الرجل .

وهذا يعني أن وجود كتابة نسوية مختلفة في بعض القضايا كما كان يطرح سابقا كموضوع للكتابة النسائية ،وأصبح من الممكن الحديث عن كاتبات لهن معركة مختلفة تمام الاختلاف عن معركة الرجل [1] .

و إذا كان الدكتور حسن المناصرة يرى في أدب المرأة معركة تحررية فأننا نجد كثيرا من الأدباء والنقاد لا يعرفون المصطلح على هذا الاساس لأنه يعني الاعتراف بوجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية استحياء ا لذاتها وتغيرا لوضعها المقهور ،(ولهذا ظهرت تسميات أخرى للأدب النسوي : فأطلق في السويد مثلا تسمية أدب الملائكة والسكاكين،وأطلق أنيس منصور تسمية أدب الأظافر الطويلة)[2] .

إذ رأى هؤلاء في أدب المرأة مجرد أدب صوتي شكلي تعتني فيه المرأة بمراعاة التأثير الموسيقي والاحتفاء بالبعد التخيلي عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع ،وهذا تعريف ينتقد مضامين النص النسوي وهيكله البنائي ،أما محمد جلاء ادريس فيفضل استخدام مصطلح الأدب الأنثوي(ويعرفه على أنه جملة ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل ،دون أن يحوي المصطلح أحكام نقدية تعلي أتحط من قدره ويرفض المسميات الأخرى كالنسوية أو النسوي وذلك لأنها تربط هذا الأدب تلقائيا بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من اساءات رفضتها المرأة نفسها ، كما أنه يوقع خلطا في المفهوم إذ يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما نجده في أدب الطفل)[3] .

1– حسن الناصرة ،النسوية في الثقافة و الابداع ،عالم الكتب الحديث ،جدار للكتاب العالمي ط 1، 2008 ،ص:80.

2–أحلام معمري ،الملتقى الأول للمصطلح النقدي ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،يومي 10/09 مارس2011، ص:207.

3– المرجع نفسه،ص:208.

إلا أن الناقدة يمنى العيد تميل الى معالجة المصطلح معالجة أكثر منهجية فتقول(أميل للاعتقاد بأن مصطلح الادب النسائي يفيد عن معنى الاهتمام و إعادة الاعتبار الى نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي /ذكوري ،يضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي أو حتى تناقضي ,مع نتاج الرجل الأدبي [...] والمصطلح بهذا المعنى يحيلنا على تاريخ الأدب العربي الذي ساهمت فيه المرأة منذ عهود قديمة ،تعود الى ما قبل الفتح الاسلامي (مثل الشاعرة سلمى بنت مالك بن حنيفة) إلا أن مساهماتها قد أهملت بسبب المعايير التقويمية التي ربطت بين الفنون والآداب و ثقافتهما من جهة،وبين نظام قبلي قوامه القوة)[1] .

وما يجعل المصطلح عائما وغير مستقر هو ارتباط تعريفه دائما بقوانين السلطة الذكورية والأبوية وهذا ما شكل واقع مصطلح الأدب النسوي للأسف , فما كان سائدًا ومتوارثا في ثقافة العرب أن الفحولة و القوة هي المعيار الأساسي و التقويمي الذي يسكن وعي الناس ،فكيف للمرأة أن تحقق النجاح الذي تصبو اليه في ظل الوعي السائد؟ولهذا نجد عبد الله الغذامي " يقف عند قول لعبد الحميد بن يحي الكاتب [خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا] فعبر عبد الله الغذامي قائلا (وكأنه بهذا يعلن عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة وهو (اللفظ) بما أنه التجسيد العملي للغة والأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي والوجود الخطابي لها ، فاللفظ فحل (ذكر) وللمرأة المعنى ولاسيما وأن المعنى خاضع وموجه بواسطة اللفظ وليس للمعنى وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ .

وهذه القسمة أولى أفضت الى قسمة ثانية أخذ فيها الرجل (الكتابة) واحتكرها لنفسه وترك للمرأة (الحكي) وهذا ما أدى الى احكام السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي وعلى التاريخ من خلال كتابة هذا التاريخ بيد من يرى نفسه صانعا للتاريخ)[2] .

1– يمنى العيد ،الرواية العربية والمتخيل وبنيته الفنية ،دارا لفرابي بيروت ،لبنان ط 2011 ،ص:137.

2–عبد الله الغذامي ،المرأة واللغة ،المركز العربي ،الدار البيضاء الطبعة الثالثة 2006، ص:7.

ولهذا أدركت ومذ بداية النهضة أن تحررها منوط بتحرير الوعي الجماعي من أثار الارث الثقافي الذي كرس ألوان دونيتها وفرض عليها العجز والاحتجاب و القصور (وبالرغم من أن إحالة الخلفية الثقافية الذهنية العربية المعاصرة في تعاملها مع المرأة الى أفكار العصر الجاهلي الذي كرس مبدأ الأبوية و التي تؤكد على ثبوت نمطية شخصية المرأة في الواقع والكتابة منذ ذلك الزمن المؤسس الى الآن ،وأيضا إشارة الى تهميش وضع المرأة الذي قد لا ينبئ لأوضاع مستقبلية أفضل في البيئات المختلفة ،حيث تجرد المرأة من أية إمكانية فعلية إنسانية ثقافية جوهرية)[1] .

ومن خلال ما تقدم ينبثق الى أذهاننا سؤالا هاما , هو ما علاقة مفهوم الكتابة النسوية بالنظرة النمطية السلبية التي رسختها الأساطير والأديان فهذه الخرافات التي طاردت المرأة لعبت دورًا في اتساع الهوة ما بين المرأة ومجتمعها أولا ثم ما بين المرأة وعلاقتها باللغة والإبداع فعندما نحاول فهم مصطلح النسوي يكون لازاما علينا التركيز على التلاحم مابين الخاص [النسوي] والعام [الاجتماعي] ، (بوصفهما بنيتين متداخلتين تستدعيان التأكيد على علاقة وثيقة بينهما لإعطاء الكتابة النسوية معناها الانساني المنفتح على قضايا الحياة المختلفة مقابل الحرص الثقافي الجمعي على احتواء هذه الكتابة ،وضرورة دفن أية نظرية تشيئية جنسوية ضيقة الأفق تتقصد اضطهاد الآخر والانعزال عن المجتمع ،مما قد يفرض ثقافة نسوية غير سوية تفصل بين المرأة والمجتمع لأن النسوية الإبداعية والنقدية الخاصة ،الى جانب أن تلتزم بالكتابة عن قضايا المجتمع المصيرية التي يكون تغيرها هو تغيرٌ لواقعها المتأزم في سياق التحول الاجتماعي الايجابي)[2] .

وإذا ما تمكنت المرأة من امتلاك الكتابة سيكون عليها التفاعل مع معطيات هذه الكتابة التي تعتبر بمثابة الفعل الجديد عليها على حد تعبير عبد الله الغذامي (وإذا ما جاءت المرأة أخيرًا الى الوجود اللغوي من حيث ممارستها للكتابة فإنها تقف أمام أسئلة حادة عن الدور الذي يمكنها أن تصطنعه لنفسها في لغة ليست من صنعها ،وليست من إنتاجها وليست المرأة فيها سوى مادة لغوية قرر الرجل أبعادها و مراميها وموحياتها)[3].

1–حسن المناصرة ، النسوية في الثقافة و الابداع ،عالم الكتب الحديث ،جدار للكتاب العالمي ط 1 2008، ص:13 .

2–المرجع نفسه ،ص:68.

3–انظر:عبد الله الغذامي ،المرأة المرأة واللغة ،المركز العربي ،الدار البيضاء ،ط 3 2003،ص: 8.

وهذا الدور الذي تقوم به الكتابة هو دور ثقافي بامتياز يفرز تداعيات جديدة وبهذا تكون كتابة المرأة قفزة نوعيه في ميدان الثقافة عامة حيث يقول:إن توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها ،يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى ، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها و المفصح عن حقيقتها وصفاتها كما فعل على مدى قرون متوالية ،ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم) هذا القلم الذي ظل مذكرًا وأداة لسلطة الرجل [1] .

وبهذا يكون قد منح عبد الله الغذامي تعريفا للأدب النسوي ومنحه قيمة فنية جمالية حين قام بتعريفه على أنه صوت جديد في ميدان الأدب أثرى الحركة الأدبية وزاد من تنوع فصائلها يقول : وحينما تدخل المرأة ميدان الابداع فإننا بهذا نضيف صوتًا جديدا الى اللغة صوتا مختلفا،وتفتح بابا للنظر ظل مغلقا على مدى طويل وفي كل الثقافات [2] .

وقد قامت المرأة بالاختيار السرد كأنجع وسائلها للإفصاح مستخدمة عنصر الحكي الذي ليس بالمجال الجديد عليها ولكنها حولته الى نص مؤنث يحمل من أنثتها وملامحها الشيء الكثير وذلك (لأن السرد أقدر على كشف الأصوات المتعددة ومن ثم أقرب الى الافصاح عن معالم الاختلاف و ضمائر التبدل والتنوع ،ولا يعني هذا إلغاء الخطاب الشعري من أسئلة الابداع والأنوثة)[3] .

إلا اخترنا لبحثنا تناول الخطاب السردي لإيماننا بذلك الكم الهائل الذي يحمله من قدرات فنية جمالية وقدرات أخرى تنطوي في كل عمل على حدى وهذا جوهر عملنا عندما لا نتوقف عند الحد الفاصل بين أدب ذكوري وأدب نسائي ، بل نسعى الى توسيع أفاق العمل والوقوف عند مستويات النص النسوي وتلك الخصوصية التي تميز أعمال المرأة وتوصلها للنجاح .

1–المرجع السابق ،ص:9.

2–المرجع نفسه ،ص:11.

3–المرجع نفسه،ص:12.

وهذا ما يوافقنا فيه قول أحمد دوغان في كتابه صوت المرأة في الأدب الجزائري المعاصر،إن الأدب هو واحد لدى الإنسان مذكرا كان أو مؤنثا ،ولكن قضية الاختلاف موجودة فإذا عدنا الى ما تكتبه المرأة فإننا نجد من الخصوصية في التكوين الفكري لا في الشكل الفني ،وهذا يتطلب منا أن نقرأ نتاج المرأة بشكل جيد حتى نقف على معاناتها وليس على شكل الكتابة، فالمبدع فنيًا لا علاقة له بالذكورة أو الأنوثة وهذا يجعلني أقف عند جزء من السؤال الذي يتعلق بالشك في مقدرة المرأة أي أن المرأة ليست ناقصة إبداع بدليل أن عددًا كبيرًا من اللواتي أبدعن في السياسة والأدب والثقافة ليس على مستوى الوطن العربي فحسب وإنما على المستوى العالمي ولذلك فلا ضير في مقولة [الأدب النسوي]لأن الأدب وقع إنساني أما الاختلاف كما قلت سابقا فيتعلق بالمضمون الفكري لكل جنس[1].

وتتحدث عن ذات الموضوع الشاعرة والروائية الجزائرية بوعلي نعيمة في حوار لجريدة البلاد تقول :إن النص الأدبي النسوي في الجزائر أخذ مكانه في المشهد الثقافي العربي ،وانتزع الجوائز والمراتب الأولى سواء من خلال جيل ما بعد السبعينيات كالروائية والقاصة زهور ونيسي والمرحومة زليخة السعودي ،مبروكة بوساحة ،آسيا جبار ،أحلام مستغانمي ،فضيلة الفاروق ، ياسمينة صالح ..وغيرهن هي أسماء لامعة استطاعت بمكنوناتها الأدبية أن ترتقي الى أعلى المراتب وتوقع أسماءهن من ذهب في حلقات الابداع ،والجدل لا يزال قائمًا إن كان هناك فعلا أدب نسائي وآخر رجالي ، فالبعض يرى أن النص النسوي له خصوصياته والنص الرجالي له خصوصياته المميزة كذلك والقارئ الجيد وحده من يميز ما بين النصين حتى وإن قدم له النص الابداعي خلوا من ذكر صاحب العمل .. [2].

فما يهم في الأدب هو قيمته الفنية ومدى نجاحه وليس الأمر منوط بصاحبه أو صاحبته وما يهم كذلك مضمون الكتابة ومدى تعبيرها عن توجهات الكتابة التي ندرك أنها تختلف من زمن لآخر وهي خاضعة للتغيرات التي تطرأ على المجتمعات ثقافيا وسياسيا وحضاريا .

1– أحمد دوغان ،صوت المرأة في الأدب الجزائري المعاصر ،طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،مركب الطباعة –رغاية الجزائر 1982 ص: 24.

2– انظر:هدى حوحو ، الكتابات الأدبية النسوية في تراجع ،جريدة البلاد ،الأحد 2013/01/27 ص :23.

وفي ذات السياق يرى الروائي محمد ساري (أن هذه النوعية من الكتابة (النسوية) ترتبط ارتباطا وثيقًا بذاتية المرأة الكاتبة التي تتحدث عن نفسها أكثر من أي موضوع أخر سواء تعلق الأمر بالشعر أو النثر ،وذلك باتخاذها عدة توجهات كتابية قد لا تكون صريحة ومباشرة في كثير من الاحيان) [1] .هذا التعريف يربط بين الكتابة ومضمونها الذي يعتبر خاصية من أهم خصائص الكتابة النسوية .

إن جل التعريفات التي طرحناها تربط تعريف المصطلح إما بفكرة الحداثة والدخول في تجربة الكتابة لمواكبة حركية النهضة في أرجاء العالم وتعريفات أخرى ربطته بالمضمون من خلال طرح قضية الخصوصية النسائية في التعبير وآخرى رأت في كتابة المرأة نزعة تحررية وسعي للمساواة،إلا أن كثيرًا من النقاد يرون أنها أوهام ثلث طاردت المرأة فاعتبرت الكتابة سبيلا لتحققها وهي "وهم الحداثة "،"وهم الخصوصية"،"وهم المساواة "وهذا ما يلغي امكانية وجود خصوصية يمتاز بها أدب المرأة عن بقية أصناف الأدب الرجالي .وفي هذا الصدد تقول الدكتورة خيرة حمر العين :(بأن مأزق الأدب النسوي قد بدا واضحا ليس فقط في عدم الاتفاق المصطلحي وإنما في الخلاف المفهومي الذي يستند الى مبررات مقنعة مما جعله يبقى رهين الصراعات التقليدية [مؤنث /مذكر] من جهة وقيد المرجعيات التحررية ذات النزعة الانتقامية من جهة أخرى)[2] .

وقد قدمت الدكتورة تعريفا لجملة الأوهام التي طرحت فهي تعتقد أنها تعتبر حواجز تعيق حركة الابداع أكثر مما تدفع به الى التقدم والاستقرار ،وفي حديثها عن "وهم ألحداثة " تشير الى أن : ربط الأدب النسوي بالحداثة يعد انتهاكا للبدايات الشفوية ، فالمتصفح لتاريخ الأدب العربي يجد نساء شاعرات مارسن فنون القول بمختلف فروعه ، وبالتالي فإن القول بحداثة الأدب النسوي يعد إجحافا في حق المنجز الثقافي للمرأة العربية بما في الشفوي والمدون مما يعمق لدى البعض وهم الحداثة في الحركة النسوية ، أما "وهم ألخصوصية " فقد أوضحت الدكتورة أن أكثر المبدعات اللواتي يصررن على الأدب النسوي يزعمن وجود نوع من الخصوصية ، هذه الخصوصية الابداعية التي تتمثل أساسا في جوهر الخصائص الأسلوبية والتعبير عن الذات الأنثوية بشكل مميز .

1–حسناء شعير،أدب المرأة ضحية تقاليد المجتمع وشرطي البيت ،جريدة الأحرار ،العدد 3340/27–9–2010ص:19.

2–سهيلة بن حامة ،أطياف الأدب الجزائري المعاصر ،جريدة الأحرار ،ضمن فعاليات الأسبوع الثقافي الجزائري بالدوحة عالجت مواضيع الشعر المعاصر والموروث الشعري ,مغالطة الأدب النسوي ،الاثنين 26 ماي 2013، ص :23.

أما "وهم المساواة "فقالت :في شأنه أن دعوى المساواة بين كتابة نسوية وآخرى ذكورية فيها ظلم وإلغاء للأنوثة وإسراف في حق الكتابة الإبداعية ،فهي إذن نزعة انتقامية لاواعية تنظر الى علاقة المرأة والرجل على أنها علاقة تفوق وسيطرة ،وأضافت قولها هي مغالطة في الأدب والحياة ذلك أن من الشواهد العظيمة ما يثبت إسهام المرأة في أسمى المقامات المشرقة في تاريخ الأدب[1].

2_ الكتابة النسائية بين الرفض والقبول :

بعد ما تقدم يتضح لنا أن المصطلح لم يصل الى أرضية ثابتة تعطيه حقه من التعريف و الاهتمام وربما هذا ما جعله هشًا ومضطربا ذلك لما يحمله من التصنيفات والتعقيدات ،كما وأن رحابة المصطلح وتعدد مدلولاته وربط تعريفه ببنيات مفاهيمية مختلفة ومتضاربة جعل منه مجالا خصبا للجدل والنقد و المساءلة هذه الأخيرة أفرزت مشكلة جديدة تتمثل في رفض المصطلح ،(ولعل منبع الخلافات بين المثقفين في التعامل مع ظاهرة الكتابة النسوية يكمن في صعوبة تحديد مقومات الجماليات الفنية التي تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل ،بحيث تظهر الخلافات على أشدها بين فريقين : فريق يرفض مقولة الكتابة النسوية جملة وتفصلا ابتداء من المصطلحات وانتهاء بأية دراسات نقدية تحاول البرهنة على وجود هذه الكتابة المنفصلة عن كتابة الرجل على اعتبار أن الاخفاق التطبيقي في التعقيد الجمالي لهذه الكتابة التي قد تقرأ اجتماعيا و رؤيويا وحواريا في السياق النسوي المختلف عن السياق الذكوري [...] و فريق آخر لا يمانع أن يكون

للمرأة كتابة جمالية فنية خاصة بها، كما هو وضعها الخاص اجتماعيا بحكم خصوصيتها التي تختلف عن خصوصية الرجل [...]وبالتأكيد يوجد فريق ثالث غير مبال بهذه الاشكالية عندما تطرح للنقاش وهذا الموقف يمتاز بالحيادية المشروطة ...)[2] .

ومشكلة هذا الرفض لا تتمحور في رفض أطراف خارجية للنص النسوي بل يتم الرفض على مستوى الأديبات أنفسهن اللواتي ما ان تسأل الواحدة منهن عن الأدب النسوي حتى ترفضه ولسان حالها تقول : ليس هناك أدب نسوي ...أنا أكتب أدب انساني [3] .

1–المرجع السابق ،ص:23 .

2–حسن المناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع ،عالم الكتب الحديث ،جدار للكتاب العالمي ،ط1، 2008ص:83–84.

3–المرجع نفسه ،ص:84..

2-1- مستوى الرفض الثقافي:

مدام أن المصطلح لم يجد تعريفا ينفي جملة الاشكالات التي يطرحها فهذا دليل على أن المصطلح لم يجد الرعاية الثقافية التي تمنحه حق الحصول على هوية أدبية تشكل ماهيته الخاصة به في مجال الثقافة والأدب ذلك أنها لا تعترف بوجوده أصلا وتعمد الى دمجه داخل اطار عام هو الأدب بمفهومه الشامل ولذلك (فمستوى الثقافة تدمج الأدب النسوي في مصطلح شامل هو الأدب الانساني بما يحمله هذا التصور من خدعة تهدف الى ارضاء نزعة التفوق لدى الرجل المثقف ومحافظته على الوجود النسوي في دائرة مغلقة خجولة ويملأها الخوف من عدم الاعتراف الثقافي بكينونتها الخاصة)[1] .

ولهذا كثير ما يتعامل الرأي الأدبي العام مع الأدب النسوي بكثير من الهامشية :كون أن الأدب النسائي يُعرف عادة على أنه الأدب الهامشي بمفهوم يشير الى وجود أدب آخر يمثل المركزية في الفعل الابداعي ،أي وجود أدب رجالي ، و كما سبقنا وأشرنا إن هذا التعريف يحمل نوعا من الشك والريبة في كونه يحمل من المميزات وأوجه الاختلاف الشيء الكثير من الخصوصية وهذا راجع لاختلاف طرائق التفكير وبالتالي تختلف الكتابة و الطرح ومن ثمة تعددت الآراء وتضاربت بخصوص هذا الأدب ، بين من يؤيد الاختلاف و المغايرة ويراها ضرورة إبداعية قد تكسب مشروعية وهوية هذا الأدب وبإزالة تلك الفروق يفقد هذا الأدب هويته وكيانه ،والمغزى وراء تجريد الأدب النسوي من مشروعيته وأحقيته في الكتابة والإبداع لأنه تجرأ على كسر أعراف وطقوس سنتها المؤسسة الاجتماعية وتحديدا الذكورية ذلك أن انتقال المرأة الى مستوى انتزاع بعض شروط الكتابة من الرجل عن ذاتها وعن اختلافها بدون وصاية أو ارتهان يدخل ضمن صراع القوى ويتحول الى نضال أدبي[2] .

وكأن المرأة بفعل الكتابة قد أخذت حقا ليس لها بل هناك من عد فعل الكتابة والإبداع لدى المرأة من باب الخطيئة، فإن تكتب المرأة معنى ذلك أن تعبر و تتكلم وتقول أي أن تدخل في معالم الخلق والإبداع وبالتالي تستطيع أن تنافس الرجل في سلطة بنها وفق منطقه و مقاييسه ومن وراء هذه الخلفية تكونت لديه مجموعة من الآراء والتهم فيقرأ النص النسوي كرافض لما كتب لا كمرحب بالإبداع .

1-المرجع السابق ،ص:84.

2- خليل سليمة مشقوق هنية ،الأدب النسوي بين المركزية والتهميش ، مجلة مقاليد ،العدد الثاني ،ديسمبر 2011، ص :114 .

وقد تم تهميش هذا الأدب استنادا الى اعتبارات وخلفيات منها ما تتعلق بالمصطلح ومنها ما يتعلق بالتركيب البيولوجي للمرأة وصفة الضعف العاطفي والعقلي التي لطالما طاردتها ومنهم من همشه الأدب لمجرد أن كاتبته امرأة .وهذا ما يقودنا الى مقولة خير الدين نعمان بن أبي الثناء (أما تعليم النساء الكتابة فأعوذ بالله إذ لا أرى شيئا أضر منه بهن ، فإنهن مجبولات على الغدر وكان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد ، فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح لهن)[1] .

إذن فللثقافة العربية رأت أنه جدير بالمرأة أن تقبع في ظلمات الجهل خير لها من أن تضطلع على عالم الكتابة وهو عالم الرجل ، وتعليمها الكتابة وممارستها لها خطيئة كبيرة توصف بالغدر . ترى نبيلة الزبير:أن اللغة العربية هي التي أسست هذا التميز ضد المرأة فكأنما أُنشأت من أجله أي من أجل الرجل وحده [2].

فالمتعارف عليه دائما أن التذكير مرتبط بالفحولة والإبداع أما التأنيث مرتبط بالتحقير و الدونية ، ولعل هذا السبب الذي جعل بعض النقاد يدرجون الأدب النسوي في خانة التهميش لمجرد أن الذي كتبه هو من جنس مختلف وهي المرأة ولأنها في حسب رأيهم حين تكتب تسير تبعا لأبجدية تتكون مفرداتها و علاماتها الاعرابية من أعراف تصور المرأة موضوعا تابعا وليس فاعلا وبهذا تكون بعيدة عن الابداع والكتابة . ودخولها لعالم الكتابة يعتبر بمثابة التحدي واثبات للذات (وتعتبر الكتابة النسوية بمثابة الرقص في حقل من الألغام)[3].

وهناك ربط ضمني بين فعل الكتابة والخطيئة وممارستها للكتابة يحفها كثير من الخطر .ولهذا ظلت المرأة تخشى الكتابة وكثيرا ما رفضت أديبات من القرن العشرين نعتهن بالكاتبات أو تصنيف أدبهن ضمن الأدب النسائي لشعورهن بالنقص أمام كتابات ألرجل وكثيرا ما ارتبطت كتابة المرأة بالرذيلة والغدر.

1–عبد الله الغذامي ، المرأة واللغة ، المركز العربي ،الدار البيضاء ،ط 3 2003 ،ص:102.

2– خليل سليمة مشقوق هنية ،الأدب النسوي بين المركزية والتهميش ، مجلة مقاليد ،العدد الثاني ،ديسمبر 2011، ص :114 .

3–المرجع نفسه،ص:114.

2-2-مستوى الرفض والقبول الذكوري :

وفي معرض تقديمنا لهذه الآراء الرافضة للأدب النسوي سنبدأ بتقديم وجهة نظر الآخر أي [الرجل] ومدى تفاعله مع الكتابة النسوية ،ذلك أننا حين اطلعنا على عدد من أراء النقاد و الأدباء وجدنا أنها تلقى قبولا و احتفاءًا لدى البعض ورفضا ونفورا لدى البعض الآخر .

يرى الدكتور حسام الخطيب (أن مصطلح الأدب النسوي يتحدد من خلال التصنيف الجنسوي لا من خلال خصوصية المضمون وطريقة المعالجة ،مما يترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا ،ويستثنى من هذه الضآلة كون المصطلح قد يعكس ايجابيا مشكلات المرأة الخاصة بها والتي يحتمل أن تكسب الكتابة نوعا من الخصوصية) [1] . فرأي الناقد "حسام الخطيب "يتأرجح بين القبول المشروط والرفض الزمني التاريخي ،ذلك أن قبول هذا المصطلح قد ينسجم مع سياق معالجة الأشياء الخاصة بالمرأة ،وبهذا فلا يتعلق الأمر فقط بالكاتبة كامرأة مبدعة لهذه الأعمال الأدبية وإنما تصبح المسألة مرتبة بكل كاتب ومبدع استطاع أن يعالج القضايا الخاصة بالمرأة في انتاجه الابداعي (رجل أو امرأة) وهذا التصور جعل الناقد يرى أن هناك أدباء كثيرين ولا سيما كتاب القصص السيكولوجية و الغرامية أولوا القضايا الخاصة بالمرأة اهتماما مركزيا .

وبهذا المفهوم فإن الأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن المرأة كتبته بل أن موضوعه نسائي ، فطرح المفهوم لا يتم من باب الاهتمام بالمرأة باعتبارها موضوعا وإنما يتخلل المسألة تأسيس وعي جديد من قبلها حول ذاتها وذات الآخر ومحاولة تصفية اللغة من سلطة الرموز القائمة في الثقافة السائدة ، فآراء النقاد في كثير منها عدم اقرار بوجود أدب نسائي خالص لأنه لا توجد ملامح واضحة خاصة بأدب المرأة .

1-حسن المناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع عالم الكتب الحديث ،جدار للكتاب العالمي ،ط 1 2008 ،ص :88 .

بحسب رأي حسام الخطيب رفض الكتابة النسوية متعلق بأساس بإشكالية المصطلح في عدم ضبطه وهذا ما ترتب عنه نفور القاعدة النقدية من محاولة تصنيف المصطلح وتعريفه أما غالي شكري وفي ذات السياق رأى أنه لا وجود للأدب النسوي خاصة لما يستدعيه وجوده من أبعاد جيدة على مستوى القيم الاجتماعية (هذا الأدب الانفصالي يتحقق وجوده الفعلي في حال تختلف الرؤى الاجتماعية ، فلا يكون هناك أدب نسائي إلا إذا كان هناك انتقال من حرية المرأة الى حرية الفكر والكتابة) [1]. ومما تقدم يتضح أنه يتم رفض فكرة المصطلح لمرجعيته الخاصة بالمرأة في خصوصية فكرها وتكونها الاجتماعي ونجد في آراء حسام الخطيب التحاق الأدب النسوي بمعان آخرى إذ منح مفهوم الأدب النسوي قراءة ايديولوجية للأدب النسوي تتضح من خلال تصنيف جنسي لا من خلال المتن والدراسة العميقة ، إذا إن هذا المصطلح في نظره لا يتمتع بمشروعية نقدية إلا إذا عكس المشكلات الخاصة بالمرأة .

يقول(تثير المصطلحات الدارجة مثل الأدب النسائي وأدب المرأة كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وفي الأغلب تتجه الأذهان عند سماع مثل هذه المصطلحات الى حصر حدود المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة)[2] .

والدكتور شمس الدين موسى يرفض وينفي وجود الأدب النسوي جملة وتفصيلا كما هو واضح في قوله (أنا أرى أن تلك العبارة قاب قوسين (الأدب النسوي) لا أساس لها من الصحة ،وهي بعيدة تماما عن الموضوعية و العلمية ،لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب بوصفه أدبا للرجل أو أدبا للمرأة ، طبقا لأن كلا منهما إنسان يخضع للشروط التي يخضع لها الآخر مثل الظروف الثقافية والحضارية والاقتصادية وكذا السياسية الخ ولذلك فعندما تعبر المرأة عن ظروفها في العمل الأدبي فإنها لا تعمل قصرا على توظيف خصوصيتها النوعية بوصفها امرأة ،وهي تحاكي الانسان بداخلها وما يتخذه من مواقف بحكم ثقافتها أولا وموهبتها ثانيا ورؤيته الفكرية ثالثا ...)[3].

1–المرجع السابق ،ص:90.

2– خليل سليمة مشقوق هنية ،الأدب النسوي بين المركزية والتهميش ، مجلة مقاليد ،العدد الثاني ،ديسمبر 2011، ص:115.

3– حسن المناصرة ، النسوية في الثقافة والإبداع ،عالم الكتب الحديث ،جدار للكتاب العالمي ،ط 1 2008 ،ص :90 .

ويرى الناقد الجزائري ابراهيم سعدي أنه من غير الضروري تقسيم الإبداع الأدبي الى صنفين ذكوري وآخر أنثوي فالأعمال تحمل مواضيع ذات أبعاد ومنطلقات متشابهة (وربط مفهوم الأدب النسوي بمواضيع نوعية خاصة بالمرأة أو بالتعاطف مع قضاياها وطموحاتها فليس من الضروري أن تكون كاتبتها أنثى ويمكن هنا ادراج ما يكتبه الرجال ضمن هذا المفهوم فكثيرة هي أمثلة الكتاب الذين أخذوا على عاتقهم الدفاع عن قضاياها أمثال رضا حوحو و رشيد بو جدرة وغيرهم ....)[1] .

ويمكننا القول أن الرفض يقوم أساسا على رفض المصطلح في حد ذاته ورفض لخصوصيته التي يطرحها وهو يلغي وجود أي اختلافات تجعلنا نفرق بين موضوعات خاصة بالمرأة وأخرى خاصة بالرجل. هذه الاراء التي قُدمت تخص الطرف الرافض كما رأينا إلا أنه يوجد طرف آخر يمثله كثير من الأدباء الذين أخذوا بشعار الدفاع عن الأدب النسائي و جعلوا منه المعضلة الأكثر طرحا و دراسة واهتمام تَمثل اهتمامهم في ظهور عدة أعمال مثل كتاب محمد أفاية [الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش الصادر عام 1988][2] .

تحدث فيه عن العلاقة القائمة بين المرأة والكتابة ونظرة المجتمع لها ،أما أحمد شراك فقدم أطروحة[معنونة بالخطاب النسائي في المغرب واتخذ لدراسته انموذج الكاتبة فاطنة المرنسي صدرت أطروحته عام 1990] وفي أطروحته اهتم بالإيديولوجيا التي يطرحها الأدب النسائي حيث رأى أن خصوصية الكتابة النسائية تكمن في ايديولوجيا المرأة التي تمنحها نوعا من الخصوصية وتوحد الرؤى وفي ذات الموضوع قدم شمس الدين موسى كتابين الأول تحت [عنوان المرأة الأنموذج في الرواية العربية الحديثة عام 1988] والثاني بعنوان [في ابداعات الكاتبة العربية 1997] وقدم عبد الرحمان أبو عوف قراءة لعدة كتابات أنثوية في باب الرواية والقصة القصيرة المصرية 2001][3].ومن جهته الدكتور فاروق مواسي خصص عددا كاملا في[مجلة مواقف][4].

1- ابراهيم سعدي ، دراسات ومقالات في الرواية ،طبع بدعم وزارة الثقافة ،ب ت، ص:102.

2- حسن المناصرة ، النسوية في الثقافة والإبداع ، عالم الكتب الحديث ،جدار للكتاب العالمي ،ط 1 2008، ص:90.

3-المرجع السابق ،ص:90.

4- مجلة أدبية تصدر عن وزارة المعارف و الثقافة والرياضة دائرة الثقافة العربية .

ليتحدث فيه عن التجربة النسائية في مجال الكتابة و الابداع وتناول كأحد نماذجه الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي قال: في مقدمة للمجلة "إننا ولا شك في هذا العدد نتحيز للمرأة التي هي في واقعنا مضطهدة ،مهما بلغت من ذكائها وحريتها و جرأتها وإذا اعترفنا بكونها هاوية أدب أو كتابة إبداع أو عاشقة لون من ألوان ألكتابة فغالبا ما نعترف أن المجتمع يغتال طاقاتها أحيانا جزافا فإذا كتبت قصة فلا بد إلا أنها هي البطلة [...]وكم نعقد من أمل على استمرار الكتابة النسائية طاقة و قدرة فيها البحث والدراسة وفيها النص المتميز وفيها احتضان الواقع مع احتضان أبنائنا وملامسة ألامنا وآمالنا "[1].

ولعل كتاب قاسم أمين [تحرير المرأة 1899]وكتابه الثاني [المرأة الجديدة 1900]،تعتبر البداية (الفعلية الذكورية في فضاء السعي الى تحرير المرأة من كثير من العادات والتقاليد و القيم التي أحكمت حولها وقامت بمصادرة حقوقها) [2] . لقد تحول حال الكتابة النسائية مع التحول الحضاري الكبير الذي شهده الأدب وبات هناك تقبل لكل جديد وطارئ واستطاعت أن تلفت الأنظار اليها فيتم مباحثتها وتناولها بكثير من الجدية ، إلا أننا نجد أن الكاتبات أنفسهن هن (الأكثر رفضا لسياق انضمامهن تحت سقف النسوي للأسباب عديدة أبرزها التخوف من التصنيف الدوني إذ رفضت لطيفة الزيات في مطلع الستينيات أن يدرج اسمها في قائمة الأدب النسوي خوفا من احتقار ما تكتبه المرأة من قبل الوعي النقدي الذكوري، حيث كانت الثقافة الذكورية ترى كتابة المرأة انعكاسا سطحيا و عاطفيا لتجربتها الأنثوية الأنانية ،وجعلت هذه الثقافة كل كتابة تكتبها المرأة تفهم من قبل النقد السائد على أنها سيرة ذاتية تجلب تهما كثيرة بوصفها لا تتلاءم مع الأخلاق والتقاليد العربية والدينية مما دفع المرأة الى الشعور بالغبن في كثير من علاقاتها بسبب كونها امرأة فكيف إذا صنفت على أساس الكتابة النسوية التي تحيلها غالبا الى التصنيف الأخلاقي السلبي)[3] .

1–فاروق مواسي .مجلة مواقف ، مؤسسة المواكب أدبية ثقافية عامة ،العدد 51/50 ،ص:15.

2– حسن المناصرة ،النسوية قي الثقافة والإبداع ،عالم الكتب الحديث،جدار للكتاب العالمي ط 1 2008 ،ص:91.

3–المرجع نفسه ، ص:87.

2-3- مستوى الرفض والقبول النسوي :

ورفض الانخراط تحت راية الكتابة النسائية نجده عند طائفة واسعة من كاتبات الوطن العربي بحيث أنهن حين يتعرضن لتعريف المصطلح ينطلقن من التوافق مع رؤية المجتمع للمرأة ومدى تخوفهن من الواقع الذي تسوده فكرة الثنائية المتضادة أنثوي /ذكوري ،أي خلخلة الفكر السائد والمسيطر ولعل ما يعزز هذا الموقف كون المرأة تعيش حياة فكرية وانفعالية متميزة عن تلك التي يعيشها الرجل بوصفه مسيطرا داخل المجتمع الذي يتأسس على المركزية الذكورية .

وجل الكاتبات ينزعجن من وصف ابداعهن بأنه "أدب نسائي "ظنا منهن أنه أدب يحمل هموم وعالم المرأة الضيق (فكلمة نسوي تحمل دلالات التعصب للنساء على الرجال وهو مكمن الاشكالية وهذه التسمية تبقى مرتبطة بدلالات المفهوم الحريمي ألاحتقاري ،وهذا ما دفع الكاتبات الى النفور منه)[1] .

فالناقدة السورية "خالدة سعيد " ترفض وجود كتابة نسوية تحظى بالاختلاف والخصوصية عن كتابة الرجل وترى أنه لابد من التعامل مع النص كوثيقة فنية أدبية بحتة دون الخوض في تفاصيل من كتبها وجنس كاتبها تقول (إذا تناولنا النص بذاته فإنه لا يدرس إلا كتشكل فني قائم في منظومة أشارية جمالية في الفضاء العام لثقافة معينة ،ولا يدرس إلا بأدوات التحليل الفني المشتركة و بموجب قوانين التحليل الخاصة بهذا الفن وحتى في حالة تحليل المضمون فإننا لا نتعامل تعاملا مباشرا مع المرجع ولا نعتبر له وجودا قبليا أو سابقا على المعرفة التي ينتجها حول هذا المرجع)[2] .

1- خليل سليمة مشقوق هنية ،الأدب النسوي بين المركزية والتهميش ، مجلة مقاليد ،العدد الثاني ،ديسمبر 2011،ص:117.

2- سعيدة بن بوزة ، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي ،رسالة دكتورا ،جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2008/2007،ص:45 .

أما الأديبة الجزائرية أحلام مستغانمي لا تؤمن أساسا بوجود أدب نسائي تقول (أنالا أؤمن بالأدب النسائي وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة)[1] .أما القاصة الليبية لطيفة القبائلي تقول (بالرغم من أني لا أوافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب الى نوعين أدب نسائي وأدب رجالي ...لكن في كتابات المرأة لا يكون حضورها أحادي الجانب وإنما هي عبارة عن وجود اجتماعي متعدد في اطار رؤية فكرية ناضجة)[2]

وتشاطرها الرأي الكاتبة دلال حاتم حين ترى أن الأدب لا يعرف بجنس كاتبه وإنما بمدى موهبته تقول :ليس هناك أدب نسائي وآخر رجالي ، بل هناك أدب وموهبة مع اعترافنا بأن هناك مواقف وقصصا تكون فيها الكاتبة أقدر على سبر أغوار ذاتها لكونها امرأة ، كما أن الرجل يكون قادرا على توصيف حالات وضع الرجل أكثر من المرأة على الرغم من وجود نماذج من أدباء استطاعوا الدخول الى العوالم الآخرى مثل الكاتب يوسف ادريس الذي كان بارعا في وصف عالم المرأة...وتستطرد حاتم قائلة ما يؤخذ على ما تكتبه المرأة أن الهم النسائي مازال موجودا في كتاباتها ،رغم إن هذا الهم هو جزء من هموم عامة ولا يفترض أن نختصر الهموم في هذا المجال فقط [3] .

في حين أن كثيرا من الأديبات يرفضن المصلح لاعتباره قبول بالهامشية وانصياع لقوانين المجتمع وترفض غادة السمان تصنيف الكتابة الى نسائية ورجالية هو تصنيف خاطئ ولأن هذا التصنيف من وجهة نظرها (يعني في التفكير الشرقي أن الأدب الرجالي يظل هو المسيطر والمتغلب على الأدب النسائي وأن زج ذوات تاء التأنيث في حظيرة الأدب النسوي لا يعني أية قيمة نوعية لهذا الأدب الذي يكشف دوما عن بطلة متوترة ،تطالب بحقوقها ولا تكتب إلا عن تجاربها لا غير) [4].وترى سلمى الخضراء الجنوسي أن ما يحكم الأدب هو مقياس الجودة والرداءة وليس تقسيم الأدب الى نوعين خاضعين لمعايير التصنيف الجنسوي تقول :إن تقسيم الأدب الى رجالي ونسائي هو في الأساس تقسيم خاطئ ...لأنه لا يحافظ على استقامة الأمور ،إذ القضية يجب ألا تؤخذ من منظور

1–أمينة عباس ،بعضهن يرفضن الأدب النسائي ،جريدة الشرق الأوسط ،السبت 13 رجب 28/1425أغسطس 2004 العدد 9405ص:14.

2–المرجع نفسه ،ص 15.

3–المرجع نفسه ،ص:15.

4– انظر:حسن المناصرة ،النسوية في الثقافة والإبداع ،عالم الكتب الحديث،جدار للكتاب العالمي ط1 2008 ، ص:89.

جنس الكاتب بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد و الأدب الرديء من حيث المضامين و الموهبة الإبداعية سواء أكان الكاتب أديبا أو أديبة[1].

هذه الآراء التي قدمتها الأديبات تفضي الى عدم الممانعة من التلاشي في العمومية والانصياع الى قواعد وقوانين الرجل الأدبية ولا يهمهن ذلك التقسيم الجزافي كما عبرن عنه بل ما يهمهن هو نوعية الأدب أولا والتمكن من دخول عالم الإبداع ثانيا حتى وإن كان يعني ذلك القبول بشروط المجتمع ،إلا أن وجود هذا الموقف المعارض والمتضخم من طرف الكاتبات العربيات ضد الكتابة النسوية لم يمنع من وجود أصوات آخرى تحمست وبشدة لهذا التصنيف في مجال الكتابة ،ففي الوقت الذي تحدث فيه النقاد والأدباء ورأوا أن الكتابة النسوية هي دالة على كل ما تكتبه المرأة على وجه العموم ، بدعوى أنها أكثر قذرة على الغوص في ذاتها وتناول مشكلاتها ،فقد حملت الكتابة النسوية معنا آخر وطرح اشكالية الإيديولوجيا النسوية في محاربة الهيمنة الثقافية الذكورية .

ولذلك غدى صوت المرأة فاعلا ضمن احتفالية المصطلح النسوي بوصفه إيديولوجيا ثقافية اجتماعية مهيمنة على النحو الذي نفهمه مما قالته إحدى الكاتبات العربيات عن علاقتها بمفهوم الكتابة النسوية تقول :يعنيني بشكل خاص كل مصطلح جديد يعبر عن مفهوم الكتابة النسوية ،وإن كانت الكتابة نفسها ليست في حاجة للوفرة في استخدام المصطلحات لأنها كتابة فارقة تعبر عن نفسها،قادرة على الاستمرار والنمو والتفوق[2].

وتذهب كاتبة آخرى في ذات السياق الى القول :هي تجربة مغايرة لكل ما اعتاده القارئ الغربي ومخالفته لتراثه الطويل ولكل الصور النمطية التي كانت من نصيب المرأة [3] .

وتؤكد نبيلة ابراهيم على انسانية الكتابة النسوية المتجاوزة لمشكلات المرأة الخاصة حيث تقول (هنالك ابداعات للمرأة تتجاوز المشكلة النسائية الى كونها انسانا يعيش الحياة بأبعادها المختلفة محتكة بالعالم الذي تعيش فيه ،وترصد كل ما في الحياة من مشاكل

1–المرجع السابق،ص:89.

2–المرجع نفسه ،ص:92.

3–المرجع نفسه،ص92.

وقضايا لتعبر عنها مما يؤكد انسانية الكتابة الطريق الأضمن هو الفصل بين الكتابتين بأسلوبية علمية انسانية)[1].

من خلال هذا الكلام يتضح الكاتبة تحتفي بضرورة التميز بين كتابة المرأة وكتابة الرجل وأن هذا التميز يزيد من قيمتها الانسانية وكذا القيمة الفنية ،ويأتي كتاب بثينة شعبان تحت عنوان مئة عام من الرواية النسائية العربية [1899/1999][2] , حيث قدمت في هذا الكتاب تسعة فصول تتوج به الحركة النسوية الجديدة وتوالت الإصدارات التي تتناول هذا الموضوع و تعد الناقدة رشيدة بنمسعود من أبرز الناقدات العربيات اللواتي أسسن بطريقة علمية لنظرية الكتابة النسوية.

بكتابها المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الخطاب سنة 1999،وكذلك كتاب نازك الأعرجي [صوت الأنثى] دراسات في الكتابة النسوية العربية 1997.

وهي تعتبر من أشد الكاتبات العربيات تحمسا لضرورة وجود الكتابة النسوية المتميزة وقد وقفت طويلا عند مصطلح الكتابة النسوية . مشيرة الى ما يحمله هذا المصطلح من رؤية جديدة ومنظور معاصر داعية المرأة العربية الى التمسك بهذا المصطلح الذي يؤكد كينونتها الخاصة ، محذرة من اعتبار هذا المصطلح إحالة الى الدونية كما تشيع عنه الثقافة العربية الخاضعة للوعي الذكوري[3].

إن الكتابة النسوية العربية تطرح اشكالية هامة انطلاقا من المصطلح الى المفهوم والى مدى القبول والرفض والتعامل مع هذا المفهوم ويمكن طرحها في نسقي العام والخاص ففي النسق الخاص هي تشكل جملة الملامح المشتركة بين جماعة من النساء ،يجعلن من الكتابة تحتفي بجملة من المميزات الفنية و اللغوية ،تنشأ من خلال رؤيتهن للواقع و تكوينهن الثقافي .أما النسق العام فهي متمثلة رؤية الآخر لهذه الكتابة ومدى تعامله معها .

1- المرجع ألسابق ،ص:92.

2-المرجع نفسه،ص:93.

3- المرجع نفسه،ص:128.

تقول الناقدة حمدة خميس (إن أدب المرأة واقعا ومصطلحا ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز للمرأة المجتمع والنقاد ،إذ إنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته كما أنه يضيف الى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة فيتكامل معه ،وهو أيضا خطاب نهوض وتنوير لوضع المرأة أما صيغة الدونية والتحقير ،فإذا كانت كامنة في منظور المجتمع فلا ينبغي أن تكون في منظور الناقد الموضوعي الذي من وظيفة الإضاءة وليس التعتيم)[1] .

إن الناقدة ترى في الكتابة النسائية ضرورة من ضروريات المشهد الثقافي العام ، ليتكامل في جانبي الميزان الأدبي وذلك من خلال حضور طرفا الإبداع ولا يحدث خلل أو أحادية في الطرح والمناقشة فالأدب رجولي كان أو أنثوي لا بد له أن يخدم الواقع العام ويعبر كل من جانبه على ما تحتويه قريحته الابداعية ،ويأتي تأييد هؤلاء للكتابة النسوية كما رأينا تأييد مشروط بضرورة القراءات التطبيقية لبناء نظرية ثقافية نسوية ،وليتمكن المصطلح النسوية بأن يتخلص من السلبيات التي طاردته منذ اشعار وجوده الأول ،ولينفي كل ما قد يتبادر للأذهان من رفض ووصف بالدونية ولذلك أكدت كثير من الناقدات سعيهن الى نفي هذا الوهم مؤكدات على أن صفة النسوية لا تحد من إمكانية وجود رؤية شمولية و عميقة في العمل النسائي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة وكثيرة هي الأعمال النسائية التي أثبتت مدى مقدرتها التفاعلية مع الواقع وإلغاء لنوازعها الذاتية .

حيث تصف بثينة شعبان (العمل الروائي النسوي بأنه يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها ،وللمغزى البعيد للحدث السياسي ونتائجه الممكنة)[2] .

والناقدة ترى في العمل الروائي تصوير واضح لمدى فهم المرأة لواقعها هذا لفرط حساسيتها من إغناء للبعد الاجتماعي والسياسي و الموضوعي للعمل الأدبي ، هذا ما يجعل من هذه الصفة نسوي صفة قيمة يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من رفضها ، وتتابع حديثها في ذات السياق قائلة علينا أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي العربي من خلال دراسة هذا الأدب دراسة جادة و معمقة وهادفة وليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة و عقيمة حينئذ قد تشعر جل كاتباتنا بالفخر لإلحاق صفة نسائي بكتاباتهن .

1–المرجع السابق،ص:145.

2–المرجع نفسه ،ص:94.

و قد تتمكن حينها من أن تضيف الجديد والغني الى الأدب العربي[1].

بالرغم من أن ما قدمته بثينة شعبان من تحفيز وانتصار للكتابة النسائية إلا أننا نلمح في تصريحات المبدعات وجود واقع تصنيفي يشكل بعض من مظاهر السؤال الذي ينطلق منه النقاد العرب في معاينة هذا المفهوم ،فيتم تغيب أهم مكون في سؤال الابداع النسائي وهو المتعلق بهذا الموقع الذي أخذته المرأة حينما مارست الكتابة فتحولت من حال المفعول به الى حال ضمير المتكلم ، ودخلت من أوسع أبواب الابداع وتمكنت بأن تكتب في أجناس عدة إلا أن اختيارها للرواية كان الأكثر وفرة وغزارة ولا ربما اختيارها للرواية راجع لرغبتها في ايجاد فضاء أرحب وأكثر شساعة لممارسة فعل الكتابة الذي ظل محتكرا لعديد من السنين ،لقد أضحت أخيرا قادرة على الخلق و الانتاج إذ إن عملية الرفض لا تتم تجاه النص الابداعي المكتوب بقلمها وإنما هي أطروحات ذات صلة وثيقة بواقع المرأة وكأن مصطلح الابداع النسائي ليس شأنا نصيا ولغويا وإنما هو خارج عن اطار العملية الابداعية وإذا ما تتبعنا جذور هذه الأطروحات الخارجية التي أفرزها

المصطلح كمفهوم والكتابة النسائية كنظرية مختلفة في عالم الابداع قد يطول الحديث بنا ونخرج عن حدود اشكاليتنا الأساسية ،ولذلك سنختم وقفتنا عند الكتابة النسائية بذكر تلك المكانة التي انتزعها المصطلح من واقع الابداع فأصبح يحظى بالحضور و التداول والاهتمام في الأوساط الثقافية (وتمكنت الكتابة النسائية العربية أن تحضر في المشهد الابداعي العربي بعد أن ظهر المصطلح لأكثر من قرن ونصف في الغرب ،وبدأت الثقافة العربية تتداول المصطلح في أواخر القرن التاسع عشر وتحديدا منذ بدايات الصحافة النسوية في عدة دول عربية)[2] .

لقد تفطن النقد العربي أخيرا الى وجود سياق اشكالية الكتابة النسوية بوصفه كتابة جديدة تختلف الى حد كبير عن الكتابة السائدة التي هيمنت عليها الذكورة لعدة قرون في الوطن العربي ،وحقيقة اختلاف الكتابة النسائية هي حقيقة موجودة ومعترف بها وبارزة في بعض من مضامين أعمالها اختلافا جوهريا ظهر منذ ظهور هذه الكتابة .

1–المرجع السابق،ص:95.

2–المرجع نفسه،ص:107.

وبكل تأكيد مازال هناك خلاف حول مشروعية الكتابة النسوية إلا أننا نستكمل عملنا ونحن نؤمن بتلك القراءات التي أقرت بوجود هذه الكتابة ،وليس الهدف زعزعة النظام الأدبي الذي ترسخت قوانينه على مدى زمن ونبحث عن مشروعية العمل الادبي النسوي وذلك من خلال إقامة التوازن بين ألوان الخطاب (وتحقق مشروعية الخطاب النسوي في سياقي الثقافة والإبداع ،إذا استطاع هذا الخطاب أن يحافظ أولا :على توازنه مع الخطاب الذكوري بوصفهما خطابين متكاملين لا متناقضين أو متصارعين ثانيا :على التحامه بقضايا الواقع أي من خلال تعميق الصلة بين ذاتية المرأة وموضوعية واقعها في العالم)[1]

لقد بدأ الاهتمام بهذه الكتابة يلغي ما شاع من مقولات تجعل من كتابة المرأة كتابة تنميطية وجدانية متقوقعة على الذات ممتلئة بالمرارة و اليأس ومن خلال الدراسات التي باتت تطرح الموضوع وتناقشه بكثير من الموضوعية وهذه الدراسة الاهتمام تمظهرت في كثير من المؤتمرات والندوات التي عقدت لأجل معالجة الموضوع ،مثلا نذكر ملتقى الأديبات العربيات بالدوحة عام 2010** حمل شعار نون والقلم شارك فيه نحو الثلاثين أديبة من مختلف دول القطر العربي ،وحضرت هذا الملتقى الأديبة الجزائرية و الوزيرة السابقة زهور ونيسي التي مثلت الجزائر بحضور أعمالها الروائية ،وفي بغداد تم الاعلان عن اطلاق جائزة باسم نازك الملائكة للإبداع النسوي ،حيث تعتبر أكبر مساهمة في تشيع العمل الإبداعي النسائي ، وفي الجزائر تم إقامة ملتقى دولي بتلمسان تحت عنوان الشعر النسوي في عام 2011 .إلا أن الحركة الأدبية بالجزائر ما تزال في حاجة ماسة الى أن تمنح بعض من الاهتمام للجانب المؤنث في حلقة العمل الابداعي .

1–المرجع السابق،ص:146.

**زياد ميمان ،الأدب النسوي ملتقيات ومهرجانات ومسابقات على مستوى العالم العربي وكالة أنباء الشعر 2 نوفمبر 2013 الرابط الالكتروني:

http ://www .elaph.com/web/culture/2009/3/424140.htm#sthash.efhutQfi.dpuf.

3- الرواية النسائية بالجزائر نشأة وتطور:

قبل الحديث عن ظهور الرواية النسائية بالجزائر لابد من الوقوف عند نشأة هذا الجنس الأدبي المعاصر بالجزائر ، فقد حاول عديد من نقادنا تعريف الرواية و الوقوف عند أبعادها الفنية وتحديد زمن ظهورها بالجزائر ، من بينهم الناقد عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية الرواية وأمين الزاوي والدكتور سعيد سلام وغيرهم .

وتستمد الرواية معناها في الثقافة العربية من فعل (روى) أي إعادة السرد لنقل الأحداث وتوصيل القصص والقصائد والتقاليد الأدبية وقد اختلط بمعنى(السير)أو القصة الطويلة التي تنقل ترجمة حياة بما يدخل في التخييل ،وقد ظل هذا المعنى سائدا حتى منتصف القرن التاسع عشر ،ثم تطور مفهوم الرواية في الأدب الحديث الى سرد نثري خيالي طويل ألنفس [1] . ولهذا سنُعرف الرواية كالتالي :

3_1_1الرواية لغة:

هي من مصدر الفعل روى ومن اسم الفاعل راو في الشعر والحديث من قوم رواة والرواية في الشريعة الاسلامية جمع رواة وهي تعني نقل الحديث عن الرسول ﷺ ،والرواية والروائي فه ي منسوبة الى الرواية وجمعه ا روائيون،والرواية جمع ها روايات وهي عبارة قصة نثرية طويلة من حيث حجمها أي أنها مأخوذة من قص الخبر والحديث إذا أورده وساقه بحسب وقوعه وأصله من قص الأثر واقتصه إذا تتبعه شيئا بعد شيء فالقصة بمعنى الخبر المنقول ،ثم وبمرور الوقت تطور مفهومها لتدل على القصة التي تكتب[2].

أما الدكتور عبد المالك مرتاض حين بدأ حديثه في كتابه معرفا الرواية قال :الرواية هذه العجائبية [3] ، فهو لم يولي أهمية بالغة لذلك التعريف الروتيني لمادة روى ،فما شد انتباهه في الرواية ((هو كونها العالم السحري الجميل الذي يستخدم اللغة البسيطة ليسيرها على ألسنة الشخصيات ويسري مفعولها على بقية المكونات))[4].

---

1 – يعرب خضر ، الرواية واشكالية النهضة ،مجلة حوليات التراث ،العدد 2012/12 جامعة مستغانم الجزائر،ص :133.

2 –سعيد سلام ، التناص في الرواية الجزائرية انموذجا ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط 1 ، 1431 /2010، ص:20.

3– عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة 1998 ،ص:7.

4– – المرجع نفسه،ص:7 .

وفضل الوقوف عند تعريف بسيط لها وإنما يطرح عقدة من الأسئلة القلقة حول حال الرواية وتعريفها ،وعلى الرغم من اعترافه بأن تعريف الرواية لغة واصطلاحا هو شغل شاغل أصاب أهل الفن في الغرب والشرق مما يدل على حيوية التعريف .

وقد حاور هذا الجنس العجائبي كما أسماه وطرح حوله عديد من الأسئلة حول نشأتها و مشكلاتها فقال : كيف نكتبها إذا ما كتبناها ؟ وكيف نبني عناصرها إذا ما بنيناها ؟وكيف نقرؤها [1] .

ولكنه رأى أن كل الدراسات ظلت عاجزة عن الوصول الى تعريف دقيق للرواية (لقد ظللنا أكثر من عشرين عاما تطرح أسئلة حائرة حول هذا النوع الأدبي ،وكلما طرحنا سؤالا منهجيا أو معرفيا أو اجرائيا أو جماليا أو حتى تقنيا فنحن نبقى دائما نميز بين ما هو تقني وما هو فني ، كما ميزت بينهما اللغة أصلا)[2] .

ويقدم عبد المالك مرتاض طرحا طريفا ليلقي التساؤلات حول تعريف الرواية إذ يراها ابتلاءا سعيدا على حد قوله : إننا ابتلينا بلاءا سعيدا بالكتابة الروائية فأصبحنا نتطلع الى معرفة التقنيات والإلمام بالتقنيات التي أبدعها كتاب الرواية العالميين و التقليديين الجدد[3] .

3_1_2 الرواية اصطلاحا:

أما تعريفها اصطلاحا ينطلق من محددات المصطلح الغربي لها فقد فضل كثير من النقاد الغربيين إطلاق مصطلح (القصة) وهي تعني الرواية أو بمعنى آخر القصة الطويلة من حيث سعتها اللغوية وتنوع موضوعاتها والرواية هي مقابل للكلمة الأجنبية، وتعرف بأنها سياق حوادث متصلة بعضها ببعض ترجع الى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الأحداث حولهم ،وفيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر من موضوع فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألم بجميع تفاصيل حياة البطل.

وميدان الرواية فسيح أمام الراوي يستطيع بفضله أن يكشف حياة أبطاله و يُظهر حقائقهم الباطنية [4] . وهناك من يرى أن الرواية ما هي إلا حكاية تُروى عن الناس من

1- عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة 1998 ،ص:10.

2-المرجع نفسه ،ص:10.

3- المرجع نفسه ،ص :10.

4- سعيد سلام ، التناص في الرواية الجزائرية انموذجا ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط 1 ، 1431 /2010، ص: 20

حيث الأحداث التي تقع لهم وموقفهم من نتائج وتداعيات هذه الاحداث وتأثيراتها عليهم وتفسيراتهم لها في صياغة فنية تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة بحيث تنمو وتتآزر أحداثها بمنطق السببية والربط الاعتباطي بين تفاصيلها وأحداثها الى غاية واحدة هي الخاتمة ،فهذا التعريف يلح على الربط بين الرواية والأحداث والأشخاص ويذكر المشاهد الروائية التي تقابل الصور الفنية في الشعر ويؤكد على حضور الوحدة العضوية أي أن جسم الرواية يكون متماسكا ودقيق البناء تتدفق مادته اللغوية في إطار عام و شامل لكل مكوناتها المذكورة ،ومنطقية الحوادث حيث تفضي بنا المقدمة الى الخاتمة ونظرا لشساعة ميدان الرواية وامتلاكها ذلك القدر الكبير من الحرية وهذا من حيث الصياغة والموضوع كان من الصعب الوقوف على تعريف دقيق لهذا النوع من التأليف الأدبي سواء عند العرب أو الغرب ،وما نرغب فيه تجاوز قيود التعريف البسيط والوقوف المطول عند دلالات كلمة رواية في القاموس اللغوي فما نريده هو تحقيق تعريف حديث ومعاصر يتأقلم وحداثة هذا الجنس الأدبي الحديث النشأة والذي ولد في خضم معركة الأجناس الأدبية الجديدة كالأقصوصة و القصة والقصة الطويلة وكذا السيرة وغيرها من توالد فنون القص التي تشبهه أو تماثله من حيث التركيبة واللغة حيث يرى غولدمان (هي من بين ألوان الأدب التي يعاد النظر في الأشكال التي استقرت فيه)[1] .

وعلى الرغم من أن ميخائيل بأختين يرى أن تعريف الرواية لم يُوجد بعد بسبب تطورها الدائم إلا أننا سنحاول سرد بعض من التعريفات المعاصرة التي أوردها بعض الباحثين على أمل أن نصل الى تعريف دقيق ونذكر من هذه التعريفات :

(الرواية هي كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة)[2] .

1- صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية،منشورات أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري ،جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر 2008 ،ص:5.

2- المرجع نفسه،ص:5 .

ومن التعريف يتضح أن للكتابة الرواية سمات خاصة تتمثل في :

– الكلية والشمولية سواء من حيث الموضوعات أو من حيث الناحية الشكلية في البناء العام للرواية.

– قد تكون الرواية معبرة عن فرد أو عن الجماعة أو تتناول الظواهر المحيطة ككل.

– ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها او بنائها العام على أساس مواضيع مستقاة من تفاصيله.

– الرواية هي مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات وتجمع بين الأشكال الأدبية.

وقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي ابراهيم أن الرواية هي سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد ،والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية ،وما صاحبها من تحرر الفرد من سلطة التابعيات الشخصية[1].

وهذا التعريف كما هو واضح ربط مابين الرواية كجنس أدبي وبين الفكر الإيديولوجي التحرري لدى طبقة معينة من الناس وبهذا التعريف نستطيع أن نبرر تلك العلاقة التي تجمع ما بين الفن والواقع أولا وبين الفكر السياسي لمختلف طبقات المجتمع ثانيا ويمكننا كذلك من الربط بين مكونات الرواية وبنائها العام المتصل اتصالا تاما بمكونات الواقع .

إذن نفهم أن الرواية (هي انتاج ثقافي يخضع للمتغيرات الاجتماعية والسياسية ويعبر عن ثقافة متجذرة في بنية المجتمع ،ويمارس حضوره في انتاج ثقافة جديدة ومختلفة وقد نُظر الى الرواية عند بداية القرن التاسع عشر على أنها جنس أدبي حديث رافق صعوده صعود الطبقة البرجوازية في الغرب بكل ما رافق هذا الصعود من انهيار للبنى الاقتصادية و الذهنية التقليدية)[2].

و كثيرون هم النقاد الذين أجمعوا على أن الرواية هي من بين الفنون النثرية الحديثة التي لم تعرفها العصور القديمة ،وأنها نشأت مع البواكير الأولى لظهور الطبقة

1–المرجع السابق،ص:10.

2– انظر: يعرب خضر،الرواية وإشكالية النهضة ،مجلة حوليات التراث،العدد 2012/12 جامعة مستغانم الجزائر،ص:134.

الحديثة التي لم تعرفها العصور القديمة ،وأنها نشأت مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من تلك القيود التي كانت مضروبة على حريته الشخصية إذ إن كلمة الرواية استخدمت لأول مرة في انجلترا في حدود القرن السادس عشر ،وقد اقتبس العرب هذا الشكل الأدبي من جملة ما اقتبسوه من مظاهر التمدن الغربي الحديث وربما يكون هذا صحيحا على سبيل التخصيص أما على سبيل الإطلاق فالرواية كأخبار أو أحداث تُسرد هي قديمة وتضرب بجذورها في عمق التاريخ،حيث رافقت الإنسان وتطورت بتطوره وازدهرت بازدهاره [1].

جل ما يقال في باب تعريف الرواية أنها مرتبطة بالتاريخ الأدبي للإنسان وبواقعه ومجتمعه ويمكننا القول كذلك أن الرواية هي مرآة للمجتمع ومادتها الأساسية منهولة من تفاصيله ،أما أحداثها فهي نتيجة لصراع الفرد ضد ذاته أولا وضد الآخرين ثانيا ويتمخض الصراع عن التلاؤم أو التنافر بينه وبين مجتمعه .ويؤكد "هنري جيمس " في تعريفه للرواية هذا الربط بينها وبين الواقع حين يقول(إنها انطباع شخصي مباشر للحياة وفي هذا بادئ ذي بدء تتلخص قيمتها التي تعظم وتصغر تبعا لحدة هذا الانطباع والحياة التي تصفها)[2].

وبالفعل كان للمجتمع والواقع بظروفه وأحواله ومتغيراته مركز هام انطلقت منه جل موضوعات الرواية ولهذا وبالعودة الى الرواية الجزائرية فيتضح لنا أن ظهورها لطالما ارتبط بالواقع الاجتماعي و السياسي منذ نشأتها الأولى .

3-2- ظهور الرواية المكتوبة بالعربية في الأدب الجزائري :

يرتبط ظهور الرواية الجزائرية ارتباطا وثيقا بتلك الظروف التي عرفتها الجزائر منذ فترة الاستعمار الى غاية الاستقلال وقد بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بشكل خاص بالظهور بعد أن تشكلت حركة المثقفين الجزائريين الذين مثلوا نقطة فارقة عما كان سائدا من بقايا الثقافة الاستعمارية وقد مثلت هذه الحركة الحصانة ضد الاغتراب الثقافي وهذه الحركة الثقافية مثلها أبناء جمعية العلماء المسلمين وتلامذة عبد الحميد بن بأديس والتي كان لها حضورها القوي على المستوى التعليمي والثقافي والتربوي وكذا الأدبي .

1-سعيد سلام ،التناص في الرواية الجزائرية انموذجا ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،ط1 ،2010/1431،ص:22.

2-المرجع نفسه ،ص:23.

إذ عملت على تربية جيل من أدباء الجزائر الذين أثروا الساحة الأدبية بكثير من الأعمال الرائدة ونذكر على سبيل المثال الروائي الجزائري رائد فن الرواية بامتياز "رضا حوحو" الذي مارس الفنون النثرية بأنواعها (وتعود أهمية هذا الأخير في تاريخ الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية الى رواية غادة أم القرى التي كتبت في في منتصف ألثلاثينيات ولم يتم نشرها إلا بعد الحرب العالمية الثانية أي سنة 1947 بتونس والرواية تتناول بجرأة تفاصيل الواقع الجزائري وقمعه للمرأة بصفة خاصة)[1].

وقد اعتبر واسيني الأعرج رواية غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال :

-إنها ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاتها المحمودة[2].

ولعل هجرة كثير من أدبائنا الى تونس ونشر أعمالهم هناك أمثال الطاهر وطار ،وعبد الحميد بن هدوقة جعل الدكتور أمين الزاوي يعتبر أن (الرواية الجزائرية العربية هي في الأصل تونسية المنبت والمحيط والنشر وكذا القراءة ،وذلك نظرا للتواجد المكثف للمثقفين الجزائريين في تونس باحثين في هذا البلد عن بقايا الحرف العربي الذي هدد بفنائه الاستعمار في الجزائر وانصهار الكتاب في الحياة التونسية جعل كتاباتهم تتشابه والكتابة الروائية التونسية)[3].

إذ بحد تعبير أمين الزاوي فإن الرواية الجزائرية قد ظهرت من داخل البيئة التونسية والتي كانت هي الآخرى متأثرة بتقاليد الكتابة المشرقية يقول (إن الرواية الجزائرية التأسيسية بالعربية مشرقية النزوع والأسلوب وإن أغلب ممارسي هذا الفن كانوا من المصرين و واحدي اللغة)[4].

وهو في حديثه ينفي كون الرواية المكتوبة بالغة الفرنسية هي الرواية التأسيسية لهذا الفن ككل بالجزائر وأنه يولي الأهمية للرواية المكتوبة بالعربية ،وهو يرى أن الظهور الدقيق

1- أمين الزاوي ،صورة الثقف في الرواية المغاربية المفهوم والممارسة،دار النشر راجعي الجزائر 2009، ص :87.

2- صالح مفقودة ،أبحاث في الرواية العربية ،منشورات أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري ،جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر 2008 ،ص:23.

3- أمين الزاوي،صورة المثقف في الرواية المغاربية المفهوم والممارسة ،دار النشر راجعي الجزائر 2009 ، ص :89.

4-المرجع نفسه ،ص:89.

والتاريخي لظهور الرواية كان ما بين سنتي [1975_1962][1] ، وفي هذه الفترة بالتحديد كان اسم الطاهر وطار يعرف رواجا وتداولا في كل من تونس والجزائر وكذا هو الحال بالنسبة لعبد الحميد بن هدوقة ونحن أن كتابة الرواية تختلف تماما عن أي كتابة آخرى وأن بنية الرواية تختلف عن أي جنس أدبي آخر وهي تحتاج الى جو خاص يكون بمثابة الوقود والقوة التي تتقد بها قريحة الأديب ومع تلك الأوضاع السياسية التي كانت تعيشها الجزائر في تلكم الفترة كان أن أثر هذا سلبا على نمو وتطور هذا الجنس الأدبي ولهذا فقد بدأت الرواية الجزائرية بداية خجولة انحصرت في الكلاسيكية و الحكي التقليدي إلا أن هناك مجموعة من الروايات الناجحة والتي حققت مكانة هامة ونذكر على سبيل المثال رواية عبد الحميد بن هدوقة (ريح الجنوب) والتي حققت نجاحا مغايرا في باب إنشاء الفن الروائي الجزائري بعد تجربة أحمد رضا حوحو ،وقد احتفظت الرواية بالمنى الحكائية التقليدية،إلا أنها قد تمكنت من إضفاء بعض العناصر الاجتماعية التي أفرزتها مرحلة الاستقلال اللاحقة وخاصة عالم الريف الذي ظل بن هدوقة مرتبطا به ارتباطا ملحوظا في كثير من أعماله [2].
وقد كان لرواية الطاهر وطار تحت عنوان " اللاز " خير دليل على هذا النجاح الذي حظيت به الرواية في الجزائر منذ نشأتها البطيئة الخطى وهذه الرواية لقيت من القبول والاحتفاء الكثير خاصة لدى فئة النقاد ولا ربما هي من بين أهم الروايات التي لفتت الانتباه الى ظاهرة الرواية [3].

والتي باتت ظاهرة أدبية طارئة سجلت حضورها في مشوار الأدب الجزائري ،وعلى كل حال لقد ظهرت الرواية الجزائرية في خضم تلك الأحوال التي صبغت واقع الجزائر هذه الأخيرة التي تمثلت في الوقائع السياسية والاجتماعية الصعبة التي مرت بها الجزائر من فترة الاستقلال الى غاية يومنا هذا ،وهذه الأوضاع كانت بمثابة الفضاء الحي الذي ينهل منه الروائي مادته الفنية وكانت بمثابة التربة الخصبة التي منحت لهذا الانتاج

1–المرجع السابق،ص:97.

2–المرجع نفسه ،ص:98.

3–المرجع نفسه ،ص:98.

جودته وهذا راجع أيضا لنضج الكتاب ومدى تفاقم الوعي القومي لديهم وكذا مدى ادراكهم للصلة الوثيقة بين الفن والواقع وضرورة اتخاذه كوسيلة من وسائل التعبير عن انشغالاتهم وانشغالات العصر الذي يعيشون دقائقه وساعاته وأهم التطورات الطارئة عليه

اذن قد عرفنا أن الرواية الجزائرية هي ذات جذور لصيقة بالواقع ومتغيراته مرورا بالنضال ضد الاستعمار الى ما بعد الاستقلال وكذلك قد عايشت واقتربت من كل الصراعات القومية والسياسية التي عرفتها الجزائر منذ الاستقلال ،وحقيقة ثابتة هي أن الجزائر قد عرفت فترات حرجة كان الأدب يرافقها كلها وشاهد عيان على حقائقها وبشكل خاص العشرية السوداء كما يصطلح عليها في تاريخ الجزائر ويمكننا تلخيص كل هذه الأحداث في المراحل الآتية :[1]

3-2-1-فترة ما قبل الاستقلال:

هذه الفترة يمكن القول أنها بقيت راسخة وحاضرة في أذهان كثير من أدبائنا وإن لم يعاصروها فالملاحظ في أعمالهم حضور الذاكرة الوطنية ،وكذا سيطرة اللغة ألثورية وخير دليل هم كتاب الجيل الجديد فعند قراءة بعض من أعمالهم الروائية يتضح حس نضالي خافت بين طياتها ومن بين تلك الأعمال التي ظهرت في هذه الفترة "رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 ،ورواية الحريق لنور الدين بوجدرة سنة 1957" وبالرغم من قلة التأليف في هذه الفترة إلا أنها قد أنجبت عديد من المحاولات التي فتحت المجال لأعمال آخرى .

3-2-2-فترة الاستقلال واستعادة الحرية :

هذه الفترة عرفت الساحة الأدبية تزايدا ملحوظا في الإنتاج الروائي حيث ظهرت حوالي الخمسة عشرة رواية في سنوات السبعينيات أما السنوات التي تلتها والى غاية سنة الألفين فقد عرف عددها ارتفاعا هائلا بحوالي المائة رواية كما وكيفا،و الجدول التالي يوضح فترات الانتاج الروائي وأهم العناوين التي ظهرت في فترات مختلفة :[2]

1– صالح مفقودة ،أبحاث في الرواية العربية ،منشورات أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري ،جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر 2008 ،ص:25.

2 –سعيد سلام ،التناص قي الرواية الجزائرية انموذجا،عالم الكتب الحديث اربد –الأردن 2010/1431 ،ص: 349–350.

السنوات	الروايات الصادرة
الأربعينات	غادة أم القرى لرضا حوحو صادرة سنة 1947 .
الخمسينات	الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي صادرة سنة 1951 . الحريق لنور الدين بوجدرة 1957 .
الستينات	صوت الغرام لمحمد المنيعي 1967 .
السبعينات	ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة 1971 . مالا تذروه الرياح محمد العالي عرعار 1972 . من يوميات مدرسة حرة زهور ونيسي 1974 . الزلزال الطاهر وطار 1974 . نار ونور عبد المالك مرتاض 1975 . نهاية الأمس عبد الحميد بن هدوقة 1975 . حورية عبد العزيز عبد المجيد 1976 . طيور الظهيرة مرزاق بقطاش 1976 . حكاية الحب والاشتياق محمد بن ابراهيم 1977 . وجوه مستبشرة سعد الله بوسنان 1977 . الشمس تشرق على الجميع اسماعيل غموقات 1978 . الطموح محمد العالي عرعار1978 . عرس بغل الطاهر وطار 1978 . الأجساد المحمومة اسماعيل غموقات 1979 .
الثمانينات	ربما يمكننا أن نشير الى أن عدد الروايات الصادرة في هذه الفترة قد بلغت أكثر من ستين رواية ولهذا سنذكر منها فقط بعض العناوين : بان الصبح عبد الحميد بن هدوقة 1980. البحث عن الوجه الآخر محمد العالي 1981 . المؤامرة محمد مصايف 1982 . الجازية و الدراويش عبد الحميد بن هدوقة 1983 مصرع أحلام مريم الوديعة واسيني الأعرج 1984 . الانتفاضة الكبرى علال عثمان 1985 . الخنازير عبد المالك مرتاض 1985 . الانهيار محمد مفلاح 1986 . تجربة في العشق الطاهر وطار 1989 .

التسعينات	في هذه السنوات بالتحديد ظهرت حوالي خمسة وعشرين رواية ذات عناوين هامة، كما وأن الأمر الهام الذي لابد من الحديث عنه هو أن هذه السنوات بالتحديد قد أرخت بشكل فعلي لظهور الكتابة الروائية النسائية بالجزائر وبدأت تخطو خطواتها الثابتة بمجموعة من العناوين: ذاكرة الجسد أحلام مستغانمي 1993 . السماء الثامنة أمين الزاوي 1993 . لونجة والغول زهور ونيسي 1993 . سيدة المقام واسيني الأعرج 1995 . فوضى الحواس أحلام مستغانمي 1998 . عزيزة فاطمة العقون 1998 . مزاج مراهقة فضيلة الفاروق 1998 . قدم الحكمة رشيدة خوازم 1990 . الممنوعة مليكة مقدم 1990 .
سنوات الآلفين الأربعة الأولى	أرخبيل الذباب بشير مفتي 2000 . بين فكي وطن زهرة ديك 2000 . امرأة بلا ملامح كمال بركاني 2001 . بحر الصمت ياسمينة صالح 2001 . الشمس في علبة سعيدة هوارة في ذات السنة. عابر سرير أحلام مستغانمي 2002 . في الجبة لا أحد زهرة ديك 2002 . زنادقة سارة حيدر 2004 .

من خلال تقديمنا للجدول نستهدف تبيان ثلاث مستويات أساسية في مشوار الرواية تتمثل في :

- أولا: لمعرفة ما وصلت اليه الرواية الجزائرية في حقل التأليف الواسع .
- وثانيا: لدراسة جملة العناوين أو المواضيع التي أولتها الرواية الجزائرية اهتمامها والتي يلاحظ أنها لا تكاد تنفك تخرج عن الأطر التي يضعها الواقع حيث توضح معظم العناوين أهم التوجهات الفنية التي وضعت الأرضية الصلبة لهذا الجنس الأدبي بالجزائر لتنبثق عنها فيما بعد اتجاهات الرواية الكبرى وما يتضح حقيقة أن الرواية استطاعت أن تتحول الى ديوان العرب **، وكأن الرواية في عصرنا الحاضر هي النثر الفني بمعناه العالي،فلغة

الرواية المنثورة يجب أن تكون اللغة السائرة بين الناس لغة التوصيل التي إن لم تك لغة الناس جميعا ،فلا أقل من أن تكون لغة الطبقة المستنيرة منهم فكأنها لغة نصفها شعري جميل ونصفها الآخر شعبي بسيط ،وكأنها تتقصد استهداف واستخدام اللغة الأكثر شيوعا والأعم استعمالا بين المثقفين وأوساط المثقفين معا[1].

– ثالثا: وهو الهدف الأساسي الاضطلاع على الاعمال الروائية النسائية وما هي أهم السنوات التي أتيح فيها للرواية النسائية أن تظهر وتتطور و ما هي أهم توجهاتها الكتابية.

3-3-الظهور الفعلي للرواية النسائية الجزائرية:

لقد نشأت الكتابة النسائية بالجزائر في مطلع السبعينيات من القرن الماضي [2] ،إلا أنها انحصرت في بعض المحاولات التي نشرت هنا وهناك في عديد من الصحف الجزائرية الناشطة في هذه الفترة، فلم يكن المجال سانحا لهن بأن ينشرن أعمالهن على نطاق أوسع. في حين ان كثير من الدارسين يعتبرون أن آسيا جبار هي أول كاتبات الجزائر[1936][3] وقد كان لها مساهمة قوية بكل كتاباتها ومقالاتها في تطوير وضع المرأة الجزائرية ، وتناولت في رواياتها اشكالية الصمت المطبق على أنفاس النساء الجزائريات وأخذت على عاتقها محاربة التقاليد البالية وكانت تسعى سعيا حثيثا لفك قيود هذا الصمت الثقافي الذي تعيشه المرأة الجزائرية وروايتها الصادرة سنة 1958.

بعنوان [نافذ الصبر] وتدور أحداثها حول السلطة التي يفرضها المجتمع ضد المرأة وأعمالها تعتبر بمثابة البذور الأولى للتغير الجذري في وضع الكتابة النسائية ، وتعتبر أعمالها فاتحة خير ونقطة مضيئة في طريق الكاتبات اللاتي جئن بعدها في سنوات السبعينيات ولكنهن لم يحضين بفرصة يتم فيها نشر أعمالهن ودراستها دراسة نقدية جدية إلا أن ما يشهد به الكثير من الأدباء الجزائريين وقوفهم موقف ايجابيا ازاء الكتابة النسائية

**صالح مفقودة،أبحاث في الرواية العربية ، منشورات أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري ،جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر 2008، ص:25.

1–ينظر عبد المالك مرتاض ،نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة 1998،ص:26.

2–أحمد دوغان ،الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر،منشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،مركب رغاية الجزائر 1982،ص:9.

3– سامية مرزوقي ،الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر ...وما تكتبه المرأة له خصوصية، جريدة الحياة 27/أفريل 2013 ، ص:44.

فما يحسب للطاهر وطار تشجيعه للأديبة زليخة السعودي [1943–1972] والتي لم يكن قد عرف اسمها على مستوى الساحة الأدبية بعد ، واعتبرها من بين أهم الناشطات في زمنها واهتم بكتاباتها وكان يوليها الكثير من الاهتمام والتشجيع ثم قام بجمع أعمالها بعد وفاتها ولهذا فهو قد لعب دورا هاما في ترسيخ اسم الكاتبة بعد أن غيبها الموت باكرا ،وفي ذات السنة ظهرت الأديبة زهور ونيسي برويتها التي تعد أولى رواية نسائية مكتوبة بالعربية بعنوان "من يوميات مدرسة حرة 1973 " .

أما مرحلة الثمانينات فقد ظهرت الرواية النسائية المكتوبة بالفرنسية وأخذ الصراع يحتدم بين الطاوس عمروش ،وآسيا جبار ،وليلى صبار ،ومليكة مقدم ...وغيرهن لمجارات التيار الكتابي الجديد وأخذت الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر تخبو شيئا فشيئا ،إلا أنها قد استعادت بريقها المفقود مع بداية التسعينيات برواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد 1993" والتي كانت بمثابة الشعلة الجديدة التي أنارت طريق الرواية النسوية في الجزائر ،ومع نهاية التسعينيات تحديدا نشرت فضيلة الفاروق روايتها الأولى تحت عنوان "مزاج مراهقة 1998"إلا أن ما نأسف له هو ذلك الغياب الذي تعثر به طريق الكاتبة الجزائرية بسبب الظروف السياسية التي مرت بها الجزائر هي ما يصطلح عليها سياسيا بالعشرية السوداء **، وكان من الصعب خلال هذه الفترة الاهتمام بالنشر ولم يعد هناك مجال للاستمرار الكتابة النسائية مما أدى الى توقف كثير من الكاتبات خاصة مع انتشار الفوضى في أرجاء الوطن وبدأت بعض الجهات تعمل على منع تلاشي هذه الكتابة (فقد دأبت رابطة كتاب الاختلاف على توزيع جائزة مالك حداد للرواية الجزائرية كل سنتين بالتعاون مع الروائية أحلام مستغانمي ، وبرعاية من الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة والتلفزيون الجزائري تأسست هذه الرابطة في سنة 2001 ،بفكرة من الروائية أحلام مستغانمي بهدف تشجيع الكتابة النسائية وبشكل خاص الكتابة باللغة العربية وقد اعتبرت هذه المبادرة بمثابة دفع جديد للكتابة الروائية)[1] .

**هي الفترة السياسية الحرجة في تاريخ الجزائر كانت لها تأثيرات على عدة مستويات اجتماعية وسياسية وكذا أدبية ،وللمزيد من المراجعة انظر :عامر مخلوف ،الرواية والتحولات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ،اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000 ص:89 .

1 -المرجع السابق،ص:17.

وما يجدر بنا الاشارة له والتوقف عنده برهة هو أن سوء الأوضاع لم يمنع من ظهور أعمال روائية نسائية ،كانت بمثابة صرخة تغير للواقع رواية زهور ونيسي "اللونجة والغول1993 " رواية أحلام مستغانمي " فوضى الحواس 1998",ورواية فضيلة الفاروق "مزاج مراهقة "في ذات السنة ...وغيرها هي كثيرة الروايات التي ظهرت في هذه الفترة بالذات تحمل من نفحات القضية الوطنية والمنطلق الواقعي مضمونا أساسيا لها .

إن ما يمكن قوله بعد ما تقدم أن فترة التسعينيات قد ساهمت في اختلاط المفاهيم وتورط الاتجاهات والمشارب الفكرية و الانتمائية خاصة الدور الذي لعبته سنوات العشرية الدامية بالجزائر لما ترتب عن ذلك افساح الفضاء الابداعي وما انجر عنه من تداعيات تلاحمت فيما بينها لتأسس لما أضحى يؤرخ له لاحقا في مسار تطور الرواية الجزائرية بالاتجاه وجمعها اتجاهات.

ومن خلال المواضيع التي تمكنت الكتابة النسوية بالجزائر من طرق أبوابها الموصدة وتحويلها الى أعمال فنية أدبية ذات أبعاد عميقة جدا في تاريخ الرواية النسائية أولا والأدب النسوي الجزائري ثانيا ،فكان أن اعتبر كثير من النقاد هذه الاعمال باعتبارها خطوات عملاقة نحو ارساء قاعدة كيان وفكر مستقل تحترم فيه رغبة الابداع وصقل الموهبة وحرية التعبير ،كما وأن الانفتاح الاجتماعي واقتحام المرأة لكافة المجالات ودخولها دروب الكتابة الاحترافية التي تختار فيها توجهاتها الخاصة ،مما منحها فرصة سانحة لترتقي بأعمالها الابداعية نحو مزيد من النجاح وأن تتجاوز فترات غيابها عن ساحة الابداع وكذا تتنافى فترات الاذعان والدونية التي كانت تعيشها هذه الأخيرة تمثلت في خصوصية المجتمع الجزائري فنحن نعترف أنه مختلف عن بقية المجتمعات العربية خاصة في تعامله مع المرأة المتعلمة والمتحررة هذا كان في السنوات القليلة الماضية تقول الاديبة جميلة زنير(كنت أكتب في الخفاء من غير أن أطُلع أحد على كتاباتي أو يشجعني حتى على مواصلة الكتابة ..)[1].

والقمع كان يبدأ من الاسرة لينطلق الى المجتمع الذي يمارس سلطته باسم الدين والعادات والتقاليد وعدم المبالاة وعدم التشجيع يزعزع ثقة الكاتب ويجعله يخشى الكتابة ويخشى مواجهة الآخر خوفا من الرفض وعدم القبول حتى أن كثيرا من الأديبات اضطررن للكتابة بأسماء مستعارة .

1–حسناء شعير ،اشكالات الكتابة النسوية في الجزائر،جريدة البلاد ، 27 سبتمبر 2010 ،ص :25 .

وهذا ربما قد يجيب عن سؤالنا عن سبب تأخر ظهور الكتابة النسائية بالجزائر ،ومن بين أهم الأسباب كذلك أنه كان ينظر الى الكتابة النسائية على أنها ضرب من العبث الذي سرعان ما يبلى ويختفي فلم يتم تشجيعها ولا النظر لها بعين الدراسة الاهتمام في سنوات ظهورها الأولى .إن سعي المرأة لتمكن من نيل حق ممارسة الكتابة كان في الغالب ينظر له على أنه سعي منها لأجل التحرر من المجتمع ومن العقلية المسيطرة على الأذهان الذكورية.

إن الملاحظ للمشهد الأدبي الجزائري سيدرك أن ولادة الكتابة الروائية النسائية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالوضع الثقافي للبلاد،فلم تظهر أولى الروايات باللغة العربية طبعا إلا بعد الاستقلال بعشر سنوات وهذا يعني بصفة مباشرة أن هناك تحول قد حدث في وضع المرأة الثقافي ،وذلك من خلال اكتسابها عناصر الوعي اللازم ليجعلها تدرك قيمة التحرر وأبعاد التي تحملها كلمة المساواة وكذا في سعيها لكسر قوانين الكتابة التي تجعل بعض المواضيع متاحة وغيرها لا ,إذ كان تحررها الاجتماعي هو بداية لدخولها مجالات أرحب ولا على الكتابة هي أهمها ،وقد حظيت المرأة بعد الاستقلال بشكل خاص بحقوقها في التعليم والعمل ودخولها عالم الكتابة يعد رغبة جامحة منها لتحقيق الاستقلال التام اجتماعيا وثقافيا .

وفي ظل بحثها عن الذات الانسانية المسلوبة راحت المرأة تشق طريقها مقتحمة بذلك عالم الكتابة الروائية الشاسع والمتعدد الفضاءات لتثبت نفسها ايمانا منها بأن الآخر مهما اشتغل بمعالجة قضاياها لن يكون ذا مقدرة تامة على عكس مشاعرها الأنثوية خاصة بعد أن كان مساهما في تفاقمها ،و لا ربما قد كان له دور بالغ الأهمية في تأسيس كثير من أعمالها التي جسدت فيها اشكالية المركزية الذكورية والمرأة الهامشية ،هذه الثنائية الحاضرة في جل أعمالها من خلال تصويرها لصورة البطلة المضطهدة والسلطة المجتمعية القاسية في أحيان كثيرة .

تقول زينب الأعوج واصفة المجتمع بطرح نلمح فيه كثير من الجرأة والاستفزاز (مجتمع مثقل بالتقاليد البالية وبإرث طويل من الظلم والفكر الاقطاعي إنه مجتمع يمشي على كثير من جثث النساء البريئات ...)[1].

1– بشير مفتي ،الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر وما تكتبه المرأة له خصوصية ،جريدة الحياة 27 أفريل 2013، ص:27

وبذلك فإن المرأة تسعى وبكل شكل من الأشكال التي تتيحها لها الكتابة من أساليب بأن ترصد واقعها المهمش و المعتم و الكشف عن أهوائها المتقلبة ولتتحول في الأخير الى ذات تتماهى في أعماق النص الروائي الذي أنتجته وهي تعلم أنه ممثل لحضورها وتأكيد لوجودها ، وهنا تكمن قيمة الكتابة وضرورة ممارستها بالنسبة لها في كشف ظروف حياتها وتعرية الواقع المحيط بها،كما وأن هذه المواجهة الواقعة بين المرأة والواقع أو بالأحرى بين ما تتيحه الكتابة من اختيارات وبين ما يفرضه الواقع من توجهات ،فهي تضفي على كتاباتها الروائية أبعادها الجمالية وخصائصها الفنية .

عندما تمسك المرأة بالكتابة فهي تمسك بزمام الابداع في محاولة منها لاستعادة صوتها ومكانتها الثقافية في ظل السلطة التي يمثلها الرجل تارة وقوة المجتمع والدين تارة أخرى ،ولهذا فالمرأة حاولت أن ترقى بنفسها من مجرد موضوع لغوي ينتظر أن يُطرح الى ذات فاعلة تعرف كيف تفصح عن نفسها وكيف تدير سياق اللغة ،وتتمكن بأن تتحكم بخطاب بياني فيه الضمير المؤنث فضاء للتحرك مع التعبير المقصود[1].

فاستخدمت المرأة الكتابة كوسيلة لإعلان الثورة وخطوة نافذة نحو التحرر،بالرغم من كل التعقيدات التي طرحتها الاشكالية التي لطالما ظلت تطرح في طريقها وهي اشكالية خصوصية المجتمع [العادات ,التقاليد ,الدين ...] والتي جعلت أحلام مستغانمي ترى في الكتابة شيء مستحيلا حين قالت في رويتها "ذاكرة الجسد " (سلاما أيها المثلث المستحيل سلاما أيتها المدينة التي تعيش مغلقة وسط ثالوثها المحرم الدين ،الجنس ،السياسة)[2].

ولعلها تقصد بالمدينة الكتابة التي تصير عاجزة أمام المحرمات الثلاث التي ذكرتها وقد تحدثنا سابقا عن نظرة المجتمع للمرأة التي تتلخص في معاني الضعف وقصر النظر فكيف لها أن تطمح لمناقشة مواضيع أشبه ما تكون بالمستحيلة كما وصفتها أحلام مستغانمي ؟ ثم كيف تعاملت الرواية مع هذا القمع الموضوعي إن صح التعبير ؟ هذا ما سنحاول مناقشته في الفصل الثاني . ما يمكن قوله في ختام حديثنا عن ظهور الرواية النسائية أن التجربة الابداعية النسائية في الجزائر كانت لوقت ليس بالبعيد تجربة ذات مخاض عسير .

1- بوضياف غنية،كتابة الأنثى وأنوثة الكتابة أحلام مستغانمي انموذجا ،[مقال]جامعة محمد خيضر بسكرة ،كلية الآداب واللغات 2010 ،ص: 33.

2-المرجع نفسه ،ص:33.

لكنها في النهاية أنجبت أقلاما تفخر بها الجزائر أينما ذكرت أسماء صاحباتها اللواتي اقتحمن سجل الابداع وثبتن فيه أسمائهن في كل دول العالم العربي ولما لا الغربي ، لقد استطاعت الرواية النسائية الجزائرية تحقيق كينونة مستقلة لها منذ نشأتها الأولى، ومن خلال دراستنا لاتجاهاتها سنتعرف على أهم المواضيع التي استهوت الكاتبة الجزائرية خاصة بعد صراعها الطويل في اثر حصولها على حق ممارسة الكتابة منطلقين من التساؤلات التالية :
ما مدى ارتباط الرواية بالواقع في ظل تداعياته المفروضة على حركية الابداع في الجزائر ؟ ، وفي جملة ما تطرحه الساحة الأدبية الجزائرية من توجهات ما هي أهم التوجهات التي استمالت اهتمام الكاتبة الجزائرية ؟هل سايرت حركة الابداع التقليدية الموجودة أم عساها اخترقت أفق الكتابة الروائية من خلال خلق توجهات جديدة مناهضة للمطروح ؟
وهي أسئلة كثيرة التي تطرح حول ابداع المرأة وهي أسئلة تتأتى عن زوايا نظر متباينة في دراسة المتن الروائي النسائي من حيث اعتباره طرحا ذاتيًا ناضح بالأنانية المفرطة والاتجاه نحو الذات لاغير ورفض للواقع وما ينجر عنه ،ومن حيث هي كتابة تتمتع بخصائص النضوج الفني وترقى لمستوى المعالجة الموضوعاتية للكثير من المواضيع الحساسة كغيرها ، وفي الحقيقة هذا ما نثبته من خلال دراسة عدد من الأعمال التي توخينا فيها ما يخدم العمل وهذا من خلال الاعتبارات التالية :
أولا : أن تكون للرواية النسائية خصائصها الفنية الناضجة والتي تجعلها تؤدي دورها في تطور الرواية النسائية و ثانيا : أن يكون للرواية علاقة وثيقة بالاتجاه الذي تمثله ،وأن تكون حاملة لسيماته الفنية والتي تميزه عن بقية الاتجاهات .

وقد تثبت غزارة الانتاج الروائي أن كل كاتب من كتاب الجزائر قد أخذ يسلك فن الكتابة الروائية وهو على يقين بضرورة تأطير توجه يميز عمله ويخدم موضوعاته ويحدد مجال اختياراته ،وكلٌ قد أضاف ما يراه مناسبا ليخدم به غاياته ولعل أهمها تثبيت أقدامه في الحياة الأدبية ،فكان أن نبتت مسارات الكتابة الروائية وتعددت اتجاهاتها في تربة صلبة أساسها الواقع المتغير والذي يعتبر على أنه المادة الحية التي تنهل منه الرواية تيماتها وتتلاعب بمكوناتها كما تشاء ، وواقع الجزائر بكل مراحله التي مر بها والفترات السياسية على اختلافها والتي كانت تسترعي اهتمام أدبائنا جيلا بعد جيل قد ساهم في تباين وتعدد اتجاهات الرواية من خلال تعدد مضامينها وموضوعاتها .

الفصل الثاني :

اتجاهات الرواية النسوية.

1- اشكالية الواقع وتداعياته في الرواية.

2- اتجاه الرواية للواقع في اطار الالتزام .

3- اتجاه الرواية للذات في اطار التمرد.

1- إشكالية الواقع وتداعياته في الرواية :

إن الرواية تدرج ضمن كيانها لغات أدبية وأخرى غير أدبية فضلا عن ذلك فهي تعتمد على لغات مختلفة ،نابعة من ذات المؤلف أو الراوي وكذا لغات مختلف فئات المجتمع فهي أكثر ميلا إلى الزركشة من خلال تنوع فظاءاتها و موضوعاتها وما يشد اهتمام الدراسة لها ميلها للانفتاح على عوالم خارجية أكثر تعقيدا فتتماثل والواقع على أصعدة متباينة ومتعددة على تباين ما يطرحه هذا الأخير من تداعيات على مستوى واقع الفرد أو واقع الجماعة والمتمثلة في المجتمع ككل ،فهي تمثل وبامتياز التنوع الاجتماعي للأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا وهي قادرة على الجمع بين الفئات العمرية على اختلافها وطبقات المجتمع على اختلاف أصنافها وكذا اختلاف نوازعها الثقافية والفكرية ،فتتحول من عالم الواقع المعاش ومن أيام صاخبة بالأحداث إلى كلمات والسياسة الممنوعة الخاضعة الى قوانين وعقد المنع والرفض إلى مجرد مشهد درامي ملفوظ وتُحول المجتمع من فسيفساء صعبة الفهم الى شخوص محدودة في اطار مواقع وأسماء .

وقضية انفتاح النص تسوقنا للحديث عن نظرية ميخائيل باختين في ذات الموضوع حيث رأى (أن الخطاب المكتوب إنما هو بشكل من الأشكال جزء لا يتجزأ من نقاش ايديولوجي يمتد على نطاق واسع جدا ،إنه يرد على شيء ما ويفند ويؤكد ويستبق الأجوبة والاعتراضات المحتملة ويبحث عن سند ...) [1].

و يعتبر باختين الرواية جنس تعبيري تمتزج فيه لغات متعددة وأصوات مختلفة وأجناس تعبيرية متباينة ضمن علاقة حوارية تعكس حوار المعارف وانفتاح بعضها على بعض ،لقد أسست الرواية خطابها من خلال اتباعها لسياسة الانفتاح على قيم متعددة ووضع بعضها الى جانب بعض في تفاعل حواري تتناسق داخله ويجعلها تعيش حركية مستمرة وتعكس في المقابل هذه الحركية التغيرات التي تستجد على الواقع ، وذلك (أن الرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي ما زال قيد التشكل , ولذا فإنها تعكس بشكل أساسي وبعمق ودقة وسرعة تطور الواقع نفسه .)[2] .

وبما أن ظهور الرواية قد ارتبط بالتحولات الاجتماعية و الثورات الفكرية التي يشهدها الواقع فإنها تلجأ الى نسج عالمها السردي استنادا الى عوالم يبعثها الواقع (إن الرواية تنتمي الى زمن الحداثة الاجتماعية)[3].

1- نجية سعدات ،النقد الروائي العربي و المرجع ألغربي ، مجلة علامات العدد 420 ،ص: 210.

2- المرجع نفسه،ص:210 .

3- المرجع نفسه، ص: 215.

تستخدم الرواية اللغات المتباينة لطبقات المجتمع على اختلافها لتثبت بذلك أنها الجنس الأكثر مرونة و الأكثر استعداد للتلاحم مع أي طارئ قد يستجد على نطاق الفكر و الواقع والوعي الكلي للجماعة وبهذه الطريقة تنفتح الرواية على معالم جديدة تتيح لها ضمانة التلقي و الاستهلاك السريع .

وبما أن تاريخ الجزائر حافل بالمتغيرات السياسية وتضارب الأحزاب وتباين التوجهات ولهذا سنوجه بحثنا الى رصد مفهوم الايديولوجيا في علاقتها بالرواية الجزائرية والتي نقصد بها البحث في معنى الواقع المعاش والانعكاس الممارس لمختلف العلاقات التي يقيمها الانسان مع سائر الناس في الاشكال الأدبية أو السياسية وهي موجودة بيننا شئنا أو أبينا (إن الأشكال التعبيرية بما في ذلك السرد تقوم بوظيفة الارتقاء بالواقع الى مستوى الفن بما في ذلك السرد إذ يقوم على الايديولوجيا أي استخدام فكر اجتماعي) [1] .وكي لا تصدم المغامرة الابداعية بذاك التأثر البالغ بالأبعاد الخارجية وتفقد شيئا من مقوماتها الجمالية ويهيمن عليها المكون الايديولوجي ويتحول الى مكون أساسي ومرجعي فإنها تعمد الى اضافة بعض من الصيغ و الملفوظات الحوارية التي تضفي على العمل نوعا من الحس التخيلي الفني تتناسق الايديولوجيا كفكر مع مكونات العمل الابداعي لتتجانس مولدة النص الروائي هذا ما يعني وجود مركزية جديدة للنص الروائي مرجعها أو منطلقها الأساسي هو الواقع السياسي و الاقتصادي و الأمني ،فعندما تتفاعل هذه العناصر كلها في مخيلة الكاتب تشكل نزعة فكرية لديه أو ما يسمى بالاتجاه يستمد منها النص مكوناته وقد تتمظهر الايديولوجيا بشكل مباشر في الأعمال الروائية خاصة تلك الأعمال التي ظهرت كنتيجة لحقبة تاريخية معينة مثل أعمال (عبد الحميد بن هدوقة و الطاهر وطار وزهور ونيسي التي تحدث فيها أصحابها عن نتائج الثورة التحررية وأبعاد الثورة الزراعية وظهور الحكم الاقطاعي ونتائجه على المجتمع الجزائري)[2] .

والالتفات الى معاينة علاقة الايديولوجيا بالأدب هو بحث في كيفية اشتغال النصوص الروائية من الداخل و نسيجها العلائقي المتشابك الأوصال مع محيطها وفهم وإدراك مجموع الارهاصات الاجتماعية التي أدت الى تكوينها أو بالأحرى الى فهم فكر الأديب الذي أنتجها وفق آلياته الخاصة ،وهو أيضا محاولة لفهم ذلك الرابط القوي والعجيب الذي يربط بين الواقع و المتخيل والفروض من طرف الواقع وكيف تنتج عنها الأشكال المتميزة في تواصلها مع محيطها بدون أن تعيد تصويره كما هو وإنما بطريقة آخرى يرسم حدودها ويرسخ معالمها صاحب العمل .

1- سعيد يقطين،الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود،منشورات الاختلاف ،ط1 2012/1433 دار الآمان الرباط ،ص:203.

2-عامر مخلوف،الرواية والتحولات دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ،اتحاد الكتاب العرب ،ب.ط 2000 ص: 80.

وطرح الفكرة كان ضروري إذ ما أردنا إدراك دوافع الكاتب في أن يختار لنصه توجها دون آخر وأن يختار له تيمات تميزه عن غيره ،وكيفية اشتغالها داخل النص حتى تتحول من حالة العنوان الراكد والمتوقف عند حدود اللفظة و اللفظتين الى تفاعلات سارية المفعول ومهيمنة على كل أجزاء النص .وهذه التيمات تظهر (بشكل واضح في الحلقات الدائرية التي تحكم عالم الكاتب الروائي وتبرز كذلك خصوصية هذه التجربة التي تعطي نوعا من القراءة و التمايز للكاتب)[1].

كما أن طرح مفهوم الايديولوجيا انبثق عن جوهر معرفتنا بأن (المرجعيات التي تقوم عليها الكتابة الروائية الجزائرية هي مستمدة من عمق مفاهيم تاريخية رسختها المراحل السياسية الكثيرة والمتباينة التي مرت بها الجزائر في مراحل صنعت تاريخها) [2].إلا أنها (الايديولوجيا) تختلف من حيث درجة الحضور من رواية الى آخرى (فهناك روايات نستطيع القول أنها كانت مغرقة في سرد الواقع المعاش بطريقة تقريرية يذكرنا أسلوبها بالتاريخ وعلم الاجتماع ,أو الكتابة الصحفية التي تسرد الحدث بطريقة مباشرة دون استلهام لعناصر السرد من تخييل وإبحار في عوالم الذات ،ناهيك عن عدم توافر لغة سردية شعرية مثل رواية "مرزاق بقطاش دم الغزال "والتي كانت تتحدث عن محاولة اغتياله في الواقع وهي فكرته الأساسية التي انطلق منها عمله ...)[3].

إن من يقرأ الروايات الجزائرية بصفة عامة والنسائية بصفة خاصة يستوضح له جليا وجود خلفية فكرية معرفية موجودة بإلحاح في هذه الأعمال ،ويبدو يقينيا كيف يتفاعل المثقف مع مجتمعه وكيف أنه لا يستطيع التملص من تداعيات الظروف المحيطة به والصراعات الحزبية التي عرفتها الجزائر شكلت أساسا لتنوع التوجهات الايديولوجية (إذ كان على المثقف الجزائري الذي يتواجد في الرواية أن ينقسم الى ثلاثة أقسام وتشده توجهات مختلفة أن يكون المثقف الايجابي أو المثقف السلبي أو المثقف الاشكالي وقد كان المعيار الذي يميز المثقف ليس إلمامه بالحمولة الايديولوجية بقدر ما كنا نبحث عن قضية التزامه بهمه المعرفي والثقافي و فكر الفعل الدينامكي في الرفض ومحاولة تغير الوقائع فموضوع مثل موضوع العنف السياسي يعتبر موضوع مؤدلج حافل بكثير من الحمولات الفكرية ...) [4].وهذا الشيء موجود وبشكل واضح في روايات فضيلة الفاروق وأهمها "رواية تاء ألخجل " بحيث ترصد فيها الروائية جوانب من الحياة الاجتماعية المضطربة التي ذاعت فيها توجهات حزبية متباينة وكان على كل مثقف اختيار توجه حزبي مرغما

1- انظر:واسيني الأعرج ،ورشات الرواية ،حلقة خاصة بالروائي الجزائري الطاهروطار ،2008/2007، ص: 21.

2- عامر مخلوف، الرواية والتحولات دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ،اتحاد الكتاب العرب ،ب.ط 2000 ص:81.

3-بشير عمري ،العنف في الرواية الجزائرية ،حوار جريدة النهار أولاين ،الموقع الالكتروني :
Htt//www, ennhar online .com /ar/news 855 =unvz kddkh=ixzz2rxvdtzx.

4-الموقع نفسه .

وليس مريدا ومخيرا،و الرواية ترصد هذه الفترة التاريخية بشكل موضوعي ممتاز تطرح في جملة هذه التوجهات وترغم شخصياتها على التجاوب معها كلها .

وما يسترعي اهتمامنا في الأدب النسوي حين نربطه بمفهوم الايديولوجيا هو فعل التغير الذي يقوم على فهم الحياة الاجتماعية من خلال منظور مغاير هذا المنظور هو الأدب من وجهة تفكير المثقفة و المبدعة التي تواكب العصر بمختلف تغيراته الاجتماعية والسياسية ولها كامل المقدرة على تفكيك حواجز المنع والكبت والإلغاء والتهميش ،ودخولها عالم الكتابة ذلك أن لها معرفة مسبقة بأن الادب يستند وفي كل العصور الى ايديولوجيا تمكنه من تحقيق ذاته ويمكنها من فرض سيطرتها على المجتمع وأفراده ،بتحويل أفكارهم اليها وتصحيحها و تثبيتها من خلال النص الابداعي وتتم تزكية هذه الأعمال من خلال ربطها بالتجارب الخاصة لأصحابها ومواقفهم ، ثم اضافة شيء من الواقع . فمثلا عندما يتحدث الأديب عن الصراع بين الأحزاب السياسية والطبقات الحاكمة مبرزا المخالفين والمعارضين بغية اظهار الفساد القائم إنه دون شك سيسقط في شراك المنظور الذاتي والفكر الأحادي ،فتغلبه أرائه الخاصة ويجد نفسه يحكم على طرف دون آخر فلربما راح يهمش فئة لصالح آخرى بتقليل شأنها و إدحاض حضورها في نصه هنا تستقيم دعائم الايديولوجيا التي تتصدر سلطته على نصه وتقوده حيث شاءت ،فهي تمثل شكلا من أشكال المعرفة التي تسهم دون شك في التحولات الاجتماعية.

ونحن على علم بتغير الأوضاع في الجزائر كما تحدثنا سابقا عن عدم استقرارها مذ فترة الاحتلال الى غاية الاستقلال والى غاية ظهور الحزبية وتعدد التيارات السياسية ,فنجد الدكتور صالح مفقودة يربط ظهور الرواية بخصوبة التربة الفنية والتي تمثل أحد أهم أدوات الابداع وهذا مقولة وجود وعي ونضج فني لدى الكاتبين في هذا المجال ،فالحديث عن الوعي الثقافي يقودنا الى التحدث عن المرجعيات التي يحملها هذا الجنس الأدبي المسمى بالرواية من مثاقفة ومن ارتباط مع المشرق العربي ومع التراث السردي بصفة عامة ولا نكاد ننسى الواقع السياسي و الاجتماعي للشعب الجزائري ،وبطبيعة الحال قد عرض الدكتور صالح مفقودة مراحل هامة من هذا الواقع السياسي مبرزا أهم المحطات التي ارتبطت بها الرواية منذ مراحلها التأسيسية الأولى :[1]

1 - المحطة الأولى :هي ثورة الفلاحين [1871-1916] وقعت هذه الانتفاضة ابتداءا من عام 1871 ،وهي انتفاضة التي قام بها الفلاحين الجزائريين حيث توحد ملاك الأراضي الذين ضايقتهم السلطات الفرنسية بسلب أراضيهم وكان لهذه الحركة حضور بالغ الأهمية في عدد من الروايات الجزائرية ،حيث يرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أولى رواية التي تُعتبر بمثابة البذرة القصصية الأولى لهذا الفن في الجزائر وهي

1- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ب، ط2008،ص:20.

رواية " حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد مصطفى بن ابراهيم "والذي صادر المستعمر كل ممتلكاته وممتلكات عائلته ولعل لهذه الرواية انعكاس دقيق للوضع الاجتماعي الذي عاشه الكاتب .

2 - المحطة الثورية الثانية : وهي تمثل أحداث 8 ماي 1945 ،والتي تكمن أسبابها في القهر الممارس ضد الشعب الجزائري والقوانين المجحفة التي أصدرتها فرنسا والتي تستهدف من خلال اصدارها اخضاع الشعب وجعله تابع للآلة الاستعمارية إن انتفاضة الثامن ماي تعتبر نقطة تحول على كل المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية لقد حدث وعي فردي حيث استطاع المواطن معرفة وضعه الاجتماعي والسياسي فكان من أهم نتائجه ظهور نوع من الرفض للوضع السائد فخرج الشعب الجزائري في مظاهرة سلمية في محاولة للتغير ،بلغ عدد الشهداء 45 ألف شهيد وكان من بينهم المثقفون والمفكرون والسياسيون ،وقد اعتبر كثير من كتاب الرواية هذه الأحداث بمثابة نبع ينهلون منه موضوعاتهم ولعل أهمها رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد "التي تنطلق أحداثها بتاريخ 8 ماي 1945 .

3 - أما المحطة الثالثة : فهي تتمثل في أحداث أول نوفمبر 1954 ،التي انصهرت فيها كل الأحزاب وتغير أسلوب الحياة وراحت الأوضاع الاجتماعية تتخذ منحا آخر وفي هذه الفترة ظهرت أعمال روائية متمثلة في :[1]

- الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي 1951 .
- الحريق لنور الدين بوجدرة 1957 .

وبطبيعة الحال فإن صدى الثورة في الأدب سيحدث لاحقا لأن كثير من الروائيين لا يزال يحملهم حنين غامض للأحداث الماضية فيعيدون استذكارها في أعمالهم وهذا ما سيثبته البحث في جملة من هذه الأعمال.

وربط الرواية بالايدولوجيا ليس ربطا واهيا ولا ادعاءا تافها فكثير ما عرفت الرواية على أساس أنها (رواية كلية شاملة موضوعية كانت أم ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة)[2]. فنفهم من هذا أنها عبارة عن مزيج عجيب من تركيبة التفاعلات الفكرية في المجتمع وإن كان الأديب ميال الى رأي دون آخر فهو لا يبخل بطرحها جملة في كثير من الأحيان ليثبت في الأخير توجهه ،ويطرح ذلك الصراع مابين أفكاره وأفكار مجتمعه المتضاربة من باب التلازم المتبادل الأدوار مابين الطرح ونقيضه ،لا ربما هذه الصراعات التي تعد من مخلفات السلطة والتي ساهم في بعثها عدم الاستقرار الذي يعيشه الفرد وقد تكون أشكال هذا الاختلاف راجعة الى التهميش والتميز بين أفراد المجتمع على

1-المرجع السابق،ص:20 .

2-المرجع نفسه ،ص:21.

أسس اجتماعية أو معرفية أو دينية وغيرها,كتفضيل الذكر عن الأنثى في المجتمع الجزائري هذه القاعدة الاجتماعية التي كان لها أثر بالغ في تكوين النظرة الدونية والانغلاق لدى كثير من الأديبات الجزائريات ،وهذا ما شكل كذلك لديهن مرجعية فكرية مختلفة كيف لا ؟ وهي فتحت عيناها على عالم يذكرها بدونيتها في كل مرحلة من مراحل حياتها ،هذه الأفكار التي لطالما طاردتها وهذا ما تعلمته في البيت ثم في المدرسة والجامعة وهذا ما قرأته في الكتب والمجلات ،فلطالما ارتبطت شخصية حواء بالخطأ وباعتبارها السبب الرئيس للعنة التي أصابت البشر وسقوطهم الى الأرض وهذا ما أكدته كثير من الأساطير اليونانية القديمة ولعل هذه الواقعة التي انبثق عنها جبروت الرجل وانتقامه منها فكانت تعامل بعنف مبالغ فيه في أحيان كثيرة خاصة ما كان حاضرا في العصر الجاهلي وهي ظاهرة وأد البنات هذا التاريخ الطويل من المعاناة التي صبغت واقع المرأة هي التي شكلت عقدة أوديب إن صح القول لدى كثير من الكاتبات .

وكان أن اتخذت من الكتابة وسيلة رد تواجه بها العقلية السائدة فلطالما اقتنعت بأن السرد هو شغلها وعملها منذ الأزل كحكايات شهرزاد (ألف ليلة وليلة)والتي تعد البداية التاريخية للسرد النسوي ،وكذا حكايات الجدات وهي كثيرة وحاضرة في ثقفتنا لا ريب في ذلك وما يؤكد أن الأدب خاضع لفكر مرجعي مسبق هو التسمية أو المصطلح الذي أطلق على أعمالها وكتاباتها [أدب المرأة،الأدب النسوي ،الكتابة النسوية،النص المؤنث وغيرها ...] من مصطلحات تعود الى أحكام مسبقة سن قوانينها المجتمع الذكوري **فالكتابة تحمل من الحساسية في مصطلحها نفس ما تحمله من حساسية بالنظر الى موقع المرأة في المجتمع ،وطبيعة نظرة المجتمع لها تتلخص في عدم افساح المجال أمامها وكذا تطرح حساسية ثالثة وهي (...امكانية خوضها في المحرمات الثلاث :الدين،والسياسة ،وقضايا المجتمع ...فيبدأ الرفض من خلال بلورة فكرها الخاص القائم على رفض سيطرة الآخر وذلك يبدأ برفض مقولة التأثر بالمبادئ الأبوية ،ومنذ نشأة الكتابة النسوية تحاول أن تكشف عن آلية السيطرة وخاصة الآلية الايديولوجية الأبوية المتحيزة التي تغلغلت بشكل واضح في ضروب الحياة على اختلافها الين والأسطورة والمجتمع والسياسة والأدب وذلك انطلاقا من فكرة أن جوهر السياسة هو القوة المحتكرة بأيدي الرجال لذلك فلا يمكنها الخوض في موضوعها ولا يمكن للكتابة النسائية أن تتحرش بالقدسي والمحرم وتنبش في القيم المستقرة)[1].

وعند قراءة نماذج روائية بقلم المرأة يتضح ذلك النوع من الكتابة الثورية التي تزرع بذور الايديولوجيا التي لها من الخصوصية الشيء الكثير،فتعرض في كتاباتها حديثا مطولا عن

1- راجع: جميلة زنير،انطولوجيا القصة النسوية في الجزائر ،منشورات وزارة الثقافة2007، ص: 5-6.قد تحدثت الكاتبة عن أثر هذا البعد النفسي في الكتابة النسائية والراجع للمعاملة التي تلقتها المرأة على مدار سنوات طويلة .
حسن مناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع ،عالم الكتب الحديث ،اربد الأردن،ط1 2008، ص :78.

ثورتها التحررية من خلال أبطال رواياتها وذالك ما تمثله رواية زهور ونيسي "يوميات مدرسة حرة "بحيث تصور الكاتبة تلك الشابة البسيطة البطلة الرئيسية لروايتها هذه الأخيرة التي تركت أحلامها في مزاولة درستها لتتحول الى معلمة في أحد المدارس ،وتكون في مواجهة ما بين أفكارها البسيطة ومرجعيتها التي أسستها على الأحلام وواقع الاستعمار القوة المسيطرة على مصائر وأحلام الناس فتقف البطلة في مواجهة لقوة الاستعمار وتصبح رمزا من رموز النضال وما يمثل هذا النضال عنوان الفصل الأول "مُدرسة رغم أنفك "ويستمر هذا المشهد المحتدم بين الذات و الواجب الى غاية الفصل الثامن "زغرودة الملايين ديسمبر 1960 " كانت تحمل الرواية ومنذ بدايتها البذور الفكرية لجبهة التحرير الوطني بما أنها كانت أحد أهم أعضائها الناشطين في تلكم الفترة وبالتحديد كان انضمامها للجبهة موقعا بسنة 1956 1. ويمكننا اعتبار رواياتها كنتيجة لهذا التوجه السياسي.

ويفهم من قراءة الرواية شيء واحد أن معاناة الشخص تعتبر دافعا أساسيا من دوافع الكتابة ومنطلقا لها ،هذه المعاناة قد ينتجها المجتمع أو الظرف السياسي أو حتى ظروف أخرى نفسية ذاتية خاصة بالكاتبة ظروف صقلت موهبتها الابداعية تمثلت في معالم الأسرة التي نشأت فيها وعلاقتها بأفراد عائلتها ، وأن كان قد حالفها الحظ بأن تنال حق التعلم والمشاركة في بعض النشاطات الثقافية وما بالك انتمائها لفئة حزبية دون آخرى وأن تخضع لمنظور خاص .كونها المثقفة والقادرة على التميز لذلك فلابد أن الأمر شكل نقطة تحول لديها وإن كان انضمامها الى حزب سياسي سيمارس ذلك أكيد حضوره على مستوى الكتابة وأكيد كذلك ستقوم بفعل اقصاء للآراء المعارضة وسيكون إنتاجها ذو علاقة وطيدة بالحزب الذي تتبناه وبهذا فتتأتى الرواية خاضعة لنوع من الفكر المتحيز في أحيان كثيرة متعصب لمبادئ التي تكتب اثرها وتصبح في حالة من التخوف من مدى تقبل فكرها ورؤيتها للحياة ومصالح المجتمع ،إذن انتمائها لفئة النساء المهمشات أو لفئة النساء المثقفات وانضمامها لأحد الفئتين هو ما يميز الأعمال بعضها عن بعض ويحدد الموضوعات أو عساه موقفها الحيادي هو من يحدد موضوعاتها.ولتتمكن من سرد الحياة السياسية و الفكرية بتحولاتها و بالهزات التي تأسست عليها الحياة الثقافية في الجزائر ،تتفق مع نمط الكتابة الواقعية التي تمثل كل أنماط المجتمع ،وهذا يقودنا للقول أن الحال هو ذاته في كل من كتابة الرجل أو كتابة المرأة فكلا الكتابتين خاضع للمرجعيات الفكرية الخاصة بكل طرف على حدى ،وقد تحدثنا كثيرا عن تلك المرجعية التي يحملها الأدب النسوي ويمكن القول عن الكتابة النسائية أنها شكل من أشكال الكتابة الايديولوجيا التي تبحث عن الغائب الأفضل والمستقبل المشرق وتتخطى بذلك منطق الرفض والتهميش

1- عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا ..وأنواعا وقضايا ..وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية ط 4، 2009 ، ص: 253.

قد اتسعت النظم الايديولوجية لديها بعد أن انفتح عالمها المغلق على مؤسسات العلم والمعرفة فثقفت الحياة الاجتماعية وسمعت أحاديث السياسة التي تداولها عامة الناس في المقاهي والشوارع والأرصفة ،وتمكنت من قراءة أعمال بلزاك ،ووليام شكسبير تعرفت على الآداب العالمية والموسيقى الراقية ليفشتراوس وأسس كلها مجتمعا مزيج عقلية جديدة لم تكن متوق أن تصل اليها المرأة الجزائرية المثقفة بتأكيد وجود التاء المربوطة في آخر الاسم .

والحقيقة إن جاز القول تحمل كثير من الروايات صيغة التعصب لهذه المرأة المثقفة فتختار لبطلها أن تكون ذات ثقافة واسعة وأن تكون شخصية متحررة وروايات زهور ونيسي "يوميات مدرسة حرة 1979,لونجة والغول 1993, جسر للبوح وآخر للحنين 2007 " تؤكد هذه الخاصية خاصة وأنها قد شغلت مناصب سياسية هامة في الدولة فنجدها كثير الحديث عن الثورة والنضال وشغف الانسان لنيل حقوقه المدنية ،وفي روايات أحلام مستغانمي نزعة فنية تم بناء تفاصيلها من خلال الجمع بين موسيقى الشعر وحقائق التاريخ وصور واقعية كثيرة في ثلاثيتها الشهيرة "ذاكرة الجسد 1993 , فوضى الحواس 1998,عابر سرير 2002" .

وكذا أعمال الروائية فضيلة فاروق التي تحمل شغفا لا حدود له في التمرد على قوانين المجتمع و ترفض مبدأ العجز وجل بطلاتها متحررات وذوات شخصية قوية ،وتعد فضيلة الفاروق صاحبة الأعمال الأكثر ضجة وعنادا وعناوين أعمالها هي خير دليل على الفكرة الذي تنطلق منها أعمالها "مزاج مراهقة 1999,تاء الخجل 2003,اكتشاف الشهوة 2005 " ،أما الروائية ياسمينة صالح فقد اتخذت منحا مغايرا خاصة في رواياتها " لخضر" التي نشرت سنة 2010 ، بحر الصمت 2001 ، و"وطن من زجاج " وغيرها من الأعمال التي سنتناولها البحث بكثير من الشرح والتدقيق .

وعلى أساس كل ما تقدم يمكننا اعتبار الأدب النسوي على أنه الأدب الذي تكتبه المرأة وفقا لخلفية وعي متقدم ناضج و مسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في موضع المرأة في مجتمعها ويكون جيد التحديد و التوصيف والتنقيب في هذه العلاقات ونلتقط في كثير من الأعمال ذلك القدر من النبض المتنامي لحركة الاحتجاج التي تعبر عنها بطرح الرأي والرأي المعاكس وماهية الجدل المقام بينهما ،وتعي الكاتبة القضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة لقدراتها التعبيرية المعبرة عن حركة التيارات العميقة المولدة للوعي النسوي الجمعي والوعي الاجتماعي الكلي المحيط والمشتبك معه في صراع حي و متجدد وبالغ الحيوية.

ولولا دمج هذا النوع من الكتابة في المحيط و المجتمع و التعامل معها بنوع من التقبل لاضمحلت تماما ذلك أن الدكتورة مسعودة لعريض ترى(أن الأدب النسوي في الجزائر يعيش اشكالية انعدام تيار أدبي واحد يؤويه وإنما هي عبارة عن اجتهادات تكاشفت الأقلام

النسائية التي ترفع لواء قضايا المرأة واهتماماتها عن وعي وقصد تام ،فهي كتابة تبحث عن الهوية والاختلاف مُنطلقة من فكرة المغايرة والتمرد وذلك تثبته كتاباتها المتعددة الموضوعات)[1]. في حين ترى الكاتبة الجزائرية سامية المرزوقي (أن الكتابة النسوية في الجزائر تجربة لم تنفصل عن السياقات العامة للكتابة في الجزائر إلا من حيث الخصوصية في الطرح --وهي توضح أن هذه الخصوصية تتعلق بالظروف السيكوذاتية التي أنشأت أدب المرأة الجزائرية كالقهر والخيبة والانكسار والتشويه الفكري والنفسي)[2].

إن دراسة المرجعيات التي تقف خلف حقائق الكتابة الروائية هي دراسة لما قدمته من إضافات نوعية للرواية الجزائرية مستندين في الدراسة على الفروق الابداعية والجمالية والفلسفية التي تشكل تيارا أدبيا بالمعنى الجذري لمفهوم التيار الأدبي بما يحمله من خصوصيات ابداعية فارقة ،حيث أن المرجع الواقعي الذي تحدثت عنه بعض من روائيات الجيل الجديد هذا الواقع الذي طبعت به الرواية الجزائرية المكتوبة في فترة السبعينيات بنوع من النقد ،وذلك لرأيتهم بأنها كانت مهووسة بالنضال الايديولوجي والصراع الطبقي والامتداد في قضايا المجتمع والاهتمام بهموم الآخر على صعيد المتن الروائي ،ومناهضتهم لها ولمساراتها يعاد انتاجه الآن بكيفية آخرى بوصفه مرجعا أخر يشكل وهما جديدا يعمل على تقيد أحادية المعنى مما يعني انبثاق مركزية آخرى يتبناها النص الروائي الجزائري مرجعها الواقع السياسي والاقتصادي والأمني الذي عرفته الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988 .[3] حين بدأ يلوح في أفق الأدب مصطلح جديد تمثل في الأزمة أو بشكل أدق أدب الأزمة ،أو الأدب ألاستعجالي كما يرغب الكثير من الأدباء أن يطلقوا عليه ،وبلغ هذا الأدب ذروته في فترة التسعينيات الفترة الأكثر دموية في تاريخ الجزائر وبدأت مع هذه الفترة تنبثق معالم توجهات حزبية متباينة ومختلفة في مراميها وأهدافها وانقسمت توجهات المثقفين وحدثت ثغرة في تاريخ الأدب الجزائري .

إلا أن الكتابة النسوية الجزائرية قد استطاعت الاستمرار رغم الوضع السائد وعرفت كيف تستفيد من الوضع في زيادة رصيدها الأدبي مبنيا على دعامتي الواقع والمتخيل الذاتي وكان لها مقدرة على((أن تلج عالم الكتابة بداية من عنصر التجريب والوصول بالسؤال الايديولوجي الاجتماعي والثقافي فلم تعد تجعل من عنصر الحكي والوصول الى الحكاية هو هاجسها وغيتها الأولى ،وإنما راحت تستمر في نهل التقنيات السردية المتنوعة وإمكانات الصوغ السردي المتحققة في أجناس عديدة لبلورة شكل من الارتباط بالقوى الخاصة لعالم المرأة)[4].

1- مسعودة لعريض ،الأدب النسائي بخير،جريدة البلاد ،العدد 148 الاثنين 2يونيو 2012 ،ص:19.

2- سامية المرزوقي ،الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر وما تكتبه المرأة له خصوصية ،جريدة الحياة السبت 27 أفريل 2013،ص:22.

3- راجع :عامر مخلوف ،الرواية والتحولات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ،اتحاد الكتاب العرب 2000 ،ص:80.وقف الكاتب مطولا عند هذه الفترة التاريخية ودلالاتها الاجتماعية .

4- وهاب خالد ،الرواية النسوية الجزائرية وخرق الأفق ،جريدة المساء العدد3566 الأربعاء 26مارس 2010 ،،ص:18.

فحين أدركت المرأة أن عليها اتخاذ موقف ما ضد التيار التزمتي الذي حول كل شيء الى محرمات ،وذلك من خلال محاولة تحويل تقاليد بالية الى أمور دينية يجب اتباعها وهذا ماجعل وعي المرأة يتشكل باتخاذ الكتابة ليس كمفهوم ابداع فحسب وإنما تصبح الكتابة أداة للاحتيال على الواقع شخوص تتلاعب بأقدارهم وقد تصل الى حد إلغاء ذواتهم ومن ثم يصبح مشروع قتلهم مبررا من خلال وعي سارد الرواية (وهذا ما حدث في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي) حيث جعلت من البطل هو السارد الرئيسي في عملها وتتلاشى شخصيتها كليا إلا أن ما يميز الرواية وجود حضور استثنائي للروائية وكأنها تتجسد في شخصية بطلها،وهي ترى أن الغاية من الكتابة وسيلة لقتل الأبطال وتقول :إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير،وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم يشكل عبئا على حياتنا ، فكلما كتبنا عنهم فرغنا منهم ...و امتلأنا بهواء نظيف .. [1].

وبحسب رأي أحلام تعد الكتابة النسوية ذات قدر كبير من الوعي الذاتي الذي رسخه واقعها واستخدامها للغة الحواس يجعلها تتمكن من السيطرة على اللغة ومقومات الأعمال الفنية ،وقد أكدت الكاتبة ليلى عثمان (أن المقاومة الثقافية ليست إلا شكلا من أشكال المقاومة التي يشكل الانتاج الأدبي الإبداعي و النقدي مظهرا من مظاهرها)[2].

ولذلك اتخذت المرأة من الكتابة كرد فعل ضد التهميش والتغيب والإقصاء فواجهت كل أطروحة ترى في كتبتها مجرد كتابة ذاتية بحث تتمحور حول الذات لا غير ،إلا أنها راحت تجوب في معالم أكثر رحابة تتطرق لمواضيع أكثر عمقا و حساسية وحولت أزمات الوطن الى مواضيع محورية في أعمالها ،وتوارى البعد الشخصي المتعلق بهواجسها وتحدثت بلغة الواقع لا بلغة الذات .وسيطرت على أعمالها النزاعات المحيطة من حولها والتي شكلت مجموع تلك التناقضات التي أغنت رواياتها (إن الايديولوجيا الوطنية التحديثية قد نجحت الى حد ما في تهميش الهوية العربية الاسلامية وبناء هوية عديمة الصلة بالعمق الحضاري على أساس وطني قطري ،وهي مزيج من الأحداث التاريخية والبطولات الوطنية وقيم الحداثة الغربية وشعارات التنمية والرفاهية)[3].

فحصل أن انقسم جيل ما بعد الاستقلال الى متمسك بالهوية العربية الاسلامية ومابين من راح يتنكر لها خاصة فئة النخبة ذات التكوين والثقافة الغربيين وبدت أثار هذا الموقف تتضح في ردود فعل قد لا تحمد عقباها .

1- وهاب خالد ،الرواية النسوية الجزائرية وخرق الأفق ،جريدة المساء العدد3566 الأربعاء 26 مارس 2010،ص:14 .

2- المرجع نفسه،ص :14.

3- عامر مخلوف ،الرواية والتحولات دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ،اتحاد الكتاب العرب2000،ص: 81.

وكان بطبيعة الحال لكل هذه الأحداث السائرة دور هام لعبته في تكوين المد الفكري الذي أسس لمذاهب الكتابة لدى المرأة الروائية فهي جزء من المجتمع مثلها مثل بقية أدباء عصرها ،ويبقى استخدامها للكتابة منوط برغبتها في التحرر وتمرر من خلالها أفكارها الخاصة وأحلام مستغانمي تعترف في رويتها "عابر سرير " قائلة (ذلك أن الرواية لم تكن بالنسبة لي ، سوى آخر طريق لتمرير الأفكار الخطرة تحت مسميات بريئة)[1].

وهي في ذات الرواية تعالج بعض من أحداث التاريخ المتبناة من تفاصيل الواقع ،إذ إن الرواية هي ذلك النوع من الكتابة أو العالم الذي يمنح للكاتبة حق التصرف في التواريخ والحقائق ضمن مرجعية مسبقة لديها ومن فكرة تنطلق منها لتبدأ بها تفصيل مقاسات رواياتها الجديدة والتي تعتبرها بمثابة صورة ملونة لأحلامها (فما خلقت الروايات إلا لحاجتنا الى مقبرة تنام فيها أحلامنا الموءودة)[2].

ولذلك فقد تعاملت المرأة مع الكتابة بنوع من الحساسية والتي تعود جذورها للقيود التي وضعها الواقع الأدبي حيث تم التعامل مع الأدب النسوي بكثير من التميز ليتم أخيرا حشره في خانة تحمل مسمى "الأدب النسوي " وقد تناسى الجميع أن حقيقة الأدب هو ترجمة سامية تخلقها المعاناة وانعكاسات الواقع التي تُترجم على شاكلة عمل روائي يمثل خلجات النفس الانسانية والتي يحركها بالمقابل ثلاث قوى:القدرة متمثلة في الموهبة والثقافة ،وقد أعلنت أعمال المرأة الروائية بأنها منجز فكري وجداني مهما كان مصدر انطلاقه سواء أكان الواقع والتاريخ أو الفكر والسياسة الايديولوجيا أو الذات والنفس التواقة لنيل الحرية،قد أسست أعمالها شيئا جديدا وفارقا يرفع لواء كل النساء المناضلات ضد الصمت، حيث أن اتخاذ المرأة مبادئ فكرية تبني عليها دعائم عملها ليست بالخطيئة وليس بالأمر المناهض والمعارض لما هو شائع في مجال الكتابة الذكورية (نظرية الانعكاس واعتبار الفن الروائي مرآة عاكسة للواقع تجعل العمل الأدبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالواقع الاجتماعي وبالبنية الفكرية للجماعة موضوع السرد وقد اعتبر لوسيان غولدمان هذه الأطروحة مسلمة بديهية بالنسبة للمادة الجدلية كمنهجية للعمل قابلة للتجاوز عندما قال : كل سوسيولوجيا للفكر تقبل بوجود تأثير للحياة الاجتماعية على الابداع الأدبي)[3].

ومن حيث المتون المدروسة فإنها تصنف الى ثلاث محاور حسب التأثيرات الخارجية والتاريخية والاجتماعية للمرأة العربية،وهنا نقوم بتحديد شامل وعام لا يغني عن قراءة المتون الروائية قراءة لا تخلو من التدقيق والمقارنة ومنه رأينا أن الكتابة لدى المرأة الجزائرية قد تنوعت من حيث اتساع موضوعاتها إذ هي كتابة تنطلق من مواجهة

1- أحلام مستغانمي،عابر سرير ،منشورات أحلام مستغانمي،بيروت لبنان ط 2 ، 2003 ،ص :17.

2-المصدر نفسه،ص:17.

3-عبد النور ادريس ،الرواية النسائية والواقع بين سوسيولوجية الأدب ونظرية التلقي ،مطبعة سجلماسة مكناس المغرب ط1 ،2005 ،ص: 33.

سلطة المجتمع والأب والزوج عند جل الكاتبات .وهذا النمط من الكتابة يضع أمامه مسألة المرأة الأساس ،وهي الحاجة الى التحرر والإنعتاق الذاتي في البحث عن إمكانيات التحقق الفعلي والإسهام في البناء والخروج من منطقة الظل،وذلك بالتصدي ولو بالاحتجاج الداخلي والتعبير الأدبي لسلطة المنع والحجز والتي يعمل المجتمع على ترسيخها.

كما أن هذا لا يلغي أبدا ارتباط الكتابة النسوية بأهم القضايا الكبرى على الرغم مما سبق من الحديث عن رغبة المرأة في التحرر،فقد أدركت أن الكتابة هي تعد وسيلة كذلك لحكاية الذاكرة واسترجاعها عبر التأكيد على مكونات العمل الابداعي كالمكان " قسنطينة "الحاضرة في كثير من أعمال الروائيات الجزائريات وكذلك ملامح الشخصيات وطرائق كلامها المستمدة من تفاصيل الحياة الجزائرية البسيطة في تعبيرها عن ظروفها الحياتية وكل وقفاتهم ضد كل محاولات الطمس والمحو والتذويب التي قام بها المستعمر تجاه الثقافة الجزائرية ،وليس المكان وحده المدخل لدراسة المتن الجزائري ذلك أن مفهوم الزمن الذي اجتذب الروائيات الجزائريات لحد الاستغراق فيه كما حدث في رواية "ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي " ورواية "تاء الخجل لفضيلة الفاروق " فالذاكرة الثورية التي تحملها المبدعة تقوم على دعامتي المكان والزمان حتى لا يتدخل النسيان ليعمل على هدرها وطمسها.

وفي مقابلة الواقعي بالسرد النسائي فإننا نرى أن العالم الروائي يشكل التكامل بين الهاجس الفني من حيث البناء السردي برؤاه الابداعية والوعي بالعوالم الداخلية للواقع المتشكل كواقع موضوعي ،وقد كان يفهم العمل الروائي سابقا كامتداد للواقع مشمولا بالبنية الفكرية التي يحيل عليها الواقع لأن الأديب جزأ لا يتجزأ من مجتمعه وواقعه الذي لا يملك المقدرة على الانفلات منه وذلك أيضا أن الرواية تعتبر سجل حي لمجموع التفاعلات الاجتماعية والسياسية وموضوعات الأعمال الروائية تختلف ما بين الرواية الواقعية الحية أو الرواية المتخيلة التي تحتفي بعنصر الرومانسية ،ومن خلالها يتضح الفضاء الموضوعاتي الخاص بكل روائية على حدى.

قد اعتبرت العديد من النظريات التي تناولت طرح النص الروائي النسوي أن المرأة لم تخرج بعد أو أنها لم تتمكن من الخروج بعد من دائرة اشتمال كتاباتها على الاحتمالات الواقعية فيما يتعلق بالمزج ما بين الذاتي والموضوعي في التعامل مع متخيلها وربطه بنوازعها الذاتية ولهذا تعامل النقد الأدبي مع الأدب النسوي بنوع من فرض عقاب عليه فلم يسعى في سبيل ترسيخ مفهوم له أولا،وكذا جعل من المتخيل السردي النسائي عبارة عن أداة لتمرير الهاجس الذاتي ،ذلك ككتابة السيرة الذاتية والتي تقوم فيها الكاتبة بسرد سجل ذكرياتها وأسرارها على شاكلة رواية فنية وهذا ما قد قامت به عديد من الروائيات مثيلات "زهور ونيسي،أحلام مستغانمي ،فضيلة الفاروق ...وغيرهن ".

إلا أن ما يمكن قوله هو بالرغم من القناعة الثابتة و المتجذرة فيما يتعلق بأرضية الحقل الأدبي المعتمد على الخيال وبالتالي على وجود امكانية لقبول احتواء السرد النسائي على

بعض من ملامحه بالإضافة الى احتواه على قضايا جوهرية انسانية ،وهذا ما يجعلنا ننوه الى تلك المقومات البنائية التي احتفت بها رواية العشرية السوداء في الجزائر (التي جعلت الرواية تحتل بؤرة الوعي الاجتماعي و السوسيولوجي والتي استطاع ببراعة كتابها أن يجعلوا القارئ لا يكاد يفرق بين الواقع والخيال ...)[1].

كما وأن المكون الاجتماعي أو السوسيولوجي يمكن أن يسهم وبقوة في غنى الحوار النقدي وتجعل الروائي ذو علاقة حميمة بمجتمعه ويعتبر المحرك الأساسي الراصد لقضايا المجتمع وتحليل بنيته الباطنية وكذا رؤاه من داخل الوعي الاجتماعي ذاته مأخوذا بإيقاع الحياة النابض وبالأنساق الفكرية التي يتحرك المؤلف و السارد ضمنها كل منهما على حدى ،ويمكن أن يحدث تماثل ما بين المضمون الفكري مع التسلسل المنطقي للأحداث الواقعية ومع كل هذا الحضور الذي يمثله الواقع على مستوى الرواية إلا أننا نجدها تصنع عالمها الخاص وأنماط وعيها الخاصة بها في ضوء خطابها الذي يتلاقى أحيانا بالواقع الاجتماعي [فليس الروائي هو من يصنع الرواية بل الرواية هي التي تصنع نفسها بنفسها] كما عبر عنه ميشيل بوتور.[2]

ومن خلال هذا المعطى وباعتبار السرد النسائي يعبر عن الواقع الاجتماعي المتفاعل مع كل رؤاه الفكرية والثقافية والاجتماعية وكذا الايديولوجية ،ستقدم الدراسة النصوص السردية النسائية التي تجعل ثيماتها الأساسية تتمحور حول تحولات المجتمع والظروف الواقعية أي عبر الدخول الى دهاليز النص السردي في أعماقه ومن خلال رؤية أخلاقية واجتماعية بالمفهوم السيسيولوجي للنص وتحليله وفق شيء جديد يمكننا من أن نربط بين النص السردي النسائي والتشكيل الجديد للنص الأدبي الذي يعمل على إعادة صوغ الواقع أو عكسه أو حتى محاكاته ، إذ يتحول الواقع الى شيء يتماهى في طيات النص و كيف له أن يصبح هو المتواري والمختبئ وراء العادات والتقاليد الكلامية وهو العمق المكشوف الذي يمتاز بسطح شفاف هو ما يستطيع الوصف إدراكه وإمكانية فضحه .

كما أن بعض الكاتبات يشتغلن على سرد نوايا واعية وأفكار تحررية سياسية وفلسفية وأدبية لكن طريقة الرؤية التي يرين بها أو يحسسن بها العالم من حولهن ولذلك يبحث كثير من النقاد في الأساليب التي تمكن الكاتب من أن يحول التجارب والرؤى التي تنتشر بين فئة من فئات المجتمع الى طريقة للرؤية وللإحساس لدى الفرد دون أن يمس ذلك أفكاره ونواياه.

1- عامر مخلوف، الرواية والتحولات دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ،اتحاد الكتاب العرب ،ب.ط 2000،ص:1.

2- المرجع نفسه،ص:1-2.

وبهذا قد يتعامل بعض الأدباء مع الأدب النسوي من خلال طرح جملة من الأحكام الجائرة في حقه ويتم الحكم على الأدب الذي تنتجه المرأة بالحساسية المفرطة الراجعة الى تكوينها الاجتماعي الذي أغدق عليها بأنواع الضعف والانصياع وعندما تتم دراسة المنتج الأدبي للمرأة أو بالتحديد عندما يتم دراسة اتجاهاته التي مر بها فيلجأ كثرة من النقاد الى التدقيق في مراحل تكونه وهي كالتالي :[1]

- **مرحلة المحاكاة أو التقليد :** أي أن تكتب المرأة وفق معايير ذكورية إذ يكون عليها الخضوع لقوانين السلطة السائدة ،فكانت في كثير من الأحيان تميل الى اخفاء هويتها واستخدام أسماء مستعارة وهذا ما جعل أدب المرأة يتأخر في الظهور لوقت طويل ،ولهذا لا نجد فروق واضحة وجلية تحدد معالم الاتجاه النسائي الخاص في الكتابة ويمكن القول أن كتابتها كانت تسير في نفس تيار الكتابة الذكورية ودليل ذلك كثرة الروايات النسائية التي تؤكد هذا الكلام وسيقدم العمل مجموعة منها لاحقا.

- **مرحلة النسوي أو كتابة الأنثى :** وفي سياقها الرومانسي الملتزم الباحث عن التحرر والمساواة ومثاله معظم رائدات النهضة اللواتي ظهرن ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية ،الى أن تمكنت هذه الكتابة من اظهار المعاناة الذاتية والمطالبة ببعض من حقوق المرأة بطريقة ابداعية فنية ذات سمات جمالية ،وفي هذه المرحلة استطاعت المرأة من اكتشاف أدبها الخاص الذي لطالما سيطرت عليه السلطة الأبوية لزمن طويل.

ويرى الناقد حسن المناصرة:أن هذه المراحل أساسية ومهمة لدى دراسة الأدب النسوي إذا ما أردنا الوقوف عند أهم الحقب التي مر بها هذا الأخير منذ نشأته وظهوره لأول مرة منذ الستينيات في العالم العربي [2] والسبعينيات بالجزائر بالتحديد مع ظهور أول رواية نسائية لزهور ونيسي ، ومما تقدم يمكن القول أن هذه المراحل قد تساعدنا على تحديد اتجاهات الكتابة الروائية النسوية بالذات ،ذلك أننا إذا ما انطلاقنا من مقولة أن الأدب النسوي الجزائري يختلف في مضامينه لاختلاف الأوضاع أو إن صح القول اضطرابها الدائم الحركية في الجزائر سياسيا وثقافيا واجتماعيا ومدى انعكاس هذا الاضطراب على مستوى الأدب من حيث حضوره وتجليه أو اختفائه وتواره داخل النص ...وكيف تعاملت الكاتبات مع اشكالية التي تجعل الأدب رهين للواقع وواقع تحت سطوة الموروث الثقافي والروحي والإيديولوجي ،وتعبر الرواية بلسان المجموع وتتحول كل رواية نسائية عبارة عن شعار يناضل بالقلم لنصرة الأفكار المنتشرة والايدولوجيا التي تمثلها السلطة الحاكمة ويفرض ذلك الالتزام بقضايا الوطن والأمة .

1- انظر: عبد النور ادريس،الرواية النسائية والواقع بين سوسيولوجية الأدب ونظرية التلقي،مطبعة سجلمانة مكناس،ط 1، 2005، ص: 80-81.

2- حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والإبداع ،عالم الكتب الحديث ،اربد الأردن ط1 2008، ،ص:79.

وقد تغدو الكتابة سياسية في كثير من الأحيان بدليل حضور الحس السياسي في الكتابة الروائية الجزائرية منذ نشأتها وخضوعها التام لمحيطها وانتشر هذا الحضور في شرايين الرواية وفي سطورها وكذا ما بين السطور.

بإمكان كل كاتبة أن يتخذ من الأدب الوسيلة التي تتيح لها خرق كل المحرمات وكل قوانين المجتمع الباطلة والجائرة في نظرها ليتحول عالم الرواية الى فضاء تسبح فيه كل أحلامها وأرائها دونما رادع ولها كامل الحق في اختيار شخوصها ورسم معالمها كما تراها هي،وتكون قادرة على محاكمتها وتصنيفها وهكذا تتمكن من تقديم نقد ضمني لشخصيات من الواقع كنقد الطبقة البرجوازية أو الارستقراطية بطريقة تتلاعب فيها الكاتبة بالمدلولات و الألفاظ دون أن يكون المقصود واضح المعالم ،يعني أن الرواية تحمل كثير من ملامح شخصية كاتبتها وهذا ما تؤكده رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك " في رفضها للطبقة البرجوازية من خلال تقديم شيئا من حياتها العابثة في مقابلتها بحياة الطبقة العادية أو الطبقة الفقيرة التي تنحدر منها بطلة روايتها والتي تختصر في معاني الكد والجهد والشقاء ،ثم إنها تعمد في الرواية الى أن تشير الى ذلك الرفض الذي تناله هذه الطبقة من طرف العامة(حتى أن الانسان العربي البرجوازي بواقعه الاجتماعي والاقتصادي يعتبر نفسه مهانا إن تعامل معه الناس على هذا الأساس) [1].وهذا ما تظهره الرواية المذكورة بشكل دقيق يستهدف الأبعاد النفسية للشخصيات وأوضاعها وظروفها الواقعية .

وقفتنا عند اشكالية حضور الواقع في الرواية وما يفرضه من تداعيات كان لابد منها،وهذا للارتباط الوثيق الصلة الذي حدث بين الرواية والواقع كما تحدثنا سابقا عندما ظهرت بالجزائر عدة تيارات سياسية ذات أبعاد فكرية متباينة كظهور النزعة الاشتراكية ،والصراع الداخلي بين الفئة الاسلامية المتشددة والحركة السياسية القائمة على أمور الحكم ،واختلط الحابل بالنابل وكان ضحية هذا النزاع السياسي الحاد إن صح التعبير الأدب فلم تكد الرواية تخرج من دائرة الراهن المتوتر ولم يكن على الكاتبة إلا أن تتفاعل مع الوضع (وكأن على الأدب أن يعمل على تعرية الواقع و ترذيله والاجهار بالجديد وتمجيده بالهجوم الجريء وحتى الاستفزازي)[2].

فكان للكتابة أن تتحول الى ضمير مجتمعه الناطق باسمها كمحاولة لتحريك الوضع من خلال استفزاز الوقائع ومجاراتها ،وفي العمل تركيز على الفكر الذي تطرحه الأديبة في أعمالها متوخين في الأعمال المتناولة العرض الصادق لواقع المجتمع ولظروف الفرد الجزائري،أي البحث عن مظاهر الكتابة التي أسس معالمها " بلزاك " الكتابة الواقعية الاجتماعية التي تتماشى وظروف المجتمع المتغيرة من جانب،ومن جانب آخر يظهر العمل مدى أثر الواقع في تحديد توجهات الكتابة الروائية النسائية.

1- نبيل سليمان و آخرون ،الأدب والايديولوجيا في سورية ،دار الحوار للنشر والتوزيع ط2، 1985،ص :9.
2-المرجع نفسه ،ص :11.

لقد واكبت الرواية النسوية جميع مراحل المجتمع الانتقالية منذ فترة الاحتلال التي كانت بمثابة مرحلة أساسية في صيرورة الأحداث اللاحقة والتحولات الجارية وقد دار القول عميقا وطويلا في قضايا ووظيفة الأدب و ايديولوجية الأديب وطبيعة الأدب ومدى استقلالية النص وشعبيته وجماهيريته وتقبله في الساحة ألثقافية وكان منتظر من الأدباء والمثقفين بصورة عامة بأن يكونوا الصوت النشاز ضمن جوقة تضليل الجماهير ،إلا أن قيامهم يمثل هذا الدور يتعلق بأمرين أولها مدى كونهم خارجين عن ساحة اللعب هذه أي أنهم بمثابة المتفرجين وغير المشاركين بالكذب والتضليل ،والآخر هو مدى كونهم قادرين على السير ضد التيار بحيث توحدهم وتدفعهم عوامل عديدة أهمها الأصل أو الانتماء الطبقي والمقدرة الثقافية والنفسية على فهم الواقع والإرادة في التغير،ومنه فإن الواقع يشكل دعائم النص إذ يتعامل مع حركات صاحبه ،ومع نماذجه الانسانية والمعاناة و التجارب التي يقدمها له الواقع وليجعل ذلك أخيرا في نظام متكامل هو عمل الأديب [1].

نعرف أن أي عمل أدبي ينطلق من فكرة أو شعور أو حتى طموح منبثق عن شخص خاض تجارب اجتماعية كثيرة ،كما ويمكن أن يمثل ويعكس ظروف طبقة اجتماعية كاملة وذلك (أن كل أديب يرى نفسه في موقعه من فوق الهرم الطبقي للمجتمع) [2].تؤكد كثير من الروايات مقدرة كاتباتها على رصد معاناة الطبقة الفقيرة وضعف الديمقراطية وانتشار الفوضى في أرجاء المجتمع ،وأرخت الرواية للأحداث الدامية التي عرفتها الجزائر خلال سنوات التسعينيات ،ونتائجها وملحقاتها على عامة الناس كل هذه الأشياء مجتمعة حشدتها الرواية في لغة سردية تجمع الواقعي والموضوعاتي بالخيالي الذاتي .

وتظهر قيمة حضور عنصر الواقع في الرواية الى حضور الزمن وتظهر(قيمة الزمن من الناحية الواقعية في كونه معنا دينامكيا يأخذ طابع الحركة المستمرة) [3]. وقد وضعت الرواية أبعاد الزمن على اختلافها ماض وحاضر ومستقبل، فيأخذ الزمن شكل كائن حي يتمتع بالإحساس والمقدرة على التحول أما الشخصيات تتعامل معها الكاتبة بحم انتمائها لزمن معين فتسرد تفاصيله. وما يمثل حضور عنصر الواقع في الرواية كذلك هو حضور المكان (فكان من الضروري أن ينضم الى عنصر الزمن توأمه وهو عنصر المكان لكي تكتمل للحدث قيمته الواقعية)[4].

ولذلك يكون على الروائية أن تحدث تواصل عميق ما بين شخصياتها ومابين الزمان والمكان الذي تتحرك فيه ،هذا ما فعلته أحلام مستغانمي في كثير من رواياتها عندما وقفت مطولا تتذكر قسنطينة وجسورها المعلقة ومدى صلتها الروحية بشخصياتها .

1- انظر:المرجع السابق،ص:14 .

2- المرجع نفسه ،ص:15-16 .

3- روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ،ترجمة محمود الربيعي ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2000،ص:9 .

4- المرجع نفسه ،ص:9-10.

وكذا هو الحال في روايات زهور ونيسي ،وفضيلة الفاروق ...إذ تشكل قسنطينة لديهن المدينة الحلم أو هاجس الوطن الأم ويتحول المكان من مجرد معناه العادي أو المادي الى معنى حسي ذو ارتباط عميق بالشخصيات حتى تكاد تكون مدينة أسطورية .

كما وتجدر الاشارة الى وجود نوع آخر في كتابة الرواية النسائية وهي رواية من نوع خاص بحيث تركز فيه الكاتبة أساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات [1].ولهذا فإن فضيلة الفاروق وكذا ياسمينة صالح مولاعتان برسم ملامح شخصياتهن من الداخل الى الخارج ومنه تتخلى الكاتبة عن رسم الشخصية من الخارج وتحاول التغلغلمن حيث رصد الملامح النفسية ، بهدف تقديم صورة لواقعها الداخلي ،أو بعبارة أخرى لواقعها الشعوري في لحظة ما ، هذا الأمر الذي يتصل اتصالا وثيقا بمعنى رواية حسية واعية بمشاكل الذات وإنما تقدم بشكل ناضج... [2].

وفي هذا النوع من الكتابة الروائية تذهب الكاتبة الى استحضار أعمق الاعترافات وتغوص في ينابيع الطاقة المكبوتة وتتحول الكتابة الى تجربة جريئة وعبارة عن تدفق غزير لجملة الاضطرابات النفسية للكاتبة يقول في هذا الصدد "وليام جيمس "(إن اكتشاف أن الذكريات والمشاعر والأفكار توجد خارج الوعي الظاهر لهو أهم خطوة أحدثت فرقا في مجال الدراسات النفسية والأدبية بحيث أصبح بالإمكان تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص والروايات)[3] .وتمتاز هذه الرواية من خلال تميز موضوعها ذلك أن مضمونها الجوهري يدور حول وعي شخصية أو أكثر والمقصود بالوعي هنا هو الفضاء الذهني الخاص الذي تعيش صمنه الشخصية ،أي أن الوعي المصور في الرواية يخدُمنا باعتباره شاشة تعرض عليها المادة الأساسية للرواية .

وتقديم وعي الشخصية في تفاصيل الرواية(يدل كذلك على منطقة الانتباه الذهني التي تبتدئ من منطقة ما قبل الوعي وتمر بمستويات الذهن وتصعد حتى تصل الى أعلى مستوى في الذهن فتشمله ،وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين وهذه المنطقة الأخيرة هي منطقة التي تهتم بها كل القصص السيكولوجية تقريبا)[4].

وهذا ما ترتكز عليه روايات فضيلة الفاروق في أغلبها حيث تبدأ شخصيتها البطلة بوضعية مستقرة ثابتة ضمن وضع اجتماعي معين ثم تبدأ بالعمل على تغير وضعها من خلال شعورها بصعوبة وضعها وضيق محيطها النفسي ولعل أهم رواية كتبتها في هذا المجال هي " تاء الخجل"و "اكتشاف الشهوة ".

1- روبرت همفري ،تيار الوعي في الرواية الحديثة ،ترجمة محمود الربيعي،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ب ط،2000 ،ص: 10.

2-المرجع نفسه ،ص:12 .

3-المرجع نفسه ،ص: 22.

4-المرجع نفسه، ص: 23.

ويمكننا القول بأن ما أتاح للأدب النسائي التعدد في الموضوعات هو ما كانت تحظى به الساحة الأدبية في الجزائر والمتمثلة في الأوضاع الاجتماعية التي عايشتها البلاد كما سبق وأن تحدثنا ،وبشكل خاص الظروف المترتبة عن الثورة والتي ما تزال تسيطر على عقول الكثير من الكاتبات الجزائريات ،وصارت هذه الأخيرة موضوعا متداولا بكثرة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية وكان لموضوعها دور أساسي في تحديد توجه الرواية ،وهذا التوجه له مبرر واحد هو العوامل التي ساهمت في تكوين الأدباء والتربية التي تلقوها و من الواضح أنه ومنذ بروز الحركة الوطنية كانت الأولوية للخطاب السياسي ولم يكونوا على اهتمام بالناحية الجمالية بقدر ما كانوا يهتمون بالدلالة السياسية والاجتماعية في كتاباتهم ،هذا انجر عنه بقاء الرواية لمدة طويلة تتعتق في القوالب التقليدية ،كما وأن لحركة التعليم بالجزائروالتي تم تناولها سابقا في بداية العمل كانت أحد أهم عوامل هذا التوجه فقد نشؤ في وسط سياسي معقد وظلوا يتحركون تحت مظلة الخطاب الرسمي باسم الثورة والشرعية التاريخية والثورة الاشتراكية وغيرها...

وإذا حصل وأن اعترف النقاد بالدلالة الاجتماعية للأدب منذ القديم بشكل صريح أو ضمني (فإن التنظير لوجود هذه الدلالة على نحو فلسفي أعمق لم يحصل في العصر الحديث وقد كان لحركات التحرر دور بالغ الأهمية في حمل الأديب على الالتزام بقضايا أمته ،إذ لا خير في أديب يتلذذ بالعيش في برجه العاجي بينما أمته تئن تحت نيران الاستعمار أو ترضخ تحت وطأة الفقر والجهل والمرض والاستغلال)[1].

وقد ارتبطت فكرة الالتزام بالأدب لتزيد من تعميق موقف الأديب في جملة الاختيارات المطروحة أمامه وهو موقف يتخذه بالرغم مما يصحب هذا الاختيار من قلق على ما قد اختار وندم على ما ترك بحيث أصبح الالتزام أو أدب المواقف الذي يحمل بذور المبررات الفلسفية غير أن التركيز على وظيفة الأدب الاجتماعية وإعطاء الأولوية للقيمة المضمونية ومرده للفلسفة الاشتراكية التي وجدت أرضيتها الخصبة في البلدان الثائرة للتحرر من الاستعمار والتي تطمح شعوبها في الوقت نفسه الى تحقيق الحرية والعدالة الاجتماعية منذ العشرينيات على الأقل.

1- انظر: عامر مخلوف ،الرواية والتحولات في الجزائر دراسة في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،ب ط،2000،ص :7.

2- اتجاه الرواية للواقع في إطار الالتزام :

يظل الالتزام عبارة عن اختيار أو أسلوب من أساليب الكتابة الروائية وقد كثر الخوض في هذا المفهوم ،ولكن القول باختصار بأنه طريقة أداء يلزم بها الكاتب نفسه مقتنعا دون تأثير خارجي يبقى علينا تحديد نوع هذا الالتزام طبعا لوجود أنواع من الالتزام فهناك الالتزام الأدبي والالتزام المذهبي والالتزام الحزبي وغير ذلك من أنواع الالتزامات ويمكن لأي كاتب أن يلتزم بموقف معين في ظرف معين ثم بموقف آخر في ظرف آخر إذا كانت أخلاقيته وضميره مقتنعين بذلك [1].

وقد عرف هذا الاسلوب انتشارا بين جيل الكاتبات اللواتي تربين على يد الظروف الاجتماعية الصعبة ثم الجيل الجديد الذي ظهر لاحقا يحمل حينا شعار الولاء للواقع وأحيانا أخرى الرغبة في التحرر والتمرد عليه ،ولذلك فيمكن القول أنه وعلى المستوى النوعي قد دخلت الرواية النسوية عوالم واقعية وأخرى متخيلة لم تكن مطروقة سواء على مستوى المضامين أو على مستوى اللغة الروائية ،فمن الموضوعات الجديدة الاهتمام البالغ بالوضع الاجتماعي خاصة الفترة الصعبة التي مرت بها الجزائر من الاحتلال الى غاية الاستقلال ثم الأحداث التي عقبت الاستقلال أو ما تسمى بالعشرية السوداء حيث تحول البطل الى عين يرى من خلالها الروائيون جزائر تتأكلها التعددية والحزبية ولهذا فإننا نجد في الغالب موضوعات الارهاب والعنف السياسي كانت من أكثر المواضيع هيمنة على النص الروائي النسوي .

وتختصر كل حريات الكاتبة الى توجهات يغذيها شعورها بالالتزام (ومنه فتتحول قضايا الأدب الى قضية موقف أخلاقي انساني بعيد كل البعد عن المواقف الذاتية الأنانية ويظهر هذا الموقف من خلال موضوع النص الروائي وتتضح كذلك الطريقة التي ينتهجها الأديب سواء بطريقة ثورية أو بطريقة شعاريه.وبهذا المعنى إذا وجدنا كاتبا قد أخذ على عاتقه أن يدافع عن قضية الحرية وأن يستنكر لموقف الاستعمار ويقف الى جانب الشعوب المستعبدة فهو ثوري ملتزم ثائر ضد الظلم بكل أشكاله...)[2].

وقد تم طرح هذه القضية كثيرا حين كان على النقاد دراسة الاتجاهات الأدبية ذلك أن خيارات الكاتب أو واقعه كلها تلعب دورا في تحديد توجهه الأدبي بحسب كثير من الدارسين أمثال"عبد الله الخمار"و"عبد الله الركيبي "وكذا الدكتور " سعد الله " إذن فيكون الالتزام بمعنى اعتناق موضوعات وطنية أو انسانية أو مذهبية عن اختيار، فالالتزام يختار موضوعه وطريقة تعبيره بحرية كاملة لأنهما يوافقان مذهبه في الحياة ويلبيان نزعة عميقة في نفسه[3].

---

1 - أبو القاسم سعد الله ،تجارب في الأدب والرحلة ،المؤسسة الوطنية للكتاب ب ط،1983، ص: 176.
2- المرجع نفسه ،ص: 177.
3- محمد مصايف ،فصول من النقد الأدبي الجزائري الحديث ،دراسات ووثائق ط1981،2،ص:195.

وحين يرتبط مفهوم الالتزام بمفهوم التوجه فإننا يمكن أن نعتبر أن الالتزام هو(ما يحمل الكُتاب على انتهاج مدرسة معينة في انتاجهم الأدبي [...] كما وأن مذهب الالتزام في حد ذاته يتألف من عنصرين اثنين لا يغني أحدهما عن الآخر العنصر الذاتي الضروري لكل فن رفيع ،والعنصر الاجتماعي أو الفلسفي الذي يمكن تسميته بالعنصر الموضوعي ،والالتزام من شأنه أن يكون في القضايا العامة والإنسانية الهادفة كذلك ..)[1].

وميل الكتاب الى سلوك طريق الالتزام يجعل من الأدب ذا قيمة انسانية أكبر وذو ارتباط متين بالواقع ولا ربما هذا ما جعل كثير من كاتبات الرواية الجزائرية يتوجهن لكتابة الرواية ذات البعد الملتزم وهي تختصر في اتجاهات واضحة المعالم يربطها دافع واحد هو الكتابة لأجل الوطن أولا ثم لأجل الذات التي ظلت تتحين الفرصة لسلوك هذا الطريق الذي بقي بعيدا عن ناظريها لوقت طويل كما أن الحديث عن اتجاهات الرواية الجزائرية يحيلنا الى تتبع المحطات التي سلكتها حتى وصلت الى ما هي عليه ولعلنا قد لا نضيف جديدا في وقفتنا عند توجهات الرواية الجزائرية بصفة عامة إلا أننا نعمد لاتخاذه كتمهيد لموضوعنا الأساسي حيث لا يمكننا الحديث عن اتجاهات الرواية النسوية إلا بالوقوف عند اتجاهات الرواية الجزائرية قبل نشأة الرواية النسائية وهذا للإجابة عن سؤال هام قد يُطرح في هذا الباب هو ما إذا كانت هي ذاتها اتجاهات الرواية الذكورية أم أن الرواية النسائية قد أنتجت أو خلقت توجهات جديدة واستثنائية ؟

ولا ربما الجواب سيكون نعم ولا في أن واحد... يقول قائل كيف ذلك ؟ فالتبرير هو نعم لأنه عند دراستنا للرواية النسائية سنجدها تتفق في كثير من موضوعاتها مع الرواية الذكورية وكأنه سيل واحد يندفع من ذات المنبع وأحيانا أخرى يختلف الموقف خاصة في روايات الجيل النسائي الجديد كفضيلة الفاروق وزهرة ديك وسارة حيدر ...وغيرهن .

قد ذكرنا آنفا أن الرواية الجزائرية في مراحلها الأولى خاصة في ستينياتها كانت تترنح ما بين الواقع السياسي والواقع الاجتماعي ولا تكاد تنفك من أثار الأزمة التي حلت بالجزائر وهي الاستعمار ثم مخلفاته فنشأت في أحضان الصراع الذي مثلته عديد من الأطراف ،الرأسمالية الاستعمارية والنظام الاشتراكي التحرري المُضاد للحركة الأولى ولذلك شهدت تغيرات قاعدية اجتماعية هائلة ،فكانت هذه بمثابة الولادة الفعلية وتبلور اتجاهاتها .

1-واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986،ص:89-90.

وحتى لا تطول وقفتنا هنا كثيرا سنتحدث عن أهم المحطات فقط في مشوار الرواية الجزائرية ولنقول أن الرواية قد عرفت في بداياتها اتجاهات كثيرة كثرت وتبلورت لتؤسس لاتجاهات لاحقة وأولها

1-اتجاهات الرواية في ظل كتابة الرجل :

1-1-الاتجاه الاصلاحي

تحتم على الرواية الجزائرية أن تواكب ظروفا صعبة أعاقت انطلاقها وحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء والتقدم فكانت بدايتها إن صح القول مضطربة خاصة في فترة الثلاثينيات و الأربعينيات حين ظهرت بعض الأطراف التي تعمد الى اصلاح ما حطمه الاستعمار فظهرت طائفة من الأدباء الذين يسمون بدعاة الاصلاح الديني والاجتماعي حيث التزموا بهذا الاتجاه الفكري المتأثر بالحركة الإصلاحية في المشرق .[1]

ولعل ما ينبغي الاشارة له أن هذا الاتجاه ظهر نتيجة للوضع الحرج الذي عايشته الجزائر في تلكم الفترة وقد جمع تحت ظلاله عددا كبيرا من كتاب الرواية الجزائرية ولكن هذا الاتجاه إن جاز لنا التعبير لم يعمر طويلا ذلك لوقوعه في خطأ وهو نظرته الفوقية لمعاناة الشعب والتعبير عنها بنوع من الرجعية ولهذا (..اعتبر الاصلاح مجرد حركة رجعية بطبيعة تكونها ...) [2]. وخطأها الثاني هو تقوقعها وبقائها في ذات المكان وتركيزه على جمع التناقضات والاحباطات الاجتماعية على حساب الحس الجمالي الذي لا يتنازع اثنان في أهميته ،وبالرغم من كل ما قد قيل في شأنه إلا أنه يظل نقطة البداية أو السطر الأول الذي خط في تاريخ الرواية الجزائرية كما وكان له دورا بارزا في أن يعلن أن أسماء كثير من كتاب الرواية الجزائرية .

1-2-الاتجاه الرومانتيكي

نعرف أن الرومانتيكية هي حركة أدبية ظهرت على أنقاض الكلاسيكية وما صحبها من رفض للواقع السياسي مثلها عديد من الأدباء أمثال [جون جاك روسو،جورج صاند،فكتور هيغو ...وغيرهم] إلا أن تأثيرها قد وصل الى حدود الجزائر المحتلة وإن لم تكن حاملة لنفس الخصائص الفنية للرومانتيكية الأوروبية إلا أن الشيء الذي يحمد فيها هو النظرة الحماسية الميالة الى الوطنية أكثر من الرجعية ، فعملت هذه الحركة على مواجهة الاستبداد واللامساواة والظلم وتبحث عن العدالة داخل البنية الاجتماعية البرجوازية وطالبت بشكل عام بتحرير المرأة من القيود الاقطاعية التي ما تزال مفروضة عليها وكثيرا ما لجأت الى تقديس المرأة باعتبارها الكائن الوحيد القادر على تطهير الانسان ...[3].

1- انظر:المرجع السابق ص:50-51 .
2- المرجع نفسه ،ص :118.
3- -المرجع السابق ،ص:212.

لقد كاد هذا الاتجاه أن يخلق النقطة الفارقة في عالم الكتابة الروائية الجزائرية لولا وقوعه في مخالب النظرة السوداوية التي أدت الى نهاية مجده إلا أن ما يذكر في حقه أنه استطاعت ولو بشكل بسيط الاقتراب من الواقع وأبرزالعلاقة الحميمة التي تربط بين الوعي الفكري الفردي والواقع ففي حقيقة الأمر إن النظرة السوداوية الملحة هي نتاج لكل تلك التجارب الفاشلة ، وما يجدر قوله أن هذا الاتجاه قد حافظ على وجوده الى غاية حلول سنوات السبعينيات حيث أخذ يتصيد كل فرصة تواتيه فبالرغم من الأوضاع السيئة والتي لم يتمكن الاتجاه الرومانتيكي من فهمها و مواكبتها .ولذلك عمد في مرحلة من مراحله الى الهروب من الواقع باستخدام عالم متخيل ثم عمد خاصة مع جيل ما بعد الاستقلال الى الارتباط بالنازع الثوري والذي قد استمر لوقت طويل يمارس سيطرته على كثير من الكتاب الشباب ثم والأهم ميل الكاتبات له وارتباطهن به وهذا ما سنظهره لاحقا.

3-1الاتجاه الواقعي النقدي

إن الحديث عن الفن يحيلنا بطريقة غير مباشرة للواقع فكل نوع من الأنواع الأدبية لم يظهر بشكل عبثي مطلقا فقد عرفنا أن الرواية قد رافقت الإنسان منذ ظهوره وتطورت بتطوره مذ كان يتناقل الأخبار والأشعار الى غاية ظهور السرد في حلته الجديدة التي عرفت بالرواية والتي عرفت كما ذكرنا أنفا على أنها انعكاس للواقع ووجه من وجوه المجتمع (ويرون أنها ليست إلا وجه أو مرآة للمجتمع ومادتها الأساسية هي إنسان في مجتمع ،أما أحداثها فهي نتيجة لصراع الفرد ضد الآخرين و ما يتمخض عن هذا الصراع من تلاؤم أو تنافر بينه وبين مجتمعه ،والقارئ يخرج في نهاية القراءة بفلسفة ما أو بصورة أو بعبرة عن ما يمكن أن يحدث للإنسان في مجتمعه) [1]. إذن إن الصلة التي تربط الرواية بالواقع هي صلة وثيقة ومبررة في آن واحد ،ولابد من القول أن الوضع كان خاصا قليلا بنسبة الى واقع الجزائر والظروف الصعبة التي عاشها الأديب الجزائري بصفة عامة خاصة وإن كان الأمر قد فرض عليه لا عن طواعية فالأديب مطالب بإجلاء الغموض عن حياة مجتمعه وشؤون عصره ولا يمكن للأدب مهما حاول أن ينفك من الظواهر الانسانية التي تظل عالقة به [2].

1- سعيد سلام ،التناص في الرواية الجزائرية انموذجا ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط 1 سنة 1431-2010، ص: 22.
2- انظر:عمار زايد ،النقد الأدبي الجزائري الحديث ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990،ص:103.

هذه الأخيرة يتحكم الكاتب بحكم توجهه في اختيار معاييرها ومدى حضورها يمكننا من تصنيف الكتابة الى كتابة واقعية أو شبه واقعية بحسب رصدها لأحوال الواقع المتغيرة إذ يمكنها أن تتحول في أحيان كثيرة الى (آلة تقيس حرارة المجتمع إذا ما تطرقت الى كافة تيارات الفكر وتكيفت مع كل الأحوال والمواقف ومدى تتبعها للمغريات التي تتطرحها الوجهة الذاتية ،ثم إنها توضح الأساليب العامة للتفكير والشعور والتصرف إزاء حادثة ما [...]ومنه فيمكننا القول أن الرواية كما يراها هنري جيمس بأنها انطباع شخصي مباشر للحياة)[1].

في حقيقة الأمر إن الواقعية هي كانت وما تزال من أكبر المذاهب الأدبية على الاطلاق واستقطبت اليها عددا كبيرا من الكتاب على مر سنوات وربما تحقق لها هذا لرحابة صدرها وقدرتها على استيعاب كل أشكال الضجيج الفكري مما أعطها نوعا من التميز والاختلاف عن بقية الاتجاهات وهذا أيضا مكنها من الاستمرار (لقد كانت من أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمرا ،فقد عاصرت الرومانتيكية [...] وشهدت ظهور عدة اتجاهات إلا أنها تجاوزتها من حيث طروحاتها الاجتماعية و التي استهدفت طبقات المجتمع على اختلافها ،ولم تفقد أبدا،وخلال كل الحقب التي مرت بها قدرتها على التجدد وعلى امتصاص التجارب التجارب السابقة ،وفي كل مرحلة تزداد بريقا وتقدما من خلال الأعمال الأدبية التي تحمل سماتها ...)[2].

استطاعت الرواية الواقعية ترجمة أوجاع الكتاب من خلال تفريغهم لكل شحنات الغضب التي كنت تصيبهم حينما تسوء ظروف حياتهم و ذلك بتجسيد الشخصيات الواقعية وما تحمله من أفكار في شخصيات من حبر يتحكمون بها فيعظمونها تارة وينتقدوها تارة اخرى وبهذا (يكون موضوع الرواية هو تحول الأدب وتحول كل الإيديولوجية والبنى الفوقية الأخرى معه) [3].وطلما أن القصد الحقيقي من وراء مفهوم الواقعية هو البحث في الجوهر للتركيبة الكلية للمجتمع وليس لجزء منه ،فلا نراه يتجه لطبقة دون غيرها وربما هذا ما منحها جماهيرية زائدة ونجاحا باهرا .

1- سعيد سلام ،التناص التراثي في الرواية الجزائرية انموذجا،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط1/1431-2010 ص:22 .

2- صلاح فضل ،منهج الواقعية في الابداع ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة 1978،ص:5.

3- انظر:واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986،ص:346

خاصة أنها (تتعامل مع الواقع كميدان للبحث الابداعي ولا يوجد بينها وبين التعامل مع ظواهره المختلفة أي علاقة محرمة (طابو) سواء من ناحية الميزان الأخلاقي أم الاجتماعي) [1]. فلم يترك الأديب الجزائري موضوعا يمس المجتمع إلا ونطق قلمه به فألهمته الثورة ومدته بعوامل الكتابة فتنوعت عناوين الروايات الواقعية ولكنها كانت تدور في ذات الدائرة فكُتب عن المواطن البسيط وثورته ضد الاستعمار وكُتب عن المرأة وثورتها ضد الاستعباد وهذه كانت فاتحة مشوار الرواية الجزائرية وبداية لاتجاهاتها .

2 - اتجاهات الرواية في ظل الكتابة النسوية :

قبل أن نبدأ بالحديث عن اتجاهات الرواية النسائية لا بد من قول كلمة في هذا الشأن إن الرواية النسائية قد عانت من الحساسية نفس ما ع انته الكتابة النسائية في حد ذاتها ،ولذلك فإننا لا نجد ناقدا يهمُ نفسه بدراسة هذه الكتابة وتبين اتجاهاتها ،وإن كان فستكون مجرد دراسة سطحية بعيدة كل البعد عن العمق و عن الداخل هذا شيء،والشيء الثاني هو أن الرواية هي من الأجناس الأدبية التي تتميز بالتعقيد حيث أنها متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل ،لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا ، فاللغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو... [2].
ولا يمكن أن نغفل دور كل التقنيات الأخرى كالزمن والمكان والشخصيات لتشكل كلا متكاملا يسمى الرواية والتي من خلالها نستوضح اتجاهاتها :

2-1الرواية الواقعية :

في الوقت الذي كانت الرواية النسائية تشق طريقها ميدان الكتابة وتحاول طرح وجودها في الأدب الجزائري وجدت أمامها ح ضنا دافئا يستقبلها وهو الواقع وهذا ما كان بمثابة مهد تتربع فيه اتجاهات الكاتبة وفتح أمامها مسارين اثنين أو لنقل وقفت بين اختيارين اثنين أحدهما أصعب من الثاني:

- إما التوجه نحو الواقع والتمثل لقوانين الكتابة الواقعية وذلك بالبعد عن الذاتية والتحدث بأسلوب المؤرخ المهتم بجمع شتات المجتمع وقضايا الوطن.

- وإما بالتوجه نحو ذاتها لتتحول كتاباتها الى كتابة ذاتية بحتة تخضع لأهوائها ورغباتها ،فتصبح هنا تعيش حالة من الانفصام والانشطار عن مجتمعها وكأنها تجابهه وتعلن التمرد عليه وعلى قوانينه وتتحرر من مبادئه التي سيطرت عليها لوقت طويل .

1- المرجع السابق ،ص:353 .
2- انظر:عبد المالك مرتاض،نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة 1998،ص:27.

والحقيقة التي لابد أن نشير اليها في هذا الباب أن ميول الكاتبات الجزائريات قد اتجه بهن الى الواقع والى خدمة الصالح العام ،ولم تتغلب عليهن الأنانية التي وصفت بها الرواية النسائية خاصة بعد أن انخرطت المرأة في خارطة الابداع تمكنت من احداث انفجار في الأصوات النسوية الشابة والجديدة التي ملأت الساحة وأغتدى رهانهن في هذه التجربة هو الانشغال بكيفية التأسيس لنصوص روائية تحمل بصمات خاصة ،تطمح لممارسة كتابة جادة وجديدة وجريئة تعبر عن تجربة جمالية وإبداعية تكرس هواجس الوجود والمجتمع تتجاوز في ذلك الهم الأنثوي الذاتي الى الهم المجتمعي والعالمي ،ممزوجا بقيم الحرية والعدالة والهوية والمصير لا تتوقف عند شيء محدد بل تساءل الماضي بطرح الأسئلة المتوترة الحرجة والأكثر قلقا هذه الأسئلة التي يطرحها الواقع الجزائري والقيم المتضاربة فيه [1]. وأول نافذة فتحت على عالم الكتابة أمام المرأة كانت مطلة وبشكل مباشر على الواقع والمجتمع فسلكت الكتابة النسوية في أول اتجاهاتها الكتابة الواقعية ولهذا نقول .

قد يعتبر أي ناقد أنه كان من الطبيعي أو المتوقع أن تتجه الكتابة النسائية الى بعد أخر تتجنب فيه المرأة مظالم المجتمع التي ألحقها بها على مر أزمان إلا أن واقع الحال قد اختلف ،وذلك باعتبار الكتابة تنفيس عن غضب باطني من حيث تعتبر متنفسا لأوجاعها الداخلية التي تعيشها بشكل عميق ،فتصوغها في شكل خطاب تحاور من خلاله العالم الخارجي فترفه به عن كل مكبوتاتها وآهاتها ،فلا وجود لكتابة نشأت من فراغ أو نبعت من عدم ، فالإبداع يتكون نتيجة مطلب ضروري يخلق تعويضا وإن لم يكن تام عن غربتها التي دامت على مدار قرون طويلة ،ولهذا عملت الكتابة النسوية على احداث هدنة مع الواقع ووفاقا مع المجتمع الذي لطالما رفض تاء التأنيث في أبجديات الابداع ،فالكتابة وإن كانت متنفسا عن الالم فهي في حد ذاتها تطهير من أدران التسلط الذكوري .كما قد علمنا أن البداية الفعلية إن صح القول للرواية النسائية كانت مع سنوات السبعينيات فأننا نؤكد مقولتنا الأولى ،وهذا ما توافقنا فيه لأن رواية ا لسبعينيات هي رواية الواقع بامتياز حيث أخذت كاتبات الرواية ينهلن من حقائق الواقع والحياة اليومية ويكتبون بلسان الشخصيات المستمدة من الواقع المعاش بحيث تقترب من القارئ أكثر فأخذت على عاتقها تتبع مراحل تطور الحياة الاجتماعية بالجزائر ،فلم تفوت على نفسها الفترة الاستعمارية وكل الملامح الثورية التي عززت بها عملها وزادته قوة ،وفترة البناء والمجتمع الجديد في عهد الاستقلال وكل الأحداث اللاحقة [2].

1- زينب الأعوج ،جريدة الوسط ،الصادرة بتاريخ 12-5-2013 ،ص:13.

2- محمد ساري،حول الأدب الجزائري الحديث،المؤسسون والتحديات الكبرى ، الاثنين 9يوليو 2012 ،ص:21.

فالرواية النسوية ولدت وقد أبصرت من حولها عالم مبعثر الوجود تمزقه بقايا الاستعمار وترعبه ملامح المستقبل الغامض ،فكان كل يكيل بمكياله واختلاط الماضي بالحاضر فاختارت أو فرض أن تختار الكتابة الواقعية والتي نرى أنه من أحد أهم فروعها الكتابة التاريخية ذات البعد السياسي ولهذا سنبحث في الرواية التاريخية وأبعادها ومنطلقاتها الواقعية :

2-2الرواية التاريخية:

لا بد أن نقول ان كتابة المرأة تندرج ضمن السياقات والإرهاصات العامة للكتابة بكل تنوعاتها واختلافاتها فهي تضيف تماما كما يضيف الآخرون أو أكثر ،لأن جمالية النص والعمق الابداعي وتلك العلاقة الحميمة مع اللغة ليست مرتبطة بجنس المرأة أو الرجل بل في القدرة على خلق ذلك الكائن الذي انبثق عن تجربة جدُ خاصة ترتبط وصاحبها من خلال خيط سحري وهذا ما يصطلح عليه في الدراسات الأدبية بالتواطؤ ما بين المبدع و المتلقي ،فتجمعهما علاقة أخرى تتمثل في المستثير والاستجابة وهذا لأن الرواية التاريخية وبشكل خاص هي عبارة عن شحنة زائدة تنهض الهمم خاصة حين قراءة الرواية ذات البعد الثوري وهذا موجود وحاضر في روايات المرأة الجزائرية .

ولذلك فإن هناك عدد من النصوص التي تدخل ضمن جنس الرواية تعتبر رصيدا انسانيا نابعا من حقيقة معرفية ونظرة متفحصة للحياة الاجتماعية بكل جوانبها يستطيع الكاتب استغلال الواقع ورصد الوقائع التاريخية ومناوشة الذاكرة فيجمعها كلها ويأخذ أبلغ وأجمل الأصوات التي تجعله يؤسس لصرح عمله الأدبي الجديد.

وعندما نأتي لتعريف الرواية التاريخية من المنظور المنهجي لابد من مراعاة ذلك التوازي الحاصل مابين الراهن الثقافي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي بالإضافة الى الوعي المسبق للفعل الكتابي ،وتشكل هذا الوعي هو أحد أهم مكونات العمل الابداعي .حيث نجد أن الناقد عبد المالك مرتاض يرى في الرواية (ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة) [1]. ولكن القول بأنها ملحمة ذاتية لا يعني أنها تتخذ شكل السيرة الذاتية وإنما هي ملحمة موضوعية تعرف كيف تزاوج بين الطرفين دون أن يغلب احدهما الآخر،فالرواية كما سبق تعريفها فهي جنس يحيل على التاريخ ،والتاريخ كثيف الحضور في الوقائع التي زامنها الروائي [2].

1- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة 1998،ص : 28

2- انظر: فيصل دراج ،الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة ،دار الفكر الجديد ،ط1 أكتوبر 1989،ص:132 .

فقد سأل رجاء نقاش نجيب محفوظ عن العلاقة بين الرواية والتاريخ أجابه [في رأي أن العلاقة وطيدة، فالرواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها وأشخاصها... هذا جزء من التاريخ لم يكتبه والمؤرخون ثم إن التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية...] [1].

وهذا هو الأساس الثابت الذي انطلقت منه الرواية النسائية إن صح القول فهي كانت ميالة وبشكل واضح للمجتمع والتطورات التي حصلت عليه وكذا الثورة وأهم أحداثها وشخوصها وكانت لاتكاد تنفك تتحدث عن تداعيات هذه الأخيرة على عدة مستويات ..ويمكننا هنا أن نذكر روايات زهور ونيسي وهي الكاتبة المناضلة التي سيطر حسها النضالي على كل كتاباتها تقريبا ،هذه الكاتبة الغنية عن التعريف هي من أوائل كاتبات الرواية الجزائرية من مواليد مدينة قسنطينة سنة [1936[في الشرق الجزائري عملت كان من بين الكاتبات المخضرمات اللواتي عايشن الظروف السياسية التي مرت بها الجزائر فعملت في التعليم لفترة بالإضافة الى نشاطها الثوري خلال الثورة وفيما بعد الاستقلال ،والشيء الذي ساعدها في الظهور على مستوى الساحة الأدبية هو عملها كمديرة لمجلة " الجزائرية " ثم تم تعينها كوزيرة للشؤون الاجتماعية سنة[1982] ،ثم كوزيرة للتربية وهذا الاطلاع الواسع على جملة هذه الميادين جعلها تحمل في جعبتها رصيدا قويا وضخما شارك في تحديد اتجاهها في الكتابة [2].

فكان أول عمل روائي لها على غرار مجموعاتها القصصية ألضخمة وهي رواية ثورية بامتياز تحمل عنوان "من يوميات مدرسة حرة " الصادرة بالجزائر سنة [1979] ،وقي حقيقة الأمر تعد أولى الروايات الجزائرية التي تحمل توقيع المرأة الجزائرية مبرزة وقائع الحياة الاجتماعية إبان الثورة وبشكل خاص معانا ة الأسرة (وركزت بشكل واضح على كفاح المرأة وكيف إنها كانت تتحمل أعباء النضال والفقر والتنكيل الاجتماعي الممارس ضدها ،فلطالما كانت قصصها تنتمي الى الواقعية الثورية وهذا لأن فكر القصص تستمد من ثورة أول نوفمبر ،بل تكاد أن تشكل ملحمة نضالية) [3]. ففي هذه المرحلة من كتاباتها انتهجت مبدأ الكتابة التاريخية الثورية بكل أبعادها النضالية وهذا ما يؤكد مقولة يمنى العيد حين أرادت أن تظهر وجه الخلاف بين ما تكتبه المرأة والرجل فقالت : الخطاب النسوي صفة لا تكتسب معناها إلا في إطار الثنائية التي يوضع فيها الخطاب :

1- المرجع السابق،ص:132 .

2- انظر:عمر بن قينة ،في الأدب الجزائري الحديث تاريخا..وأنواعا ..وقضايا وأعلام ،ديوان المطبوعات الجامعية ط 4. 2009،ص:152.

3- أحمد دوغان ،الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر،طبع الشركة الوطنية للنشروالتوزيع ،الجزائر1982،ص: 19-20 .

ففي إطار ثنائية التحرر والقمع يكون خطابا مضادا ...فلا يلتقي أحدهما بالأخر ومثل هذه الثنائية أرضها الواقع ومداها التاريخ وطابعها اجتماعي / سياسي .. [1]. بحيث تتجاوز الكتابة النسائية حدود الأنا الى فضاء أبعد ويتمكن الواقع منها ويجعلها حبيسة ما تقتضيه الظروف وليس ما تشتهيه النفوس ويقول: واسيني الأعرج عن كتابات هذه الفترة (قد ظل هؤلاء الكتاب على اختلاف توجهاتهم ،يعكسون صورة حية لتناقضات المجتمع الاستعماري ،فأصبحت الرواية الواقعية على أيدهم ذات مفهوم جمالي متقدم ،بعد بعد أن كانت تسيطر عليها فئة من أعداء الاستقلال والتقدم ، فاستطاعت الرواية وبفضل جهودهم أن تكتسب قدرة زائدة في احتواء الحياة اليومية للمرأة وللمواطن وللوطن) [2].

وعندما امتزجت كل هذه الأشكال الحياتية جعلت الرواية النسائية تتألق في ميدان الكتابة والأدب بشكل كبير فجمعت كل فصولها المبعثرة مكونة كلا متكاملا يدعى الرواية الواقعية بكل معانيها وهذا ما جعل المرأة تتجه لرصد الوقائع الحياتية والأحداث التاريخية في محاولة لفك الحصار على الجهات التي قد وضعها الواقع على الهامش (يكتب الروائي عن المخلوقات المحاصرة وعن أخرى تبدو حرة ولا تنجو من الحصار مؤمنا بلحظة عادلة مؤجلة ،ومنه فهو الأقدر على استدراك أخطاء المؤرخ مرتين :الاولى حين يكتب عن المخلوقات المسكينة التي زهد بها المؤرخ ،والثانية حين يتكئ على معرفة تاريخية واسعة ويذيبها في رؤية روائية)[3].

ومن هو أحسن من زهور ونيسي فيها الصدد خاصة في رويتها الثانية تحت عنوان "لونجة والغول" سنة[1994] فأحداث الرواية تنطلق من سنة 1830 متحثة عن كل الوقائع التاريخية والسياسية منتهية بزمن الاستقلال وما انجر عنه من أحداث فنقول أن روايتها الأولى كان يسودها بعض الهدوء لأنها صاغتها بأسلوب السيرة الذاتية ولكنها تتسع قليلا بالرغم من الرفض المعلن في بداية الرواية والذي جاء على لسان الدكتور أحمد طالب ابراهيمي (إن هذه المذكرات ليست بأية حال من الأحوال ، تاريخا للثورة ،أو لكاتبتها ،ولا أحب ان تقرأ على أنها استعراض تاريخي لفترة طويلة أوقصيرة من حياتي أو حياة الثورة ،ولا حتى في حياتنا جميعا)[4].

1- انظر: يمنى العيد ،الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية ،دار الفرابي –بيروت لبنان ط1 2011، ص :28.

2- واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 ،ص :365 .

3- فيصل دراج ، الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة ،دار الفكر الجديد ط1،أكتوبر 1989، ص: 133.

ولكنها تقول :أردت المساهمة ولا أقول الريادة، ببعض الحقائق عن أحداث نوفمبر الضخم والمجيد في هذا العنوان الذي عنونت به هذا الكتاب(من يوميات مدرسة حرة)[1]. تبدأ الرواية بالتاريخ وتستبقي شظاياه ،معتبرة أن الانسان هو عبارة عن شظية لا يذكر وجودها إلا بعد رحيلها وتحولها في العدم ،إلا أن زهور ونيسي جعلت من نفسها محورا لرويتها تنبثق عنه كل الأحداث الأخرى منطلقة من عنوان الفصل الأول" مدرسة رغم أنفك .. متناولة قصة تلك الفتاة التي تسعى لاثبات نفسها في وسط تجاهلها مذ ولادتها ،فجأة تنقض الحياة على أحلامها وتتخذ مسارا أخر لم تكن تتوقعه حين تجد نفسها تعمل كمستخلفة في أحد المدارس وهي لم تنهي تعليمها بعد بسبب الأوضاع السيئة التي تعيشها البلاد ،أما الفصل الثاني فينطلق بعنوان عريض "سقف المسجد " ومعه تأخذ الرواية مسارها الذي كتبت لأجله ربيع عام 1955، هذا أول ما بدأت به الروائية فصلها الثاني (صوت جبهة التحرير ،وجيش التحرير الوطني يخاطبكم من قلب الجزائر ..لقد استولى ثوارنا عاى ثكنة للعدو خسائره المادية والبشرية لا تقدر ..واستشهد خلال العملية اثنان من المجاهدين ..) [2]. ثم تنطلق ساردة أطرافا مبعثرة من حكايات الأسرة الجزائرية .ثم تتحدث عن المظاهرات التي خاضها الشعب ضد الاستعمار سنة 1957 وتواصل فصول رويتها مستخدمة لغة خفية تقوم بها البوح المباشر معنونة الفصل السابع من الرواية" بالفجر العنيد " وكأن به نور يسعى لأن يظهر ويمحو الظلام وفعلا تتحقق ذلك في نهاية رويتها بزغرودة ديسمبر 1960.وهي تقول (كانت جبهة التحرير الوطني ...هي القائدة الأسطورة لكل الشعب بطلائع الشعب ...)[3].

أما الرواية الثانية لذات الكاتبة التي تم ذكرها أنفا "لونجة والغول "فهي عنوان انطق من أحجيات العجائز والجدات ليتحول الى رواية أدبية تحاكي الثورة منذ بداياتها الأولى فحين يتحدث عمر بن قينة عن رويتها يقول في إرهاصات هذا الجو تبدو المعاناة الشديدة لدى الانسان ،وحين تصير الثورة حقيقة سياسية يعانقها المجتمع ،بحب وعطاء ،حبا في الوطن وحقدا على الاحتلال الفرنسي ... وفي محيط مشبع بالألم تتحرك شخصيات الرواية ،وأحد أهم هذه الشخصيات مليكة ضحية الثورة أخذت منها زوجها(أحمد) ووالدها (محمد) حيث تسرد الرواية وعلى مدار فصولها السبعة أحداث الثورة المسلحة (نوفمبر 1945)[4].

1- المصدر السابق ،ص:28 .
2-المصدر نفسه ،ص: 47 .
3-المصدر نفسه، ص: 182 .
4- انظر:عمر بن قينة ،في الأدب الجزائري الحديث تاريخا ..وأنواعا ..وقضايا وأعلام ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ط4 2009، ص: 255-256 .

وهكذا تفقد مليكة كل أحبائها بسبب الثورة في دوامة من الأحداث التي تجمع مابين الرومانسية الهادئة خاصة حين تتحدث عن أحلام مليكة ،والواقع المرير وما يفرضه عليها حين يستشهد زوجها وتضطر للزواج من أخيه (كمال) إلى أن تموت وهي تلد ابنها الثاني ،ويمكننا القول أن هذه الرواية عرفت كيف تجابه الواقع وتفسح مجالا للحديث عن المرأة ودورها في المجتمع ولو بشكل بسيط غلبت عليه الأحداث التاريخية . فمليكة المرأة العادية تتحول إلى لونجة على سبيل التشبيه ،والغول هو ذاك الوحش الأسطوري ،فتبدو للمتأمل نزوع ما رومانسي نحو قيم جمالية ذات ظلال مختلفة ،تلوذ بعالم جميل عذب غامض ،مشع بأكثر من لون وشكل [...] ويمكننا أن نمح العنوان معنا يكون (الغول) ذو الأفعال الأسطورية المرعبة رمزا للاستعمار(لونجة) الوطن المحتل وكذا رمز الثورة (1954-1962) التي تنتهي بالاستقلال والتحرر [1].

أما الروائية الثانية التي نلمح في كتاباتها نزعة عميقة للكتابة التاريخية الواقعية هي الأديبة " أحلام مستغانمي " هذه الكاتبة المتألقة التي تمكنت وبشكل لافت من وضع الأسس المتينة للأدب النسوي بالجزائر ،هي من مواليد سنة 1953 في 13 من أفريل بالجزائر ولنقل أنها كانت أكثر نساء الجزائر حضا حين تمكنت من الدراسة خارج الوطن (بالسربون) حيث نالت شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع ،وما تجدر له الاشارة أن توجهها في البداية كان صوب الكتابة الشعرية ،ثم سرعان ما أخذت كتاباتها منحا آخر متوجهة الى الرواية حيث كتبت الكثير والكثير نذكر [ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس ، عابر سرير ،نسيان كوم ...وغيرها] فعنوان الرواية الأولى التي شقت بها طريقها للنجاح تحمل من الدلالة التاريخية الشيء الكثير وكأن بها نوع من المنبهات التي توقظ الذاكرة وتعيد اليها نشاطها حيث فنجد الرواية تتناول أحداث قد سبق وقعوها ميلاد بطلتها (حياة) فتبدأ في إعادة لإحياء أحداث الثورة في شكل رومانتيكي متناسق جماليا وتؤكد الرواية على أنها نوع من بعث الوعي ودعوة للاستيقاظ كما سبق وأن ذكرنا فكأن بالكاتبة تتخذ من عملها هذا ((وسيلة لايقاظ العقل العربي وتنويره وتوعيته ،ينبغي ربط الرواية في هذه الحالة بالمرجعية التراثية الأكثر مصداقية وواقعية))[2].

وهذا ما يبين لنا حقيقة ما أرادت أن تفعله أحلام مستغانمي حين لجأت الى اسلوب الحكاية التقليدية البسيطة خاصة لما أشبعت خطابها التاريخي الذي يحمل شيئا من القضايا السياسية ،بمقتطف من التراث الشعبي الغنائي المستمد من أغاني المالوف القسنطيني لتسرد لنا قصة (صالح باي) أشهر بايات قسنطينة ،وكأنها تؤكد انتمائها الحضاري والثقافي فتقدم في طيات رويتها قصة السلاطين الذين عاشوا في غابر الأزمان وما نالوه من عز وسلطة جعلت التاريخ غير قادر على تناسيهم في أسلوب تاريخي يحمل من الوعظ والحكمة الشيء الكثير ولكنها تجعله نصا سريع الهضم لدى القارئ .

1-انظر:المرجع السابق ، ص: 257 .

2- سعيد سلام ، التناص في الرواية الجزائرية انموذجا ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط1، 2010/1431 ،ص:26.

تستخدم في بنائه لعبة الكلمات وبالاختزال الجمل والعبارات الطويلة الى نوع آخر فاقت به كاتبات عصرها المقاطع المتناثرة على شاكلة نص شعري عميق المعاني تبوح من خلاله صاحبة القلم بخواطرها ليتفق حبرها الذي لطالما كان محتجزا فيؤرخ لإبداع متوج بالأنوثة خاصة حينما يتعلق الحديث بالوطن أو المدينة الأم :

– أنت مزيج من تناقضي ... من اتزاني وجنوني من عبادتي وكفري .
– أنت طهارتي وخطيئتي ،وكل عقد عمري .
– الفرق بينك وبين مدينة أخرى لاشيء...[1]

تتميز الكتابة الأنثوية بأنها كتابة أنيقة تلامس المشاعر وتقرب المسافة مابين الماضي والحاضر تقول سوزان جوبار إن شعور المرأة بأنها هي النص يعني أن المسافة قريبة جدا بين حياتها وفنها [2].

وتميل أحلام مستغانمي في رويتها الى ربط الحاضر بالماضي بطريقة مبتكرة يتعالق فيها الطرفين بطريقة جذابة غاية في السلاسة الأنثوية المتميزة فتقوم الروائية بتوظيف رموز التاريخ والماضي وإسقاطها على ما هو حادث وقائم في الحاضر وهي وسيلة تهدف من خلالها الى توصيل فكرة ما بطريقة تعبيرية فنية وبذلك يتجنب الروائي الأسلوب التقريري المباشر الذي يحول به التاريخ الى رواية أو فن روائي وبالاستعانة بأدوات ووسائل فنية قصد التشويق وخلق المتعة كي يُوصل المعنى المقصود ،أو كل ما يريد ايصاله الى أكبر عدد ممكن من القراء،فالتاريخ على هذا الأساس هو رمزمن الماضي السائد في الحاضر [3].

وربما هذا هو السبب وراء النجاح الباهر الذي حققته الرواية حيث أشاد بها عدة كتاب ونقاد وفي هذا الصدد سنطرح رأي رجاء النقاش حين قال عن الرواية (عندما انتهيت من قراءة رواية أحلام مستغانمي شعرت بالسعادة التي اشعر بها دائما كلما قرأت نصا أدبيا جميلا راقيا شديد الاحكام في صناعته الأدبية متميزا بما يثيره من قضايا انسانية أو اجتماعية فيها صدق وعمق بدرجة يمكن لها أن تؤثر على الناس وتلفت نظرهم الى وضع انساني سيء ،خاصة إذا كان هؤلاء الناس هم اهل بلد مثل الجزائر ،لهم في تاريخهم القريب ثورة فيها مبادئ رفيعة وعالية ، ورواية ذاكرة الجسد هي من نوع الرثاء الجميل لمبادئ الثورة الجزائرية، وفيها نوع من الدعوة الحارة الملتهبة...) [4]. استخدمت الروائية أسلوب الاسترجاع من خلال الانطلاق من الحاضر والعودة التدريجية الى الماضي حتى تصل الى الحقيقة التي تضمن كرامة المجتمع الذي خرج حديثا من ظلومات الاحتلال ومنه فإن الرواية تعمد في بنائها العام الى زمنين موزعين على مدار صفحاتها كالآتي :

1- أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد ،ط1 1992 ،ص: 317 .
2-انظر: رجاء النقاش ،قصة روايتين ،دراسة نقدية وفكرية لرواية ذاكرة الجسد ورواية وليمة لأعشاب البحر ،الناشر دار الهلال ط1 يناير، 2001،ص :110 .
3-انظر :سعيد سلام ، التناص في الرواية الجزائرية انموذجا ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط 1، 2010/1431 ص:182 .
4- رجاء النقاش، قصة روايتين ،دراسة نقدية وفكرية لرواية ذاكرة الجسد ورواية وليمة لأعشاب البحر ،الناشر دار الهلال ط 1 يناير ،2001،ص:54.

الأول : زمن الماضي التاريخي الذي تستعيد رموزه المختلفة و تمزجها بالحاضر الراهن من خلال قضية ما .

الثاني: زمن الحاضرالمعيش حيث تؤرخ للحياة اليومية ولعلاقات الناس فيما بينهم والمشاكل التي يعيشونها يوميا ،وهي تعكس وجهة نظر الروائية في القضايا التي تعالجها.[1]

وميول الكاتب للتاريخ راجع الى (أن التاريخ يعتبر اغراءا بالنسبة للأديب وخصوصا الراوي ، فالتجاذب بين الطرفين (أي الروائي والتاريخ) يكمن في عنصر التفاعلية التي تشد أحدهما الى الآخر ،ونستنتج من ذلك أن العلاقة بين المؤرخ والأديب ثابتة وحميمة ...)[2]. فيعمل كل منهما على توثيق التاريخ وتحويله الى نص يمكن أن يقرأ إلا أن ما يختلفان فيه هو أن الأديب أكثر قدرة على منح هذا النص بعدا جماليا يمكنه من تهذيب وذكر ما يعجز عنه المؤرخ في كثير من الأحيان.

والرواية التي لابد أن نتناولها بالذكر في ميدان الرواية التاريخية، رواية "سميرة قبلي " تحت عنوان (بعد أن صمت الرصاص) متحدثة عن حادثة اغتيال المجاهد "محمد بوضـــياف" [3] :

- لا يهم من قتله ..
- المهم أنه مات وماتت معه أو ربما عاشت الجزائر الى الأبد .
- مات بـوضياف ...
- ومات آخـر نبض لنا معـــه.
- هل ستفهم سناء حجم حزنــي.
- هل ستفهم أن الموت وحده هو الأبد ...

وتعمد الروائية لتكرار كلمة الموت لتؤرخ زمنا صارت الحياة فيه لا تعني شيئا غير الموت مترجمة بذلك ألام الجزائريين بين الثكالى وتهنئ الشعوب العربية بنكستها الجديدة التي تكسر ظهورهم وهم يحتفلون بعيد الأضحى الذي شهد اضحية مغايرة لكل السنوات السابقة ،حيث تم التضحية بالقائد العربي "صدام حسين" :

1- انظر :سعيد سلام ،التناص في الرواية الجزائرية انموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط 1 ،2010/1431 ،ص :184 .
2- المرجع نفسه ص :182 .
3- سميرة قبلي ،بعد أن صمت الرصاص ،دار القصبة للنشر الجزائر 2008 ،ص :177-179.

- إنه عيد الأضحى ...إنها دهشتي ،ودهشة العالم .
- الجبال للبشر أيــضا.
- حبل على مقاس رقبة صدام حسين .
- حبل فصل الرأس عن الجسد .
- .... أعـدم .
- هذه بغدلد التي أبحث عنها.
- ... فعلا كبش فداء ... أضحية العيد.
- أكل من لحمها كـل العالم .
- أمريكا أعدمـت الدكتاتور .
- أمريكا حررت الديمقراطية من العبودية .[1]

تربط الكاتبة بين تاريخ الجزائر الثوري الغابر والأحداث التاريخية في أنحاء الوطن العربي بطريقة تجمع فيها بين ماهو خاص وما هو عام بنوع من الصراحة التي لا ترتدي أقنعة مزيفة متخذة من الحقيقة صوتا لها ،مستمدة بلاغتها من عمق شعورها بالهزيمة وتفضح هزيمة النخب السياسية والثقافية على لسان بطلها (غزلان)الذي أرهقته الغربة وكذا الحنين العميق للوطن :

- مساء الحزن ..
- مساء الغربة الباردة .
- مساء يتمايل مع حشرجات دحمان الحراشي .
- مساء تربتها ...مآذنها ...جوامعها [2].

وبعد أن فرغت الرواية النسوية من تناول موضوع الثورة وجدت أمامها موضوعا آخر لا يكاد يقل أهمية عنه ،دخلت الرواية النسوية أعتاب سنوات التسعينيات محملة بكل شوائب الثورة على كل ما تمثله هذه الكلمة من دلالات ثورة ضد الاستعمار أو ثورة ضد اضطهاد الرجل لها ،إلا أن ذلك كله تلاشى بعد الاستقلال لأن الجزائر الآن تعيش نوعا آخر من الاستعمار إنه استعمار داخلي أقل ما يقال عنه فوضا عارمة هزت البلاد وعبثت بها أينما عبث ،يلجأ كثرة من الدارسين الى تسمية هذه السنوات العسيرة إن جاز التعبير " بالعشرية السوداء" فصُنفت الكتابات التي ظهرت في هذه المرحلة تحت عنوان عريض لا ندري إن كان هذا يبخسه حقه أو يزيده إن أخذ هذا الاسم العرضي ولكنه موضوع يمكن أن يكون له مجال بحثه الخاص ، شاءت الأقدار أن يظهر للكاتبة "زهرة ديك" عملين الأول بعنوان "بين فكي وطن" و الثاني " في الجبة لا أحد" ضمن الأدب الاستعجالي ،وبالغم من رفضها لهذا التصنيف بشدة وقالت :أن الذين يقولون هذا يريدون إلصاق وصمة بالجيل الذي كتب أيام المحنة ؟ 1.وفي حقيقة الأمر أنها لم التكن الوحيدة التي أرخت لهذه الفترة الصعبة من تاريخ الجزائر ،فنجد الكاتبة الشابة "ياسمينة صالح " وفي أكثر من عمل تمدنا بتفاصيل يملأه الواقع الذي قد أغرق أفراده في الوهم والضياع ثم في الموت الغير مبرر أبدا مهما بعثنا له عن تبرير.

---

1 - انظر :المصدر السابق،ص:179 .
2- المصدر نفسه،ص:179 .

ولقد كان لأوضاع الجزائر منذ بدايتها سنة [1988] حضورا هاما وعنوانا أساسيا لكثير من أعمال الأدباء الجزائرين ،وكان في طبيعة الحال في أعمال الأديبات ...فشكل واقع الجزائر مادة دسمة تستميل الكاتبة الروائية في محاولة لتجسيد الأحداث وتحليل الوقائع فاتجهت لتصوير هموم الانسان داخل مجتمعها ، وأصبح من أهم ما يشغلها هو محاولة البقاء على قيد الحياة لتنتج نصوصا واقعية ،فصورت من خلالها حياة المواطن البسيط الذي يعيش ظروفا سيئة ،في لغة مأساوية تحمل كل معاني المعاناة الواقعية .. 2.

وكل من كتب في تلك المرحلة العصيبة الدموية التي عاشتها الجزائر رُجم بهكذا وصف ابتدعوا لها شتى التهم وألحقوا بها شتى النعوت " كالكتابة التقريرية ، والسطحية ،وبأنها ليست بعمق الأزمة ، و يغلب عليها الأسلوب الصحفي " إلى غير ذلك من العصي التي انهالت عليها، وكأنهم ما كانوا يح ون فيها نفس المحنة الذي يعبق بالحقيقة التي تبعث في النفس الحزن والمرارة ، وما كانوا يعرفون أن تلك الكتابات تحدت صوت الرصاص ولم تأبه بخطر القتل المتربص بها وانبثقت من قلب الفجيعة واللهب، راحت تجاهد وتحارب وتشهد على جرائم صناع الموت والدمار وتؤرخ بطريقتها لحقبة عاصفة من تاريخنا وحياتنا أغرقتها حمرة الدماء طيلة عشرية وأزيد ، وبصراحة إن كل ما كتب في تلك الفترة يتميز باللغة الصافية العذبة التي تنطلق من قلب الحدث ، محاكية الواقع بأرقى مستويات الإبداع كما أنها تتمتع بقيمة فنية عالية وبصراحة إن الاستخفاف الذي قبلت به الكتابة النسائية لم يجعلها تتوقف عن عجلة الكتابة ولم ينضب سيل الإبداعات وهاهي الساحة الأدبية تينع بأسماء كثيرة أثبتت مقدرتها وتميزها على الصعيد الداخلي والخارجي. وما يجدر ذكره هو أن الكتابة النسائية قد كسرت أغلال الإحباط والحسد والإفشال ونصوص وياسمينة صالح، ستشُهد التاريخ الأدبي على مدى جودتها قبل خاصة أن التاريخ هو شاهد العيان الذي اقتطفت منه تفاصيل حياة شخصياتها.

1- انظر: سعيد سلام ،التناص في الرواية الجزائرية انموذجا،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،ط 1 ،1431.2010،ص :185

2- انظر: حبيلة الشريف ، الرواية والعنف دراسة سيسيولوجية في الرواية الجزائرية ،عالم الكتاب الحديث اربد –الأردن ط1، 14331/2010، ص:5.

وتقول ياسمينة صالح في رويتها "وطن من زجاج " على لسان بطلها (كيف نحب وطنا يكرهنا ؟سأله وصمت ...ثم غادر .لم يغادر بمحض إرادته ،إنما غادره غضبا ،غادره موتًا ،كان الموت رهيبا وهو يأتي محملا بالكلمات الجاهزة ،قال عنه زميله لقد مات في اشتباكات حين كان يطارد جماعة مسلحة ...؟ كما لو كان يريد أن يثبت لنفسه شيئا ما،فقد كان يومها سعيدا ...أجل ..لسبب غامض كان سعيدا كمن اكتشف هباء الكون، ولا جدوى من التفاصيل التي يتقاتل الناس عليها ،باسمها لأجلها ..ودع الجميع،ودع أمه وخطيبته ،ولبس بدلته الرسمية الزرقاء وخرج كانوا يعلمون بحاستهم "السابعة "أنه لن يعود ،فقد كانت خرجته تلك مثيرة ومليئة بالإيماءات والأسئلة المدفونة أبدا في قلب لن يتحرر من عقدة المدينة والمكان الهباء[...] مات مبتسما ،كمن يتحرر أخيرا من كذبة الوطن والناس...)[1].

يسود الرواية همسات من الحزن الشديد الذي يحكي تفاصيل ما ألت اليه البلاد ،إنه حزن حقيقي صادق غير مفتعل نابع من صميم الأزمة التي هزت الوطن وأفقدته قيمته لدى مواطنيه فلم يعد يعني أكثر من كذبة مخيفة ،فيختار مثقفو البلد الموت على العيش معها ،ما يجب قوله أن الكتابة لم تعد تعني ذلك المعنى الراقي المترفع عن الحقيقة الميال الى الخيال ،وإنما أصبحت فنا آخر يصارع الحياة فترد عليه ،في عالم اختلط به الحابل بالنابل وراحت الأحزاب السياسية تتخاطف بقايا هذا الوطن ومنذ أن احتلت السياسة الصدارة في عالم الرواية لم تعد تعني للنفس شيء بقدر ما تعني للواقع وللمجتمع الكثير، فالقصة التي ترويها الرواية الجزائرية "التسعينية " بالتحديد ،قصة الانسان الجزائري ومعاناته ،وهي تروي حقائق قد تسكن عنها الخطابات الأخرى ، خاصة في ما يخص السياسة وقد انتخبت لذلك عدد من الروايات النسائية التي تشمل مرحلة العنف في أغلبها هي :ذاكرة الجسد لأحلام ..،بين فكي وطن لزهرة ديك ، وطن من زجاج لياسمينة صالح ... [2].

لقد أسرفت هذه الأعمال في تناول الواقع أينما اسراف فانجلت فيه وأخذت تهوم في كل تفاصيله فلم تترك صغيرة ولا كبيرة إلا وأخذتها بعين الرعاية والاهتمام ،وعايشت كل الحقب التي مر بها الوطن ومنه المجتمع مستعينة بكل (المنطلقات الايديولوجية والثقافية والفنية التي أسهمت بطرق شتى في تشكيل المتخيل الروائي والكتابة التي انطلقت من الواقع الجزائري المتأزم)[3]. وجل الأديبات استطعن بشكل من الأشكال ترويض الواقع وهندسته بطريقة تعبرن بها على ما يجول خواطرهن و يخنق حاضرهن بطريقة شفافة هادفة لا تهدف الى دعاية وترويج لهذا الواقع وإنما تسعى لمعالجته وتصحيحه .

1- ياسمينة صالح ،الموقع الالكتروني :www.yasmina salah /yahoo/fr12-2-2014

2- انظر:حبيلة الشريف،الرواية والعنف دراسة سوسيولوجية في الرواية الجزائرية ،عالم الكتب الحديث ،اربد الأردن ط1،2010،ص:9-10.

فالأديب الصادق والموهوب لديه من الشفافية ما يتيح له أن يرى ما لا يراه السياسيون المشغولون بالأحداث الواقعية ،والذين لا يفكرون في الغد ،ولو ترك هؤلاء السياسيون مساحة كافية من الحرية للأدب والأدباء .. [1]

تقول ياسمينة صالح في رويتها "وطن من زجاج" (لم يكن الرشيد صديقي، كان صديق المكان ...وجها تعودت عليه مبتسما حتى في حالات الشتات اليومي والجري خلف تلك الظلال الممتدة من والى الفراغ والهاوية ...تلك الظلال الرهيبة التي يسميها الناس :ارهابيون ...أومتطرفون ،أو مسلحون أو متمردون أو معارضون ..هل تهم المسميات في عمق العتمة ؟ لا أحد كان يعرفهم لاأحد ... هم الحاضرون في سوداوية ظلالهم حين يحاصرون المكان ..حين يطلقون النار على الضحية المنتقاة ثم يركضون ...فيركض [...] الرشيد ضحية أفكار خاطئة ،ضحية واقع خاطئ ..ضحية وضع خاطئ مع ذلك مات الرشيد دفاعا عن الوطن)[2].

وحدها الرواية قادرة على وصف أولئك أصحاب الظلال الذين قد عجز الواقع على تجاوزهم وإلغائهم هذه القدرة التي انفردت به الكتابة النسوية ،وتقول فضيلة الفاروق في رويتها " تاء الخجل "(الوطن يشيع أبناءه كل يوم ،الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز [...] أسدل الستار باكرا وأتحاشى رؤية الفزع الذي يملأ الشوارع كل مساء [...]يخيل الي أن الأضواء ترتجف رعبا بعد أن صارت وحيدة ،وأن السماء ترتل الآيات [...] سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي .وابتداء من عام 1995 أصبح الخطف والاغتيال استراتيجية حربية إذ أعلنت الجماعات الاسلامية المسلحة في بيانها رقم (28) الصادر في 30 نيسان (أفريل) بأنها قد وسعت دائرة معركتها)[3].

لقد استيقظت البلاد من احتلال لتقع في احتلال من نوع أخر ،فكانت هناك تبعيات أخرى تحتاج الى علاج سريع تراكمت اثره التأزمات الاجتماعية متساقطة فوق بعضها البعض فعلى المستوى الاجتماعي استيقظت الطائفية بدلا عن القومية ،وعلى مستوى الانتماء حل الدين محل الوطن[4].

1- انظر: رجاء النقاش ،قصة روايتين ،دراسة نقدية وفكرية لرواية ذاكرة الجسد ،ورواية وليمة للأعشاب البحر،الناشر مؤسسة دار الهلال ط1 يناير 2001،ص:118-119 .

2- ياسمينة صالح ،مقطع من رواية وطن من زجاج .الموقع الالكتروني المذكور سابقا.

3- فضيلة الفاروق،تاء الخجل ،دار الفرابي بيروت لبنان ط1،1991،ص:28-30 .

4- سعيدة بن بوزة ،الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي،مذكرة دكتوراه ،جامعة الحاج لخضر ،باتنة الجزائر،2007-2008،ص:97.

وهنا أصبح للمرأة مصدرين للمعاناة بدل الواحد ،مصدر خلقته طبيعتها الأنثوية الضعيفة وسط مجتمع متأجج بالتناقضات وهنا أصبح للمرأة مصدرين للمعاناة بدل الواحد ،مصدر خلقته طبيعتها الأنثوية الضعيفة وسط مجتمع متأجج بالتناقضات والوضع العام الذي تتنازعه الهزائم ...ثم وضعها كذات أو كامرأة أمام السلطة المتعددة الجهات ،تقول أحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد " (بدأت أعي لعبة السياسة وشراهة الحكم أصبحت أحذر الأنظمة التي تُكثر من المهرجانات و المؤتمرات إنها دائما تخفي شيئا)[1].

وتقول ياسمينة صالح في "بحر الصمت " مخاطبة الوطن على لسان بطلها عمر الذي يعمل كمعلم (يا امرأة مدججة بالسلاح ...يا معركة دخلتها خاسرا وخرجت منها معطوبا حتى الموت ... يا ذاكرة بلون الوطن .وقساوة الوطن وعقاب الوطن...)[2].

فقد الوطن قيمته الحميمة والمميزة لا مواطنيه ولم يعد يعني شيئا غير الضياع والألم وهذا ما تؤكده كل أعمال الكاتبات اللواتي عايشن هذه المرحلة وتقول سعيدة هوارة في رويتها "الشمس في علبة (وضعت نسرين رأسها على حجري وراحت تحكي كنا نحضر لوازم الرحلة في تلك الليلة ،جلست أشاهد التلفاز مع أبي عندما اقتحموا المنزل ...ضجيج هز المنزل ...لقد اعتقدنا أن العمارة ستسقط عندما سمعنا الدوي ،وامتلأت بالرجال ،لم أر إلا أعينهم كانوا كلهم ملثمين واصلت نسرين حديثها ..بدؤوا يقفزون من النوافذ ومن الشرفة ...يوم قتلوا أبي ،اقتحموا الباب ..)[3].

ولم تعد العائلة أمنة في بيتها فأوضاع الشارع قد انعكست على وضع العائلة سلبا وأخذت تأخذ منهم الأباء والأزواج وحتى الأولاد ...أما زهرة ديك فتقول في رويتها "بين فكي وطن " ((سنتان ونصف وقلب المدينة مسكون بالرعب كل المؤشرات تؤكد أن مارد الموت تمكن من العربدة والجري في كل الأزقة والأحياء يقفز بجنون ويعبث بكل شيء بأشجارها وأحجارها يشب مخالبه في رقاب الخلق ويلاحقهم في كل مكان ..وزمان ..كل الفتحات والثقوب استحالت الى عيون قاتلة متربصة)) [4]. لقد عمدت الرواية النسائية لخلق فضاء فني يستوعب عمق التاريخ والسياسة والواقع ،هذه الأبعاد الثلاثة زادت من أهمية النص النسائي وجعله يصمد في مرحلة توقف فيها كل شيء حتى الحياة توقفت.

فأكدت أعمالها على أن النص الروائي وهو يباشر تجربة الواقع بأساليبه الموغلة في متاهاته لا يمنعه هذا من الحفاظ على طبيعته الجمالية كنص روائي ،فاستطاع استيعاب

1-المرجع السابق،ص:45 .
2- ياسمينة صالح ،بحر الصمت ،منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2001 ،ص:51.
3- سعيدة هوارة ، الشمس في علبة ،موفم للنشر والتوزيع الجزائر 2001 ،ص:83-84.
4- حبيلة الشريف ، الرواية والعنف دراسة سوسيولوجية في الرواية الجزائرية ، عالم الكتاب الحديث اربد- الأردن ط 1 2010-1431، ص:67.

عناصر التاريخ الحية ليكسبه حركية جديدة ويجلو عن النظرات و المواقف المثالية والميتافيزيقية التي تخضع الى أحادية الفكر وتنبو عن الموضوعية الواقعية بمختلف صيرورتها التاريخية [1]. لقد قدمت الكتابة النسائية رواية واقعية (تقدم للقارئ موضوعا ليس غريبا عنه وشخصيات يتعرف عليها ويدخل الى عوالمها الداخلية دون جهد كبير)[2].

فالواقعية هي عبارة عن تصور مادي للعالم تقبل بالتعامل مع الحقائق وتدرجها باليومي المعاش ،فتأخذ باللغة اليومية المتطورة وتبتعد عن اللغة الميتة التي لا يهضمها القارئ وتبني الراوية العالم في اشكال متعددة الأبعاد تحتضن المباشر واللامباشر والواقعي والمتخيل ،والواضح بالرمزي ومنه فتصبح الواقعية نظرية وتاريخ .

3-2 رواية السيرة الذاتية

تميل بعض الكاتبات الى الكتابة بأسلوب السيرة الذاتية ،وهذا باستخدام كتابة المذكرة حيث تتحدث الكاتبة عن كل ما يختلج ذاتها،وبذلك تصبح الكتابة فعل مضادا بالنسبة لها ومغايرا ومختلف تمام الاختلاف عما هو موجود، إذ تعتبر الكتابة وخاصة ما تعلق " بالسيرة الذاتية " فهي تعتبرها افصاح مباشر عن وعي جديد يوجه الكتابة ،سواء أكانت هذه المقاومة تواجه قوى و أوضاعا وعوامل خارجية ،أم كانت تجابه شروطا وبنى داخلية.

والاتجاه الثاني الذي سلكته الكتابة النسائية يعتمد على السيرة الذاتية للكاتبة الى جانب الجرأة في نقد المحرمات التي تُصادر حرية المرأة وتقيد وجودها ،حيث تعلو نبرة الاحتجاج والسخط والشكوى فيها ،ولكنها في كل الأحوال تفتح الباب أمام تراكم الخبرة ...فهذا الاتجاه يميل الى تكريس موضوع الآنا بجعلها المرتكز السردي الوحيد في الرواية وميال الى استحضار المخزون الروحي والرمزي واللغوي كعلامات مؤنثة على وجود يؤسس لحضور فاعل وخصب للمراة في الكتابة السردية ،ولهذا فإن معظمهن اعتبرن أن الكتابة هي عبارة عن شرح دقيق لمقولة الفيلسوف ديكارت "أنا أفكر أنا موجود "وإن لنا العبث بها قليلا نقول "أنا أكتب أنا موجود" يعني أن الكتابة هي الحضور الذي يجسد الذات ويجعلها تتدفق على صفحات الرواية والسيرة الذاتية تثبيت لحياة ذلك فإن الوجود البشري الذي لا يملك سوى أن يريد ويعمل ويقاوم ،ويسجل نفسه في العالم الخارجي ،وهو ذلك النوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما .

1- مجموعة من الأساتذة، مجلة دفاتر مخبر :الشعرية الجزائرية –جامعة المسيلة ،العدد الأول – مارس 2009 ،ص 138 .
2- فيصل دراج ،الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة ،دار الفكر الجديد ط1 1989، ص 28.

تعريفا يقصر أو يطول إن "حياة" الانسان قد تبدو له مثل "قصة" يرويها للآخرين وكأن من طبيعة الحياة أن تتخذ طابع الرواية المسرودة أو القابلة للسرد حيث تصبح بمثابة رواية تاريخ حياته [1].

وبعد الوضع الصعب الذي عاشته المرأة الجزائرية اختزنت داخلها أحزانا تكدست فوق بعضها البعض ،ولم تجد أمامها من سبيل إلا البوح الذي يتناول الذات بكل تفاصيلها فكتبت زهور ونيسي رواية يحمل عنوانها دليلا واضحا على انتماءها للسيرة الذاتية وهي " جسر للبوح وآخر للحنين "تميل فيها لنوع مميزة من الكتابة تحمل سيمات المذكرة المفتوحة على العلن ،فلا تقف عند عناوين تختنق داخل فصول بل تنطلق من مُنطلق العشوائية (مدينتي نظراتك لي وأنا أنزل على أعتابك كانت ساهمة،لكنها كانت كافية لإشعال الحنين الخامد ، لقد شعرت فجأة بالبرد والجفاف ،أتعرفين لماذا ؟ أنا أيضا لا أرف لماذا ؟ وإلا لماذا يعود معك هكذا ملحاحا جريئا جسورا كل مرة أكثر ؟ أنت حلم الليلة الأولى والليلة ما بعد الألف ،وشهرزاد هي القلب الشغوف بالحكي والسرد ،وهي أيضا زمن الانتظار ..)[2].

تقدم الكاتبة في هذا المجال اعترافا منها أنها تمثل امتداد لحكاية شهرزاد مخاطبة المدينة الملاذ والمهرب من كل ذلك الضيق الذي تعيشه (افعل شيئا ،احتج ،اغضب ،لا تترك غضبك سجين صدرك، صح بأعلى صوتك : إنها حياتي ،إنها حريتي ،أفعل بها ما أريد ،دعوني أتمرد ،أُثور ، أفعل ما أشاء ، لا تقيدوني بالتاريخ والأسلاف ولا بما سيأتي به الغد ...)[3].

وهكذا نستطيع القول أن السيرة الذاتية هي عبارة عن محاولة احداث التوافق والتوازن وهذا من خلال أن تخلق الكاتبة نقطة اتصال حتى وإن كانت واهية تربط داخلها بخارجها ووجودها بعدمه ، وتكشف عن أسرار حياتها ، فتفسح المجال لتخطي كل ذلك الصمت الذي لطالما كبت أنفاسها . يقول رولان بارت (في السيرة الذاتية يشعر الكاتب بشعور الشاعر الذي ينشد الوحدة مغازلا نفسه وذكرياته أو بشعور المتصوف المنطوي على ذاته.)[4].

1- انظر: شرف عبد العزيز ،أدبيات أدب السيرة الذاتية ،الشركة المصرية العالمية للنشر القاهرة1998، ص: 12.
2- زهور ونيسي ،جسر للبوح وآخر للحنين ،الطبع في الطباعة العصرية ،فيفري2007، ص :37.
3- المصدر نفسه، ص :55.
4- شرف عبد العزيز،أدبيات أدب السيرة ،الشركة المصرية العالمية للنشر القاهرة1998،ص :20.

إن اختيار المرأة لهذا النمط للكتابة لأنها كتابة تضع أمامها مسألة المرأة الأساس الباحثة عن التحرر و الانعتاق ،وهو انعتاق الذات وبحثها عن إمكانيات التحقق والحضور الفعلي.

والخروج عن المنطقة الهامش وهذا بالتصدي والاحتجاج الداخلي ،والتعبير الأدبي (فتعتبرها كتابة لحماية الذاكرة الخاصة بها واسترجاعها عبر التأكيد على المكان وملامح الشخصيات وطرائق كلامها وتحويلها الى مناقض لكل تلك المحاولات الساعية الى الطمس والمحو والتذويب التي يقوم بها المجتمع والأب والزوج...)[1].

فتتحول السيرة الذاتية الى مستودع أمين تخبئ فيه كل ما لحق بها من ظلم ،أو كميدان للبوح لم يعد يأبه لشيء غير الاعتراف ،فتختلي بنفسها وتنسحب من الواقع وتتمرد على سجن العالم الخارجي فطالما شغلها العالم والأدب والناس فنحن دائما ما نتطلع الى العالم الخارجي ولكننا نحب ايضا الأمان ونحن نميل الى تحقيق ذواتنا ونحرص أيضا على الطمأنينة التي يمنحنا اياها عالمنا الخاص فنظطر للانطواء على أنفسنا في كثير من الأحيان ...[2].

وقد تختلف أسباب اللجوء للكتابة الذاتية ، إلا أننا سنحاول جمعها كالأتي :[3]

- الأول : تخفيف العبء عن عاتقه بنقل التجربة الذاتية الى الآخرين ودعوتهم الى المشاركة فيها .فهي توفر له فرصة يريح نفسه بالاعتراف وايضاح موقفه من المجتمع .

- الثاني: إذا كان يشعر بالاضطهاد من المجتمع.

- الثالث : إذا مر بصراع نفسي أو روحي أو فكري وخرج منه سالما رسم صورة تعكس ذلك الصراع.

وكلها ثابتة وموجودة في النص الأنثوي فجلهن عانين من تجارب أرخت لحزنهن وألمهن (منذ العائلة...منذ المدرسة...منذ التقاليد..منذ الارهاب كل شيء عني كان تاء للخجل ،كل شيء عنهن تاء الخجل... منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف.منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا...)[4].

1- محمد معتصم ،جمالية السرد النسائي ،على صفحته الالكترونية :
http/www.facebook.com/mmotassim.03/08/2014/

2- شرف عبد العزيز ،أدبيات أدب السيرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر القاهرة1998 ،ص :21.

3- محمد يوسف ، السيرة الذاتية وحقائقها في التاريخ ،جامعة نيودلهي الهند : http//www.ii .abaid .de/ 12/07/2014.

4- فضيلة الفاروق،تاء الخجل ، دار الفرابي بيروت لبنان2001، ص:6.

أما أحلام مستغانمي فتقول عن رويتها "نسيان كوم " (على مدى عمر من الكتابة كم استودعتني النساء من أسرار وكم تجمعت لدي قصص عن الحب ،وكم امتلأت دفاتري بأفكار ومقولات يصعب حشرها جميعها في أعمالي الروائية [...] كتبت هذا الكتاب وحولي نساء يخضن معارك بالسلاح الأبيض مع الماضي ،صديقات يستنجدن بي لإنهاء الاشتباك بينهن وبين الذكريات [...] كل من كنت أظنهم سعداء انفضحوا بحماسهم للانخراط في حزب النسيان [...] ليس في مشروعنا من خطة سوى مواجهة امبريالية الذاكرة ،والعدوان العاطفي للماضي علينا ... ليس في جيوبنا وعود بحقائب وزارية،فقط نعدكم بأن نحمل عنكم الخيبات ...)[1].

فأحلام مستغانمي لا تتناول سيرتها الذاتية في أعمالها فقط ،لا بل تسعى الى احتضان حياة كل النساء من حولها للتحول الكتابة الروائية الى حزب يعنى بشؤون المرأة المضطهدة في واقعها ،خاصة أن الكتابة كانت في السنوات القليلة الماضية مجرد حلم بالنسبة لها ولهذا تولد لديها ذلك الشعور القوي الذي يتوق الى عالم أكثر تحرر وأكثر حيوية ،يتيح لها فرصة التعبير عن همومها الذاتية والاجتماعية التي كانت تعيشها .ولهذا فإن رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك تعد (انتصار نسائي بهفوات أنثى استطاعت الكتابة أن تبقي بداخلها رغبة بمتابعة المزيد والمزيد من حكايتها فذاك الحوار الفني الجميل البليغ المتعالي بين البطلين ،كان له أشد التأثير على القارئ وقد خرج به من مجرد قصة حب عادية الى ملحمة فكرية عاطفية فيها صراع محبب جدا)[2].

1-أحلام مستغانمي ،نسيان .كوم جريدة الرأي ،دار الآداب بيروت ،لبنان ،يناير ط1 2009، ص :10-12-22.
2- نهى غنام 2013 ، جريدة الرأي /http/mbzsic .facebook.com/lissaniyat .albùms/524486/16/01

3 - اتجاه الرواية للذات في إطار التمرد :

بعد أن خاضت المرأة معركة طويلة لإثبات الذات ،تقطعت بها السبل جارفة ايها شمالا وجنوبا ،فاختارت بعض الكاتبات ايقاف هذا العدوان الذي جعلهن مُهمشات لوقت طويل لا يحمل عنوانا فاتجهن الى أسلوب كتابة جديد يحمل شعار التمرد وقبل أن نتحدث عن الرواية التي تعبق برائحة التمرد الأنثوي الباحث عن كل ما تعنيه كلمة حرية ،لابد لنا أولا أن نعرف هذا النوع من الكتابة وما هي خصائصه ؟

- **التمرد** : هي كلمة تحمل مجموعة من الصفات تقترب مرة ،وتتباعد مرات فمن الشدة والقوة الى التمادي واللامبالاة ،الى التطاول والمعاصي الى معنى العنف والرفض والاستنكار أي أنه يعني بوجه عام الرفض والعصيان ،وهو ما يجمع بين كل تلك المعاني ويقارب بينها الى هذا الحد أو ذاك [1].

فإذا عرفنا الكتابة على أنها حركة للدفاع عن الوجود ومحاولة لإثبات الذات فستكون المرأة في المرتبة الأولى لأنها المخلوق الوحيد الذي يبحث عن وجود وإثباتات لهذا الوجود ،ولهذا يمكننا القول أن (الكتابة عبارة عن عمل تحريضي يحرض الذات ضد الآخر ،وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضد الذات ،ولشيء صحيح قال العرب (من ألف فقد استهدف) إنها الكتابة الهدف والمنطلق منها واليها)[2].

كما أن الكتابة على حد تعبير سارتر "ممارسة للحرية ،والكتابة النسوية هي بمثابة توظيف لهذه الحرية فكأنما تصبح أداة للاحتجاج على الأوضاع الاجتماعية الممارسة ضدها ومنه نذكر ما قاله محمد الغذامي في هذا الشأن (الكتابة عمل مضاد من خلال مسعاها الى تجاوز كل الآخرين ومحاولة نفيهم ،بواسطة اختلافها عنهم [...] كما أنها عمل يتضاد مع الذات الكاتبة من حيث أن الكتابة ،كإبداع هي ادعاء كوني يفوق الذات الفاعلة متجاوزا اياها وكاسرا ظروفها وحدودها .ويكون النص هنا أكبر من صاحبه وأقوى وأخطر ،ويتحول من فرد عادي الى نموذج ثقافي يتسم بصفات وجودية وصور ذهنية وهيئات تخيلية تتجدد فيه مع ميلاد كل جزء في النص وهو الكفيل بعرض الصورة المضادة للواقع وللظروف وتخليدها)[3].

1- انظر:فاطمة الزهراء زيراوي ،ومجموعة من الباحثين ،صورة المثقف في القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالعربية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ب.ت ،ص : 123-124 .

2-عبد الله محمد الغذامي ،الكتابة ضد الكتابة ،دار الآداب بيروت ط1، 1991 ،ص: 6.

3- المرجع نفسه، ص : 7-8.

تحاول الكاتبة رسم عالمها الخاص البعيد كل البعد عن مرارة الواقع فتغرق في خيالاتها حتى تتجاوز ما هي عليه الى شيء تطمح له وهي تفعل ذلك لتدل على كل ما هو مفقود من حياتها ،وبذا فهي لا تدلل إلا على ما هو بعيد ومغاير لهذه الحياة وكأنما الذات هنا تنفي ما يوجد حولها ولا تعترف بشيء غير ذاتيتها .ففي ظل كل ذلك العنف والبحث عن الذات الانسانية المسلوبة ،فاختارت أن تتوه في عالم الرواية لتثبت نفسها إيمانا منها أن الآخر لا يستطيع عكس مشاعرها الأنثوية والتعبير عنها ولهذا اختارت معظم الكاتبات مسؤولية حمل لواء تحرير المرأة واخترن لذلك الكتابة الرواية وهذا لأن (الرواية تعتبر الجنس الادبي الاقدر على استيعاب هموم المرأة وتفريغ انشغالاتها الذاتية والموضوعية ،كما أتاحت لها فرصة الاعلان عن حضورها المستقل عن الآخر ،وهذا من خلال إعادة هندسة لغة تناسب طموحاتها وآفاقها الواسعة)[1].

وبهذا تتحول الكتابة الى مشروع بناء عالم لا متناهي في الذاتية تميل فيه الى التركيز عليها وحدها دون ادماجها في عالم الآخرين،فتتحول الكتابة بالنسبة لها الى وقوف على تاريخ معنوي واعتباري يكشف عن المرأة بوصفها نموذجا وبوصفها فعلا وبوصفها لغة ، كما يكشف عنه المخيال الثقافي العربي ومركز المرأة فيه ، ففي السرد العربي انتقلت المرأة نقلة نوعية ، بعد أن كانت مادة لتمثل تلك الحكايات الشفهية وهذا في حكاية شهرزاد مع شهريار في ألف ليلة وليلة والحالة التي لا ربما اضطرت فيها شهرزاد للحكي تجعل من علة النص وغايته مجرد مرافعة نسائية من أجل النساء وهي دفاعا عن جنس بشري ومحافظة على بقائه وسلامته معنويا وثقافيا ..إذن هي عبارة عن تمرد ضد قوانين شهريار الظالمة في حق النساء [2] .

لقد أفلحت الرواية النسوية المعاصرة عبر نماذجها المتميزة في أن تغدو مرايا سردية تتجه لرصد ملامح الآنا الأنثوية وتفاصيل عالمها وطبيعة طقوسها إبان اغترابها عن الآخر ،ليكون ذلك البوح المتقد فرصة سانحة ليتأمل فيها ذاته ويكشفها لهذا بالتحديد أمنت فرجينا وولف بأن على الأنثى المسكونة بالإبداع (أن تستخدم المداهمة والحيل...لتخلق من زمن الكتابة ومكانها مخترقة العوائق ألاجتماعية والاقتصادية التي تحول دون تحقيق طموحها الأدبي)[3].

1- عبد الرحمان نبرماسين ،برفقة مجموعة من الباحثين ،السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة فاروق ،الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 1433-2012 ،ص : 84-85 .

2- راجع :عبد الله محمد الغذامي ،المرأة واللغة ،المركز الثقافي العربي ط3 2006 ،ص :57- 58.

3- ينظر فاطمة الزهراء بايزيد ،النص الآخر وسلطته في "فوضى الحواس"، مجلة قسم الأدب العربي كلية الآداب واللغات العدد [6] جامعة محمد خيضر ،بسكرة الجزائر ،جانفي 2010 ،ص:2.

فالنسوية ليست مجرد خطاب يلتزم الصراع ضد النظام الذكوري والتمييز الجنسي ويسعى الى المساواة بين الجنسين وإنما هي فكر يعمد الى دراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي وضعت فيها ، وابراز صوتها والمطالبة بإعادة التفكير جذريا في بنى المجتمع السائدة ...فمسعاها من هذا كله نشر الوعي النسوي (يعني أن المرأة تعمل على ترسيخ الوعي بالحرية .في شكل أدب تناهض فيه لأجل قضيتها ،تحارب العدوان المسلط عليها فتنزاح عنها صورة المرأة التقليدية لتصبح مرأة حرة أو متمردة التي لا ترضى بالرضوخ والانصياع للعادات السائدة)[1].

وقد كانت أولى الكاتبات اللواتي سلكن هذا النهج في الكتابة الكاتبة "فضيلة فاروق" صاحبة الأكثر من عنوان تدل كلها على منطقها في الكتابة أولها "اكتشاف الشهوة " والتي تتحدث فيها عن التمرد على قوانين المجتمع ومنه الأسرة والخيانة الزوجية ،أما الرواية الثانية فهي بعنوان "تاء الخجل " حيث تتناول فيها قصة عن مجتمعها ورغبتها في التخلص من السيطرة التي تفرضها العائلة عليها ، والرواية الثالثة بعنوان "مزاج مراهقة" وفيها تتمرد الفتاة على عائلتها التقليدية لتبحث بنفسها عن عالمها الخاص ،فتقول في رويتها مزاج مراهقة (لماذا خانني المطر بعد ذلك ؟ ألأنني من بني مقران من ذلك البيت المليء بالخيبات المغلقة والبريق الزائف؟أم لأنني أنثى تملأها العقد ؟ ..كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا،كنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيع من الدرجة الثانية)[2].

هذه الكاتبة من مواليد بلدة آيرس بالجزائر من الأوراس من أحد أهم القبائل الأمازيغية ملأت كتابتها بالجرأة العارمة التي لا مثيل لها هذه الجرأة التي مكنتها من الحديث عن قضايا المرأة التي لم تطرق من قبل فتحولت الكتابة بالنسبة لها أداة للوعي المعبر عنه بجرأة زائدة لربما لم تتحلى بها سابقاتها في الميدان فكانت هي المتمردة بامتياز . وجعلتنا حين نقرأ أعملها نقرأ مدى صعوبة ما تمر به النساء ومدى كذلك معاناتهن في مجتمعاتهم هذا شيء،والشيء الثاني أنها جعلت من المرأة ذلك المبدع القادر على تجاوز النمطية لتتميز الكتابة لديها بسيمات خاصة تجعلنا نقول أن الرجل ليس قادرا على التعبير عن قضاياها كما تفعل هي بسبب الاختلاف في التجارب لكل من الجنسين ،بالإضافة الى ألوان القهر الاجتماعي المختلفة ،فهو من ساهم في نسج تلك الحساسية [3].

1- المرجع نفسه ،ص:2 .

2- فضيلة الفاروق ،مزاج مراهقة ،دار الفرابي ، بيروت لبنان ط1 1999 (ص20-21).

3- انظر:عبد الرحمان نبرماسين رفقة جملة من الباحثين ،السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق ،الدار البيضاء للعلوم ناشرون ط1، 2012/1433،ص: 113.

وفضيلة فاروق هي تلك الروائية التي أخذت على عاتقها البحث في قضايا المرأة بواسطة الحكي أو ما استوجب تسميته اليوم بالسرد وهذا من أجل تغير المنظومة الثقافية و تحرير المرأة من سجن القمع ، ويقول: علم الاجتماع في التمرد بأنه محاولة فردية لتغيير الواقع الاجتماعي ،غير أن هذه المحاولة وبسبب فرديتها محكوم عليها بالفشل ،ذلك أن تغيير الواقع يحتاج الى ثورة اجتماعية أو الى مدى تاريخي ،أما التمرد بالمعنى الفلسفي فهو فعل التحدي الذي يمارسه الفرد ضد قوى عاتية لا يستطيع الحاق الهزيمة بها ،ولكنه يواصل الصراع رغم تكرار الفشل لأن لا خيار أمام الانسان سوى التمرد ..[1].

وفي مواجهة هذا الواقع تذهب الكتابة النسوية الى النص كي تمارس حريتها المفقودة في المجتمع ولهذا نرى أن الكتابة أصبحت أكثر من مجرد وسيلة للحكي وإنما هي بحث عن أفق أوسع وأكثر رحابة يفتح ذراعيه للحرية ،تحقق فيه المرأة توازنها ما بين ذاتها الداخلية وذاتها الاجتماعية المضطهدة ،وبين ما ترغب في اعلانه وفضحه والروائية تجد في بطلاتها العزم والتحرر الذي لا يتوفره واقعها فتتحقق أهدافها وهذا بإلغاء الهوة بين الآنا والعالم .وهنا نستشهد بما قاله الكاتب الروائي الشهير "بلزاك "(أنا سعيد لكوني روائيا لأنني استطعت ،من خلال شخصيات أبطالي أن أبوح بكل ما لم أكن أجرؤ على البوح به بنفسي)[2].

والرغبة في البوح هي أحد أهم الحاجات الانسانية والتي تزداد الحاجة اليها كلما اغلقت السبل من حولنا ،فتراود الكاتبة النص فتحوله الى كائن حي ناطق بحقائق غيبها الواقع فتؤكد مقدرتها على قول ما لم يقله السيد (الرجل) .فتقول فضيلة الفاروق (أنكب على أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف..أكتب فأتوغل داخلةً أزقة الذاكرة المعتمة لم تكن تفهم كيف أتعايش مع تناقضاتي تلك وأنا البارعة في التنصت ومواجهة بني مقران بالتمرد... لم تعد أسوار العائلة هي التي تستنفر طير الحرية في داخلي للهروب صار الوطن كله مثيرا لتلك الرغبة..صرت أخطط للهروب) [3].

وتقول أحلام مستغانمي (نبحث عن الأمان في الكتابة ..ألأنك هنا لا وطن لك ولا بيت قررت أن تصبح من نزلاء الرواية ،ذاهبا الى الكتابة كما يذهب آخرون الى الرقص ..تحتمي من الموت بقلم ..)[4].

1- راجع : نزيه أبو نضال ،تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيلوغرافيا الرواية النسوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط4، 2004 ،ص: 25 .

2- فضيلة الفاروق ،مزاج مراهقة ،دار الفرابي ،بيروت لبنان ط1 ، 1999ص: 34-35.

3-المصدر السابق،ص:37-38 .

4- أحلام مستغانمي ،عابر سرير ،منشورات الاختلاف ،بيروت لبنان ط2، 2003،ص:10-11.

لقد شبهت أحلام الكتابة بأنها نوع من التحرر و الانعتاق إنها بالنسبة لها : كالرقص كالبيت كالمؤوى ثم ليحول القلم الى أداة للدفاع عن النفس للبقاء على قيد الحياة ، تقول فضيلة فاروق على لسان بطلتها "خالدة" (ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا ؟فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث... لا علينا بالنسبة الي كانت الكارثة قد حلت وانتهى الأمر ...سأحمل سجني معي ..بل صارت تعني لي إثبات مزيد من الفروق بيني وبين الآخر ..لا يهمني الماضي والبربرية لا تعني لي أكثر من انتماء عرقي لا علاقة له بأفكاري وانتمائي الوطني والديني... جلست أمام المرآة وقصصت شعري أقصر ما يمكن ..سأكون مجنونة إذا تقبلت حياة الأنثى التي تكبلني ..)[1].

و ما يمكننا قوله في الأخير أن الكتابة مجال رحب ترتاده الكاتبة ،مراوحة بين الموضوعية والذاتية في الطرح ،حتى وإن كان في بعض الأحيان قد يغلب أحدهما الآخر إلا أن المرأة عرفت كيف تسيطر على الطرفين وحققت لنفسها ما يذكرها في الوسط الأدبي ،ولذلك يقول ألدكتور" رشيد الضعيف " متحدثا عن خصوصية الرواية النسوية بثلاث نقاط هي[2] :

- أولا : الكتابة التاريخية بخلاف كتابة الرجل الغير تاريخية ،التي تميل الى الابتعاد عن تدوين التاريخ قدر الامكان.
- ثانيا : الجرأة في الحديث عن الممنوعات والمحرمات بشكل عام عند المرأة.
- ثالثا : البلاغة المختلفة حيث المرأة تكتب بأسلوب غير ثقافي وهذا ما يجعل كتاباتها حيوية وغنية بدون إحالات ثقافية مترامية.

وهنا نرى أن الكتابة النسائية كتابة تجمع ما بين أكثر من ميدان ،كما ولها المقدرة على تجاوز العقد والممنوعات لتأخذ الكتابة مفهومها المغاير الحر لديها ولابد من القول بأنها تحقق جودتها من خلال صدقها الفني ،وأدبها يأخذ صدقه الفني من درجة تحرره من تقليد طليعة الأدباء الرجال ،وتقدم درجة الجرأة لدى المرأة لاستحياء ذاتها ونبضها الفني الخاص بها ،مما يجعل أدبها محتويا على تنويعات أسلوبية تتلاءم مع تجربة المرأة نفسها التي تكرس ظهور ظاهرة الآنا بكثرة في الرواية النسوية [3].

وفي الأخير يمكننا القول أن الكتابة النسائية أو النسوية هي حركة أدبية جديدة شاعت في الأوساط الثقافية العربية منذ سنوات ولا تزال مجموعة من الأبحاث التي تنظر لأدب المرأة باعتباره أدبا مختلقا ومنفصلا عن الأدب الذي ينتجه الرجل. وقد استندت هذه الكتابات على الفرضية التي تقول بوجود خصائص نوعية في النصوص التي تبدعها المرأة ألكاتبة وفي هذه الأثناء قفزت إلى الواجهة مجموعة من المصطلحات التي تصف هذه ألظاهرة كالكتابة الأنثوية مقابل الكتابة الذكورية والكتابة النسوية مقابل كتابة الرجال.

و التعبير المتداول اليوم والذي يصف مجمل ما تكتبه المرأة فيطلق عليه اسم" النص النسائي " أو مصطلح "الكتابة النسوية" يُـعدّان من أكثر المفاهيم جدلاً ونقاشًا لدى النقاد ذلك أن مصطلح ـ الكتابة النسوية ـ ينطوي على تأويلات ، وتفسيرات عدة..فالمبدعات العربيات يرين أن هذا المصطلح من صُنْع الرجل وحده ويدخل ضمْن المحظورات التي صنعها الرجل وكبّل بها المرأة قرونا وقرونا ،ومنهن من استطعن تخطي عتبات التسمية والمهم كان لديهن هو الولوج الى عالم الكتابة والتحرر من قيود المسميات .

1- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة ،دار الفرابي ،بيروت لبنان ،ط1،1999،ص:55.
2- انظر:حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع ،عالم الكتب الحديث جدار للكتاب العالمي ،ط1،2008، ص:114.
3- انظر:المرجع السابق ،ص:113.

والكاتب بشكل عام ذكرًا كان أم أنثى يكتب من خلال خياله ألإبداعي وما اختزن في ذاكرته من ومشاهدات وخبرات وإطلاع وتثقف وتعليم وتجارب إنسانيه حيث يعكس خبراته المتراكمة حول الحياة هي الوحيدة القادرة على التحكم في نسيج المادة الأدبية وبشكل خاص الرواية هذا الجنس الأدبي الفريد من نوعه والذي يفتح ذراعيه لاستقبال كل الموضوعات ،والكاتب أم الكاتبة لا يكتبان من فراغ فكلاهما خاضعان للنظام العام ،وإن اختلفت الظروف من جهة ومدى تأثير هذه الظروف على صاحبها من جهة أخرى ، ومن هنا نجد أن الكتابة الأدبية لا بدّ وأن تظهر جزء من هوية الكاتب سواء كان أنثى أم ذكرا ،وهذا قد يحدث رغما عنه أحيانا حين تعيش ذات الصراعات المُفرطة الحدة مع الواقع المحيط ،فتكون الكتابة كأنما هروب منه واليه (أي الواقع).

وبحكم الوضع التاريخي والسياسي والاجتماعي الذي أحاط بالأنثى على مرّ العصور والذي كان مُعيقًا لها وحاصرا إياها في أدوار محددة نجد أن هوية هذه الأنثى وثقافتها وإدراكها قد تأثرت بهذا الوضع ولا تزال إذْ ما حصلت عليه حتى للتوّ من فُــرصٍ للاندماج في الحقل الثقافي والاجتماعي وحتى الاقتصادي والتى ستظل محدودة في نظرها مقارنة بالرجل الذي أخذ كل الفرص المتاحة أمامه فحركة المرأة واحتكاكها بالعالم الخارجي،وعلاقتها الإنسانية وحريتها في التعبير بدون الوقوع في هاجس الخوف من العيب والمحظور.

وفي حقيقة الأمر لابد أن نقول أن قضية المرأة في الأعمال الأدبية ،والروائية بشكل خاص تتناول مشكلة خضوعها واضطهادها سواء كان الكاتب رجلا أم امرأة ، فمعالجة الأصناف الأدبية لموضوع المرأة فتمتاز بالحرية في التناول والجرأة في الطرح وإغفال الصورة المثلى للمرأة كما يتخيلها الراوي [1].

فالأدب يظل مجالا فسيح أو إن صح القول بحرا شاسعا تسبح فيه كل أصناف الكتابة على اختلاف كتابها أدباء أو أديبات فقد جاز للقلم ما يجوز لغيره فكان هو الفيصل في كثير من القضايا التي عجز الواقع عن وضع نقاط نهاية لها.

1-انظر: صالح مفقودة ،المرأة في الرواية الجزائرية ،جامعة محمد خيضر بسكرة-الجزائر ط 2009/2 ، ص : 14.

الفصل الثالث :

في سيميائية الرواية النسائية .

1- سيميائية العنوان في الرواية النسوية.

2- سيميائية الشخصية ودلاتها في الرواية النسوية

3- سيميائية الحدث المرتبط بالزمن في الرواية النسوية

1- سيميائية العنوان في الرواية النسوية :

لا يكاد يختلف اثنان عن أهمية العنوان في أي عمل كان "أدبي أوغير أدبي " فلا يمكن أن يبدأ أي كلام وأي نص كان دون عنوان، يعطينا ولو ملمح بسيط عما يدور داخله.وأحيانا قد تكون العناوين هي سبابا في الاقبال على قراءة الموضوع أو تركه ، وتختلف هذه العناوين من حيث الطول والقصر ويختلف كذلك من حيث القوة والضعف فهذه القوة تستمد من الاستعارة والكناية التي تميل الكاتبة في كثيرا من الأحيان لاستخدامها .
ونرى أنه قد كان ضروريا الوقوف عند دراسة العنوان في الرواية النسوية وهذا ايمانا منا أن للعناوين دلائل لا تتضح إلا عند الدراسة والمعاينة الدقيقة ،(إن العنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية ويغتني بدوره بمعان جديدة بمقدار ما توضح دلالات الرواية فيها المفتاح الذي به تحل الغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي ،علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص وتحديد لتيمات الخطاب القصصي ،وما يقدمه من إضاءة للنصوص [...] إن العنوان كما كتب "كلود دوشيه " عنصر من النص الكلي الذي يسبقه ويستذكره في آن بما أنه حاضر في البدء فيعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة ..)[1].

في أحيان كثيرة يمنحنا العنوان رغبة جامحة لقراءة النص وفهم معانيه فيكون العنوان في هذه الحالة كأنه استدراج لفك شيفرة النص والإطلاع عليه ،وأحيانا أخرى يكون العنوان عبارة عن نص قائم بذاته فمن النوع الأول نذكر "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق عنوان كهذا يجعل القارئ محتار في حاجة للقراءة حتى يفك حيرته ،وكذلك "بحر الصمت "لياسمينة صالح فأي صمت هذا الذي ولد نصا روائيا متدفق الكلمات والألفاظ ،و "لونجة والغول" لزهور ونيسي فللوهلة الأولى يعتقد القارئ كأنما هو مقبل على نص قصصي ذو طابع خيالي بحت ،لكن النص في الحقيقة غير هذا كله ،"زنادقة "لسارة حيدر فهي تعود بعناونها هذا الى زمن بعيد زمن الصعاليك وقطاع الطرق ..وفي الحقيقة هي عناوين كثيرة تندرج هنا قد لايسع المجال لدراستها كلها , أما النوع الثاني الذي يحمل دلالة موضوعه به نذكر "ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي و" نسيان .كوم " وفوضى الحواس " وكذا "جسر للبوح وآخر للحنين ،ويوميات مدرسة حرة " ،لزهور ونيسي فكلها عناوين ترتبط بما تحمل من دلات تتضح للوهلة الأولى ولا تحتاج لكثير من العناء .

1- رحماني علي ،سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل ،جامعة محمد خيضر،بسكرة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ،محاضرات الملتقى الخامس،سيمياء النص الأدبي ،17/15 نوفمبر 2008، ص: 275.

وبما أن العنوان يعتبر المدخل النظري الى العالم الذي يسميه ولكنه لا يخلفه مطلقا ،إذ إن العلاقة بين الطرفين قد لا تكون مباشرة كما هو الشأن في الآثار الفنية التي يحيل فيها العنوان على النص والنص على العنوان ،وفي هذه الحال يتحول العنوان من كونه علامة لسانية أو مجموعة علامات تشير الى المحتوى العام للنص والى كونه لعبة فنية حوارية بين التحديد و اللاتحديد وما بين المرجعية المحددة وبين الدلالات المتعددة ،وذلك في حركية دائمة بين نصين متفاعلين في زمن القراءة [1] .

أن العنوان كما سبق وقلنا الدعوة التي تقدمها الكاتبة للقراء فكان عليها أن تعمل على اختيار عناوينها بكل دقة وعناية وأن تمنح للعنوان الأهمية فعملت على هذا الجانب ولهذا أغدقت عليا بكثير من الأعمال الفنية التي تحمل عناوين غاية في الايحاء والإغراء، مستفيدة مما تمنحه لها اللغة من امكانات فلم تخالف بهذا الشروط المعتمد عليها في صياغة العنونة على حد رأي الباحث الفرنسي "جيرار جينيت " عندما حدد وظائف العنونة الأربعة قائلا :[2]

1- وظيفة تعيين الهوية .ولربما هي أهمها لأنها تعتبر المحدد الأساسي في ميدان معرفة أجناس النص المقروء من حيث كونه (قصة أو رواية).

2- وظيفة الوصف .يشتمل العنوان على صفات النص كله فيرد وكأنه خلاصة واصفة معينة لكل ما يدور داخل النص.

3- وظيفة الايحاء .وهي أحد أهم الوظائف الجمالية للعنونة بحيث لا يكون واضح المعالم قريب الفهم وإنما كلما كان غامضا كلما استرعى القارئ وشد انتباهه اليه.

4- وظيفة الاغراء .هنا يمكننا تخصيص هذه الوظيفة لأعمال النساء الأدبية دون الرجال في التي كانت في حاجة ماسة للكتابة وللبوح وقد تمارس هذا الجزء الذي تمنحه اياها اللغة حيث تلعب اللغة دورا هاما في انجاز فعل الاغراء [3].

فهي كما يذكرها التاريخ الأكثر ممارسة لفعل الكلام والذي يتمثل في شكل الحكي فالحكي يعتبر اغراء ومقاومة واستدراج الى عوالم تحفها دوائر التجديد والذين يملكون الحكايات أشد حضورا في التاريخ من الذين لا حكاية لهم [4]. ولهذا نجد أن اسم شهرزاد لم يغادر التاريخ مطلقا خاصة حين يتعلق الأمر بتاريخ الأدب النسوي .

1- المرجع السابق، ص :275.
2- انظر:وسيلة بوسيس،بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية –دراسة- منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين –المراجعة والمتابعة /حسين خمري ،ط1، 2009 ،ص : 85.
3- انظر :عبد الرحمان تبرماسين ،وآخرون السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق ،نقلاعن سعيد بن كراد السرد الروائي المعنى ، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، 1433-2012 ،ص:44 .
4- المرجع نفسه،ص:44 .

لقد اهتم عدد كبير من الدارسين بدراسة أهمية العنونة حتى أنهم اعتبره النص الأول أو النص الموازي (ولهذا اعتبر العنوان المرسلة اللغوية التي تتصل ومنذ لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كقصر العبارة وكثافة الدلالة ، أهمية أخرى استراتيجيته إذ يحتل الصدارة في فضاء العمل الأدبي)[1].

ولهذا فإننا في أحيان كثيرة نجد أن غلاف الرواية لا يحمل إلا العنوان مكتوب بخط سميك وواضح بينما التفاصيل الآخرى فتتوارى عنه مفسحة له المجال ويُكتب بخط هادئ على الحافة أو بالأسفل جنس (الرواية) ،وهذا في كل من رواية زهور ونيسي بعنوان "جسر للبوح وآخر للحنين ، و"رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك"،ورواية "اكتشاف الشهوة "لفضيلة الفاروق ...وغيرها .وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى أهمية العنوان (وذلك لدلالة على أهمية الأيقونة (العنونة) ومركزيتها في ابراز دلالات الرواية ،والعنوان الذي يحدد التعين الجنسي (الرواية) هو بيان إيضاحي يؤكد مدى احترام العمل الابداعي لخصائص الجنس الروائي وسماته بطريقة جمالية فنية كما نجد عناوين الفصول التي تلخص مضامينها وتكثف أهم ما جاء بها)[2].

ولأن المجال قد لا يسع لتناول كل العناوين فسنطرح بعضا منها اخترناه على سبيل الذكر لا الحصر ،فقد كثرت العناوين من حولنا في ميدان الكتابة النسائية بلغت ما يقارب الثلاثين عنوان ولهذا سنحاول دراسة العناوين التالية :

1- ذاكرة الجسد : هذا العنوان يعتبر من أحد أهم العناوين في الكتابة النسوية لصاحبته أحلام مستغانمي ،يثير هذا العنوان جدلا كبيرا خاصة حينما نربطه بقراءتنا لنص الرواية فالبطل خالد يمثل لنا محور التقاء ما بين العنوان والنص ،فان كان هو من يسرد علينا أحداث القصة ويعود بنا الى الماضي فهو اذن "صاحب الذاكرة " التي تربط حاضره بماضيه ،لكن عند تدقيق الملاحة على شخص خالد نجده انسان عاديا هزمه الماضي وترك جروحا في نفسه ،وليس هذا فحسب وإنما جرح لا يمكن أن يطببه الزمن "بتر ذراعه" فيقول القارئ بعد الفراغ من قراءة النص "أي ذاكرة يحملها جسد معطوب أهلكته الثورة ومضت ، تاركة خلفها رساما لا يجيد إلا رسم الجسور، ألانه يرغب في شيء ما يربطه بمستقبل أفضل . هذا العنوان الفريد من نوعه يوقع القارئ في التساؤلات وتصبح الكتابة ذات أهداف ومرامي، فلا تعوز عن كونها النص الجميل الذي يقرأ لقتل الوقت، وإنما نص يبعث فينا الرغبة في عيش ما تعيشه الكاتبة من جهة وشخصيات النص من جهة أخرى.

1- انظر :وسيلة بوسيس،بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية –دراسة- منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين-المراجعة حسين خمري ط1، 2009،ص :75.

2- رحماني علي ،سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل ،جامعة محمد خيضر،بسكرة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ،محاضرات الملتقى الخامس،سيمياء النص الأدبي ،17/15 نوفمبر 2008، ص :276

ونقول [ذاكرة الجسد] ملفوظ من كلمتين اثنتين تمثلان مسند ومسند إليه ،تحمل عدة دلالات تتجاوز البنية السطحية للعنوان طارحة في الواجهة بُنا أخرى خفية :

- الذاكرة :بضم الآخر تصبح بداية مثالية لما تحمله الرواية من أحداث تاريخية ،فالذاكرة شيء معنوي يرتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا مشكل ماضيه والقاعدة الثابتة لبناء المستقبل ،فلا يمكن للإنسان العيش بدونها وقد استخدمت هذه الكلمة في أكثر من رواية ،فنجدها تتكرر كثيرا في أعمالها (ليس في مشروعنا من خطة سوى مواجهة امبريالية الذاكرة والعدوان العاطفي للماضي علينا ...)[1] ، وهي دائما ما كانت تحمل لديها عدة دلالات تلعب دورها في صيرورة الأحداث داخل الرواية.

- الجسد: هو ذلك المكان الموحش الذي تقبع به هذه الذاكرة ،بحسب أحداث الرواية خاصة حين يفقد البطل ذراعه ،فيصبح مبتور الذاكرة عليل الجسد ،يخوض حياته بكثير من الأسى الذي قد تجذر في أعماق جسده.

وما يشدنا لهذا العنوان بساطته من حيث التركيب اللفظي ،كما أنه لم يحتوي على أي من أدوات الربط أو النفي ...فكان بإمكان الكاتبة أن تصوغ عنوانها بطريقة أخرى مثلا " ذاكرة وجسد " ولكن كانت أي اضافة ستفسد المعنى الحقيقي للعنوان ،ولهذا فهو العنوان الأكثر مناسبة للنص من حيث دلالات الكامنة في بساطته ، ويمكننا أن نضيف ونقول إن هذا العنوان يحمل استراتيجية من استراتيجيات السرد وهي الاسترجاع أو العودة الى الخلف ،حيث أنه يتضمن واقعا تاريخيا وثقافيا وحياتيا ...وهي غاية الكاتبة بأن تكون قد استدعت قراءة منفتحة غير معزولة عن التاريخ والمجتمع والأزمة السياسية والثقافة والذات.

2- جسر للبوح وآخر للحنين:هذا العنوان الطويل من حيث النفس واللفظ ، يحمل دلالات عميقة، كلمتين في البداية عطفتا باستخدام الواو على كلمتين في النهاية. وهذا العنوان يرتبط ارتباطا وثيقا بالمعاني التي توحي بها الكتابة.

- الجسر : هو الوسيلة التي تربط مكانين ببعضها البعض ،وحتى وإن كان هذين المكانين خياليين قابعين في فكر الكاتبة وحدها ،فهو لا يخرج عن دلالة الربط والمجاورة بين الأمكنة

- البوح : هو ما كانت المرأة في حاجة اليه طوال حياتها والتي لم تكن تعرف فيها إلا الصمت الرهيب ،ولهذا فقد كانت الكتابة بمثابة مفتاح تحررها والبوح أحد أداءات هذا التحرر و اخيار جنس الرواية للممارسة هذا التحرر هو اخيار موفق هذا لأن الاحتفاء بالرواية في شكل من أشكاله هو احتفاء بالحرية ،واحتفاء بالحقيقة المغيبة احتفاء بالبشر على هذه الأرض العربية .

1-أحلام مستغانمي ،نسيان .كوم ،دار الآداب بيروت –لبنان ط1، يناير 2009،ص: 23.

وهم يكتبون تاريخ روحهم وكل ما يمس الروح انسانيا واجتماعيا وثقافيا ومعرفيا ،في وقت يتهمش فيه كل جهد خلاق ،تغدو المرجع الأكثر دلالة واتساعا ،فهي القادرة على تتبع سيرة الانسان ومسيرته والمدى الذي وصلته تأملاته وأشواقه ومعارفه ... [1].

- الحنين :أو لنقل الشوق هو شوق غامض لايكاد يتضح إلا بعد قراءة النص هل هو حنين لأفراد معينين حين تقول (هنالك شخصيات تثير الانتباه ،تعبر أيامنا،فنشربها ، ونختزن تفاصيلها قد نكرهها أونحبها ،قد تثير الدهشة أو السخرية أو الاحترام أو التساؤل فقط،بعضها يصبح نموذجا نقتدي به بعض الزمن أو كل الزمن،والبعض نكاد نقدسه ولا ننساه أبدا) [2].

لم تصرح الكاتبة "زهور ونيسي "على مدار رويتها الممتدة [278 ص] عن ماهية الأشخاص الذين تحن اليهم ولكنها ذكرت عدة أسماء [كمال،مراد،خالتي زوينة،جارتنا وزوجها رابح،عمي أحمد...وغيرها] شخصيات كثير تراكمت داخل الرواية لربما كان لأسمائها دلالات ترتبط بذات الكاتبة .

3- بحر الصمت :هذا العنوان ذو دلالات لا تكاد تنفك عن الواقع الذي توحي اليه هذه الرواية كتبتها صاحبتها في زمن الرعب ،في زمن العنف ،في زمن الصمت ... إنه ذلك الزمن العصيب الذي عايشته الجزائر منذ سنوات التسعينيات ،فهاهو ذا الوطن على رحابته يجعل المرء يعيش مغتربا حزينا صامتا ...لا حول له ولا قوة.

هذا العنوان ذو التركيب البسيط إذا ما رُبط بزمن كتابته فإنه لن يثير إلا شيئا واحدا الانعكاس الجذري للواقع المعاش إذ تعد رواية بحر الصمت نموذج حي عن مأساة الواقع الجزائري والتحولات الصعبة التي مر بها ،حيث استطاعت تحويل الواقع الى مادة حكائية بامتياز والإفادة من الفجيعة وتحويلها الى رواية فنية ناجحة [3] .

ونلمح في العنوان المقدم ملامح نفس مغتربة تعاني جراء الواقع المتأزم فأحلام الانسان لا تتجاوز حدود البحث عن واقع مسالم يملأه الأمل والحب والمودة ...ولكنه يصدم بواقع مشوه فتتحطم أحلامه فيحول الى ذات هائمة لا تعرف مستقرا لها ،فهي تعاني من مشاعر مضطربة كالعزلة والوحدة وحينها حدث الاغتراب والانفصال ما بينه وبين واقعه ومحيطه ،وهذا الاغتراب الذي يدلل عليه العنوان ناجم عن التناقض بين داخل الانسان وعالمه الخارجي [4].

1- انظر: فيصل دراج وآخرون ،أفق التحولات في الرواية العربية دراسات وشهادات ،مؤلفون عرب دار الفنون مؤسسة عبد الحميد شومان ط1 ،1999، ص: 8-9.

2- زهور ونيسي ،جسر للبوح وآخر للحنين ،تم الطبع في الطباعة العصرية ،فيفري 2007،ص: 107.

3- انظر : هنية مشقوق ،تجليات الحس الاغترابي في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح ،ندوة المخبر –اللسانيات مائة عام من الممارسة ،قسم الآداب واللغة العربية ،جامعة محمد خيضر بسكرة –الجزائر ،2020،ص: 4-5.

4- المرجع نفسه، ص:6.

4 - بين فكي وطن : هذا العنوان يستحق وقفة وهذا لأنه جملة استعارية تحمل اشارات استدلالية مترادفة تطرح نفسها في الواجهة ،تحول الوطن الأمن الى وهش مفترس ذي أنياب أو كما وصفته "زهرة ديك" فكين ،ماذا يتوقع من وطن أصبح اسمه مرادفا لمعاني الموت والقتل والخوف ..

- بين :لفظة واحدة أتت بها الكاتبة لتدل على ظرف المكان الذي وجدته مناسبا لأبطالها إنه فكي وطن ،الوطن الذي هو على عكس ما كان يجب أن يكون وهذا العنوان يعد فاتحة للرواية (فهاجس المرسل (وهو الكاتبة طبعا) هو تأويل وضع القارئ الاجتماعي ،ومن هذه الزاوية أيضا ،قد تنأى الفاتحة عن غايتها الأساسية المتمثلة في تقديم أجواء الرواية وتوجهاتها الدلالية المحورية) [1]. وبهذا فتزداد حمولة العنوان الدلالية ونعتبره مقدمة قائمة بذاتها شارحة لما هو آت بعدها .

في حقيقة الأمر هذه العناوين وأخرى كانت ترتبط ارتباطا وثيقا بالنص الذي تحيل عليه محققة بذلك (العلاقة بين [عنوان /نص]المدركة عبر التدرج للرسالة الأولى التي يسعى الكاتب الى تبليغها للقارئ بهدف إثارة فضوله وتحريضه على قراءة النص ،نلمس رغبة الكاتب في تحريك القارئ في الطريقة التي يبني بها العنوان)[2].

ونحن نعلم أنه يجوز للكاتب أن يتلاعب بالألفاظ بالقدر الذي يراه يفي بتطلعاته الفنية فتقترب هذه العناوين من الحقيقة وفي أحيان كثيرة تبتعد عنها مفضلة الاستعارة والإخفاء بدل الافصاح ويكون بهذا الحال النص آلة من آليات قراءة العنوان بعد الفراغ من قراءة النص نعود الى العنوان ونقارن أحدهما بالآخر (فيدخل العنوان والرواية في علاقة تكاملية وترابطية :الأول يُعلن ،والثاني يفسر و يفصل ملفوظا تفصيليا يعيد من خلاله أحيانا وفي خاتمة الرواية إعادة إنتاج العنوان في كلمة بوصفها مفتاحا للنص)[3].

ويمكن أن نقدم ملخا صا نوضح فيه كيفية بناء معظم العناوين الروائية للكاتبات الجزائريات .
1- البداية : بحث عن العنونة المناسبة.
2- العنوان :صياغة لكل معاني النص.يعني (الشمولية).
3- التحقق : تتم عملية التحقق من خلال اختزال كل المعاني في جملة واحدة :
الواقع + الموت = كل ما يحمله من دلالات .
- الاضطراب النفسي والذي يعتبر منعكس لهذا الواقع.
- العنف الذي زاد من فكرة الكآبة والاغتراب لدى الكاتبة .
- الحزن +التهميش +العائلة +الأب الانصياع والتمرد ...

1- انظر :رشيد بن مالك ،السيميائيات السردية ،دار مجدلاوي عمان –الأردن ،ط1، 2006،ص :75.
2- المرجع نفسه، ص :81.
3- المرجع السابق، ص: 81.

هذه بإيجاز المكونات التي توافقت فيما بينها منتجة العنوان (هذه الوضعية التي تتجسد بحضور الوحدات المعنوية الصغرى المقترنة ببعض عنا صر العنوان في السياق النصي والمحيلة على عدة عوالم من بداية الرواية الى غاية نهايتها)[1].

تعتبر العناوين نقطة التقاء بين ماهو ذاتي وماهو موضوعي ،وكذا يربط بعلاقة حميمية مابين القارئ والنص ،وبشكل غير مباشر بكاتبه كذلك . كما وأنه يمثل تلك النظرة الفوقية والشاملة لمحتويات النص الأدبي ،ولهذا نعتبره (أي العنوان) اشارة دلالية تنتظر من القارئ خرق حواجز النص واستشفاف معالمه الكامنة خلف أسوار العنونة ،ففعل القراءة يعتبر مؤسسا لأفق التوقع انطلاقا من اعتبار النص جسرا ناقلا لرسالة يبثها المؤلف ويستقبلها المتلقي ،رسالة تستقي وجودها من اللغة الفنية ولهذا يقول ريفاتير : الظاهرة الأدبية هي ليست النص وحده هي القارئ أيضا وهي مجموع التفاعلات الممكنة التي يبديها القارئ تجاه النص ،إنها الملفوظ والتلفظ في آن واحد[2].

بطبيعة الحال كانت تنتظر الكتابة النسائية الالتفات والقراءة ،وتجاوز النمطية المختصرة على الحكي الشفهي الذي لاحقها لمدة طويلة من حياتها ، ولهذا نجدها في كثير من الأحيان اخترت عناوين ذات صلة وثيقة بهذا الإرث (الحكائي) ، فزهور ونيسي اتخذت لروايتها الثانية " لونجة والغول " المستوحى من الحكايات الأسطورية التي كانت تسردها الجدات على مسامع الأحفاد حين تحتضنهم ليلا .

تتوزع داخل هذا العنوان كثير من الرموز والإيحاءات تصل الى حد الألغاز ،وكذا الاسراف في الغموض أحيانا ،تتضح شيئا فشيئا بعد قراءة النص فهذه الرواية فيها أسلوب عجائبي مشوق يطرح قضايا الواقع والتاريخ على اختلافها (قصة الغول النابعة من صميم الطبقات الشعبية الجزائرية) فهي اذن ليست بالغريبة عنه بحيث أنه سيكون قادرا على هضمها وقراءتها بسهولة ويسر .

- الغول : هو ما يحمل دلائل الهلاك والموت والاغتيال ،الذي ينشر الرعب في كل مكان وقد تدل كلمة الغول على الداهية الحاد الذكاء والذي يسعى لخداع كل الأشخاص من حوله وبالعودة الى الرواية فإن هذا الغول متمثل في الكيان الاستعماري الذي اختارت له الكاتبة صفة الغول لتكون مرادفة له ، إذن استعانت الكاتبة بهذا الرمز التراثي الانساني المتداول عليه في الدلالة على معنى الخوف والنقيض للخير ،وقد كثرت الحكايا والقصص في ثقافتنا حول موضوع الغول .

1- انظر: المرجع نفسه،ص :83.
2- ينظر :وسيلة بوسيس،بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية –دراسة-منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين –مراجعة حسين خمري ط2009/1،ص :133.

- لونجة :هي الأميرة الجميلة التي تحمل دلالة الحب والوفاء والتي اختارت لها في رويتها أن تكون مجسدة بشخص البطلة "مليكة" (مليكة أنت ملكة في زمان ما من الزمنة البعيدة ،لا أنت لست ملكة أنت لونجة بنت الغول)[1].

وقد جاءت الكلمتين مترادفتين لتدل الأولى على الاستعمار الذي استأثر بالأراضي وشرد الأهالي ،أما الكلمة الثانية وهي المترادفة المتلازمة للمعنى الأول والدالة على الأرض المحتلة حيث يرى عمر بن قينة أنه قد بدأت مشروعية ما للرمزية حيث يكون فيها (الغول) ذو الأفعال الأسطورية المرعبة رمزا للاستعمار ،والأم المغتصبة رمزا للجزائر الوطن المحتل ،ولونجة رمزا للثورة التي خاضها الشعب ما بين سنتي [1954-1962] [2].

تتألف العناوين مع النصوص وتطرح دلالاتها الخفية ويعد اخ يتار العنوان من أهم المراحل في عملية الكتابة ،فلا يمكننا أن نتصور رواية من دون عنوان إن العنوان باعتباره أولى عتبات النص التي يطأها القارئ فإنها تشتغل باستمرار في تحديد مدى مقروئية النص وانتشاره أو حتى انقراضه واختفائه وكذلك هو الحال بالنسبة لاسم المؤلف ،فقد ارتبط اسم الروائية .

في معظم الروايات يأتي بعد العنوان الرئيسي عناوين أخرى فرعية متمثلة في عناوين الفصول ،حيث أنها لا تقل أهمية عن العنوان الرئيسي إذ أنها بمثابة البوصلة أو المؤشرات داخل عالم الرواية فإن كان العنوان الخريطة فإن هذه العناوين الجزئية تعتبر مفاتيح قرائية لهذه الخارطة ،عالم الرواية عالم واسع يفيض بالكلمات ألا محدودة .

تختار الروايات عناوين الفصول التي ترى فيها ما يوازي ويعادل العنوان الرئيس وكذا ما يعادل موضوع الرواية ،وتتخذ كل هذه النصوص المتقدمة على النص دلالات متباينة بحسب الأحداث والشخصيات التي تتناولها الرواية ،وتمثل هذه العناوين مفهوم البنيات العاملية والتي (تُشكل باعتبارها تمثل التباشير الأولى للتحول المضموني ،أي باعتبارها الوجه التركيبي للجانب العلائقي ..حيث أنها تؤسس مستوى توسطيا بين المحايثة والتجلي ،ولهذا فإنها تعد البؤرة الأساسية التي يتم من خلالها الانتقال من المستوى السطحي الى المستوى العميق من النص .)[3].

وتعمل الكاتبات على اختيار العناوين بعناية شديدة بحيث ترتبط بالمحتوى العام للنص ولا يمكن أن تخالفه أو أن تخيب ظن قارئ النص ،فمثلا فرواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك " ظهرت عناوينها مفعمة بالحركة ناطقة بالدلالة الغالبة على النص ككل :

1- زهور ونيسي ،لونجة والغول ،مطبعة دحلب الجزائر، 1993، ص :142.
2- انظر: سعيد سلام، التناص التراث يفي الرواية الجزائرية انموذجا ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط1، 2010،ص :284.
3- انظر:سعيد بن كراد ،السيميائيات السردية –مدخل نظري،منشورات الزمن 2001،ص: 69.

- الفصل الأول بعنوان الحركة الأولى .
- الفصل الثاني بعنوان الحركة الثانية .
- الفصل الثالث بعنوان الحركة الثالثة .
- الفصل الرابع بعنوان الحركة الرابعة.

وقد جاءت هذه العناوين الفصلية متتابعة لتدل على جوهر ما يدور داخل النص فالبطلة تعمل كمغنية حياتها تعتمد على حركة الايقاع ،داخل حلبة الرقص (حاذر من أن تغادر حلبة الرقص كي لا تغادرك الحياة)[1].

وبهذا تكون هذه العناوين قد حققت اتصالها الفعلي بالمضمون العميق للنص فإذا ما جسسنا نبض النص رأينا أنه يعج بالحركة وهذا ما يمثله حديث الكاتبة عن الموسيقى وعلاقتها بالحياة (لا تكترث للنغمات التي تتساقط من صولفيج حياتك ، فما هي إلا نوتات...) [2].

إلا أن الحال يختلف في بقية روايات الكاتبة فإننا نجدها تميل الى الكتابة المباشرة دون وضع حواجز العنونة ،وتترك المجال الرحب للبياض وسرعان ما تتدفق من بعده العبارات متوالية لا يحدها شيء ، وتشاطرها في هذا النوع من البناء الروائي إن صح التعبير الخالي من العناوين عدد كبير من الكاتبات أمثال زهور ونيسي "جسر للبوح وأخر للحنين " وفضيلة الفاروق "مزاج مراهقة ، وتاء الخجل " حيث تختفي عناوين الفصول وتحل محلها.

الاهداءات التي تبدو في معظمها غامضة وغير معروف عنها وجهتها المرسل اليها إلا أن ما يجب قوله هو أن الاهداءات لا تقل أهمية من حيث الدلالة ،إذ أنها تعتبر من النصوص المحايثة أو الموازية للنص والتي اعتبراها جيرار جينيت أساسا لمفهوم (المناص) ويقصد به النمط الثاني من العلاقات المتعالية عن النص وتتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر بعدا ،ويقيمها النص مع الكُل الذي يشكله ومع ما نسميه النص الموازي (العنوان ،العنوان الفرعي ،العناوين المشتركة ،الاستهلال التمهيد ...) وأنواع أخرى من الاشارات الكمالية الكتابية والتي توفر للنص وسطا متنوعا وفي بعض الأحيان شرحا رسميا أو شبه رسمي . وعندما تغيب كل تلك الحجب عن النص يأتي الاهداء كتقليد دلالي تداوله الكتاب ،هذا التقليد الذي عرف منذ بدايات الكتابة ومنذ عصور طويلة وهي تسجل حضورها في النص المحيط كملفوظ مستقل ،إما في شكل مختصر بسيط محمول للمهدي اليه ،وغما بشكل أكثر تطورا كخطاب موجه للمهدي اليه .فيما يعرف برسائل الاهداء .. [3].

1- أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك،نوفل –بيروت لبنان 2012، ص: 228.

2- المصدر السابق، ص:228.

3- انظر: عبد الحق بلعابد ،عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص،منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون تقديم د/سعيد يقطين ،ط1 2008/1429،ص :95) .

وتختلف بنية هذه الاهداءات باختلاف الشخص المرسلة اليه ويمكن ادراجها في شكلين كتابيين هما :

1- مهدي خاص : ويقدم لأشخاص قريبين من شخص الكاتب تربطهم وإياه علاقة ، وفي هذا النوع من الاهداءات يمكن أن تندرج رسائل أحلام مستغانمي (الى مالك حداد ...ابن قسنطينة الذي أقسم بعد استقلال الجزائر ألا يكتب بلغة ليست لغته ...فاغتالته الصفحة البيضاء ، ومات متأثرا بسلطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية... إلى أبي عساه (هناك) من يتقن العربية فيقرأ له أخيرا هذا الكتاب ... كتابه) [1].

وفي رويتها "عابر سرير "يتكرر ذات الأمر وكأنها مرتبطة بها المُهدى له ارتباطا لا تكاد تتجاوزه في كل كتابتها ،وكأنها نذرت ما تكتب لأجله (الى أبي دوما ..والى شرفاء هذه الأمة ورجالها الرائعين الذين يعبرون بأقدارهم دون انحناء متشبثين بأحلام الخاسرين ..)[2].

2- مهدي عام : أن يتقدم الكاتب بإهداء للمؤسسات والرموز الثقافية والحضارية والوطنية وكذا الأحزاب السياسية ،التي لربما كان ينتمي لها الكاتب ولهذا يبرهن الكاتب مدى ارتباطه به وعهد الوفاء له.

وهذا النوع من الإهداء يحمل جذور الايديولجيا الثقافية والفكرية لكل كاتب على حدى تقول زهور ونيسي في مطلع رويتها "يوميات مدرسة حرة "(الى جبهة التحرير الوطني القائد الأسطورة للشعب الجزائري البطل ...تحية بر ووفاء)[3].

فيتخذ الإهداء هنا من كل تلك المفاهيم النفسية والاجتماعية ويمزجها في نص واحد يحدد اتجهات النص اللاحقة وعندما يُقرأ النص تتلاحق المفاهيم ويفسر بعضها بعض وهذه هي حقيقة العنوان وكل النصوص الموازية للنص ،ولذلك وما وسبق أن تحدثنا لا يمكن للنص أن يبني معانه من دون توفر هذه الأخيرة والتي تعد جزء هام في بناء الرواية ككل وهي تساهم في شكل من أشكالها كشفا عن البنى العميقة للنص المتجاوزة للسطح وغرضها يعتبر اشهاريا يستحضر لغرض شد انتباه القارئ ومنحه شحنة دعائية ، ولهذا حدد جينيت المناص النثري بوجود العناصر التالية :

1- أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد ،دار الآداب ط15، 2000، ص: 5.
2- أحلام مستغانمي ،عابر سرير ،منشورات أحلام مستغانمي بيروت –لبنان ط2003/2،ص :6.
3- زهور ونيسي،من يوميات مدرسة حرة،طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،وحدة رغاية ،الجزائر ،2007،ص:5 .

1- الصفحة الأولى للغلاف : وأهم ما يتوفر فيها .

1-1- الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف.

1-2- عنوان أو عناوين الكتاب.

1-3- المؤشر الجنسي (رواية ،قصة...).

1-4- اسم أو أسماء المسؤولين عن النشر .[1].

وتختلف هذه العناصر في حالات وجودها أو عدمه من كاتبة الى أخرى وهذا لربما لأن شغفهن بالكتابة قد يتجاوز العناوين ،ويتجهن مباشرة لسرد ما يجول في خواطرهن دونما توقف ،والملاحظ أن الروايات التي تحتفي بطابع السيرة الذاتية تميل الى الأسلوب الخبري السريع وتتجاهل العنونة فمثلا رواية فضيلة الفاروق " مزاج مراهقة " ورواية " تاء الخجل " وكذلك رواية زهور ونيسي التي خصصتها للبوح بعنوان "جسر للبوح و آخر للحنين " فإننا نلمح فيها التتابع المتدفق للحيثيات والأحداث والتي يسردها راوي لا يمكن تحديد شخصه وهذا ما سنتطرق اليه لاحقا فيما سيأتي .

1- انظر،عبد الحق بلعابد ،عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص ،منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ،تقديم د/سعيد يقطين ط1/1429/2008 ،ص:46-47.

2- سيميائية الشخصية ودلالتها في الرواية النسوية :

إن الرواية جنس أدبي زاخر بالحياة في كل تفاصيله تتيح للكاتب المجال الرحب في تناول الموضوعات وجعلها تنصهر لتشكل قالبها العام، لا يكاد تقوم قائمة لأي نص كان دون أن يحتاج لتوفر شخصيات تحقق له الانتماء ،حيث أن شخصيات النص هي التي من تقوم بدور سرد أحداث النص وإحيائها في كثير فلا نكاد نرى رواية أو قصة إلا ولها شخصياتها وإطار عام يحتوي هذه الشخصيات ،كما وأننا نعرف أن اختيار هذه الشخصيات يعود للكاتب وحده ،حيث تنبثق عن رغبته ويرسم لها الملامح التي يريد وتتلاشى ارادتها داخل رغباته فيحركها كيفما يشاء وليس لها إلا الانصياع .

وتثير قضية الشخصية جدلا كبيرا ولا يكاد يفرق أحدا بينها وبين الكاتب ففي كثير من الأحيان تأخذ الشخصية البطلة أهمية تجعلنا نعتقد أنها تمثل ذات الكاتب ولا تكاد تنفصل عنه وتعتبر الشخصية احدى مظاهر سيمات الشخصية وتحمل من ملامحها الشيء الكثير ، والعلاقة بين الذات والموضوع (تظهر) مع استثمار دلالي هو الرغبة ...لتكن إذن العلاقة ذات / موضوع الموافقة للنسبة ذات / منفعل [1].والذات تكون راغبة في الموضوع ساعية لتحقيقه فتختار الشخصية الورقية والتي تنفعل بدورها مع أحداث النص مُحققة لرغبات الكاتبة ،في كثير من الأحيان ما تختار الكاتبات شخصياتهن لتكن انعكاس لهن فتكثر استخدامات ضمير المتكلم ،أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية ،وتتحول الرواية في هذه الحالة الى سيرة ذاتية تعلن عن حياة الروائية المندرجة في عالمها السردي ،تقدم كثير من الشخصيات المحيطة دون تصرح باسم الشخصية البطلة أو البطل (أين ألرفاق وأين الأصحاب من كل هؤلاء الناس ؟هل تغيرت سلوكات هؤلاء الناس الذين كان يعرفهم في الزمن الصعب ؟أم أنها اختفت فقط في لهيب ووهج ثورة المبادئ والشعارات الجميلة ،وصدقني أن لكل أمر وجهان ،وجه نظيف ،ووجه قذر ...) [2].

لا تؤمن الكاتبة هنا بالشخصيات ولهذا جعلت تسرد ما تريد سرده دون وقوف عند شخصية محددة ،وكانت كل شخصيات زهور ونيسي غائبة في ظلال ضمير المتكلم المسيطر على سرد الأحداث داخل الرواية .

1- انظر :جوزيف كورتس ،مدخل الى السيميائيات السردية والخطابية ،ترجمة جمال حضري ،منشورات الاختلاف ،الدارالعربية للعلوم ناشرون ،ط1 ،2007/1428 ،ص :105.

2- زهور ونيسي ،جسر للبوح وأخر للحنين ، تمت الطباعة في الطباعة العصرية فيفري 2007،ص :162-163.

وفي هذا النوع من السرد تتمثل الشخصية داخل النص الروائي مقدمة ملامح تكاد تكون حقيقية عن الكاتب الموجود خلف النص وهذا مرده الى ذلك الضغط الكبير الذي يفرضه الواقع فتلجأ الكاتبة للاختفاء وراء شخصية البطلة وتمارس من خلالها حريتها ،أو تمارس التمرد والعصيان الذي لا يتاح لها ممارستها في الواقع ،وفي أحيان كثيرة ما يصرح بهذا الحضور الفعلي للكاتب .

وأكثر الكتابات الروائية التي تنتمي الى هذا النوع من الكتابة روايات فضيلة الفاروق حيث تأخذ صورة الشخصية لديها ميزة أخرى فنجدها تستمر في سرد الأحداث وكأنها عبارة عن مذكرة شخصية تسردها صاحبتها دونما توقف وفي كثير من الأحيان ما تصرح بكونها هي الساردة (ألأنني من بني مقران من ذلك البيت المليء بالخيبات ..)[1].

ونجدها تصرح في أكثر من موضع بنسبها وحقائق عن حياتها مستعينة بما تتيحه لها الرواية من مجال رحبا للبوح فتقول : (أنكب على أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف، أكتب فأتوغل داخل أزقة الذاكرة [...] لم تكن تفهم كيف أتعايش مع تناقضاتي تلك ،أنا البارعة في التنصت ومواجهة بني مقران بالتمرد ...)[2].

تستمسك الكاتبة بزمام الرواية من خلالها موقعها الشامل والمركزي في الرواية فتكون هي بهذا مالكة المعرفة المطلقة تُسير الأحداث بحسب ما يتماشى وحضور ضمير المتكلم في الرواية ، وتكشف الساردة التي تختفي وراء ضمير المتكلم النقاب عن حياتها،ويمنح ضمير المتكلم للساردة الحرية في الولوج الى الكهف الداخلي للذات متسلحة بالمنطقية والصدق والعفوية ...ويُيسر ضمير المتكلم للسارد دمج ما هو ذاتي خالص وما هو موضوعي ،ويقرب العمل الروائي المتخيل من جنس السيرة القريبة للواقع المُعاش ،وبهذا تتقاطع الرواية بالسيرة الذاتية [3].

وتختار الكاتبة هذه الشخصية المركزية في نصها حتى تتمكن من البوح بكل أريحية ويسهل هذا على القارئ التمكن من الولوج الى شخص الكاتب وفهم مراميه ومقاصده من كل كلمة في النص من كل خاطرة ومن كل مشهد تقف عنده الكاتبة وتغدو الكتابة هنا عبارة عن نمط تمتزج فيه الأنا الداخلية والانا اللفظية وتتوحدان داخل عوالم النص ويرى فرويد (أن الشخصية هي الحافز لإحراز أهداف محددة سطرها الكاتب صاحب النص ،وعندما تحرز تلك الأهداف هي ما يدعوه لا كان بالحاجة ...)[4].

1- فضيلة الفاروق،مزاج مراهقة ،دار الفرابي بيروت –لبنان 1999،ص: 22.
2- فضيلة الفاروق،تاء الخجل ،دار الفرابي ،بيرت –لبنان 2001، ص:34.
3- انظر:عدوان نمر عدوان ،تقنيات النص السردي في أعمال جبرا ابراهيم جبرا الروائية،رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها كلية الدراسات العليا ،جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين ،2001/1421،ص :146.
4- انظر: المرجع السابق ،ص:318.

وبهذه الحالة يصبح من الصعب الفصل بين مواقف الكاتب وموقف البطل ومنه يمكننا النظر الى شخصية النص المركزية من خلال عرضها للمحاور التالية :

محور الرغبة = ذات ـــــــ موضوع .
محور الإبلاغ = مرسل ـــــــــ مرسل اليه .
محور الصراع = معيق ـــــــــ مساعد .

وهذا يلخص كلامنا السابق حيث أن تقدم ضمير المتكلم من حيث الحضور يلغي كل الشخصيات الهامشية الأخرى ويجعل الذات تسعى لتحقيق موضوعها الأصلي الذي خلقت داخل النص لأجله ،أما قضية الابلاغ فأي نص هو عبارة عن رسالة موجهة لقارئ ما ولن تأخذ قيمتها الفنية دونما وجود هذا المحور ،أما محور الصراع فهو معتمد أساسا على البناء الداخلي للنص بحيث إذا ما كانت هذه الذات قد حققت موضوعها أم أن هناك ما اعترض طريقها .

وفي علاقة هذه المحاور بعضها ببعض تتضح لنا علاقة الذات بالموضوع حيث تكون الذات راغبة ،والموضوع مرغوب فيه ،إذن يتحدد ما يعتبره قريماس "ملفوظ حالة " بعبارة أخرى ذات/موضوع وهي علاقة ربط تسمح باعتبار هذه الذات وهذا الموضوع كتواجد سيميائي لأحدهما من أجل الآخر[1].

ومنه يمكننا اظهار علاقة الروائية بشخصيتها البطلة من خلال الموضوع ومدى انجازها له هذا من خلال دراسة المقطع الأتي من راويتين مختلفتين لفضيلة الفاروق :[2]

- كانت في يدي قوة واحدة لا يمكن أن تُقهر حب والدي للعلم.

- يجب أن نرفض أن يقرروا مصائرنا.

- إذا لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية في داخلي للهروب ،فصار الوطن كله مثيرا لهذه الرغبة ، مثلي مثل الشباب الحالمين بالهجرة إلى حيث النوم لا تقضه الكوابيس.

وتواصل اعترافاتها قائلة : فتحت نوافذي ليلتها على ساحة من الأحلام ، كانت لعبتي المفضلة أن أصنع أشياء جميلة من الورق ما زال الورق ضروريا في حياتي مازلت أصنع الأشياء الجميلة.[3]

1- انظر: جوزيف كورتيس،مدخل الى السيميائيات السردية والخطابية ،منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،ترجمة جمال حضري ،ط1428،1/2007،ص:105.
2- فضيلة الفاروق ،تاء الخجل ،دار الفرابي بيروت لبنان ،2001،ص:29-30-36.
3- - المصدر السابق، ص:37-40.

في هذا المقطع لحظنا وجود وجهتين متباينتين في أسلوب الكتابة أحدهما تكاد تكون فيه الكاتبة مسيطرة على موضوعها حيث تفرض وجودها وتحتويه بشكل واضح وهذا يتضح حين تقول:

- كانت في يدي قوة واحدة .

- يجب أن نرفض.

وهنا تجد الكاتبة نفسها في دائرة أكثر اتساعا ورحابة للتعبير عن خلجات ذاتها وهذا ما تؤكدها التركيبة النحوية المستخدمة في بناء العبارة فهي قد استخدمت أداة التأكيد "يجب وكذا أن" إذن ومن يمكننا القول قد حققت الذات موضوعها نوضح في المعادله :

- ذات متصلة بالموضوع = ذات / موضوع يسيران على نفس الوتيرة ولا نستشعر وجود تنافر أو رفض بين طرفي المعادلة ،وهذا على عكس ما يحدث في المقطع الأخر حين تقول:

- أسوار العائلة تستفز طير الحرية في داخلي.

هنا تطرح الواقع كما هو بشكل عام وتُردف عليه حقيقة تخصها هي لذاتها وهي الرغبة في التحرر والخروج والبحث فيما يقبع خلف هذه الأسوار ولكن يتغير الحدث ويخرج عن إطار العائلة ليمُس فضاءا أرحب هو "الوطن " فتقول:

- صار الوطن كله مثيرا لهذه الرغبة [1].

إذن إن كانت العائلة تفرضها سيطرتها والوطن يعيش حالة من الرعب والتي تثير في مواطنه الرغبة في الهرب ،يطرح سؤال هل تحقق الذات اتصالها بالموضوع في حالة هذه المتعارضات التي طرحت من حولها ؟ومنه يمكن الاجابة بطرح المعادلة التالية:

- ذات لا موضوع = ذات مفصولة عن موضوعها، أو بصياغة أخرى ذات = راغبة، والموضوع = مرغوب فيه.

وهذا ما يعبر عنه قريماس بمصطلح ملفوظ الحالة ،وبعبارة أخرى هي العلاقة بين : الذات/الموضوع ،وهي علاقة ربط تسمح باعتبار هذه الذات وهذا الموضوع تواجدا سيميائي يحدد أحدهما طبيعة الأخر ..خاصة فيما تعلق بوصلات أو فصلات للذوات عن المواضيع [2]

1- المصدر نفسه ،ص :55.

2- انظر :جوزيف كورتيس ،مدخل الى السيميائيات السردية والخطابية ،ترجمة جمال حضري ،منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 /1428-2007،ص :105.

تشتد رغبة الكاتبات في تحقيق توازن ما بين ما يكتبنهن ودوا خلهن المبدعة مبتكرات لهذا أساليب من التعبير في محاولة لجعل الرواية عالما مغلقا أكثر اتساعا وفي نفس الوقت أكثر انغلاقا على شخص الكاتبة لا غير ،فا لكتابة هي أيضا نوع من الهروب الذي يلجأ اليه الكاتب لممارسة حريته بعيدا عن قوانين المجتمع الجائرة ولهذا تقول فضيلة الفاروق في رويتها "مزاج مراهقة " : (لكنها كما كل أيامي التعيسة تدفعني الى اختراع أحلام جميلة أهرب اليها كلما خلوت بنفسي ...بكل بساطة أغمض عيني وأضيء مسرحي الخاص ..هين جدا أن نسير ظروف حياتنا بحلم لكن الصعب جدا حين نُصادف الحلم ذات يوم ..ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا ؟فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث)[1].

في هذا المقطع يتراوح عالم الكاتبة ما بين مجالين اثنين :

- الأول : متمثل في خيالات الكاتبة التي تصنعها للهرب من واقعها والألفاظ المندرجة ضمنه هي (الحلم ،اختراع ،أحلام جميلة ،أضيء ،مسرحي الخاص ...) ، هذه الألفاظ تبعث في النص شحنة نفسية غاية في الحركية كما وأنها تبعث على مشاعر من التفاؤل التي توحي بها الكاتبة وعند قراءة هذا المقطع بتمعن نلحظ أن الذات تحاول الاتصال بموضوعها وهو الذي حددته الكاتبة "بالحلم" .

-الثاني : وهو ما يمثل العالم الحقيقي أو الواقعي داخل الرواية والألفاظ المندرجة ضمنه هي (اهرب، ظروف حياتنا، من الصعب جدا...) ، هذه الألفاظ التي استخدمتها الكاتبة توحي بصعوبة هذا الواقع الذي جعل الكاتبة ترغب في الهروب ولكنها تعترف بصعوبة ذلك وهذا ما يطرح أمامها فرضية أن الذات منفصلة عن موضوعها تطمح اليه ويقف بينها وبين تحقيقه الفضاء المحيط بالكاتبة أو بشخصيتها الرئيسية التي اختارت لها اسم " لويزة " وهذا الفضاء المتمثل في عائلة البطلة مما جعلها ترى أنه من التعاسة أن تكون امرأة تحمل تاء التأنيث في أخر اسمها .

وعلى كل إن ما يُلاحظ في الرواية النسوية اتجاهها إلى كتابة السيرة الذاتية والتي تعمد كما سبق وأن أشرنا إلى استخدام ضمير المتكلم راغبة في الوصول إلى ذروة تحقيقها لموضوعها دونما أن تقف أية حواجز بينها وبينه ,ولهذا قد احتفى ميدان الكتابة النسائية بعدد وفير من هذه الروايات التي لا نكاد نرى فيها غير الأنا المتكلمة باسم صاحبتها الباحثة داخل عالم الكتابة عن كينونة ووجود اختفت وتلاشت في عالمها الواقعي .

1- فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ،دار الفرابي بيروت –لبنان ط2 ،2007 ، ص: 11-12.

كما ولابد أن نشير في نهاية هذا الكلام بأن للأسماء دلالات لا تقل أهمية عن دلالات العنوان أو الشخصية، حيث أن الكاتبات يتخيرن أسماء شخصياتهن بكثير من الاهتمام والمراعاة حتى يحققن ذلك الارتباط والتوازن ما بين عالمهن وعالم الرواية فتنشأ الأسماء ذلك الرابط الجميل والخفي ما بين عالم الواقع والعالم الخيالي الذي تسرده الرواية (فحياة وخالد في ذاكرة الجسد ،و لويزة في مزاج مراهقة ،وخالدة في تاء الخجل ،و مليكة في لونجة والغول ,غيرها ...) تحمل معان تغدقها أهمية عندما ترتبط بالنصوص الواردة بها ،فحياة مثلا في ذاكرة الجسد كانت توحي بعمق تمسك الشعب الجزائري بالحياة رغم مايعانيه جراء الاستعمار وخالد قد مثل خلود أبدي لا يندثر لهذه الذاكرة التي حملها جسده المعطوب .فالأسماء لا يمكن أن تطرح جزافا دون تدقيق فقد يستغرق الكاتب ما يستغرق من الوقت وهو يبحث عن اسم مناسب لبطله أو بطلته فشخصياته تعد كأبناء قد ولدوا في عالم جديد ولد خصيصا لهم فيكون على الكاتب تبنيهم وتلقبهم بما يناسب عالمهم .

كما وهناك قضية أخرى لابد من الاشارة اليها وهي اختيار الكاتبات لنمط حياتي معين تكون فيه البطلة انسانة حرة مثقفة ساعية تخلف كسر حواجز المجتمع وفك عقد العادات والتقاليد البالية وهذا ما عبرت عنه الكاتبات بكل وضوح وفي أكثر من رواية ،فإذا بهن يرفضن تلك الصورة النمطية للمرأة الجزائرية أو المرأة البيتوتية التي لا تدرك من العالم الخارجي غير ما يخبرها الآخرون عنه ،فتسعى الكاتبات الى تقديم بطلاتهن بأحسن صورة نساء مثقفات عاملات يملؤهن شغف الحياة تقول فضيلة الفاروق وفي أكثر من مرة (أنكب على أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف،أكتب فأتوغل داخل أزقة الذاكرة المعتمة ...)[1].

وقد اختارت أحلام مستغانمي بأن تكون بطلتها في رواية "الأسود يليق بك " بأن تكون مغنية تسافر لكل مكان تنشر ألحانها دون يقف شيء فيي مكانها حتى أنها قد وصفتها في الرواية قائلة (هي اليوم امرأة حرة كما هم الشاوية)[2].

ونعتقد أن موضوع الشخصية ما يزال في حاجة للدراسة والتدقيق ،خاصة أنه لم يتم تحديد هذا المفهوم وتعدد ايحاءاته ما بين النحوية والأدبية (فالأول أن الشخصيات تنتشر على امتداد النص لتحتل موقعها من خلال الأفعال التي تسند اليها ،أما الثاني فالشخصيات تعتبر وحدات سردية تُسهم في تسهيل حركية السرد داخل النظام السردي الذي تسير وفقه الرواية بشكل عام .)[3].

1- فضيلة الفاروق ،تاء الخجل ،،دار الفرابي ،بيرت –لبنان 2001 ،ص : 34.
2- أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ،الناشر هاشيت انطوان نوفل 2012، ص: 328 .
3- انظر:رشيد بن مالك ،السيميائيات السردية ، دار مجدلاوي عمان الأردن ط1 ،2006 ، ص:129 .

كما ولابد من الاعتراف بأن الشخصيات تضل مجرد أسماء عائمة لا جدوى منها عندما لا تتربط بعالمها السردي الذي تحقق فيه وجودها المنطقي والذي خلقت لأجله فتتمكن الشخصية من بناء دلالاتها وتحقيق أفعالها فقط أثناء زمن القراءة ومن خلال كل ما تقدم يمكننا القول أن الشخصية يمكن أن تمنحنا المواصفات التالية :[1]

1- مواصفات سيكولوجية : وهذا الجانب يتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (كالأفكار والمشاعر) الانفعالات العاطفية وما ينجم عنها من ردود فعل نفسية واضحة خلال السرد أو تحتفظ بها الشخصية لنفسها على شكل نوازع ذاتية قد تتمثل أحيانا على شكل خطاب ذاتي أو ما يعرف بالمونولوج .

2- مواصفات خارجية :وهذا الجانب يرتبط بالمظهر الخارجي للشخصية (كالقامة ، الوزن ،لون الشعر ،العمر ،نوعية اللباس ..)وهذا لا ربما ما يمكننا ربطه بمفهوم الثقافة الذي تحدثنا عنه أنفا، فكل هذه الأمور تعتبر مميزات ثقافية تجعل كل شخصية تحظى بخصائص تختلف عن الأخرى.

3- مواصفات اجتماعية :وهذا ما تعلق بالمعلومات المقدمة حول وضع الشخصية الاجتماعي ،وميولاتها الايديولوجية ،وعلاقاتها الاجتماعية (كالمهنة ،والمستوى التعليمي والحالة الاجتماعية يعني : الفقر / والغنى ...) فكل هذه المواصفات تتحكم في فهمنا للشخصية، ويتضح لنا كذلك جُل العلائق التي تجمع شخصيات الرواية بعضها ببعض أولا،ثم وعلاقتها بكاتبتها ثانيا ،وتقدم لنا هذه المواصفات أجوبة قد تطرح حول الشخصية .مثلا: لماذا اختارت أن تكون غنية على أن تكون فقيرة ؟ ولماذا اختارت أن تكون صحفية أو مغنية بدل من ارتياد مهنة أخرى وهكذا...

1- انظر:محمد عزة،تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،الدرا العربية للعلوم ناشرون ط1143،1 ه- 2010م، ص:40.

3- سيميائية الحدث المرتبط بالزمن في الرواية النسوية:

الارتباط بالزمن أمر طبيعي ولا مفر منه فلا تقوم لنا قائمة دون تاريخ يحدد وجودنا ويؤكد التاريخ ويثبت بطريقة ما تسمى الحقيقة أو ما يقابلها بمرادفة الواقع ومن أشهر ما يقال (أمة من دون تاريخ لا وجود لها) إن صح القول الارتباط بالتاريخ شيء حتمي لا تكاد تنسلخ من وجود حضوره أية رواية سواء كانت منتمية لاتجاه الواقع والحقيقة ،أو لسيرة الذاتية ،أو حتى الرواية السياسية فما بالك تستغني عنه وهو أساسها وهي الناطقة باسمه فالتاريخ حاضر لا محالة خاصة إن ذكر حدث ما ونحن نعرف أن الأحداث في الرواية لا تخرج عن اطار (ولادة أحد الأبطال ،أو وفاتهم ،أو حتى ذكر لبعض الأحداث التي تعنيهم بشكل خاص ...) إلا أن ما يجب التحدث عنه هو ذلك النوع من الحضور التاريخي أو الزمني الذي يسيطر على الحدث الروائي ويجعله يتلاشى حينما يفرض عليه سلطة الحقيقة وهذا الأسلوب نجده يطغى على الروايات التاريخية .

فإن كانت رواية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد تعد رواية تاريخية فهذا لاعتقادنا أن تعتبر بمثابة اعادة بناء أو انبثاق للتاريخ الجزائري ولا ربما هو غير مؤسس بما أنه جاء في أسلوب فني هو الرواية ،إلا أنه رغم ذلك أكد وجوب فرضية ارتباط الانسان بالتاريخ ولهذا تعلن الروائية بداية زمن القص والمتحدثة بلسان بطل الرواية خالد بن طوبال الذي كان يتصفح الرواية (.. 25 أكتوبر 1988 ..عناوين كبرى ..كثير من الحبر الأسود ...كثير من الدم..وقليل من الحياء ...)[1].

في هذا المقطع تعلن الكاتبة عن عدد من الأحداث التي ارتبطت كلها ببعضها البعض مؤسسة موضوع الرواية الرئيسي وكل حواشيه الناجمة عنه والتابعة له طبعا . ومن بين أهم ما يحدده المقطع هو :

- زمن الرواية بالنسبة للتاريخ المعلن في الجريدة ، إذن هي قد كتبت في زمن ما بعد الاستقلال ومن لا يتم قراءة الرواية كاملة سيخمن أن الرواية لا تتحدث عن الثورة الجزائرية إطلاقا ولا ربما لها موضوع آخر ،وهذا ما يقودنا الى نظرية أن النص دائما في انتظار القارئ والقراءة هي فعل تأسيسي لأفق التوقع أو حتى تجاوزه .

- التقاء خالد بالبطلة حياة لقاء دبرته الجريدة بينهما ،وهذا اللقاء هو الذي سيكون سببا في فتح أبواب الذاكرة على الماضي فيتمكن من الحضور متدفقا بكل ما

1-أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد ، ذاكرة الجسد ،دار الآداب ط15، 2000، ص:19.

يحمله من أحداث ويسيطر على اللحظة وعلى النص كله ويصبح هذا التاريخ مالك لزمام السرد يظهر ويختفي حيثما شاء ليستدير ويعود في آخر النص الى التاريخ نفسه في شكل دائري ،تنطلق الذاكرة من نقطة حاضرة لتعود اليها حيث يعلن الراوي خبر مقتل شقيقه عقب أحداث أكتوبر (قائلا : ذات يوم في أكتوبر 1988 جاء خبر موته هكذا ...) [1].
ويتحول الزمن في هذه الحالة الى دائرة مغلقة تدور فيها جملة من الأحداث تتقاطع كلها في نقطة واحدة وفي نفس الوقت لا تنسى الروائية التحكم في الزمن الحالي زمن السرد ،فرواية أحلام تتأسس على مستويين زمنيين مختلفين :

- زمن الماضي التاريخي والذي تحمل الشخصية البطلة أجزاء من ذكرياته والتي تود منحها الحياة من خلال استعادتها ومزجها بالحاضر،وأحيانا قد يصعب عليه التدخل في صيرورة هذه الاحداث .

- زمن الحاضر المعيش وهو زمن لقاء البطلين وبداية تاريخ جديد يؤسس لحياة الأبطال اليومية وعلاقاتهم والمشاكل النفسية والاجتماعية التي يعيشونها ،ويكون قادرا على عكس وجهة نظره الخاصة .

والحلي ذكره ان هذين الزمنيين يسيران بإتباع لا يعارض أحدهما الآخر ولا يلغيه ،كما وأن توظيف الروائي للزمن ويكون بحسب مقتضيات الرواية وهذا ما يمنح للزمن المرونة والقدرة في النص بأشكال مختلفة ،وهذا ايضا ما يجعل من النص عملا أدبيا أداته الوحيدة هي الغة يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي ،أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود [2].

لا يمكن للرواية أي كان مضمونها الاستغناء عن عنصر الزمن حيث أن الزمن قد يمثل هاجسا يمكنها من تخطي الحياة الواقعية من خلال فهمها ،ومهما كانت رافضة لهذا التواصل بينها وبين الواقع فلا بد من موضوع ذي صلة فالناس يعيشون ضمن حدود زمنية يفكرون يتواصلون وكذا يخضعون للتغيرات الزمنية .

ولهذا نقول : أن الرواية هي من أكثر الفنون مقدرة على توظيف الزمن والتعبير عنه وهي تمثل محاولة انسانية جمالية ، واعية أوغير واعية للسيطرة عليه والاستفادة منه ويمكن أن نلمس حضور الزمن عبر عدد من المظاهر النحوية مثل (الفعل الماضي ، الفعل المضارع) أو من خلال علامات زمنية مباشرة ودالة داخل السياق الزمني والذي يدخل في باب ما تؤديه الشخصيات من أدوار وكذا في صيرورة الأحداث داخل الرواية مثل (غدا البارحة ،الساعة ،الآن ،بعد قليل ..الى غيره من العبرات الدالة على تفاوت حركة الزمن [3].

1- المصدر السابق،ص:19 .
2- انظر :حبيلة الشريف،الرواية والعنف دراسة سيسيولوجية في الرواية الجزائرية ،عالم الكتب الحديث اربد-الاردن ط 1 1431-2010،ص: 85.
3- انظر: ابراهيم سعدي ،دراسات ومقالات في الرواية ،طبع بدعم من وزارة الثقافة ب ت،ص: 94.

ولابد من الاشارة الى أن استخدام كلمة الماضي كدلالة زمنية هامة نجدها طاغية بشكل واضح في بناء رواية السيرة الذاتية حيث أن الكاتبة وهي المتحدثة باسم تاريخها الخاص الذي قد مضى وانتهى وهي في مشروع إعادة احيائه وتسليط الضوء عليه داخل بناء الرواية والذي يكون في هذه الحالة شبيها بالمذكرة (الماضي كائن حي داخلنا ،يمرح ويرتع دون خشية من الحاضر ،أو حتى من المستقبل ،بل وحتى في بعض الأحيان نجده هو الذي يتحكم في هذا الحاضر ،وذاك المستقبل ،إن كان هذا الماضي هو أساس من الأسس فلا بأس ،إذا كان هذا الماضي وسيلة لاختراق المستقبل فلا بأس ،وإذا كان هذا الماضي ملجأ للهروب والاسترخاء وانتظار الموت البطيء ....فلا ثم لا ...)[1].

في هذا المقطع تؤكد زهور ونيسي في رويتها جسر للبوح وآخر للحنين صعوبة السيطرة على الماضي على الزمن الذي قد مضى وهذا لأنه حاضر في رويتها يؤسس كل مرة لاستعادة مخاوفها أحلامها خيباتها ... ولهذا لابد أن يتم استحضار الزمن فقط لنهرب من الواقع لنجابهه ونحاربه ولهذا تقول في موضع آخر من ذات الرواية (أأدركتم لماذا أهرب الى الماضي من الحاضر)[2].

أما صيغة المضارع فهي لا تختلف كثيرا عن سابقتها ولا ربما قد جاءت بها الكاتبة لتؤكد أن الزمن متوقف في لحظة الماضي وأن ما تقوم بسرده لا يكاد يكون إلا امتدادا لهذا الماضي ولهذا تتكرر الأفعال (يعود ،يتذكر ،ترك،أسافر،يبقى تغيرت ...)

- تذكر مسيرته بعد الاستقلال مسيرة طويلة...تذكر يوم الرحيل...

- من ترك كل هذا التراب يتراكم على جوانبك.وتتكرر هذه الجملة حوالي المرتين خلال صفحتين من الرواية.

- أعلم ذلك لكن دعني أسافر عبر سنابل الزمن...إنني لن أهرب منك بعد اليوم.

- ويبقى الوضع على ما هو عليه ، دون تغير..

- هل تغيرت سلوكات هؤلاء الناس الذين كان يعرفهم في الزمن الصعب ؟

فكل هذه الأفعال المضارعة استخدمتها الكاتبة لتُدلل على ارتباط الرواية ارتباطا حميما مع الماضي ،ومع حالية الفعل ان جاز التعبير فهو ما يزال يحمل معان تعود للماضي ، يقف الزمن في هذه الرواية أحيانا ثم تعد الحياة لتدب فيه من جديد ولكن لا يمكن للماضي أن يختفي إنه يبقى يعود ويترك بقايا لا تتغير لا نهرب منها بل نسافر اليها ..فعالم هذه الرواية يجعل من الماضي حليفا لا عدوا وملاذا أمنا من سلطة الواقع (أفهمتم لماذا أهرب للماضي، وأستحلي أحلام اليقظة ؟إنني أهرب اهرب... ومثلي الكثيرون، إنهم فقط لا يقدرون على التعبير مثلي..)[3].

1- زهور ونيسي جسر للبوح وآخر للحنين ،الطباعة العصرية فيفري 2007،ص: 112.
2- المصدر نفسه، ص :174.
3- المصدر السابق، ص :170.

ويتدخل الزمن في سير الأحداث بطريقة تمنح النص حركية وجاذبية يكاد يأخذ اثرها صفة الكائن الحي الناطق باسم كاتبه وهذا ما يجعل الرواية فنا زمنيا معبرا عنه بواسطة اللغة على خلاف الفن التشكيلي أو فن النحت اللذين إذا ما صورا فعلا أو مجموعة أفعال ... [1]

نجد فضيلة الفاروق تقول في رويتها " مزاج مراهقة " (في الصباح التالي وجدت المدينة قد غادرت هي الأخرى ...وكان ذاك الصباح بداية لزمن مفكك في داخلي وبداية لخواء لم ينته)[2]

ها هو ذا زمن السرد يتدفق في صبيحة تغيرت فيها معالم المدينة ، وتحول من مدة زمنية يبدأ بها النهار الى بداية تمتد الى ما لا نهاية من الزمن في قولها :خواء لم ينتهي ..تنفي الكاتبة باستخدام حرف الجزم لم احتمالية تغير وضعها النفسي رغم مرور الزمن فان كانت فضيلة تمنح للزمن كل هذه الأهمية النفسية إن صح القول .

فإننا نجد في أحيان أخرى الرواية تعمد الغاء الزمن وليس لعدم أهميته في سرد الحدث لا ، بل لا ربما لأن الزمن أحيانا قد يُضطر للتوقف لحظة ما ،خاصة حين تسترسل الكاتبة في السرد متجاوزة تحيد تفاصيل الزمن الى شيء أدق هو وصف الحالة النفسية لشخصيات والناجمة بشكل ما عن زمن سابق لهذا تقول: زهور(اختصر كمال الزمن ،وفلسفة الزمن وفلسفة الحياة كلها ،وهو جالس على عتبة قبر والدته عتيقة ...)[3].

كيف لشخص يجلس على عتبة تصله بالماضي البعيد وذكريات أمه التي تصول وتجول داخل رأسه المنهك ، وحاضر يسوده صمت المكان وهو المقبرة بأن يكون له مجال لأن يسأل الزمن ،لقد أراد فقط أن يجعل الزمن يصمت داخله ليُحدث قبر أمه بذكريات صارت قديمة أو عتيقة بحسب ما جاء في الرواية ،قبر خبئ صورة أمه عنه للأبد .

فعندما توقف الزمن هنا في رواية زهور ونيسي أخبرتنا الكاتبة بطريقة غير مباشرة أن هناك ما تتكتم عنه، وليس لها نية للبوح به وهذا ما يمكننا أن نسميه نصا تحفظيا تكتميا على الرغم من أنه يحظى ببناء السيرة الذاتية ،خاصة وأنها لا تُصرح باسم بطلها ،وهذا لا ربما لأنها تعمد الى أن تحتفظ ببعض المعلومات ولا تريد البوح بها بشكل علاني ،وهذا ما يصدم القارئ حين لا يتوقع أن تتكلم الأنثى عن نفسها بهذه الطريقة ،طريقة فيها نوع من الغموض فيزداد التوتر بين زاوية الرؤية وبين صاحب الصوت أي بين من يرى الأحداث ومن يتكلم بلسانها ، خاصة وأنها الأنثى التي اختارت لرويتها أسلوب السرد الحر .

1- انظر: ابراهيم سعدي ،دراسات ومقالات في الرواية ،طبع بدعم من وزارة الثقافة ب ت،ص :94-95.
2- فضيلة الفاروق ،مزاج مراهقة ،دار الفرابي بيروت لبنان ،ط2، 2007 ،ص :10.
3- زهور ونيسي ،جسر للبوح وآخر للحنين ،الطباعة العصرية فيفري 2007،ص:175.

على عكس باقي الروائيات الجزائريات واللواتي اخترن بدايات زمنية محددة تنطلق منها الرواية وتعود اليها، وتستمر حركية هذه الأزمنة بتحرك الأحداث داخل الرواية.فيؤسس الزمن علاقة حميمة مع الحدث يصحبه خلال كل تفاصيل الرواية من البداية الى النهاية.

1- زهرة ديك :رواية بين فكي وطن تتخذ من تاريخ اغتيال الرئيس محمد بوضياف بمثابة البداية المُعلنة عن أحداث الرواية (يستيقظ عمر وثقل الفاجعة مازال جاثما على قلبه ... وهل الصدمة ما زال يهُز أعصابه و يمخض دمه ...بشفتيه الحائرتين تعلقت لماذا ...) [1].
وتقدم الكاتبة تحديد زمني أخر حين تطرح تاريخ 1992 وتأتي الأحداث اللاحقة وكأنها سيل غزير جرفته حادثة الاغتيال وتتعاقب لاحظات العودة الى الوراء بين الفينة والأخرى ،خاصة أن الكاتبة تطرح القص بلسان بطلها عمر وكأنها قصته هو يسردها ويحكي عن قصة العنف دون أن يحددها بإشارات زمنية ويغيب زمن النهاية [2]

2- سعيدة هوارة :رواية الشمس في علبة تبدأ أحداث الرواية بمقتل الوردي والذي كان ضحية من ضحايا الجماعات المسلحة (اليوم الخريفي الممطر يسقط بغزاة وبقوة) [3].فحتى الزمن هنا اضيف له نوع من الحركية التي أخذها عن طريق ارتباطه بالحدث وهو نزول المطر ،وترد عدة فترات زمنية على مدار الرواية لتأتي نهاية الرواية محددة بقول الكاتبة (وبدت المقبرة غارقة في صمت رهيب في هذه الأمسية الأخيرة من الربيع)[4].

وهذا الكلام يعطينا ملمحا بأن زمن سرد الأحداث داخل الرواية وعمرها الفني قد استغرق حوالي الثلاثة أشهر من البداية المحددة بفصل الخريف الماطر الى النهاية المحددة وبشكل دقيق في كلمة أمسية من الربيع ،وهكذا يكون الزمن قد أدى دوره على صعيدين اثنين:

- الأول : وهو المتمثل في ضبط الأحداث لتنال نصيبا من الواقعية .

- الثاني : وهو ذلك الأثر النفسي أو الفني الذي منحه الزمن للرواية.

- كيف ذلك ؟

1- زهرة ديك ،بين فكي وطن نقلا عن حبيلة الشريف،الرواية والعنف دراسة سيسيولوجية في الرواية الجزائرية ،عالم الكتب الحديث اربد-الاردن ط1، 2010/1431،ص : 96-97.
2- المرجع نفسه،ص:97.
3- انظر:المرجع السابق،ص:97 .
4- المرجع نفسه،ص:98 .

بدأت الرواية بداية حزينة مع تحديد زمني يجعلننا ندخل أجواء الخريف الحزينة وما تبعثه في نفس الانسان ،بالإضافة الى المكان والذي يحمل دلالة لا يمكن أن نغفل عن أهميتها وهو المقبرة فأي حزن وصمت هذا الذي بدأت به الرواية . ثم لتنتهي مع نهاية تبعث قليلا من الأمل وإن كان ضئيلا إنه ذات المكان المقبرة ولكن الزمن قد تغير إنه الربيع ،والذي على قدر ما يحي به من حزن إلا أنه مقرون ببعض من التفاؤل الذي قد تسفر عنه الأحداث اللاحقة .

ومن خلال كل ما تقدم يمكن أن نلخص كلامنا في الجدول الآتي محددين أهمية الزمن في سير الأحداث الرواية : [1]

الرواية	البداية	النهاية
ذاكرة الجسد	أحداث أكتوبر 1988	أحداث القتل 1992
بين فكي وطن	اغتيال الرئيس محمد بوضياف	محاولة اغتيال الكاتب
الشمس في علبة	دفن الوردي بعد مقتله	آخر أمسية من ذات ربيع

قد يسير زمن الحكي رفقة زمن الرواية جنبا الى جنب ،مما يجعلهما متطابقين غير متخالفين وقد يخالفه في بعض الأحيان مستعينا بالمفارقات الزمنية التي يتيحها السرد له ، سواء بالحذف كاختزالات قد تلجأ اليها الكاتبة أحيانا لإسكات السرد كما وسبق أن تحدثنا عن رواية زهور ونيسي ، أو الاسترجاع كما وهو الحال في معظم الروايات خاصة رواية ذاكرة الجسد لما لا ؟ وهي رواية الماضي المتجدد بامتياز و المفارقة الأخرى وهي الاستباق وهو نوع من المفارقات الذي يتميز بالجانب التخيلي إن صح القول ، كما وأن يرتبط بشخص الكاتبة .

إلا أن الملاحظ أن هذا الفرق الزمني لا يحض بالحضور الكبير لدى الكاتبات بصفة عامة وعلى كل حال لا يمكن للرواية إلا أن تنفتح على زمن يمنحها الواقعية والثبات الفني لأحداثها ،ومن جهة أخرى تنطلق الكاتبة في ممارستها لفعل الكتابة من خلفية إدراكها الواعي والعميق لهذا الزمن مدى تأثيره على حياتها في مراحلها التاريخية وكذا ما تعلق بتاريخ الوطن ككل ،حيث أنها جزء من المجتمع وتوجه رسالة له مدركة عمق الأزمنة وما لها من دلالة على كل شخص منا قارئا أو كاتبا وهذا لارتباط الأزمنة بالمدلولات النفسية من جهة والمدلولات الاجتماعية والتاريخية من جهة أخرى .بالإضافة إلى شيء آخر نعتقد أنه أكثر أهمية وهو أن (ذلك التسلسل الزمني الذي يربط الأحداث والأفعال السردية ،تجمعهما علاقة السببية ...إذن إن توالي الأحداث ليس بالشيء الاعتباطي وإنما هو خاضع لمنطق ونظام)[2].

1-المرجع السابق ، ص :99.

2- انظر محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، الدرا العربية للعلوم ناشرون ط1، 1431-2010، ص :75.

وهذا خاصة ما يرتبط بحدوث أفعال تستوجب ردة فعل من طرف الراوي كقول زهور ونيسي في رويتها يوميات مدرسة حرة (...يبتلع الوجود الجديد الوجود القديم ،دون رفض أو مقاومة منا ...وكأنه كان من اللازم حدوث ذلك من مدة ...)[1].

فلولا مرارة الواقع وأحداثه المُضنية لما حدث رد الفعل الانهزامي ،والذي يُحيلنا الى واقع الكاتب أنا ذاك وهي تسرد أحداث الرواية مُتحدثة عن وقائع تاريخية كان لها بالغ الأثر في حياتها ،خاصة وأنها تضطر للعمل كمدرسة بالرغم من كونها لم تحلم يوما بها العمل (...وكأنني ألوم الزمن ...)[2].

وإن كانت ردة الفعل ايجابية أو سلبية فهذا لا يغير ارتباط الأحداث بعضها بعضا وأثر الزمن في منحها ما تستحق من الدلالات ، ثم يتبعه اقرار الكاتبات والذي يمنح لزمن بعدا آخر (الماضي كائن حي داخلنا ،يمرح ويرتع دون خشية من الحاضر أو حتى من المستقبل ،بل وحتى في بعض الأحيان نجده هو الذي يتحكم في هذا الحاضر ،وذاك المستقبل ...)[3].

لقد تمكنت الكاتبة وفي هذا المقطع من جمع كل الأزمنة ماضيها وحاضرها ومستقبلها مُعتمدة في ذالك على ضرورة الربط بين ماضي الانسان وحاضره وكذا مستقبله .فلا يمكن لأي كاتب كان تجاوز هذا الشيء . و خاصية أخرى يح ص بها الزمن لا بد من ذكرها وهي " المرونة " حيث أن الزمن يتدخل ليفسح المجال للقتل والحياة ، والحب والكره، والتذكر والحلم ، الماضي والحاضر...كلها تسير متآلفة متجاورة في طيات الزمن الذي حددته الروائية هذا الزمن الخاضع لرغباته المتمثلة على ألسنة الشخصيات على اختلافها ،فكأن بالزمن يتحول الى قطعة ورق تصنع بها ما تشاء .فالزمن هو السند الرئيس لكل التحولات التي يمكن تسجيلها داخل نص سردي ما، كما وأنه عبارة عن مواصفة إضافية تخبر عن تاريخ الشخصية وامتدادها في الماضي أو المستقبل أو كلاهما معا [4].

ولا ربما هذا ما يجعل الكثير من الناقدين يرون أن للزمن سلطة وهيمنة على كل أجزاء أو مكونات السرد الأخرى ، فإذا كان الزمن الروائي زمنا أدبيا يبدأ ببداية النص السردي وينتهي بنهايته فهو يتميز في آن واحد بكونه زمنا لا يفنى ولا يزول إنه زمن محظوظ ومثبت باعتبار أ، القارئ يستطيع العودة اليه متى شاء ليجد في كل مرة نفس الزمن ،متجسدا في نفس الشخوص والحوادث والأمكنة [5].

1- زهور ونيسي ،يوميات مدرسة حرة ،طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 2007 ،ص:63 .
2- المصدر نفسه ،ص: 31.
3- زهور ونيسي ،جسر للبوح وآخر للحنين ،الطباعة العصرية فيفري 2007،ص:212.
4- انظر: سعيد بن كراد ، السيميائيات السردية مدخل نظري ،منشورات الزمن ،طبع بمطبعة النجاح الجديدة –الدار البيضاء 2001،ص:113.
5- انظر:ابراهيم سعدي ،دراسات ومقالات في الرواية ،طبع بدعم من وزارة الثقافة ب ت ،ص:95.

تلجأ الكاتبة الى استخدام عنصر الزمن موقنة أنه الوحيد المتمكن من حفظ ما كتبت و ضمان بقائه وأيضا تأثيره على القارئ كل مرة اطلع فيها على عملها الأدبي وكأنه نوع من التأريخ الفردي بشكل فني مميز يجعلها تتجاوز سنوات الصمت التي مرت بها من قبل .

وفي الأخير لابد من التفريق بين نوعين من الزمن والذين يرتبطان ترابطا عجيبا داخل الرواية يكاد أحدهما لا يظهر في علاقته مع الآخر:

- الزمن الخارجي : وهو ما يمكننا أن نسميه ، بالزمن الجماعي ألتاريخي والذي يستثمر كل الوقائع التاريخية من حوله كمصائر الناس والتغيرات التي تطرأ (اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية أو حتى نفسية ...). وهنا يأخذ الزمن فسحة أكبر وجال أوسع منطلق من بداية الرواية الى أخرها ،ويكثر حضوره في الروايات ذات الطابع التقريري أو التاريخي وأيضا نجده حاضرا في روايات الجيل الأول من كاتبات الرواية (أمثال زهور ونيسي ،في رواية لونجة والغول ،وأحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد ..) ،ودائرة الزمن هنا متسعة تشمل كل الأحداث على اختلافها وكذا كل ما ينجم عنها من تغيرات على مستويات مختلفة .

- الزمن الداخلي : وله طابع شخصي قليلا ،حيث هنا تجد الكاتبة فسحة لتتحدث فيها عن نفسها عن واصفة مجريات حياتها ،وكل تغير قد يطرأ عليها وقد تكون هذه التغيرات جسمانية أو ثقافية أو نفسية ،وهنا إن صح القول تكون دائرة الأحداث والسرد مغلقة محددة الجوانب ومحددة المرامي ،قد يأتى بها للبوح أحيانا وللإعلام أحيانا أخرى ،كما هو الحال بالنسبة لكل من الروائيتين فضيلة الفاروق ،وزهور ونيسي ،في عمليهما الذين يعتبران بمثابة المذكرة الشخصية كما سبق وأن ذكرنا في الحديث عن "مزاج مراهقة ،ويوميات مدرسة حرة وجسر للبوح وآخر للحنين ..".

ومع كل ما تقدم فليس لنا إلا أن نقول أن الرواية هي أكثر الأجناس التي تشكل صعوبة من حيث التحليل ،حيث أنها تطرح أمامنا احتمالات كثيرة ،وتردف الدلالات فوق بعضها البعض والمُغيبة منها أكثر من المُعلنة ،حفها صور منيع متمثل في العنوان .

ومن حيث مكوناتها فكلما تطرقنا لجانب قفز الى الواجهة جانب أخر ،فإن كنا قد تحدثنا عن العنوان ارتبط به الاهداء واشتركا في بناء الدلالة في علاقة ما كان من الممكن نفيها وعند الحديث عن الشخصية لابد من الحديث عن الأسماء وما لها من دلالة تتأتى من دورها داخل النص وما تؤديه من دور هام في سير الأحداث ،وما تُخبرنا به من دلالات ترتبط كلها ببعضها البعض ،وبالمجيء للزمن صعب فصله عن الحدث ونحن نعرف علاقته بصيرورة السرد داخل الرواية .

إن الرواية الحديثة على غرار سابقتها (الرواية التقليدية) قد عرفت كيف تستغل الخصائص الجمالية للزمان والحدث والشخصية...و تجعلها تتداخل فيما بينها مُكونة كلا متكاملا، لا يكاد جزء فيه ينفصل عن الآخر.

وعلى كل ما زالت الرواية النسوية جنس جديد وبالمقابل ما يزال يطرح كثير من الأسئلة في كل جوانبه الفنية ،والبنائية ..وتحتاج الى مزيد من الدرس والبحث والتدقيق .

الخاتمة.

في نهاية المطاف لا يسعنا إلا أن نحمد الله حمدا كثيرا على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع والذي نتماه نقطة في بداية بحوث أخرى ،وفاتحة خير على موضوع ما يزال في حاجة الى من يتبناه ويأخذ بيده الى التجدد ولما لا ..فما يزال نقادنا يفتشون هنا وهناك عن أي موضوع جديد ،كما وما تزال كاتباتنا الجزائريات حاضرات لتقديم المزيد من الأعمال المميزة .

وما يمكن قوله أن المرأة الجزائرية قد استطاعت اثبات نفسها على مستوى الساحة الأدبية واستدركت كل سنوات الغياب ،فلم تبقى في عزلتها ترثي أيام التحرر والإنعتاق بل صنعت لنفسها مكانا مع أكبر الكتاب والكاتبات العرب ،وقد أثبتت أعمالها الروائية مقدرتها وبراعتها على أكثر من صعيد ،وقد حصرنا دراستنا في تناول اتجاهات الرواية على علمنا أن للروائية الجزائرية القدرة والمهارة الكافية لخلق عالمها الخاص ،واختيار اتجاهها الذي تراه مناسبا للكتابة وممارسة البوح .

فلم تكن الرواية النسوية مجرد مرثية ذاتية كما فضل الكثير الاطلاق عليها ،بل كانت كأي نص رجالي له أهداف ودواعي ودلالات ،فقد رأينا كيف تعددت مواضعهن و اتجاهتهن ،كل واحدة بحسب ثقافتها وتكونها الاجتماعي وما تحمله من ايديولوجيا تختلف وتميزها عن الأخريات .

ولعل هذا ما خلق لنا تنوعا هائلا على مستوى العناوين فقد بلغت الأكثر من عشرين عملا بعضها حالفنا الحظ في الاطلاع عليها ،وبعضها الأخر وللأسف حال بيننا وبينها عارض فلم نستطع الحصول عليها .إلا أن ما كان بين أيدينا مكننا من إلقاء نظرة على جوانب عدة من كتابات المرأة الجزائرية :

- أولها : الجدة في التناول فلا نجد رواية نسائية جاءت من فارغ أو لملء فراغ ما بل بالعكس تماما ،كانت هناك عناوين هامة شكلت نقطة فارقة في عالم الابداع الروائي الجزائري .

- ثانيها : الميل الى أسلوب الكتابة التاريخية ،فسواء تعلق الأمر بالتاريخ العام الخاص بالأمة الجزائرية ككل ،أو بتاريخ الأفراد والشخصيات .

- ثالثها : الجرأة روايات المرأة الجزائرية تجعلنا نقف عند أكثر النقاط حساسية سواء ما تعلق بالأحداث التاريخية التي مرت بها الدولة الجزائرية ،خاصة في تناول موضوعات لها علاقة بالسياسة والعشرية السوداء من تاريخ الجزائر ،فنحن نعرف أن هذا الموضوع بالذات يحتاج الى صلابة وجرأة للطرح والتناول ،وماذا إن كان الأمر بذكر شواهد وأسماء فقارئ رواية ياسمية صالح تحت عنوان "وطن من زجاج يدرك خطورة الوضع وصعوبته ،لما يحتاجه الموضوع من جرأة .

والنقطة الثانية الجرأة في طرح الحياة الخاصة للمرأة ،فيما يتعلق بمشاكلها وتطلعاتها أوهامها ،أحلامها خيبات أملها ...خاصة فيما جاء على لسان فضيلة الفاروق في رويتها "اكتشاف الشهوة " والتي تتحدث فيها بكل جرأة عن حياة المرأة وأثار الزواج التقليدي عليها وما ينجم عنه .

إذن فقد أثبتت لنا المرأة الجزائرية مرات ومرات أن ها قادرة على الخوض في عالم الفن وعالم القلم ،عالم الابداع ليس حكرا على الرجال ،مؤكدة مقولة أن ((الكتابة تعتبر مرتبة من مراتب النشاط الانساني في بناء حضارته ،وتقييدها ضمن حيز معلوم لنقل تجاربه المعيشة وقد يتبادر الى الذهن أن الكتابة قد أسهمت كثيرا في القضاء على الشفوية))[1]. فتمكنت المرأة من خلال الكتابة تجاوز أسطورة شهرزاد والتي لم يرتبط اسمها إلا بالحكي الشفاهي لتسلية الملك شهريار وفي ذات الوقت لتحافظ على بقائها حية ،اليوم أصبح بإمكانها الحكي ولكن بطريقة أخرى تدعى السرد الروائي المُثبت الوجود والمشروع في آن واحد ،وقد تمكنت كذلك من الجمع والمزاوجة بين ما هو ذاتي بحث وبين ما هو اجتماعي عام في قالب فني اختارت له جنس الرواية وفعلا أحسنت الاختيار لا محالة .

ونتمنى أن يكون هذا العمل كما سبق وأن ذكرنا بداية تؤسس لأعمال أخرى بإذن الله تعالى وإن كان هناك تقصير فمن أنفسنا ونسأل المولى عز وجل أن يحفظ لنا أساتذتنا الكر ام والذين كان لهم الفضل في اتمام هذا العمل .كما ونتمنى أن يبقوا بمثابة الشموع التي تقف صامدة تنير طريق طلاب العلم أينما حلوا وأينا كانوا ...

---

1 - محمد تحريشي ، أدوات النص ، دراسة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،2000 ، ص : 80 .

قائمة المصادر والمراجع:

أولا :قائمة المصادر

1- أحلام مستغانمي،عابر سرير ،منشورات أحلام مستغانمي،بيروت لبنان الطبعة الثانية 2003.

2- أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد ،طبعة الخامسة عشر ،دار الآداب بيروت 2000 .

3- أحلام مستغانمي ،نسيان .كوم جريدة الرأي ،دار الآداب بيروت ،لبنان ،يناير الطبعة ألأولى 2009

4- أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك،نوفل –بيروت لبنان 2012.

5-- زهور ونيسي ،لونجة والغول ،مطبعة دحلب الجزائر 1993

6- زهور ونيسي ،من يوميات مدرسة حرة ،موفم للنشر الجزائر 2007.

7- زهور ونيسي ،جسر للبوح وآخر للحنين ،الطبع في الطباعة العصرية ،فيفري 2007

8- ياسمينة صالح ،بحر الصمت ،منشورات الاختلاف الجزائر الطبعة الأولى 2001.

9- فضيلة الفاروق ،تاء الخجل ،دار الفرابي ، بيروت لبنان ، الطبعة الأولى 1991

10- فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ،دار الفرابي ، بيروت لبنان الطبعة ألأولى 1999 .

11- سعيدة هوارة ، الشمس في علبة ،موفم للنشر والتوزيع الجزائر 2001

12- سميرة قبلي ،بعد أن صمت الرصاص ،دار القصبة للنشر الجزائر 2008

ثانيا : قائمة المراجع

1- أبو القاسم سعد الله ،تجارب في الأدب والرحلة ،المؤسسة الوطنية للكتاب ب ط،1993 .

2- أحمد دوغان ،الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر،طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجرائر 1982 .

3- أمين الزاوي ،صورة المثقف في الرواية المغاربية المفهوم والممارسة ،دار النشر راجعي الجزائر 2009.

4- ابراهيم سعدي ،دراسات ومقالات في الرواية ،وزارة الثقافة ،بدون تاريخ .

5- جان نعوم طنوس ،المرأة والحرية دراسات في الرواية العربية النسائية ،دار منهل اللبناني الطبعة الأولى 2011.

6- جوزيف كورتس ،مدخل الى السيميائيات السردية والخطابية ،ترجمة جمال حضري /منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون الطبعة الأولى 2007/1428.

7- جميلة زنير ،انطولوجيا القصة النسوية في الجزائر ،منشورات وزارة الثقافة 2007.

8-واسيني الأعرج ،ورشات الرواية ،حلقة خاصة بالروائي الجزائري طاهر وطار 2007-2008.

9- واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري 1986.

10- وسيلة بوسيس ،بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية –دراسة –منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين –مراجعة ومتابعة حسين خمري الطبع الأولى 2009.

11- حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع ،عالم الكتب الحديث جدار للكتاب الطبعة الأولى 2008.

12- حبيلة الشريف ،الرواية والعنف –دراسة سيسيولوجية في الرواية الجزائرية –عالم الكتاب الحديث ،اربد الأردن الطبعة الأولى 1431-2010.

13- يمنى العيد ،الرواية العربية والمتخيل وبنيته الفنية ،دار الفرابي بيروت-لبنان الطبعة الأولى 2011.

14- محمد مصايف ،فصول من النقد الأدبي الجزائري الحديث –دراسات ووثائق الطبعة الثانية 1981.

15- محمد عزة ،تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،الدار العربية للعلوم ناشرون الطبعة الأولى 1431-2010.

16- نبيل سليمان وآخرون ،الايديولوجيا في سورية ،دار الحوار للنشر والتوزيع الطبعة الثانية 1985.

17- نزيه أبو نضال ،تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة الرابعة 2004.

18- سعيد سلام ،التناص في الرواية الجزائرية انموذجا ،عالم الكتب الحديث الطبعة الاولى 2010.

19-سعيد يقطين ،الروايةالعربية الوجود والحدود ،منشورات الاختلاف الطبعة الأولى 1433-2012.

20- سعيد بن كراد ،السيميائيات السردية مدخل نظري ،منشورات الزمن 2001. 21 -عبد الله الغذامي ،الكتابة ضد الكتابة ،دار الأداب بيروت الطبعة الاولى 1991.

22- عبد الله الغذامي ،المرأة واللغة ،المركز العربي ،الدار البيضاء الطبعة الثالثة 2006.

23- عبد المالك مرتاض،نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة 1998.

24- عبد النور ادريس ،الرواية النسائية والواقع بين سوسيولوجية الأدب ونظرية التلقي ،مطبعة سجلمانة مكناس المغرب الطبعة الأولى 2005.

25- عمار زايد ،النقد الأدبي الجزائري الحديث ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990.

26- عبد الله أبو هيف ،الابداع السردي الجزائري –دراسة-صدرالكتاب عن وزارة الثقافة العربية 2007.

27- عامر مخلوف ،الرواية والتحولات في الجزائر –دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ،اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000.

28-عمر بن قينة ،الأدب الجزائري الحديث تاريخا...أنواعا...قضايا وأعلام ،ديوان المطبوعات الجامعية الطبعة الرابعة 2009.

29- عبد الرحمان نبر ماسين ،وآخرون ،السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق ،الدار العربية للعلوم ناشرون الطبعة الأولى 2012.

30- عبد الحق بلعابد ،عتيات جيرار جينيت من النص الى المناص،منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون –تقديم سعيد يقطين الطبعة الأولى 2008/1429.

31- فيصل دراج ،الواقع والمثال في علاقات الأدب والسياسة ،دار الفكر الجديد الطبعة الأولى أكتوبر 1989.

32- فيصل دراج وآخرون ،أفق التحولات في الرواية العربية –دراسات وشهادات مؤلفون عرب دار الفنون مؤسسة عبد الحميد شومان الطبعة الأولى 1999.

33- فاطمة الزهراء زيراوي،ومجموعة من الأساتذة ،صورة المثقف في القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالعربية ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،ب ت.

34- صلاح فضل ،منهج الواقعية في الابداع ،الهيئة المصرية للكتاب القاهرة 1978.

35- صالح مفقودة ،أبحاث في الرواية ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،منشورات في اللغة والأدب الجزائري 2008.

36- صالح مفقودة ،المرأة في الرواية العربية ،دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الثانية 2009.

37- روبرت همفري ،تيار الوعي في الرواية الحديثة ،ترجمة محمود الربيع ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2000.

38- رجاء نقاش ،قصة روايتين دراسة نقدية وفكرية لرواية ذاكرة الجسد ورواية وليمة أشاب البحر،دار الهلال الطبعة الأولى يناير 2001.

39- رشيد بن مالك ،السيميائيات السردية ،دار مجدلاوي عمان الأردن الطبعة الأولى 2006.

40- شرف عبد العزيز ،أدبيات أدب السيرة الذاتية ،الشركة المصرية العالمية للنشر القاهرة 1998.

ثالثا :الرسائل الجامعية

1- سعيدة بن بوزة،الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي ،رسالة دكتوراه ،جامعة الحاج لخضر باتنة 2007-2008.

2- عدوان نمر عدوان ،تقنيات النص السردي في أعمال جبرا ابراهيم جبرا الروائية ،رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها كلية الدراسات العليا ،جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين 1421-2001

3- فاطمة فيصل ،السرديات النسوية دراسة تطبيقية في روايات رجاء عالم ،رسالة ماجستير ،جامعة الملك سعود الرياض 2000.

4- خديجة حامي ،السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة الفاروق ،رسالة ماجستير جامعة مولود معمري تيزي زوزو 2013.

رابعا : الملتقيات والندوات

1- أحلام معمري ،الملتقى الأول للمصطلح النقدي ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة يومي 10/9مارس 2011.

2- هنية مشقوق ،تجليات الحس الاغترابي في رواية بحر الصمت ياسمينة صالح ،قسم الآداب واللغات محمد خيضر بسكرة ،ندوة مخبر اللسانيات مائة عام من الممارسة على الموقع : http/www.adobe.com/go/update/reader.16-4-2014

3- زياد ميمان ،الأدب النسوي ملتقيات ومهرجانات ومسابقات على مستوى العالم العربي وكالة أنباء الشعر 2 نوفمبر2013 .

خامسا : المجلات والجرائد

1- أمينة عباس ،جريدة الشرق الأوسط تحت عنوان: بعضهن يرفضن الأدب النسائي،السبت 13 رجب 28/1425 أغسطس 2004 العدد 9405.

2- بشير مفتي ، جريدة الحياة تحت عنوان :الكتابة النسوية ظهرت متأخرة 27 أفريل 2013.

3- بوضياف غنية ،مجلة صادرة عن جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر 2010.

4- بشير عمري،جريدة النهار أولاين ،تحت عنوان العنف في الرواية الجزائرية الرابط الالكتروني : http/www.ennher.enlin.com/ar/neus855

5- هدى حوحو،جريدة البلاد تحت عنوان :الكتابات الأدبية النسوية في تراجع ،الأحد 2013/01/27.

6- وهاب خالد ،جريدة المساء ،تحت عنوان :الرواية النسوية وخرق الأفق ،الأربعاء 26 مارس 2010 ،العدد 3566.

7- زينب الأعوج، جريدة الوسط 2013/12/23.

8- حسناء شعير ،جريدة البلاد تحت عنوان :اشكالية الكتابة النسوية في الجزائر ، 27/سبتمبر 2010.

9- حسناء شعير، جريدة الأحرار تحت عنوان:أدب المرأة ضحية تقاليد المجتمع وشرطي البيت، سبتمبر 2010 العدد 3340.

10- يعرب خضر ،مجلة حوليات التراث بعنوان :الرواية وإشكالية النهضة ،صادرة عن جامعة مستغانم الجزائر العدد 2012/12.

11- مسعودة لعريض، جريدة البلاد تحت عنوان:الأدب النسائي بخير الاثنين 2 يونيو 2012 ألعدد 148 .

12- مفيد نجم ،مجلة نزوى بعنوان الكتابة النسوية ،العدد 42.

13- نجية سعدات ،مجلة علامات ،بعنوان :النقد الروائي العربي والمرجع الغربي ،العدد 420.

14- سامية مرزوقي ،جرية الحياة تحت عنوان :الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر وما تكتبه المرأة له خصوصية ،27/أفريل 2013.

15- فاروق مواسي ،مجلة مواقف ،مؤسسة مواكب الأدبية العدد 50-51.

16- فاطمة الزهراء بايزيد ، مجلة قسم الأدب بكلية الآداب بعنوان :النص الأخر وسلطته في فوضى الحواس ،جامعة محمد خيضر بسكرة جانفي 2010 العدد 6.

17- خليل سليمة مشقوق ،مجلة مقاليد ،بعنوان : الأدب النسوي بين المركزية و التهميش ،ديسمبر 2011 العدد 2.

18- مجموعة من الأساتذة ،مجلة دفاتر الشعرية الجزائرية ،جامعة المسيلة ،مارس 2009 العدد الأول.

19- نهى غنام ، جريدة الرأي الالكترونية :

http/www.mbzsic.facebook.com

سادسا : الروابط المستخدمة على الشبكة

1- ياسمينة صالح :

Yasmina salah/hayhoo/fr12-2-2015

2- محمد معتصم ، جمالية السرد النسائي :

http/www.facebook.com/mmatassin/03/08/2014

3- محمد يوسف ،السيرة الذاتية وحقائقها في التاريخ جامعة نيودلهي الهند :

http/www.iid.abaid :de/12/07/2014

الفهرس

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة ..... أ

مدخل ..... د

الفصل الأول: في مفهوم الأدب النسوي والرواية النسوية

1 -تأرجح المصطلح بين التعريف واللاتعريف 2

2 -مصطلح الكتابة النسوية بين الرفض والقبول 17

2-1- مستوى الرفض الثقافي 18

2-2- مستوى الرفض والقبول الذكوري 20

2-3- مستوى الرفض والقبول النسوي 24

3 -الرواية النسائية بالجزائر نشأة وتطور 31

3-1- الرواية لغة و اصطلاحا 31

3-2-. ظهور الرواية المكتوبة بالعربية في الأدب الجزائري 35

3-2-1- فترة ما قبل الاستقلال 38

3-2-2- فترة الاستقلال واستعادة الحرية 38

3-3- الظهور الفعلي للرواية النسائية الجزائرية 41

الفصل الثاني: اتجاهات الرواية النسائية

1 -اشكالية الواقع وتداعياته في الرواية 48
2 -اتجاه الرواية للواقع في اطار الالتزام 66
1 -الاتجاه الاصلاحي 68
2 -الاتجاه الرومنتيكي 68
3 -الاتجاه الواقعي النقدي 69
4 -اتجاهات الرواية النسائية 71
1 -الرواية الواقعية 71
2 -الرواية التاريخية 73
3 -رواية السيرة الذاتية 85

3- اتجاه الرواية للذات في اطار التمرد 89

الفصل الثالث : في سيميائية الرواية النسائية

1 - سيميائية العنوان في الرواية النسوية 96

1 -ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي 98
2 -جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي 99
3 -بحر الصمت لياسمينة صالح 100
4 -بين فكي وطن لزهرة ديك 101
5 -لونجة والغول لزهور ونيسي 102
1 1- الاهداء 105
2 -سيميائية الشخصية ودلالاتها في الرواية النسوية 107
2 1- مواصفات الشخصية 113
3 -سيميائية الحدث المرتبط بالزمن في الرواية النسوية 114

الخاتمة 123

قائمة المصادر والمراجع 125

الفهرس 131