الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

السرديات النسوية من خلال روايات فضيلة الفاروق

نماذج مختارة

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

في اللغة و الادب العربي النظام الجديد LMD

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* بثينة زغدودي

* سهيلة عثماني

إشراف الدكتور:

سليم سعدلي

سليم سعدلي	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	رئيسا
صالح قسيس	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	مشرفا ومقررًا
رياض نويصر	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	ممتحنا

الموسم الجامعي: 2022/2021م

شكر وعرفان

قالى تعالى (فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ)
سورة النمل الآية ﴿١٩﴾ ...

الحمد لله والشكر أولا وأخيرا على فضله وكرمه وبركاته الذي وفقنا لهذا وما كنا لولاه لماأدركنا شيء.

ونصلي ونسلم على سيد الخلق أجمعين إمام المتقين وصاحب الرسالة الجليلة في العلم سيدنا محمد عليه أزكى الصلوات والتسليم وعلى آله وصحبه أجمعين .

بصدق الوفاء والإخلاص نتقدم بشكرنا وامتناننا إلى الدكتور " سليم سعدلي " الذي أشرف على هذه المذكرة ،وعلى نصائحه وتوجيهاته القيمة التي مكنتنا من إخراج هذا العمل المتواضع إلى حيز الوجود

ونتقدم بخالصي شكرنا وعظيم امتناننا إلى أساتذتنا الكرام وإلى كل من ساعدنا في إنجاح هذا العمل

فأقول لكل من أعاننا أعانكم الله

وجزاكم الله كل خير وأنار الله لكم الطريق .

مقدّمـــة

مقدمـــة:

لقد عرف الأدب الحديث العديد من الفنون الأدبية كالمقالة والقصة والمسرحية والرواية، وكما عرفها الأدب العربي والرواية التي تعد من أروع أشكال الحكي حديثا والتي ثبت في أدب العربي شيئا من الروح الإبداعية إذ أنها فتحت أمام الكتاب رجالا كانوا أم نساء آفاق روحية في الساحة الإبداعية.

وما يهمنا في الكتابة النسوية أو بالأحرى الرواية النسوية التي أسهمت في إثراء الرصيد الأدبي، ومع الربع الأخير من القرن العشرين أصبح للرواية النسوية الجزائرية حضورا بارزا وقويا لدعم هذا الكمّ الهائل إذ أنها باتت تعالج العديد من القضايا الاجتماعية الهامة وغيرها من دون قيود.

وعلى هذا الانفتاح الحاصل على العالم أخذ بالكثير من الروائيات إلى فك القيود التي كانت تستعصيها، حيث تجاوزت الصراع القديم والمتكرر واستبدلته بلغة سردية ذات طابع دلالي وإنجازي ومن كل ما سبق اخترنا الرواية النسوية.

وعلى هذا جاءت التجربة الإبداعية عند المرأة عموما وعند فضيلة الفاروق خصوصا لتنادي بتحرير المرأة هن قيود المجتمع أو الزج بها في الحياة سواء كانت اجتماعية أو سياسية..... مثلها مثل الرجل.

ومن هنا نطرح الإشكال: هل استطاعت الروائية الجزائرية أن تبرز مكانتها ضمن الإبداعات الرجالية؟ وما مفهوم وعوامل ظهور الأدب النسوي؟ وما الموضوعات التي استحوذت كتابات الرواية النسوية الجزائرية؟

وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع مجموعة من الأسباب نستطيع أن نجملها في النقاط التالية:

- الفضول العلمي لمعرفة الرواية النسوية الجزائرية.

- الكشف عن مدى مساهمة الروائية الجزائرية ضمن الإنتاج الأدبي.

- معرفة قدرة الرواية النسوية الجزائرية في معالجة قضايا المجتمع.

أما ما يتعلق بالدراسات السابقة لهذا الموضوع وجدنا مجموعة من الدراسات المتمثلة في بعض المجلات والملتقيات نذكر منها: الكتابة النسوية في الجزائر وإشكالياتها، قضية المرأة من كتابات زهور ونيسي، أنموذجا ليمينة عجناك، السرد النسوي في الأدب الجزائري المعاصر لصالح مفقود، نون النسوة في الأدب الجزائري لشريط أحمد شريط.

لا بد للباحث أثناء جولته من مواجهة الصعوبات والمشاق نذكر:

- صعوبة العثور على كتب متخصصة في الموضوع عن الملتقيات والمجلات.

- أثناء قراءتنا لبعض الروايات المترجمة وجدنا فيها عدم التنسيق في التراكيب.

وبحسب طبيعة الموضوع اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي بغرض دراسة كل موضوع وآخر تاريخي لتتبع مراحل ظهور الأدب النسوي والرواية الجزائرية بشكل عام والرواية النسوية الجزائرية بشكل خاص ونطلب هذا أن تتبع خطة تضمنت مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

قمنا في المقدمة بالإحاطة بالموضوع المدروس أما في المدخل تناولنا إشكالية مصطلح الأدب النسوي والفصل الأول: مفهوم الأدب النسوي، نشأة الرواية النسوية جزائرية، عوامل تأخر الأدب النسوي، عوامل ظهور الأدب النسوي، الأدب النسوي في منظور النقاد العرب. أما في خصائص الشعر النسوي مصطلح الأدب النسوي في العالم العربي والغربي.

أما الفصل الثاني فعنوناه زمن الخطاب في ثنائية فضيلة الفاروق (مزاج مراهقة، تاء الخجل) وقد قسم هو الآخر إلى قسمين ففي القسم الأول كانت نبذة عن حياة فضيلة

الفاروق وملخص الروايتين والموضوعات التي تناولتها في الروايتين أما القسم الثاني الترتيب الزمني (الاسترجاع، الاستباق) المدة (التلخيص، مشهد، الحذف، الوقفة).

ثم الخاتمة حوصلنا فيها الإجابة على الإشكال.

ولإثراء البحث بالآراء المختلفة والمناقشات اعتمدنا على عدة عناصر ومراجع نذكر منها: محمد برادة المرأة العربية والإبداع المكتوب، بام موريس الأدب والنسوية. ترجمة سهام عبد السلام.

وفي الأخير نتمنى التوفيق والسداد، كما لا يفوتنا بجزيل الشكر لأستاذ المشرف وكل أساتذة قسم اللغة والآداب متمنين لهم المزيد من التطلع والنجاحات.

المدخل

إشكالية الأدب النسوي

إشكالية مصطلح الأدب النسوي

عندما نتكلم عن مصطلح "الأدب النسائي" نتصرف إلى الأذهان إلى دلالتين لهذا المصطلح، الأول أدب كتبته المرأة وأدب موضوعه المرأة ومن باب التفريق انصرف المصطلح إلى الدلالة الأولى واختصت الثانية بمصطلح الآخر الأدب النسوي.

وتعرف معظم الدراسات التي تبحث في تحديد «مفهوم الكتابة النسائية: أنه أمر يصعب تعريفه، كما يصعب التنظير له، فهناك صعوبة كبيرة في تصوير الكتابة النسائية، فإذا كانت الكتابة النسائية مصرة على التمثيل هذه السعة والاختلاف فإنه من غير المفيد أن تحبس المرأة»[1] باعتبار أن الهوية البنيوية تسودها الريبة والتعقيد، وهذا راجع إلى التصورات التي تحاط بها المرأة خاصة فيما يتعلق بحريتها.

ولهذا فإن «الكتابة هي نظرة للعالم وطريقة للحضور فيه، واختيار المرأة الكتابة يعني رغبتها في أن تكون وأن توجد، وتحضر بالفعل وبالقوة وتتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوصفها الحالي، وهكذا تصبح الكتابة نوعا من الخلاص»[2].

إن توظيف المرأة "للكتابة" وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على المتعة الحكي، وحدها يعني أننا أمام نقلة نوعية من مسألة الإفصاح عن الأنثى، فصارت تتكلم وتفصح تستعمل عن إفصاحها هذا القلم الذي ظل مذكرا وظل أداة ذكورية[3].

---

[1]– ينظر السرد النسائي العربي بين قضية والتشكيلة وروايات فضيلة الفاروق أنموذجا (د ط) خديجة الحامي (ماجستير) جامعة مولود معمري تيزي وزو 2013، ص 3.

[2]– الكتابة الروائية النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، بايزيد فاطمة الزهراء (د ط)، (دكتوراه) جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2012، ص 59.

[3]– ينظر المرأة واللغة، عبد الله محمد القدامي، المركز الثقافي العربي ط 3، 2006، ص 08.

مصطلح الأدب النسوي في النقد النسوي العربي:

إن مصطلح الكتابة النسوية دخل على الثقافة والنقد العربيين كغيره من المصطلحات النقدية الكثيرة التي يتم ترجمتها إلى العربية، غير أن هذه الترجمة لا تعطي معنى دقيق لمفهوم الكلمة «وهذا ما حدث مع مصطلح النسوية في الساحة النقدية العربية ومحاولة منا لفهم سبب الإشكال لا بد من البحث عن أصول التسمية في وضعها الأم (الغرب) وقد أطلق هذا المصطلح لأول مرة على جماعة من النساء من ضمن الجماعات النسائية المنادية بحقوق «المرأة وهي نساء ذوات فكر بورجوازي غربي لذلك كان من الطبيعي أن هذا المصطلح رفض من النساء الحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي وامتد هذا الرفض ليشمل مفكرات الحركة النسائية القومية في الهند والنساء السود في الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا»[1].

وقد بدأت الحركة النسوية في أوروبا نشاطها بالمساواة، إلا أن مطالبها اليوم اختلفت فهي كما تراها جوليا أصبحت تنشد الاختلاف والخصوصية.

وكان طموح النسويات في فرنسا وعلى رأسهم هيلين استرجاع الكتابة النسوية الأنثوية وإعادة التلاحم الكامل والقوى بين الذكورية والأنثوية.

لقد حققت الحركة «النسوية في الغرب إنجازات مهمة ولكن بقيت المعركة الأكثر أهمية هي معركة المرأة مع نفسها وعلى هذا فهي مازالت تتعرف على نفسها وما حولها وتبحث عن أرض صلبة تحت قدميها، وهي تفعل كل ذلك بذهن الخيال عن الأحكام السابقة، فذلك أن النظم القيمية التي تضعها مجتمعات متميزة»[2].

---

[1]– الهواية والاختلاف في الرواية النسوية في الغرب العربي، (د ط) سعيدة بن بوزة جامعة الحاج لخضر باتنة، 1428 ه، 1929/ 2007، 2008، ص 56.

[2]– ينظر المدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية (د ط) حتفاوي بعلي، (د ت)، ص 62.

مصطلح الأدب النسوي في العالم العربي:

لم تقتصر هذه النظرية على المجتمعات الغربية فقط، فقد يمعن النظر في الفكر العربي يلحظ بشكل جلي أن المرأة عانت من القمع والظلم لقد «دخل مصطلح الأدب النسوي الساحة العربية الثقافية والنقدية والأدبية في سبعينيات القرن العشرين ولقد لعبت الصحافة الأدبية دورا مهما في طرح هذا المصطلح للتداول الأدبي وهو مصطلح مشروع وصحيح يستمد مشروعيته»[1] ففي مرحلة النهضة عرفت اللغة العربية مجموعة من المفردات تخص نشاطاتها المرأة وتشير إلى ما يبذل من أجلها مثل «تعليم النساء الجمعيات النسائية مثل جمعية زهرة الإحسان، وهي نشأت سنة 1880 في بيروت والكثير منها..... مثل هذه النشاطات وسمت (بالنسائية) وإن شارك فيها الرجل»[2].

ولقد مرت الكتابة الأدبية النسائية بثلاث مراحل:

– المرحلة الأولى: تم الربط في هذه المرحلة بين نهضة المرأة ونهضة الأمة ولقد بدأت هذه المرحلة مع صدور الصحافة النسائية هنا في هذه المرحلة يظهر تأثير الفكر الماركسي الشيوعي الملحد ورائدة هذه المرحلة لطيفة الزيات حيث تعتبر رواياتها "الباب المفتوح" تجسيدا واقعيا لهذا الفكر.

– المرحلة الثانية: الصعيد الأدبي مدى تأثير الأدب النسائي بالحركات النسوية التي ظهرت في بعض الدول الغربية، والتي وجدت في الإباحية لإثبات حريتها.

– المرحلة الثالثة: مرحلة التأثير البالغ البعد الدولي بخصوص قضية المرأة في إطار ما عرف بظاهرة العولمة والتي رعتها الأمم المتحدة.

---

[1]– الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، (د ط) رنا عبد الحميد سليمان الضمور، جامعة مؤتة، 2009، ص34.

[2]– الأدب النسائي مصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض، مهدي ممتحن، (د ط) شمسي واقف زاده، مجلة التراث الأدبي الثانية، ع7، ص 136.

موقف النقد العربي من مصطلح الأدب النسوي:

لقد كان رأي النقاد العرب في الأدب النسوي عند «ازدياد عدد الأدبيات الشهيرات بدأ هذا السؤال وأمام علامة الاستفهام كبيرة (هل لدينا أدب نسائي وأدب رجالي؟) (أم أن الأدب هو أدب نسائي لا رجولية ولا تسوية فيه؟ أما من بين نقاد العرب جورج طرابيشي «الذي يميز بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، إذ يرى أن الرجل يكتب بعقله وأما المرأة فتكتب بقلبها»[1].

وتتخذ الناقدة خالدة سعيد من خلال مؤلفها "المرأة، التحرر، الإبداع" بشرى أن إطلاق مصطلح الأدب النسائي أو الكتابة النسائية على ما تبدعه المرأة ينمو عن دقة والموضوعية وعلتها في ذلك أن ما تكتبه المرأة لا يملك تلك الخصوصية التي تميزه، وبالتالي تؤهله لأن يكون أدب متميزا كما اتخذت الناقدة (يمنى العيد) موقف ذاته في رفض المصطلح (الأدب النسائي) باعتبار أن الخصوصية هذا الأدب ليست ثابتة فهي رهينة الظروف فما زالت أشكال القهر الاجتماعي الممارس على المرأة تتخذ في هذه الخصوصية[2].

ولقد وضحت الكاتبة زهور ونيسي وجهة نظرها اتجاه رفضها لهذا المصطلح حيث قالت: الأدب يقوم على جوهر انساني دون أن تدخل فيه الأنوثة أو الذكورة فهو يبحث عن التزاماته ليضيف التزاما آخر ينتصر به على أعداء المجتمع»[3].

بالإضافة إلى أن هناك الناقدات اللواتي عارضن مصطلح الكتابة النسوية هيام خلوهي، أحلام مستغانمي، سمية درويش، سيري مقدم.... الخ. لذا أجمع الدارسون عن

---

[1]– السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم فاطمةبنت فيصل العيتي (د ط) جامعة الملك سعود، (د ت) ص 20.

[2]– الأدب النسائي المصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض (د ط) مهدي ممتحن، (د ت) ص 136.

[3]– الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، (د ط)، بايزيد فاطمة الزهراء (د ت)، ص 66.

رفض المصطلح، إما من حيث التصنيف سواء كان ذكرا أم أنثى أو من حيث غياب الخصوصية تمييز كتابة المرأة عن الرجل.

ففي هذه الانتقادات المتقدمة تجد غموض والتباسا واضحين في تحديد مفهوم المصطلح وفوضى في التسميات هذا ما يوضح العجز الحاصل في النقد العربي الذي لم يستطع أن يفصل في تحديد المصطلح وأن هذا العجز راجع إلى خلفيات ومرجعيات غربية.

وعلى الرغم مما لقي الأدب النسوي من آراء وانتقادات من قبل عدد كبير من الأدباء سواء الغربيين والعرب إلا أننا لا يمكننا أن تنقص من قيمته هذا الأدب وما أضفاه لنا على الساحة الأدبية وبطبيعة الحال وبحكم أن الرجل هو السباق لمجال التعليم لا بد أن يسبق المرأة في مجال الكتابة ولولا إدارة المرأة ورعيتها في الخروج من القيود المحيطة بها والتحرر كما استطاعت أن تنتج لنا أدب نسوي.

وعند دخول المرأة ميدان الكتابة وجدت متعصبين إلا أن هذا لم ينقص من عزيمتها ورغبتها في مشاركة الرجل في الأمور الاجتماعية والسياسية فقد أثبتت أن بإمكانها أن تدخل أي مجال مثلها مثل الرجل.

لكن مع التقدم لم تصبح المرأة الكاتبة تجد أمامها أي معارضات من قبل الرجل وأصبحت تجد الدعم من كل الجهات مع ما يخدم المجتمع ويسعى إلى نمائه.

الفصل الأول

الأدب النسوي الجزائري

مفهوم الأدب النسوي

تعبر المرأة عن حالتها النفسية، فالمرأة حين تتغزل بقلبها وبوظيفتها النفسية اتجاه تلك الحالة.

2. الرثاء:

أمّا رثاء المرأة فقد استغرقتها همومها الذاتية وسيطرت عليها زف...الشخصية فلم تترك لها مجال للتأمل في ...والحياة، والوجود والعدم، لقد كان في رثاء المرأة بعض خصائص الأنوثة كالإحساس والضياع وفقدان الأمل والمحافظة على مظاهر المودة التي كانت تربط الزوجة بزوجها والحرص على إرضاءه بعد مماته وهذا ما نجده في قصيدة تلك المرأة التي ذهبت ترثي زوجها علي قبره:[1]

قد زرت قبرك في حلى وفي حلل كأنني ليست من أهل ....

لما علمتك تهوى أن تراني في حلى وتهواه في ترجيع أصواتي[2]

هنا الحديث عن الحلي والزينة والزي في مقام الرثاء فالمرأة لا تنسى زينتها كأن زوجها برؤياها في قبره.

3. المدح:

تقول التميمية الأندلسية في مدحها للحكم:

إنّي إليك أيّا ال أصر مجعة أبا الحصين، سقته الواكف الديم

قد ارتع النوم في نعماه عاكفة فاليوم آوي إلى نعماك يا حكم[3]

---

[1] عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، دراسة تحليلية فنية، دار الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص 199.

[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3] سهام عبد الوهاب فريج، المرأة العربية والإبداع الشعري، ط1، دار الهدى للثقافة والنشر، 2004، ص 48.

إنّ حالة الانكسار والضعف التي بدت في ألفاظ هذه الشاعرة في مدحها للحكم الأموي لم تختلف كثيرا عن مظاهر الانكسارات والضعف التي عبّر بها الشعراء المادحون من الرجال لا ....

4. الفخر:

نجد المرأة المعاصرة تفتخر ببعض المجالات التي ينبغي للمرأة أن تفتخر بها كحسن معاشرتها لزوجها ومهاراتها في إدارة شؤون بيتها وعنفها وطيبة أخلاقها كقول عائشة الشمورية:

بيد العهاف وفريحة وبعصمتي أسموا على أترابي

وبفطرة وقادة وفريخة تفاد قد كملت أدرابي

ما عاقني أتجلى عن الهكتار لا سدل الخيار بلمتي ونقابي[1]

إننا نحس في هذه الأبيات بروح الأنثوية فقد افتخرت بعفتها وشخصيتها وقدرتها على الانتصار والتقاليد فلم يمنحها الحذر وال...من التفوق في ميدان العلم والأدب فبدأت شخصية المرأة أكثر وضوحا وتعبير أقوى في الدلالة على أنوثتها.[2]

ب. العاطفة:

العاطفة هي إحدى عناصر الأدب وهي القوة الخفية التي تحرك الأديب فتفيض بسببها نفسه، ثم يترجم أفكاره وأحاسيسه إلى أصوات ذات مقاطع وحروفا في إنتاجه الأدبي والعاطفة وإن كانت قوية خفية فلا بد لها من باعث يثيرها ويحركها وإذا نظرنا إلى العاطفة المرأة وجدنا أن الغزل يثير عندها الشوق واللوعة والرثاء يثير عندها الألم والمدح يثير عنها البحث والإعجاب.

---

[1] عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في ع العباسي، دراسة تحليلية فنية، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص 210.

[2] المرجع نفسه، ص 211.

وإذا بحثنا في شعر المرأة نحس بالصدق العاطفة لأن عاطفتها انبعثت عن سبب صحيح ففي رثاءها لم ترث غير أقربائها الأعزاء فكان رثاء حزين وفي غزلها عبرت عن العاطفة صادقة هي عاطفة الحبّ التي أظهرت فيها مدى شوقها وحبها للرجل، وحرمانها من لذة الحبّ نتيجة القيود التي تكبلها فمنعها من البوح بحبها والتعبير عن خلجات قلبها.

لذلك نجدها تصب عاطفتها فيها تقول وشعر فتحس بالتعاطف معها لأنها تخرج صادقة الإحساس.

خصائص الشعر النسوي

من ناحية الموضوع

2. الشكل الفني:

1. الخيال:

هو الفترة التخيلية اليت تقوم بتصوير الفكرة الأدبية تصويرا أدبيا مؤثرا فيه بتطبيع الأديب أن يضع مخيلته صورة عقلية مثيرة لها يريد أن يعرضه على قرائه وسامعيه وللخيال أثر في الإبداع والجمال في تصوير وهو ثلاثة أنواع:

أ. **الخيال إبتكاري:** بنصب على تأليف العناصر المعروفة ويؤلفها مجموعة جديدة بمعنى أنه خيال إبداعي.

ب. **الخيال التأليفي:** يقوم على جمع الأفكار والصور المتنامية التي تنتهي وإلى وصل عاطفي واحد.

ج. **الخيال الباني:** ويتكون من إدراك الجمال الأشياء وأسرار هائم اختيار عناصرها التي تمثل هذا الجمال تمثيلا قويا.

والنوع الثالث هو غالبا في أدبنا العربي، فخيال المرأة عموما كان زاخرا بعناصر الخيال البياني من تشبيه وكناية واستعارة وطباق...[1]

2. التشبيه:

للمرأة بعض التشبيهات التي تظهر فيها شخصيتها، وتبرز منها سمات الأنوثة كتشبيهها نفسها وزوجها منذ مندمجين في حياة سعيدة واحدة بغصن شجرة تستقي من مياه الرياض الجارية.

كنا كغصنين من بانّ غذائهما ماء الجداول في روضات جنّات[2]

3. الاستعارة:

استخدمت المرأة الاستعارة في شعرها ولجأت إليها في تصوير نفسيتها ومشاعرها وأدت استعارتها على نفسية الأنثى ونظرتها للرجل، فهي ترى رمز القوة والجمال والحيز لذلك استعارة له الليث ليدل على شجاعته كقول ليلى بنت طريقة في أخيها:

واللّيث فوق النعش إذ يحملونه على حفرة ملحوذة وسقوف[3]

فقد أبدعت هنا المرأة في هذا المجال أيضا مثلها مثل الرجل.

4. الكناية:

الكناية أرفع من التصريح لأن الأديب في الكناية يقرن دعوات إثبات أمر من الأمور بما يجعل النفس ترتاح إلى إثباته وتطمئن إلى هذا الإثبات، إذا كأنه يأتي لبرهان على دعواه.[4]

---

[1] عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في ع العباسي، ص 223.

[2] المرجع السابق، ص 226.

[3] عبد الفتاح عثمان، سفر المرأة في العصر العباسي، ص 226.

[4] أحمد أحمد بدوي، أصول النقد الأدبي عند العرب، مطبعة النهضة، مصر، 1908، ص 503.

وقد كثرت المرأة في استخدام الكناية لإخفاء مشاعرها وصرحت بذلك كما في قول عليه حينما كانت مع محبوبها بزينب:

وكنست عن اسمها عمدا لكي لا تغضب[1]

5. الأسلوب:

هو الغالب الذي يصب فيه الكاتب فكرة وعاطفته وهوم منهاج الذي ينهجه في الإفصاح عما في نفسه وهو الطابع الذي تنطبع به كتابته ويقيم به إنتاج وهو الصورة التي تظهر فيها النص الأدبي في النهاية والأساليب تختلف باختلاف شخصية الشاعر ولما كان الأسلوب يختلف بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإنّ سلامة اللفظ تتيح سلامة الطبع، وحماته الكلام بقدر دماتة الخلقة[2]إذن فمن الملاحظ أنّ أسلوب المرأة يختلف عن اسلوب الرجل.

6. الألفاظ:

استعملت المرأة في أسلوبها لألفاظ التي تعبر عن الخضوع والاستسلام ففي جانب الرجل عبرت عنه بالسيّد والمولى والمالك وعبرت عن نفسها بالذليلة والعبدة، كما في قول عليه:

إغفر لعبدك ما جنا هــ في اللحاظ الخليس[3]

فالمرأة تستخدم الالفاظ الرقيقة السهلة التي تعبر عن طبيعتها وتمثل إلى الرقة وسهولة.

---

[1] عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، ص 28.

[2] ينظر: عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب، مطبعة الأنجلو المصرية، 1949، ص 183-184.

[3] عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، ص 28.

7. التراكيب:

إنّ تركيب الجمل في شعر المرأة شهل واضح ومن بينها التراكيب التي تستعملها المرأة التراكيب الشعبية التي تستعملها الناس في حياتهم اليومية كقول عليه:

لولا رجاء العطف من سيدي بقيت بينم الباب والدار[1]

فهي تشتغل كلمات تتسم بالوضوح والسهولة والتآخي بين الألفاظ فيس بيل التعبير عن المعنى.

8.. الموسيقى الشعرية:

أ. الوزن:

قد نجد أنّ المرأة في بعض خصائصها ركزت على البحر الكامل والبسيط والطويل فاختارت الكامل لما فيه من رقة وطرب وإثارة للعاطفة، والسبب نفسه كان سر اختيارها البحر البسيط، أمّا اختيارها للجر والطويل قد جاء معظمه في المدح والرثاء والغزل، ذلك أن البحر الطويل يتسع للكثير من المعاني فيناسبه النفس الطويل والعاطفة الهادئة.[2]

فالملاحظ أنّ شعر المرأة فيه صلة بين الوزن الشعري والغرض الذي يكتب فيه.

ب. القافية:

في قافية شعر المرأة أنها كانت عذبة سلسة المخرج واضحة رقيقة تتناسب مع طبيعتها لأنّ معظم شعرهن مقطوعات صغيرة للغناء أو تنظم للتنفيس عن عاطفة فرح أو فرح مختارة وذوق سليم.[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 239.

[2] عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، ص 241.

[3] المرجع نفسه، ص 244.

المبحث الثاني: خصائص الأدب النسوي

1. خصائص الشعر النسوي:

ومن بين الخصائص التي أجادت فيها المرأة فريحتها اللغوية، واستطاعت بذلك أن تجعل شعرها كتلة فنية متكاملة يميزها بذلك عن ادب الرجال وهو ذلك الميدان الكبير الذي توسعت فيه لطرح موضوعاتها في قالب فني وتوسعت فيه من خلال أغراض وأنماط كثيرة.

1. من ناحية الموضوع:

أ. الموضوع:

1. الغزل:

لقد تغزل الشعراء واجادوا في شعرهم، ولكن يبقى خزل المرأة مطبوع بطابعها ملونا مختلجا بأناتها.

وحين تسمع صوت المرأة تتغزل نجد أنه مختلط بالبكاء والرحمان لأنه نابع من أعماقها الذاتية التي فرض عليها الصّمت، وضرب حولها الحجاب ومن هنا فإنّ غزلها صادق لأنّ النسيب الذي يتم به الفرض هو ما كثرت فيه الأدلة فظهرت فيه الشواهد على الإفراط الوجد واللوعة وما كان فيه من رقة أكثر ما يكون فيه من الخشن والجلاد.[1]

وحزن المرأة في غزلها وليد المعاناة المستمرة والصراع الدائم الذي يتعرض له وجودها فهي التمزق بين طبيعتها كأنثى وتحس وشعر، وهذا ما نجده عند علية ....المهدين، تعبر عن مشاعر الحزن في قلب حواء:

الشّوق بين جوانحي يتردّى ودموع عيني تستهلّ ونفذ[2]

[1] عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، دراسة تحليلية فنية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص 195.

[2] عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، ص 197.

عوامل ظهور الأدب النسوي الجزائري:

سنحصي بعض الأسباب التي ساهمت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في ظهور الأدب النسوي في الجزائر وهي كالآتي:

- القفزة النوعية التي شهدتها البلاد من خلال تحسن وضع المرأة والنهوض بتحريرها من خلال فتح مجال التعليم والعمل أمامها وخروجها بذلك من فضاء البث المغلق عن كلّ شيء إلى الحياة العامة، حيث أصبحت تزاحم الرجل في ميادين شتى ثقافية، وفكرية واجتماعية وسياسية ومن شأن ذلك تعزيز دورها وحضورها بفعالية.

- تطور المجتمع ونمو الوعي لديه، ما أدّى إلى كسر بعض العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية وتلاشيها من المنظومة الجمعية، وذلك ما سمح بتحسن أوضاع المرأة وتغيير النظرة السابقة عنها.

- كما أسهم انتشار دور النشر مقارنة بما كانت عليه في بروز الرواية بشكل خاص مثل مفترق العصور لعبير شهر زاد، السمك لا يبالي لإنعام بيوض، وطن من زجاج وبحر الصمت بياسمينة صالح، زنا دقة، وشهقة الفرس، ولعاب المحبرة لسارة حيدر، ومنشورات التبيين الجاحظية، ومن بين الروايات التي قامت بنشرها رواية "بيت الجماجم لشهر زاد زاغزة، وبين فكي وطن وإعطائها الفرصة لبروز نصوصها، مثل: جائزة "مالك حداد" للرواية المكتوبة بالعربية والتي تنظمها "منشورات الاختلاف "برعاية الروائية" أحلام مستغانمي، والتي تهدف إلى تشجيع النصوص الأدبية بنشرها خدمة للمواهب الإبداعية وخاصة السباب الذين تمنحهم ثقة بنصوصهم ومن الأسماء التي فازت بها "ياسمينة صالح" عن روايتها "بحر الصمت" وإنعام بيوض "عن روايتها" السمك لا يبالي".[1]

-

[1] سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، 2014، د.ت.

عوامل تأخر الأدب النسوي الجزائري:

من بين الدوافع والأسباب التي أعاقت ظهور الأدب النسائي وعنيت أسماء كثيرة وصرفت العديد من النساء عن الكتابة الروائية موضوع البحث الآتي:

- سلطة العادات والتقاليد والقيم الموروثة التي تحد من حضور المرأة وبروزها، كما تنظر لها بمعيار يخالف معيار الرجل.

- تأخر نمو الذات الفردية والوعي الثقافي والفكري أمر لم يكن يسمح للمرأة بممارسة الكتابة.

- النظرة الهامشية لأدب المرأة وخضوعه لقيم واعراف المجتمع ظفي الغالب أكثر من خضوعه للقيم الإبداعية.

- عزوف بعض الكاتبات عن الكتابة خوفا من الانتقاد، نتيجة إتهام إبداع المرأة بالدونية وانشغاله بهموم المرأة ومشاكلها أمر جعل بعضهن يعشن مخاوف شتى.

- هيمنة الذكورة والادب الذكوري على الاقل لفترة من الفترات جعل ادب المرأة يغيب بغض النظر عن قلة الاقلام الإبداعية.

- انعدام الوقت الكافي للكتابة بسبب انشغالهن بمتطلبات الحياة الزوجية وتوجههن لتربية الانباء، وبذلك قد "اخترن السلامة والتكيف بدل المغامرة"،[1]حيث تصالحن أكثر الكتابات مع العقم الروحي والفكري والفني بالزواج بالإخصاب البيولوجي"[2]مثلا توقف "ربيعة مراوح" عن الكتابة الروائية بعد الزواج إلى روائي واحد.

- عبء الوظيفة وساعات العمل اليومي قد أعاق استمرارية الكتابة عند أغلبيتهن مثل: "شهر زاد زاغز" التي الهتها أبحاث أكاديمية والتدريس في جامعة "بسكرة" عن

[1] حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، دط، دت، ص 187.

[2] حفناوي بعلي، م.ن، ص 187.

مواصلة كتابة الرواية لها نص روائي واحد لا غير "بيت من الجماجم"، كما فازت هاجر قويدري "مرة أخرى سنة 2011 عن روايتها "أدعى أوزنجو"، والشابة "لويزة جبالي" بالمرتبة الثالثة.

وفي سنة 2012 عادت الجائزة الثانية لنوال "نوال جبالي" من قسنطينة عن روايتها فانتازيا على فخذ الشيطان".

- جائزة "أبوليوس" لأول مرة عن المكتبة الوطنية الجزائرية لعام 2004 عادت لرواية "زنادقة لـــ "سارة حيدر" وهي الرواية الاولى لها.

- إلى جانب جائزة "الهاشمي سعيداني" التي ترعاها جمعية الجاحظية وايضا جائزة الروائي "عبد الحميد بن هدوقة".

- جائزة الطيب صالح الإبداع النسائي بالسودان والتي عاد الفوز فيها للجزائرية "هاجر قويدري"، وذلك في دورتها الثانية عن روايتها "نورس باشا" والتي يأخذ فيها المحكي الروائي فيها الفترة العثماني الفترة الممتدة من 1800-1804 فضاء السرد وهي رواية غرائبية.

- كما فازت رواية "اعترافات إمرأة" لـــ "عائشة بنور" بجائزة الاستحقاق (جوائز ناجي نعمان الأدبية) بلبنان عام 2007.

لقد ظهرت الرواية النسوية الجزائرية في ظل الأزمة الوطني، ولم يتبلور حضورها بقوة إلا في فترة التسعينات، حيث بدأت تظهر محاولات لروائيات جدد، لم تركز أغلب النصوص على قضايا المرأة مثلما تناولت الوطن باعتبار أنّ الروائيات كن قد شاهدت

فترة دموية حرجة، الأمر الثاني أنّ المجتمع الجزائري لا يزال محافظا في أغلبه، فلا تجرؤ المرأة التطرق لموضوعات حساسة تعد من الطابوهات.[1]

وقد أصبحت هذه الأعمال الروائية تحتل مكانة لا يستهان بها داخل المشهد الثقافي الجزائري والعربي بصفة عامة كما أنّ صاحباتها ما زلت يتبين حضورهن وبفاعلية في الخطاب الروائي، ولم تعد المرأة خلالها موضوعا منظورا إليه، بل خرجت من دائرة المغلق والصمت والاستهلاك إلى الخارج والفعال والمنتج بفعل خطابها الروائي الذي حقق للمرأة المبدعة حضورها ذاتا حقيقية وفاعلة.

الأدب النسوي مفهومه وطبيعته الفنية:

تعددت المصطلحات التي أطلقت على هذا النوع من الأدب نجد من بينها الأدب السنوي والأدب النسائي، "والكتابة الأنثوية" وغيرها وكانت البدايات الأولى لهذا النوع من الأدب عند الغرب، ثم انتقل إلى العرب بفعل العديد من العوامل والمؤثرات، وقد "جاء استخدام المصطلح في الثقافة والأدب العربي في مرحلة كان فيها النقد النّسوي في الغرب يحاول أن يؤسس قاعدة نظرية للكتابة السنوية الأمر الذي انعكس على عملية استيعاب حدود المصطلح ودلالته وأسسه النظرية والمنهجية، وسيبقى على هذا الحال إلى أن تظهر الكتابات النقدية العربية التي تؤسس له نظريا"[2]وفي الفترة التي بلغ الأدب النسوي الغربي أوجه تشكلت البدايات الاولى لهذا النوع من الادب ظفي الوطن العربي ولم يستقر على كمفهوم واحد وإنّما اختلف باختلاف النقاد والباحثين في هذا المجال، كما تعد الترجمة من اهم العوامل التي أدت إلى تعدد المصطلحات.

حاولت الرماة أن تبرز ذاتها من خلال إبداعها وتمكنت من التخلّص من النظرة السلبية التي ظلت لصيقة بها فترة طويلة من الزّمن، واسترجعت حقوقها الضائقة ومن هنا

[1] سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، 2013-2014.

[2] مفيد نجم، الأدب السنوي، إشكالية المصطلح، 2005م، ص 161-162.

أصبحت تعبر عن ذاتها بالطريقة التي تريدها "وهذا كله كان يعد أن جسّدت المرأة جبهة صراع مع الرجل من ناحية الضمامين والرؤى، فطالبت بالحق في التعليم والإنتخاب والعمل والحرية الإنسانية....ممّا يعني وجود كتابة نسوية تنفرد بخصوصية المرأة وقضاياها الذاتية في الحياة والمجتمع"[1]حيث ا عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، صحت المرأة تنافس الرجل في مختلف المجالات واتسمت كتاباتها بخصوصيات فنية تختلف عن كتابات الرجل من خلال الحديث ظعن جسدها وعن أنوثتها.

الأدب النسوي في عيوب النقاد:

الأدب والنسوية عند يام موريس:

النسوية:

سأبدأ بالنسوية ثم أنتقل إلى الأدب: "أقدم هنا تعريفي للنسوية وهو تعريف ستعتمد عليه المعلومات الواردة في بقية الكتاب السنوية مفهوم سياسي مبنى على مقدمتين منطقيتين أساسيتين:

1. إنّ بين النوعين مؤسسة تقوم على عدم المساواة بين النساء والرجال وتعاني النساء بسببها من انعدام العدالة في النظام الاجتماعي.

2. إنّ انعدام المساواة بين الجنسين نتيجة لضرورة بيولوجية لكنه ناتج عن الفروق التي تنشئها الثقافة بين الجنسين يقدم هذا المفهوم للسنوية جدول أعمالها الذي يحتوى على مهمتين: فهم الآليات الاجتماعية والنفسية التي تنشيء وتؤيد انعدام المساواة بين النوعين، ثم تغيير هذه الآليات.

يبدأ الفهم النسوي من التعريف الواضح المصطلحي أنثى وذكر المستخدمين "للإشارة إلى الفئات البيولوجية المحددة للجنس، لقد عانت النساء طويلا من تقليد يسمى عامة" النزعة الجوهرية البيولوجية، ويعني الاعتقاد بأنّ طبيعة المرأة من العواقب الحتمية

[1] حسين المناصرة، السنوية في الثقافة والإبداع، ط1، 2008، ص 3.

لدورها الإنجابي، وما هو طبيعي او جوهري لا يمكن تغييره بنفس الطريقة التي يمكن بها تغيير الصفات الاجتماعية للشخصية، من هنا إذا كانت البيولوجيا تجعل السناء فعلا أكثر قابلية للطاعة والإذعان وأقل ميلا للمغامرة من الرجال فليس بوسع أي أحد أن يفعل لهن شيئا كثيرا فيما يخص طبيعتهن، لقد استخدم هذا النوع من الجدال الجوهري أو الحتمي طوال التاريخ في جميع المجتمعات لتبرير خضوع النساء، لذا استخدمت السنويات مصطلحي المؤنث والمذكر للإشارة إلى هوية النوع المكتسبة بحكم الثقافة، فهذا المعنى الاجتماعي والذاتي للذات يتم رسمه منذ فترة مبكرة جدا من حياتنا، بحيث يبدو المعظمن بطبيعته معادلا للجنس الذي تنتمي إليه، وهكذا لا يمكننا الزعم بأنّ جميع كتابات السناء ستنطلق من منظور مؤنث وتحمل فيما مؤنثة بل لا يمكننا الزعم بأنّ أي شيء تكتبه النساء سيكون نسويا".[1]

نشأة الرواية النسوية الجزائرية:

إنّ التطرق إلى موضوع الادب السنوي الجزائري يقودنا تلقائيا إلى التطرق إلى صاحبة هذا الادب، وهي المرأة، فالمرأة كانت تعيش حياة بعيدة عن الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، كما أنّ الظروف التي كان تعيشها داخل الاسرة وفي المجتمع كانت تنظر لها بنظرة الدونية، وقد فرضت عليها حصارا أو عزلة تامة في ظل العادات والتقاليد زادها طوق الاحتلال الفرنسي الذي لف البلاد في دائرة التخلف والجهل طالت كل الشعب الجزائري وليس المرأة فقط، وكان الشيخ عبد الحميد بن باديس "فهو أول من اولى اهتماما للمرأة وشؤونها وفتح أمامها أقساما خاصة لتعليم البنات في مدرسة التربية والتعليم بمدينة قسنطينة، وفي كل مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على مستوى التراب الوطني، كدار الشبيبة الإسلامية بالجزائر العاصمة.[2]

---

[1] بام موريس، الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، ط1، 2002، ص 29-30.

[2] يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح السنوية العربية، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2001، ص 4.

ولكن موت الشيخ عبد الحميد بن باديس أعاق المساعي والجهود في تنوير المرأة، زد على ذلك ظروف الاستعمار واندلاع الحرب العالمية الثانية والقيود والضغوطات الأسرية "كانت المرأة أكثر تضررا وأشد تخلفا بسبب حرمانها من التعليم ووضعها على هامش الحياة العامة، وبسبب عنترة الرجل، وانحراف فهمه لقواعد الدين الإسلامي وقيمه الحقيقية التي حددت بوضوح وظيفة الرجل والمرأة معا إنّ أكبر آفة أصابت المرأة العربية عموما والجزائرية على وجه الخصوص هو الجهل والامية اللذان فرضا عليها فرضا وحصرا وظيفتها في متعة الفراش والإنجاب والتربية والطهي وادّى ذلك إلى شل وظيفتها التربوية، وتخلفها الفكري والذهني وغلى تدهور الأسرة والمجتمع ككل.[1]

ومع ذلك كانت المرأة جنبا إلى جنب مع اخيها الرجل وأثبتت وجودها بفعل نضالها، ولكن بعد الاستقلال عادت إلى وضعها السابق داخل المجتمع ، فما أن انتزعت الجزائر استقلالها حتى عادت النساء إلى وضعهن السابق، حيث صار ينظر إليهن تلك النظرة الاستعلائية وكأن السنين السبعة لم تكن إلاّ استثناء للقاعدة ونشازا في مأساة طويلة تبدأ منذ ما قبل الاستعمار الفرنسي لتستمر عبر الزمن.[2]

لقد ظهر الأدب النسوي الجزائري متأخرا إذا ما قورن بمثيله في العالم العرب، حيث نجده متأخرا، وهذا ما يجعلنا نقول أنّ هذا الأدب وليد الستينات وبصورة أدق هو من مواليد السبعينات عدا الرواية التي ظلت غائبة حتى عام 1979 لتطل علينا رواية "من يوميات مدرسة حرة "....وكان هناك مشروع رواية في أدب الراحلة" زوليخة السعودي" إلى أنّ رحيلها حال دون ذلك.[3]أوّل ديوان شعري طبع، كان ديوان "براعم" للشاعرة مبروك بوساحة" عام 1969 إلى جانب ديواني "على الأيام" "1972"، والكتابة في لحظة

---

[1] يحي بوعزيز، م ن، ص 26.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2003، ص 31.

[3] أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 8.

عربي "سنة 1976 لـــ أحلام مستغانمي"، ثم ديوان "يا أنت من منا يكره الشمس لـــ "زينب الاعوج".

أمّا في القصة فقد برزت أوّل مجموعة قصصية للمناضلة "زهور ونيسي" بعنوان "الرصيف النائم" سنة 1967، ثم مجموعتها القصصية الثانية "على الشاطيء الآخر" سنة 1974 اليت كان لموضوع الثورة الوجه البارز فيها، وهي السمة التي طبعت كل أعمالها وحتى الروائية مكنها إلى جانب زوليخة السعودي "التي يمثل نتاجها القصصي" مرحلة متطورة في منذ بداية الستينات أي أنها عرفت الكتابة قبل الاستقلال أو معه"، إذ لم تكن قصصها قاصة دون ان يشير إلى قصصها أحد إلاّ بكلمات قليلة، ولعلّ مجلة آمال قد انتبهت إليها واقرت منذ عهدها الاول معترفة بموهبة "زوليخة" القصصية ودرتها على الإبداع.[1]

ومن أبرز الأصوات التي تكتب القصة أيضا "جميلة زنير" التي نشرت سنة 1972 قصتها الأولى بعنوان "لن يطلع القمر"، ثم خب في القرية الوديعة سنة 1977.

الأدب النسوي من منظور "عبد الله إبراهيم":

عالج "عبد الله إبراهيم" الادب النسوي من زوايا متعددة ودعا إلى ضرورة "التعريف بين كتابة النساء والكتابة النسوية فالأولى تتم بمنأى عن الرؤية الانثوية للعالم وللذات إلاّ ما يتسرب منها دون قصد، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة، أمّا الثانية فتتقصد التعبير عن حال المرأة بخاصة استنادا إلى رؤية أنثوية للذات وللعالم وتتم في إطار الفكر السنوي وتستفيد من فرضياته وتصوراته ومقولاته، وتسعى إلى بلورة مفاهيم الانوثة ونقد النّظام الأبوي".[2]

[1] صالح مفقودة، م س، ص 29.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003، ص 651.

حيث فرق "عبد الله إبراهيم" بين الكتابة السنوية وكتابة النّساء ورأى بأنّ الكتابة النسوية المصطلح الأقرب للتعبير عن حال المرأة ومعالجة قضاياها المختلفة ومن خلالها تتمكن من الخروج عن سيطرة الرجل، إذ خلقت لنفسها عوالم جديدة ساعدتها على استرجاع مكانتها في المجتمع ونقدت المجتمع الذكوري كما تم الاختفاء بجسدها هذا ما أدّى إلى تشكل معالم الكتابة النسوية إضافة إلى أنّ وعي المرأة بذاتها وبالعالم الخارجي منحها فرصة للتحرر من هيمنة الثقافة الأبوية فبعد أن كانت المرأة تابعة للرجل وتخضع لهيمشة وسيطرته تمكنت من إثبات وجودها واسترجعت مكانتها واصبحت تنافسه في شتى المجالات "وفي العموم تعالج الكتابة السنوية هوية المرأة ومصيرها في عالم يتحول ببطء ويتبع في ذلك توتر في علاقة المرأة بنفسها وبعالمها، فإذا كنّا وجدنا أنّ كما بدت السماء قريبة"!! رافضة أي نوع من الاندماج فإننا نجد المرأة الشرقية على والعكس تتفصل كلية عن الرجال الشرقيين وتجد نفسها مع الغربيين الذين يحتفون بها وبأنوثتها كما ظهر تلك في رواية خارج الجسد...".[1]

[1] عبد الله إبراهيم، م ن، ص 369.

الفصل الثاني

زمن الخطاب في ثنائية فضيلة الفاروق

(مزاج مراهقة، تاء المجل)

زمن الخطاب في ثنائية فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة أثناء الخجل.

لقد أثارت مقولة الزمن جدلا عميقا وممتدا منذ الأزل ما جعل النقاد والفلاسفة يسعون وراء وضع تفسيرات وتعليلات لها من زوايا ومذاهب متعددة قصد القبض على حد لها أو كشف ماهيتها، وتعددت طرائق الدارسين في التعامل مع الزمن، و تنوعت مذاهبهم، وكل باحث يمنحه دلالته المميزة و يتعامل معه بأدواته التي يصوغها في حقله، فمنهم من تعامل مع الزمن من ناحية تقديسية، ومنهم من تناوله من وجهة فلسفية أمثال: كانط، وهيدجر، و برجسون...، و منهم من تعامل معه من زاوية فنية جمالية على نحو ما قام به: بروست، وفوكنر، فرجينيا وولف... ولذا تصبح عملية تعريفه و تحديد معالمه عملية لا تخلو من المبالغة و التهويل، بينما كل ما يمكن التطرق إليه هو محاولة الإحاطة ببعض خصوصياته.[1]

مع الشكلانيين الروس صار مبحث الزمن مدرجا "في نظرية الأدب و مارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة"[2] ، بعدما جعلوا اهتمامهم منصبا ليس على الأحداث في ذاتها، و إنما في العلاقات التي تربط تلك الأحداث وتلم أجزاءها.

الأحداث في الحدث الروائي تعرض بطريقتين: إما أن ترد الوقائع و الأحداث متسلسلة تبعا لمنطق خاص، و إما أن تتخلى عن هذا الترتيب الزمني، فتتالى الأحداث من غير أن تكون خاضعة لأي منطق داخلي، من هنا ميز الشكلانيون الروس بين: المتن الحكائي و المبنى الحكائي، "فالمتن الحكائي يمكن أن يعوض بطريقة علمية حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي و السببي للأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل".[3]

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، مراجعة و تقديم محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط1، 2009.

[3] حسين سليمان: مضمرات النص و الخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)، منشورات اتحاد الكتـــاب العرب، دط، 1999.

لا يمكن الحديث عن الرواية دون الرجوع إلى الزمن بصفته عنصرا محوريا لأن الأحداث تدور فيه "يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها".[1]

فالرواية الأدبية أكثر الأنواع التصاقا بالزمن، ما دفع العديد من الدارسين إلى القول: إن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز"[2] حيث يمثل الزمن فيها مكونا جوهريا لا غنى عنه.

أفاد العديد من النقاد من إنجازات الشكلانيين الروس، وما توصلوا إليه في تعاملهم مع الظاهرة الزمنية في السرد الروائي، واعتماد ثنائيتهم لتقسيم الحكي إلى مظهرين: قصة وخطاب، حيث أفاد النقد البنيوي من جهودهم وسعوا من خلالها إلى إقامة تصور نظري للزمن الروائي، و ظهرت محاولات لتحليل الزمن في الرواية لتتبلور فيما بعد إلى طرائق لتحليل الخطاب الروائي، كالتي قدمها كل من تودوروف وجيرار جنيت.

وفيما يلي سأحاول مقاربة النظام الزمني لخطاب الروائية فضيلة الفاروق في ثلاثيتها، و ذلك من خلال محوري جنيت: "الترتيب الزمني" و "المدة"، لإجلاء خصوصية بنائها الزمني.

1- الترتيب الزمني:

لم تعد الرواية الحديثة تخضع للتتابع الزمني الذي وسم الرواية التقليدية، و التي تعتمد على التطور التدريجي للأحداث، حيث "يخضع بناء الحدث الروائي لمنطق السببية فالسابق يكون سببا للاحق"[3]، إنما صارت تسعى إلى اختراق التقليد وكسر الترتيب

---

[1] مندولا: الزمن و الرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت – لبنان، ط1، 1997.

[2] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون–منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة– 3 3 . الجزائر، ط1، 2010، ص 97.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000.

السردي وفك العقد التقليدية، الغوص إلى الداخل لا القلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم.[1]

وهذا ما تجسد في خطاب الروائية فضيلة الفاروق، إذ لم تلجأ إلى توظيف التسلسل الزمني في سرد الأحداث، و إنما إلى خلخلة زمن القصة من أجل بناء النظام الزمني للخطاب.

دراسة الترتيب الزمني في الخطاب الروائي تتم ب "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2]، وما ينتج عن ذلك من استباقات واسترجاعات، نتيجة تقديم حدث أو تأخير آخر.

أ- الاسترجاع:

ومن الترتيب الزمني لذي تجسد في رواية فضيلة الفاروق نجد الاسترجاع:

- "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع".[3]

- "في رواية "مزاج مراهقة"، تنطلق الساردة "لويزا والي" من الزمن الحاضر، و من ثقوب هذا الحاضر تتفجر أحداث الماضي، و الذي من خلاله تفتح دهاليز الداخل، تستنطق الساكن، وتكشف المستور، وتسترجع فترة من حياتها وهي فترة المراهقة، هذه المرحلة الحساسة و التي تمثل فتوة الشباب، وبداية تشكل ملامح الذات وقلقها، والتي أشد ما يكون فيها المراهق بحاجة لعناية أهله، واهتمامهم ومساندتهم له، في حين هي استقبلت

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، 41 ص.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، بيروت، 1997.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ص 25.

هذه المرحلة بلامبالاة أهلها، في مجتمع لا يتفهمها وضمن أسر لا تتحسس مشاغلها وهواجسها، وهي بذلك تريد إدانة مجتمعها، واستنكار تصرفات الأهل تجاه بناتهن، بخاصة في هذه الفترة الحساسة، وما يترتب عن ذلك من سلوكات وآثار وخيمة تتطبع بها الفتاة فيما بعد، معتمدة في ذلك على تقنية الاسترجاع.

كثيرا ما كانت تلجأ الساردة إلى تقنية الاسترجاع، فتفتح أبواب الماضي، ويتوقف زمن القصة، مما يحدث خلخلة في التسلسل الزمني للأحداث بسبب هذا الارتداد للماضي.

"أذكر أن فرحي معطوب الحال دائما، وأكاد أقول إنه فرح لئيم، لا يزورني إلا إذا ارتدى ثياب الحداد على أحد فقد ارتبطت نجاحاتي بخلافات حول الإرث بين أفراد العائلة الكبيرة"[1].

"حين توفيت جدتي، رأينا والدتي تنهار، كانت تعرف نفسها و قد أعياها داء الخجل والحياء من كل شيء"[2].

لقد استحوذت تقنية الاسترجاع على معظم صفحات الرواية، حتى لكأنها استرجاع لذكريات الساردة "لويزا"، استذكار يمكنها من مراجعة حياتها الماضية، وإعادة النظر فيها ّها تظفر بتفسير لهذا الحاضر المتأزم.

في رواية "تاء الخجل" لم تعمد الساردة "خالدة مقران" للتتابع الزمني المنطقي، وإنما تلاعبت بزمن القصة، لتشكيل البناء الزمني للخطاب، حيث استهلت سردها بدق ناقوس الماضي، لتسترجع ذكريات الطفولة في بيتها الآريسي وتكشف لنا عن قصة الحب التي جمعتها بـــ"نصر الدين"، فالاسترجاع يكاد يغطي الفصلين الأولين (أنا وأنت، أنا ورجال العائلة).

[1] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ط3، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2009، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 48.

ميزة هذه الرواية أن مؤلفتها عمدت إلى تقسيمها إلى فصول، حيث خصصت لكل فصل عنوان منفرد، وجزءا كبيرا من الفصل الثالث (تاء مربوطة).

"منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل..."[1].

"وأنا على شرفة الرابع عشرة، حين دغدغت مشاعري بنقائك، عشت الحيرة لأول مرة، أبصف النساء أنا أم بصف الرجال؟"[2].

"كان نظيفا فعلا، كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته، و غير ذلك، لم يكن فيه خبث الرجال، أو خبث بني مقران، خبث بني مقران من طراز آخر..."[3].

"كنت أصمت حين تتكلم عن الزواج، وكنت تصمت لأنني لا أشاركك الحديث. فأحب صمتك و أنسى ما كنت تقوله، وأبالغ في قراءة ذلك الصمت على وقع عز في الداخلي"[4].

يتموج زمن الخطاب هبوطا وصعودا، وبين الفينة و الفينة تحضر الارتدادات لتخلخل زمن القصة في بقية الفصول، لكن ليس بالشكل الذي ظهرت عليه في الفصول الأولى، فكأن إلحاح الساردة العودة إلى الماضي بكل صوره، "هي محاولة للتثبت بالحياة و الوجود أمام احتضار الحاضر وموته"[5]، فأمام موجة الاغتصابات التي تمس شرف النساء والأوضاع التي شهدتها البلاد أيام الإرهاب، لم يكن أمامها إلا استحضار الماضي و توظيفه لمواجهة هذا الحاضر التعيس.

ب- الاســـتباق: وفي الترتيب الزمني كذلك نجد الاستباق:

---

[1] فضيلة الفاروق، مزاح مراهقة، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 29.

[4] المرجع نفسه، ص 34.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دط، دت، ص 99.

"وهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته ، أي القفز على زمن القصة، و سرد أحداث قبل أوانها، ويندر وقوعه خاصة في نص ينزع أكثر ما ينزع إلى الماضي الذاكري"[1]، وهذا ما لاحظناه في خطاب الروائية من خلال ثنائيتها، حيث إن حضوره مقارنة بسابقه –الاسترجاع– قليل جدا، و قد يكون في هذا ميزة إيجابية، ذلك أن الإكثار من الاستباقات "قد يحول النص الأدبي إلى وثيقة بوليسية يتم فيها الإعلان عن سر القصة بدء".[2]

– تظهر الاستباقات كإشارات عامة عن ماضي الراوية أو مستقبلها، تسردها قبل أوانها، فتحمل القارئ على توقعها، أو التكهن بمصير شخصية من الشخصيات، أو حدث من الأحداث "رجلان ... هما في النهاية جيلان مختلفان، تياران لا يلتقيان، تاريخان ضاعت بينهما حلقة الوصل، لكنهما كانا معا عقلي وعاطفتي، عطبي وصلابتي، ولهذا حين أردت الاحتفاظ بأحدهما خسرت الاثنين معا ... توفيق عبد من هنا ... الجليل من هنا ... يوسف عبد الجليل، النص الذي أحالني على الدنيا بحب أكبر و ارتباك أقل"[3].

شعرت أن الموت يركض نحوها مستعجلا، للموت رائحة غريبة، تشبه رائحة الأدوية والمستشفيات، وقد أردت أن أبعد فكرته عني، لكنه اقترب كثيرا".[4]

في هذه المقاطع، تقدم الساردات (لويزا، خالدة، باني) سردا استشرافيا ناتجا عن التوقعات والتنبؤات لما سيحدث، بغرض استحضار أحداث تالية قبل حدوثها، و تشويق القارئ لما سيقع، فـــ"لويزا" في (مزاج مراهقة) أخبرتنا بما ستؤول إليه علاقتها بـــ"توفيق" و "يوسف عبد الجليل" منذ بداية الرواية حتى نهايتها "خالدة" هي الأخرى في (تاء الخجل)

[1] ينظر: حسين سليمان، مضمرات النص و الخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)، ص 255.

[2] صالح مفقودة ونصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" دط، الجزائر، 2005، ص 70.

[3] فضيلة الفاروق، مزاح مراهقة، ص 06–07.

[4] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 25.

تنبأت بموت "يمينة"، "باني" أيضا أطلعتنا مسبقا عن خطورة تعرفها بـــ"إيس"، و عن النهاية التي ستؤول إليها علاقتهما.

2- الـــمـــدة:

اعتمدت الروائية على مجموعة من التقنيات التي تجعل من الحركة السردية تارة تنحو نحو التباطؤ و تارة نحو السرعة، من أجل تشكيل البناء الزمني لخطابها الروائي، وتحقيقا للمرامي التي تسعى إليها، هذه التقنيات التي أطلق عليها جنيت اسم: «الحركات السردية الأربع"[1]، تتمثل في:

أ- التلخيص:

السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[2]، أي حكي موجز و سريع لأحداث دون التعرض لتفاصيلها، حيث تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة.

وقد كان للتلخيص حضوره المكثف في خطاب الروائية، حيث أسهم في تسريع عجلة السرد و السير بها نحو الأمام، و ذلك من خلال إيجاز الحديث عن وقائع و أحداث وشخصيات.

فمثلا في رواية "مزاج مراهقة"، غطت الساردة ثلاث مراحل من حياتها (الابتدائية، المتوسطة، الثانوي) في أسطر قلائل، و كذلك حديثها عن أبيها، حكاية الحب المزيف الذي جمعها بابن عمها مصطفى ...، وغيرها من الأحداث التي اكتفت "لويزا" بإيجازها دون الخوض في تفاصيلها، فجاءت في شكل مقاطع أو إشارات سردية.

تلخص الراوية زيارتها لـــ"يوسف عبد الجليل" بالمستشفى والأيام التي تلت هذه الزيارة في أسطر قلائل" "في اليوم التالي حين مررت على المستشفى لأرى يوسف،

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ط2، 1997، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

فوجئت بأنه نقل إلى المستشفى العسكري بالعاصمة، اتصلت هاتفيا بالبيت فلم يرد أحد، وفي آخر الأسبوع حملت حقيبتي و توجهت نحو محطة المسافرين اقتطعت تذكرة على أول حافلة متوجهة إلى باتنة"[1].

تكثر التلخيصات كذلك في رواية "تاء الخجل"، حين تعمد الساردة إلى تلخيص حياتها في "آريس"، سنوات الحب التي قضتها برفقة "نصر الدين"، بيت العائلة، سنوات الإرهاب التي مرت بها الجزائر، حكاية زميلتها "كنزة"، قصة "ريمة" الطفلة الصغيرة التي اغتصبت، قصة مر يمينة، رزيقة... وغيرها من الشخصيات والوقائع التي أجملت الحديث عنها.

ب- المشهد:

يراد بتقنية المشهد "الحوار و المنولوج الداخلي"[2]، حيث يفسح السارد المجال لشخصياته، لتتكلم بلسانها و تتحاور فيما بينها.

ويعد "المشهد" من التقنيات الأساسية التي يقوم عليها الخطاب، و لكن هذا لا يعني إقصاء دور التقنيات الأخرى في الوقوف إلى جانب المشهد، الذي ي توافق بين زمن القصة و زمن الخطاب، و الاقتراب من واقعية الحدث المحكي من خلال اطلاع القارئ مباشرة على أفكار الشخصيات وقناعاتها.[3]

وهذا ما جسدته فضيلة الفاروق في خطابها، حيث استعانت بتقنية الحوار الخارجي و الداخلي (المونولوج) لتطلعنا على أفكار الشخصيات و أحاسيسها و طرائق تفكيرها، مما يوهم بواقعيتها، في حين تكتفي الساردة بدور تنظيمي (قال، قالت،...)، و قد تلجأ له الساردة أحيانا، رغبة منها في معرفة أمر ما، أو الاستفسار عن شيء كانت تجهله.

---

[1] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من السرد من جهة النزر، ط1، ر ناجي مصـــطفى البيضـــاء، 1989، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

[3] صالح مفقودة ونصيرة زوزو، ص 73.

"... قلت لخالي:

– هل هو كاتب جيد؟

فأجاب: الشرق لا يلد إلا الكتاب الرائعين ...،

...فسألته:

– وهل هذا سبب كاف ليكون جيدا؟

فقال:

– طالعيه، وسأقول لك لماذا هو جيد.

قلت له بإصرار:

– لا.. لا.. أريد أن أعرف الآن.

فقال:

– لا أدري لماذا يعيش جيلكم بعجلة، على ماذا أنتم مستعجلون..."[1].

تجسد الساردة "لويزا" في هذا المشهد، تحاورا بين شخصين يمثلان جيلين مختلفين، فكرين يبتعدان أكثر مما يلتقيان؛ فكر الخال الذي يعيش بتؤدة، و يأخذ الأمور على طبيعتها، و فكر الفتاة المراهقة المستعجلة، التي تتعجل القطف قبل أوانه.

"... كيف صارت (و أشرت إلى يمينة).

فاجأبتني بجمود:

– ستموت.

– لم تقولين ذلك؟

– لأنني أعرف.

– قال لي الطبيب إنها ستشفى.

– هه! و ماذا يعرف الطبيب؟

[1] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 63–64.

– يعرف حالتها جيدا.

وهل يعرف أنها لم تعد تريد أن تعيش؟."[1].

في هذا الحوار تسعى "خالدة" الاطمئنان على صحة "يمينة"، من خلال تحاورها مع إحدى المغتصبات، فتكشف لنا عن حالة المرأة المغتصبة ونفسيتها المتأزمة وما تعانيه بعد أن انتهكت حرمتها.

وفي مشهد آخر:

– قال له ساخرا:

– هل تظن أن الفن في هذه الأيام يوفر لي الخبز ليوفر لك الجزية؟

– لا أظن أجابه الشاب الملتحي.

– إذن أغرب عن وجهي.

لكن الشاب لم يذهب، قال له بلهجة باردة:

على هذا الأساس أنت كافر، و تستحق الموت".[2]

– في هذا المشهد تجسد الساردة "باني" الصراع بين طائفتين، عقليتين متناقضتين؛ عقلية الفنان و الشاب المتطرف، و في نفس الوقت تكشف معاناة الفنان في مجتمع لا يقدر قيمة الفن، وكأن الفن جريمة يحاسب عليها القانون، لذلك كان مصير الفنان "محي الدين بسطانجي" في آخر المطاف الموت.

– إلى جانب هذا الحوار الخارجي نجد الحوار الداخلي (المونولوج)، الذي يدور بين الشخصية و ذاتها، فيكشف عن أفكارها ومشاعرها الداخلية، ويستعين به السارد غالبا حين

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 44.

[2] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 45–46.

يكون "البيان الداخلي للشخصية هو جل ما يستهدفه من كشف وجلاء في ثنايا العمل الأدبي"[1].

وهذا ما لمحناه في خطاب الثلاثية، فعديدة هي المواضع التي استعانت به الساردة للكشف عن عوالم الشخصية الدفينة، اختراق الداخل ومساءلة الذات، للبوح بما يجول في فكر هذه الشخصية.

"قلت في نفسي: يبدو أن هذا الكاتب من النوع الذي لا يحب الحديث عن نفسه..."[2] "...قلت لها ذلك ومقولة لـــ"غي دي كار" تحضرني "أمام رجل نواجه كل الأخطار"، فكيف لي أن أواجه والدي وأعمامي وشبان العائلة؟"[3]، وهذه فرصة لتبلور الأحداث من خلال عدم فهم الذي سيحصل من توقعات للأحداث وهذا ما ميز هذه الوقائع.

ج- الحـــذف:

يقصد بتقنية الحذف إزالة مدة قصيرة أو طويلة من زمن القصة دون أن يتحدث الخطاب عما جرى فيها من أحداث، "ولكن يجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كحذف، أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص"[4].

ويلجأ الروائي إلى هذه التقنية «لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى[5]، وهذا ما نتلمسه في خطاب الثلاثية، ففي ظل طول الفترة الزمنية التي تمتد عليها الأحداث، كانت تقوم الساردة بإسقاطات زمنية، من أجل تسريع العملية السردية والوصول إلى الأحداث التي تضيف جديدا للخطاب الروائي، لاستحالة الإلمام بكل تفاصيل وجزئيات

[1] غالي شكري، الرواية العربية في رحلة العذاب، ط1، دار الهنا للطباعة والنشر، 1971، ص 47.
[2] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 62.
[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 62.
[4] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من السرد من جهة النظر، ص 127.
[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 232.

الحدث، وكذا للاستغناء عن بعض الأحداث و الوقائع التي ترى فيها أنها ثانوية لا تقدم إضافة للخطاب ولا تستوجب توقفا زمنيا سرديا طويلا، ومن نماذجه في الثلاثية "بعد ستة أشهر من الدراسة، عرفت أن كلية الطب ليست بالمكان الصحيح لي"[1]، بعد سنة من ذلك الحديث الذي دار بيننا، عثرت على كتاب يشرح بالتفصيل كيف أن "الطفل العبقري، أو الموهوب ذهنيا يطرح دائما أسئلة غير متوقعة"[2].

"بعد يومين التقيت كنزة في المسرح، الأضواء مسلطة على الخشبة، و في ركن لا يطاله الضوء بكت بحرقة ثم خرجت".

"مرت ساعة...

ثم مرت ساعتان.

ثم مرر يداه على شفتي..." بعد أيام، بعد أوهام احتلتني ونصبت الرايات على مرتفعات قلبي...".[3]

في هذه المقاطع لجأت الساردة للحذف الصريح، وقد يكون الحذف بترك بياضات في ثنايا الصفحات، بالإضافة إلى استخدامها لتقنية النجمات الثلاث أو المربع الصغير، للانتقال من سرد أحداث إلى أخرى، أو علامة (...).

د- الوقـــفـــة:

"تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده"[4]، عن طريق لجوء الساردة إلى الوصف، "فالوصف يقتضي عادة انقطاع

[1] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 71.

[2] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 143.

[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 39.

[4] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من السرد من جهة النظر، ص 127.

السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[1]، عندئذ يكون الزمن على مستوى الحكي أطول من الزمن القصة.

– وقد كان لتقنية الوقفة الزمنية حضور في خطاب الروائية فضيلة الفاروق، حيث كانت هناك وقفات زمنية تتوقف فيها الساردة عن سرد الأحداث، وتذهب إلى الوصف؛ وصف الشخصيات والأماكن أو ما تقوم به من تأملات، مما يؤدي إلى تعطيل حركية الزمن السردي، وإبطاء وتيرته و إيقاعه بما يشبه فترة الاستراحة للساردة، كما أنها تضفي على الخطاب قيمة جمالية، ذلك أنها تعلق في ذهن القارئ و تجعله يتخيل الفضاء الذي تجري فيه الأحداث فيرسم صورة له و كأنه يرآه رؤيا العين.

– جاءت الوقفات في الثلاثية على شكل مقاطع ولقطات وصفية دون أن تمتد لتشغل مساحات كبيرة بين سرد وآخر، و فيما يلي سأورد نماذج من تلك الوقفات التي وردت في الثلاثية.

– تحضر الوقفة كلوحة فنية مقتطعة، تقدم فيها "لويزا والي" وصفا لقريتها "آريس"و أحوال الناس في هذه القرية، و طريقة تفكيرهم.

"آريس بلدة بليدة خصوصا في الشتاء، لا تورط أناسها كثيرا في تفصيلاتها اليومية، لكنها تنزل ثقيلة على الصدر، ثقيلة في الغالب، لذلك أفضل أن أظل في البيت طوال أيام العطلة كما كل الصبايا والشبان، وعن تلك الأحاديث اليومية التي تتخذ الماعز، طعام الماعز، والحقول، ومواعيد السقي والطقس ومشكلات الحياة موضوعات للمناقشة كأنما لم تكن ذات يوم قلب الأوراس العظيم"[2].

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الدار البيضـــاء، 2000، ص 76.

[2] فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 106.

لقد رسمت هذه الوقفة عالما واقعيا للمكان التي تدور فيه بعض أحداث هذه الرواية، مما يفتح آفاقا تخيلية رحبة أمام القارئ.

– كثيرا ما يتباطأ الزمن في لقطات الوصف و مقاطعه في رواية (تاء الخجل)، حين تتوقف الساردة عن سرد الأحداث، وتذهب للوصف، فترسم ملامح لما يحيط بها، أو تقدم وصفا لشخصيات، مثل وصفها للناشر الذي أرادت نشر كتابها عنده، فإذا بها تتفاجأ بهيأته: سألته و رحت أتأمل فوضى ملامحه، شعره الجعدي الكثيف ذو النصف المبيض تقريبا، عينه الأصغر من الأخرى، ذقنه المزدوجة، شفتاه الزرقاوان من كثرة التدخين، أظافره غير النظيفة، خنصره ذات الظفر الطويل، كان يمكن أن يكون كل شيء إلا ناشرا، رغم بذلته المستوردة والأنيقة.[1]

ما من قصة إلا وهي مجموعة من الأحداث المتعاقبة، لكن الروائية فضيلة الفاروق عمدت في ثلاثيتها إلى كسر رتابة التسلسل المنطقي للأحداث وتوزيعه على أزمنة متداخلة، من خلال توظيفها لتقنيات الاسترجاع والاستباق إلى جانب الحركات السردية الأربع، هذا التلاعب بالزمن يخلق نوعا من الشعرية على مستوى الخطاب، ويمنحه تفردا وتميزا.

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 82.

ملحق

ملخص رواية "مزاج مراهقة":

تعدّ فضيلة الفاروق إحدى الروائيات الجزائريات المتميزات من خلال اشتغالها على نصوصها "تاء الخجل" واكتشاف الشهوة "وأقاليم الخوف" ومزاج مراهقة" يتميز أسلوبها بشاعريته وتماسكه، ففي رواياتها طغيان أنثوي يبدو واضحا من خلال أبطالها ولغتها التي تفيض جرأة كل مرة ترسم ملامح المجتمع الشرفي والمرأة المقموعة والرجل السيد المستبد، هي كاتبة متمردة ترفض جمود الحياة وترفض خضوع المرأة لتصفها الآخر خضوعا يخرجها من كينونتها، لقد عالجت "فضيلة الفاروق" في رواية "مزاج مراهقة" الواقع الجزائري المعيش بكثير من النضج بمسحة جمالية وأول ما يجذبنا إلى هذه الرواية عنوانها المغري الذي يلقى بظلاله على أحداثها.

تمثل الرواية حياة فتاة متمردة تدعى "لويزا" تعمل كي تصنع حاضرها ومستقبلها بقوة شخصيتها غير أنها تتمزق بين أشكال من الحب حب ابن العم التقليدي والفاشل وحب "يوسف عبد المجيد" الجيل القديم الذي عرف الاستقلال والتعريب وحب ابنة توفيق الجيل الجديد، وبهذا تصور أحوال كل الشابان الجزائريات الحائرات بين الانتماءات العاطفية.

ركزت الكاتبة على تصوير الشخصية المحورية "يوسف" مكتملة الجمال وبإجماع من طرف كل الشخصيات، وهي عملية تهدف أساس إلى استمالة القارئ لصف البطل وإعطاء تبريزا للوزير التي أعجبت به وأحبته.

ومن هنا نستنتج أنّ المجال غير متكافيء بين "لويزا" أو "يوسف" قد استغلته المؤلفة لتكوين تلك الفجوة وتعميقها بينهما من اجل تعقيد الأمور، فيزداد القاريء شوقا لمعرفة تطورها وهو سبب اختيار الكاتبة للنهاية المفتوحة التي تتجلّى بمحاولة اغتيال الروائي "يوسف عبد الجليل" لأنّ المصحف الكريم الذي كان معدا كهدية للويزا ينقذه بعد أن استقرت الرصاصة فيه، وإذا انتقلنا إلى البنية الزمانية نجد الكاتبة قد وظفتها

بطريقة جمالية، وذلك من خلال كسر الزمن الخطي لغرض فني وهذا ينسجم مع نفسية الإنسان، كما ارتبط المكان أيضا بالحالة النفسية للشخصية بحيث أصبح رمزا للحرية أو القيد ووسيلة لتحقيق الذات والطموحات والحريات فرعية لويزا تتجسد في السفر إلى المدينة الذي هو الموضوع القيمي الذي تود تحقيقه، ولم يكن ارتداء الحجاب سوى العنصر المساعد الذي تستعين به "لويزا" لإنجاز هدفها، فالانتقال إلى المدينة ومن ثمة إلى الجامعة حان مرهونا بإرتدائه، وفعلا يتحقق فعل الانتقال فنجد البطلة نفسها ضمن بيئة اجتماعية متحضرة، حيث تحقق ذاتها وحريتها رغم معارضة رجال العائلة، وقد استطاع المكان أن يأخذ معاني منسجمة مع الموضوع، قسنطينة لم تعد هي قسنطينة الجغرافيا أو قسنطينة بوجودها الموضوعين، ولكنها صارت قسنطينة أخرى هي "لويزا" بطلة الرواية قسنطينة الشخصيات الأخرى التي تزخر بها الرواية "مزاج مراهقة" أي صارت عالما فنيا، ونكتسب الرواية قيمة ومكانة متميزة عن باقي الأجناس الأدبية المختلفة، لما له من قدرة في نقل الواقع إلى عالمها كعملية تتطلب تقنيات خاصة واستخدام خاص للغة كأن يتمرد الكاتب على هذه اللغة على هذا الثابت المستمر المتكرر ويحاول كلاما يدخله في اللّغة، وإدخال هذا الكلام هو بمثابة انفتاح على الخارج ورواية مزاج مراهقة تفتح هذا الأفق من خلال تسجيلات لغوته مختلفة: عربية، غربية، أمازيغي، عامية....تجعلها يحق فضاء منفتحا كذلك على مشارب مختلفة من القراء، احتلت الرواية مكانة متقدمة من بين الفنون الأدبية في عصرنا الحالي لأنّها مرآة العاكسة لما يحدث في المجتمع مع البصمة الذاتية المؤلف في الرواية المعاصرة، ورواية مزاج مراهقة أظهرت تنوعا وتطابقا لما يحدث في المجتمع الجزائري من صراعات اجتماعية مثل صراع العرقية ويتمثل في أصول سكان الجزائر من عرب وأمازيغ، صراع الأجيال ويتمثل في الآباء والأبناء، الجيل الأول والجيل الثاني، صراع الهوية صراع بين المتمسك بالحضارة الغربية ومن يعتز بالهوية الجزائرية العربية الإسلامية، صراع التيارات الدينية وهذا من أكثر الصراعات،

الصراع بين المرأة والرجل المتمثل في الذكورة والأنوثة محاولة المرأة لإثبات وجودها، الصراع بين النخبة والعوام أي الصراع بين العلم والجهل وغيرها، فرواية فضيلة الفاروق رواية مفعمة بالهدوء والإتزان، تشدك بشكل سلس جذاب وأنيق لا تمل وأنت تقرأها كثيرة هي القصص التي تحكي هذا النوع من قصص الحب ولكن جاءت رواية فضيلة باستئذان أدبي في أن نخوض الموضوع بطريقتها وأسلوبها الذي يمتزج فيه الجزائر الحزين وتختلط فيه آراء أجياله ضمن قصة حب مزدوجة عليلة تخبطت مع متناقضات الأجيال، رواية جيدة وتستحق القراءة.

وإذا انتقلنا إلى رواية فضيلة الفاروق "مزاج مراهقة" وحاولنا رصد مؤشرات السيرة الذاتية التي يبرزها النص فإنّنا نقف على نص روائي يمتج...من السميرة الذاتية للكاتبة، حيث لا نعثر على تباين واضح بين الرواية والسيرة الذاتية، فالكاتبة لا تتورع من احتلال موقعين يفترض فيهما أنهما ليس لها، وهما: الرسالة والسياق (أو المرجع) حسب نظرية التواصل الجاكوبسنية، فهي قد أصبحت موضوع الرسالة كما أنّ همومها وقضاياها الشخصية هي السياق، وبناء على ذلك نجد الكاتبة لا تولى أهمية للحواجز الفاصلة بين الذاكرة والحياة، فكل ما يعبر عنه كمضمون له أوثق الروابط بالذاكرة والحياة، حيث يكاد ينتفي المتخيل الذي يشتغل بهدف إعادة كتابة الحياة كتابة مجردة عن الذات، ومن ثم راحت تتولى توزيع أحداث الرواية على الشرط التاريخي الذي عاشته وعلى ما أمنت به من القضايا وأعطت فيه أقوال متعددة ومن تلك المؤشرات أو القرائن التي تكشف علاقة العمل بالسيرة الذاتية نجد:

أوّلا–وجود علاقة بين اسم الكاتبة الحقيقي واسم الشخصية الرئيسية في العمل الأدبي، وذلك من خلال تطابق الانتماء العائلي الذي يعد الشرط الأساسي في سيرة الذاتية والواقع أنّ الكاتبة لم تكشف عن لقبها الحقيقي في غلاف الرواية، واكتفت باستعمال الاسم المستعار الذي عرفت به في المجال الإبداعي وهو فضيلة الفاروق "والأمر نفسه

نجده في متن الرواية حيث اختارت لشخصيتها الرئيسية اسم "لويزا زوالي" وهو الاسم الذي قالت عنه في حديثها مع يوسف عبد الجليل الذي يرى أنه يناسب الأدب"، ترددت قليلا ثم قلت له: قد يناسب الأدب لكنه لا يناسب عائلتي إذا دخل عالم الأدب سأبحث عن اسم مستعار.

قال: شيء جدا أن نعترف من أجل أمساء ليست لنا، لأنها في الغالب تلغينا تتمرد على الأصل، تعيش هي ويظل الأصل نكرة، وتقول في صفحة أخرى "ركضت فيها الأحداث بسرعة الضوء...(رمشة عين) صرت فيها واحدة من أسرة جديدة "جسور" التي يرأسها يوسف عبد الجليل، و...قد انصهرت في اسمي المستعار الذي اختاره لي ولهذا أحببته حتى نسيت اسمي الحقيقي، (آمنة عز الدين) "وقد يبدو للقارئ من خلال هذا الاختلاف الموجود بين الأسماء الثلاثة غياب العلاقة أو التطابق بينهما، غير أنّ المتتبع لأحداث الرواية يجد الكاتبة قد كشفت مرتين عن لقبها الحقيقي في متن الرواية الأولى، أثناء حديث خالها عن جدها حيث جاء:

وقف خالي باكيا: الطيب احمد ...لن يموت، وإن لم تكرمه الجزائر، سأكتب اسمه بنفسي على كل الشوارع، والمستشف–يأت والمدارس، وحتى القبور..."، أمّا الثانية فكانت في حوارها مع يوسف عبد الجليل، حيث قالت له: "تصور، خالي سيموت غيضا من التحاقي بعهد الآداب؟ فقال: أهناك شخص في هذا العالم يمقت الأدب إلى هذه الدرجة؟ قلت له: كانت أمنيته أن أكون طبيبة مثل جدي، حتما سمعت به، كان من أطباء الثورة لم يعش كثيرا استشهد شابا، انتفضت غزالة حبيبته، بدت أربعا، رفع حاجبيه قليلا وبدأ الاهتمام شادا أشرعة عينيه حيث سألته: ما اسم جدك. أحمد ملكمي.

وانطلاقا من هذا التحديد للقب ومقارنته بلقبها الأصلي تبرز العلاقة واضحة وتعو الشخصية الرئيسية الرواية هي شخصية الكاتبة بنفسها.

ثانيا: بناء الرواية نحويا على ضمير المتكلم المفرد "أنا" الذي هيمن على صفحات الرواية كلها، وبذلك صار السارد أو الراوي متكلما ومنتجا للقول، وممّا

لاشك فيه أن صيغة المتكلم هي أكثر الصيغ دلالة على التماهي بين المؤلف والسارد والشخصية، ومن شأن هذه الهيمنة لهذا الضمير على المحكي أن ترسخ هيمنة الكاتب على نية الرواية وجعلها بنية مناجاتية تذكرية وتأملية أو منولوجية حسب تصنيف باختين مع الإشارة إلى استخدام ضمير المتكلم "أنا" كضمير يتم بواسطة إرسال الحكي لا يعد مصدر الإلتباس وإنما مصدره الدلائل المرفقة بهذا الضمير،.

ثالثا: الإشارة إلى كثير من التجارب المعروفة في سيرتها الذاتية كتواجدها في مدينة قسنطينة ودراستها في معهد الآداب واللغة العربية في هذه المرحلة الزمنية وممارستها الكتابة القصصية والصحافية، وما إلى ذلك من التفاصيل والقرائن المرتبطة بمرحلة أحداث الرواية، بل نجد في متواليات الحكي ما يؤكد هذا الاستلهام السير الذاتي وذلك من خلال ارتباط المحكي بالمؤشرات المباشرة التي تحيل على أحداث ذات مرجعية تاريخية تتعلق بالواقع الاجتماعي والسياسي للجزائر في هذه المرحلة عبر الإشارات المباشرة إلى أحداث التسعينات واستقالة الرئيس الشاذلي ومجيء بوضياف إلى السلطة وتطور الصراع إلى التهديدات والتصفيات الجسدية كمقتل مخلوف بوخزر ولا كتفي الخطاب بإعطائنا هذه الدلائل فحسب بل يمتد إلى ذكر أسماء كتاب حقيقيين تعرفهم وتعاملنا معهم الكاتبة كسليم بوفنداسة ومراد بوحرزازة، وغيرهما ممن لهم صلة بالكاتبة من ناحية، وبسياق الأحداث الروائية من ناحية أخرى إلى أنه رغم كل هذه المؤشرات السير الذاتية نجد الكاتبة تصنف عملها ضمن الجنس الروائي وتكتب على الغلاف الخارجي كلمة "رواية" وهي مصطلح قرائي يدفعنا إلى أن نخضع مكونات النص لجنس قوامه سرد وأحداث تنتمي عالم المتخيل، وعلى الرغم من أنّ تحديد الكاتبة لنوع عملها لا يؤدي بالضرورة إلى الغاية التي تهدف إليها من ورائه، فإنّ ذلك

يخلق لذي القارئ نوعا من التوتر والارتباك نتيجة تأكيدها على البعد التخيلي للمحكي مع أنّ معالم السيرة الذاتية واضحة فيه، وهو ما يعني انزياح السيرة الذاتية عن مجرياتها الضيقة المحدودة بالاتجاه بها نحو العام، وبذلك تكون الذاكرة في عملها لا تربط النص بالمكون السير ذاتي، بل تنحو نحو العديل والاختلاف والوهم، بفعل اتجاه السارد وهو الشخصية الرئيسية في الوقت نفسه إنه تنضيد هذه الإستراتيجيات في شكل مشاهد تقتضي اعتماد آليات الانتقاء والحذف، وهذا لا يلغي إستراتيجية الكاتبة بوصفها صوتا سرديا يحضر في النص إلى جانب الشخصيات الأخرى، ذلك أنّ أهمية الإستراتيجية التمييزية تتجلى في كونها تراعي الطابع التخيلي للنص الأدبي، ومن ثمة نخلص إلى أن الدلالات العميقة لهذا البناء يهدف إلى خلق مسافة جمالية تباعد بين "لويز والي" كشخصية متخيلة، والروائية "فضيلة الفاروق" كمنتجة لخطاب تخيلي من موقع خارج نصي، وتبعا لذلك يكون من الضروري التمييز بين شخصية الساردة وشخصية الكاتبة وألا ننخدع بهذا التمويه والإيهام إلاّ إذا أخذنا به على أنه واقع فستكون بمثابة من يحقق وثائق شخصية لا بمثابة من يقارب روائيا يعتمد على التخيل قبل أي شيء آخر ونضع بذلك أنفسنا في بؤرة المغالطة المتعلقة بمفهوم الشخصية كما كان شائعا في النقد التقليدي الذي عودنا أن ننظر "إلى الشخصية كما لو كانت خلاصة من التجارب المعاشة أو المنعكسة، أي مزيجا من افتراضات المؤلف وهذا الفهم هو الذي أدّى في كثير من الأحيان بالقراء والنقاد إلى المطابقة بين المؤلف والشخصية التخيلية خصوصا في روايات ضمير المتكلم ومن ثم ينبغي التمييز بين الشخصية الروائية كطرف داخل الخطاب الروائي والمؤلفة كطرف خارج عنه، وهو ما يذهب إليه تودوروف في حديثه عن الشخصية الروائية التي يرى أنها هي قبل كل شيء قضية لسانية لا وجود لها خارج الكلمات أمام ذلك ينبغي أن نفصل بين الشخصيتين على الرغم من صعوبة إقناع القارئ التقليدي بذلك وأن نضع حجابا بيننا وبين المؤلفة كشخصية واقعية تاريخية لها حاجياتها الخاصة والتي قد تجسد بعضا من

جزئياتها في كتاباتها، وتخلق بذلك صلة بينها وبين ما تكتبه إلاّ أن ذلك لا يتم إلا في إطار شروط العمل الفني الذي وإن كان في الدرجة الأولى هو فعل إختراق للحظة الصمت وتحد للسياقات الشكلية والأسلوبية واللغوية المكرسة، فهو أيضا كتابة فنية تعبر عن وجهة نظر الكاتبة تجاه معطيات عالمها بمختلف مكوناته، وهو ما يجعل بالضرورة محتوى عملها مختلف كل الاختلاف عن حياتها الواقعية بإيجابياتها وسلبياتها وبذلك تخرج "لويزا والي" من أسرار الأنا إلى (...) لتصير رمزا لكل إمرأة واعية لذاتها ولواقعها، وهذا ما يؤدي بنا في الأخير إلى تحديد هوية الراوي زفي رواية "مزاج مراهقة" فهنا يروي بصيغة ضمير المتكلم أنا وهو يؤطر الخطاب من بداية الرواية إلى نهايتها، وهو في الوقت ذاته شخصيته محورية رئيسية تستقطب نحوها العديد من الشخصيات والأصوات الأخرى، وتقدم نفسها منذ البداية بأنها على دراية كاملة بأحداث القصة التي تقوم بتدوينها، حيث تتساءل في حيرة قائلة، هل هذه قصته أم قصة توفيق عبد الجليل؟ هل هذه محنتي أم محنته، أسئلتي أم أسئلته؟ أم عقدة ما كان بيننا من اختلاف؟ وهي بذلك تؤكد على أنها لا تنطلق من حاضر الأحداث وإنما من خلال استحضار ما أمكن استحضاره من التفاصيل والجزيئات المتعلقة بأحداث هذه القصة، وزمن ثمة تكشف أنها بصدد إعادة بناء واقعة تفترض أنها وقعت على سبيل التخيل الروائي، لذلك فنحن بقدر ما نرفض إقحام شخصيته الروائية في خطاب وروايتها بقدر ما يزيد إصرار الرواية على أن تصد منايا حالات المباشرة إلى ما هو خارج عن الخطاب التخيلي نحو ذات الكاتبة الأصلية تحديد وذلك بما تقدمه من دلائل قوية تخص سيرتها، أو هكذا يبدو لنا على الأقل باعتبار هذه الأخيرة تكتب ما ترويه الأولى أي الرواية، وقد يغدو ومن ثم استعمال ضمير المتكلم "أنا" باعثا لإخفاء ذاتية الكاتبة ومحاولة لإعطاء السرد صبغته الأدبية وانطلاقا من هذا التطابق غير المحدود بين الذات والموضوع تكشف لنا الرواية عن رؤية متحدية للهزيمة واليأس، وعن قدرة ....في ولوج عالم الواقع اليومي واستخدامه في بناء نص فني جميل يقوم أساس على

المزج بين الخاص والعام والخروج بالتجربة الذاتية من نطاقها الذاتي الخاص إلى الآفاق الإنسانية العريضة وعلى كل فغنه يمكن القول بأن الذات المراهقة التي تحكم فيها مزاجها وأحلامها ذات يوم قد تحولت بفضل الشوق والحنين إلى الوطن إلى موضوع فني لدى إمرأة أخرى لم تعد مراهقة، وانّ الذاكرة لم يكن إلاّ بوابة للدخول إلى تلك المحطات، ممّا جعل الرحلة شبه دائرية تعيد إنتاج الأحلام المقهورة، إنها رحلة بدايتها وعون كبيرة وأحلام دافئة ونهايتها، إن كانت لها نهاية خيبة واستفاقة على واقع مدمر للقيمة الإنسانية، وكل ذلك يؤكد أن الكتابة الروائية تجاوز الذاتي إلى ما هو عام، وسعي إلى علاج النواقص لا غلى ترسيخها وتثبيتها، وهو ما يعني أن النص يعترف من معين الواقع الراهن وضوء الذاكرة وأنّ القيم التي تتخلله ليست ذاتية بإنسانية عامة، بهذا تفهم موقف الكاتبة من المرأة ورفضها إلى النظر والصراعات السياسية وإيمائها بالمساواة في الحياة الاجتماعية ودفاعها عن البيئة وإختفاؤها بالعلم، وهي قيم أفصحت عنها في ثنايا الرواية وتأخذ الرواية شكل نصي كبير يتكون من 275 صفحة من الحجم المتوسط، ولهذا لا تنقسم الرواية إلى فصول وأقسام معنونة ومحددة التعبير يمكن أن تشكل معايير ملائمة لتقطيع النص وتحليلهن وإنما نجد النص يتم فصل في ثمانية مقاطع مختلفة الطول واستعمالنا للمقطع بدلا من الفصل أو القسم مرده إلى ارتباط الآخرين بوجود أجزاء معينة من الأحداث مؤطرة في زمان ومكان معينين خلاف للمقطع الذي لا يشترط ذلك فالكاتبة اتخذت من المعيار الزمني أساس في تقسيماتها للنص باعتبار الرواية تأخذ شكل التعبير التسجيلي التقريري تتعاقب فيه الأحداث في انتظام زمني، وعلى الرغم من أن النص يتوزع إلى فضاءات نصية متعددة فإن الزمن المرجعي أرغم الكاتبة للخضوع إلى الإيقاع الزمني الصارم ممّا جعل مستوى تجربتها أقل تعقيدا أو تركيبا مقارنة ببعض الكتابات الرواية الحديثة.

خاتـمة

الخاتمة:

وفي آخر جولتنا حول الحديث عن الرواية النسوية الجزائرية نخلص ما يلي:

- دخل مصطلح الأدب النسوي الساحة العربية الثقافية والأدبية في سبعينات القرن العشرين.

- مرت الكتابة الأدبية النسائية بثلاث مراحل مما أدى بها إلى تطور وتبلور آدابها وكتاباتها على الساحة الأدبية.

- في سنة 1970 تم صدور محلة" الجزائرية "وهى أول محلة نسويه في الجزائر برئاسة القاصة والروائية "زهور ونيسي" إلى فسحت الخال أمام العديد من الأقلام النسوية.

- الرواية بشكل عام مساحة إبداعية واسعة النطاق تقطنها شخصيات في فضاء زمني ومكان متغير.

- استوعبت الرواية الجزائرية مشاكل المجتمع الجزائري، وهذا بتصويرها لما يعانيه المجتمع ووسيلة للنهوض بالهمم والمصارعة من أجل إثبات الوجود.

- مرت الرواية الجزائرية بتطورات وتحولات، وذلك من خلال الروائيين الذين تأثروا بوقائع وأحداث البلاد.

- تعتبر سنة 1979 ميلاد الرواية النسوية الجزائرية على يد الروائية "زهور ونيسي" من خلال روايتها "من يوميات مدرسة حرة.

- قد غلب على الرواية الجزائرية في فترة التسعينات العديد من الأسماء النسائية أمثال "فضيلة الفاروق".

– تحول الكاتبات الجزائريات من القصة إلى الرواية وهذا بسبب عدم استيعاب القصة لما تريد الكاتبة أن تعبر عنه.

– لقد كان للظروف الاجتماعية والسياسية اليد البيضاء في ظهور الرواية النسوية الجزائرية.

– أثبتت الرواية النسوية الجزائرية أنها قادرة على العطاء بالرغم من الصعوبات إلى واجهتها أثناء الظهور وقدرتها على منافسة الرجل في مساره الإبداعي.

– استطاعت الروائية أن تواجه الرحل والمجتمع وذلك من خلال فضح سلوكاته المفجعة ضد المرأة عن طريق كتاباتها.

– عملت الرواية النسوية الجزائرية على معالجة العديد من القضايا سواء وطنية أو سياسية دون أن تغفل عن موضوع المرأة، حيث أن حل الشخصيات في الروايات تكون ثورة على هذه العادات والتقاليد.

– امتازت الرواية النسوية الجزائرية بالمرأة في الحديث وهذا باستعمالها لغة سردية راقية.

– وتعتبر الروائية "فضيلة الفاروق" من ضمن الروائيات اللات يحملن مشعل الدفاع عن المرأة بصفة عامة الجزائرية خاصة.

– جسدت الروائية فضيلة الفاروق في روايتها تاء النجل كل معاناة المرأة من ظلم واضطهاد وانتهاك للجسد.

– لقد برعت الروائية فضيلة الفاروق في تلخيص روايتها عندما قالت: منذ العائلة ... منذ المدرسة ... منذ التقاليد ... منذ الإرهاب كل شيئا عون كان تاء للخجل.

– اشتملت رواية تاء الخجل على جميع تقنيات السرد، حيث أن أي عمل روائي لابد له أن يقوم على ثلاث عناصر المتمثلة في الشخصيات الى نحرك الحدث والزمان والمكان اللذان يقع فيهما ذلك الحدث.

– تمثل الرواية النسوية اليوم المرأة العاكسة في المجتمع وهذا من خلال مناصرتها لشؤون المرأة والأسرة.

– تعتبر الرواية النسوية الجزائرية كتابة واعية إذ أنها وعى بالمفقود ووعى بالمطلوب.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر و المراجع

أولا: المصادر:

- أحمد بدوي، أصول النقد الأدبي عند العرب، مطبعة النهضة بمصر 1908.

- بام موريس، الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، ط 1، 2002.

- سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه 2014 د ت.

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

- عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب الانجلو مصرية 1949.

- عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، دراسة تحليلية فنية دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع 2004.

- محمد برادة: المرأة العربية والإبداع المكتوب، د ط، د ت.

- مفيد نجم، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح د ط، 2005.

- نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي، د ط، القاهرة. 30 أكتوبر 2002.

- يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية ط1، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر، 2001.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الفهرس	الصفحة
البسملة	
الإهداء	
شكر وعرفان	
المقدمة	أ-ج
المدخل: إشكالية الأدب النسوي	
إشكالية مصطلح الأدب النسوي	05
مصطلح الأدب النسوي في النقد النسوي العربي:	06
مصطلح الأدب النسوي في العالم العربي:	07
موقف النقد العربي من مصطلح الأدب النسوي:	08
الفصل الأول: الأدب النسوي الجزائري	
مفهوم الأدب النسوي	11
نشأة الرواية النسوية الجزائرية	11
عوامل تأخر الأدب النسوي	12
عوامل ظهور الأدب النسوي	12
الأدب النسوي عند بام موريس	12
الأدب النسوي من منظور عبد الله إبراهيم	12
خصائص الشعر النسوي	17
من ناحية الموضوع	17
العزل- الرثاء- المدح- الفخر- العاطفة	17
من ناحية الشكل الفني	1
الخيال- التشبيه- الاستعارة- الكناية	
عوامل ظهور الأدب النسوي الجزائري:	18
عوامل تأخر الأدب النسوي الجزائري:	90
الأدب النسوي مفهومه وطبيعته الفنية:	21

الفصل الثاني: زمن الخطاب في ثنائية فضيلة الفاروق (مزاج مراهقة، تاء الخجل)	
الترتيب الزمني (الاسترجاع، الاستباق)	29
المدة (التلخيص، المشهد، الحذف، الوقفة)	34
الخاتمة	43
الملحق (ملخص رواية تاء الخجل، مزاج مراهقة)	47
قائمة المصادر والمراجع	58
فهرس الموضوعات.	